

ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO DE ROJAS ZORRILLA EN ESCENA: DE MARÍA GUERRERO A LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO¹

ROJAS ZORRILLA'S ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO ON STAGE: FROM MARÍA GUERRERO TO COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL²

Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen

El artículo trata de la representación de la obra *Entre bobos anda el juego* de Rojas Zorrilla que llevó a cabo María Guerrero en 1895 y analiza el texto utilizado, la refundición de Eduardo Asquerino publicada en 1851. A continuación, se centra la atención en el montaje que llevó a cabo la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 1999 y se estudia la versión de Rafael Pérez Sierra y Gerardo Malla. Dos siglos que se cierran con esta interesante comedia de Rojas en los escenarios españoles.

Palabras clave: Rojas Zorrilla; María Guerrero; Compañía Nacional de Teatro Clásico; versiones; montajes.

Abstract

This article deals with María Guerrero's 1895 production of Rojas Zorrilla's *Entre bobos anda el juego* and discusses the text used there-- Eduardo Asquerino's version, published in 1851. A comparison follows with the 1999 production by the Compañía Nacional de Teatro Clásico ('National Drama Company'), where the version by Rafael Pérez Sierra and Gerardo Malla is studied. Two centuries closed with this interesting comedy on the Spanish stage.

Keywords: Rojas Zorrilla; María Guerrero; productions, versions, comparative.

Entre bobos anda el juego se publicó por primera vez en Madrid en 1645, incluida en la *Segunda parte de las comedias* de don Francisco de Rojas Zorrilla. No disponemos de datos sobre el momento preciso de su composición. No obstante, la fecha que aparece en la carta de pago que entregan a don Antonio en la primera jornada, "a 4 de setiembre de 638", nos sirve para fijar, más o menos, el momento de la redacción de la obra.

Sabemos que la comedia fue conocida rápidamente en Francia, ya que Thomas Corneille la utilizó como base para su *Dom Bertrand du Cigarral* en 1652. La obra de

¹ Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación *Edición y estudio de la obra de Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez*, II (FFI2014-54376-C03-1-P) y de la *Red del Patrimonio Teatral Clásico Español* (FFI2015-71441-REDC) del Programa Estatal Redes de Excelencia del Ministerio de Economía y Competitividad.

² Universidad de Castilla la Mancha. Rafael.gcanal@uclm.es. Recibido: 21-06-2016. Aceptado: 26-09-2016.

Corneille creó un modelo dramático que fue imitado casi inmediatamente por François Le Métel de Boisrobert en *L'amant ridicule* (1655) y por Antoine-Jacob de Montfleury con *La Dupe de soi-même* (1678), como bien ha estudiado Elena Marcello (2015).

Sobre la fortuna de *Entre bobos anda el juego* en los teatros españoles, disponemos de un artículo de Teresa Julio (2005). Aunque los datos son escasos, parece que esta pieza gozó de cierta fama en el último tercio del siglo XVII en las fiestas palaciegas y en el marco carnavalesco. Dejando de lado una posible representación en 1645 que registra Bouza³, tenemos constancia de tres funciones: el 18 de enero de 1673, por la compañía de Antonio Escamilla; en las Carnestolendas de 1680 (4 o 5 de marzo), a cargo de Manuel Vallejo; y en las de 1695 (15 de febrero), bajo la responsabilidad de Damián Polope (Subirats, 1977 y Shergold y Varey, 1989).

En la cartelera del siglo XVIII, mejor conocida gracias al trabajo de Andioc y Coulon (1996), consta que *Entre bobos anda el juego* subió a los escenarios madrileños en 44 ocasiones entre 1707 y 1808. Como subraya Julio (2005: 462), la pieza de figurón se convirtió en texto predilecto de ciertas compañías, en especial la de Manuel Martínez, que la lleva a las tablas del teatro de la Cruz en veinte ocasiones, entre 1771-1784 y 1785-1792.

En el siglo XVIII la obra se representa a menudo: la encontramos anunciada diez veces en la cartelera barcelonesa, en el teatro de la Santa Cruz entre 1718 y 1799 (Julio, 2008: 4) y cinco en Valencia entre 1716 y 1744 (Juliá, 1933). Tenemos noticias también de las temporadas de 1790 a 1801, cuando en Valencia se levanta la prohibición de las representaciones: sube a escena en una ocasión (Zabala, 1982). En la cartelera toledana del periodo 1762-1776 se registra una representación de *Don Lucas del Cigarral* (Montero de la Puente, 1942) y en Sevilla, entre 1795 y 1808, se representa cuatro veces en el recién inaugurado Teatro Cómico (Plaza Orellana, 2007: 375-459).

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 ponen de moda este tipo de refundiciones de obras clásicas⁴ y seis obras de Rojas serán elegidas con este fin: *Abre el ojo*, refundida por Félix Enciso Castrillón y representada el 30 de mayo de 1809⁵; *Del rey abajo, ninguno*, refundida por Dionisio Solís y estrenada el 17 de agosto de 1810; *Lo que son mujeres*, que se estrenó en 1822 arreglada por el mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza; *Donde hay agravios no hay celos*, refundida por Juan Eugenio Hartzenbusch con el título de *El amo criado* y estrenada el 24 de abril de 1829; *Entre bobos anda el juego*, adaptada primero por Félix Enciso Castrillón y representada con el título de *Don Lucas del Cigarral, o sea, Entre bobos anda el juego* el 20 de diciembre de 1834 y, más tarde, en 1851 refundida

³ Bouza (2001: 195-199 y 206-209) estudió y transcribió una carta de Catalina del Viso en la que se ofrecen noticias de una representación palaciega en unas Carnestolendas que, por los indicios, pudieran ser las de 1645.

⁴ Vid. para este tema Aguilar Piñal (1990) y Gies (1990).

