

3 EDITORIAL  
Un dramaturgo al límite

6 PANORAMA INTERNACIONAL  
Rojas Zorrilla: Desde España hasta Italia

7 OTROS CLÁSICOS  
*El jardín de Falerina*, de Rojas, Coello y Calderón



ROJAS ZORRILLA  
una vida  
para el  
teatro

# EL TOLEDANO ROJAS

Es importante hacer un recuento de los datos biográficos sobre Rojas Zorrilla, que muestre la relación con la ciudad en que nació el poeta y, lo que es más importante, del posible origen converso de su familia. Rojas nació en Toledo el 10 de octubre de 1607, pero enseguida se trasladó a Madrid, y allí se quedaría, alrededor de la Corte, sin apenas regresar a la ciudad que le vio nacer. A pesar de ser toledano, pasó menos tiempo en la ciudad que otros grandes dramaturgos áureos con quienes forma elenco: Lope, Tirso, Calderón o Moreto.

Desde su primera aparición literaria, que no puede ser más cortesana, la colaboración en el *An teatro de Felipe el Grande* (1612), hasta los años de su madurez, estrena Rojas buen número de comedias y autos en Madrid, muchas veces delante de los reyes o en sitios reales (Palacio, Buen Retiro, etc.). Y habrá que esperar casi a la concesión del hábito de Santiago por parte del rey Felipe IV (primeros de marzo de 1630) para que Rojas se plantee la necesidad de volver a Toledo. En el proceso consta la testificación a favor del poeta (o, por lo menos, no en contra) de personas de calidad relacionadas con Toledo como el conde de Mora o el marqués de Malpica, que no conocen a su familia, aunque mencionan que no han oído nada en contra de su procedencia hidalga.

En el proceso encontramos igualmente el testimonio de amigos toledanos que conocen a Rojas como dramaturgo, es el caso de Blas Fernández de Mesa, contador mayor de la ciudad, que era también autor dramático y que debía querer bien al poeta, con quien había tomado parte en las famas póstumas de Lope y Montalbán. Por fuerza se conocía como autor de comedias y autos, ya que compartía escenario en las representaciones del Corpus toledano. El caso es que testifica a su favor. Pero también aparecen enemigos en su ciudad, como el testigo Francisco Francés de Úbeda, quien declara que el intento de Rojas de sealzarse como originario de San Esteban de Gormaz es una falsificación y una mentira del pretendiente; en su lugar señala el origen toledano de la familia y la ascendencia judía, hasta el punto de que algunos parientes habían sido quemados por la Inquisición y tenían sambenito colgado en iglesias toledanas. Otros señalan, por si fuera poco, a un pariente morisco, el Moro, que fue alquilador de mulas o carpintero.

Rojas había intentado emparentar con personas nobles o hidalgas de la ciudad, en particular con los Chiriboga y otros Rojas y Zorrilla, pero algunos testigos los rechazan, aunque otros seguramente amigos lo defendían a capa y espada. Es indudable que el poeta mismo estuvo en Toledo visitando a diferentes personas con el ánimo de sealzar

parentescos y de enseñar un memorial que sugería lo que tenían que declarar. Se buscaron amigos en todos lados, incluso se pidió que declarase el sacerdote que le había bautizado, el ya anciano doctor Eugenio de Andrada, cura de San Salvador, quien testifica quizá demasiado favorable a Rojas para parecer ecuménico.

Con esa misma pretensión de apuntar la nobleza de su abuelo, alguna vez esgrimió Rojas los servicios militares de su padre, el alférez Rojas, para borrar su pasado como escribano de número en la ciudad de Murcia. Bien advierte otro toledano, el conde de Mora, cuando le preguntan sobre la posible nobleza de Rojas Zorrilla, que en la Corte no se puede distinguir la nobleza que tenga cada uno en los que no son señores o titulados y que él no hace concepto de lo que se dice de las calidades, mientras dura la pretensión, porque todos hablan por malo o buen afecto.

Desde luego el nombramiento del doctor González como instructor del proceso fue un impedimento importante para Rojas en la consecución del hábito; este sacerdote se muestra opuesto al papel complaciente de su compañero en la tarea, el caballero santiaguista don Fernando de Peralta y Velasco. Por el contrario, aquel presenta un buen número de testigos que declaran que las pruebas que aporta Rojas son falsas y que muchas voces de Toledo saben que procede de moriscos y judaizantes quemados por la Inquisición. Por eso, el hecho de que este doctor se excusara y que en su lugar se nombrase en su lugar al licenciado Sebastián Becerra Nieto, sin duda allanó el camino de quienes querían ver lucir al pretendiente la roja insignia de Santiago. Parece que el interés particular de Felipe IV allanó las dificultades; el mismo rubrica de su mano varios de los documentos mencionados, de tal forma que, cinco años después de empezado el proceso, en marzo de 1635, Rojas obtiene el deseado hábito.

Hoy nos queda algo más que una duda razonable sobre el origen converso de parte de la familia de Rojas Zorrilla, y quizá a esta luz haya que considerar también su producción literaria. Lo que sí parece seguro, a tenor del expediente consultado, es que Rojas no estudió en la universidad de su ciudad natal,



“Hoy nos queda algo más que una duda razonable sobre el origen converso de parte de la familia de Rojas Zorrilla.”

porque si así lo hubiera hecho habría utilizado a alguno de sus compañeros toledanos de facultad para testificar a su favor en dicho proceso y ninguno de los testigos hace valer esa camaradería con el poeta. Si Rojas volvió a Toledo fue para obtener el testimonio de algunos parientes que le avalaran para la concesión del hábito y, claro es, para representar algunas comedias y autos: en 1635 la titulada *Abre el ojo* y en 1636 los autos *Galán discreto y valiente* y *La vida de Nabot*. Pero no volvemos a encontrar más relación con su ciudad, entre otras cosas porque el poeta muere de forma repentina en Madrid, la ciudad en que vivió la mayor parte de su vida, solo tres años después.

