

José de Cañizares

Acis y Galatea

Edición crítica, introducción y notas
de María del Rosario Leal Bonmati



Iberoamericana – Vervuert
Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Madrid
2011

ÍNDICE

PRÓLOGO DE PIEDAD BOLAÑOS DONOSO.....	11
INTRODUCCIÓN	15
EL AUTOR Y LA ÉPOCA. JOSÉ DE CAÑIZARES (1676-1750) Y EL TEATRO ENTRE DOS SIGLOS (1680-1724).....	19
LA OBRA. <i>ACIS Y GALATEA</i> (1708): UNA FIESTA CORTESANA MITOLÓGICA	25
<i>La materia dramática: el mito de Acis y Galatea</i>	25
Antigüedad grecolatina	26
El mito en España y en Europa	30
La tradición española hasta 1708: los líricos	30
La tradición española hasta 1708: la novela pastoril ...	36
La tradición española hasta 1708: los dramaturgos	37
El mito en Europa hasta 1708.....	53
La fábula a lo largo del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX	54
La presencia del mito en la actualidad	55
<i>Palabra y versificación</i>	56
Diálogos	56
<i>Intervenciones musicales</i>	57
Recitativos	57
Arias	59
El coro	60

<i>Cuadros métricos y musicales. Su valoración</i>	61
<i>Las acotaciones</i>	66
La kinesia de los actores, los movimientos y apartes	67
Caracterización externa de los actores	68
Atrezo	69
Sonido y luz.....	69
Cuadros didascálicos.....	71
<i>Construcción teatral</i>	81
Cuadros estructurales	86
Unidades dramáticas.....	88
Cuadros espaciales	91
<i>Los personajes</i>	92
<i>Lengua y estilo</i>	98
<i>Proyecto de espectáculo</i>	101
El lugar de representación	101
La puesta en escena. Mutaciones.....	102
La compañía.....	108
<i>ACIS Y GALATEA (1708): UN FESTEJO PARA FELIPE V</i> <i>Y EL PUEBLO DE MADRID.</i>	113
HISTORIA DEL TEXTO	117
<i>Estudio textual de Acis y Galatea (1708)</i>	117
Ms. M. 2210(19). Biblioteca Nacional	117
Ms. 14605 (6). Biblioteca Nacional	117
Ms. 15207. Biblioteca Nacional	119
Tea-1-5-12. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid..	120
Cód. CLI/2-5 (20). Biblioteca Pública de Évora	121
Otras fuentes musicales.....	121
Ediciones modernas.....	122
El manuscrito editado.....	122
CRITERIO EDITORIAL	127
BIBLIOGRAFÍA	129
<i>Fuentes documentales</i>	129
Catálogos y diccionarios	129
Catálogos en Red.....	131

Manuscritos e impresos	131
<i>Bibliografía crítica</i>	134
<i>Bibliografía sobre José de Cañizares</i>	141
Manuscritos e impresos.....	141
Ediciones críticas	142
Bibliografía actualizada	143
<i>Siglas y abreviaturas utilizadas</i>	145
 <i>ACIS Y GALATEA</i>	 147
JORNADA PRIMERA	149
JORNADA SEGUNDA.....	185
 APARATO CRÍTICO	 217
<i>Variantes textuales</i>	217
<i>Índice de notas</i>	249

PRÓLOGO

Ana María Matute, en su discurso de agradecimiento por habersele concedido el premio Cervantes (2011), citaba unas palabras de San Juan: «El que no ama, está muerto», frase que emparejó con otra personal: «El que no inventa, no vive». Como estas aseveraciones de juicios personales puede ser indefinida, contribuiré a ello añadiendo esta otra: «El investigador revive el pasado para hacer más creíble el presente». Este ‘ser’, cada día más extraño en los tiempos que corren —como hace años recordaba el doctor Pablo Jauralde—, no se inventa la historia personal de uno u otro personaje, solo bucea en las profundidades de los archivos para hacer patente aquello que la Historia ha olvidado. Y ambos siguen viviendo.

