

## RESEÑA

Rafael González Cañal, ed., *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, Ediciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 2015, 200 pp. ISBN: 9788484488538.

VALENTINA BRANCATELLI (Universidad de Burgos)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.256>>

**E**l volumen que tengo en mis manos es el resultado de un conjunto de trabajos realizados sobre la figura y la obra del autor toledano Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648). Se trata de estudios sobre diferentes aspectos del universo del autor, que Rafael González Cañal ha decidido reunir en un único volumen para poner al día al lector interesado en la materia, o a los investigadores presentes y futuros, sobre los últimos descubrimientos realizados. González Cañal, editor de esta recopilación, lleva más de veinte años dedicándose entre otras cosas al estudio del autor toledano y participando activamente en muchas de las publicaciones e investigaciones que han visto la luz a lo largo de este período.

Francisco de Rojas Zorrilla fue un importante, y prolífico, dramaturgo del barroco español, que llegó a ser uno de los autores preferidos de la corte. A pesar de que en vida publicó solo dos colecciones, *Primera Parte de las Comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla* (1640) y *Segunda Parte de las Comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla* (1645), compuestas por doce comedias cada una, se le atribuyen otros muchos textos, aunque con el tiempo muchos de ellos han resultado no ser suyos, lo que ha hecho que la investigación sobre su producción teatral esté en continua evolución, aspecto que, a pesar de lo complicado que puede resultar, sigue haciendo que sea interesante a ojos de muchos investigadores. Rojas fue un autor célebre también fuera de España. El suyo resulta ser un nombre muy frecuente en las carteleras teatrales de los siglos XVIII y XIX aunque en este último siglo son ya bastante menos los textos que se llevan a la escena, así como son pocos o muy pocos los montajes dedicados al toledano durante los siglos XX y XXI. Su gran capacidad de

transmitir con destreza el lenguaje de las pasiones, su habilidad para crear personajes singulares en los cuales el público se ve reflejado, el dibujo de unos cuadros sociales innovadores que proponen una forma diferente de tratar los problemas de honor y honra, así como el respeto hacia la mujer a través de sus logrados personajes femeninos, son algunos de los muchos motivos que han hecho de él un dramaturgo célebre. Y buen ejemplo de su éxito es sin duda alguna el volumen de González Cañal, cuyo objetivo es presentar un estado de la cuestión sobre «el universo de Rojas Zorrilla».

El volumen incluye diez estudios de diversos autores que durante estos años han contribuido a dar a conocer a Rojas y que tratan diferentes aspectos de la vida y obra del toledano, y se abre y cierra con un prólogo y una bibliografía muy completa. A Abraham Madroñal Durán se debe el primer estudio, «Biografía» (pp. 13-23), un perfil muy detallado, que nos familiariza con el entorno de Rojas, su nacimiento en Toledo, su vida en Madrid y sus estudios. Muy elocuente es el interés que muestra al intentar aclarar la cuestión del hábito de Santiago, que se le concede en 1646 a pesar de las dudas sobre el origen converso de la familia Rojas.

Le siguen unas páginas dedicadas al «Corpus, autorías y atribuciones» (pp. 25-36), de Rafael González Cañal. El corpus dramático del toledano es muy amplio y definirlo resulta ser muy complicado, porque hoy en día de muchas de sus obras no existe un texto físico fácilmente consultable, y además con el tiempo y los varios estudios se ha demostrado que muchos textos atribuidos al toledano pertenecen claramente a otros autores, como Lope de Vega, Mira de Amescua y Vélez de Guevara, entre otros. Este problema de atribución dificulta la definición del corpus literario de Rojas, ya que libreros e impresores de la época usaron su éxito como fórmula de marketing comercial, y publicaron con su nombre muchas piezas. Rafael González Cañal nos habla en principio de cuarenta y dos comedias que poseen un margen de autoría aceptable, y otras tantas dudosas o atribuidas erróneamente, catorce obras en colaboración, nueve autos, de los cuales se desvela que cinco son aceptados como del toledano, uno es dudoso y los otros tres pertenecen a otro dramaturgo, también de una loa sacramental cuya autoría sigue siendo dudosa. El largo elenco demuestra que Rojas fue un autor bastante prolífico, pero que su extenso trabajo sigue siendo confuso, por lo tanto, de momento aún no se puede hablar de un corpus literario definitivo. Aunque los estudios de Emilio Cotarelo y Mori (*Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*, Imprenta de la Revista de

Archivos, Madrid, 1911; facsímil con introducción de Abraham A. Madroñal, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007), María Teresa Julio (*La recepción dramática: aplicación al teatro de Francisco de Rojas Zorrilla*, Reichenberger, Kassel, 1996) y Raymond MacCurdy (*Francisco de Rojas Zorrilla and the Tragedy*, The University of New Mexico Press, Albuquerque, 1958) han intentado de alguna manera definir su corpus literario, hasta ahora no se había alcanzado un resultado demasiado diferente del que en 1911 había avanzado Cotarelo. La de González Cañal es, por tanto, la propuesta más reciente, y en ella destaca la aclaración acerca de veintiocho comedias atribuidas (p. 33) que finalmente resultan no ser del autor y también la localización de otros seis textos hasta ahora desconocidos.

