

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. Carteleras. 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*), Hartzzenbusch (*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 Estereotipía 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, leyólas, 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, repástalos,
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 encéstalos;
aunque no te molesten, tú moléstalos;
aunque no te embanasten, tú embanástalos.

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

llámalos, amoléstalos, inclínalos,
abrásalos, enciéndelos y tóstalos,
enfráudalos, engáñalos y embústelos²⁰.

¹⁹ «Advertencia», en *Apéndice al Teatro escogido de Manuel Eduardo de Gorostiza*, op. cit., h. i-iv. Modernizamos las grañas 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 adecantar 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:

| | |
|---|---|
| <p>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)</p> | <p>GOROSTIZA ¿Tanto me podré por ella? Y ni aun la quise mirar a derechas ni a torcidas por mayor seguridad²¹.</p> |
|---|---|

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

| | | |
|------------------|--|-----------------------|
| <p>GIBAJA.</p> | <p>Estudió Filosofía y Teología también. Ha estudiado en Salamanca, 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, un lugar de la Escritura, que venga o no venga bien.</p> | <p>815</p> <p>820</p> |
| <p>SERAFINA.</p> | <p>Tonto sin saber latín nunca es gran tonto.</p> | |

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 tonto ²² . |

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 |
| | es hombre desmadejado. | |
| SERAFINA. | Nadie hombre entero me nombre. | |
| RAFAELA. | Señora, no entre por hombre, entre por acaponado. | |
| | Mira que ser tan crues con los hombres es error. | 65 |
| SERAFINA. | 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 bicho²³.

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 | BARCELONA, JUAN FRANCISCO PIFERRER, 1830 |
| PABLO. Del gran Cicerón viene aquí un lugar a pelo. | PABLO. Del gran Cícero viene aquí un lugar a pelo. |
| SERAFINA. ¡Échame de aquí, Gibaja, este hombre! | SERAFINA. ¡Échame de aquí, Gibaja, este hombre! |
| GIBAJA. Oye primero el lugar, que es de los buenos. | GIBAJA. Oye primero el lugar, que es de los buenos. |
| PABLO. <i>Iam obedior.</i> | 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? Cierto 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.

ROJAS ZORRILLA Y OTROS DRAMATURGOS ESPAÑOLES EN LA BIBLIOTECA DE UN SEFARDÍ DE GIBRALTAR DEL SIGLO XVIII

PALOMA DÍAZ-MAS
Instituto de la Lengua Española, CSIC

RESUMEN

El manuscrito Ms 22090 de la Biblioteca Nacional de Madrid es el *Cancionero de Abraham Israel*, una colección de poemas y canciones en español, inglés y lingua franca recogidos por un sefardí de Gibraltar desde 1761 hasta 1770. En el manuscrito se incluye también, bajo el título «Notta de las comedias que tengo en libros» una breve lista de 36 títulos de obras teatrales españolas del siglo xvii, entre ellas *Progne y Filomena*, de Rojas Zorrilla. En este artículo identificamos las obras mencionadas en esa lista, con especial atención a las ediciones sueltas impresas en el siglo xviii, y analizamos cómo los judíos de Gibraltar se convirtieron desde época temprana en un puente entre la cultura española peninsular moderna y la de los sefardíes de Marruecos, lo cual contribuyó a la rehispanización de la lengua y la cultura de los sefardíes marroquíes, que culminó en el siglo xx.

Palabras clave: Rojas Zorrilla, teatro, sefardíes, Gibraltar, siglo xviii, comedias sueltas.

ABSTRACT

The manuscript Ms 22090 preserved in the National Library in Madrid is the *Cancionero de Abraham Israel*, a collection of poems and songs in Spanish, English and lingua franca collected by a Sephardic Jew of Gibraltar from 1761 to 1770. The manuscript also included under the title «Notta de las comedias que tengo en libros» ('list of the plays I have in books'), a small list of 36 titles of 17th Century Spanish plays, one of whose is Rojas Zorrilla's *Progne y Filomena*. The aim of this article is to identify the plays cited in that list, paying special attention to the editions along the 18th century, and to analyze how Jews of Gibraltar become from early times a link between Spanish modern culture and Sephardic Jews settled in Morocco, and contributed to the re-hispanization of Moroccan Sephardic language and culture that reach its highest point in the 20th century.

Key words: Rojas Zorrilla, theatre, Sephardic Jews, Gibraltar, 18th Century, *comedias sueltas*.

En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva el *Cancionero de Abraham Israel*, un manuscrito compilado entre 1761 y 1770 por un sefardí de Gibraltar así llamado¹.

¹ Tiene la signatura Ms 22090 y procede de la colección de sir Thomas Phillipps, que fue subastada en distintas etapas por sus sucesores. Para la biblioteca de este lord

Se trata de un librito en octavo, encuadernado, en el que su poseedor fue autografiando una serie de textos poéticos (la mayoría, cantables, ya que abundan las indicaciones del estilo de «Al caballo» o «Al tono de el Caballo», «folías», «seguidillas», «seguidillas a la prusiana», etc.) que debía de saberse de memoria, aunque es posible también que algunos de los poemas fuesen compuestos por Abraham Israel, quizás como contrafactum de otros que conocía.

