

Revista de Literatura

Volumen LXIX Nº 137 **enero-junio 2007** Madrid (España) ISSN: 0034-849

NÚMERO MONOGRÁFICO DEDICADO A FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA

Coordinado por
LUCIANO GARCÍA LORENZO y ABRAHAM MADROÑAL



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

LO QUE SON MUJERES EN LOS ESCENARIOS¹

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

En este artículo se hace un repaso detallado de la fortuna editorial y escénica de una de las obras más significativas de Rojas Zorrilla: *Lo que son mujeres*. Aparte de recoger las diferentes ediciones de la misma, se hace hincapié en la refundición del mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza, estrenada en 1822, que abrió un período de cierta recuperación de este texto dramático en los escenarios. Se analiza también la refundición que llevó a cabo en un solo acto Emilio Bobadilla en 1899. Finalmente, se registran todas las representaciones conocidas de la obra desde el siglo XVII hasta el siglo XIX y se constata el poco interés que ha despertado en los escenarios del siglo XX. Incluso en los últimos años, en los que los montajes de obras de Rojas comienzan a ser más frecuentes, esta obra no ha sido todavía llevada a escena.

Palabras clave: Rojas Zorrilla. Ediciones. Representaciones. Carteleros. Refundiciones. Gorostiza. Bobadilla.

ABSTRACT

In this article I review the publishing and stage trajectory of one of Rojas Zorrilla's most significant plays: *Lo Que Son Mujeres*. As well as collecting a list of the different editions, I emphasize the 1822 version by the Mexican Manuel Eduardo de Gorostiza, which started a new renaissance period for this play on stage. I also analyze the 1899 one-act version by Emilio Bobadilla. Finally, I include all the different productions between the 17th and the 19th centuries, and address the little interest aroused in the 20th century—suffice to say that it has not been staged even during these early years of the 21st century when the centenary of Rojas Zorrilla is being celebrated.

Key words: Rojas Zorrilla. Editions. Productions. Drama catalogues. Versions. Gorostiza. Bobadilla.

La fortuna editorial y escénica de la comedia de Rojas Zorrilla titulada *Lo que son mujeres* merece un repaso detallado². No se trata de una obra

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación titulado *Edición de la obra dramática de Rojas Zorrilla. I* (HUM2005-07408-C04-01/FILO), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

² No ha despertado esta obra demasiado interés entre los críticos y estudiosos del teatro. Aparte de las líneas que le dedica Emilio COTARELO Y MORI (*Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1911, pp. 175-176), sólo contamos con los trabajos de Sofía EIROA, «Las pro-

que haya tenido demasiado éxito en la imprenta. Publicada en la *Segunda parte de las comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, Francisco Martínez, 1645, volumen que se reeditó en 1680, sólo contabilizamos una edición suelta sin pie de imprenta, cuyo único ejemplar conservado se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia, signatura Yg. 358 (4). En el siglo XVIII registramos solamente otra edición sin año procedente de la imprenta barcelonesa de Pedro Escuder, que curiosamente se vendió en Madrid en la librería de Antonio de Castillo³.

Es verdad que contamos con un manuscrito de finales del siglo XVIII conservado en la *Bristish Library* de Londres y un segundo manuscrito custodiado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid que probablemente se copia a principios del siglo XIX⁴. Este último tiene numerosos pasajes tachados y versos enmendados en las dos primeras jornadas.

En el siglo XIX se produce un cambio significativo en la recepción de esta obra, ya que de repente va a alcanzar cierta difusión. En los años 1827 y 1831 se publican en Madrid dos tomos de comedias del dramaturgo toledano a cargo de la imprenta de Ortega con un total de ocho comedias, entre las cuales se encuentran las cinco obras de Rojas de mayor difusión en los dos últimos siglos: *Del rey abajo ninguno*, *Donde hay agravios no hay celos*, *Entre bobos anda el juego*, *Los que son mujeres* y *Abre el ojo*⁵.

En 1861 se imprime el volumen 54 de la Biblioteca de Autores Españoles, en el que Ramón de Mesonero Romanos publica un total de 30 obras del poeta toledano, entre las que también se halla lógicamente la que aquí nos interesa⁶.

Francisco José Orellana publica poco después su *Tesoro selecto anti-*

tagonistas femeninas de Rojas Zorrilla: *Lo que son mujeres*», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2000, pp. 121-132 y de Felipe REYES PALACIOS, «*Lo que son mujeres*, comedia de figurón de Francisco de Rojas refundida por Gorostiza», en *Estudios de teatro español y novohispano. Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Melchora Romanos, Ximena González y Florencia Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 467-484.

³ Se conserva un ejemplar en Madrid, BNE, T-6451; véase, para la descripción bibliográfica de estos impresos, Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, Ubaldo CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 2007, núms. 429-430.

⁴ Londres, BL, Add. 10.332-8, fols. 342r-358r y Madrid, BHM, Tea 1-176-8, 101 h. 3 cuadernillos: 40, 34 y 27 h. respectivamente.

⁵ *Lo que son mujeres en Comedias escogidas* de don Francisco de Rojas Zorrilla, Madrid, Ortega y Compañía, 1827, II, pp. 1-142.

⁶ *Comedias escogidas*, ed. de Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, M. Rivadeneyra (BAE, 54), 1861, pp. 191-212. El volumen ha sido reimpresso en diferentes ocasiones: 1866, 1897, 1908, 1918, 1926 y 1952.

guo y moderno, nacional y extranjero, coleccionado e ilustrado con una introducción, notas, observaciones críticas y biografías de los principales autores..., Barcelona, Salvador Manero, 1867. En el tomo II de esta colección se editan ocho obras de nuestro autor; entre las elegidas figura de nuevo *Lo que son mujeres*⁷.