Abraham Madroal  
Consejo Superior de Investigaciones Científicas



## Retrato de un artista "casi" adolescente

Yolanda Mancebo

A los cuarenta años muere Rojas. Aun no era demasiado viejo, ni siquiera para la época; casi un adolescente en su carrera por los escenarios, sobre los que todavía le habría quedado mucho que decir. Aprendiz destacado de la nueva fórmula calderoniana, rebelde en sus tipos femeninos-apasionados, sensuales, atrevidos; desmesurado en sus tragedias, propenso a lo extraordinario, al sensacionalismo de un Séneca, cortado a la medida de los corrales-sangriento, revanchista y gongorino. Rojas, maduro casi. Adolescente casi también en ese gusto suyo por la transgresión en las formas escénicas de alcoba, soluciones inesperadas y en el lenguaje, que se desparrama por boca del gracioso, con el que a menudo se ríe de sí mismo, quizá dolorosamente, disipando así las bromas de sus coetáneos, que, sin embargo, apreciaron su talento en la Corte. Y es que Rojas Zorrilla era hombre de grandes pies, de no mucha limpieza y con una acusada calvicie, motivo éste que sirve de chiste tanto en sus comedias como en sus tragedias. El Cuadrín de *Casarse por vengarse*, por ejemplo, dirige a los calvos un cuento, en el que una mona-castigada por el dios Baco-fue condenada a llevar de por vida una calva en la parte trasera de su cuerpo. Y el Cabellera, gracioso de *Entre bobas anda el juego*, describe así a don Lucas:

Es un caballero aco,  
Desvaído, macilento,  
Muy cortísimo de talle,  
Y larguísimo de cuerpo  
(...)  
zambo un poco, calvo un poco,  
dos pocos verdimoreno,  
tres pocos desaliado  
y cuarenta muchos puercos.

He ahí un retrato, quizá el único que poseemos de Rojas, un autor que murió casi joven, después de dar a las tablas su pasión casi adolescente por el teatro.

## Un dramaturgo al límite

En el último tramo de la temporada pasada estrenamos *Del rey abajo, ninguno*, la obra que más fama proporcionó al dramaturgo toledano Rojas Zorrilla. Con ella abrimos la nueva programación en nuestra sede madrileña, el teatro Pavón, y contribuimos a algo tan necesario e importante como es la celebración de los cuatro siglos del nacimiento del toledano. Hemos querido colaborar también con la Universidad de Castilla-La Mancha, que ha dedicado a Rojas el congreso internacional, dirigido por Felipe B. Pedraza, en el que gentes del mundo de la filología y de la escena, devolverán al poeta a su ciudad natal, durante los primeros días de octubre.

Cuando uno atraviesa, por vez primera, la frontera que separa a los tres grandes dramaturgos —Lope, Tirso y Calderón— del resto, se encuentra, a su sombra, un grupo selecto que suele estar compuesto habitualmente por seis poetas de alta calidad: Guillón de Castro, Mira de Amescua, Velez de Guevara, Ruiz de Alarcón, Agustín Moreto y Rojas Zorrilla. Algunos de ellos son hábiles continuadores del sistema lopesco, al que contribuyen con eficacia, con miradas diferentes que varían según su procedencia, su bagaje literario, su personalidad; otros son herederos de un momento teatral inigualable al que llegan en su momento álgido. Pero todos se significan por ser grandes dramaturgos. Ellos solos bastarían para afirmar que aquella época fue maravillosa desde el punto de vista del teatro, de la literatura. Así que cualquier mirada que invite a disfrutar de uno de ellos, a estudiarlo con detenimiento es, realmente, algo que hay que apoyar desde todos los ámbitos.

De Rojas se han dicho muchas cosas: que fue uno de los grandes del Siglo de Oro, un autor de primera línea, pero que no tuvo tiempo para dar a las tablas todo su talento; que tenía un gusto excéntrico, inclinado a la exageración, a lo extraño; que su lenguaje era, en ocasiones, de un gongorismo extremado; que tenía extraordinarias dotes para lo cómico y para lo trágico; que, citando a Eugenio de Ochoa, *el hombre más versado en nuestra riquísima lengua difícilmente hallaría una palabra que alterar con otra equivalente en un verso suyo, sin quitarle fuerza o dulzura*; o, en opinión de Álvarez Espino, *que impele al arte dramático por un camino peligroso que había de conducirle a su decadencia*, etc. Opiniones siempre apasionadas de hombres y mujeres que han encontrado en su obra motivos más que suficientes para detenerse y saborearla.

Rojas aparece como un hombre que vive dentro del teatro, apegado a la sátira directa, que lucha por su lugar en el mundo, y que resulta marcado por el destino, con una prematura muerte que envuelve su figura en un halo de misterio; un autor, una obra y una circunstancia, como tantas otras en nuestra historia literaria, de la que se podría haber sacado petróleo si el nuestro fuese un país menos acomplejado, más curioso y no tan dado al relumbrón a corto plazo. Pero seguramente tendremos otras virtudes, será cuestión de buscarlas.



BL  
TN 49  
OCTUBRE 2007  
Publicación cuatrimestral de divulgación cultural

TEATRO  
CLÁSICO

Edita  
Compañía Nacional  
de Teatro Clásico

DIRECTOR  
Eduardo Vasco

Coordinación editorial  
Departamento de Prensa  
de la CNTC

Colaboración especial  
Yolanda Mancebo

Publican en este número  
Gemma Gómez, Rafael  
González, Abraham Madroal,  
Elena E. Marcello, Felipe B.  
Pedraza y Germán Vega.