Entre las composiciones abundan las seguidillas, forma poético-musical muy en boga en la tradición española (y, especialmente, en la meridional) de la época, aunque también hay algunos romances y composiciones españolas en otras formas métricas, cuatro poemas en inglés (uno de ellos, un himno masónico), uno en una especie de lingua franca italianizante y cuatro cantos tradicionales sefardíes que muestran ciertos rasgos del dialecto judeoespañol de Marruecos e incluyen algunos hebraísmos (son un romance sobre Jacob hasta ahora desconocido², dos cantos para la festividad judía de Simhat Torá³ y el inicio del romance de las *Hermanas reina y cautiva*⁴). Pero, con la excepción de esos cantos tradicionales sefardíes, el resto de las composiciones son representativas, tanto por su contenido y su estilo como por sus características lingüísticas, de la lírica andaluza del siglo XVIII. Por consiguiente, en su lengua y en sus gustos poéticos, Abraham Israel se nos muestra como un sefardí muy influido por la cultura española peninsular del momento. Sobre ello volveremos más adelante.

Poco sabemos, por otra parte, del autor-compiler del manuscrito. Recuérdese que Gibraltar fue cedido a Gran Bretaña por España en el Tratado de Utrech de 1713, como compensación por la ayuda prestada por los ingleses al bando ganador de la Guerra de Sucesión; aunque en el Tratado se hizo constar el compromiso de que nunca habitasen ni tuviesen viviendas en la ciudad musulmanes y judíos, la presencia de judíos en Gibraltar data ya de 1721, a raíz de una firma de un tratado entre Gran Bretaña y el reino de Marruecos, por el cual se reconocía a los naturales de cada uno de esos dos países el derecho a residir en el otro; ello propició el asenta-

inglés, véase HOOK 2004; agradezco al profesor Hook el haberme proporcionado información sobre la procedencia del manuscrito y documentación sobre sus avatares. Una descripción del contenido del cancionero puede verse mi artículo de 2006. El presente trabajo es producto del proyecto de investigación HUM2006-03050 «Los sefardíes ante sí mismos y en sus relaciones con España».

² Lo publico en mi artículo «Une nouvelle ballade sur le patriarche Jacob dans un manuscrit séfaraide de Gibraltar au XVIII^e siècle», en prensa para la revista *YOD*.

³ Uno de ellos un romance, y otro la copla zejelesca de *Las tablas de la Ley*. Una edición del texto de esta última podrá verse en mi artículo «Una versión de la copla *Las tablas de la Ley* en un manuscrito dieciochesco de la zona del Estrecho», en prensa para el Homenaje a Iacob M. Hassán.

⁴ Para la identificación de este romance y otras versiones recogidas, véase ARMISTEAD 1978, núm. H1.

miento de judíos marroquíes, la mayor parte sefardíes procedentes de las ciudades del Norte de Marruecos; aunque la comunidad judía gibraltareña no se constituyó como tal hasta 1749. Israel es todavía un apellido existente entre los judíos de Gibraltar, y parece ser que proviene de una familia de Tetuán que se asentó en la plaza muy tempranamente y cuyos miembros mantuvieron estrechas relaciones con la comunidad sefardí de Londres; por tanto, lo más probable es que nuestro Abraham Israel pertenezca a esa familia, y quizás hubiese nacido ya en Gibraltar⁵; deducimos que era un hombre joven cuando empezó a compilar su cancionero.

Por las anotaciones insertas en el propio manuscrito, su propietario empezó a copiarlo a principios de mayo de 1761 y siguió apuntando composiciones en él hasta por lo menos 1770, que es la última fecha que aparece en una anotación de h. 116r, aunque luego hay unos pocos textos en hojas posteriores, que no sabemos si fueron copiados inmediatamente después o transcurrido algún tiempo; incluso llevó el manuscrito consigo durante un largo viaje, ya que en h. 114v encontramos la anotación «Escrito en la mar grande 7 sep[tiemb]re de / 1769 / En my pasaje de Gibraltar p[ara] / Londres» y luego, en h. 117v, «La mar de Biscaya, *Viernes* / las 5 de la tarde del día [blanco] de / agosto de 1770 /viniendo de Londres a Gibraltar». Es precisamente a la vuelta de ese viaje a Londres cuando Abraham Israel pareció perder interés por su cancionero, ya que a continuación deja una serie de páginas en blanco, desde entonces apenas anota textos, y la grafía se hace más descuidada: sólo encontramos después las cuatro composiciones tradicionales sefardíes (hs. 121v-124r), cinco canciones en castellano y dos en inglés, y en h. 192v empieza una lista titulada «Notta de las Comedias que / tengo a saber En Libros», que abarca hasta la h. 193v.

IDENTIFICACIÓN DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS

La lista contiene los títulos de 36 comedias, agrupadas de seis en seis en bloques numerados del 1 al 6, seguidos de una indicación «7», que parece apuntar a que tenía la intención de anotar un séptimo bloque, aunque lo que sigue está en blanco. La transcripción del fragmento de hs. 192v-193v es la siguiente:

Notta de las Comedias que
tengo a saber En Libros
--- # -----

⁵ Datos sobre la familia Israel de Gibraltar (entre los cuales hay un Abraham Israel que podría ser el nuestro), en ABECASSIS 1991, p. 110. Doy las gracias a la profesora Annette Benaïm por haberme puesto sobre la pista del libro de Abecassis.