⁵ Sobre el caso de *Abre el ojo*, vid. Pedraza Jiménez (2005).

por Eduardo Asquerino; y *No hay amigo para amigo*, arreglada por Antonio Marín y Gutiérrez, estrenada en el teatro Príncipe de Madrid el 7 de mayo de 1852.

No voy a entrar ahora en la ardua cuestión de los distintos significados con que la crítica literaria ha empleado la voz *refundición*⁶. Aguilar Piñal (1990: 41) recuerda la definición de esta labor que aparecía en la ordenanza para la *Dirección y reforma de los teatros* (1807): “aquella en que el refundidor, usando escenas, argumentos y versos del original, varía el plan y añade nuevos incidentes y escenas de su propia invención”.

Como hemos señalado, *Entre bobos anda el juego* fue adaptada primero por Félix Enciso Castrillón y, más tarde, en 1851 por Eduardo Asquerino. Esta última refundición tuvo cierta notoriedad y un buen número de representaciones en los teatros decimonónicos. Precisamente, si contabilizamos las representaciones de obras de Rojas en la segunda mitad del siglo XIX en la cartelera madrileña, la pieza que nos ocupa aparece destacada en primer lugar (Vallejo, 2008: 80-85):

Entre bobos anda el juego: 126 representaciones.

Del rey abajo, ninguno: 63 representaciones.

Lo que son mujeres: 26 representaciones.

Donde hay agravios no hay celos: 7 representaciones.

No hay amigo para amigo: 4 representaciones.

Como se puede observar, el repertorio de Rojas se ha reducido prácticamente a dos obras y *Entre bobos...* es una de ellas.

Este éxito parte del estreno de la refundición de Eduardo Asquerino representada en el teatro Príncipe en 1851 con Julián Romea y Matilde Díez como actores principales. En el papel de don Lucas del Cigarral brilló también José Calvo⁷. Como señala la crítica, la actriz Matilde Díez, de quien José Zorrilla llegó a decir que era la gracia, el sentimiento y la poesía, representó la dama de una manera especial:

Durante toda la comedia Matilde iba acentuando poco a poco el desarrollo de un carácter rebelde al sacrificio que se le impone por codicia; carácter de comedia, es verdad, cuyo desarrollo ha de hacerse cómicamente y por tanto no resultará un gran carácter, pero sí un estudio difícil (Calvo, 1920: 114-115).

A finales del siglo vuelve a reaparecer con fuerza esta refundición en los escenarios. La obra se incluye primero en el repertorio de Rafael Calvo y Antonio Vico en los años ochenta⁸, luego en el de Ricardo Calvo entre 1889 y 1892 y, finalmente, en

⁶ Vid. el documentado estudio que contiene el capítulo inicial del libro de Ganelin (1994).

⁷ La obra fue estrenada el 24 de diciembre de 1851 (Vallejo, 2008: 71). Según la *Gaceta del bello sexo*, año II, 15 enero 1852, núm. 6, pp. 47-48, fue muy bien recibida por el público: “...el prodigioso éxito que ha obtenido en el Príncipe la comedia de figurón titulada *Entre bobos anda el juego*, original del célebre Rojas, y refundida por D. Eduardo Asquerino. Escrita en un rato de buen humor por el autor de *García del Castañar*, más de una vez se asoma la sonrisa a los labios del espectador al oír las graciosas ocurrencias puestas en boca del señor Calvo”.

⁸ Rafael Calvo, el galán prototípico del teatro neorromántico de Echegaray, murió el 4 de septiembre de 1888. Su compañero Antonio Vico se mantuvo poco más de un año como director de la compañía y, más tarde, continuó Ricardo Calvo. La obra se representó en el Español una vez en 1886, cinco veces

el de María Guerrero entre 1895 y 1898. En total 35 representaciones en este periodo final de siglo (Menéndez Onrubia, 1990).

EL MONTAJE DE MARÍA GUERRERO

María Guerrero (1867-1928) debutó en el teatro de la Princesa, que dirigía entonces Emilio Mario, el 28 de octubre de 1885, en la obra *Sin familia* de José Echegaray. Más tarde, marchó a París a estudiar con Constant Coquelin, primer actor de la *Comédie Française*, y cuando en la primavera de 1894 sale a concurso el teatro Español, la joven actriz, con ayuda de su padre, se convierte en empresaria y se pone al frente del mismo. Lo primero que hace es una remodelación en profundidad. Las obras se dilatan hasta el 10 de enero de 1895, fecha en que se reabre el teatro con el estreno de la obra *El desdén con el desdén* de Agustín Moreto. Completaba el programa el *Retablo de las maravillas* de Cervantes, refundido para la ocasión por Fernando Díaz de Mendoza. Para entonces, tenía en su compañía como primer actor a Ricardo Calvo y como galán al joven Fernando Díaz de Mendoza, con quien se casará en 1896. Son estos los años en que se consolidará la compañía Guerrero-Mendoza.

Una de las novedades que introdujo en la programación del Español fue dedicar los lunes (“lunes clásicos”) a la puesta en escena de los autores clásicos, llegando incluso hasta Moratín y Bretón de los Herreros. Menéndez Onrubia (1990) ha recogido y estudiado el repertorio de teatro áureo representado por María Guerrero en este periodo finisecular⁹.

No cabe duda de que María Guerrero revolucionó la escena madrileña de esos años. Recibió el apoyo de los grandes escritores del momento, como Echegaray, Galdós o Guimerá. Clarín también elogió su labor teatral, destacando sobre todo su actuación natural y su penetración en la comprensión de los textos. Lo que se valora especialmente es su voz, que es lo que más la distingue. Desde luego, la dicción natural, matizada y exquisita de María Guerrero contrastaba con el modo de declamación dramática de actores como Rafael Calvo y Antonio Vico.