Diseño  
Antonio Pasagall GRC

Fotografía  
Chicho, Antonio de Benito

Redacción y  
Administración  
c/ Príncipe, 14 - 3ª  
Madrid 28012  
Teléfono: 91 532 79 28

Impresión, Producción  
gráfica y Distribución  
Kamipress  
Dep. Legal M-53701-2004  
NIPO: 556-07-007-2

Instituciones colaboradoras:



# UNA VIDA PARA EL TEATRO



La biografía de Francisco de Rojas Zorrilla fue mal conocida hasta principios del siglo . A menudo sus datos se mezclaron con los de los homónimos que pulularon por la Corte en las décadas de 1630 y 1640. A tanta confusión puso n el que, aun hoy, un siglo después de su publicación, sigue siendo estudio fundamental sobre nuestro poeta: *Don Francisco de Rojas Zorrilla*. Noticias biográficas y bibliográficas de Emilio Cotarelo y Mori (1911). Este libro benemérito aclaró muchas de las dudas que existían sobre la ascendencia, el origen y la peripetia vital del comediógrafo toledano; esbozó un catálogo de sus obras y apuntó algunos rasgos y características de su arte dramático. Dejó, sin embargo, ciertos aspectos de la biografía en sombra y atendió escasamente a los valores estéticos de sus comedias.

Otros beneméritos investigadores han proseguido la tarea. Entre ellos destaca muy especialmente el profesor Raymond MacCurdy, que a mitad del siglo pasado dedicó sus esfuerzos a analizar el sentido de sus tragedias. Ya en nuestros tiempos, se han publicado otros estudios de relieve, como el de Ann Mackenzie y el de Teresa Julio.

Falta una edición crítica de la obra y un más detallado estudio de muchas de las comedias del autor. En estas dos tareas anda empeñado el Instituto Almagro de teatro clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha, y a ellas han contribuido otras instituciones e investigadores en este año del centenario.

Francisco de Rojas Zorrilla nació en Toledo, en la jurisdicción parroquial de San Salvador, el 4 de octubre de 1607. Era hijo del alférez Francisco Pérez de Rojas y de Mariana de Besga y Zorrilla. Cuando solo tenía tres años, su familia se trasladó a Madrid y el niño con ella.

Poco o nada sabemos de sus estudios. Se ha especulado con la hipótesis de que acudiera a las universidades de Toledo, Alcalá o Salamanca. No hay que sepamos documentos que atestigüen el paso por las aulas; pero en sus comedias, en particular en *Lo que quería ver el marqués de Villena* y en *Obligados y ofendidos*, encontramos cierta familiaridad con el latín, con la vida irregular y menesterosa de los estudiantes y con los conceptos e ideas básicas del derecho.

Frente a la falta de datos de su etapa juvenil, los documentos abundan a partir de 1631. A finales de ese año, aparece en el *An teatro de Felipe el Grande* un mediocre soneto de Rojas en alabanza de la hazaña regia que consistió en matar de un disparo a un toro que había vencido a otros animales en una lucha de eras.

El primer estreno de que tenemos noticia corresponde a 1633 (el poeta tenía veintidós años): *Persiles y Segismunda*, representada en palacio el 23 de febrero. En ese escenario aristocrático y en los populares corrales de comedias se verían las obras que fue produciendo a continuación: *No hay ser padre siendo rey*, *Casarse por vengarse*, *Progne y Filomena*, *El jardín de Falerina* (con Calderón y Antonio Coello), *El Caimán de Cataluña*, *Morir pensando matar*, *Obligados y ofendidos*, *Lo que son mujeres*, *Entre bobos anda el juego*, *Sin honra no hay amistad*, *No hay amigo para amigo*, *Donde hay agravios no hay celos*, *Abrir el ojo*.

Fue, desde sus primeros pasos, poeta predilecto de la corte de Felipe , circunstancia que le permitió decididamente en su vida y en su concepción del arte dramático. Escribe para un público entendido, culto y aun cultista, conocedor de las convenciones, los resortes e incluso las triquiñuelas de la creación teatral y literaria. Se trata de un auditorio que permite y exige al dramaturgo planteamientos innovadores y sorprendentes; pide la exploración de nuevas potencialidades de la comedia española; impulsa la cristalización de nuevos géneros como la tragedia senequista (en la estela de *El castigo sin venganza* de Lope) y aplaude la novedosa comicidad mecánica (entradas, salidas, confusiones de lugares y personajes) que habían ensayado, entre otros, Lope en *Amar sin saber a quién* y Calderón en *La dama duende*.

En 1640 hizo imprimir su *Primera parte de comedias*. Ese mismo año, el 4 de febrero, le cupo el honor de inaugurar el coliseo del Buen Retiro con su comedia *Los bandos de Verona*.

Rojas formó parte de la promoción de los pajaros nuevos, como los llamó despectivamente Lope. Son jóvenes poetas bien recibidos en palacio que arrinconaron a las viejas glorias y obtuvieron honores que la sociedad negó al padre de la comedia española. Tres de ellos, Calderón, Antonio Coello y el propio Rojas lograron ennoblecerse al ser nombrados miembros de las prestigiosas órdenes de caballería.

## ENTRE LA ESCENA Y LA IMPRENTA

Es curioso comprobar los efectos del paso del tiempo en el repertorio dramático español. Un dramaturgo como Francisco de Rojas Zorrilla, que alcanzó en su época el beneplácito de la Corte, que se convirtió en pocos años en uno de los preferidos del público madrileño, que fue incluso el elegido para suministrar la obra del estreno del amante coliseo del Palacio del Buen Retiro en 1640, fue cayendo poco a poco en el olvido hasta casi desaparecer de la memoria colectiva. No obstante, antes de su declive en los escenarios, estuvo vigente durante un período sorprendentemente largo.

En efecto, las obras de Rojas se estrenaron en los teatros de la Corte, a partir de 1633, a cargo de las principales compañías de la época: la de Pedro de la Rosa, la de Roque de Figueroa, la de Cristóbal de Avendaño, etc. Fue tan intensa su actividad dramática en aquellos años que hubo temporadas en que sus estrenos se sucedían unos a otros. Son fecundos para el dramaturgo los años 1635 y 1636, en los que lleva a la escena madrileña al menos trece obras: ocho en 1635 (*No hay ser padre siendo rey*, *Peligrar en los remedios*, *El desafío de Carlos V*, *El profeta falso Mahoma*, *Santa Isabel, reina de Portugal*, *El catalán Serrallonga*, *El villano gran señor* y *gran Tamorlán de Persia*) y *El monstruo de la fortuna*, estas tres últimas escritas en colaboración con otros autores) y otras seis en 1636 (*Progne y Filomena*, *Obligados y ofendidos*, *No hay amigo para amigo*, *Donde hay agravios no hay celos*, *El jardín de Falerina*, y *El mejor amigo el muerto*, las dos últimas también en colaboración).

