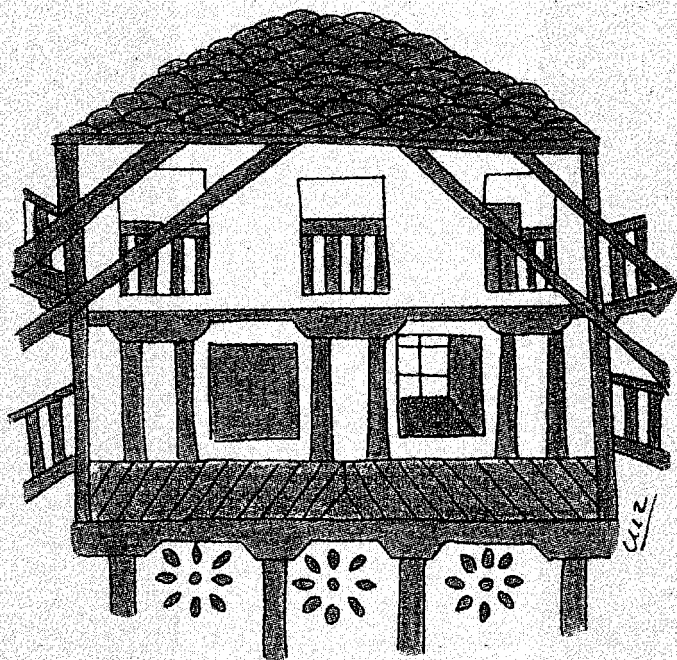


CUATRO TRIUNFOS ÁUREOS Y OTROS DRAMATURGOS DEL SIGLO DE ORO

Aurelio González
Serafín González
Lillian von der Walde Moheno
Editores



EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO
DE LOS SIGLOS DE ORO

862.309
C961

Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro / edición de Aurelio González, Serafin González, Lillia von der Walde Moheno. — México, D.F. : El Colegio de México : Universidad Autónoma Metropolitana : Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro, 2010.
697 p. ; 23 cm.

ISBN 978-607-462-124-2

1. Dramaturgos españoles — Periodo clásico, 1500-1700 — Historia y crítica. 2. Teatro español — Periodo clásico, 1500-1700 — Historia y crítica. I. González, Aurelio, ed. II. González, Serafin, coed. III. Walde Moheno, Lillian von der, coed.

Primera edición, 2010

D.R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana

D.R. © Asociación Internacional de Teatro Español
y Novohispano de los Siglos de Oro

ISBN 978-607-462-124-2

Impreso en México

Lances mexicanos en una comedia
de capa y espada atribuida a Rojas Zorrilla:
Los encantos de la China

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

A Rafael González Cañal, quien con su pericia
de montero bibliográfico supo cobrar esta pieza

Desde que, al fin, fue posible conocer el texto de esta comedia desaparecida, me pareció inevitable hablar de ella en este congreso en la capital de México, organizado por una asociación como la AITENSO, que se ocupa del teatro áureo en su ancha geografía hispánica, y que en esta ocasión ha propuesto como tema central la obra de cuatro de sus grandes “segundones”¹, entre los que destaca Francisco de Rojas Zorrilla, al cumplirse su cuarto centenario.

LA RECUPERACIÓN DE UN TEXTO PERDIDO

Los encantos de la China es uno de esos títulos atribuidos al dramaturgo toledano que se han venido apuntando en las distintas listas, desde las de Fajardo

¹ Varias publicaciones y encuentros de los últimos años, en línea con el tema del presente Congreso, han dado carta de ciudadanía a este término: Ignacio Arellano (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Anthropos, Barcelona, 2004; Alessandro Cassol y Blanca Oteiza (eds.), *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2007.

(1716) y Medel (1735) hasta las actuales, pero cuyo texto no era posible leer. En los trabajos bibliográficos más importantes sobre el escritor publicados en el siglo pasado, los de Cotarelo y MacCurdy², figura entre los de las comedias “desconocidas”. Quienes se dedican al teatro antiguo saben que el estatuto de “desconocida” o “perdida” es muy difícil de cambiar. Lo normal es que la obra no aparezca nunca (incluso que alguien se llegue a preguntar si existió o se trata de un mero error arrastrado desde los primeros repertorios). Pero, afortunadamente, hay veces que sí consiguen volver a la luz y su existencia se hace tangible, legible. Este es el caso. Lo que tiene que seguir incitando a considerar el corpus dramático áureo como un campo abierto, que debe depurarse y puede ampliarse. Porque, a pesar de tantos estudios como se han volcado sobre él desde sus primeros rescatadores en el siglo XIX, aún hay mucho que hacer por lo que respecta a las localizaciones y los estudios bibliográficos, que son previos a cualquier incursión rigurosa en una materia.