En 1884 aparecía otro volumen, titulado *Comedias escogidas de Francisco de Rojas Zorrilla*, con las cuatro obras más representativas del ingenio toledano por aquellas fechas: *Del rey abajo ninguno*, *Entre bobos anda el juego*, *Lo que son mujeres* y *Donde hay agravios no hay celos*⁸.

Sin embargo, se puede constatar que Rojas pierde notoriedad y presencia en las imprentas a medida que avanza el siglo XX. Excepto alguna edición ocasional⁹, solo dos obras tienen una difusión impresa significativa a lo largo de dicha centuria: tenemos registradas 32 ediciones de *Del rey abajo ninguno* y 18 de *Entre bobos anda el juego*. Aparte de estas dos obras, sólo *Lo que son mujeres* destaca en las imprentas de la primera mitad del siglo XX. Quizá fuera a causa de su llamativo título, pero el caso es que contamos al menos con cinco ediciones, cuatro de ellas impresas en Barcelona:

- *Lo que son mujeres*, Barcelona, Juan Molins, 1907, pp. 1-135.
- *Lo que son mujeres*, Barcelona, Casa Editorial Europa, 1924.
- *Lo que son mujeres*, en *Teatro clásico. Colección de las mejores obras teatrales escritas por los clásicos españoles*, Barcelona, Colección «Algo», 1929, pp. 565-589.
- *Lo que son mujeres*, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Comedias*, Valencia, Prometeo, s. a., pp. 81-158.
- *Lo que son mujeres*, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Comedias*, edición de José Mallorquí Figuerola, Barcelona, El Molino, 1942 (editada junto a *Del rey abajo, ninguno* y *Entre bobos anda el juego*).

Recientemente ha sido editada nuevamente por David Castillejo en *La formación del actor en el teatro clásico. Ejercicios en torno a ocho obras clave del Siglo de Oro*, Madrid, Ars Millenii, 2004, II, pp. 847-1004.

Otro aspecto a tener en cuenta es que *Lo que son mujeres* es una de

⁷ *Lo que son mujeres* se encuentra en las pp. 511-540. La otras obras incluidas en esta edición son *Del rey abajo ninguno*, *Don Diego de noche*, *Donde hay agravios no hay celos*, *Obligados y ofendidos*, *Entre bobos anda el juego*, *La traición busca el castigo* y *Abre el ojo*.

⁸ *Lo que son mujeres*, en *Comedias escogidas de Francisco de Rojas Zorrilla...*, Barcelona, Daniel Cortezo y Compañía, 1884 (Biblioteca Clásica Española), pp. 165-252.

⁹ Por ejemplo la edición de *Cada cual lo que le toca* y *La viña de Nabot*, a cargo de Américo Castro, Madrid, Sucesores de Hernando, 1917. Me he ocupado de analizar la presencia de Rojas Zorrilla en la imprenta en el artículo «La transmisión impresa del teatro de Rojas Zorrilla», en *Lectura y Signo*, 2 (2007), en prensa.

las obras del toledano que fue objeto de refundiciones. Desde que Tomás Sebastián y Latre eligiera en 1773 la pieza titulada *Progne y Filomena* para adaptarla y proponerla como modelo de tragedia, parece que Rojas se convierte en foco de atracción para refundidores y escritores dramáticos. Es en la primera mitad del siglo siguiente cuando se localizan más refundiciones¹⁰. Las obras elegidas son seis: *Abre el ojo*, *Del rey abajo ninguno*, *Donde hay agravios no hay celos*, *Entre bobos anda el juego*, *Lo que son mujeres* y *No hay amigo para amigo*¹¹.

También el hecho de traducir una obra a otra lengua nos puede dar idea de la difusión y popularidad de la misma. Cabe citar que nuestra obra fue traducida al francés por Antoine L.-A. Fée en 1873 y publicada con el título de *Ce que sont les femmes*¹².

Estos datos, junto a las noticias parciales sobre representaciones de las obras de Rojas en los teatros del XIX, nos permiten darnos cuenta de la difusión de teatro de Rojas en dicho periodo. Según el trabajo de Adams sobre la cartelera madrileña, *Lo que son mujeres*, con 44 representaciones, figuraría en segundo lugar de las obras de Rojas en número de representaciones en los teatros de Madrid entre 1820 y 1850, detrás de *Del rey abajo ninguno* que contabiliza 79¹³.

En el siglo XIX asistimos, pues, a una redescubrimiento de esta obra, que parte fundamentalmente de la refundición que hizo de ella el mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza, como veremos a continuación. Además, la comedia recibe también el elogio entusiasta de Martínez de la Rosa en la década de 1830:

¹⁰ Vid. para este tema Francisco AGUILAR PIÑAL, «Las refundiciones del siglo XVIII» y D. T. GIES, «Notas sobre Grimaldi y el «furor de refundir» en Madrid (1820-1833)», en Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS (coord.), *Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 1990, pp. 33-42 y 111-124, respectivamente.