Además, Rojas también compuso algunos autos sacramentales para el Corpus madrileño: en 1639 se representaron cuatro autos de los cuales dos habían sido escritos por Calderón, uno por Coello y otro fue obra de Rojas, titulado el *Hércules*, llevado a escena por la compañía de Manuel Álvarez Vallejo. Al año siguiente fueron dos de Calderón y dos de Rojas: *El rico avariento* y *Las ferias de Madrid*, representados por la compañía de Bartolomé Romero. En 1641, con Calderón ausente, se reparten los autos Mira de Amescua, Völez de Guevara y de nuevo Rojas, que compone dos, ambos perdidos: *El Solillo de Madrid* y el *Sansón*. Según los Avisos de Pellicer el primero de ellos no pareció bien y los comisarios del Corpus ordenaron algunas reformas.

El tirón de Rojas también se produjo en las imprentas de la época. Además de las dos partes de comedias que publicó en vida (1640 y 1645), fueron muchas las piezas del toledano que se imprimieron sueltas a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Es más, llegó a ser tan popular entre los aficionados y lectores de teatro que, en ocasiones, hay obras de otros dramaturgos (Lope

de Vega, Mira de Amescua, Völez de Guevara, etc.) publicadas con su nombre por parte de libreros sin escrúpulos en busca de un negocio rápido y rentable.

No se le escapa a nadie el hecho de que no suelen coincidir las obras que hoy gozan del aprecio de la crítica y que forman parte del repertorio canónico del teatro europeo español, con aquellas que fueron apreciadas por los lectores y por el público de los teatros de los siglos precedentes. En los escenarios del siglo XVIII, por ejemplo, el repertorio de Rojas se mantuvo muy vivo. Se trata de uno de los autores más representados, según los datos de la cartellera madrileña de dicho siglo que recogen Andioc y Coulon. Hay obras de Rojas que se llevaron a las tablas una y otra vez: *Donde hay agravios no hay celos* (en 118 ocasiones), *Las más hidalgas hermosuras* (48), *Los aspides de Cleopatra* (47), *Los bandos de Verona* (35), etc. Curiosamente, no aparecen en los primeros puestos las obras más conocidas hoy, *Del rey abajo, ninguno* y *Entre bobos anda el juego*, mientras que algunas de las piezas que gozaron de gran éxito en la escena dieciochesca, desaparecieron totalmente de las cartelleras en épocas posteriores. Por ejemplo, una obra tan olvidada hoy como *El monstruo de la fortuna*, la *lavandera de Nápoles*, escrita en colaboración por Rojas, Calderón y Pérez de Montalbán, alcanzó una gran popularidad: se imprimió numerosas veces a lo largo del siglo XVIII y fue llevada a escena en 85 ocasiones entre 1708-1808, más otras 25 entre 1809 y 1850, antes de desaparecer de los escenarios para siempre. Destaca especialmente la representación que llevó a cabo la compañía de Manuel Martínez en el teatro de la Cruz el 23 de abril de 1784, que agradó tanto que se hizo sin interrupción hasta el 4 de mayo, cosa inusual. Participaba en la misma Antonia Miquez, hermana del gran Isidoro Miquez, y en el papel de reina otra gran actriz: M<sup>te</sup> del Rosario Fernández, más conocida como La Tirana.

En el siglo XIX el repertorio dramático del toledano se altera sustancialmente. La reivindicación del teatro nacional por parte de los románticos coincidió con la práctica desaparición de Rojas de la escena. Poco a poco, su repertorio se fue polarizando en torno a las dos obras principales: *Del rey abajo ninguno*, más conocida entonces como *García del Castañar*, y *Entre bobos anda el juego*, ni mucho menos los títulos que más repercusión habían tenido anteriormente. En el éxito y popularidad que tuvo la primera de estas obras durante el siglo XIX tuvo mucho que ver la genial interpretación del personaje de García del Castañar realizada por el célebre actor Isidoro Miquez, que pervivió durante años en la memoria de los espectadores y de los amantes del teatro.

Desde principios del siglo surgen adaptaciones y refundiciones que vuelven a dar vida a algunas de las obras de Rojas: *Abre*

*el ojo*, refundida por Félix Enciso Castrillón, Lo que son mujeres, arreglada por el mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza y, más tarde, *Donde hay agravios no hay celos*, refundida por Juan Eugenio Hartzenbusch con el título de *El amo criado*, y *Entre bobos anda el juego*, adaptada por Eduardo Asquerino, tuvieron cierta notoriedad y un buen número de representaciones en los teatros decimonónicos. Precisamente, María Guerrero llevó a escena la versión de Asquerino de *Entre bobos anda el juego* a finales de siglo. En 1899 esta misma obra se adaptó también al género chico, con el título de *Don Lucas del Cigaral*, en versión de Tomás Lucaño y Carlos Fernández Shaw y música del maestro Amadeo Vives.

En el siglo XX Rojas Zorrilla brilla por su ausencia en los escenarios y en la imprenta. Son pocas las ediciones que se hicieron de sus obras y escasos los montajes y representaciones, eligiendo casi siempre los dos títulos canónicos ya citados. Destaca el montaje de *García del Castañar* por Margarita Xirgu en 1933 y el de Cayetano Luca de Tena de *Entre bobos anda el juego* en 1951. La única innovación se produce el 16 de diciembre de 1978 cuando se estrena *Abre el ojo* en el teatro María Guerrero, sede del recién creado Centro Dramático Nacional, con dirección de Fernando Fernán Gómez, versión de José Manuel Caballero Bonald y un reparto de lujo: Carmen Maura, Juan Diego, Tina Sainz, Maite Blasco, etc. A finales de siglo, en 1999, la Compañía Nacional de Teatro Clásico llevó de nuevo a escena la obra *Entre bobos anda el juego*, con dirección de Gerardo Mallá.