Esto es lo que la autora de este estudio nos presenta al realizar la revisión biográfica de José de Cañizares (1676-1750), puntualizando lo más relevante de su quehacer vital y aportando datos —hasta el presente desconocidos— del autor para rellenar esas lagunas temporales que a los investigadores nos atormentan, pues, siempre que nos lo permiten las fuentes, tratamos de completar el perfil de nuestro personaje, sin olvidar el trazo lineal y simple de la Historia. No es fácil y mucho más cuando se ha tenido que acercarse a un autor y una época nada consagrados por la historiografía, por decirlo delicadamente o prácticamente olvidados, en palabras más cercanas a la realidad de los hechos.

La visión del teatro palaciego en los primeros años de la dinastía borbónica (1700-1724), con todas las respuestas a las innumerables preguntas que se puedan hacer, es lo que los lectores encontrarán a lo largo de este estudio. Un panorama general que se concretará en la personalidad del dramaturgo —entre otras varias actividades— de José de Cañizares y su zarzuela mitológica *Acis y Galatea*. Rosario Leal ha realizado una labor crítica editorial, tan denostada por muchos filólogos como imprescindible (y paciente), si queremos reconocer, —al menos— el arquetipo de la obra; pero no solo se ha proporcionado un texto óptimo desde el punto de vista de la creación literaria, sino desde el de la puesta en escena: nos podemos acercar con bastante fidelidad al texto dramático que, al fin y al cabo, es el que interesa al espectador.

El hecho de tomar como ‘fuente’ la mitología grecorromana para la creación de las obras por parte de nuestros autores, no fue exclusivo de los neoclásicos,

como se constata en la producción de Cañizares (al que jamás reconoceremos bajo este marbete), y sí fue una excelente fuente de inspiración para toda la literatura española, en sus más diversas manifestaciones y sus múltiples períodos. El teatro, no ajeno a los valores universales que estos temas transmitían (aunque casi siempre con una adaptación de los mismos a un carácter nacional, algo más autóctono), supo inferir a sus producciones valores útiles para el didactismo de la sociedad cortesana (espejo de costumbres) y entretenimiento (por su espectacularidad), ociosa y carente de referentes vitales. La contemplación de esos valores podría infundir en su espíritu cierta inquietud para redefinir su vida: «la vida natural y sencilla», en la que sobran las leyes, representada por el Cíclope; o la encarnada por Odiseo que se mueve en la «convención, la razón y la ley».

La presentación del largo recorrido que del tratamiento del mito se ha hecho por los diversos autores (nacionales y extranjeros), géneros y épocas, nos faculta para valorar las aportaciones que Cañizares realiza al 'tema' y la asunción de las mismas para trasladárnoslas a su versión teatral: la presencia del 'retrato' en manos del amante —detonante del amor entre Galatea y Acis—; la concepción del amor, recogido de la tradición poética culta y burlesca; el tratamiento de ciertos elementos procedentes de la novela pastoril; y un largo etcétera que el lector sagaz podrá añadir tras la lectura de la propia obra.

Nos encontramos ante una obra novedosa que, posiblemente, abra el camino a nuevos investigadores interesados en desvelar la obra de Cañizares y ratificar —con datos concretos y no meramente con intuición, como es mi caso— cómo su producción supuso ese eslabón necesario para mantener la cadena que significa la tradición teatral española. Su público —en su primera recepción, cortesano— será el que desaparezca de la sociedad dieciochesca, razón por la que los temas de esta naturaleza decaerán entre el gusto popular. Lo mismo ocurrió con las tragedias históricas-legendarias de la tradición clásica: no conseguían provocar sentimientos universales. Pero ello no significa que, en su época, no produjeran la admiración de un público y el reconocimiento de sus contemporáneos.

Todo estudio literario, estimado lector, escrito con la pulcritud, claridad y sincretismo, como es el que se presenta a lo largo de estas páginas, merece nuestra alabanza y agradecimiento. Espero que su lectura le recompense, por encima de su precio, reconsiderando exclusivamente su valor.

Piedad Bolaños Donoso
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

Al presentar este libro, no puedo evitar aludir y rememorar su génesis y desarrollo que, al modo de tejer de Penélope, ha implicado sucesivos adelantos y retrocesos, pero siempre con la esperanza de ver terminada la pieza en el momento más adecuado para ser expuesta.