Para comenzar la temporada de 1895 elige el título de Rojas *Entre bobos anda el juego*, obra que ya había sido representada pocos años antes por Antonio Vico y Rafael Calvo y, más tarde, por Ricardo Calvo. La comedia se estrenó el sábado 19 de octubre y se puso en escena un total de 18 veces en las tres temporadas de otoño-invierno siguientes (1895-1896, 1896-97 y 1897-98). La función inaugural se completó con la representación del entremés de Cervantes *Los habladores*, a cargo de los actores Ramona Valdivia y Felipe Carsi¹⁰.

en 1887, otras dos en 1888, cuatro en 1889 y dos en 1891. En total en catorce ocasiones en este periodo (Vallejo, 2008: 82).

⁹ En 1896 Salvador Canal opinaba lo siguiente: “Nunca se habían representado con tan exquisito gusto las obras de nuestro siglo de oro literario, ni jamás se había hecho de ellas por cómico alguno estudio tan concienzudo y brillante.” (Cita recogida por Sánchez Estevan, 1946: 161).

¹⁰ En carta del 21 de octubre de 1895 dirigida a Benito Pérez Galdós, la actriz se mostraba contenta con el estreno: “la función inaugural resultó preciosa y ayer domingo tuvimos dos llenos” (Menéndez On-

El elenco estaba formado por María Guerrero como Isabel de Peralta, Fernando Díaz de Mendoza como don Pedro y Donato Jiménez como don Lucas del Cigarral. Este actor ya había triunfado en este papel junto a Rafael Calvo en 1882. Seguía la estela de otro grande, José Calvo, que había representado la obra junto a Romea y Matilde Díez en 1851:

Representó de un modo casi exacto a cómo lo hacía mi padre el Don Lucas del Cigarral de la comedia de figurón de Francisco de Rojas *Entre bobos anda el juego*, y aseguraba no habérselo visto hacer nunca. [...] ...hay que hacer lo que se llama *un figurón*, personaje exagerado y ridículamente grave, ponderativo, fanfarrón, ampuloso en el tono, el gesto y las actitudes. Así lo hizo mi padre y así lo hacía también Jiménez. (Calvo, 1920: 262)

Según Deleito y Piñuela, el don Lucas del Cigarral de Donato Jiménez fue «una de sus más felices creaciones, con toda la caricaturesca prosopopeya que hubiera podido soñar el clásico Rojas, su autor» (Deleito, s.a.: 80)¹¹.

La prensa se hizo eco del clamoroso éxito y elogió sobremanera a la actriz:

De todas suertes, y aún no siendo este papel de dama propicio en grado sumo al lucimiento de una actriz, ¡cómo lo interpretó la Srta. Guerrero! ¡Con qué riqueza de recursos, y qué abundante variedad de tonos! ¡Con qué artística naturalidad; con qué hondo sentimiento a veces; con qué gracia tan fina en otras ocasiones, y siempre, siempre, con qué juvenil encanto! (Fernández Shaw, 20 de octubre de 1895: 1r)

También se destacó la actuación de Fernando Díaz de Mendoza en el papel de don Pedro:

En la célebre silva, tan larga y tan bella, con que describe la aventura a orillas del Manzanares, cuando D. Pedro vio por primera vez a D^a Isabel, fue interrumpido con aplausos frecuentemente, y a su final obtuvo una prolongada ovación (Fernández Shaw, 20 de octubre de 1895: 1r)

El texto utilizado para este montaje fue la refundición de Eduardo Asquerino, publicada en 1851, que, como hemos señalado, con Julián Romea y Matilde Díez había logrado un gran éxito en escena y se había consagrado como la versión de referencia de la comedia de Rojas.

Precisamente, las críticas de Eduardo Bustillo en *La Ilustración Española y Americana* del 30 de octubre de 1895 apuntan a esta adaptación realizada por Asquerino:

La refundición de *Entre bobos anda el juego*, que aun rige en el teatro Español y que a ciegas trazó hace cuarenta años D. Eduardo Asquerino, ha debido ser retocada y purificada por mano más hábil para honrar ahora a tan peregrino ingenio del siglo de oro. Matilde Díez y Julián Romea realizaban entonces en el teatro del Príncipe una obra de restauración de lo *antiguo* parecida a la que ahora honra tanto a María Guerrero. Aceptada, por no haber otra de *Entre bobos anda el juego*, la refundición de Asquerino, pasaron muchos errores de este en fuerza de la belleza imponderable del original y de las maravillas que de la ejecución escénica resultaron. Asquerino, sin darse cuenta de la atrocidad, parodió en el segundo acto de la comedia, en boca del estudiante famélico, las conocidas octavas que, dos siglos después de Rojas, había puesto Gil y Zárate en boca de su *Guzmán el Bueno*. Asquerino no vio más sino que aquellas octavas venían allí muy bien para que se luciera el galán joven Antonio Lozano, que empezaba a conquistar entonces los aplausos del público. (1895: 246).

rubia, 1984: 141).

¹¹ Para Evangelina Rodríguez Cuadros, Donato Jiménez fue “el mejor *barba* del siglo XIX” (2004: 339).

En efecto, Asquerino intercala en el segundo acto un cuadro costumbrista que tiene lugar en una venta en donde intervienen nuevos personajes: la ventera Blasa, el tío Soga, doña Crispula, unos arrieros y un grupo de estudiantes hambrientos. Las octavas a las que alude el crítico, que parodian las de Guzmán en el drama de Gil y Zárate titulado *Guzmán el Bueno* (1842), son las siguientes:

ESTUDIANTE 1º Pero antes atended, bravos guerreros:

Pues nos retan a lid sangrienta y fuera,
afilad los dentíferos aceros
que el jamón nos aguarda y la ternera.
Ya contemplo agrupándose ligeros,
todo un cerdo sirviendo de bandera,
en revuelto tropel los escuadrones
de chorizos, chuletas y pichones.
Pálida, seca, temblorosa y fría
a la luz de una lámpara espirante
¿no visteis, pasmo de la noche umbría,
una sombra elevarse vacilante?
¿No escuchasteis su voz, voz de agonía,
que os anunció vuestro postrer instante?
¡Era la voz del hambre! ¡Sin tardanza
la debemos vengar!