Este año en que se conmemora el cuarto centenario del nacimiento de Rojas, la CNTC ha montado la obra de referencia del toledano, *Del rey abajo, ninguno*, ausente de los escenarios durante décadas, bajo la dirección de Laila Ripoll. También se ha estrenado otro título más desconocido y poco habitual, *Morir pensando matar*, en un montaje dirigido por Ernesto Caballero. Pero aún quedan joyas por descubrir en el repertorio dramático de este dramaturgo: entre las tragedias cabe citar *Cada cual lo que le toca* y *La traición busca el castigo* que no desmerecerían en nada a las tragedias calderonianas habituales en nuestros escenarios; entre las comedias apuntamos *Lo que son mujeres*, *No hay amigo para amigo* y *Sin honra no hay amistad*, textos divertidos e ingeniosos que están esperando turno para ser llevados a las tablas. Esperemos que poco a poco se vaya rescatando la obra dramática de Rojas Zorrilla para la escena española. Es algo que se le debe.

Rafael González  
Universidad de Castilla La Mancha

“ Fue poeta predilecto de la Corte de Felipe , circunstancia que influyó decisivamente en su vida y en su concepción del arte dramático. ”

Cotarelo atribuye a nuestro poeta una hija natural, que sería célebre actriz: Francisca Bezón, la Bezona. Mejor documentado es su matrimonio con Catalina Yáñez Trillo de Mendoza el 21 de noviembre de 1640. De esta unión nació un único hijo, Antonio Juan de Rojas, el 25 de junio de 1641. Ligada a ese matrimonio estaba la concesión de un hábito de caballero. Se hizo una primera información de limpieza de sangre y en ella algunos testigos señalaron que Rojas Zorrilla tenía antecedentes moriscos y judíos. Se paralizaron las pruebas y, a instancias del dramaturgo, se iniciaron otras nuevas. No se encontró a Rojas más

tacha que el haber ejercido su padre la profesión de escribano, trabajo manual que impedía a los herederos ascender a la nobleza. Hubo que solicitar dispensa papal (por cierto, Calderón también había tenido que pedir la unos años antes por los mismos motivos). Se concedió y el 16 de marzo de 1646 el dramaturgo toledano pudo lucir sobre su pecho el lagarto rojo de la orden de Santiago.

La muerte de Isabel de Borbón el 4 de octubre de 1644 se unió a la larga y desastrosa guerra de Cataluña y a la independencia de Portugal para que el gobierno decretara la prohibición de las representaciones teatrales, que se prolongó tras la muerte del príncipe Baltasar Carlos (noviembre de 1646). Rojas aprovechó este paro forzoso en su actividad poética para publicar la *Segunda parte de comedias* (1645).

No volverían a abrirse los teatros hasta 1649, con ocasión del nuevo matrimonio del rey con su sobrina Mariana de Austria. Para esa fecha Francisco de Rojas había muerto, con cuarenta años, en su casa de la plazuela del Ángel el 23 de enero de 1648.

Felipe B. Pedraza  
Universidad de Castilla La Mancha

### Los estudios clásicos

Emilio: *Don Francisco de Rojas Zorrilla*. Noticias biográficas y bibliográficas. Madrid, 1911. Facsimil, prologado por Abraham Madroal, Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007.  
María Teresa: *La recepción dramática*. Aplicación al teatro de Rojas Zorrilla. Reichenberger, Kassel, 1996.  
Raymond: *Francisco de Rojas Zorrilla and the tragedy*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1958. Reimpresión: 1986.  
Ann L.: *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto*. Liverpool University Press, 1994.

### Actas de Jornadas

Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Jornadas de teatro clásico, 13, 14 y 15 de julio de 1999, ed. de F. B. Pedraza, R. González Cañal y E. Marcello, Universidad de Castilla La Mancha, Almagro, 2000.  
Toledo: entre Calderón y Rojas. centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca. Toledo, 14, 15 y 16 de enero de 2000, ed. de F. B. Pedraza, R. González Cañal y J. Cano, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2003.

### Algunas publicaciones del Centenario

Rafael, Ubaldo y *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Reichenberger, Kassel, 2007.  
Felipe B.: *Estudios sobre Rojas Zorrilla (ante el centenario)*. Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.  
Francisco de Rojas. Escenario y vida de un autor toledano, coord. Francisco Plaza, Toledo, 2007.  
*Revista de literatura*, núm. 137, tomo (enero-junio 2007), número monográfico coordinado por Luciano García Lorenzo y Abraham Madroal.  
*Lectura y signo*, núm. 2 (Universidad de León, 2007), número, en parte, monográfico co.

### Últimas ediciones

*Donde hay agravios no hay celos y Abrir el ojo*, ed. de F. B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Castalia, Madrid, 2005.  
*Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo Cuarto el Grande*. Año de 1637, ed. de Teresa Julio, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2007.  
*Casarse por vengarse*, ed. de Linda L. Mullin, Reichenberger, Kassel, 2007.  
*Obras completas*. I, ed. crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro de teatro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

# DESDE ESPAÑA HASTA ITALIA

Resuena fuerte y poderoso el latido del teatro clásico español en Europa. Casi de inmediato supera las fronteras nacionales y se asienta en los países vecinos. La originalidad de su sistema dramático, que combina sabiamente las pulsiones trágicas con los tonos cómicos, fascina a los dramaturgos de Francia, Inglaterra e Italia. Asombra la complejidad de los asuntos tratados en los tabladros españoles, encandila la fuerza dramática de sus protagonistas, el perfecto engranaje de sus enredos y la originalidad de los planteamientos. A ese teatro, agasajado por la realeza y anhelado por el pueblo, el drama europeo le rinde inmediatamente un merecido tributo. El caso de Rojas Zorrilla, cuya proyección europea no desmerece al lado de Calderón o Lope, es muy interesante. Su sentido dramático, que le impulsa a experimentar situaciones inusuales, a complicar los enredos, a transgredir los cánones de la Comedia Nueva, a elevar los conflictos hasta niveles poco transitados en los tabladros, lo corona entre los exponentes más originales del teatro aurisecular. Por esta razón lo apreciaban sus contemporáneos y rivales. Y precisamente son estas cualidades de su teatro las que más se valoran en tierras extranjeras, donde los dramaturgos ansían deslumbrar a su público representando historias curiosas y novedosas.