La recuperación del texto de *Los encantos de la China* se ha llevado a cabo gracias a un ejemplar custodiado en una biblioteca no frecuentada por los que se dedican al teatro del Siglo de Oro, la de Méjanes en Aix-en-Provence³. Ha sido una de las sorpresas deparadas durante la elaboración de la última *Bibliografía* del dramaturgo, recientemente publicada⁴.

La alegría que produjo el regreso a casa de esta comedia pródiga hizo que la acogiéramos con los brazos abiertos entre las obras de Rojas, como el padre de familia de la parábola evangélica. Y, así, en su asiento en la susodicha

² Emilio Cotarelo y Mori, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Imprenta de la Revista de Archivos, Madrid, 1911. Edición facsímil con prólogo e índice de Abraham Madroñal, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Toledo, 2007, p. 164 y Raymond R. McCurdy, *Francisco de Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*, csc, Madrid, 1965 (Cuadernos Bibliográficos, n. 18), p. 11.

³ Hoy sus efectivos en esta parcela pueden consultarse a través del catálogo de Jean-Michel Laspéras, *Fonds hispaniques de la Bibliothèque Méjanes*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2005.

⁴ Rafael González Cañal, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Reichenberger, Kassel, 2007. En concreto el hallazgo se debe a Rafael G. Cañal. Hago constar aquí mi agradecimiento por su ayuda a él y a los otros componentes de la tertulia del Hotel Canarias.

Bibliografía no figuran dudas sobre la paternidad, y lo mismo ocurre en las menciones y recuentos de las páginas de la introducción. Pero pasada la fiesta, sosegada la casa y estudiada con calma, la cuestión se plantea de otra manera. Adelanto ya que hoy creo que es prácticamente imposible que sea suya. Pero no por eso deja de ser una comedia muy oportuna para hablar de ella en el año de Rojas y en la ciudad de México.

En efecto, *Los encantos de la China* se contabilizó entre las cuarenta y cuatro comedias de autoría en exclusiva del escritor, que considerábamos que contaban con un margen aceptable de garantías de que eran suyas. En dicho catálogo también se incluyen referencias de otras cuarenta y tres comedias —casi tantas como las de autoría exclusiva— que se le atribuían erróneamente o con apoyos insuficientes. De ellas hay diecisiete que hoy podemos atribuir a otros dramaturgos, algunos tan destacados como Lope de Vega o Calderón, lo que es indicativo de su reclamo comercial en aquellos momentos. El móvil mercantil justificaría operaciones como la que debió de experimentar la comedia que nos ocupa. Otras diecisiete son de adscripción problemática, aunque no podamos atribuírselas a nadie en concreto. Ahora pienso que entre ellas habría que colocar la nueva. Y, por supuesto, sigue habiendo obras desaparecidas de las que sólo conocemos sus títulos por documentos y listas. Títulos que pueden aumentar —recientemente se ha conocido un contrato de compraventa de 1635 en el que consta que el poeta vendió una comedia llamada *Los mentirosos*, de la que nada se sabía⁵— y disminuir, encontrando los textos, como en el caso presente.

LA ÚNICA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA CONOCIDA
QUE SE ENMARCA EN MÉXICO

Los encantos de la China es una comedia muy peculiar —y empiezo ya a revelar por qué era oportuno hablar de ella en esta ocasión—: en lo que alcanzo,

⁵ Alejandro Rubio San Román y Elena Martínez Carro, "Aportación documental a la obra de Rojas Zorrilla", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24 (2006), pp. 219-234.

se trataría de la única comedia de capa y espada que, de acuerdo con uno de los rasgos específicos del subgénero, como es que su acción se desarrolle en un espacio urbano concreto y contemporáneo del escritor y de los espectadores, ese espacio no es el de Madrid o Sevilla, como en la abrumadora mayoría de las ocasiones, sino el de México⁶.

Como es bien sabido, la denominación "de capa y espada", utilizada ya por sus contemporáneos, quería subrayar la cercanía y normalidad que caracterizaban no sólo el vestuario sino también otros aspectos: sus personajes son aparentemente como los que se movían por las calles y casas de las ciudades en que vivían los espectadores en un tiempo diegético que también se identificaba con el suyo. Los protagonistas son nobles, pero no de alta nobleza, y tienen criados.

