

DE LOPE A BRETÓN: *¡SI NO VIERAN LAS MUJERES!*

RAQUEL CARMEN NIETO MORENO DE DIEZMAS\*

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es el cotejo de la comedia palatina *¡Si no vieran las mujeres!* de Lope de Vega con la refundición que realizó Bretón de los Herreros en 1828.

La pieza original pertenece al último periodo del dramaturgo áureo, donde se atisba un nuevo sistema de escritura caracterizado por una aproximación a la estética barroca con el uso de recursos de considerable efecto dramático. A partir del análisis y comparación de esos mecanismos dramáticos en ambos textos, se pretende llegar a conclusiones sobre las posibles motivaciones que impulsaron al dramaturgo romántico a refundir esta obra.

Palabras clave: refundición, comedia barroca, comedia decimonónica.

*The purpose of this work is the comparison of the palatine comedy ¡Si no vieran las mujeres! of Lope de Vega with the recast by Breton de los Herreros in 1828. The original piece belongs to the last period of the golden dramatist, where a new writing system characterized by an approach to baroque aesthetics with the use of resources of considerable dramatic effect is glimpsed. From the analysis and comparison of these dramatic mechanisms in both texts, it is intended to reach conclusions about the possible motivations that prompted the romantic playwright to recast this work.*

*Key words: recast, baroque plays, nineteenth-century plays.*

El periodo de madurez literaria de Lope de Vega, llamado por Juan Manuel Rozas *ciclo de senectute*, que comprende las obras que escribió desde 1627 hasta su muerte<sup>1</sup>, está marcado por un profundo sentimiento de desengaño y una disminución de su producción dramática. Los gustos de la corte, y del público en general, cambiaron entregando sus obras al olvido, y los nuevos dramaturgos, a quienes tanto Lope increpaba, consolidaron una

---

\* raquelca.nieto@gmail.com

1. Rozas, J. M. (1990). *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Cañas Murillo, J. Madrid: Cátedra, pp. 73-74.

nueva estética que recibía el favor de los espectadores. Lejos de quedarse fuera de escena quien había tenido la hegemonía absoluta sobre las tablas y cuyo ingenio nunca se agotó, escribió obras geniales donde comenzó a explorar un nuevo sistema dramático del que da buena cuenta su comedia *¡Si no vieran las mujeres!*<sup>2</sup>

Ya desde los primeros versos, llama la atención la extremada calidad de su pluma, y conforme avanzamos, se observa una acumulación de elementos culturalistas, la introducción de constantes juegos conceptuosos que recrean el título, un inusitado uso del aparte como consecuencia de la ocultación de informaciones e identidades y la utilización de varias escenas especulares entre amos y criados. El propio Lope, tras la máscara del villano Belardo, eterno *alter ego* del dramaturgo, nos anuncia su metamorfosis: «pasando los tiempos, / yo me sucedo a mí mismo»<sup>3</sup>. La pieza tuvo un notable éxito, incluso tras la muerte de su autor. En el siglo XVIII, «sabemos de su preparación para las tablas»<sup>4</sup> y, en 1828, Manuel Bretón de los Herreros, siguiendo la costumbre de traducir obras extranjeras o refundir las de nuestro antiguo teatro porque «se pagaban entonces tan mal las obras originales» y este era un «trabajo harto más fácil»<sup>5</sup>, realiza una refundición en cinco actos.

Sobre cuáles pudieron ser las bondades de esta comedia que atrajeron el interés del dramaturgo romántico sería imprudente realizar afirmaciones. Sin embargo, después de cotejar ambos textos, analizando las operaciones que practicó Bretón en la obra original, bien por cuestiones lingüísticas, estéticas o ideológicas de la época, bien por sus gustos personales, y prestando especial atención a aquellos recursos dramáticos tan sobresalientes que empleó el Fénix, se podrán formular algunas hipótesis que pudieron motivar su elección.

## 1. ARGUMENTO Y MODIFICACIONES ESTRUCTURALES

La acción de esta comedia es sencilla: una serie de riñas entre la pareja protagonista, formada por Federico, el privado del emperador, e Isa-

---

2. Morley y Bruerton sitúan el *terminus a quo* en 1631. También recogen las afirmaciones de Montesinos y Jörder, quienes consideran que el segundo soneto fue escrito para la comedia y posteriormente insertado en *La Dorotea* (1632), por lo que, apuntan a que se terminó antes de 1632. Morley, S. G. y Bruerton, C (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, ed. Cartes, M. R. Madrid: Gredos, p. 396.

3. Vega Carpio, L. *¡Si no vieran las mujeres!*, ed. Cano Navarro, J. (2015). En Pedraza Jiménez, F.B. y Conde Parrado, P. (coord.), *La vega del Parnaso, III*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 648, vv. 708-709. Todas las citas sobre la comedia se harán conforme a esta edición.

4. Cano Navarro, J., *op. cit.*, p. 607, hace constar que en el M2 de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid queda reflejado el trabajo actoral para su representación.

5. Bretón de los Herreros, M. (1853). *Obras escogidas, I*. París: Baudry, Librería Europea, p. XXI.

bela, hija del desterrado duque Octavio, complicadas por la existencia de malentendidos, fingimientos y un competidor poderoso, el emperador, que desembocan en la típica feliz unión final cuando los enamorados confiesan su relación. Por tanto, el enredo descansa en la ocultación-revelación de información para disimular ante el emperador por temor a que Federico caiga en desgracia, que a su vez provoca un entretenido vaivén de encuentros y desencuentros de los amantes.

Bretón respeta el argumento en líneas generales, aunque de la segunda jornada elimina toda una parte desde el verso 1267 al 1540. Realizando un cuadro comparativo de ambas obras podremos observar qué escenas elimina, cuáles añade y qué modificaciones realiza para poder distribuir la materia, originariamente pensada para tres jornadas, en cinco actos<sup>6</sup>.

COMEDIA DE LOPE		REFUNDICIÓN DE BRETÓN	
Jornada Primera	-Isabel y Flora vienen de caza. Se esconden para asaltar a Federico y Tristán. -Federico y Tristán las encuentran. Se dicen requiebros y Federico le pide que no vea al emperador porque se enamorará de ella. Tristán se lo pide a Flora.  -Isabela con Flora decide desobedecer a su amado: «O ver o no ser mujer». -Federico se encuentra con el emperador, quien alaba la caza y pregunta a sus privados cuál es la mayor pasión conocida. Todos responden que el amor, menos Federico, que dice la ira. Entonces, les pregunta si tienen dama. <u>Tristán dice el cuentecillo adúltero: «yo quiero una casadilla».</u> Federico le oculta su amor y el emperador ordena a todos que busquen dama y <u>solo dice el soneto «Quien no sabe de amor viva entre fieras».</u> -Isabela, disfrazada de labradora, se dirige a ver al emperador, pero este simula ser un privado suyo. El emperador queda prendado de su belleza. Pregunta a Belardo por su identidad.	Acto I	-Isabel y Flora vienen de caza. Se esconden para asaltar a Federico y Tristán. -Federico y Tristán las encuentran. Se dicen requiebros y Federico le pide que no vea al emperador porque se enamorará de ella. Tristán se lo pide a Flora.  -Isabela con Flora decide desobedecer a su amado: «O ver o no ser mujer». -Federico se encuentra con el emperador, quien alaba la caza y pregunta a sus privados cuál es la mayor pasión conocida. Todos responden que el amor, menos Federico, que dice la ira. Entonces, les pregunta si tienen dama. <u>Tristán dice el cuentecillo adaptado: «yo quise a una morenilla».</u> Federico le oculta su amor y el emperador ordena a todos que busquen dama y <u>queda solo reflexionando sobre la insensibilidad de su privado.</u> -Isabela, disfrazada de labradora, se dirige a ver al emperador, pero este simula ser un privado suyo. El emperador queda prendado de su belleza. Pregunta a Belardo por su identidad.
	-El duque Octavio y su villano Belardo advierten la llegada de mucha gente. Piensan que el emperador viene a perdonarlo. Destacan la bondad y clemencia del emperador. Octavio		Acto II