En Italia este teatro se asienta de distintas formas, favorecido en parte por las relaciones histórico-políticas que ligaban la vecina península a España. La cuna de la *Commedia dell'Arte* acoge los complicados enredos de Rojas Zorrilla, insertándolos en el sistema dramático autóctono o adaptándolos de tal manera que, sin perder ese toque español, suelen caudalosos en los escenarios italianos entre un público que los aprecia cada vez más. Un interesante botón de muestra es la pieza titulada *Casarse por vengarse*, cuyo sincrónico título aena el matrimonio a la vendetta. Este drama de Rojas Zorrilla seduce a un gran conocedor y divulgador del teatro barroco español, el prolífico Giacinto Andrea Cicognini, que lo traduce en el *Maritarsi per vendetta* y, a la vez, se inspira

en él para otro drama titulado emblemáticamente *La forza del fato* (*La fuerza del hado*). La intriga y los personajes de este texto de Rojas Zorrilla daban pie a desarrollos dramáticos interesantes para cualquier dramaturgo dotado de cierta sensibilidad. En el siglo siguiente, otro literato italiano decide medirse con él. Es así que Carlo Gozzi escribe el drama *Bianca contessa di Mel* (*Blanca condesa de Mel*) y compite en los escenarios con el nombre del más conocido Goldoni.

El honor, que tanto peso tiene en la sociedad barroca española, es el eje de muchos dramas de Rojas Zorrilla y, quizás, uno de los factores distintivos del teatro aurisecular. Por lo menos, así parecen percibirlo los extranjeros, que

“ *La cuna de la Commedia dell'Arte acoge los complicados enredos de Rojas Zorrilla, insertándolos en el sistema dramático autóctono o adaptándolos sin perder ese toque español.* ”

a veces recubren esta tipología de conflictos con un velo de desencantada ironía. Principalmente, cuando el honor da lugar a situaciones dramáticas intrincadas. Es el caso de *Obligados y ofendidos*, que pone sobre una imaginaria balanza el peso de la obligación enfrentado al de la ofensa. Es así que sus protagonistas se debaten entre dos aguas. Pues el factor que les obliga, a la vez, le impide atender a las ofensas. En esta obra Rojas Zorrilla exagera con ingenio y originalidad los problemas derivados del honor, forcejea con las tensiones creadas. Y así lo interpretaron los italia-

nos, pero a su manera. M. M. Bartolomei escribe *Obbligati e o esi* y C. Celano reelabora la intriga, con ciertos toques desencantados, maniéstos desde el título, en *Gli eccessi della cortesia* (*Los efectos o Los excesos de la cortesía*). En algunas ocasiones, los textos de Rojas Zorrilla llegan a tierras italianas pasando por Francia. *No hay ser padre siendo rey* plantea una disyuntiva bastante dramática: la obligación de un rey que debe aplicar una ley cruel a su propio hijo. El tema intrigó en el XVII al ya citado C. Celano (*Non I padre essendo re*) y, a la vez, al dramaturgo francés Rotrou (*Venceslas*) y, posteriormente, al conocido Apostolo Zeno (*Venceslao*). Como delatan los títulos, el

aprecio italiano por esta dramatización de Rojas Zorrilla fue doble y se manifestó tanto directa como indirectamente. Pero, como señalaba un dramaturgo italiano de la época, las obras de Rojas Zorrilla, cómico entre los españoles más celebrados, estaban llenas de sentencias y argucias tales que facilitaban su salida al exterior, incluso en su idioma, «con agradimiento universal».

Elena E. Marcelo  
Universidad de Castilla-La Mancha

## Problemas de delimitación y autoría en el repertorio de Rojas Zorrilla

No es el escritor toledano el peor atendido: los catálogos clásicos de Cotarelo (1911) y MacCurdy (1965) se han visto completados recientemente con la *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla* de González Casar, Cerezo y Vega (2007). Este detallado inventario de todas las copias antiguas y modernas de las obras que se le han atribuido, localizadas en multitud de bibliotecas europeas y americanas, es el mejor modo de conocer los contornos de un repertorio que, en términos relativos, no desmerece en lo que a cifras y problemas se refiere de los correspondientes a las grandes figuras.

En total, suman cuarenta y cuatro las comedias de autoría exclusiva con cierta garantía de que pertenecen; las que mayor la tienen son, desde luego, las dos docenas que se publicaron a instancias del propio escritor en los dos volúmenes de 1640 y 1645. De trece más compartió la escritura con otros ingenios, como Coello, Calderón o Luis Vélez, en una práctica muy activa en los círculos cortesanos de esos años.

El nuevo catálogo incluye también referencias de otras cuarenta y tres comedias —casi tantas como las de autoría exclusiva contrastada— que se le atribuyen erróneamente o con apoyos insuficientes. De ellas hay diecisiete que con bastante seguridad se pueden atribuir a otros dramaturgos, algunos de ellos tan importantes como Lope o Calderón, lo que señala el prestigio artístico, y el gancho comercial, de que disfrutó en algunos momentos, contradiciendo el puesto en las preferencias que hoy le conceden los estudiosos y lectores. Otras diecisiete son de adscripción conictiva aunque no podamos atribuirselas a nadie en concreto. También hay obras desaparecidas de las que solo conocemos sus títulos por documentos y listas. Títulos que pueden aumentar recientemente se ha conocido un documento de 1635 en el que consta que el poeta vendió una comedia llamada *Los mentirosos*, de la que nada se sabía, pero también disminuir con la aparición de los textos extraviados: ha ocurrido hace poco con *Más vale maera que fuerza* o *Los encantos de la China*. Lo que debe alentar a seguir buscando. El repertorio de Rojas, como el de los demás poetas dramáticos del Siglo de Oro, es un territorio abierto susceptible de incrementos y necesitado de depuraciones.