ESTUDIANTES. ¡Muerte! ¡Venganza!

ESTUDIANTE 1º No perdone feroz vuestra cuchilla
ni la paloma candorosa, amante,
ni la inocente codorniz sencilla,
ni la rendida tórtola constante!
La robusta y pacífica morcilla,
héroe del Vich el salchichón picante,
cual del Norte los bárbaros, corramos,
¡no haya piedad y bárbaros seamos!
¿Estudiantes no sois? ¡Pues sois hambrones!
En breñas convertid el limpio llano
hacinados los huesos en montones
entre ríos del mosto jerezano;
pero primero echad mil bendiciones
sobre el alma del novio toledano
a que por años cien marido sea.
(Rojas Zorrilla, 1851: 36-37)

Parece ser que estas octavas fueron suprimidas tras las primeras representaciones, ya que Antonio Machado, en un artículo aparecido en *El País*, el 2 de septiembre de 1897, se hacía eco de este cambio: «...con sumo placer hemos visto en *Don Lucas del Cigarral*, la última vez que se representó en *El Español*, suprimida en el segundo acto, la infeliz parodia de las octavas reales de *Guzmán el Bueno* con que el arreglador (¿?) pretende en vano mejorar la obra inmortal de Rojas Zorrilla.»¹²

Veamos con detalle otras intervenciones de Asquerino en el texto de Rojas en su versión de 1851. Por esas fechas este escritor se dedicó a hacer arreglos de obras procedentes del repertorio áureo. Aparte de la que nos interesa, adaptó también *El escondido y la tapada* y *Amar después de la muerte* de Calderón y *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo* de Matos Fragoso, estrenadas todas ellas en el teatro del Príncipe entre 1851 y 1852 (Sánchez Escobar, 2003: 284-285).

Asquerino convierte las tres jornadas de *Entre bobos anda el juego* en cuatro actos. Con la jornada primera de Rojas conforma los dos primeros actos. El acto primero se encuentra dividido en 12 escenas. En primer lugar, redacta un nuevo comienzo para la obra y para ello añade seis escenas al principio. En la tercera introduce los vv. 97-140 de Rojas. Y es en la escena VII cuando aparecen los versos del comienzo del texto áureo (vv. 1-345). La escena XII también es nueva, pero termina con los vv. 533-540 de la comedia del toledano.

Es en esta parte en donde se encuentran las mayores innovaciones. En la escena IV, por ejemplo, introduce el personaje de don Luis, un pintor que viene por orden del hidalgo don Lucas a hacer un retrato de la dama. Se establece entonces un curioso diálogo con D. Antonio e Isabel en el que se incluyen exclamaciones muy de la época como “voto a crispo” (1851: 11) o “voto a bríos” (1851: 13). En la obra de Rojas D. Luis no sale a escena hasta bien avanzada la primera jornada (v. 541) y es simplemente un pretendiente de Isabel.

El acto segundo consta de 9 escenas y el comienzo es también completamente nuevo. Es aquí donde se incluyen las octavas paródicas que hemos mencionado antes. Tras las tres escenas de venta, la cuarta empieza con unos versos de Rojas (vv. 541-548), la quinta es original de Asquerino y en la sexta, séptima y octava volvemos al texto de Rojas (vv. 549-761). A continuación, introduce el refundidor otro pasaje nuevo: el final de la escena VIII y el principio de la escena IX. A partir de ahí volvemos al texto de Rojas (vv. 762-942) hasta el final del acto segundo.

El acto tercero se divide en 15 escenas. Introduce una acotación inicial y detalla algo más o modifica otras acotaciones (las del comienzo de las escenas III y VI). A continuación, aparecen sin modificaciones los vv. 943-1756 de la pieza de Rojas con una única intervención: suprime los vv. 1565-1575.

El acto cuarto se halla dividido en 10 escenas. El comienzo sigue el texto original (vv. 1757-2002), excepto unas pequeñas alteraciones en el diálogo inicial entre D. Antonio y D. Lucas. El refundidor precisa geográficamente el lugar en que se desarrolla la acción: Cabañas.

¹² Allen W. Phillips (1980) reproduce este texto de Antonio Machado (“María Guerrero”), aparecido en *El País* el 2 de septiembre de 1897.

<p>ANTONIO. ¿Dónde fuera del camino me sacáis?</p> <p>LUCAS. Hablaros quiero.</p> <p>ANTONIO. Pues, ¿a qué nos apartamos del camino? ¿Qué queréis?</p> <p>(Rojas, 1757-1760)</p>	<p>ANTONIO. Qué maldecido camino! Qué intentáis?</p> <p>LUCAS. Hablaros quiero.</p> <p>ANTONIO. Pues porqué nos apeamos en Cabañas? Qué queréis?</p> <p>(Asquerino, 1851: 80)</p>
--	---

Los vv. 2003-2024 quedan reducidos en la refundición de Asquerino en 10 versos, ya que suprime entre otras cosas una seguidilla (vv. 2015-2018):

MÚSICOS. Mozuelas de la corte, *Dentro.*
 todo es caminar:
 unas van a Güete
 y otras a Alcalá.
 (Rojas, 2012: 451)

En la escena VI añade Asquerino cuatro redondillas que tratan de acentuar la comicidad del rápido diálogo entre don Lucas, Isabel, Pedro, Cabellera y Alfonsa:

LUCAS. De vuestra amistad los lazos
 Pensé añadir.

ISABEL. Yo por vos...

ALFONS. Un abrazo es poco, dos... (*Airada*)

LUCAS. Por ahora no hay más abrazos.

ALFONS. Dada estoy a Belcebú.

PEDRO. Razón tengo.