¹¹ Dos de ellas a cargo de Félix Enciso Castrillón (*Abre el ojo* y *Entre bobos anda el juego*), y las otras de Dionisio Solís (*Del rey abajo ninguno*), el mexicano Manuel Eduardo Gorostiza (*Lo que son mujeres*), Hartzenbusch (*Donde hay agravios no hay celos*) y Antonio Marín (*No hay amigo para amigo*); en 1851 Eduardo Asquerino volvía a presentar una refundición de *Entre bobos anda el juego* que tuvo gran éxito; vid. R. GONZÁLEZ CAÑAL, U. CEREZO RUBIO y G. VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.* núms. 12-13, 237, 318, 387-388, 443-446 y 555. Sobre el caso de *Abre el ojo*, véase Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ, «Abrir el ojo de Rojas Zorrilla bajo el antiguo régimen», en *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 637-648 y «De Rojas Zorrilla a Enciso Castrillón: *Abrir el ojo* en la escena decimonónica», en *A zaga de tu huella. Homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005, I, pp. 539-557.

¹² Publicada en *Études sur l'ancien théâtre espagnol*, París, Firmin Didot Frères, fils et Cie., 1873 (R. GONZÁLEZ CAÑAL, U. CEREZO RUBIO y G. VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.*, núm. 440).

¹³ Véase N. B. ADAMS, «Siglo de Oro plays in Madrid, 1820-1850», *Hispanic Review*, IV (1936), pp. 342-357.

ja qué punto no manifestó en esa comedia la agudeza natural de su ingenio, su gracia para pintar defectos ridículos, su soltura en el diálogo, su facilidad para el estilo cómico, su donaire y chiste¹⁴.

Años después también Ticknor elogiaba esta comedia al señalar que «*Lo que son mujeres* y *Entre bobos anda el juego* son obras de mucho mérito y efecto como comedias de enredo»¹⁵.

LAS REFUNDICIÓN DE MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA

La refundición de *Lo que son mujeres*, que realmente circuló a lo largo del siglo XIX fue la que llevó a cabo Manuel Eduardo de Gorostiza de una manera un tanto casual, ya que la idea surgió al hilo de una conversación con unos amigos. La obra se estrenó en 1822, tanto en Madrid como en Sevilla, a juzgar por los datos sobre representaciones que veremos más adelante.

Manuel Eduardo de Gorostiza¹⁶ había nacido en el puerto de Veracruz el 13 de octubre de 1789. A la muerte de su padre en 1794, su madre, la gaditana María del Rosario Cepeda, decidió regresar a España con sus hijos. Manuel Eduardo, tras abandonar la carrera eclesiástica, se dedicó a las armas, llegando a ser capitán de granaderos en 1808 y coronel en 1814. Después se retiró del ejército y se dedicó a la política y a las letras. En 1818 escribe su primera obra dramática, *Indulgencia para todos*, estrenada en septiembre por la compañía del teatro del Príncipe con la participación del famoso actor Isidoro Máiquez.

En 1820 colaboró con Félix Mejía en *El Constitucional*. *Correo General de Madrid* y con el mismo Mejía y Francisco José Iznardi en la revista *Cetro Constitucional*. Ese mismo año se representa *Don Dieguito* y al año siguiente estrena *Virtud y patriotismo o el primero de enero de 1820*, para celebrar el aniversario de la revolución de Cádiz contra el absolutismo de Fernando VII, y *Una noche de alarma en Madrid*. En mayo de 1821 lleva a escena *También hay secreto en mujer*, basada en la obra de Calderón *Bien vengas mal si vienes solo*. En 1822 se representa *Lo que son mujeres*, refundición de la comedia de igual título de Rojas Zorrilla, que es la que aquí nos interesa.

¹⁴ Citado por Mesonero Romanos en el prólogo a la edición de ROJAS ZORRILLA, *op. cit.*, p. xii.

¹⁵ M. G. TICKNOR, *Historia de la Literatura Española*, trad. D. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1854, III, p. 85.

¹⁶ Sobre el autor mexicano, véase María Esperanza AGUILAR, *Estudio bio-bibliográfico de don Manuel Eduardo de Gorostiza*, México, Universidad Nacional de México, 1932, Armando de MARÍA Y CAMPOS, *Manuel Eduardo de Gorostiza y su tiempo. Su vida. Su obra*, México, Talleres Gráficos de la Nación 1959 y Manuel ORTUÑO MARTÍNEZ, *Manuel Eduardo de Gorostiza, hispano-mexicano, romántico y liberal*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1987.

Al año siguiente es desterrado de España por Fernando VII y se asienta en Londres. En 1825 será nombrado cónsul general interino en Bélgica y en 1830 ministro plenipotenciario de México ante la corte británica. En 1833 vuelve a su país de origen y será nombrado bibliotecario nacional y miembro de la Comisión de Instrucción Pública. De esta época datan *Contigo pan y cebolla* (1833) y *Don Bonifacio* (1835). En 1835 será nombrado director del Teatro Principal de México y seguirá escribiendo y representando obras suyas. A partir de entonces ocupará distintos cargos políticos hasta su muerte en Tacubaya el 23 de octubre de 1851.

La refundición de *Lo que son mujeres* se publicó por primera vez en 1826 en la edición del teatro del mexicano que se hizo en París. A finales del siglo XIX se volvió a publicar en México, formando parte de nuevo de la edición de sus obras. Pero también se publicó de manera independiente en dos ocasiones en 1830, una a su nombre y otra a nombre de Tirso de Molina. Las ediciones con las que contamos son las siguientes:

- *Lo que son mujeres*, en el *Apéndice al Teatro escogido de Manuel Eduardo de Gorostiza*, París, en casa de Rosa y c^a, Libreros, calle de Chartres n.º 12, 1826, tomo II, pp. [1]-243.
- *Lo que son mujeres. Comedia de Roxas, en 5 actos, refundida por Gorostiza*, Barcelona, Imprenta de la viuda e hijos de Gorchs. Noviembre 1830.
- *Lo que son mujeres. Comedia en cinco actos del maestro Tirso de Molina. Refundida*, Barcelona, Juan Francisco Piferrer, Noviembre 1830¹⁷.
- *Obras*, México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1899 (Biblioteca de Autores mexicanos, 26), III, pp. 157-332.