Como se ha apuntado ya, sus desarreglos no son de diferente sustancia ni volumen de los que afectan al fenómeno general. Del medio millar largo de comedias existentes que en algún momento se han atribuido a Lope, y que han estudiado Morley y Bruerton, casi doscientas son dudosas. Aun son más llamativas las cifras de Calderón: sus comedias, incluidas las escritas en colaboración con otros escritores, no llegan a las ciento veinte, mientras que sobrepasan el centenar y medio las que el *Manual bibliográfico* de los Reichenberger incluye en el apartado de «obras supuestas».

Si no se conocen las condiciones en que se desarrolló el teatro español del siglo se corre el riesgo de interpretar inadecuadamente estos problemas de atribución. Vistos desde nuestro entorno, muy sensible a la propiedad intelectual con una tan celosa de los derechos de autor y unos medios de comunicación dispuestos a destacar en titulares cualquier asomo de plagio tendemos de inmediato a buscar al culpable entre los artistas. Pero en su momento el problema no proviene tanto de esa instancia como de las que tienen que ver con la representación y, sobre todo, la publicación de los textos, donde las leyes comerciales que las regulaban podían más que las de propiedad artística, insuamente contempladas y defendidas.

Efectivamente, hay que responsabilizar a la imprenta de buena parte de los desajustes. Sabido es que ese teatro que tan gran acogida encontró en los tabladros no tardó en llegar a las librerías. Gracias a esa acción lectora de los españoles y a los deseos comerciales de fomentarla y atenderla de los empresarios del libro, se ha conservado un porcentaje elevado del repertorio. Pero los responsables de ese cauce

de la recepción no estaban ahí como agentes de patrimonio para conservarlo sino para hacer negocio. Supieron en seguida, desde que la aventura empezó con Lope a principios de siglo, que algunos nombres vendían mucho más que otros. Y, como los usos y reglas vigentes para ese tipo de productos tenían una laxitud impensable en nuestro tiempo, no orientaron sus esfuerzos a conseguir las obras auténticas de los autores preferidos del público tanto como a trocar los nombres de los encabezamientos en su favor. A medida que avanzan las averiguaciones, algunas de las muchas comedias dudosas del repertorio de Rojas Zorrilla caen de su lado —creo que serán los casos, entre otros, de *La esmeralda del amor* o *Los privilegios de las mujeres*—, pero otras se alejan de él de manera más o menos clara. *Del rey abajo, ninguno* es la candidata más egregia, sobre la que ya manifestaron sus dudas por escrito autores como MacCurdy o Wittmann.

Para reforzar nuestra percepción de la «normalidad» de estos problemas en el teatro clásico español, conviene recordar que tampoco se libraron de ellos las obras que hoy consideramos grandes, y que entre las afectadas —guran, con las matizaciones que proceda hacer en cada caso, otras piezas tan signicativas como *La estrella de Sevilla*, *El condenado por desconfiado* o *El burlador de Sevilla*.

Son débiles los argumentos que favorecen la atribución a Rojas de la comedia protagonizada por García del Castañar, más allá del empuje con el que la tradición ha asociado autor y título, y sí que los hay en su contra: ni las características materiales de las copias impresas que la han transmitido ni las dramáticas y poéticas de sus versos hablan a favor de esta atribución. Existen evidentes desavenencias con los usos constatados de Rojas. En otro lugar habrá que hablar con más detalle del que aquí cabe de las que afectan al tratamiento de los personajes, la métrica, la construcción de imágenes, el léxico, así como de su datación más temprana de la generalmente asumida.

En realidad el único respaldo objetivo de la atribución es la presencia de su nombre en la portada de una edición suelta sin datos de imprenta, pero con indicios tipográficos y, sobre todo, textuales que permiten fecharla en la segunda mitad del siglo, muerto ya el escritor. No es su datación tardía lo que le quita valor, porque podría ser copia de un testimonio perdido de mayor antigüedad y cercanía al original: son las pruebas aportadas por el examen de las variantes las que señalan su posterioridad y dependencia de otras copias que sí se conservan y en las que no aparece su nombre sino el de Calderón. Que él no es su autor lo apuntó en 1872, y lo ratifican las características internas de la pieza, que es factor aún más determinante, habida cuenta de que Calderón no siempre acertó al inventariar su propia producción. No obstante, hay en ella ecos de expresiones, imágenes, ideas suyas; como también los hay de Rojas y de otros dramaturgos del momento. Todo ello quiere decir que estamos ante un texto que participa intensamente de las características del teatro de esos años, los más dorados de la trayectoria del género lírico. Quizá sea éste el activo principal de la obra: su capacidad de aglutinar algunas de las ideas, los sentimientos y las formas de expresarlos que mejor de nen el teatro clásico.

Naturalmente, sus dificultades para atribuirla no le restan merecimientos para ocupar un lugar entre las que conforman el canon del teatro clásico español. Pocas como ella han conseguido sacar tanto partido a sus ideas y sentimientos nucleares. El amor, el honor, la delidad, la dignidad personal, la exaltación de la naturaleza enfrentados a sus contrarios —conducen las acciones y las palabras de unos personajes de contrastada consistencia dramática. Es imposible ver o leer la comedia sin quedar impresionado por la tensión y la poesía de sus mejores momentos.

Ha sido una suerte que el deseo de celebrar los cuatrocientos años de Rojas Zorrilla, a cuyo nombre ha quedado adherida, nos haya dado la oportunidad de verla revivir en los escenarios.

Germán Vega (Universidad de Valladolid)



## CRÓNICAS

### Carta al director de *Peligrar en los remedios*

El nueve de diciembre de 1634 don Francisco de Rojas Zorrilla firmó el manuscrito de *Peligrar en los remedios*, una comedia palatina de enredo amoroso que sería representada en la corte de Felipe IV unos meses más tarde —el seis de abril de 1635—. Actualmente podemos consultar el manuscrito autógrafo de Rojas en la vitrina 7-6 de la Biblioteca Nacional donde se encuentra expuesto.