- N. 1. Los Empeños de Vn acazo
 La Fiansa satisfecha
 Amor Honor y poder —
 Esto sy que es negosiar —
 El mas heroico silencio —
 Los Cabellos de absalom
- N. 2. Progne y filomena
 Lorenzo me llamo —
 La Perla de Ingalaterra
 no puede ser guardar Vna muxer
 La misma Consiensia acuza
 Los Amantes de Teruel
- N. 3. Don Juan de Espina en Su Patria
 Don Juan de Espina en milan
 La fuerza Las timosa
 La Confusion de Vn Jardín
 El Defensor de Su agravio
 La Vanda de Castilla y duelo etc.
- N. 4. Emnendar Yerros de amor
 El Conde Lucanor —
 La Dama Presidente
 Primero es la honra
 no hay vida como la honra
 Mudansas de la fortuna y etc.
- N. 5. Hasta el fin Nayde es dichoso
 Darlo todo y no dar nada —
 Antes que todo es my Dama
 El Hercules de Ocaña —
 No hay Contra vn Padre Razon
 Industrias Contra finezas —
- N. 6. Leonsio y Montano
 Mentir y mudarse avn tiempo etc
 La Vida es Sueño —
 El Juramento ante Dios etc
 La Xarratiera de Ingalaterra
 El Estudiante Pantoja —
- N. 7. [En blanco]

Se trata, por tanto, de un listado de obras teatrales, que Abraham Israel debía de tener en su biblioteca en volúmenes encuadernados (a eso se referirá la indicación «tengo en libros»). En una primera lectura ya saltan a la vista algunos conocidos títulos de dramaturgos españoles del siglo XVII, entre ellos uno que corresponde con el de una obra de Rojas Zorrilla: *Progne y Filomena*, sobre el mito clásico de las hermanas convertidas en gorrión y ruiseñor, que ya aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio y tuvo larga fortuna en las letras universales. Aunque Guillén de Castro escribió una obra con el mismo tema y título, lo más probable es que la que había en la biblioteca de Abraham Israel fuese la de Rojas, que parece haber alcanzado bastante fortuna editorial en el siglo XVIII.

Por otra parte, no hemos podido localizar ediciones en que esas obras de dramaturgos áureos aparezcan agrupadas como se enumeran en el manuscrito sefardí, por lo que deducimos que lo que tenía Abraham Israel eran seis volúmenes —por lo menos: quizás siete o más, aunque sólo enumeré el contenido de seis— facticios, producto de la encuadernación de seis comedias sueltas en cada volumen.

Cabe preguntarse cómo llegaron esas comedias españolas a manos de un sefardí de origen marroquí asentado en Gibraltar. Debió de adquirirlas en Gibraltar mismo o en alguna ciudad andaluza cercana, a menos que sus viajes o los de sus familiares —por motivos de negocios, ya que los judíos de Gibraltar se dedicaban mayoritariamente al comercio— le llevasen a otros lugares de la Península Ibérica, donde pudo adquirir impresos; también es posible que parte de las comedias las recibiese de miembros de su familia de la generación anterior, asentados en Gibraltar desde los años 20 del siglo. En todo caso, a juzgar por los datos sobre ediciones de esas comedias que hemos podido recabar, no parece que Abraham Israel se surtiese de los productos de una sola imprenta ni de un solo lugar: ya sea que las comprase a librerías, a vendedores ambulantes, en depachos o por la vía que fuese, parece que debía de tener comedias sueltas impresas en diversas localidades, como Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, y quizás también Valladolid o Salamanca, ya que no todos los títulos mencionados se documentan en la producción de una misma imprenta.

En la lista que sigue hemos intentado identificar cada una de las obras que menciona, con su autor, documentando, sin ánimo de exhaustividad, las ediciones sueltas de esa comedia impresas en el siglo XVIII que se encuentran en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español y cuyos ejemplares, por tanto, pueden consultarse en bibliotecas españolas. Entre paréntesis cuadrados indico la referencia de ese catálogo, separando con punto y coma las ediciones de cada imprenta distinta. Al final de cada párrafo ofrezco también, a título orientativo, la referencia de la comedia en el catálogo de Urzáiz 2002. En los títulos, mantengo la grafía del manuscrito, pero numero las comedias por número de bloque en el ms. y orden dentro del bloque (por ejemplo, 1.1 es la primera comedia que aparece mencionada en el primer bloque de títulos del manuscrito, y así sucesivamente).

- 1.1. **Los Empeños de Vn acazo:** *Los empeños de un acaso* es una obra que se publicó en la *Sexta parte* de las comedias de Calderón de la Barca, aunque Urzáiz considera falsa la atribución (según él, es la misma que *Los empeños que se ofrecen*, de Juan Pérez de Montalbán). En todo caso, con el título en que aparece en nuestro manuscrito y atribuida a Calderón se editó varias veces suelta en el siglo XVIII: por José Padrino, impresor activo en

Sevilla ca. 1748-1775; por Pedro Escuder en Barcelona ca. 1760; por la viuda de Joseph de Orga en Valencia, 1770; y por Francisco Suriá y Burgada, activo en Barcelona ca. 1770-1805, además de alguna impresión que nos ha llegado sin lugar, sin año y sin nombre del impresor [para la *Sexta parte* de las comedias de Calderón, cfr. CCPB000496608-2 y CCPB000065799-9; para las impresiones como suelta, CCPB000384192-8; CCPB000404410-X; CCPB000430772-0; CCPB000321284-X y CCPB000393330-X; CCPB000657646-X. Urzáiz 185 y 508]

