

Ignacio López Alemany ed. *Las Amazonas de España; La hazaña mayor de Alcides*, de José de Cañizares. Iberoamericana – Vervuert: Madrid – Frankfurt. 2018. ISBN: 978-84-8489-248-9. 224 pp.

Daniel Migueláñez González

Universidad Complutense de Madrid/ITEM  

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.96468>

El profesor Ignacio López Alemany aborda la edición crítica y el estudio de las comedias musicales dieciochescas *Las Amazonas de España* (1720) y *La hazaña mayor de Alcides* (1723), del madrileño José de Cañizares (1676-1750). Es la primera vez que dichas obras aparecen editadas y lo hacen acompañadas de un amplio y erudito estudio introductorio que aborda no solo los pormenores literarios y compositivos de la obra sino varias pinceladas escogidas que nos sitúan en un controvertido contexto político, artístico y social.

En su introducción, López Alemany reflexiona sobre la problemática existente al abordar las obras producidas durante el cambio dinástico, consideradas de menor categoría que las antecedentes y sitas en una suerte de laguna literaria de escaso valor. En un período donde los dramas mitológicos copaban las esferas cortesanas, el editor se sorprende de la escasa atención que ha recibido esta tipología espectacular por parte de estudiosos de las letras y de la música. El potencial de estos espectáculos cortesanos radica, según el editor, «en su carácter efímero y en su exclusividad. La importancia de la fábula está ciertamente supeditada a esta realidad» (16). Así, hace hincapié en que este período no es meramente un continuador de Calderón sino que existe una conciencia de cambio de estilo dentro del contexto cortesano; se tiende hacia la mayor comunión entre texto y música –propiciado por la influencia italiana– en una búsqueda por «aunar las características dramáticas del teatro barroco español con aquellas propias del gusto europeo de los nuevos monarcas» (19).

Tras repasar la nómina de estudiosos que se han dedicado al teatro cortesano de José de Cañizares, apunta cómo los desastres derivados de la Guerra de Sucesión dificultaban la creación de un espíritu festivo que propiciase la celebración de fastos cortesanos. Sin embargo, la reina sí que mantuvo sus pasatiempos dentro de sus aposentos donde muchos cómicos italianos acudieron a representar obras de pequeño formato. El recrudecimiento de los conflictos bélicos y los consiguientes problemas

socioeconómicos hacen del teatro de este período un inestable producto lleno de altibajos hasta la conclusión de la guerra en 1714. El autor destaca la influencia de la reina Isabel de Farnesio en el consiguiente auge teatral debido a su afición por la música y el teatro recordando la ilustrativa anécdota de representar en El Pardo, en el año de 1714, hasta tres veces a la semana. La influencia de la reina es decisiva también por su gusto italianizante en detrimento de las compañías madrileñas, llegando incluso a elegir personalmente las obras que habían de ser representadas en el Coliseo. Esto hizo que se tendiera hacia la consolidación en la Corte del esquema músico teatral de las representaciones italianas

Nuestro editor entabla un diálogo entre las alabanzas y las críticas que la mujer del monarca recibía –considerándola una manipuladora– y elabora un retrato objetivo de la reina Isabel hasta considerarla «la mayor impulsora de la transformación del decadente teatro barroco español» (33). Las obras editadas por el autor, *Las Amazonas de España* y *La hazaña mayor de Alcides*, emergen como ejemplos representativos de esta ópera española de regusto italianizante.

El madrileño José de Cañizares es presentado por Ignacio López Alemany en un apartado de su estudio introductorio (39–45) como militar activo durante la Guerra de Sucesión, autor de pronta vocación literaria –escribiendo sus primeros poemas a la edad de veinte años– y dramaturgo respetado en la corte donde ostentó el cargo de fiscal de comedias desde 1702 hasta su fallecimiento en el año de 1750. Vinculado a la Casa de Velasco y a la Casa Ducal de Osuna, Cañizares gozó de importantes privilegios como poeta cortesano recibiendo continuos encargos con la consiguiente facilidad de estrenar sus obras en el Coliseo del Buen Retiro. El éxito en palacio iba de la mano de un aún mayor éxito en los corrales, llegando a estrenar –señala el editor– hasta siete comedias en 1716 (43) convirtiéndose en el autor vivo más representado de la primera mitad del XVIII. A su empleo como fiscal habría de añadirse su reconocimiento formal como compositor de letras

sagradas de la Real Capilla que suponemos le garantizarían una vida acomodada hasta su muerte en Madrid el 4 de septiembre de 1750.