El colofón de este ejemplar único indica que Rojas Zorrilla escribió la comedia para la compañía de Roque de Figueroa. Precisamente, el mayor interés del manuscrito reside en una breve carta que el autor incorpora junto al texto dramático y que va dirigida al director de la compañía. Se trata de un escrito en el que Rojas introduce algunas indicaciones para la representación relativas a la escenografía y al reparto de actores, como puede verse en la siguiente transcripción:

*Señor Roque, vuestra merced reparta estos papeles como van aquí porque no ha de ser de otra manera. Lo primero: ha de haber una ventana grande que sea como de balcón y llegue hasta el mismo suelo del teatro y, para cuando la abran, haya dentro alguna cosa que no sea ridícula y puesta con buen arte. Lo segundo: una puerta verde con una cerradura sin llave y por lista no salga nadie en toda la comedia hasta que salga la infanta en la tercera jornada.*

<i>Carlos, infante</i>	<i>Osuna</i>
<i>Conde Federico, su amigo</i>	<i>Coca</i>
<i>El marqués Alberto, privado</i>	<i>Salazar</i>
<i>El rey Segismundo de Nápoles</i>	<i>Juan de la Calle</i>
<i>Duque Conrado, padre de Violante Vargas</i>	
<i>Almirante de Sicilia</i>	<i>Señora María de San Pedro</i>
<i>Celia, criada</i>	<i>Señora Bernarda</i>
<i>Bofetón, criado de Violante</i>	<i>Treviño</i>

*Y si de aquí al otro año, que es cuando se ha de estrenar, se mudare alguno de la compañía sea en este mismo grado y adviértase que el rey es un buen papel, el de Federico y el del marqués Alberto iguales y el del almirante casi nada.*

Parece que Rojas tenía cierta preocupación sobre el correcto desarrollo de la representación e intentó ejercer de director escénico decidiendo la disposición del decorado y a los actores que actuarían ante el público cortesano de la representación. Desgraciadamente, no sabemos si sus sugerencias se tuvieron en cuenta.

Gemma Gómez  
Universidad de La Rioja

## OTROS CLÁSICOS

EL JARDÍN DE FALERINA DE ROJAS, COELLO Y CALDERÓN

LA INADVERTIDA ACTUALIDAD DE UNA FIESTA REAL. Un género poco trabajado y, sin embargo, muy atractivo para la escena contemporánea es el de las fiestas reales: el teatro de tramoya y aparato, de asunto mitológico o caballeresco, casi siempre con una excelente acción cómica y con un sentido filosófico enmascarado en la alegoría. Dentro de esta variante encontramos obras maestras como *El mayor encanto, amor* o *Eco y Narciso* de Calderón, que se han representado con éxito de público, escenas cada ejemplarmente por Fernando Urdiales y Ernesto Caballero.

Un texto excelente para este tipo de espectáculos es *El jardín de Falerina* en tres actos, obra de tres ingenios: Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Pedro Calderón de la Barca, que permanece inexplicablemente inédita en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España.

No tiene nada que ver, salvo el título y el asunto, con otra pieza que escribió en solitario Calderón y que una Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico escenificó brillantemente bajo la dirección de Guillermo Heras en el Festival de Almagro de 1991.

UN IRREAL MUNDO DE FANTASÍA. Se representó el 13 de enero de 1636 en palacio. Ofrece al espectador de hoy una fábula de aventuras caballerescas, tratada con escepticismo, distancia y humor. Juega con la admiración a los héroes idealizados y con una visión irónica de ese irreal mundo de fantasía. Las técnicas modernas de escenificación pueden hacer las delicias del auditorio con la creación de realidades virtuales que aparecen y desaparecen ante los ojos: personajes que se esfuman, fuentes que aparecen repentinamente, jardines que se volatilizan, árboles que se hundean, una mesa con viandas que desciende del telar.

En algunos momentos, *El jardín de Falerina* pide esos aquelares de focos cruzados, humos multicolores y ruidos que hoy se prodigan en los conciertos de rock. Se trata de una comedia de magia y encantamientos en que los graves trances en que se ven metidos los caballeros tienen un fondo de cómica exageración. El papel de la música y los efectos especiales (fuego, cohetes y truenos) y la técnica de interlocución discontinua y cruzada (en que los personajes se alternan en sus parlamentos) dan a la obra un aire operístico.

EL GRACIOSO Y EL DRAGÓN. La figura del donaire, Brunel, grotesca y simpática, está conseguidísima. Su ingenua malicia, un tanto naïf, se ve en cómicos aprietos precisamente cuando trata de sacar ventaja mintiendo y engañando.

Particularmente interesantes son las escenas en que comparte espacio y diálogo con un dragón. La interrelación entre los dos personajes podría adquirir especial gracia si la bestia se encarnara en una de esas figuras chinas animadas por dos actores bajo un vistoso disfraz de coloridas telas y cabeza de cartón pintado.

Por su juego de fantasía con mundos irreales, realidades virtuales dibujadas en el aire —*El jardín de Falerina* de Rojas, Coello y Calderón podría guardar cierto parecido con los espectáculos de los comediantes, con la ventaja y el inconveniente, si es que no se hace bien— de una acción trabada y unos versos deliciosos, esmaltados por glosas de poemas gongorinos y lopescos.

UNA TÉCNICA DEPURADA. Exige del director una técnica depurada que sea capaz de armonizar la precisión de las tramoyas y efectos con una interpretación medida, delicada, en la que la comicidad no surja de las morcillas gestuales, sino de las absurdas situaciones a que se ven arrastrados los personajes, unas veces por su sentido del honor (los caballeros y las damas) y otras por un mal calculado deseo de aprovecharse (Brunel).

Las técnicas de escenificación actuales, la preparación que hoy tienen los actores y la concepción del teatro como espacio de creatividad e imaginación libres permiten sacarle todo el partido a esta olvidada fiesta real de Rojas, Coello y Calderón.

Felipe B. Pedraza  
Universidad de Castilla-La Mancha