En la raíz de este estudio se encuentra la tesina de licenciatura realizada sobre el teatro y parateatro entre 1728 y 1733, ante el rey Felipe V, en la que se incluía el estudio sobre *Amor aumenta el valor* (1728), libreto de José de Cañizares y música de José de Nebra, Felipe Falconi y Giacomo Facco, representada ante la nobleza española y lusitana en Lisboa (Leal 2001). Comprobé que, posteriormente a Calderón, había un periodo largo y dilatado de nuestra historia del teatro —enmarcado por la muerte del citado dramaturgo en 1680 y la publicación del *Teatro crítico universal* de Feijoo en 1726 (Sánchez-Blanco 1991:17)— que adolecía de estudios generales, ediciones modernas de las obras más comerciales y de corral, o de las comedias destinadas a palacio¹.

Consideré que la profundización en estos años de transición podría enriquecer tanto al teatro áureo como al neoclásico y así, poco a poco, aclarar y limpiar nuestra historia teatral de tópicos y claroscuros, uniendo esta visión renovada a la de investigadores, autores y profesores que se dedican a esta época.

¹ Por ejemplo, Juan Bautista Diamante (1625-1687) está cercano al público actual con tres ediciones críticas (Matos Fragoso, Vélez de Guevara y Diamante, *El hidalgo de la Mancha*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982; Diamante, *La judía de Toledo*, ed. de Alva E. Ebersole, Valencia, Albatros, 1991; *A critical edition of Juan Bautista Diamante's «La reina María Estuarda»* by Michael G. Paulson and Tamara Álvarez-Detrell, Potomac (Maryland), Scripta Humanistica, 1989) y algún estudio más general y clásico sobre su teatro como el de Cotarelo (*Don Juan Bautista Diamante y sus comedias*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916). De Antonio de Zamora, contemporáneo de José de Cañizares, solo tenemos estas ediciones modernas: Zamora, y Nebra, *Viento de dicha de amor. Zarzuela en dos jornadas*, Madrid, Teatro de Madrid, 1992; pero no se trata de un trabajo filológico y crítico sino del texto que se representó en 1992, y *El hechizado por fuerza*, edición a cargo de Luis García-Araus, Madrid, Real Escuela Superior de Arte Dramático, 2001.

Este trabajo se inscribe dentro del Grupo de Investigación HUM 123 de la Junta de Andalucía, «El teatro en Sevilla y su provincia».

Los años comprendidos entre 1680 y 1725 corresponden culturalmente a un momento al que algunos historiadores le han llamado *la primera crisis de la conciencia española* (Abellán 1981: 284; Sánchez Blanco 1999: 12), cuando se fragua el cambio intelectual de la nación. Dentro de este periodo, el año de 1700 tuvo una indudable significación política y marcó una nueva época en la historia de España (Domínguez Ortiz 1990: 104).

A la hora de establecer unos márgenes cronológicos en este estudio, me he decantado por un criterio marco: sin perder de vista el arco de tiempo cultural, en el que se inscribiría la actividad teatral, he señalado el año de 1700 como punto de partida. Las razones son también de índole teatral: desde 1681 hasta principios del siglo XVIII aún está presente entre el público y los autores la dramaturgia calderoniana (Andioc 1987: 13-26) y, según se deduce de los trabajos sobre estos decenios², hay actualmente un mayor interés por parte de los investigadores hacia el teatro de los últimos años del siglo XVII. Por estas razones, estudiar el teatro a partir de 1700, año de la entronización de una nueva dinastía, representada por Felipe de Borbón, duque de Anjou, implica no solo observar las posibles derivaciones de la última propuesta escénica del Barroco, sino también comprobar en qué medida el cambio político contribuyó a innovar —o no— en el teatro y si, de manera implícita, facilitó el surgimiento de la nueva visión escénica.

Además, este año lo consideré como un límite temporal con la suficiente fuerza histórica para ejercer tal función y, a la vez, también me di cuenta de la oportunidad de la elección, ya que en el año 2000 se celebró el tercer centenario del advenimiento de los Borbones a nuestro país. Con este motivo, está siendo revisada, especialmente, la figura de Felipe V³: estas nuevas perspectivas y deslindes son convenientes para objetivar mejor la figura del primer Borbón y su significación cultural (García Cárcel 2002: 261-270). El límite final del estudio coincide prácticamente con el final aproximado de este periodo de crisis cultural: 1724, año de la abdicación del rey en su hijo Luis.

