



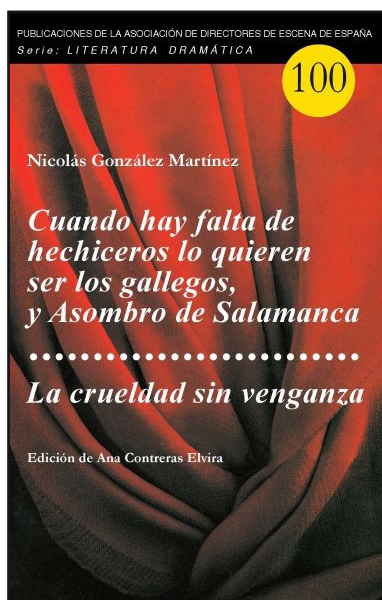
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 24 (2018)

Nicolás GONÁLEZ MARTÍNEZ (2017), *Cuando hay falta de hechiceros lo quieren ser los gallegos, y Asombro de Salamanca. La crueldad sin venganza*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España (Literatura dramática, nº 100), 224 pp. Edición, introducción y notas de Ana Contreras Elvira.



El teatro del siglo XVIII español, que ha contado con estudios de primera línea en lo que se refiere a los aspectos materiales de la representación (Cotarelo y sus estudios sobre actores y actrices, Andioc y Coulon y sus investigaciones sobre la cartelera teatral), ha adolecido siempre de una valoración muy sesgada de la producción dramática de aquella época. Desde los mismos orígenes de los estudios teatrales, con Leandro Fernández de Moratín a la cabeza, se ha valorado casi exclusivamente los intentos de crear una literatura «arreglada» de acuerdo con la estricta observancia neoclásica. De ahí los numerosos estudios y ediciones de autores como Nicolás Fernández de Moratín, Cadalso o Iriarte, y el olvido de la mayoría de los géneros y autores que llenaron los coliseos en aquel siglo que llaman ilustrado.

Es cierto que en los últimos tiempos se ha empezado a estudiar y valorar desde puntos de vista distintos toda esa literatura dramática desdeñada por la crítica tradicional. Desde la reivindicación de la comedia de magia por Caro Baroja, pasando por los estudios de Caldera, Calderone y Álvarez Barrientos sobre este mismo género, los estudios de María Jesús García Garrosa sobre la comedia lacrimosa, hasta la consideración de todo el teatro «popular» por el recientemente fallecido Emilio Palacios, hay ya un notable material crítico acerca de lo que significó este teatro en el Setecientos.

Y sin embargo, seguimos sin tener ediciones modernas y fiables de obras como *El mágico de Salerno*, *Pedro Vayalarde*, de todo el ciclo de *El asombro de la Francia*, *Marta la Romarantina*, o de la mayor parte de las obras de Comella, tan bien estudiado por María Angulo.

Por ello es una magnífica noticia la edición de *Cuando hay falta de hechiceros lo quieren ser los gallegos y Asombro de Salamanca*, de un autor tan importante en su tiempo como desconocido hoy incluso entre los especialistas del teatro del XVIII. Nicolás González Martínez es, en palabras de Ana Contreras Elvira, la editora del texto, «uno de los autores más prolíficos, importantes y menos estudiados de las décadas centrales del siglo XVIII» (p. 7). La lista de sus obras que incluye la editora en las páginas 17-20 bastaría para dar fe de que nos encontramos con un autor de relieve, y más aún en los años en que escribió, años en los que solamente quedaba José de Cañizares de la generación anterior y no habían aparecido todavía los autores de la época de Carlos III. Un escritor, como resalta Ana Contreras, de vasta cultura y que ejerció durante casi veinte años (de 1751 a 1770) el cargo de fiscal de comedias, como lo habían sido Cañizares y Salvo y Vela. Resulta así que los grandes mantenedores de la comedia de magia fueron censores. Y censores muy celosos de su función, como señala la editora en la página 10 de su introducción.

Dos son las obras de González Martínez que se editan en este libro. *Cuando hay falta de hechiceros lo quieren ser los gallegos y Asombro de Salamanca* es, sin duda, su obra más conocida y una de las comedias de magia más citadas por la crítica. Se trata de una obra que sigue los esquemas básicos del género, con una maga capaz de hacer todo tipo de transformaciones escenográficas y de realizar apariciones sorprendentes, tanto a través de los escotillones como por los vuelos sobre el escenario. La maga Cristerna, en realidad, no quiere otra cosa que recuperar el amor de Don Sebastián, por lo que la comedia, con todos sus alardes de tramoya, nos remite a un esquema de Lope de Vega que encuentra su mejor expresión en el *Don Gil de las Calzas Verdes* tirsiano. Lo que resalta de esta comedia es su falta de explicaciones sobrenaturales o intervenciones demoníacas, que son moneda corriente en *Marta la Romarantina* o en *El mágico de Salerno*. Parece evidente que González Martínez utiliza toda una serie de tópicos ya bien establecidos para crear su comedia, y lo hace con una fuerte carga de ironía, la misma que le permite burlarse del lenguaje calderoniano en la cultilatina Doña Mencía. Incluso se permite por boca de los graciosos Polilla e Inés ironizar sobre su propia obra y sobre la costumbre, tan típica de las comedias de magia, de realizar segundas y terceras partes:

INÉS.	No es tan dichosa mi estrella, mas prometo entrar en ella...
POLILLA.	¿Dónde?
INÉS.	En la segunda parte.
POLILLA.	¡Son deseos peregrinos! Pero el poeta, a este cuento, ¿sabes tú si tiene intento de escribir más desatinos? (vv. 2182-2188)

Por su parte, *La crueldad sin venganza* es un entremés que desarrolla una historia profundamente carnavalesca dentro del esquema de diatribas entre maridos y mujeres que había puesto de moda Antonio de Zamora con *Los gurruminos* y *Las gurruminas*. La guerra entre los dos sexos es aquí tremenda, pues ellas tratan de quemar a sus maridos mientras duermen la borrachera y estos, una vez salvados de la quema, se disponen a degollarlas. Pero, como explica Mariquita (María Ladvenant) todo es chanza entremesil:

Tonta, ¿no es verdad que entremés es esto,
donde no hay ejemplar que sea funesto?
Esto es chanza. ¿Quién fuera tan impía
que creyese verdad nuestra manía?
Quemémoslos en burlas placenteras,
porque jamás lo hiciéramos de veras (vv. 21-26).

El conjunto de comedia y entremés nos muestra, por tanto, a un autor muy dotado para la burla y con un punto muy interesante de ironía sobre su propia obra. La edición de Ana Contreras, muy correcta aunque con algún error de lectura, no está exenta de afirmaciones polémicas: la consideración de que la comedia de magia trabaja con *lo real*, y parte de una «concepción materialista y performativa de la escena frente a la idealista ilusionista que se introducirá con el neoclasicismo», así como la defensa de un concepto como el «Barroco Ilustrado», aspectos todos que expone, pero que desarrolla escasamente, en el apartado «Poética. El barroco ilustrado» (pp. 13-16). Con ello introduce un nuevo punto de vista sobre el teatro de esta época que sin duda alarmará a más de un estudioso. Sin embargo, son propuestas como la suya las que deben propiciar un debate crítico sobre el sentido de unas obras que entusiasmaron al público de su siglo y que no podemos seguir obviando durante más tiempo si queremos entender lo que significó el teatro en el XVIII.

Fernando DOMÉNECH RICO