- 1.2. **La Fianza satisfecha:** es sin duda la comedia de Lope de Vega *La fianza satisfecha*, que en el siglo XVIII fue impresa por lo menos por Antonio Sanz en 1729 y 1756; sin año en la imprenta de la Santa Cruz, de Salamanca (activa entre 1725 y 1775); y en la imprenta de la Real y Pontificia Universidad de Cervera en 1772, con motivo de una representación celebrada el 4 de septiembre del mismo año [cfr. CCPB000548469-3 y CCPB000657253-7; CCPB000531390-2; CCPB000397423-5. Urzáiz 508 y también 186].
- 1.3. **Amor Honor y poder:** corresponde al título de una comedia de Calderón, que imprimieron Antonio Sanz en Madrid, 1732 y 1754; y Francisco Suriá y Carlos Saperá en Barcelona, 1763 [cfr. CCPB000566427-6 y CCPB000321353-6; CCPB000321354-4. Urzáiz 180].
- 1.4. **Esto sy que es negociar:** se imprimió varias veces en Madrid «en la librería y lonja de comedias de Doña Theresa de Guzmán»: suelta, sin año y bajo el título de «Esto si que es negociar, comedia sin fama del maestro Tirso de Molina», y por la misma Teresa de Guzmán en la parte primera de las comedias de este autor, en 1734 [cfr. CCPB000322376-0 y CCPB000657237-5. Urzáiz 628].
- 1.5. **El mas heroico silencio:** *El más herocio silencio* es obra de Antonio Folch de Cardona que, además de incluirse en la *Parte XXI* de las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, 1663), se imprimió suelta en Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, en 1766 [cfr. CCPB000042400-5; CCPB000321490-7. Urzáiz 628].
- 1.6. **Los Cabellos de absalom:** el famoso drama bíblico de Calderón —que otros atribuyen a Tirso de Molina— se imprimió suelto en Barcelona, en la imprenta de Francisco Suriá, en 1766 [cfr. CCPB000143681-3 y CCPB000321682-9. Urzáiz 182, y también 628, 631].
- 2.1. **Progne y filomena:** aunque hay una comedia del mismo título de Guillén de Castro, que se publicó en la *Primera parte* de las comedias de este autor (Valencia: Felipe Mey, 1618), lo más proba-

ble en este caso es que se trate de la *Progne y Filomena* de Francisco Rojas Zorrilla, que se publicó en la *Parte primera* de sus comedias (Madrid: Lorenzo García de la Iglesia, 1680) y tuvo por lo visto mayor fortuna editorial que la de Guillén de Castro en el siglo XVIII, durante el cual se reeditó varias veces suelta: por Antonio Sanz en Madrid, 1744; por Joseph Padrino, activo en Sevilla ca. 1748-1775; en Barcelona, por Pedro Escuder en 1757 y luego por Francisco Suriá y Burgada, activo entre 1770 y 1805; «En Valencia: en la Imprenta de los hermanos Orga» en 1792; y fue además incluida por Tomás Sebastián y Latre en su *Ensayo sobre el teatro español*, publicado en Zaragoza, en la Imprenta del Rey, 1772 y reimpresso en Madrid, en la imprenta de Pedro Marín, en 1773 [cfr. para la de Guillén de Castro CCPB000038988-9; para la de Rojas, CCPB000348325-8, CCPB000321745-0, CCPB000657251-0, CCPB000321744-2, CCPB000321745-0, CCPB000435598-9; para el *Ensayo* de Latre, CCPB000060639-1, CCPB000246334-2, CCPB000744360-9. Urzáiz 239 y 571; véanse también 79 y 115].

- 2.2. **Lorenzo me llamo:** debe de tratarse de *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo*, de Juan de Matos Frago, que, además de incluirse en la *Parte XXVI* de las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid: Francisco Nieto, 1666), se imprimió suelta en Madrid, por Antonio Sanz, en 1754; y en Barcelona, por Juan Nadal, en 1775 [cfr. CCPB000037237-4 y CCPB000042406-4; CCPB000242831-8; CCPB000670108-6. Urzáiz 429] .
- 2.3. **La Perla de Inglaterra:** debe de ser *La perla de Inglaterra y peregrina de Hungría*, impresa varias veces como anónima («de un ingenio de esta Corte») en el siglo XVIII: en Valladolid, por Alonso de Riego (activo entre 1700 y 1763), atribuida a «un ingenio de la Universidad de Salamanca»; en Madrid, por Antonio Sanz, en 1744 y 1756; en Sevilla, por Joseph Padrino, activo entre 1748 y 1775; y en Valencia, en la imprenta de Joseph y Thomás de Orga, en 1780 [cfr. CCPB000670670-3 ; CCPB000321626-8 y CCPB000657473-4; CCPB000321276-9; CCPB000231096-1 y CCPB000436135-0. Urzáiz 112].
- 2.4. **No puede ser guardar Vna muxer:** es la famosa obra de Agustín Moreto *No puede ser, el guardar a una mujer* que, además de incluirse entre las comedias de capa y espada del *Theatro hespañol* de Vicente García de la Huerta (Madrid: en la Imprenta Real, 1785), se imprimió suelta en Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, en 1765 [cfr. CCPB000463700-3; CCPB000145753-5. Urzáiz 471; véanse también 671 y 709].