² Bances Candamo, *Teatro de los theatros*; las diversas ediciones de este autor (*El esclavo en grillos de oro* y *La piedra filosofal*, edición, introducción y notas de Carmen Díaz Castañón, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, D.L. 1983; *El español más amante y desgraciado Macías*, edición, estudio y notas de Blanca Oteiza, Pamplona, Eunsa, 2000; *La piedra filosofal*, introducción, texto crítico y notas de Alfonso D'Agostino, Roma, Bulzoni, 1988), los tres volúmenes de *Diálogos hispánicos de Amsterdam* (1989) dedicado al «Teatro español a fines del siglo XVII» y las *Actas del Congreso F. Bances Candamo*, 1994; el Congreso Internacional sobre Théâtre, Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque, 1996.

³ Cabe destacar, por ejemplo, las distintas biografías, entre ellas, Henry Kamen, *Felipe V, el Rey que reinó dos veces*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 2000; la revisión del reinado realizado por Ricardo García Cárcel en *Felipe V y los españoles*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002 (Premio «Así Fue» 2002) y los congresos celebrados: *Felipe V de Borbón (1700-1746). Actas del Congreso de San Fernando (Cádiz), del 27 de noviembre a 1 de diciembre de 2000*, Córdoba, Universidad de Córdoba/Ayuntamiento de San Fernando, 2002.

De esta forma, queda delimitado casi en un cuarto de siglo los primeros años del reinado, caracterizados por la adaptación del Borbón a sus súbditos: sus costumbres, una nueva forma de gobernar, la Guerra de Sucesión o los dos matrimonios del monarca, etc.

Después de aclarar el marco histórico-cultural de transición de una época y, apoyándome en dos fechas importantes en el terreno político que influirán en el ambiente cultural, considero que ya podemos entrar en la materia de este estudio: el teatro cortesano.

Este periodo ha sido estudiado por distintos investigadores desde ópticas muy diversas, como la Historia, la pintura, la Filosofía, la Sociología (Bottineau 1986; Abellán 1988), que han aportado datos necesarios e importantes sobre las influencias en el reinado y su plasmación en la cultura española; sin embargo, respecto al teatro, al ser los años inmediatamente posteriores a la muerte de Calderón (1680), con el que se cerraba un etapa estética, y previos a la publicación del libro *Teatro crítico* de Feijoo (1726), que pretende dar inicio al gusto neoclásico, además del cambio de dinastía, el teatro cortesano no ha sido estudiado con el mismo rigor que el que se ha realizado para la Casa de los Austrias⁴.

El interés por este tipo de teatro se deriva del papel que tuvo en la anterior dinastía, cómo colaboraron en las fiestas cortesanas los distintos autores desde Lope de Vega hasta Calderón y sus continuadores y, sobre todo, las obras que destinaban al divertimento real. Es evidente que unos festejos tan señalados en los Habsburgo, y por ende, en la sociedad española, no morirían tan fácilmente; por esta razón, estudiar el teatro palaciego en los primeros años de los Borbones implica poner en tela de juicio algunas cuestiones tradicionalmente admitidas en la centuria anterior: ¿lo potenció la nueva dinastía?, ¿hacia qué tipo de obras sentían más inclinación los nuevos reyes?, ¿entendían el teatro español y sus coordenadas?, ¿por qué se representaron ciertas comedias y otras no? Numerosas cuestiones para responder y algunas más que se hará el lector, a las que espero dar satisfacción adecuada con documentación oportuna y específica que presentaré a lo largo del presente trabajo.

Dentro de esta realidad palaciega y teatral, aparece José de Cañizares (1676-1750), dramaturgo a caballo entre dos siglos, y que desempeñó un papel importante en la corte de Felipe V con sus obras representadas en Palacio y en el Coliseo del Buen Retiro. Esto entronca perfectamente con el estudio previo realizado que ha sido inevitable continuarlo.

⁴ El conocido libro de Andioc (1987) solo dedica un capítulo al teatro de principios de siglo. A través de los estudios y documentos que ofrecen Shergold y Varey —y que iremos citando en este trabajo—, conocemos la nómina de las obras representadas en los inicios del siglo, pero no hay un estudio de un periodo concreto como, por ejemplo, el que hace Kazimierz Sabik (1994), ni tampoco estudios de distintos investigadores sobre el teatro de cada reinado, compilados en un solo volumen como el tomo de *Teatro cortesano en la España de los Austrias. Cuaderno de Teatro Clásico* n° 10 (1998).