Unos y otros se llaman como se llamaban o motejaban los de entonces; en el caso que nos ocupa: Juan de Salas, Francisca de Ayala, Fernando de Ayala, Baltasar de Acebedo; Antonia, Beatriz, Fabio, Lampote, Inés. Pero la verosimilitud que proporciona esta ambientación no puede engañarnos, porque de disiparla se encarga la estrechez en las relaciones de amistad o parentesco, la maraña de lances, la rapidez de los desenlaces, la casualidad de tantas coincidencias en el tiempo y el espacio. Todo pasa tan apretadamente en las comedias de capa y espada que no es posible confundirlo con lo real. Pero sí lo es —cuando se hacen bien las cosas— que el espectador quede fascinado por tanto ingenio desplegado, absorto en el trenzar y destrenzar de los hilos obligados

⁶ Tampoco, al parecer, se tienen noticias de comedias de capa y espada ambientadas en otras ciudades americanas. Y agradezco la ayuda experta que para esta cuestión me ha proporcionado Miguel Zugasti. Entre las piezas que podrían estar más próximas, por lo que tienen de enredo, lances amorosos, etc., figuran *Más la amistad que la sangre*, de Andrés Baeza, cuya acción en parte se enmarca en La Habana (véase Miguel Zugasti, "Notas para un repertorio de comedias indianas del Siglo de Oro", en Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Marc Vitse, Frédéric Serralta (coords.), *Studia aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, GRISO-Universidad de Navarra, Pamplona, 1996, II, pp. 429-442); y la cuarta parte de *El español entre todas las naciones y Clérigo agradecido*, anónima, cuyo cuadro final se ubica en una innominada ciudad americana (véase Miguel Zugasti, "Andanzas americanas de Pedro Ordóñez de Ceballos en dos comedias del Siglo de Oro", *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 15 (2001), pp. 223-256).

de este espécimen dramático: amores juveniles y energéticos, celos, hermanos guardianes del honor familiar, criados miedosos y fieles, criadas fieles y urdidoras, noches cómplices, puertas con llave, duelos, tapadas y disfrazadas de varón. Todo adobado con emotivos versos amorosos y graciosos chistes verbales.

El significado de un título tan peculiar se ha aclarado, obviamente, con el acceso al texto.

Descartada queda la posibilidad de que, cual eslogan turístico, se refiriese a las maravillas del país de los mandarines; pero, no obstante, mantiene un cierto grado de ambivalencia premeditada, en relación con el término "China", que se acrecienta en nuestro tiempo, al haber arrumbado una de las principales acepciones que en el Siglo de Oro tenía el otro término principal, "encantos". Hoy diríamos "encantamientos", "hechizos"⁷.

Segunda aclaración: la comedia no trata de China ni de chinos, sino de Filipinas y de filipinos. El término "China" —y ahí está la ambigüedad pretendida en origen— puede aludir tanto al territorio de Filipinas como a una mujer que de allí procede, doña Francisca de Ayala.

En definitiva, el título responde a la creencia de Lampote, el criado del caballero protagonista don Juan de Salas, de que la susodicha dama y su criada Beatriz —que piensa que han dejado Filipinas, después de que el caballero lograra los favores de la dama a quien se prometió en matrimonio— se les aparecen en México como por encantamiento.

Naturalmente, la explicación no tiene nada de paranormal, sino que en realidad las dos damas les han seguido desde allí embarcadas en los navíos de la línea Manila-Acapulco.

Procede contar un poco más de la fábula para suplir la imposibilidad de haberla leído hasta ahora. Efectivamente, el mencionado caballero mexicano don Juan ha burlado a doña Francisca, a quien conoció en Manila, y se ha vuelto para México. Pero la dama no es de las que se están quietas, sino que

⁷ La prueba de que el término hoy no nos dice lo que antes la tenemos en que en el año 2000 Teatro Corsario, la compañía española decana entre las que hacen clásico, decidió trocar el término por el de "hechizo" en el título de su excelente montaje de la comedia calderoniana *El mayor encanto amor*.

pertenece a la misma estirpe que la doña Juana de *Don Gil de las calzas verdes*. Son evidentes los paralelismos de estas dos obras: persecución del galán a otra ciudad donde tiene otra enamorada, disfraz varonil, creencia en fenómenos sobrenaturales...

Impulsada por el amor y el honor, doña Francisca llega a la capital novohispana y, valiéndose del disfraz varonil, entra al servicio de su fementido amado.

De esta manera puede obstaculizar sus pasos de amante infiel. Y es que don Juan pretende a doña Antonia, con harto disgusto del anterior pretendiente de la dama, el caballero Baltasar de Acebedo, que le ha desafiado. Doña Francisca se las apaña para que no prosperen ni el amor ni el duelo. Ella y su criada Beatriz se aparecerán en determinados momentos como por encanto, lo que atemoriza al criado Lampote.

Para cumplir con sus pretensiones, la dama se alía con don Baltasar, que intenta así recuperar a doña Antonia. En la tercera jornada aparecerá también, llegado de Filipinas, el hermano de doña Francisca, don Fernando de Ayala, que es además amigo de don Baltasar, y que está dispuesto a limpiar con la sangre de don Juan el honor familiar.