- 2.5. **La misma Consensia acuzar:** también de Moreto, *La misma consensia acusa* se imprimió varias veces en el siglo XVIII: hay ediciones de la Imprenta de Santa Cruz, de Salamanca (activa entre 1725 y 1775); de Barcelona, por Francisco Suriá y Burgada, activo entre 1770 y 1805; en Valencia por Joseph y Thomás de Orga en 1781; y dos sin lugar ni año que, por la tipografía, parecen también dieciochescas. Además, la edición de la *Primera parte* de las comedias de Moreto que se proclama impresa en Valencia por Benito Macè en 1676 es al parecer falsificada y facticia, hecha de la recopilación de varias comedias sueltas impresas en el XVIII (entre ellas, ésta) [cfr. CCPB000670643-6; CCPB000230990-4 y CCPB000543919-1; CCPB000145751-9 y CCPB000347894-7 ; CCPB000321614-4 y CCPB000347930-7; CCPB000670923-0. Urzáiz 470 y también 430].
- 2.6. **Los Amantes de Teruel:** hay comedias con este título de varios autores del siglo XVII: una burlesca de Vicente Suárez de Deza y Ávila se incluye en las obras de este autor impresas en Madrid, por Melchor Sánchez en 1663; hay otra entre las de Tirso de Molina llevadas a la imprenta por su sobrino Francisco Lucas de Ávila (Madrid, Imprenta del Reino, 1635); la de Juan de Yagüe de Salas se publicó suelta en Valencia, por Pedro Patricio Mey, en 1616; pero lo más probable es que en este caso se trate de la obra homónima de Juan Pérez de Moltalbán, que además de aparecer en el *Primer tomo* de sus comedias (Madrid, Imprenta del Reino, 1635) y de incluirse con su nombre en varias compilaciones de obras de diversos autores (Zaragoza, herederos de Pedro Lanaja, 1652; Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1647), se publicó suelta por lo menos dos veces en el siglo XVIII, una sin lugar y sin año y otra en Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, en 1765 [cfr. CCPB000040856-5; CCPB000042861-2; CCPB000042808-6; CCPB000040976-6; CCPB000042372-6; CCPB000042377-7; CCPB000322841-X; CCPB000657817-9. Urzáiz 618, 626, 506; y también 60].
- 3.1. **Don Juan de Espina en Su Patria:** es una comedia en dos partes, que se atribuye a José de Cañizares (aunque la mayoría de las veces se publicó como anónima «de un ingenio de esta corte»), y que tuvo varias ediciones en el siglo XVIII: la primera parte, en Madrid, por Antonio Sanz, en 1745; y en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, sin año (pero ca. 1750-1765). La primera parte y la segunda, en Sevilla, por Joseph Padrino (activo entre 1748 y 1775) y en Barcelona, por Carlos Sopera, en 1773 [cfr. CCPB000060999-4; CCPB000678696-0; CCPB000321370-6 y CCPB000321371-4; CCPB000670209-0 y CCPB000670214-7. Urzáiz 221; véase también 368].

- 3.2. **Don Juan de Espina en milan:** se atribuye también a Cañizares; con la indicación «segunda parte», se publicó como anónima («de un ingenio de esta corte») en Madrid, por Antonio Sanz, en 1745 [cfr. CCPB000321389-7. Urzáiz 221 y también 368].
- 3.3. **La fuerza Las timosa:** *La fuerza lastimosa* es una obra de Lope de Vega, de la que en el Catálogo del Patrimonio Bibliográfico Español sólo hemos podido documentar ediciones en la *Segunda parte* de sus comedias (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1611 y Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio, 1611) y, suelta, en Madrid, librería de Quiroga, en una época demasiado tardía para Abraham Israel: 1792; sin embargo, Palau da noticia de numerosas ediciones sueltas del siglo XVIII: en Granada, por Nicolás Prieto en 1715; en Sevilla, por Joseph Padrino (activo 1748-1775) y Antonio de Hermosilla (ca. 1725-1738), por Francisco de Leefdael (a principios del siglo XVIII), y luego por su viuda (ca. 1729-1733), y otras sin lugar y sin nombre de impresor [CCPB000037626-4 y CCPB000042735-7; CCPB000042736-5; CCPB000321915-1. Cfr. Palau 355893-4, 355896-355903. Urzáiz 663; véase también 445].
- 3.4. **La Confusion de Vn Jardín:** de nuevo se trata de una obra de Moreto, que se publicó suelta varias veces en el siglo XVIII: en Sevilla, por Joseph Antonio de Hermosilla (ca. 1725-1738); y en Salamanca, en la imprenta de la Santa Cruz (ca. 1725-1775). Aparece también en la *Tercera parte* de las obras de Moreto, supuestamente de Valencia, Benito Macè, 1676, pero en realidad falsificada y facticia, hecha de comedias sueltas impresas en el siglo XVIII [CCPB000322609-3; CCPB000321573-3 y CCPB000670668-1; CCPB000678301-5. Urzáiz 468].
- 3.5. **El Defensor de Su agravio:** también de Moreto, es otra de las comedias incluidas en la *Tercera parte* falsa de Valencia 1676, que a lo largo del siglo XVIII se había publicado varias veces suelta: en Madrid, por Antonio Sanz, en 1748; en Sevilla, a costa de Joseph Antonio Hermosilla (ca. 1725-1738) y por Joseph Padrino (activo 1748-1775); y en Valencia, por Joseph y Thomás de Orga, en 1781 [cfr. CCPB000678301-5; CCPB000656897-1; CCPB000443486-2; CCPB000656924-2; CCPB000145745-4 y CCPB000321421-4. Urzáiz 468].
- 3.6. **La Vanda de Castilla y duelo etc.:** *La vanda de Castilla y duelo contra sí mismo* es una comedia de José de Cañizares, que imprimió suelta en Madrid Antonio Sanz en 1747; hay otra edición que se vendía «en la librería de Juan Pablo González, en la calle de Atocha», pero parece tardía para Abraham Israel, ya que ese librero ejerció entre 1790 y 1800 [cfr. CCPB000670610-X; CCPB000656797-5. Urzáiz 221].