Además, han llegado hasta nosotros cuatro manuscritos de esta refundición, conservados en distintas bibliotecas:

- Madrid, *BNE*, ms. 18076(2), fols. 51r-130v (numerados a lápiz). Letra del siglo XIX.
- Madrid, *BHM*, Tea 1-41-1 A, 88 h. Lleva el nombre de Manuel Rodríguez Salbiati que debía ser el propietario de la copia. Fechado en 1850.
- Madrid, *BHM*, Tea 1-41-1 B, 39 h. (18 h. [acto 11], 21 h. [acto 51]). Fechado en 1827. Faltan los actos 2º, 3º y 4º.
- Barcelona, *BIT*, 60880, 117 h. (en 5 actos). Letra del siglo XIX. Copia de José Fernández-Guerra¹⁸.

¹⁷ Para las descripciones de estos testimonios y la localización de ejemplares, véase R. GONZÁLEZ CAÑAL, U. CEREZO RUBIO y G. VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.*, núms. 441-448.

¹⁸ Para la descripción de estos manuscritos, véase, R. GONZÁLEZ CAÑAL, U. CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.*, núms. 442-444 y 448.

Precisamente, en la advertencia a la edición de 1826 señala el editor que Gorostiza era «enemigo de todo fanatismo incluso el literario» y se le había encargado al mexicano que «refundiese dos comedias a su modo y que las presentase luego para ser juzgadas». Las dos obras que elige son *Bien vengas mal si vienes solo* de Calderón, que arreglará con el título de *También hay secreto en la mujer*, y *Lo que son mujeres* de Rojas. En ese mismo prólogo se advierte que Gorostiza «refundiólas efectivamente, leyolas, gustaron, representáronse, aplaudiéronse y no se imprimieron hasta ahora». Además, las obras no han perdido nada «de su originalidad y picante, por haber quedado ambas de *escena fija*, y por estar sujetas a las otras unidades». Finalmente, lo que sí se señala es la supresión de algunos pasajes picantes:

Advertimos por último, que en la impresión de *Lo que son mujeres* hemos suprimido en favor de la decencia, un si es no es algo *atartufada* de nuestras costumbres actuales, muchos chistes que a nuestros abuelos no escandalizaban y que hoy quizá parecerían demasiado vidriosos¹⁹.

En general, la refundición de Gorostiza trata de someter la obra a las tres unidades, en especial en cuanto a la unidad de lugar, ya que como se señala en la advertencia la comedia es de escena fija. El tiempo que transcurre son unas cuarenta y ocho horas. El refundidor modifica la división en jornadas: de las tres iniciales pasamos ahora a cinco actos. No obstante, el texto se recorta bastante: los 2973 versos de Rojas se convierten en 2607. Elimina también a una criada y dos criados, que tenían muy pocas intervenciones en la comedia de Rojas, y a los músicos que participaban en la fiesta de Matea en la tercera jornada. Suprime además alguno de los pasajes cómicos e irónicos de la obra, como por ejemplo el siguiente soneto puesto en boca del casamentero Gibaja:

A tus amantes, ninfa vil, repáсталos,
y en regalada cama incasta, acuéstalos,
búscalos, enamóralos, recuéstalos,
preténdelos, escóndelos y engástalos.

A todos castos con fervor descástalos,
a todos peros en tu cesta encástalos;
aunque no te molesten, tú moléstalos;
aunque no te embanasten, tú embanástalos.

Por cuatro o cinco endrinas, Dina, endríñalos,
en ocho o nueve cubas, cuba, enmóсталos;
con doce o trece sustos, dama, asústalos;

llámalos, amoléstalos, inclíñalos,
abrásalos, enciéndelos y tóсталos,
enfráudalos, engáñalos y embústelos²⁰.

¹⁹ «Advertencia», en *Apéndice al Teatro escogido de Manuel Eduardo de Gorostiza*, op. cit., h. i-iv. Modernizamos las grafías y la puntuación.

²⁰ Cito la comedia de Rojas por mi edición crítica que aparecerá en el tomo IV de las *Obras completas* de Rojas Zorrilla, que publicará el Instituto Almagro de Teatro Clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha, vv. 2805-2818.

Al margen de estos cambios, Gorostiza no altera demasiado la comedia de Rojas y lo que hace es peinar el texto eliminando, eso sí, algunas alusiones y comentarios demasiado explícitos, con el fin de adecuar la obra y adaptarla al gusto de su tiempo. Veamos algunos ejemplos.