6. He utilizado el subrayado para identificar dónde se encuentran los cambios.

	<p>cuenta la causa de su destierro. <u>Federico teme que el emperador pida ver a Isabela.</u></p> <p>-El emperador perdona al duque, le comenta a Federico que su verdadera intención era visitar a la hija y le pide que haga de tercero. Isabela saluda al emperador y se da cuenta de que es quien fingió ser su privado. El emperador alaba la belleza de la joven.</p> <p>-El emperador pide a Federico que le dé la mano a Isabela y estos discuten en apartes por qué ella lo desobedeció. Flora pide la mano a Tristán y remedan la situación. Él le recrimina que les disputen a los hombres su libertad y que haya mirado, por lo que la maldice con que «¡Mal cuervo aposente el pico / en la mitad de tus niñas!»</p>	<p>la causa de su destierro. <u>Hace llamar a Isabela.</u></p> <p>-El emperador perdona al duque, le desvela a Federico que su verdadera intención era visitar a la hija y le pide que haga de tercero. Isabela saluda al emperador y se da cuenta de que es quien fingió ser su privado. El emperador alaba su belleza. <u>Cada verso suyo recibe la réplica contrapuntística de Federico.</u></p> <p>-El emperador pide a Federico que le dé la mano a Isabela y estos discuten en apartes por qué ella lo desobedeció. Flora pide la mano a Tristán y remedan la situación. Él le recrimina que les disputen a los hombres su libertad y que haya mirado, por lo que la maldice con que «¡Mal cuervo aposente el pico / en la mitad de tus niñas!». <u>Flora le responde que debe curarse esa manía de celoso. Federico con Tristán desahoga su queja amorosa y le pide consejo. Él le propone que se enamore de otra, que se ausente dos meses, que la mate o que se mate él. Nada le parece bien al privado, excepto lo último.</u></p>
<p>Jornada Segunda</p>	<p>-Un privado, <u>Alejandro le confiesa a Federico su temor de que el emperador pretenda a Isabela porque él también la ama. Federico lo desmiente.</u> Alejandro le pide que lo ayude a conseguirla y Federico accede. <u>Después, queda solo diciendo el soneto «Canta pájaro amante en la enramada» sobre los celos y el hostigamiento que siente porque le ha salido un nuevo competidor.</u></p> <p>-Federico pregunta a Tristán qué le dijo Isabela. <u>Él describe su nueva lujosa casa</u> y comienza un largo discurso sobre la fortuna de ser mujer si no llegaran a viejas que cansa a Federico, quien pide que vuelva al asunto. Tristán le dice que ella lloró, que se quejó de su crueldad porque no iba a verla. Federico decide que lo mejor será disimular y <u>le pide a Tristán que se desnude para quedarse con las lágrimas de Isabela que cayeron en su ropilla.</u></p> <p>-Eliminados los versos comprendidos entre el 1267 y el 1540. En ellos, <u>Federico informa al emperador de que ya ha encontrado dama y este lo envía a informar a Isabela de que se le concede el título de condesa. Tristán dice</u></p>	<p>-Un privado, Alejandro le confiesa a Federico su amor por Isabela y le pide que interceda por él con el emperador, <u>pero Federico lo disuade confirmando que el emperador la pretende.</u></p> <p>-Federico, <u>ya solo, expone que, si Alejandro insiste en amarla, lo matará.</u></p> <p>Acto III</p> <p>-Federico pregunta a Tristán qué le dijo Isabela. <u>El criado cree que ella es inocente por las quejas que le dio, luego piensa que no debería haberle ordenado que no viera porque las mujeres lo entienden todo al revés.</u> Comienza tan largo discurso sobre la fortuna de ser mujer si no llegaran a viejas, que Federico lo interrumpe para vuelva al asunto. Tristán le dice que ella lloró y se quejó de su crueldad porque no iba a verla. Federico decide que lo mejor será disimular.</p> <p>-<u>Aparece Isabela.</u> Se arrepiente de haber desobedecido. Federico le reprocha que acepte todas las concesiones del emperador y le pide que disimule.</p>

	<p><u>el cuento: «Preguntole un caminante. Isabela con su padre sobre la necesidad de casarse, muestra su preferencia por Federico.</u></p> <p><u>-Federico informa a Isabela de su título. Discuten. Él le reprocha que acepte todas las concesiones del emperador y le pide que disimule.</u></p> <p><u>-Llega el emperador. Isabela accede a sentarse junto a él y a besar su mano, lo que despierta los celos de Federico que con Tristán comentan todos sus gestos en apartes. El emperador comenta que, desde que la vio, solo piensa en el amor y ha mandado a todos amar, por lo que hasta Federico tiene ya dama. Entonces, ella decide vengarse de su amado porque se siente engañada quitándose el guante y entregándoselo al emperador a cambio de un diamante.</u></p> <p><u>-Octavio pide al emperador que case a Isabela con Federico, pero ella se opone alegando que el galán ya tiene dama.</u></p> <p><u>-Federico e Isabela discuten y se insultan. Él la amenaza con sacarle los ojos; ella, con su venganza.</u></p>		<p><u>-Llega el emperador. Isabela accede a sentarse junto a él y a besar su mano, lo que despierta los celos de Federico que con Tristán comentan todos sus gestos en apartes. El emperador comenta que, desde que la vio, solo piensa en el amor y ha mandado a todos amar, por lo que hasta Federico tiene ya dama. Entonces, ella decide vengarse de su amado porque se siente engañada quitándose el guante y entregándoselo al emperador a cambio de un diamante.</u></p> <p><u>-Octavio pide al emperador que case a Isabela con Federico, pero ella se opone alegando que el galán ya tiene dama.</u></p> <p><u>-Federico e Isabela discuten y se insultan. Él la amenaza con sacarle los ojos; ella, con su venganza. <u>La escena es emulada por los criados y termina con los dos mismos versos que sus amos.</u></u></p>
<p>Jornada tercera</p>	<p><u>-El emperador enseña a Federico un guante con piedras preciosas y le ordena ir a entregárselo a Isabela. Solo, dice un soneto sobre un debate que se originó en Grecia acerca de que la mayor riqueza del hombre es la «hermosura y la fama en las mujeres».</u></p> <p><u>-Aparece Alejandro, quien le advierte de que Federico ama a la joven, pero el emperador no lo cree, sino que habla su envidia, porque esta noche Federico le enseñará a su dama.</u></p> <p><u>-Federico regresa y el emperador le informa de que irán esta noche a ver a su dama. Desesperado, Tristán lo calma anunciándole que ya ha prevenido a Fenisa.</u></p> <p><u>Octavio visita al emperador para tratar el casamiento de su hija. Como no los recibe, comparte con Belardo su sensación de que impide más que favorece.</u></p> <p><u>-El emperador regresa muerto de risa por la fealdad supina de la dama de Federico. Tristán describe con gracia a la suya, lo que le vale una cadena. Llegan a la reja de Isabela.</u></p>	<p>Acto IV</p>	<p><u>-El emperador y Federico están junto a la reja de Isabela. Este advierte que está abierto el postigo, señal de que lo espera. No sabe cómo separarse de aquel. El emperador le pide que vayan a ver a su dama. En apartes, Federico lamenta no poder ir a ver a Isabela con la réplica burlesca del criado en paralelismo para Flora.</u></p> <p><u>-Isabela está inquieta porque su amado no acude. Desahoga sus quejas amorosas con Flora, quien le aconseja que lo olvide, que lo desprecie, que se acueste y que no comprometa su honor porque con su comportamiento es normal que los hombres burlen a las mujeres.</u></p> <p><u>-El emperador regresa muerto de risa por la fealdad supina de la dama de Federico. Tristán describe con gracia a la suya, lo que le vale una cadena. Después, el emperador desea ir a ver a Isabela.</u></p>