- 4.1. **Enmendar Yerros de amor:** obra de Francisco Jiménez de Cisneros que, además de incluirse en la *Parte treinta y ocho de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España* (Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1672) y en unas *Comedias varias* de distintos autores, sin lugar ni año, se imprimió suelta en Sevilla, «en la imprenta de la Universidad, a costa de don Joseph Navaro y Armijo y la viuda de don Diego López de Haro», entre 1735 y 1759 [cfr. CCPB000042420-X; CCPB000460715-5; CCPB000674432-X. Urzáiz 376].
- 4.2. **El Conde Lucanor:** es obra de Pedro Calderón de la Barca, que en el siglo XVIII publicó suelta en Barcelona Francisco Surià y Burgada, activo entre 1770 y 1805 [cfr. CCPB000321263-7 y CCPB000321409-5. Urzáiz 183].
- 4.3. **La Dama Presidente:** se trata de una comedia de Francisco de Leyva Ramírez de Arellano, que se imprimió suelta en Madrid, por Antonio Sanz, en 1748; en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz; en Sevilla, por Joseph Padrino (ca. 1748-1775) y en Valencia, por Joseph y Thomás de Orga en 1776 [CCPB000632773-7, CCPB000656908-0 y CCPB000656945-5; CCPB000670173-6 ; CCPB000230986-6; CCPB000321588-1 y CCPB000321588-1. Urzáiz 392] .
- 4.4. **Primero es la honra:** esta comedia de Moreto se imprimió suelta en Madrid, por Antonio Sanz, en 1753; en Sevilla, por Joseph Padrino, ca. 1748-1775; y en Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, en 1761; hay otra edición más tardía, de la librería Quiroga, 1792. Y se incluyó en la edición falsa y facticia atribuida a Benito Macé [CCPB000347919-6; CCPB000321742-6; CCPB000145756-X; CCPB000657362-2; CCPB000670950-8. Urzáiz 471].
- 4.5. **No hay vida como la honra:** debe de tratarse de la comedia de Juan Pérez de Montalván, de la que no hemos podido documentar más que una edición suelta, sin lugar ni año, del siglo XVIII. Con anterioridad se había publicado junto con otras del mismo autor en sus *Exemplos morales, humanos y divinos* (Huesca, Pedro Bluson, 1633), reeditados en Sevilla, imprenta y librería de los Gómez, 1736 [cfr. CCPB000321919-4; CCPB000040947-2; CCPB000173910-7. Urzáiz 510, y 673 para una versión burlesca de Lope].
- 4.6. **Mudanzas de la fortuna y etc.:** debe de tratarse de *Mudanzas de la Fortuna y firmezas del amor*, de Cristóbal de Monroy y Silva, que se imprimió suelta y en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz, entre 1725 y 1775; y en Valencia, por la viuda de Joseph de Orga, 1768 [cfr. CCPB000670666-5; CCPB000321714-0. La

referencia de Urzáiz 528 a una obra de Quevedo con este subtítulo no parece tener que ver con la comedia mencionada aquí].

- 5.1. **Hasta el fin Nayde es dichoso:** *Hasta el fin nadie es dichoso* es otra obra de Moreto, que (además de aparecer en la *Primera parte* de las comedias de este autor, en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1677), se imprimió suelta en Madrid por Antonio Sanz, en 1751; y en la Imprenta de la Santa Iglesia de Burgos, s.a.. La de Sanz está incluida además en la edición falsa y facticia de la *Primera parte* de las comedias de Moreto supuestamente de Valencia, Benito Macè, 1676 [cfr. CCPB000033721-8; CCPB000347913-7; CCPB000670672-X; CCPB000670672-X. Urzáiz 469].
- 5.2. **Darlo todo y no dar nada:** es obra de Calderón que se publicó suelta en Barcelona, primero por Pedro Escuder en 1758 (con el título de *Darlo todo y no dar nada. Apeles y Campaspe*) y luego por Francisco Suriá y Burgada (ca. 1770-1805); hay también otra edición dieciochesca sin lugar ni año ni nombre de impresor [cfr. CCPB000369064-4; CCPB000321373-0; CCPB000322648-4. Urzáiz 184; para una versión burlesca de Francisco de Lanini y Sagredo, Urzáiz 386].
- 5.3. **Antes que todo es my Dama:** también de Calderón, la publicaron suelta en Barcelona Pedro Escuder en 1758, y Francisco Suriá y Burgada (ca. 1770-1805) [cfr. CCPB000322648-4; CCPB000231004-X. Urzáiz 181].
- 5.4. **El Hercules de Ocaña:** *El Hércules de Ocaña* es el título de una comedia de Juan Bautista Diamante, que en el siglo XVIII imprimieron suelta en Madrid, Francisco Sanz (ca. 1671-1699) y Antonio Sanz en 174; y en Salamanca la Imprenta de la Santa Cruz (ca. 1777-1785). Urzáiz de noticia de otra homónima de Luis Vélez de Guevara, de la que no hemos encontrado ediciones sueltas [cfr. CCPB000321446-X; CCPB000656959-5 y CCPB000657111-5; CCPB000321451-6. Urzáiz 286 y 702].
- 5.5. **No hay Contra vn Padre Razon:** de Francisco de Leyva Ramírez de Arellano, la imprimió en Barcelona Pedro Escuder en 1757; en Valencia, Joseph y Tomás de Orga, en 1775; y, ya de finales de siglo, hay una edición de 1792 que «se hallará en la librería de Quiroga, calle de la Concepción Gerónima» de Madrid [cfr. CCPB000321720-5; CCPB000436196-2; CCPB000436196-2. Urzáiz 393].
- 5.6. **Industrias Contra finezas:** otra comedia de Moreto, que (además de incluirse en varias colecciones y partes del siglo XVII) se imprimió suelta en Sevilla, por la Viuda de Francisco Leefdael (ca. 1729-1733) y por Joseph Padrino (ca. 1748-1775); y en Madrid,

por Antonio Sanz, en 1751; hay también una más tardía de Barcelona, por Juan Serra y Centené, quien ejerció entre 1784 y 1788. Está también en la edición facticia y falsa atribuida a Benito Macé [cfr. CCPB000322542-9; CCPB000714190-4; CCPB000347922-6; CCPB000643058-9; CCPB000670950-8. Urzáiz 470].