Tras los lances habituales en estas comedias de mucho enredo, y cuando los caballeros están a punto de batirse a muerte, se llega al final feliz: la paz se concierta así como los matrimonios de don Juan con doña Francisca y de don Baltasar con doña Antonia.

EN MÉXICO, DESDE MANILA

El espacio dramático de las tres jornadas se localiza en las calles de México, o en el interior de sus casas. Y, como es normal en el subgénero, se alude a lugares concretos, que de inmediato el espectador identificaría. Así, cuando Lampote le dice a su amo:

A San Hipólito has de ir
con tan locos pensamientos,

y si yo te acompañare,
al fin seré tu loquero

(fol. D1r)⁸

se está refiriendo al hospital que bajo dicha advocación y dedicado a dementes fue fundado hacia 1567, y que es considerado como el primero de América. También aquí y allá se mencionan las poblaciones más o menos cercanas de Zacatecas (fol. A1v), La Puebla (fol. B1v), Terrenate (fol. C4r), Acapulco (fol. D1v). Los parajes y las características de la capital pueden traerse a colación para los más variados fines, desde servir de apoyaturas al tipo de verosimilitud que estas obras buscan a la potenciación del discurso poético. En este diálogo entre dama y criada se aprovechan distintos aspectos de la urbe para expresar cuitas amorosas:

BEATRIZ. México es grande ciudad,
habiendo nacido ayer.

FRANCISCA. Más grande ha llegado a ser
mi amor con menos edad.

BEATRIZ. Con qué frágiles cimientos
tanto edificio contiene.

FRANCISCA. Mayores mi amor los tiene,
con menores fundamentos.

BEATRIZ. ¡Qué fuerte ha resistido
a tantas inundaciones!

FRANCISCA. A mares de confusiones
constante he permanecido.

(vv. 2105-2116)

⁸ Cito por la única copia conservada, el ejemplar de la suelta sin datos de imprenta que se custodia en la Biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence con la signatura C.3389,II (32). He modernizado la ortografía y la puntuación.

También en sus versos se mencionan los tipos de gente que desde un punto de vista antropológico y sociológico se pueden encontrar en ella:

Fingíme que era criollo (fol. A1v)

Hablar a mi mesticilla (fol. A3v)

me taparé / a lo de mestiza guapa... (fol. D2r)

A vos digo, mesticilla... (fol. D2r)

Pero hay otro espacio geográfico aludido importante, como se ha apuntado ya: Filipinas.

La familiaridad con su topografía por parte de escritor y espectadores permite hacer juegos escatológicos jocosos, que los españoles peninsulares no captarían en la misma medida que los acostumbrados a la toponimia ultramarina.

Así, Lampote tiene miedo y dice que los encantamientos los han transportado a Filipinas a su amo y a él:

DON JUAN. ¿Qué dices? No desatines.

LAMPOTE. Sí, que estoy en Camarines,
y tú estás en Cagayán.

(fol. D2v)

Los personajes aluden a Manila en varias ocasiones, y se refieren con normalidad a su iglesia de San Agustín (fol. A1r), a su puerto, rigurosamente controlado (fol. B2v), o a la ruta, los navíos y los usos de la línea entre Filipinas y México, como tendremos oportunidad de ver con detalle más adelante.

LA FECHA DE ESCRITURA

Me ha interesado especialmente su datación y autoría, aspectos que, obviamente, están interrelacionados. Respecto a la primera, hoy por hoy, no con-

tamos con indicios externos claros. La única edición localizada no facilita la propuesta de una fecha *ad quem*, ya que su tipografía no corresponde a ninguna de las imprentas más o menos controladas⁹.

Sin embargo, de la lectura detenida de los versos pueden derivarse datos aprovechables. Ese interés que tiene la comedia de capa y espada por conectar con la realidad contemporánea, aunque sea sólo en la superficie, se traduce en alusiones a personas, costumbres, acontecimientos, obras, que permiten entrever una cronología más o menos precisa.

Así ocurre con algunas de las muchas referencias literarias que presenta, y que luego se verán con más detalle. Quizá la más clara a efectos cronológicos sea la que Lampote hace a *La dama duende*:

Porque hubo una dama duende,
que tan bien la escribe y pinta
aquel Calderón famoso
que ha sublimado a Castilla
(fol. C4r)

Sabemos que la obra fue estrenada en 1629 y publicada en 1636. La mención encomiástica del escritor incita a pensar en un Calderón consagrado, reconocido con el hábito de Santiago y con una o dos partes de sus comedias en las librerías, en la primera de las cuales se incluye precisamente la protagonizada por doña Ángela.