<p>-El emperador requiebra a Isabela y le comenta lo fea y necia que es la dama Federico. Ofendida, hace llamar a su amado. Discuten sobre la conveniencia de las feas con los bellos. Federico dice que prefiere a las feas porque están seguras de que los poderosos las vean. Indignada, Isabela lo echa de la reja y <u>de la calle</u>. Todos se retiran con la excusa de que amanece.</p> <p>-Federico comparte sus penas con Tristán: no puede olvidarse de su amada. <u>El criado le advierte de que él le dio causa con sus mentiras sobre Fenisa.</u></p> <p>-Llega Belardo con una carta de Isabela para Federico donde lo llama «perro», le anuncia que <u>esa noche será del emperador</u> porque se quiere vengar de él. Federico enloquece y expresa que «¡Dichosos fueran los hombres si no vieran las mujeres!» <u>en una ocasión.</u></p> <p>-Aparece el emperador, que pregunta por la causa de la desdicha. Al ser informado de que su dama le hizo un hechizo, manda que <u>la prendan y la maten.</u></p> <p>-Octavio con Isabela llegan para tratar su casamiento con Federico. El emperador lo desmiente. Isabela se declara culpable del estado de Federico. Este desvela su relación y pide al emperador que los case tal y como le prometió si encontraba dama. Aunque, primero dice que se refería a la que buscara, no a la que tenía, termina concediéndole su mano. <u>Tristán dice que el emperador lo casa con Flora sin decirlo, quien está de acuerdo, y termina invitando a las «señoras damas» a que vengan a ver esta comedia.</u></p>	<p>-El emperador requiebra a Isabela y le comenta lo fea y necia que es la dama Federico. Ofendida, hace llamar a su amado. Discuten sobre la conveniencia de las feas con los bellos. Federico <u>defiende que el amor lo ciega</u> y que prefiere a las feas porque están seguras de que los poderosos las vean. Indignada, Isabela lo echa de la reja. Todos se retiran con la excusa de que amanece.</p> <p><u>-Isabela está llorando cuando regresa Federico. Ella deja que se acerque y le cierra sin responder.</u></p> <p><u>-Federico y Tristán se van escarmentados y se despiden ambos de sus amadas.</u></p> <p>Acto V</p> <p>-Federico comparte sus penas con Tristán: no puede olvidarse de su amada. <u>El criado le dice que las mujeres son la flaqueza del hombre. Federico ni lo escucha, se arrepiente de su manía de impedirle a Isabela que no mirara y de haberla ofendido. No pensaba que ella creyera que él pudiera amar a otra mujer. Finalmente, le echa la culpa a Tristán por trazar tales enredos y este se va antes de que lluevan golpes. Solo, se lamenta porque el temor y la esperanza luchan en su corazón y dice el soneto «Canta pájaro amante en la enramada».</u></p> <p>-Llega Belardo con una carta de Isabela para Federico donde lo llama «perro», le anuncia que <u>su amor será de otro</u> y se vengará de él. Federico enloquece y expresa que «¡Dichosos fueran los hombres si no vieran las mujeres!» <u>en dos ocasiones.</u></p> <p>-Aparece el emperador, que pregunta por la causa de la desdicha. Al ser informado de que su dama le hizo un hechizo, manda que <u>la prendan.</u></p> <p>-Octavio con Isabela llegan para tratar su casamiento con Federico. El emperador lo desmiente. Isabela se declara culpable del estado de Federico. Este desvela su relación y pide al emperador que los case tal y como le prometió si encontraba dama. Aunque, primero dice que se refería a la que buscara, no a la que tenía, termina concediéndole su mano. <u>Tristán ofrece la suya a Flora, quien le pone la condición de que la deje mirar lo que quiera. Federico se siente feliz e Isabela le recuerda que no lo sería tanto «Si no vieran las mujeres».</u></p>
--	--

## 2. VERSIFICACIÓN

En su *Discurso de acción de gracias a la RAE*, Bretón aboga por el uso del verso en la escritura de los dramas basándose en la idea de que cualquier concepto se ve enriquecido por la gracia de la rima, siempre y cuando cuadre «sin violencia con los pensamientos del autor»<sup>7</sup>, sea clara, fluida, natural e incluso cercana al prosaísmo. Justamente, pone como ejemplo de ese modelo de versificación espontánea, fruto de la inspiración, no de la intención de servir a tal o cual estética que estuviera en boga, dos redondillas en boca del criado Tristán de *¡Si no vieran las mujeres!*<sup>8</sup>, en que, de regreso de casa de Isabela, explica a su amo Federico que vio lágrimas en el rostro de su dama:

FEDERICO ¿Cómo?  
 TRISTÁN Por ser cosa fría  
 esto de las perlas ya,  
 que aun del mar del sur está  
 cansado de las que cría,  
 no digo que las lloró,  
 pero que lágrimas vi.  
 Tú allá sabrás para ti  
 Si fueron perlas o no.

Es más, también nos revela sus preferencias en cuanto a la elección de los metros más convenientes a su propósito artístico. Bretón, más allá de la letra de los preceptistas, que dictan el uso del romance octosílabo, pues adolece de monotonía y es inevitable la repetición de palabras en posición de rima, apuesta por combinarlo con otras formas de arte menor que igualmente favorecen un diálogo ágil y vivo como las redondillas. Así, considera que estos metros «libremente alternados, son preferibles a los demás, cuidando de no emplear ambos dentro de una misma escena»<sup>9</sup>.

Lope escribió su comedia utilizando un 50'1% de versos en romance, un 23'97% de redondillas y un 15'89% entre décimas, seguidillas y pareados octosílabos, lo que supone cerca de un 90% de formas métricas de arte menor, frente a un 3'83% de versos de arte mayor organizados en tres sonetos y nueve octavas reales<sup>10</sup>. El porcentaje restante corresponde a formas combinadas como la lira, la silva y la silva de pareados.

Tras cotejar la sinopsis de la versificación de la comedia barroca<sup>11</sup> con la refundición de Bretón, se observa que:

7. Recogido por Sánchez Salas, B. (1999). «Manuel Bretón de los Herreros y la Real Academia». En Muro Munilla, M.A. (coord.), *Obra selecta, III, Poesía, Prosa. Bretón académico*, p. 389. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

8. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 671, vv. 1241-1248.