ISABEL. A mí me sobra.

LUCAS. Hermana, concluye la obra
 y hazlos que se abracen tú.

ALFONS. Esto más!

LUCAS. Qué hay que te asombre!

ALFONS. Que yo con la mano, ay, quita!
 que toco el agua bendita,
 jamás toqué a ningún hombre!

CABELL. Será con la zurda.

LUCAS. Quiero
 comer algo.

CABELL. Sí, que hace hambre.

LUCAS. Traerás...

CABELL. Un poco fiambre.

LUCAS. Cosa...

CABELL. De medio carnero.
 (Rojas, 1851: 99).

Los versos finales, como era habitual en este tipo de refundiciones, son un añadido del autor de la misma:

ISABEL. Lope, Tirso y Calderón (Al público.)

ricas flores te ofrecieron
y tus aplausos partieron
con Moreto y Alarcón.
Hoy que el otro campeón
presenta de lindas hojas,
frescas, galanas y rojas,
una más entre esas flores...
una palmada, señores,
á D. Francisco de Rojas.
(Rojas, 1851: 110)

Como vemos, Asquerino interviene bastante en el texto de Rojas. No solo altera la estructura dramática de la obra, sino que reduce algunos largos periodos caracterizados por excesos retóricos. Además, encontramos otras enmiendas que tienen que ver más con la moral de la época o, al menos, con la intención de evitar equívocos. Una de ellas es la supresión de la frase evangélica *Verbum caro factum est* (v. 1643), que cambia por el verso “con Isabel mano a mano” (1851: 74). Otra palabra que elimina es “adulterio”; en su lugar aparece un término muy decimonónico: “gatuperio” (v. 1564). En esta misma línea modifica dos versos del texto de Rojas demasiado atrevidos quizá para el público decimonónico:

<p>Pero en Illescas anoche con ardiente actividad la solicité en su lecho. Salió a hablarme hasta el zaguán (Rojas, 2012: vv. 2541-44)</p>	<p>Pero en Illescas anoche con ardiente actividad á una reja se asomó y con amoroso afán (Asquerino, 1851: 103)</p>
--	---

En alguna ocasión Asquerino hace una enmienda acertada (“camello” por “cangrejo”), que denota una lectura atenta del texto:

<p>¿Vais en mula o en camello? Porque desde ayer acá cuando os presumo delante os vengo a encontrar atrás. (Rojas, 2012: vv. 2483-86)</p>	<p>¿Vais en mula o en cangrejo? Porque desde ayer acá, cuando os presumo delante, os vengo a encontrar atrás. (Asquerino, 1851: 101)</p>
---	--

El éxito de María Guerrero con este montaje llevó seguramente a Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw a adaptar la pieza al género chico, con el título de *Don Lucas del Cigarral* y con música de Amadeo Vives. Se estrenó con éxito el 18 de febrero de 1899 en el teatro Parish (conocido como Price) de Madrid y supuso el primer triunfo de Amadeo Vives. La zarzuela fue representada por toda España. El 15 de febrero de

1924 *Don Lucas de Cigarral* fue llevada de nuevo a escena en el teatro de la Zarzuela y volvió a cosechar un gran éxito. El texto se reeditó también en varias ocasiones (1899, 1902, 1921...), lo que da idea de la buena acogida, aunque no exenta de polémica, dado que Luceño y Fernández Shaw reinventaron completamente la tercera jornada (Pastor, 2008: 721-735). En ella los personajes llegan al Cigarral, propiedad de D. Lucas, donde se va a celebrar la boda con Isabel. D. Pedro lleva unos cómicos para que representen una farsa en la que un viejo se ve inmerso en peligros de todo tipo para intentar casarse con una mujer joven. D. Lucas, que se ve retratado en aquel espejo, desiste de sus intenciones. Finalmente, D. Pedro se casa con doña Isabel y D. Luis con doña Alfonso, y D. Lucas termina perdonando a todos.

El montaje de *Entre bobos anda el juego* de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

En la segunda mitad del siglo XX *Entre bobos anda el juego* sube en diversas ocasiones a las tablas. Tenemos registradas ocho puestas en escena de esta comedia en este periodo¹³:

- El 7 de marzo de 1946 se representa en el teatro Fontalba a cargo del Teatro Español Universitario (T.E.U.), con adaptación de José García Nieto y dirección de Modesto Higuera. Los decorados eran de José Caballero y entre los jóvenes actores destacaron María Jesús Valdés, José Luis López Vázquez, Carmen Mendoza, Valeriano Andrés, Matilde Conesa, etc.

- El 6 de diciembre de 1951 se estrena en el teatro Español dirigida por Cayetano Luca de Tena y de nuevo siguiendo la adaptación de José García Nieto, con María Jesús Valdés y Guillermo Marín en los papeles principales.

- El 27 de abril de 1966 en el teatro Beatriz de Madrid por la compañía de aficionados Teatro de Cámara Ditea de Santiago de Compostela.

- El 28 de mayo de 1981 la estrena la compañía de teatro estable Julián Romea de Murcia, dirigida por César Oliva¹⁴.

- El 22 de febrero de 1991 se estrena en el teatro Lope de Vega de Sevilla con dirección y adaptación de Ángel García Suárez, con Jesús Bonilla como don Lucas del Cigarral y un elenco formado por Aitana Sánchez-Gijón, Cayetana y Fernando Guillén Cuervo, etc.

- En 1998 se ponen en escena otros dos montajes de esta obra: uno a cargo de la Compañía C+C en el corral de comedias de Almagro y otro estrenado el 18 de diciembre

¹³ También hubo una representación realizada para TVE que se emitió en el programa Estudio 1 el 30 de noviembre de 1980. La adaptación y realización corrió a cargo de Luis Sánchez Enciso y los actores principales fueron Juanito Navarro, Emma Cohen, Manuel de Blas, Antonio Medina, Francisco Merino, etc.