Uno de los pretendientes de Serafina, don Marcos, tiene este parlamento subido de tono que desaparece prácticamente del texto del mexicano:

ROJAS ZORRILLA ¿Tanto me podré por ella? Dije yo, pesia la tal, que porque trae las pechugas abiertas de par en par; lo escotado de la espalda pudríselo con mirar por la espalda hasta la punta que era dama de canal; pudrime de verla blanca, con que para mí no hay tela que menos me vista que se mancha con mirar. Pues ¿de qué me pudro? ¡Oh pesia, quién la ve desengañar si me podré de lo menos y si he callado lo más! (vv. 1365-1380)	GOROSTIZA ¿Tanto me podré por ella? Y ni aun la quise mirar a derechas ni a torcidas por mayor seguridad²¹.
---	---

En otros casos, elimina alusiones de tipo religioso. El casamentero Gibaja, por ejemplo, describe a uno de los pretendientes de la siguiente manera:

GIBAJA.	Estudió Filosofía y Teología también. Ha estudiado en Salamanca, 815 y sin que sepa por qué, hará en latín y romance una mezcla a dos por tres; y cuando está muy en ello, trae, sin qué ni para qué, 820 un lugar de la Escritura, que venga o no venga bien. SERAFINA. Tonto sin saber latín nunca es gran tonto.
----------------	---

²¹ M. E. DE GOROSTIZA, *Obras*, México, Imp. de V. Agüeros, editor, 1899, III, p. 240. Cito por esta edición que reproduce fielmente la primera edición de 1826.

En la refundición de Gorostiza se eliminan las alusiones a la Teología y a los lugares del Escritura:

GIBAJA.	Porque hará en latín y romance una jerga a dos por tres que pasara a poca costa por lengua franca de Argel. Luego tuvo la desgracia de estudiar sin aprender un poco de teología, y sin qué ni para qué ensartar suele más textos que pájaras de papel hace un chico en vacaciones si se cansa de correr.
DOÑA SERAFINA.	Tonto sin saber latín nunca es gran tonto²².

Otro caso curioso es la propia descripción de Gibaja puesta en boca de la criada Rafaela:

RAFAELA.	Cada pie de a media vara, las piernas de a caña y media, pues la cara lo remedia, que es semicapón de cara:	60
SERAFINA.	Nadie hombre entero me nombre.	
RAFAELA.	Señora, no entre por hombre, entre por acaponado. Mira que ser tan crues	65
SERAFINA.	con los hombres es error. Ahora estoy de buen humor: entre por reírnos de él.	

Este pasaje se ve aligerado en la refundición de Gorostiza, tanto en los manuscritos como en las ediciones de 1830, aunque se modifica completamente la última redondilla:

RAFAELA.	Señora, no entre por hombre, entre por afeminado, esto es, por parte o fracción de un todo que te importuna.
SERAFINA.	Entre entonces.
RAFAELA.	¡Qué fortuna! ¡Victoria por el tiplón!

Curiosamente, el pasaje que se imprime en la primera edición de 1826 y que luego se reproduce en la edición de 1899 es completamente diferen-

²² *Ibid.*, p. 210.

te al que acabamos de citar. Quizá se trate de una interpolación posterior incluida por el escritor mexicano en el momento de la publicación de la obra en 1826:

RAFAELA.	Si dos pezuñas te placen, juanetudas e infinitas, si en vez de piernas dos guitas, a tu antojo satisfacen: si un estómago humilde te agrada porque se tapa, si un cuello porque se escapa te pareciere donoso, si un rostro nada travieso te hace gracia...
DOÑA SERAFINA.	¿Gracia a mí?
	¿Yo gusto tan baladí?
RAFAELA.	¿No hay muchas que comen yeso?
DOÑA SERAFINA.	¿Y qué quiere?
RAFAELA.	No lo ha dicho.
DOÑA SERAFINA.	¿Qué tal charla?
RAFAELA.	Bien predica.
DOÑA SERAFINA.	Pues hazle entrar Rafaelica. que es cosa de ver un bicho ²³ .

La refundición de Gorostiza, escrita y estrenada en 1822, gozó de cierta popularidad en aquellos años, aunque se imprimió por primera vez fuera de España en 1826. Sin embargo, cuatro años después aparecían las dos ediciones citadas en Barcelona, una a su nombre y otra a nombre de Tirso de Molina. Se trata en ambos casos del mismo texto refundido del mexicano aunque con algunas enmiendas y supresiones, en especial en el caso de la edición de Juan Francisco Piferrer. No sabemos a quién se deben estas curiosas modificaciones, ni el por qué de esta falsa atribución a Tirso.

De entrada la edición de Piferrer presenta una acotación inicial mucho más detallada:

La escena se figura en Madrid en una sala de doña Serafina, la cual estará adornada con elegancia. La puerta de la entrada para la calle será el foro. Con otras dos laterales a los primeros bastidores y una ventana en el segundo lado izquierdo de los espectadores²⁴.

Un ejemplo significativo es el siguiente pasaje que coincide en el texto inicial de Rojas y en los manuscritos y ediciones de la refundición de Gorostiza de 1826 y 1899:

PABLO.	De san Pablo	
	viene aquí un lugar a pelo.	950

²³ *Ibid.*, p. 163.

²⁴ *Lo que son mujeres*, Barcelona Juan Francisco Piferrer, 1830, p. 3.

SERAFINA. ¡Échame de aquí, Gibaja,
este hombre!

GIBAJA. Oye primero
el lugar, que es de san Pablo.

PABLO. Y en la epístola *ad Ephesios*.

SERAFINA. Adefesios lo habláis todo; 955
¡idos de aquí!