9. Bretón de los Herreros, M. *Discurso de acción de gracias a la RAE. Op. cit.*, p. 395.

10. Datos obtenidos de la edición citada de la comedia, p. 610.

11. *Ibidem*, p. 608.

- en el primer y segundo acto, que se corresponden con la primera jornada e inicio de la segunda, respeta la distribución, incluso las mismas rimas de los romances, eliminando los dos sonetos, las silvas y las octavas reales;
- en el tercer acto, que equivale al resto de la segunda jornada sin el pasaje que cercenó (vv. 1267-1540), antes del verso 1267, rescribió las redondillas originales parte en romance y parte en redondillas, mientras después del 1540, conserva el tipo de versificación salvo al principio, donde elimina las décimas y extiende el romance que aparece tras ellas;
- en el cuarto acto, obtenido de la primera mitad de la tercera jornada, prescinde de las octavas reales y el soneto del principio porque excluye ese contenido, pero mantiene el resto con la misma disposición;
- en el quinto acto, desde el verso 2560 hasta el final, siguiendo el orden que aparecen, sustituye las liras por el romance, inserta el soneto de la segunda jornada, conserva redondillas y pareados octosílabos, cambia las décimas por redondillas, respeta las redondillas y el romance, pero añade tres más al final porque introduce materia nueva.

En definitiva, el modelo de versificación trazado por Lope en esta comedia encajaría bien con el ideal bretoniano, no solo por el enorme porcentaje de formas métricas de arte menor que presentaba, sino también porque, en la medida en que le fue posible comprobamos que respetó la distribución original<sup>12</sup>.

Por otro lado, merece especial atención la única forma métrica de arte mayor que salvaguardó: el soneto «Canta pájaro amante en la enamada»<sup>13</sup>, que Bretón trasladó del principio de la segunda jornada al quinto acto. Lope tuvo que sentirse satisfecho de este soneto porque recoge a la perfección esa relación entre amor, cazador y pájaro que se reitera en toda la comedia y porque lo reutilizó después en *La Dorotea*, donde Julio le dirige estas palabras a Fernando<sup>14</sup>:

Quiero decirte unos versos que oí en una comedia, a propósito de tus celos, de tus jornadas y deste indiano que te amartela, que según imagino ese despertador desvela más tu pensamiento que las gracias y hermosura de Dorotea.

Seguramente, Bretón tampoco pudo resistirse a la maestría de estos versos, producto de esa vega llana de intensa emoción y delicados sentimientos tan característica de su autor. La intención de que el dramaturgo riojano quería sustraerlo al paso del tiempo se aprecia en que prepara su inserción planteando una psicomaquia en Federico que desemboca en este

---

12. Para Bretón, el mayor acierto del teatro áureo radica en una «versificación excelente» que permite un diálogo «lleno de vida y de donaire». Véase Muro Munilla, M. A. (1999). «Refundición: *Desde Toledo a Madrid*». En Muro Munilla, M.A. (coord.), *Teatro breve original y traducido. Teatro refundido*, p. 116. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

13. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 664-665, vv. 1087-1100 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, f. 6r del quinto acto.

14. Vega Carpio, L., *La Dorotea*, ed. McGrady, D. En *Obras Completas. Prosa II. Pastores de Belén, Novelas a Marcia Leonarda, La Dorotea*. Madrid: Castro, p. 677.

bellísimo soneto. Solo por estos versos, que reproduzco aquí, merecería la pena refundir esta comedia:

Canta pájaro amante en la enramada  
selva a su amor, que por el verde suelo  
no ha visto al cazador que con desvelo  
le está escuchando, la ballesta armada.  
Tírale, yerra, vuela. Y la turbada  
voz, en el pico transformada en hielo,  
vuelve, y de ramo en ramo acorta el vuelo  
por no alejarse de la prenda amada.  
De esta suerte el amor canta en el nido;  
mas luego que los celos que recela  
le tiran flechas de temor de olvido,  
huye, teme, sospecha, inquiere, cela...  
Y hasta que ve que el cazador es ido,  
de pensamiento en pensamiento vuela.

(pp. 664-665, vv. 1087-100).

### 3. REAJUSTES EN REFERENCIAS CULTURALES, FILOSÓFICAS Y LITERARIAS. ARREGLOS LINGÜÍSTICOS

Al realizar el estudio de las fórmulas y estrategias más relevantes que utilizó Lope en la creación de esta comedia, indica Villarino<sup>15</sup> que esta obra sobresale singularmente por una versificación muy cuidada y una especial atención a la forma poniendo en práctica los postulados de la estética barroca y, por tanto, acumulando los más variados discursos culturales. En el texto se encuentran debates, reflexiones filosóficas que entroncan con el neoplatonismo, cuentos, mitos, menciones directas a obras y autores, recreación de modelos literarios, referencias bíblicas, latinismos, juegos conceptuosos o diálogos amorosos aderezados de figuras e imágenes brillantes.

Por el contrario, Bretón no es partidario de los excesos retóricos, de los atisbos de culteranismo, de las desmesuras poéticas. Uno de sus grandes logros y de sus principales aportaciones a la dramaturgia posterior fue liberar al idioma de su afectación y artificiosidad. Como estudioso y amante del castellano practica una lengua limpia, elegante, regida por el buen gusto, donde prime la claridad del concepto. De este modo lo manifestaba en su letrilla *¿Soy poeta?*: «Ni mi lengua brota espuma / [...] ni alquitrán baña mi pluma / [...] ni llamo divina trípode / a mi sillón de vaqueta»<sup>16</sup>. En este estado de las cosas, ¿qué referencias mantuvo? ¿Cuáles sustituyó o eliminó? ¿Qué reajustes

15. Villarino, M. (2010). «La renovación dramática de Lope de Vega en *Si no vieran las mujeres*». En *IX Congreso Argentino de Hispanistas. El Hispanismo ante el bicentenario*, pp. 4-5. <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/villarino-marta.pdf/view> [consulta: 5 de julio de 2019].

16. Bretón de los Herreros, M. (1884). *Obras*, V. Madrid: Imprenta de Manuel Ginesta, p. 201.

lingüísticos practicó en su refundición? Intentaré dar una visión general con ejemplos concretos que permitan entender el *modus operandi* de Bretón.

Hernández Valcárcel<sup>17</sup> reconoce hasta siete cuentos de origen culto y popular, dos puestos en boca de Federico y el emperador, y los cinco restantes en boca de los criados Tristán y Flora. De todos ellos, Bretón mantiene dos que aparecen en la primera mitad de la primera jornada. Conserva el único mitológico: «Dicen que Palas dormía»<sup>18</sup>, donde Venus toma las armas de la diosa de la guerra, pero Amor la disuade, en boca de Federico y escrito en una décima de la que apenas actualiza verso y medio. El motivo es harto conocido y difundido ampliamente por las artes plásticas. El segundo, de tono popular y jocoso es dicho por Tristán: «yo quiero una casadilla»<sup>19</sup>, sobre el adulterio femenino y la burla al marido cornudo, que es adaptado por Bretón a la ideología de la época como «yo quise a una morenilla» a la que visitó estando ausente su padre y no su marido.