Tras el estudio de corpus, se pasa a tres exhaustivos capítulos que versan sobre los géneros más populares que frecuentó el dramaturgo toledano: las «comedias urbanas» (pp. 37-50), las «comedias palatinas» (pp. 51-66) y, por último, las no menos importantes «tragedias» (pp. 67-78). Las piezas de Rojas se caracterizan entre otras cosas por tener la estructura básica de las comedias de enredo, a la cual el dramaturgo añade una compleja intriga y características que resultan ser contrarias a las convenciones y que por ello añaden comicidad a los textos. Rojas se mueve libremente entre tragedias de tipo de revancha o de magia y comedias de capa y espada, de intriga o de bandos. Como explica Milagros Rodríguez Cáceres en el primero de los estudios de este apartado que trata la cuestión de los géneros, «comedia urbana» y «de capa y espada» se pueden considerar sinónimos. En nuestro caso, solo nueve textos reúnen tales características y pertenecen todas a las dos partes autorizadas por el autor. Se trata de obras que se desarrollan en la contemporaneidad del entorno de los espectadores, en ciudades españolas como Madrid, Toledo o Valladolid, y se caracterizan por tener un entorno alegre con final feliz. El estudio actualiza los intentos de reunir estas comedias bajo un género concreto. MacCurdy (*Francisco de Rojas Zorrilla and the tragedy*, The University of New Mexico Press, Albuquerque, 1958) las había definido como costumbristas, y había señalado que su principal desarrollo en espacios abiertos como calles o plazas da a conocer el reflejo burlón de la sociedad. El propio MacCurdy colocaba otras obras bajo el lema de comedias de capa y espada, cuya trama se proyecta mayormente en espacios interiores. Más tarde Felipe Pedraza Jiménez (*Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007) presentó otro planteamiento y habló de «comedia pundonorosa», en la cual los personajes tienen un exagerado sentido del pun-

donor que los empuja a mentir, esconderse, cambiar de identidad y mucho más. Pedraza además nos habla de comedias cónicas y de figurón. En todo caso se trata de un género que se representó con mucho éxito en los corrales del siglo XVII y en palacio, su fortuna fue tanta que se extendió hasta Inglaterra y Francia.

Por su parte, el apartado que trata de las comedias palatinas realiza un recorrido por las diferentes definiciones del género, que carga de exotismo el ambiente cortesano y que se sintetiza en cuatro rasgos esenciales, los cuales permiten al autor del estudio, Alberto Gutiérrez Gil (pp. 51-66), localizar en el corpus de Rojas once comedias que encajan perfectamente en este grupo. La mayoría de ellas no han sido estudiadas anteriormente, quizás porque no se conocía su existencia, porque no fueron representadas o por ser de autoría dudosa. El análisis que lleva a cabo Gutiérrez Gil es muy escrupuloso y en él se evidencia perfectamente el distanciamiento temporal y espacial, que desplaza el desarrollo de la acción fuera de Castilla, y la sitúa en Italia, Francia, Polonia o la vecina Portugal. Se subraya también la mezcla entre personajes nobles y otros de estatus más humilde, y la variedad de acción que se articula entre ambientes exteriores e interiores como aposentos, iglesias, jardines o calles, lugares perfectos para explotar todas las posibilidades de tratar temas como los problemas ocasionados por el amor, el poder o la amistad. Se trata de un conjunto de herramientas que permiten llevar a escena un mundo alejado de la realidad cortesana, pero que debía enfrentarse a las mismas dificultades.

Es Gema Gómez Rubio quien nos habla de las tragedias y para ello acude a un corpus reducido, cuya autoría es indiscutible, dejando de lado por ejemplo piezas como *Del rey abajo ninguno* o *La Numancia cercada* y *La Numancia destruida*, que a lo largo de estos años han sido objeto de discusión, con las consecuentes dudas acerca de su paternidad y las dificultades para plantear una autoría alternativa. En la clasificación realizada tendremos tragedias construidas siguiendo la modalidad palatina (p. 69) y otras cuya acción se enmarca en el ámbito cotidiano del honor conyugal. Todas ellas se articulan alrededor del mismo esquema: muerte violenta o agresión de algún personaje y castigo del abuso cometido. Se intercalan ingredientes cómicos, que a pesar de haber sido considerados como elementos debilitantes del universo trágico, sin duda alguna permiten al autor dosificar la intriga y marcar la originalidad de su trabajo.