¹⁴ Vid. César Oliva (2008: 87-89) en donde rememora la gestación de este montaje de Rojas Zorrilla. Un breve análisis de esta puesta en escena de *Entre bobos anda el juego* y de los montajes siguientes de 1991 y 1999 podemos leer en Pérez Rasilla (2007: 438-442).

de dicho año en el teatro Jovellanos de Gijón, por la compañía Teatro Margen, con dirección de Arturo Castro.

- Finalmente, el 8 de julio de 1999 sube a los escenarios en Almagro *Entre bobos anda el juego*, a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Gerardo Malla.

De nuevo, a finales de siglo contamos con un importante montaje de la obra, aunque en este caso no alcanzó tanta repercusión como la que había tenido un siglo antes el de María Guerrero en el Español. Fue esta la primera obra de Rojas Zorrilla programada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

La versión corrió a cargo de Rafael Pérez Sierra y Gerardo Malla. Se trata de una versión muy fiel al original, en donde los autores se limitan a eliminar una serie de alusiones cultas o poco entendibles por el público actual y a aligerar algunas de las grandes tiradas de estilo cultista y florido¹⁵. En total, se suprimen 112 versos, pero se hacen algunas enmiendas y modificaciones curiosas. Por ejemplo, se cortan cuatro versos de Isabel al principio, que sirven de conclusión a su discurso (vv. 45-48) o se suprimen ocho versos del discurso amoroso de Pedro en nombre de don Lucas (vv. 803-806 y 811-814). En otro momento se elimina un chiste de difícil comprensión para el público actual:

LUIS. Gente cursa el camino. ¿Si ha llegado?

CARRANZA. ¿Qué es “cursa”? ¿Este camino está purgado? (vv. 611-612)

En la segunda jornada se aligera la relación que hace Pedro del encuentro del río en 18 versos (vv. 997-998, 1021-1022, 1027-1030, 1047-1048, 1059-1060, 1097-1098 y 1101-1104). Más tarde, en la conversación entre Pedro e Isabel se suprime la alusión a Clície y el sol y todas las subsiguientes comparaciones metafóricas (vv. 1243-46, 1253-1260 y 1263-1272).

Otra referencia suprimida es la que alude a unos versos del romancero que se hicieron célebres (“todos duermen en Zamora,/ mas no duerme Arias Gonzalo...”), que ya no resultan familiares al espectador de hoy:

CARRANZA. Durmiendo a todos agora
con un mismo sueño igualo.
No seas Arias Gonzalo
si está hecho el mesón Zamora.
(vv. 1353-1356)

En la tercera jornada se elimina un número menor de versos (29 en total). De nuevo se aligera un pasaje en que Isabel se queja ante su amado Pedro (vv. 2073-2082

¹⁵ Así lo señalaba Gerardo Malla: “La versión en la que he tenido ocasión de trabajar junto a Rafael Pérez Sierra ni qué decir que es respetuosísima con el original y que solo ha sido corregida en aquellos aspectos que entendíamos podían resultar oscuros para el espectador de hoy o bien para el engranaje de una representación que en el siglo XVII se ofrecía de forma bien distinta” (Cañizares, coord., 2006: 212).

y vv. 2103-2112); más tarde, se suprime un diálogo de réplicas breves y redundante (vv. 2638-2645); finalmente, se cortan cuatro versos jocosos de don Lucas en los que vaticina a la feliz pareja un destino aciago, con mucho amor, pero sin dinero:

y, en vez de galas, se ponga
un buen amor de Milán,
una tela de “mi vida”,
aforrada en “me querrás” (vv. 2751-2754)

Quizá los adaptadores consideraron que la comparación del amor con las lujosas telas de Milán no sería entendida por el público actual.

Por otra parte, Pérez Sierra y Malla, como era de esperar, modernizan algunas formas típicas de la lengua del Siglo de Oro: “este mi” por “todo aquel” (v. 663), “la enigma” por “el enigma” (v. 2545), o las metátesis de los imperativos (“dalde” por “dadle” v. 2404) y el laísmo (v. 2764). Sin embargo, resulta extraño que el criterio no sea uniforme y se mantenga la forma “agora” (vv. 381, 948, 1154, etc.), la asimilación *r-l* en “vella” (v. 2011), el artículo masculino en “un araña” (v. 333) o la alteración de la vocal átona en “recebí” (v. 514).

Por otra parte, se modifican y se reescriben algunos versos, así como se cambian algunos términos en aras de la claridad, algo que no siempre resulta plenamente justificado. Algunos ejemplos son los cambios un tanto gratuitos de “capillo” por “capullo” en dos ocasiones (vv. 391 y 2518), “corráis” por “quitáis” (v. 734), “Ponga su uña” por “Rásquela él” (v. 1660), “apruebo” por “quiero” (v. 1685), “sala” por “alcoba” (vv. 1879), “a medias” por “de rondón” (v. 1991), etc. Tampoco parece necesario el cambio de “caballero / de ciudad” por “villanchón / de aldea” (vv. 1805-1806) o algunas otras modificaciones, más o menos discutibles, que hacen sobre el texto de Rojas (vv. 724, 780, 1973, etc.).

En otras ocasiones se aprecia como los autores de la versión pretenden facilitar al espectador la comprensión del texto. Por ejemplo, en la descripción que hace de don Lucas del Cigarral el criado Cabellera dice que tiene los pies “con sus Juanes y sus Pedros” (v. 216), que en la versión de la Compañía Nacional pasa a ser “con más Juanetes que Pedros”; en la escena nocturna de la venta Cabellera aconseja a don Pedro que se retire “que no puede juzgar bien / de verte a esta hora vestido” (1325-26), que se convierte en “ruiseñor fuera del nido”. Más adecuada parece la supresión de la alusión a “la de Ortuño” (vv. 669-670) para referirse a la espada, pues alude al apellido de una familia de espaderos toledanos que hoy no resulta familiar; sin embargo, más adelante se conserva otra alusión semejante a otro espadero toledano, “Francisco Ruiz Patilla” (v. 1504), que tampoco parece comprensible para el público.