De los mitos y referencias mitológicas desaparecen la mayoría (por ejemplo, la de Paris y Elena<sup>20</sup>, para relacionar al primero con el emperador y a ella con Isabela, o la de Venus y Vulcano<sup>21</sup>, como paradigma de la conveniencia de personas feas con bellas), pero, deja la del jabalí que mató a Adonis<sup>22</sup>, o la de Melampo<sup>23</sup>, cánido que participó en la persecución de Acteón, aunque es nombre de perro muy utilizado en las comedias áureas.

Curiosamente, omite la referencia explícita al «*Arte de amar* de Ovidio» en el contexto de que el emperador lee todos los libros de amor, para introducir la referencia a «las victorias de Venus / y las artes de Cupido» representadas en unas pinturas<sup>24</sup>. No obstante, en un intento de conservar la influencia de Garcilaso en los aspectos pastoriles que aparecen en las comedias palatinas, salvaguarda esos momentos en que Federico, emulado por su criado Tristán, o el emperador comparten su estado de ánimo con una naturaleza receptiva o se comunican con ella<sup>25</sup>.

17. Hernández Valcárcel, C. (1992). *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*. Kassel: Reichenberger, pp. 439-444.

18. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, pp. 621-622, vv. 93-102 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, ff. 4v-5r del primer acto.

19. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, pp. 636-637, vv. 425-452 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, ff. 12v-13v del primer acto.

20. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, p. 624, vv. 140-142.

21. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, p. 721, vv. 2443-2446.

22. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, p. 631, vv. 312-314 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, f. 10r del primer acto.

23. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, p. 649, v. 552 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, f. 15r del primer acto. No obstante, elimina las referencias a Anteón, Venus y Teseo en versos cercanos.

24. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, p. 692, v. 1731 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, ff. 9v-10r del tercer acto.

25. Vega Carpio, L., *¿Si no vieran las mujeres!*, p. 625, vv. 176-182 (Federico), p. 626, vv. 199-202 (Tristán), pp. 630-631, vv. 277-296 (Emperador) p. 730, vv. 2693-2701 (Federico) y

El poeta de Quel reproduce el debate que plantea el emperador a sus privados sobre cuál es la pasión más fuerte, si el amor o la ira<sup>26</sup>, pues este hecho desencadena gran parte del enredo: Federico oculta que tiene dama, el emperador le manda buscar una, se compromete a favorecer esa unión y Federico se ve obligado a buscar una dama fingida, que provocará desavenencias entre la pareja protagonista. También transcribe ciertos motivos relacionados con las teorías amorosas neoplatónicas que han llegado hasta nuestros días, como que los ojos de la amada echen chispas que prenden al amado<sup>27</sup>, o que el alma del amado vive en la amada: «yo sin alma, tú sin mí»<sup>28</sup>, razón de la que resulta la locura de Federico ante la pérdida del ser amado. Sin embargo, omite la anécdota planteada entre filósofos griegos sobre cuál es la mayor riqueza del hombre, que aparece en forma de soneto<sup>29</sup>, la referencia filosófica a las potencias del alma<sup>30</sup> de San Agustín, las ideas aristotélicas de la filosofía natural sobre el origen espontáneo o natural de los seres vivos<sup>31</sup> o sobre el sistema tolemaico<sup>32</sup>.

En cuanto a la referencia bíblica a Eva, la primera mujer que desobedece, ambas obras ponen el énfasis, casi como un *leit-motiv*, en la curiosidad y en el carácter indisciplinado de la mujer cuando se le imponen privaciones<sup>33</sup>, a pesar de que, tanto en la sociedad barroca como en la romántica, no sea tolerable que las mujeres dispongan de la libertad de que gozan los hombres<sup>34</sup>. Con mujer dócil, no tendríamos conflicto, y tampoco comedia. Es fundamental que la heroína transgreda las normas para originar el problema poniendo contra las cuerdas al orden social. Incluso Bretón va más allá, cuando al final de la comedia amplía la escena especular donde hace que Flora ponga como condición a Tristán para casarse: «Que no me has

---

Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, f. 7r (Federico), f. 7v (Tristán) y f. 9v (Emperador) del primer acto y f. 9r (Federico) del quinto acto.

26. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 633-640, vv. 360-549 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, ff. 11r-15r del primer acto.

27. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 620, vv. 60-62 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, f. 4v del primer acto.

28. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 730, v. 2705. Bretón lo convierte en «yo sin alma; y tú sin mí», f. 9v del quinto acto.

29. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 706, vv. 2074-2087.

30. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 621, v. 88.

31. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 619, vv. 41- 50.

32. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 621, vv. 74-75.

33. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 627, vv. 221-222 y Bretón de los Herreros, manuscrito de la refundición de la obra, f. 8r del primer acto.

34. Cuando Federico descubre que Isabela ha quebrantado su promesa de no ver al emperador, discuten y se enfadan. La escena es repetida por los criados. Tristán le recrimina a Flora: «Pues, ¿querías / la libertad que tenemos / por ejecutoria antigua?» (p. 661, vv. 1008-1010), que copia tal cual Bretón.

de estorbar / aunque te causen enojos / hacer uso de mis ojos / ver cuanto quiera, y mirar»<sup>35</sup>.

Sobre lugares tan recurrentes en los textos dramáticos del Siglo de Oro como la Scitia, Etiopía o el monte Etna, Bretón solo conserva este último, posiblemente porque los otros cayeron en desuso. También eliminó la expresión «aro el agua, siembro el viento»<sup>36</sup> que connota cómo todos los esfuerzos para conseguir un objetivo son inútiles y que fue principalmente usada en contextos amorosos. Asimismo, sustituyó el final del padrenuestro en latín que dice el villano Belardo cuando Federico quiere matarlo: *Et ne nos inducas*<sup>37</sup>, por un chocante, pero más inteligible: «¡Ay, que me desnucas!»<sup>38</sup>. Por otro lado, el refundidor acerca la obra a su época poniendo en boca de Tristán, al describir jocosamente a su amada, la referencia a la Ipecacuana<sup>39</sup>, raíz que no se introdujo en Europa hasta 1672, y añade el conocido refrán: «Huyendo del perejil / te salió en la frente»<sup>40</sup>.

Finalmente, por lo que respecta a los reajustes lingüísticos, en términos generales, tiende a resumir en pocos versos largos parlamentos con el objetivo de hacer más ágiles los diálogos, a actualizar el texto buscando una expresión más diáfana y sencilla en aquellos pasajes que resultan excesivamente recargados y su significado sea oscuro, a eliminar el lenguaje basado en juegos de paradojas, conceptuoso o culto en demasía, pues él apuesta por el «lenguaje simple y espontáneo de la conversación burguesa»<sup>41</sup>, es decir, trata de acercar la obra a los cánones culturales y sociales que rigen en su época para hacerla asequible al gusto del espectador romántico. Como los arreglos que Bretón realiza son infinitos, una muestra valga de ejemplo para comprender cómo adapta la pieza:

FEDERICO No ha visto en esta selva ni en alguna de este ni otro horizonte tu majestad cesárea tan valiente parto de los peñascos de aquel monte. De juncos se vistió esta laguna, llevando del hocico y de la frente colgados los lebreles irlandeses	Yace nadando en su sangre el cerdoso bruto. Os ruego vengáis a verle...  Bretón de los Herreros, f. 20r, primer acto.
---	--

35. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 16r del quinto acto.

36. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 635, v. 406.

37. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 729, v. 2641.

38. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 8r del quinto acto.

39. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 8r del cuarto acto.

40. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 21r del primer acto.

41. Véase Garelli, P. (1998). «Originalidad y significado de la comedia de M. Bretón de los Herreros». En Muro Munilla, M. A. (coord.), *Actas del Congreso Internacional "Bretón de los Herreros: 200 años de escenarios"*, p. 20. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

—ardientes canes de estos rubios meses—  
 y a Melampo y a Taurín por arracadas,  
 las orejas en púrpura bañadas.  
 Allí, entre el cieno y ovas  
 de tantas cuevas y húmidas alcobas,  
 rindió la fuerte vida,  
 buscando el agua, de su humor teñida,  
 en cuya sed, por más que ardidés fragua,  
 bebió más de su sangre que del agua.  
 Ven a verle, si quieres.  
 Lope de Vega, pp. 650-651,  
 vv. 747-763.

#### 4. ESCENAS ESPECULARES Y CONTRAPUNTÍSTICAS

Las escenas especulares<sup>42</sup>, aquellas en que los criados remedan las acciones amorosas de sus amos, así como contrapuntísticas y acciones paralelas constituyen uno de los recursos más notorios y de mayor efecto dramático del teatro de Lope de Vega, sobre todo a partir de la creación de la figura del gracioso en *La francesilla*<sup>43</sup>. Bretón, consciente de ello, explota esta fórmula pergeñando nuevas escenas.

En la primera jornada, Lope introduce dos escenas especulares:

- Federico pide a Isabela que no vea al emperador para evitar que se enamore, ella se compromete y el galán queda comunicando su estado de ánimo al «cristal y las flores»<sup>44</sup>. Tristán le pide lo mismo a Flora y termina dirigiéndose a los «campos»<sup>45</sup>.
- Durante la visita de Otón a Isabela, le cuenta a Federico que la vio en el valle. Él se da cuenta de que lo engañó, así que cuando el emperador le pide a Federico que dé su mano a Isabela, marchan diciéndose reproches. Entonces, Flora pregunta a Tristán si le da su mano, por lo que, emulan la escena de sus amos con mayor acritud si cabe, pues el criado le desea que un cuervo le pique los ojos y le recrimina que hagan uso de la libertad de ver reservada a los hombres.<sup>46</sup>

42. Tomo el concepto *especular* de Romanos M. (2006). «Algunas cuestiones acerca de las relaciones entre polimetría y dramaturgia en el teatro de Lope de Vega». En Anthony Close (coord.), *Edad de oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Cambridge, 18-22 de julio de 2005, p. 541. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

43. En la dedicatoria a la comedia, fechada en 1596, dice nuestro autor: «Y repare de paso, en que fue la primera en que se introdujo la figura del donaire, que desde entonces dio tanta ocasión a las presentes», p. 79, edición digital en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-francesilla-0/>, tomada de la *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*.

44. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 625, vv. 167-182.

45. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 626, vv. 183-202.

46. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 660-661, vv. 987-1014.

Bretón repite ambas, con algunas modificaciones en la primera escena. Como quiere que exista un absoluto paralelismo de acciones, en primer lugar, galán y criado les piden a sus respectivas amadas que no vean al emperador y a sus caballeros, y después, quedan comunicándose con los elementos de naturaleza cada uno en una intervención<sup>47</sup>. Además, introduce una escena contrapuntística y una escena paralela. Cuando en casa del duque Octavio, Isabela sale para saludar al emperador, Lope pone un aparte de este a Federico en que ensalza su divina belleza, que es replicado por el privado en contraste: «Demonio la juzgo yo»<sup>48</sup>. A Bretón le recordaría a ciertos modelos literarios<sup>49</sup>, y decidiría ampliarla por su comicidad, de manera que el emperador continúa alabando las gracias físicas de Isabela con las sucesivas objeciones y refutaciones de Federico<sup>50</sup>. Al final del segundo acto, el dramaturgo romántico crea una escena en que Federico se lamenta de la ingratitud y vanidad de su amada con Tristán, quien, asumiendo el tópic rol de confidente de su amo, le da cuatro consejos para que cese su pena amorosa<sup>51</sup>. Esta escena tendrá su paralelismo en el acto cuarto (también concebida por Bretón), cuando Isabela se siente intranquila y desesperada porque, aun habiendo dejado el postigo abierto, Federico no viene a verla. De igual manera, Flora le da cuatro consejos a su ama para evitar que los hombres se burlen de las mujeres<sup>52</sup>.

En la segunda jornada de la comedia barroca, aparecen tres acciones en paralelismo con otras anteriores:

- Al principio de la jornada, Alejandro, un privado del rey, confiesa a Federico que está enamorado de Isabela, aunque teme que el emperador la pretenda. Federico niega que eso sea verdad y le asegura su ayuda. Abatido por el acoso de un nuevo competidor queda solo expresando su desazón amorosa en un soneto<sup>53</sup>. Esta escena es paralela a la revelación que el emperador hace a Federico de sus intenciones con Isabela.

---

47. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 6r-7v del primer acto.

48. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 659, vv. 977-979.

49. Pongamos por ejemplo el pasaje de *La Celestina* en que Calisto va describiendo la belleza de Melibea interrumpido por los apartes contrastantes de Sempronio o en un soneto dialogado de *El príncipe perfecto, segunda parte*, estudiado en el Trabajo de Fin de Máster de Nieto Moreno de Diezmas, R. C. (2010). *La función dramática del soneto en las comedias sonetiles de Lope de Vega*. UCLM, p. 41. Formado por las alternativas intervenciones de la dama Leonor y el criado de su amado, Tristán, ante la decisión de ella de abandonar a su amado de manera drástica y exagerada, el criado le replica con sentido común y de forma realista que no será así.

50. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 7v-8r del segundo acto.

51. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 12r-13v del segundo acto.

52. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 4r-7r del cuarto acto.

53. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 662-665, vv. 1015-1100.

- Federico e Isabela se encuentran para resolver sus desavenencias. La escena termina con la petición del privado a su amada de que simule que no existe entre ellos relación amorosa ante el emperador para proteger su vida<sup>54</sup>. Esta escena está en paralelismo con la de la primera jornada, en que Federico le pide a Isabela que no vea al emperador. Se trataría de una especie de segunda oportunidad.
- Después de que el emperador requiebra a Isabela, se queda con su guante y le pone un diamante en el dedo corazón, los enamorados discuten sobre la supuesta liviandad de ella, hasta el punto de que Federico maldice el amor que le tuvo y ella lo amenaza con vengarse<sup>55</sup>. Al ser una nueva pelea de enamorados, esta acción es paralela a la riña de la primera jornada.

Bretón rescribe las tres escenas, pero opera ciertas modificaciones. Convierte la primera escena en contrapuntística, ya que es Federico quien disuade al competidor de amar a Isabela confirmándole que el emperador sería su rival amoroso y, cuando queda solo, declara que, aunque con el emperador deba callar, si el caballero insiste en su pretensión, lo matará<sup>56</sup>. También añade un matiz a la tercera, que trasforma en especular añadiendo la discusión de los criados a imitación de la de sus amos<sup>57</sup>. Es más, para acentuar que una es espejo de la otra, termina ambas disputas con los dos mismos versos:

FEDERICO: Tú te acordarás de mí.	FLORA: Tú te acordarás de mí.
ISABELA: Tú llorarás mi venganza. (f. 18r, tercer acto).	TRISTÁN: Tú llorarás mi venganza. (f. 18v, tercer acto).