Otra faceta del universo Rojas que no ha sido muy estudiada es sin duda la referente a los autos sacramentales y las obras en colaboración. Para ello son muy

interesantes las consideraciones de Gema Cienfuegos Antelo, que nos acerca al repertorio de Rojas y a su puesta en escena en el trabajo titulado «Los autos sacramentales de Rojas Zorrilla: consideraciones acerca del repertorio y su representación» (pp. 79-90). Se trata de diez textos que en la mayoría de los casos han llegado de forma accidentada, a veces con erratas o cortes, y que por ello no han sido objeto de estudio hasta hace muy poco. Además, sin duda alguna, los autos sacramentales no son el género que más define el estilo del autor. A falta de parámetros y referentes adecuados, como la misma autora afirma, expresar un juicio crítico sobre la labor de nuestro dramaturgo en este género sería prematuro. Además, al mismo tiempo convendría realizar también un estudio comparativo con las piezas homónimas que pertenecen a otros autores como Tirso, Lope o Mira de Amescua.

Lo mismo se puede aplicar a las «Obras en colaboración» (pp. 91-105), todo un mundo por descubrir, y Roberta Alviti nos proporciona mucha información sobre la técnica de escribir en cooperación, estilo que se afianza alrededor de 1630, para luego focalizar la atención en la fase de Rojas como dramaturgo colaborador. El autor escribió trece obras en colaboración, que forman una parte significativa de su corpus literario y demuestran su participación activa en el género.

A pesar de contar con un corpus literario abundante, seguramente lo que hace las obras del toledano también especiales, aparte de la variedad de géneros, es la variedad de personajes, circunstancia necesaria para poder abarcar un vasto repertorio teatral como es el suyo. Siempre se caracterizan por tener algún rasgo peculiar. Por ejemplo, varias veces son las damas las que cortejan a los hombres, toman las riendas de la historia y se convierten en símbolo de la lucha, y hasta logran que sus esposos confíen en ellas. Otras veces se invierten las reglas y los comediantes absorben los rasgos del gracioso, o puede también que todos ellos sean nobles. El punto en común entre todos son los fuertes sentimientos que los definen y que expresan muy bien con las palabras. Se trata de actantes diferentes, y por ello Teresa Julio lanza en «La construcción de los personajes» (pp. 107-121) una propuesta de ampliación de los protagonistas de la comedia, haciendo referencia a doce categorías cómicas concretas y ofreciendo un estudio específico de cada una de ellas en las obras de Rojas. El estudio muestra cómo a veces se pueden duplicar los personajes de una misma condición, puede haber presencia de dos graciosos o puede ocurrir que en mismo actante confluyan dos categorías, como por ejemplo padre y poderoso a la vez. La autora prefiere usar e introducir el término y categoría del poderoso/a,

porque le permite incluir en él a todo tipo de nobleza, sean duques, condes, princezas etc. A lo largo del recorrido entre los personajes de Rojas emergen unas damas que se rebelan contra el sistema que las rodea, que están dispuestas a ir contra padres y hermanos, y cuya fuerza y decisión para elegir marido condiciona e incide fuertemente en el enredo; unos galanes amigos que se debaten entre el amor y la amistad, o personajes masculinos muy poco caballerescos; muchos graciosos, que se merecen una mención especial y cuyos rasgos más remarcables sin duda son un estatus social bajo, el marcado sentido del humor, el tener los pies en la tierra y un buen sentido práctico, nombres caprichosos o ridículos o parodias del nombre de su amo, la elección del público como confidente y los consiguientes momentos metateatrales (pp. 112-113). Muy interesante es la distinción que realiza Teresa Julio de tres diferentes tipos básicos de graciosos y cuatro tipos de graciosas o criadas (p. 114). También introduce la figura de la madre ausente como personaje dramático, mientras el padre sigue siendo guardián del honor, símbolo de experiencia y respetabilidad. No faltan tampoco el figurón y la figurona, y para completar las doce categorías también están el esposo en su doble faceta, activo o pasivo, delante de la ofensa y la esposa fiel y honrada, que puede ser víctima, vengadora o consorte.