Otras expresiones corrientes en la lengua áurea son igualmente suprimidas:

- “Primillo, fondo en cuñado” (v. 893), que se transforma en “Primillo y algo cuñado”;

- “de mi media con limpio me has sacado” (v. 946): la “media con limpio” se refiere a una cama compartida con otra persona libre de enfermedades contagiosas, costumbre

habitual en posadas de Madrid en el siglo XVII. Los autores de la versión prefieren modificar el texto para que sea comprensible: “de mi cama con pulgas me has sacado”.

- “¿Conmigo la hacen cerrada?” (vv. 1543-44), frase hecha, muy del gusto de Rojas, que tiene el sentido de ‘disimular’, que se convierte en esta versión en “¿Para mí puerta cerrada?”.

También se elimina un chiste que hace el gracioso con el término “primo”, tratamiento que utilizaban entre sí los esclavos negros en aquella época: “¿cómo ha de valer un primo, / que es parentesco de negros?” (v. 1133). Pérez Sierra y Malla deshacen el posible equívoco acudiendo a una frase más neutra: “que es cosa de menos precio?”.

Sin embargo, se conserva la frase evangélica *Verbum caro factum est* (v. 1623), que no es entendible por la mayor parte de los espectadores de hoy.

En general, se trata de una versión muy fiel al texto original de Rojas que demuestra una vez más las potencialidades del juego cómico creado por el dramaturgo toledano. Solo hace falta que se sucedan los versos de Rojas para que el enredo fluya y la comicidad se genere.

La obra se estrenó el 8 de julio de 1999 en el Hospital de San Juan de Almagro y resultó todo un éxito, a pesar de los nervios del estreno¹⁶. Más tarde, la comedia se representó en Baracaldo (del 10 al 12 de septiembre), Alcorcón, Valladolid, Toledo, Sevilla (entre el 21 y 24 de octubre) y Córdoba, para volver después a Madrid, al teatro de la Comedia, en donde estuvo a partir del 12 de noviembre. La obra tuvo una buena recepción por parte la crítica, aunque se censuró reiteradamente el haber recurrido a proyecciones con estética de cómic en algunos momentos del montaje¹⁷.

El elenco de actores fue el siguiente: Jesús Castejón (Don Lucas del Cigarral), Cristina Marcos (Doña Isabel), Francisco Lahoz (Don Pedro), Rafael Castejón (Don Antonio), Rafael Ramos de Castro (Don Luis), Paloma Paso Jardiel (Doña Alfonso), Janfri Topera (Cabellera), Jesús Fuente (Carranza) y Mónica Cano (Andrea). La escenografía y diseño de vestuario fue de Pedro Moreno y la dirección escénica de Gerardo Malla.

CONCLUSIONES

Curiosamente, dos importantes montajes de *Entre bobos anda el juego* tuvieron lugar en los dos últimos finales de siglo. Algo tendrá que ver el pesimismo finisecular con la búsqueda de una comedia que potencia lo grotesco y provoca fácilmente la risa en el espectador.

¹⁶ Así lo destacaba Pedro Manuel Villora en su reseña (1999: 78), en la que censuraba la excesiva duración del espectáculo, que incluía una loa inicial, las tres jornadas de la comedia con dos descansos y un baile final.

¹⁷ García Garzón señalaba lo siguiente en el ABC: “...chirría en unos cuadros de transición que incluyen proyecciones de sombras y dibujos con estética de cómic decididamente horribles, fuera del precioso y preciosista tono general del espectáculo” (García Garzón, 1999: 58). Enrique Centeno en el *Diario 16* era aún más duro; para él resultaban “de un espanto sin límites y de una inadecuación escandalosa” (Centeno, 1999). Haro Tecglen (1999) se limita en *El País* a hacer una descripción aséptica del montaje, mostrando su desinterés por esta comedia de Rojas Zorrilla.

Desde luego, a María Guerrero le sirvió este título para encumbrarse y alzarse con “la monarquía cómica”, acudiendo a las palabras de Cervantes. Para la Compañía Nacional de Teatro Clásico no resultó tan decisivo, pero sí resultó ser el final de una etapa, ya que poco tiempo después sería nombrado como director de la misma Andrés Amorós, tras la dimisión de Rafael Pérez Sierra.

En cuanto a los textos utilizados en estas puestas en escena, la versión de Asquerino, siguiendo el gusto decimonónico, altera bastante la obra creada por el ingenio toledano. No es que modifique palabras o versos concretos, sino que escribe un nuevo comienzo e introduce en el segundo acto una escena de venta en donde se atreve a parodiar las octavas, puestas en boca de un estudiante hambriento, que pertenecían ni más ni menos que al *Guzmán el Bueno* de Gil y Zárate. Si bien a mediados de siglo, cuando la obra fue estrenada por Julián Romea y Matilde Díez, el texto gustó mucho, medio siglo después este añadido del refundidor le pareció al público y a la crítica una licencia excesiva, con lo que María Guerrero terminó por suprimir las controvertidas octavas paródicas. En cambio, la versión de Rafael Pérez Sierra y Gerardo Malla para la Compañía Nacional de Teatro Clásico se halla más cerca del original de Rojas, no en vano en los últimos tiempos nos hemos vuelto más respetuosos con los textos clásicos. Eso sí, no quiero decir que no haya intervenciones aquí y allá para buscar un texto claro y que no despiste a los espectadores. Sin embargo, no por ser más fiel al original la representación tuvo más éxito. Desde luego, no ha sido una de las funciones memorables de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Esperemos que a finales del siglo XXI *Entre bobos anda el juego* suba de nuevo a los escenarios y haga reír al público futuro. Será una prueba de la inmortalidad de Rojas Zorrilla y de la pervivencia del teatro del Siglo de Oro.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, F. (1990): “Las refundiciones del siglo XVIII”, en J. Álvarez Barrientos (coord.), *Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 33-42.
- Andioc, R. y Coulon, M. (1996): *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.
- Bouza, F. (2001): *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons.
- Bustillo, E. (1895): “Los teatros”, *La Ilustración Española y Americana*, 30 de noviembre, p. 246.
- Calvo Revilla, L. (1920): *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX*, Madrid, Imprenta Municipal.
- Cañizares Bundorf, N. (coord.) (2006): *20 años en escena 1986-2006. Compañía Nacional de Teatro Clásico*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico / INAEM / Ministerio de Cultura.
- Centeno, E. (1999): “Pues señor, mal empezamos”, *Diario 16*, 17 de noviembre.