Entre las alusiones a elementos de la realidad contemporánea que pueden ser significativas, están las de las naos *Almiranta* y *Capitana*, que hacían la ruta entre Manila y Acapulco, al parecer, desde 1634¹⁰. En la tercera jornada, don Fernando refiere cómo ha podido seguir a su hermana doña Francisca, que ha decidido ir tras los pasos del infiel don Juan hasta Nueva España:

⁹ Como peculiaridad debe señalarse la escasa disponibilidad de signos de interrogación, que suple con puntos y comas (;) invertidos.

¹⁰ Véase Oswald Sales Colín, "El movimiento portuario de Acapulco: un intento de aproximación (1626-1654)", *Revista Complutense de Historia de América*, 22 (1996), pp. 97-120. Se trata de la *Capitana San Luis* y de la *Almiranta Nuestra Señora de la Concepción*.

Tras mi hermana sigo, pero quiere
 mi poca suerte que se había embarcado.
 Sopla un recio huracán, de donde infiere
 el versado en la mar que por sagrado
 alguna nave que chocar espere
 al puerto volvería que ha dejado.
 Volvió la Capitana y embarquéme,
 que el ofendido noble nunca teme.
 Venía esta traidora en la Almiranta,
 y esta a Acapulco llega tan aprisa
 que diez y ocho días la adelanta...

(fol. D1v)¹¹

Este percance mismo, que hace que los navíos se separen, podría reflejar lo ocurrido en 1638¹².

También debe servir de *terminus a quo* la mención de las inundaciones padecidas por la capital novohispana que está puesta en boca de Beatriz: "¡Qué fuerte ha resistido / a tantas inundaciones!" (fol. D2r). La ciudad virreinal las sufrió en 1555, 1580, 1607, 1629. Fue la de este último año la peor de todas¹³.

En boca de Lampote, el criado protagonista, a quien se debe una parte proporcionalmente elevada de los versos de la comedia y los más ricos en contactos con la realidad de los espectadores, se encuentra una alusión que puede cooperar a la datación:

Y condena mi justicia
 a seiscientos pretinazos,
 y que salga por obispa,
 que está México sin ellos.

(fol. C4r)

¹¹ A este episodio se ha referido sintéticamente con anterioridad doña Francisca (fol. D4v).

¹² Sales Colín, *op. cit.*, p. 112.

¹³ La ciudad se anegó en septiembre de ese año, tras día y medio lloviendo. A partir de este desastre se emprendió la desecación de los lagos de la cuenca.

De acuerdo con la franja temporal que puede congeniar con las otras marcas externas, hay una fase de nueve años—desde mediados de 1634 a mediados de 1643— durante la cual la sede arzobispal mexicana estuvo ocupada sólo algunos meses¹⁴.

Más pistas sobre la fecha de composición y sobre el contexto de las primeras representaciones podrán obtenerse cuando se desentrañen los referentes precisos de otros versos que parecen remitir a personajes y hechos muy conocidos del público y cercanos al momento en que se presenció por primera vez la obra. Es el caso de éstos que pronuncia Lampote:

¿No viste que a la Gabacha
batanearon las costillas
por amiga de Patillas,
siendo tan bella muchacha?
(fol. A3r)

Naturalmente, el “Patillas” es el Demonio, según se ve en tantos textos de la época, muchos de ellos de autores teatrales como Moreto, Diamante, Montalbán, Lope o Rojas Zorrilla¹⁵. Parece evidente que se está refiriendo al proceso y castigo inquisitorial de una joven, cuya procedencia francesa delataría su mote.

¹⁴ Se inició el 20 de julio de 1634, año en que renunció Francisco de Manso Zúñiga y Sola tras siete años de ejercicio. Aunque el 9 de septiembre de 1636 fue nombrado Francisco Verdugo Cabrera, obispo de Ayacucho, no llegó a ocupar la sede al haber fallecido con anterioridad; por lo que México siguió sin la máxima autoridad eclesiástica hasta que fue promovido Feliciano de la Vega Padilla el 22 de marzo de 1639, que murió en diciembre del año siguiente. Dos años después, el 14 de junio de 1643, fue nombrado Juan de Mañozca y Zamora, cuyo mandato habría de ser más duradero, hasta su muerte el 12 de diciembre de 1650.

¹⁵ Dado que Rojas ha sido postulado como responsable de la escritura de la comedia que analizamos, merece la pena traer a colación el único uso que en él se registra de dicha denominación: “Ea mi señor Mahoma, / si a de llevarme el Marfuz, / por otro nombre Patillas, / y por otro Bercebù. / Lleveme borracho allá” (*El profeta falso Mahoma*, en *Primera parte de las comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, María de Quiñones-Pedro Coello, Madrid, 1640, fol. 262r).

ENTRE LA LITERATURA Y EL DERECHO. EL PERFIL DEL ESCRITOR

Parece claro que no se puede responsabilizar a Rojas Zorrilla de la escritura de la comedia. No encajan algunos aspectos fundamentales, tanto externos como internos. La biografía que controlamos (y no caben muchos cambios, dadas sus características) no respalda una circunstancia que se presenta con suficiente consistencia: que el autor la escribió en México. Tampoco es su estilo.