López Alemany ha decidido incluir en su edición una interesante y novedosa aportación: recupera las compañías de representantes que se hicieron cargo de llevar a las tablas *Las amazonas de España* y *La hazaña mayor de Alcides* indicando, siempre que es posible, el nombre del actor y el personaje que interpreta. Nos aporta la nómina de integrantes; para *Las amazonas*, de la compañía de José Prado y la de Juan Álvarez, y para *La hazaña mayor*, la de José Prado y la de Ignacio Sequeira. Son varias las reflexiones que el autor entresaca de estos datos, como el protagonismo de las actrices en los roles principales que tendían a interpretar las partes cantadas y la importancia de la música en las producciones hasta llegar al punto de crear una partida de gasto para enseñar conocimientos musicales al reparto.

Ocupándose directamente de las obras en cuestión, Alemany recoge en el apartado dedicado a *Las amazonas de España* una breve historia del mito dentro del teatro español. Las mujeres guerreras, con las que Hércules habría de luchar en su noveno trabajo, han recibido poca atención dentro del teatro aurisecular pese a estar muy presentes en el imaginario de la época, quedando reducida su aparición a un puñado de obras de Lope, Tirso o Antonio de Solís. La obra musical de Cañizares, representada durante dieciséis días en Madrid, tiene la novedad –señala agudamente el editor– de invertir el orden social en el desenlace final; si habitualmente eran las mujeres las que acababan por integrarse en el constructo heteropatriarcal, en nuestro caso son los hombres «los que piden formar parte de la sociedad femenina regida por Marfília» (56). Aunque se señala en la edición la dificultad de entender el por qué se decidió representar esta obra, López Alemany apunta algunos datos reveladores dentro del argumento, más allá de formar parte de los fastos a propósito del nacimiento del príncipe Felipe. Entre ellos destacan la presencia de una reina inteligente y con talento diplomático que fácilmente se asimilaría con la reina Isabel o las similitudes existentes dentro de la loa inicial entre el personaje de Júpiter y el propio rey Felipe V.

Por lo que respecta a la otra obra editada, *La hazaña mayor de Alcides*, fue representada dentro de las celebraciones con motivo del compromiso de boda entre el infante don Carlos y la princesa Felipa Isabel de Borbón-Orleans que, por otra parte, habría de romperse al poco tiempo. En esta comedia vuelve

a producirse una sumisión del héroe a la figura femenina similar a la producida en *Las amazonas*. El argumento de la obra parte de otro de los trabajos de Hércules, en este caso el último: el descenso a los infiernos para acabar con Cancerbero. La ópera relata cómo el héroe cae rendido a los encantos de Ónfale, realiza por ella varios gestos de amor desinteresado y «parece establecer una serie de analogías entre el desenlace de la historia mitológica y la reciente coalición entre España y Francia» que esta obra celebraba (74).

Además de una delicada crónica sobre las puestas en escena de *Las amazonas* y *La hazaña mayor* en el Coliseo del Buen Retiro, el editor analiza los pormenores de la producción y una recreación descriptiva de lo que pudo ser el aparato escenográfico y sus cambios situacionales con especial atención a la loa inicial. Particularmente interesante es el hecho de introducir en el volumen la edición de un «Intermedio» y un «Sainete» aunque –tal y como señala el editor– este último debió de ser el único que llegaría a representarse en *La hazaña mayor de Alcides* aportando algunos datos documentales que podrían acercarnos a esta conclusión.

A lo largo de toda la edición las notas al pie contribuyen a aclarar cuestiones léxicas y sintácticas, ofrecen comentarios de carácter histórico que contextualizan determinadas referencias así como explicaciones argumentales sobre mitología. De este modo podemos comprender epítetos alusivos a las divinidades (99, n.3), referencias a la realeza hispánica (158, n.7) y de carácter metateatral (143, n.21) o incluso hipótesis sobre la praxis escénica (161, n.26), por poner algunos ejemplos. En el caso de *La hazaña mayor de Alcides* también se indican las variantes textuales existentes y una interesantísima marginalia que recoge acotaciones y apuntes sobre la dirección de escena que ha transcrito del manuscrito de la obra encontrado en la Biblioteca Nacional de España. Hábilmente también decide incorporar algunas referencias a artículos especializados sobre cuestiones puntuales y otras publicaciones relevantes (195, n.27). Todas estas citas aparecen ampliamente especificadas en una actualizada y amplia bibliografía crítica.

Esta edición de las comedias de Cañizares cubren una laguna importante por lo que respecta al teatro musical de inicios del XVIII, además de servir de ejemplo no solo de un concienzudo rigor filológico sino de un original tratamiento de las cuestiones citadas, sobre todo en lo concerniente a la *praxis* teatral.