- Deleito y Piñuela, J. (s. a.): *Estampas del Madrid teatral fin de Siglo, I*, Madrid, Calleja.
- Fernández Shaw, C. (1895): "Veladas teatrales. Español. Inauguración de la temporada. *Entre bobos anda el juego y Los dos habladores*", *La Época*, 20 de octubre, h. 1r.
- Ganelin, C. (1994): *Rewriting theatre: the comedia and the nineteenth-century refundición*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- García Garzón, J. I. (1999): "Amor sin dinero y dinero sin amor", *ABC*, 14 de noviembre, 58.
- Gies, D. T. (1990): "Notas sobre Grimaldi y el 'furor de refundir' en Madrid (1820-1833)", en J. Álvarez Barrientos (coord.), *Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 111-124.
- Haro Tecglen, E., (1999): "El viejo vodevil", *El País*, 18 de noviembre.
- Juliá, E. (1933): "Preferencias del público valenciano en el siglo XVIII", *Revista de Filología Española*, XX, 113-159.
- Julio, M. T. (2005): "La suerte escénica de *Entre bobos anda el juego*", en J. Matas Caballero y J. M. Trabado Cabado (coords.): *La maravilla escrita. Torquemada y el Siglo de Oro*, León, Universidad de León: 455-471.
- Julio M. T. (2008): "Rojas Zorrilla en Barcelona. Aproximación histórica a la cartelera teatral (1718-1900)", en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y A. García González (eds.): *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2007*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 45-64.
- Marcello, E. E. (2015): "Fortuna europea de Rojas Zorrilla", en R. González Cañal (ed.), *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid (col. Fastiginia, 11), 155-173.
- Menéndez Onrubia, C. (1984): *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, CSIC.
- Menéndez Onrubia, C. (1990): "El teatro clásico durante la Restauración y la Regencia (1875-1900)", en *Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 43-64.
- Menéndez Onrubia, C. (2007): "Memoria de actores: *Entre bobos anda el juego* en la escena del teatro Español de Madrid (1895-1896)", *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, 219-234.
- Montero de la Puente, L. (1942): "El teatro en Toledo durante el siglo XVIII (1762-1776)", *Revista de Filología Española*, XXVI, 411-468.
- Oliva, C. (2008): «Mis montajes de Rojas Zorrilla», en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y A. García González (eds.), *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 87-94.
- Pastor Comín, J. J. (2008): "*Don Lucas del Cigarral*, de Francisco de Rojas: polémicas de una adaptación al género lírico", en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. E. Marcello (eds.), *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 721-735.

- Pedraza Jiménez, Felipe B. (2005): "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, I, 539-557.
- Pérez Rasilla, E. (2007): "Las escenificaciones de la comedia de figurón en el teatro español a partir de 1980", en L. García Lorenzo (ed.), *El figurón. Texto y puesta en escena*, Madrid, Editorial Fundamentos: 421-442.
- Phillips, A. W. (1980): "Otra página desconocida de Antonio Machado", *Ínsula*, 404-405, 20.
- Plaza Orellana, R. (2007): *Los espectáculos escénicos en Sevilla bajo el gobierno de Godoy (1795-1808)*, Sevilla, Diputación.
- Rodríguez Cuadros, E. (2004): "Memoria de las memorias: el teatro clásico y los actores españoles", en J. M. Díez Borque y J. Alcalá-Zamora (coords.), *Proyección y significados del teatro clásico español*, Madrid, Sociedad estatal para la Acción Cultural Exterior: 319-370.
- Rojas Zorrilla, F. de (1851): *Entre bobos anda el juego*, comedia en cuatro actos refundida y arreglada por don E. Asquerino, Madrid, Impr. que fué de Operarios, a cargo de D.F.R. del Castillo.
- Rojas Zorrilla, F. de (1999): *Entre bobos anda el juego*, versión de R. Pérez Sierra y G. Malla, prólogo de F. B. Pedraza, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico.
- Rojas Zorrilla, F. de (2012): *Obras completas IV. Segunda parte de comedias. Lo que son mujeres. Los bandos de Verona. Entre bobos anda el juego. Sin honra no hay amistad*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico dirigida por F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, coord. M. Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sánchez Escobar, Á. F. (2003): *Vida y obra de Eduardo Asquerino (1824-1881), un escritor comprometido con su tiempo*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Sánchez Estevan, I. (1946), *María Guerrero*, Barcelona, Iberia.
- Shergold, N. D. y Varey, J. E. (1989) (con la colaboración de C. Davis): *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis (Fuentes para la historia del teatro español, IX).
- Subirats, R. (1977): "Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II", *Bulletin Hispanique*, LXXIX, 401-479.
- Vallejo González, Irene (2008): "Rojas Zorrilla en la escena madrileña del siglo XIX", en *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y A. García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 65-86.
- Víllora, P. M. (1999): "*Entre bobos anda el juego*, buen principio del festival de Almagro", *ABC*, 10 de julio, 78.
- Zabala, A. (1982): *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1982.