Lo que sí avalan los datos conocidos sobre el escritor es la operación de adjudicarle, a él más que a otros, comedias que no son suyas. El gancho comercial del que disfrutó durante bastantes décadas del siglo xvii permite explicar sin necesitar más factores coadyuvantes la decisión interesada de un comediante o, más probablemente, de un librero al insertar su nombre en el encabezamiento de una copia. Pero, además, en este caso podrían haber existido otras razones complementarias para una adjudicación dolosa o bien-intencionada. En efecto, quizá no sea tan gratuita la atribución a Rojas de esta pieza en particular, sino que ha podido producirse por asociación con *Los encantos de Medea*, una de las más celebradas de su repertorio auténtico, a juzgar por el número de copias localizadas¹⁶. Asociar encantos o hechizos con Medea es bien habitual, como demuestra nuestra comedia, que la cita hasta en dos ocasiones. Bien significada es la primera al final del primer acto, según hemos visto ya: “y que de encantos de China / no nos persigan Medeas” (fol. B2v)¹⁷. De la facilidad con que los “encantos” pueden relacionarse con Rojas nos da un buen testimonio la suelta de *Los encantos de Bretaña* que se le atribuye¹⁸, siendo como es obra de Alonso de Castillo Solórzano, quien la publicó en *Fiestas del jardín* (Valencia, 1634).

Los encantos de la China no presenta grandes novedades, ni grandes alardes de ingenio en el diseño de la trama ni en el discurso de los personajes. El autor demuestra que es un buen conocedor de este tipo de comedias. Desde luego, no son difíciles de apreciar las contaminaciones de *Don Gil de las calzas verdes*,

¹⁶ Un manuscrito del siglo xvii, tres ediciones en partes y once sueltas (González Cañal, Cerezo y Vega, *op. cit.*, pp. 186-195).

¹⁷ La vuelve a nombrar más adelante Beatriz: “Soy otra Circe, soy otra Medea” (fol. C3r).

¹⁸ González Cañal, Cerezo y Vega, *op. cit.*, pp. 185-186.

como se ha apuntado antes, ni de *La dama duende* de Calderón de la Barca, comedia y comediógrafo que, como vimos, se mencionan explícita y elogiosamente al final de la segunda jornada (fol. C4r).

En realidad, su responsable se perfila como un hombre de cultura libresca, al que le gusta aludir a autores y obras. Precisamente, la proliferación de estas citas se diría que apunta hacia alguien no profesional, pero sí, por supuesto, suficientemente pertrechado de ingenio. No es Calderón con el que más empeñado está, sino con Cervantes y su *Quijote*. Así se expresa Lampote al final del acto primero:

Pobre caballero andante.
 Don Florisel de Niquea,
 el Caballero del Febo
 y don Belianís de Grecia
 te ayuden. Pide a Cervantes
 que del otro mundo venga
 como fiel ejecutor
 y expulsor de la andantesca
 y que de encantos de China
 no nos persigan Medeas.

(fol. B2v)

Los que se dedican a historiografía y recepción literarias deben tener en cuenta estas palabras que se refieren al *Quijote* como causante de la caída de las novelas de caballerías. Y, sin embargo, nuestra comedia constata la vigencia de esta materia andantesca, que quizá esté aún más acentuada en América¹⁹. Hoy sabemos mejor que antes, porque ha sido objeto de trabajos recientes, la importancia que tiene en el teatro áureo, donde de alguna manera se refugia, para

¹⁹ Es obligado citar al respecto el libro clásico de Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953. Una síntesis reciente puede verse en el breve artículo de Javier Roberto González, "Libros de caballerías en América", en *Amadís de Gaula 1508: Quinientos años de libros de caballería*, Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2008, pp. 369-382.

lo que contaba con la tradición de las fiestas cortesanas²⁰. En nuestra comedia son frecuentes estas alusiones caballerescas, como veremos más adelante. Ahora apuntaremos otras dos menciones cervantinas en boca de Lampote:

Mi amo es valeroso y bien nacido,
 él es para esta andanza,
 que yo le serviré de Sancho Panza
 (fol. C2v)

Todo viviente esté quedo
 a vistas de don Quijote.
 Este es mi amo...

(fol. D2v)

También sale a relucir otro de los mitos españoles, el Cid, aunque sea en una alusión jocosa; lo que por otra parte es muy habitual en la literatura áurea²¹:

Pobrete al tiempo del Cid (fol. D2r)

Como decíamos, las caballerías están muy presentes. Al fragmento del final del primer acto que se acaba de citar, puede sumarse este otro también de Lampote en el segundo:

Ea, valor sin segundo,
 por único te aclame todo el mundo,
 que entro en un aposento
 adonde hay hechicerías más de ciento.