- 6.1. **Leonsio y Montano:** *Leoncio y Montano* es el título de una comedia de Diego Figueroa y Córdoba (al parecer, escrita en colaboración con su hermano José), que se incluyó —con otras once de diversos autores— en el *Pensil de Apolo* (Madrid, Domingo García y Morrás, 1661) y se imprimió suelta por Antonio Sanz (Madrid, 1746) y por Joseph Padrino (Sevilla, ca. 1748-1775) [cfr. CCPB000042393-9; CCPB000321669-1; CCPB000321670-5. Urzáiz 319 y 320].
- 6.2. **Mentir y mudarse avn tiempo etc:** se trata de otra comedia de Diego de Figueroa y Córdoba (quizás también escrita en colaboración con su hermano), cuyo título completo es *Mentir y mudarse a un tiempo y mentiroso en la corte*; se incluyó también en el *Pensil de Apolo* con la indicación de que «se representó a Sus Majestades en el Buen Retiro»; la imprimió suelta en Madrid Antonio Sanz, 1746 y hay otra edición sin año, de Sevilla, «en la imprenta del Correo Viejo» [cfr. CCPB000042393-9; CCPB000442681-9; CCPB000322963-7. Urzáiz 319 y 320].
- 6.3. **La Vida es Sueño:** de la famosa obra de Calderón se conocen varias impresiones como suelta en el siglo XVIII: la más antigua sería una sin indicación de impresor, lugar ni año, pero datable en ha. 1730; y hay otras de Valencia, por la Viuda de Joseph de Orga, 1761; Madrid, «en la librería de Andrés Sotos» (quien ejerció entre 1764 y 1792); Barcelona, por Juan Francisco Piferrer (sin año, pero seguramente de la segunda mitad el siglo); y también de Barcelona, por Francisco Suriá y Burgada (ca. 1770-1805) [cfr. CCPB000566424-1; CCPB000670582-0; CCPB000714116-5; CCPB000394962-1; CCPB000321648-9. Urzáiz 196].
- 6.4. **El Juramento ante Dios etc:** debe de tratarse de *El juramento ante Dios y lealtad contra el amor*, de Jacinto Cordero, de la cual hay una edición suelta sin lugar ni año probablemente del siglo XVII y que hubo de tener considerable éxito editorial en el XVIII, ya que hay otras ediciones de Madrid, por Antonio Sanz, 1753; Barcelona, Francisco Suriá y Burgada, ca. 1770; Valencia, Agustín Laborda (ca. 1771) y Joseph y Tomás de Orga, 1781; además de una tardía de la librería Quiroga de Madrid, 1796 [cfr. CCPB000321453-2; CCPB000657800-4; CCPB000671649-0 y CCPB000321456-7; CCPB000060906-4; CCPB000657821-7; CCPB000347967-6. Urzáiz 267].

- 6.5. **La Xarratiera de Ingalaterra:** será *La Xarretiera de Ingalaterra, el mayor aprecio del descuido de una dama*, de Francisco Bances Candamo que, además de incluirse en sus *Poesías cómicas* póstumas (Madrid, Lorenzo Francisco Mojados, 1722), tuvo varias impresiones sueltas: una que nos ha llegado sin portada, cuyo colofón advierte que «Véndese en Barcelona: en casa de Francisco Aviñó librero» y se ha datado ha. 1704; y otras de Barcelona, Francisco Suriá y Burgada (ca. 1770-1805); y Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1771 [cfr. CCPB000166988-5; CCPB000446578-4; CCPB000321651-9; CCPB000657850-0. Urzáiz 152].
- 6.6. **El Estudiante Pantoja:** podría tratarse de *Las travesuras del valiente Pantoja*, de Moreto, que publicaron suelta en Barcelona Tomás Piferrer en 1772, y Francisco Suriá y Burgada s.a. (ha. 1770-1805) y se incluyó también en la edición facticia y falsificada de la *Tercera parte* de las comedias de Moreto supuestamente de Valencia, Benito Macè, 1676 [cfr. CCPB000321668-3 y CCPB000671669-5; CCPB000657286-3; CCPB000671669-5. Urzáiz 473; véase también 302 para una comedia titulada *El valiente Pantoja* de Antonio Enríquez Gómez, alias Fernando de Zárate].

EL PAPEL DEL TEATRO DE LOS SIGLOS DE ORO EN LA CULTURA DE UN SEFARDÍ DE GIBRALTAR

Para concluir, cabe hacer algunas consideraciones sobre la relevancia y el sentido que tiene encontrar una pequeña biblioteca de 36 comedias sueltas de diversos ingenios del teatro español de los Siglos de Oro en manos de un sefardí gibraltareño, de familia originariamente marroquí, en la segunda mitad del siglo XVIII.

Vaya por delante que el *Cancionero de Abraham Israel* es un testimonio de excepcional interés, dado nuestro escaso conocimiento de la literatura y la cultura literaria de los sefardíes de Marruecos antes de finales del siglo XIX. Mientras que entre los sefardíes orientales la existencia de imprenta judía desde el siglo XVI hasta el XX (con especial actividad en judeoespañol entre el siglo XVIII y las dos primeras décadas del XX) ha permitido que llegasen hasta nosotros numerosas muestras de la literatura religiosa y profana sefardíes orientales, en impresos aljamiados y en la prensa periódica⁶, la inexistencia de prensa judía en Marruecos hasta el mismo siglo XX ha hecho que nuestro conocimiento de la literatura que produjeron y consumieron los sefardíes norteafricanos nos haya llegado sólo

⁶ Para la literatura de transmisión escrita de los sefardíes orientales, véase el manual de ROMERO 1992.

a través de testimonios muy tardíos: manuscritos de los siglos XIX y XX o manifestaciones orales recogidas recientemente en encuestas de campo.