PABLO. *Iam obedior.*

Por el contrario, en las dos ediciones impresas en 1830, se produce un cambio significativo, al eliminar el lugar de San Pablo y preferir citar como autoridad a Cicerón. Además, en una de ellas el pasaje se corrompe definitivamente al asignar la epístola *ad efesios* a Cicerón:

BARCELONA, IMPRENTA DE LA VIUDA E HIJOS DE GORCHS, 1830 PABLO. Del gran Cicerón viene aquí un lugar a pelo. SERAFINA. ¡Échame de aquí, Gibaja, este hombre! GIBAJA. Oye primero el lugar, que es de los buenos. PABLO. <i>Iam obedior.</i>	BARCELONA, JUAN FRANCISCO PIFERRER, 1830 PABLO. Del gran Cícero viene aquí un lugar a pelo. SERAFINA. ¡Échame de aquí, Gibaja, este hombre! GIBAJA. Oye primero el lugar, que es de los buenos. PABLO. Y en la epístola <i>ad efesios</i>. SERAFINA. Adefesios lo hablasteis todo. ¡Idos pronto! PABLO. <i>Iam obedior.</i>
---	--

Probablemente estas dos ediciones, impresas cuando el autor ya estaba lejos de España, se llevaron a cabo para aprovechar el éxito ocasional de la obra, a través de esta refundición de Gorostiza, en los escenarios de la época.

LA REFUNDICIÓN DE EMILIO BOBADILLA

La segunda refundición de *Lo que son mujeres* es la que llevó a cabo el bachiller Bobadilla, publicada en el tomo 115 de la *Revista Contemporánea*, en el año 1899²⁵. Esta revista, creada y dirigida por José del Perojo, tuvo una vida bastante larga, ya que se llegaron a publicar 134 números (1875-1907).

²⁵ EL BACHILLER BOBADILLA, «Lo que son mujeres», en *Revista Contemporánea*, CXV (julio-septiembre de 1899), pp. 371-393. Utilizamos el ejemplar desgajado que se conserva en la biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, en la colección de Arturo Sedó (Barcelona, BIT, 30476). Este impreso se encuentra en un volumen facticio y no lleva datos de imprenta.

El autor de la refundición es el poeta, crítico literario y periodista cubano-español Emilio Bobadilla (1862-1921), que se instaló en Madrid en 1887 y colaboró en numerosas publicaciones como, por ejemplo, *Madrid Cómico*, *El Liberal*, *El Imparcial*, el *Gil Blas*, *La Lectura*, *Nuestro Tiempo*, *La Esfera*, etc. Fue conocido con el seudónimo de Fray Candil y escribió diversas novelas, libros de poemas, además de ejercer asiduamente crítica literaria.

Bobadilla señala que el teatro del Siglo de Oro fatiga en su época ya que el público «se cansa escuchando tres actos de discreteos, hoy que en los teatros por horas nos hemos acostumbrado a no distraer nuestra atención con un argumento más que treinta o cuarenta minutos, que es lo que viene a durar una función del llamado género chico.» Por ello ofrece la refundición de *Lo que son mujeres* en un acto. Algo semejante había señalado años antes en una de sus obras más conocidas, *Triquitraques*:

El teatro ¿estará llamado á desaparecer también, como la poesía lírica, según dicen por ahí? No lo sé, aunque puede afirmarse, en lo atañadero al teatro español contemporáneo, que se halla en un estado de lamentable decadencia (como *canta* Cañete). El teatro *por horas ó á prorrata*, va matando, deprisa y corriendo, al teatro *por noches ó in solidum*, como si dijéramos; la pieza en un acto va poniendo en aborrecimiento el drama y la comedia en tres ó más *jornadas*, que decían los clásicos, cono el telegrama y la noticia van matando el artículo de fondo²⁶.

En efecto, los 2973 versos de la obra de Rojas quedan reducidos a menos de un tercio: 828 versos. También elimina uno de los cuatro pretendientes de Serafina, D. Gonzalo, así como Rafaela, la criada de Serafina.

Además, se permite añadir algunos chistes o referencias jocosas de su propia cosecha: «De una comedia de Lope/ parece este parlamento» (vv. 377-378). «*Soror sua:/ á latinizar me meto*» (vv. 385-386). Hay también vulgarizaciones o supresiones de palabras y alusiones difíciles para un lector alejado del Siglo de Oro. Por ejemplo, elimina la alusión al hábito de Santiago de uno de los pretendientes (vv. 802-805 del texto de Rojas), y, a cambio, lo convierte en «santiagués» (v. 350).

Lo más significativo, no obstante, es que cambia de orden algunos pasajes: la conversación inicial de Serafina y Matea aparece bien avanzado el texto (vv. 535-562) y con esta enlaza otro pasaje del primer acto en el que dialogan las dos hermanas (vv. 563-602); los requiebros y adulaciones de don Marcos (vv. 657-682), que en la obra de Rojas aparecían en boca de Gibaja al presentarse ante Serafina (vv. 69-100); etc.

El texto está en romance y redondillas, salvo los ovillejos que recitan los pretendientes al igual que el texto original de Rojas.

²⁶ *Triquitraques. Críticas de Fray Candil* (Emilio Bobadilla), Madrid, Librería de Fernando Fe, 1892, p. 175.

El comentario final del refundidor no tiene desperdicio:

Los últimos versos los escribió así Rojas Zorrilla, y no puede negársele hasta en esto cierta originalidad. ¿Será que nos ciegue la pasión por el teatro del siglo XVII, o es, en efecto, esta comedia un dechado de buen gusto? Ciertamente que las obras perderían con este linaje de refundiciones, aunque se realizasen por pluma más experta que la nuestra, pero se conseguiría vulgarizar el conocimiento de algunas joyas dramáticas que ya van quedando exclusivamente para los eruditos²⁷.

LO QUE SON MUJERES EN ESCENA

La vida escénica de esta obra no ha sido demasiado fecunda ni en el siglo XVII ni en los siglos siguientes. Impresa en 1645 en la *Segunda parte* de las comedias de Rojas, no tenemos datos sobre su estreno. La primera noticia que tenemos nos la aporta Piedad Bolaños que señala que un documento de Écija de 1673 se cita este título: era una de las obras que llevaba el autor Bernardo de la Vega para la reinauguración de la Casa de Comedias de Écija²⁸.