²⁰ Ver Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia de caballerías. Actas de las XXVIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 12, 13 y 14 de julio*, Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2006; Claudia Demattè, *Repertorio bibliográfico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, Università di Trento, Trento, 2005.

²¹ Véase Germán Vega, "El Cid en el teatro del Siglo de Oro español. Las múltiples caras de una figura persistente", en *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro. Catálogo de la exposición, organizada por el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. Burgos, de mayo a julio de 2007*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos, 2007, pp. 49-78.

Don Belianís se quede
atrás, pues tanto mi valor le excede.
Todos los caballeros
que esgrimieron fantásticos aceros
al mío rindan sus sujetos cuellos,
pues son niños de teta todos ellos;
que a encantos de la China
aniquilarlos mi valor se inclina.
(fol. C2v)

Está claro que el gracioso no sabe decir dos frases sin traer a colación algún personaje literario novelesco o romanceril. Antes ya se había acordado de Melisendra:

¿Quién entenderá a un barbón
que está por su Melisendra
hecho un perpetuo llorón?
(fol. C2r)

En general, hay en sus palabras una ostentación de impregnaciones literarias de muy diverso tipo. Desde clásicas, como cuando Lampote se acuerda de Marcial:

Casóse uno con su dama
(y de muchos) en secreto,
y un marcialista discreto
le hizo aqueste epigrama:
"Sin celos se casó hoy día
Jasón con Crasilda bella,
porque no diese a otro ella
la palabra que a él cumplía.
Y aunque oculto quiso ser,
murmuró la villa toda
que fue secreta la boda
y pública la mujer".
(fol. A3r)

A modernas; sirva de testimonio este pasaje en clave de jácara:

A vos, bella hampona,
 la jarifa, la matante,
 la girancha, la garlante,
 rufa de cualquier peleona...
 (fol. D2r)

Más allá de los registros cómicos, los parlamentos de otros personajes también se ven afectados por este despliegue cultural. Es el caso de la rebuscada canción petrarquista en estancias, con esquema cercano al de la égloga I de Garcilaso y con verso final de estribillo "imagen de mi pena y mi cuidado", con que don Juan expresa sus quejas amorosas en la segunda jornada (fol. B3v). Tiene toda la pinta de tratarse de una composición preexistente que se ha acomodado para esta ocasión con más o menos acierto y oportunidad.

También pienso que está relacionado con esta ostentación de facultades el diseño métrico con ocho estrofas diferentes y veintiuna transiciones de una a otra.

<i>Jornada</i>	<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>Núm. versos</i>
I	Redondillas	1-24	24
	Romance é-o	25-222	198
	Redondillas	223-461	239
	Endecasílabos pareados	462-556	95
	Décimas	557-636	80
	Romance é-a	637-968	332
II	Quintillas	969-1003	35
	Décimas	1004-1043	40
	Redondillas	1044-1099	66
	Estancias	1100-1193	94
	Redondillas	1194-1389	186
	Romance -ó	1390-1567	178
	Redondillas	1568-1627	60
	Silva de pareados	1628-1721	94
	Romance í-a	1722-1855	134

III	Décimas	1856-1895	40
	Romance é-o	1896-2000	105
	Octavas	2001-2064	64
	Redondillas	2065-2251	187
	Romance á-o	2252-2439	188
	Endecasílabos pareados	2440-2519	80
	Romance á-o	2520-2593	74

Estas son las cifras absolutas y los porcentajes de los distintos tipos estróficos:

<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>Núm. versos</i>	<i>Porcentajes</i>
Romance	7	1 209	46'62
Redondillas	6	762	29'39
Endecasílabos pareados	2	175	6'75
Décimas	3	160	6'17
Estancias	1	94	3'63
Silva	1	94	3'63
Octavas	1	64	2'47
Quintillas	1	35	1'35

Pero la formación del autor no es sólo literaria. Parece natural en él, quizá por deformación profesional, la tendencia a recurrir a términos, procedimientos, etc. del mundo jurídico, que pone en boca de los distintos personajes, con especial participación del criado Lampote:

Válido es el matrimonio
entre ausentes, ley expresa
en capítulo *si quis*,
en capítulo *si quempiam*,
en los capítulos todos
que con *quis vel qui* comienzan.

(fol. B2r)

Y yo, a fuer de juez, aquí
sentencio en vista y revista.

(fol. C3v)

Fallo, señora Beatriz
(es barro esta cortesía)
que la debo condenar,
y condena mi justicia
a seiscientos pretinazos,
y que salga por obispa,
que está México sin ellos,
con que tendrá lindo día.
Tu, tu ¡Qué buena trompeta!
Vaya que esta es la justicia

(fol. C4r)

Componedora de pleitos

(fol. D1r)

También don Baltasar recurre a términos del derecho:

Cuerdo sois. Nada se pierde
en que el reo dé descargos...