El cancionero de Abraham Israel es, por tanto, el manuscrito más antiguo que conocemos compilado en lengua románica por un sefardí originario de Marruecos, aunque viviese en Gibraltar. Y, significativamente, lo que recoge mayoritariamente no son muestras de la literatura tradicional judía, de cuño religioso, sino muy profanas manifestaciones de la poesía amorosa y burlesca, del mismo estilo que las que se conocían y cantaban en el resto de la España del siglo XVIII, con las mismas formas métricas, los mismos modos musicales, los mismos temas y hasta la misma lengua, que no es la variedad del judeoespañol marroquí (*hakitta*)⁷ sino un español meridional casi idéntico al andaluz. Sólo las cuatro composiciones sefardíes de hs. 121v-124r tienen rasgos lingüísticos y temáticos específicamente judíos.

Por lo que respecta al teatro, la lista de comedias inserta en el manuscrito (un pequeño catálogo de la biblioteca dramática de su poseedor) nos revela algo sobre las lecturas de este sefardí gibraltareño: son las mismas que las de cualquier curioso lector español de la época.

La mayor estudiosa del teatro sefardí, Elena Romero, ha señalado varias veces⁸ el «total desconocimiento del teatro español de todos los tiempos que han padecido los sefardíes» del antiguo imperio otomano, cuya cultura dramática se nutría de obras de creación propia (normalmente, de temática judía) o traducidas de otras lenguas, como el hebreo y, sobre todo, el francés (y a través de traducciones francesas llegaron también obras escritas originalmente en otras lenguas, como el ruso o el inglés). La afirmación es, desde luego, válida para los sefardíes orientales, pero está claro que entre los del occidente Mediterráneo la situación era muy otra ya desde el siglo XVIII: no nos consta que entre ellos hubiera una actividad teatral (con representaciones y grupos teatrales) como la que hubo en Oriente, pero, por lo visto, algunos sí que leían teatro español.

No cabe olvidar que la familia Israel era originaria de Tetuán, y muy probablemente seguía teniendo relación con miembros de la familia que quedaron al otro lado del Estrecho, lo mismo que la tenían con la comunidad sefardí londinense (a juzgar por los datos del libro de Abecassis antes citado, parece que el propio Abraham Israel acabó casándose en Londres y asentándose a vivir allí). A través de esa red de relaciones familiares (que eran también redes de negocios) debieron llegar a los sefardíes marroquíes muchas influencias de la cultura española peninsular.

En el siglo XX se ha producido ya la casi total rehispanización de los sefardíes del Norte de África, tanto en los aspectos lingüísticos (desaparición de la *haketta* y adopción del español moderno en su variedad meri-

⁷ Para la *hakitta* sigue siendo fundamental el viejo artículo de BENOLIEL 1926-1952.

⁸ Por ejemplo, en su libro de 1992 antes citado, pp. 290-291.

dional, quedando sólo unos pocos rasgos dialectales en su habla)⁹ como culturales. Suele considerarse que ese proceso de rehispanización de la cultura sefardí de Marruecos comienza con la toma de Tetuán por las tropas españolas en 1860 y la implantación de una administración española en la ciudad hasta 1862; que continúa y se acentúa en el período de las guerras de África y del protectorado español en Marruecos entre 1913 y 1956; y que culmina con la emigración de muchos sefardíes del Magreb a España tras la independencia de Marruecos en ese año. Pero un caso como el de Abraham Israel, gran aficionado a aprender (y quizás componer) seguidillas, que escribía en un español con rasgos más propios del andaluz que del judeoespañol y que atesoraba en su biblioteca unas decenas de comedias de dramaturgos españoles del siglo XVII (entre ellos, Rojas Zorrilla), nos hace pensar que probablemente ese proceso de rehispanización de los sefardíes de la zona del Estrecho de Gibraltar empezó un siglo antes de lo que creíamos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABECASSIS, José María, *Genealogía Hebraica. Portugal e Gibraltar. Sécs. XVII a XX*, vol. III. Lisboa, s.d., 1991.
- ARMISTEAD, Samuel G., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones)*. 3 vols. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- BENOLIEL, José, «Dialecto judeo-hispano-marroquí o Hakitía», *Boletín de la Real Academia Española* XIII (1926), pp. 209-233, 324-363, 507-538; XIV (1927), pp. 137-168, 196-234, 357-373, 566-580; XV (1928), pp. 47-61, 188-223; y XXXII (1952), pp. 255-289.
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, recurso en línea: <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html>
- DÍAZ-MAS, Paloma, «El manuscrito de Abraham Israel», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección de hebreo* 55 (2006), pp. 141-156.
- HASSÁN, Iacob M., «De los restos dejados por el judeo-español en el español de los judíos del Norte de África», *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*, Madrid, 1968, pp. 2127-2140.
- HOOKE, David, «La Biblioteca Phillippica y sus problemas». En *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, pp. 403-414.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, 2ª ed., Barcelona, Librería Palau, 1948-1977, 28 vols.
- ROMERO, Elena, *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid, Mapfre, 1992.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.

⁹ Para los rasgos dialectales del español moderno hablado por sefardíes marroquíes tras la desaparición de la haketía, véase HASSÁN 1968.