Para terminar, en la tercera jornada, aparecen una acción paralela y una escena especular:

- En su reja, el emperador le cuenta a Isabel que la amada de Federico es fea y necia. Ofendida, ella hace que lo llamen. Comienza así una discusión entre ellos sobre la conveniencia de que se amen personas feas y bellas que termina enfadándola de tal manera que echa a su amado de allí<sup>58</sup>. Se trata de la tercera riña de los enamorados y, por tanto, de una acción paralela.
- Al final de la comedia, Otón concede a Federico la mano de Isabela, quienes agradecen su bondad. Tristán finge que el emperador también lo casa con Flora sin haber mediado palabra. De nuevo, los criados remedan las acciones de sus amos en una escena especular.

El refundidor mantiene estas escenas, pero imagina tres más. Al principio del cuarto acto, cuando se dirigen a visitar a la fingida dama de Fe-

54. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 684-690, vv. 1540-1685.

55. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 700-703, vv. 1940-2033.

56. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 13v-16r del segundo acto.

57. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 15v-18v del tercer acto.

58. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, pp. 720-723, vv. 2397-2518.

derico, el galán pide perdón a Isabela sin estar presente, intervención que es replicada burlescamente por Tristán<sup>59</sup>. Este hecho impide que Federico pueda visitar a su verdadera dama, quien, durante la angustiada espera, es aconsejada por Flora, en acción paralela con la del galán y el criado del segundo acto, tal y como ya mencioné. Después de la tercera riña, Bretón hace que Federico y Tristán se presenten de nuevo en la reja de Isabela. La dama se espera a que se acerque para cerrarla sin responderle. El galán se lamenta de su suerte con el criado y se despiden de la reja diciendo ambos dos romances de diez versos que comienzan con «Adiós...», uno de tono grave y otro, más bromista. Se trata de una escena especular con el contrapunto cómico del criado. En realidad, Bretón está aquí reproduciendo el tópico parlamento del galán escarmentado tan característico del teatro áureo. Nieto<sup>60</sup>, en su estudio sobre la funcionalidad dramática del soneto en las comedias de Lope de Vega, afirma que la fórmula «Adiós...» es recurrente tanto en contextos serios como jocosos y pone varios ejemplos de comedias donde aparecen dos sonetos escritos con mecanismos especulares, en que el primero es dicho por el galán y el segundo por el criado, a modo de réplica burlesca, incluso encuentra este procedimiento en forma de romance en *La francesilla*, aunque la despedida del galán sea más larga que la breve réplica paródica de su criado, llamado también Tristán.

## 5. ELEMENTOS METATEATRALES

Es sorprendente la cantidad de apartes que imaginó Lope para esta comedia, pero si tenemos en cuenta que la acción es mínima, que la tensión dramática viene dada por el movimiento pendular de la pareja protagonista y el juego escénico, por disimular, ocultar y fingir hasta que la verdad deslumbre al emperador, es necesario que el espectador / lector conozca en cada momento la reacción interior de los personajes ante el devenir de los hechos, su constante desconuelo, sus auténticos pensamientos y sentimientos. Algunos de esos comentarios no son lo suficientemente contenidos y escapan al *sotto voce*, pues suscitan las preguntas de algún personaje presente<sup>61</sup>. Hay incluso apartes a algún personaje, mientras otros dialogan o uno habla, de pocos versos o de hasta ocho un solo personaje o entre dos<sup>62</sup>, y es llamativo que están puestos en boca de casi todos los personajes, excepto el duque Octavio, Alejandro y el resto de privados, que apenas intervienen. Es

59. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 4r del cuarto acto.

60. Nieto Moreno de Diezmas, R.C. (2019). *La funcionalidad dramática del soneto en las comedias de Lope de Vega*. Tesis doctoral. Universidad de la Rioja, pp. 157-158. Parejas de sonetos con estructuras especulares aparecen en *El galán escarmentado*, *El anzuelo de Fenisa* o *Don Juan de Castro, primera parte* (un único soneto dialogado entre galán y criado). También cita ejemplos en otros autores como Tirso de Molina.

61. Por ejemplo, cuando Federico e Isabela de la mano se refieren efusivos reproches que provocan la curiosidad del emperador «¿Qué decías a Isabela?» (p. 660, v. 992-993).

62. Vega Carpio, L., *¡Si no vieran las mujeres!*, p. 652, vv. 786-794 y p. 657, vv. 897-904.

más, el soneto de la segunda jornada: «Canta pájaro amante en la enramada» de alguna manera viene a suplir la función del aparte<sup>63</sup>, pues en contraste con la diligencia que Federico muestra a Alejandro en su misión de ayudarlo a conseguir a Isabela, en el soneto desvela que otro competidor es otra flecha que el cazador lanza a su nido amoroso. En verdad, todos estos apartes fueron otro gran acierto del autor en la medida en que permiten hacer una «doble lectura de una misma escena»<sup>64</sup>, es decir, son elementos que favorecen la creación de un efecto contrapuntístico muy del gusto barroco.

Sobre el uso de los apartes, Bretón escribe un artículo titulado «De los apartes o palabras pronunciadas por un actor como para sí mismo en presencia de otros» en *El Correo: periódico literario y mercantil* el 6 de septiembre de 1831, donde afirma que «dan a veces materia para formar un buen juego de teatro» y «es necesario apelar a ellos [...] cuando un actor está en el caso de disimular o de fingir», pero se debe evitar un uso excesivo, no deben ser largos: «en nuestro dictamen ningún aparte debería extenderse al espacio de dos versos», ni afectar a la verosimilitud. Después de leer estas palabras, uno no está seguro de comprender correctamente su significado viendo que en su refundición duplica el número de apartes que Lope escribió, extiende su uso también al privado Alejandro<sup>65</sup>, y, aunque en general respeta el máximo de dos versos, hay dos de cuatro dichos por Federico<sup>66</sup> y hasta uno de diez entre Federico y Tristán<sup>67</sup>. En conclusión, a la vista de los hechos, pienso que podría decirse que el uso del aparte que realizó Lope tuvo que entusiasmar a su refundidor, quien lo multiplicó.

En cuanto a las acotaciones, aunque hay algunas en la comedia original, también hay más en su refundición, posiblemente porque Bretón muestra una mayor preocupación por su correcta representación, pues no solo se refieren a los lugares y las acciones de los personajes, sino también a la forma de interpretar.

Por otro lado, Bretón elimina los dos fragmentos en que Lope, a través de sus personajes, apela a las espectadoras / lectoras para que disfruten de la comedia y tomen distancia de los hechos:

- Una después de mencionar el título, donde exclama que los hombres serían felices «¡si no vieran las mujeres!». Con el objeto de que no se sientan

63. Pensando en los nueve sonetos de la comedia palatina *El perro del hortelano*, que permiten que la acción se mueva en el interior de los personajes que forman el triángulo amoroso, me pregunto si podrían haberse sustituido por un elevado número de apartes como en *¡Si no vieran las mujeres!*

64. Cano Navarro, J. (2015). *Op. Cit.*, p. 604.

65. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, ff. 10v-11r del quinto acto.

66. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 12r del tercer acto y f. 11v del cuarto acto.

67. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 2v del cuarto acto.

ofendidas y comprendan que todo es ficción, el autor les pide perdón: «Perdona, si tú lo eres».