(fol. D3v)

Y don Juan:

Que satisfacciones son
hijas espurias de culpas,
y tú eres su agregación,
compendio de las maldades,
epílogo de lo atroz,
abstracto de ingratitudes,
y de lo falso la unión.

(fol. C1v-C2r)

La impronta escolástica de estas expresiones también asoma en el lenguaje ingenioso de Lampote, que llama "epítome del donaire" (fol. D2r) a Beatriz. O dice cosas como:

Y a argumentos en romance
filosofía consecuencias...
(fol. B1v)

Más curiosos resultan aún los jugueteos matemáticos:

Tres lustros de mi vida habrán pasado
sin que el amor me diese algún cuidado,
porque el cero a los míos les faltase,
que a solas unidades miles hace...
(fol. A3v)

Algebrista a los amantes
(fol. D1r)

A doña Francisca debo
(qué mal hago en numerarlo)
cuanto aritméticas niegan
números a su agasajo
(fol. D4v)

Muy probablemente el autor de *Los encantos de la China* conocía Filipinas: como se ha visto, menciona con normalidad topónimos, lugares, costumbres. No obstante, todo apunta a que la escribió en México, donde quizá desempeñara algún cargo relacionado con la administración. Y lo hizo pensando en un público mexicano. Para sacar todo el partido a la comedia hay que contar con la comunión de ciudadanía compartida entre emisor y receptores. Que uno y otros pudieran pertenecer a círculos comprometidos con el servicio a la Corona española, parecen apuntarlo los versos que al inicio pronuncia doña Francisca:

Ya sabes cómo en Manila
(nueva ciudad del supremo

monarca, que ilustra a Europa
en confesarse su dueño)...

(fol. A1r)

La lista de dramaturgos del siglo xvii nacidos en México que controlamos no es larga²²: Francisco de Acevedo, P. Matías de Bocanegra (1612-1688), Francisco Bramón, Fernán González de Eslava (1534-1601), Juan de Guevara, Cristóbal Gutiérrez de Luna (?1550?-?1620?), Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), Agustín de Salazar y Torres (1642-1675), Luis de Sandoval Zapata (?1620?-1671), Villalobos. Más corta es aún la de los que, nacidos en otros lugares, sepamos que hubieran vivido en México: Luis de Belmonte Bermúdez (1587?-1650?), Mateo Rosas de Oquendo (1559-?), Fernando de Valenzuela (1636-1689).

Se ha dejado fuera de la primera nómina al más notable dramaturgo novohispano, Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639), para dedicarle un breve comentario acerca de sus posibilidades para la autoría de *Los encantos de la China*. Es evidente que la apoyan algunos de los aspectos considerados, tanto externos –mexicano, hombre de leyes– como internos. En este sentido, es curioso el pasaje en que Lampote menciona a Marcial, a propósito del epigrama sobre la honra femenil que se ha incluido más arriba (fol. A3r). La propensión a citar al poeta latino es clara en el autor de *La verdad sospechosa*, que lo hace hasta en cuatro de sus obras²³, frente a su ausencia en los versos dramáticos de los demás poetas que he podido controlar²⁴. Estas cuatro ocurrencias son aún más

²² La lista está entresacada de Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii*, 2 vols., Fundación Universitaria Española, Madrid, 2002. Incluyo entre paréntesis las fechas de nacimiento y defunción de los dramaturgos cuando constan.

²³ *Las paredes oyen* (vv. 1310-1317), *La verdad sospechosa* (vv. 2294-2999), *No hay mal que por bien no venga* (vv. 1682-1687, idéntica a la anterior) y *La segunda parte del acomodado don Domingo de Don Blas* (v. 1188). La numeración de las tres primeras comedias corresponde a *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*, 3 vols., ed. de Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1957-1968; la última a *Una comedia desconocida de Juan Ruiz de Alarcón, El Acomodado don Domingo de Don Blas. Segunda parte*, ed. de Germán Vega García-Luengos, Universidad Autónoma Metropolitana-Edition Reichenberger, México-Kassel, 2002.

²⁴ Tanto Lope, como Tirso y Calderón mencionan a Marcial alguna vez en sus prólogos y dedicatorias, pero no dentro de la comedia.

significativas porcentualmente, si tenemos en cuenta la diferencia en número de obras totales.

Pero hay muchos otros factores (cronológicos, métricos, estilísticos) que alejan del escritor nacido en Taxco esta comedia, que, por otra parte, presenta tantos puntos de interés sobre los que habrá que seguir indagando. No es el menor ofrecernos un cuadro único del México de capa y espada, bajo el cual late de alguna manera una parte del México real de 1640.