Sin duda alguna, otra característica de Rojas es su jovialidad. Felipe B. Pedraza Jiménez en su estudio para este volumen trata el «Humor y comicidad» (pp. 123-138) en el dramaturgo toledano, cuya originalidad se produce por el uso de muchas técnicas cómicas en la misma comedia. Entre ellas, la técnica de la ocultación de la identidad, la ocultación física del personaje, los cambios de nombre o la omisión de datos relevante. El hablar equívoco, los dobles sentidos, las escenas múltiples típicas del barroco, útiles para construir el espacio flexible y la magia del teatro, junto con la lucha entre apariencia y realidad, otra constante de sus trabajos, distinguen la originalidad e innovación de sus textos. El agente cómico juega un papel esencial, crea la atmósfera de la pieza y, según Pedraza, las obras de Rojas oscilan entre humor negro y conceptuoso, marcando así su concepción novedosa del mundo cómico.

Los últimos artículos del volumen tratan la «Recepción y trayectoria escénica» (pp. 139-154) del dramaturgo, escrito por Rafael González Cañal, y la «Fortuna europea de Rojas Zorrilla» (pp. 155-173), cuya autora es Elena E. Marcello. El primero de estos trabajos nos regala interesantes datos sobre la trayectoria escénica del toledano. González Cañal explica que fueron doce los años de actividad que consagraron a Rojas como uno de los principales dramaturgos de la corte de Felipe IV. Los

más fecundos fueron los años entre 1635-1636, con más o menos catorce obras en la escena, aunque será solo en 1640 cuando se le reconocerá en la corte, con el estreno de *Los bandos de Verona*, obra que inauguró el Coliseo del Buen Retiro. A pesar de que los datos sobre las representaciones durante el siglo XVII al parecer no están tan completos, Rojas dominará las tablas junto a Moreto y Calderón. Su éxito se extiende también al siglo XVIII para reducirse durante el siglo XIX, aunque en esta época se realizan refundiciones de unas cuantas de sus obras, para luego ausentarse completamente en el siglo XX y reaparecer tímidamente en el XXI, con varias representaciones que coincidieron con el IV centenario de su nacimiento y la vuelta a las tablas en 2014 de mano de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que puso en escena *Donde hay agravios no hay celos*.

El último trabajo que compone este valioso volumen es un estado de la cuestión sobre la recepción de Rojas en Europa, cuyo principal medio de difusión fueron las traducciones y adaptaciones que coinciden con la consolidación del género sobre todo en los países vecinos como Italia, Francia y el Reino Unido. Los estudios demuestran que el mayor período de difusión de la recepción teatral hispánica, por ejemplo en Francia, va desde 1629 al 1660. Con un primer período donde se adaptan obras tragicómicas y pastoriles y un segundo período caracterizado por piezas cómicas y trágicas. En Italia los centros fundamentales de la recepción española fueron sin duda la *commedia dell'arte* y su compañía itinerante, así como el Gran Ducado de Toscana, cuyo principal promotor fue Giacinto Cicognini, en tanto que Giulio Rospigliosi lo fue en Roma y Carlo Celano en Nápoles. Mientras que en el mundo anglosajón Rojas penetra por mediación francesa y de hecho en el siglo XVIII siguen en las carteleras obras cuyas fuentes más próximas son textos de Rojas. Por otra parte, en Alemania se revalorizan piezas puntuales durante el siglo XIX. El trabajo de Elena E. Marcello concluye con un apéndice donde se enumeran todas las obras de Rojas que tuvieron fortuna europea y sus correspondientes textos en alemán, italiano o francés (pp. 170-173).

La edición se cierra con una amplia bibliografía (pp. 175-198). Para concluir queda reconocer el importante mérito de este volumen y cada una de sus aportaciones. Estamos ante un autor cuya obra fue olvidada durante mucho tiempo, seguramente a causa de los temas tratados en sus piezas, que quizás difícilmente podrían encajar en las décadas siguientes y también por la abundancia de textos. Como sabemos, el corpus de Rojas ha sido retomado y analizado en los últimos años, pero

hasta ahora nadie se había encargado de realizar un estado de la cuestión como es el caso de este volumen. La crítica siempre había centrado la atención exclusivamente en las obras más conocidas, en textos con pocos problemas de autoría y que sobre todo están editados y han tenido éxito en los escenarios. Pero las líneas de investigación presentes en este libro nos muestran que las cosas han ido cambiando y que ahora se presta casi más atención a aquellas facetas o textos que han sido poco o nada analizados a lo largo de los veinte últimos años. De todo ello emerge que el teatro de Rojas se caracteriza entre otras cosas por el uso que hace de las técnicas de enredo, por el gusto desmedido que tiene por la intriga, los desenlace originales, los contrastes constantes, por la maestría que muestra en dibujar la sociedad de su tiempo y por la habilidad en despachar las reglas sociales. Sin duda quedan aún muchos aspectos por estudiar, profundizar e investigar acerca de su obra, y el presente libro resulta ser un óptimo punto de partida para todos aquellos que se quieren acercar al universo dramático de Francisco de Rojas Zorrilla.