Años después llevó la obra a las tablas la compañía de Manuel de Mosquera: «Domingo, lunes y martes de Carnestolendas de 1685 (4, 5 y 6 de marzo), Manuel de Mosquera. *Lo que son mujeres; La gitanilla; Abrir el ojo*. Palacio, Salón»²⁹.

En el siglo XVIII, época en la que algunos títulos de Rojas se vuelven imprescindibles para la escena española, no se representa esta obra³⁰. Sí se encuentra, en cambio, *Lo que son mujeres* entre las siete comedias de Rojas elegidas por Bernardo de Iriarte por orden del Conde de Aranda en 1767, como muy bien ha estudiado Emilio Palacios³¹. Sin embargo, ni una sola

²⁷ BOBADILLA, *Lo que son mujeres*, op.cit., p. 393.

²⁸ Piedad BOLAÑOS, «Actividad dramática en la casa de comedias de Écija: hacia el ocaso que no llegó (1670-1679)», en *Écija, ciudad barroca* (I), Écija, Excmo. Ayuntamiento de Écija, 2005, pp. 9-47, p. 45.

²⁹ N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», I), 1982, p. 248.

³⁰ Ni una sola representación registran René ANDIOC y Mireille COULON en su *Carretera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols. Sobre la recepción de Rojas en el siglo XVIII, véanse los trabajos de Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, «Pervivencias del teatro barroco. Recepción de Rojas Zorrilla en el siglo XVIII» y María Elena ARENAS CRUZ, «Las representaciones de Rojas en el siglo XVIII y su valoración en el Memorial literario» y en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro 13, 14 y 15 de julio de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2000, pp. 349-378 y 379-394.

³¹ Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, «El teatro barroco español en una carta de Bernardo de Iriarte al conde de Aranda (1767)», en Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS (coord.): *Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de teatro clásico*, núm. 5, 1990, pp. 43-64.

representación de esta obra registramos entre 1783 y 1819 en los teatros de Madrid, según los datos que nos aporta Cotarelo³².

Quizá no hubiera vuelto la obra a los escenarios si no fuera por la curiosidad del mexicano Gorostiza, como hemos visto, que se empeñó en arreglar y refundir esta pieza de Rojas con el fin de demostrar la vigencia del teatro clásico español para el público de su época. Ya hemos señalado que la obra se estrenó en 1822, tanto en Madrid como en Sevilla. En esta última ciudad parece que la pieza tuvo cierto éxito y se representó al menos en 13 ocasiones entre 1822 y 1834: 17-XI-1822; 13,14-IV-1828; 25, 26-XII-1829; 30-XII-1830; 27-V, 27-IX, 4-XII-1831; 22-VII, 16-X-1832; 12-IV-1833; 29-V-1834³³.

En Madrid también tuvo una buena acogida, a juzgar por los datos que recoge Adams³⁴, que registra 44 representaciones entre 1820 y 1850 de la obra refundida en cinco actos: 1822, 4; 1825, 2; 1826, 3; 1827, 2; 1828, 1; 1829, 5; 1831, 3; 1833, 2; 1835, 1; 1836, 2; 1837, 1; 1838, 2; 1839, 2; 1840, 2; 1844, 2; 1845, 1; 1846, 4, 1847, 1; 1849, 3; 1850, 1.

Los dos manuscritos de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid fueron utilizados, seguramente, en estas representaciones. El ms. Tea 1-41-1 B, que procede del archivo del teatro del Príncipe, está fechado en 1827, aunque le faltan tres actos. Al final se señala: «Puede representarse suprimiendo lo rayado. Caballero». En ese año cita Adams dos representaciones.

Para la representación que se llevó a cabo en 1850 debió utilizarse el otro manuscrito de esta misma biblioteca (ms. Tea 1-41-1 A), fechado en dicho año. Una mano diferente copia el elenco de dicha representación:

Serafina	Generoso
Matea	Rita
Rafaela	Cascante
Jivaja	Castillo
D. Marcos	Rodríguez
D. Gonzalo	Viñolas
D. Roque	Mateu
D. Pablo	Tormo

Como ya hemos señalado, en este periodo *Lo que son mujeres* es la segunda obra más representada de Rojas, detrás de *Del rey abajo ninguno* que se llevó a escena en 79 ocasiones³⁵.

³² Emilio COTARELO Y MORI, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1902. Recoge las carteleras de los teatros de Madrid correspondientes al periodo 1793-1819.

³³ Francisco AGUILAR PIÑAL, *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, CSIC, 1968 («Cuadernos Bibliográficos», XXII), p. 30.

³⁴ Nicholson B. ADAMS, «Siglo de Oro plays in Madrid, 1820-1850», *Hispanic Review*, IV, 1936, pp. 342-357.

³⁵ Por detrás de estas dos figuran *Abre el ojo* (30), *El amo criado* (21), *El monstruo de la fortuna*, en colaboración con Calderón y Montalbán (10), *Los encantos de Medea* (6),

Los datos coinciden en parte con los que nos aporta la cartelera teatral recogida hace años por el Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, que señalan 26 representaciones entre 1831 y 1849. Hay algunas discrepancias entre ambos trabajos que nos llevaría a añadir alguna representación más de las que cita Adams. Juntando ambas llegaríamos a la cifra de 50 representaciones de *Lo que son mujeres* entre 1820 y 1850. Quizá las diferencias procedan de la dificultad para distinguir si se trata de la obra original de Rojas o de la refundida por Gorostiza. Ya señalaba Gies este problema:

es difícil, si no imposible a veces, distinguir entre una representación no refundida y una representación de una refundición porque los carteles, además de confundir los títulos con frecuencia, no distinguen entre obras 'originales' y refundiciones³⁶.