- Otra, en la última intervención de la comedia, a cargo de Tristán. Se dirige a las mujeres, a las que trata de «señoras damas», para invitarlas a ver esta comedia con el ánimo de que «vengan muchas. Y que vean cuanto por el mundo pasa», no con la intención de que les ocurran las amenazas (sacarles los ojos) que galán y criado lanzaron a sus amadas.

Es bastante probable que el refundidor prescindiera de esta fórmula y cambiara el final de la comedia para conseguir que el contenido tuviera un carácter moralizante siguiendo los postulados del sistema moratiniano que hereda. Recordemos dos momentos de la obra que ponen de relieve este objetivo. En el segundo acto, cuando el protagonista descubre que su amada ha violado la promesa de no ver al emperador, discuten, y la situación es repetida por los criados. Bretón exagera la escena haciendo que Tristán llame a Flora «hija de Belial», «harpía», «Mesalina», que le desee que un cuervo le pique los ojos y le reproche que codicie la libertad de que disfrutaban los hombres. Ante tal descomedimiento, también hace que Flora acierte a decir: «cúrate esa manía / de celoso, si no quieres / consumirte en cuatro días»<sup>68</sup>. En el quinto acto, vemos a un Federico abatido porque siente que ha perdido a su amada. Entre sus lamentos Bretón incluye este arrepentimiento: «Mis sospechas insensatas, / mi ridícula manía / de impedirle que mirara, / mis celos la han ofendido / y mi conducta villana»<sup>69</sup>. Esta reprobación de *esa manía* de los hombres en relación con la alteración del final, donde el refundidor pone en boca de Flora como condición para casarse con Tristán: «Que no me has de estorbar / [...] ver cuanto quiera, y mirar»<sup>70</sup>, y hace que Isabela le diga a su amado *mirándole con ternura y sonriéndose*, (tal y como reza la acotación), que no sería tan feliz «*Si no vieran las mujeres*», nos lleva a concluir que le confirió una finalidad moral: corregir la conducta de los hombres extremadamente celosos (*la manía*) que no dejan ni que sus mujeres vean o miren sin más intención.

## 6. PROTAGONISMO DEL PERSONAJE DEL CRIADO

Otra de las estrategias que más éxitos le granjeó al Fénix fue su creación de la figura del donaire, que descansa en el personaje del criado del galán protagonista. En esta comedia, su presencia es continua y su papel, destacado. Pero no debemos olvidar que la participación de la criada de la dama también tiene más peso que en otras obras. Ambos son confidentes y fieles consejeros de sus amos, así como, parodian su relación amorosa,

68. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 11v-12r del segundo acto.

69. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 4r del quinto acto.

70. Bretón de los Herreros, M., manuscrito de la refundición de la obra, f. 16r del quinto acto.

conforme a su tópica caracterización en la comedia áurea. Pero, además, Tristán tiene un papel activo porque traza las soluciones para sacar a su amo de los problemas y es auténtico depositario de la comicidad y del saber popular a través de esos largos parlamentos en los que describe a quien ama, en la sátira contra las viejas, en el relato a su amo de lo sucedido en casa de Isabela, en el retrato en verso que pinta de su amada y en los varios cuentecillos que recrea.

Bretón acentúa el protagonismo de los criados gracias a que multiplica las escenas especulares, las acciones paralelas e incluye la finalidad de educar divirtiéndose en ese guiño que hace a las féminas. Incluso enfatizó el sentido común y realista de estos personajes en los consejos y reflexiones a sus amos. Según Hartzzenbusch, Bretón escribe con dos fines: «para corregir al pueblo, para educarle, y para tenerle propicio y contento»<sup>71</sup>. Esto es, quiere divertir a su público por encima todo, hasta el punto de que decía de sí mismo: «Yo, que en mi esfera de poeta cómico», tengo «mi manera propia de ver las cosas»<sup>72</sup>.

Por consiguiente, el protagonismo que Lope de Vega concede a los criados tuvo que gustar mucho a su refundidor como elemento dinamizador de esa «comicidad bienhumorada»<sup>73</sup> sin tintes amargos que tanto lo caracterizó.

## 7. CONCLUSIONES

Bretón de los Herreros apostaba por un teatro hecho a imagen de la vida, con un «lenguaje de buen tono»<sup>74</sup>, aunque embellecido por la gracia de una versificación límpida y espontánea, que no afectara a la comprensión del contenido y favoreciera un diálogo vivo y desembarazado, donde la acción fuera sencilla, el elenco de personajes reducido y el conflicto presentado con claridad meridiana para que su *vis cómica* encontrara espacio suficiente, con la intención de enseñar deleitando y respetando siempre la verosimilitud, debido a su pensamiento ilustrado y a la influencia que recibe de la comedia neoclásica, de manera que, proponía un uso moderado de los apartes y se preocupaba por cuidar las acotaciones pensando en la expresividad y entonación del actor, como promotor de una «nueva concepción del texto como “teatro” y no como literatura»<sup>75</sup>.

*¡Si no vieran las mujeres!* de Lope de Vega es una comedia palatina de acción y personajes mínimos, perteneciente a la última manera del autor, en que deslumbra una expresión elaborada que aglutina variados discursos

71. Prólogo de Eugenio Hartzzenbusch a las *Obras escogidas* de Bretón de los Herreros, M. (1853). París: Baudry, Librería Europea, p. XII.

72. Bretón de los Herreros, M. (1853). *Obras escogidas*, p. XIX.

73. Pedraza Jiménez, F. B y Rodríguez Cáceres, M. (1982). *Manual de literatura española, VI. Época romántica*. Pamplona: Cenlit, p. 356.

74. Prólogo de Eugenio Hartzzenbusch a las *Obras escogidas*..., p. XII.

75. Garelli, P. (1998). «Originalidad y significado...», p. 22.

culturales contenida en un alto porcentaje de formas de arte menor, con un gracioso bien desarrollado, tracista y de gran protagonismo, donde aparece un gran número de apartes utilizados con sentido y predominan las escenas especulares, paralelas y contrapuntísticas. Excepto el aspecto lingüístico, los mecanismos dramáticos del sistema del poeta áureo debieron conectar con el modelo de comedia del dramaturgo riojano, pues multiplicó su uso, de forma que las principales modificaciones se centran en el lenguaje para acomodarlo al gusto de su tiempo. No obstante, es claro que el criterio por el que se guio para realizar la refundición fue el de la preservación del modelo original siempre que fuera posible.

Posiblemente la comedia de Lope circulaba por el Madrid decimonónico porque la imprenta de la calle Cruzado de la calle Príncipe hizo una reimpresión en el 1804<sup>76</sup>. Parece ser que la elección de esta comedia y la elaboración de la refundición fueron un acierto, ya que, fue representada hasta en veinticinco ocasiones<sup>77</sup>. A pesar de que, durante el siglo XVIII, el teatro del Siglo de Oro fue condenado a la tiniebla, escritores como Bretón lo rescataron para subirlo de nuevo a las tablas en forma de refundiciones para adaptarlo a los usos del momento, pero sin desnaturalizar su esencia.

---

76. Se puede consultar la reimpresión digitalizada en la página de la Biblioteca Nacional: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000080045&page=1> [consulta: 6 de julio de 2019].

77. Muro Munilla, M. A. (1999). «Refundición: *Desde Toledo a Madrid*», p. 114.