Las carteleras citadas nos señalan la fecha concreta y el lugar de la representación. Además, en algunos casos se precisa que se trata de la refundición de Gorostiza:

- 7 y 8 de junio de 1831, refundición de Gorostiza (Príncipe)
- 25 de octubre de 1831 (Príncipe)
- 7 y 9 de septiembre de 1833, refundición de Gorostiza (Cruz)
- 24 de diciembre de 1833
- 2 y 3 de agosto 1836, refundición de Gorostiza (Príncipe)
- 17 y 21 de junio de 1838 (Teatro de las Tres Musas), en cinco actos
- 17 de agosto de 1839 (Teatro de las Tres Musas): comedia de Tirso³⁷
- 22 de octubre de 1839 (Teatro de las Tres Musas)
- 1 de diciembre de 1839, comedia de Rojas (Teatro de las Tres Musas)
- 19 de mayo de 1844 (Príncipe)
- 1 de diciembre de 1844 (Circo)
- 21 y 22 de abril de 1846
- 27 de septiembre de 1846 (Teatro de Buena Vista)
- 20-24 de noviembre de 1846 (Cruz)
- 24 de diciembre de 1847 (Cruz)
- 24 de abril de 1848
- 11 y 12 de noviembre de 1849³⁸.

A estos datos hay que añadir nuevas representaciones en Madrid el 27 de octubre de 1854 (Cruz) y el 18, 19 y 30 de diciembre de 1859 (Circo),

Entre bobos anda el juego (4) y *Casarse por vengarse* (2) (N. B. Adams, *op. cit.*, pp. 356-357).

³⁶ GIES, *op. cit.*, p. 116.

³⁷ Seguramente se atribuye en este caso a Tirso por error, siguiendo la edición de Barcelona de 1830 que apareció a nombre del mercedario.

³⁸ *Cartelera teatral madrileña I: años 1830-1839*, Madrid CSIC, 1961 («Cuadernos Bibliográficos», III) y Félix HERRERO SALGADO, *Cartelera teatral madrileña II: años 1840-1849*, Madrid CSIC, 1963 («Cuadernos Bibliográficos», IX).

según recogen Irene Vallejo y Pedro Ojeda³⁹, además de nueve representaciones de la refundición de Gorostiza en Barcelona entre 1814 y 1830, dos en Valencia en 1840 y 1843, y una más en Valladolid en 1862⁴⁰.

Está claro que el texto que funciona en los escenarios del siglo XIX es el que arregla el mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza. Según Reyes Palacios, esta refundición se representó también en México en 1859 y en 1874⁴¹. De la refundición del bachiller Bobadilla de 1899 no tenemos ninguna noticia y no creemos que se llegara a representar.

Tampoco en los últimos años, en que Rojas parece volver a los escenarios, ha sido esta obra la agraciada. Aunque en la actualidad Rojas ya empieza a dejar de ser «un ausente en escena», como decía de él hace algunos años Andrés Peláez⁴², *Lo que son mujeres* sigue esperando turno para subir a las tablas. En los últimos años hemos visto montajes de *Entre bobos anda el juego*, de *Abre el ojo* e incluso de *Obligados y ofendidos*, como muy bien ha estudiado María Teresa Julio⁴³, pero ningún director ni ninguna compañía se ha atrevido hasta ahora con esta curiosa obra. Ni siquiera en este año del centenario está prevista llevarla a escena. ¿Cuáles son las razones de esta ausencia? No es ni mucho menos la comicidad, que resulta a todas luces asumible, ni el trazo de los personajes, ni siquiera la escenografía, cuya complejidad es mínima. Quizá lo estático de la acción y la falta de un complicado enredo que pueda atrapar la atención del espectador son los motivos que hacen desistir a los directores escénicos cuando leen el texto. No por ello debemos desdeñar esta comedia de Rojas y condenarla al olvido.

³⁹ Irene VALLEJO y Pedro OJEDA, *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001.

⁴⁰ María Teresa SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987, I, p. 267; las representaciones valencianas correspondientes al 13 de enero de 1840 y al 29 de octubre de 1843 se anuncian en sendos carteles que pueden consultarse en la base de datos de carteles teatrales de *Parnaseo* de la Universidad de Valencia <<http://parnaseo.uv.es/carteles/>> (consulta del 25.04.2007). En estos dos casos lo que se lleva a escena es la refundición de Gorostiza en cinco actos. La representación de Valladolid la cita Narciso Alonso Cortés en *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*, Valladolid, Imprenta castellana, 1947, p. 97.

⁴¹ REYES PALACIOS, *op. cit.*, p. 483.

⁴² Andrés PELÁEZ, «Francisco de Rojas: un ausente en la escena», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2000, pp. 395-403. La trayectoria escénica de una de las obras más conocidas de Rojas ha sido analizada recientemente por María Teresa JULIO, «La suerte escénica de *Entre bobos anda el juego*», *La maravilla escrita. Torquemada y el Siglo de Oro*, León, Universidad de León, 2005, pp. 455-472.

⁴³ María Teresa JULIO, «Rojas Zorrilla y su atractivo mediático», en *Teatro, Prensa y Nuevas Tecnologías*, ed. J. Romera Castillo, UNED-Visor Libros, 2004, pp. 373-386.