# ROJAS ZORRILLA: BALANCE DE UN CENTENARIO[1]

Rafael GONZÁLEZ CAÑAL
Universidad de Castilla-La Mancha

[1] Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación titulado *Edición y estudio de la obra de Rojas Zorrilla I. Comedias impresas sueltas* (FFI2008-05884-C04-01/FILO) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, del que soy investigador principal.

El 2007, año del centenario de Francisco de Rojas Zorrilla, marca un antes y un después en la recepción crítica y escénica del teatro del toledano. Con los eventos y fastos del centenario parece que Rojas ha vuelto por sus fueros y ocupa de nuevo el lugar que le corresponde por derecho propio en el Parnaso dramático español.

Es curioso comprobar los efectos del paso del tiempo en el repertorio dramático. Un autor 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 flamante coliseo del Palacio del Buen Retiro el 4 de febrero de 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.

Durante unos años, Rojas compitió con Calderón, hasta el extremo de ser el dramaturgo predilecto de palacio durante lo que se ha dado en llamar "la década de oro de la comedia española".[1] Sus obras 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, la de Tomás Fernández, 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 representa en los teatros madrileños al menos catorce obras: *No hay ser padre siendo rey*, *Peligrar en los remedios*, *Progne y Filomena*, *Obligados y ofendidos*, *No hay amigo para amigo*, *Donde hay agravios no hay celos*, etc. Además, también compuso algunos autos sacramentales para la festividad

[1] María Grazia Profeti, "El último Lope", en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1996*, ed. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1997, pp. 11-39, p. 12.

del Corpus entre los años 1639 y 1641: el *Hércules, El rico avariento, Las ferias de Madrid*, etc.[2]

El tirón de Rojas se produjo igualmente 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, algunos libreros sin escrúpulos en busca de un negocio rápido y rentable publicaron a su nombre obras de otros dramaturgos (Lope de Vega, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Fernández de León, etc.).[3]

Lo curioso es que Rojas Zorrilla tuvo una carrera breve y fulgurante, ya que a diferencia de Lope o Calderón, murió bastante joven, sin llegar a cumplir los 41 años. Desde 1632, en que Montalbán en su *Para todos* alude a los "aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas"[4], o 1633, cuando representó en palacio su *Persiles y Segismunda*, hasta el 6 de octubre de 1644, en que se prohíben los espectáculos teatrales como parte del luto oficial que se mandó guardar a la muerte de la reina Isabel de Borbón, median doce años de intensa actividad dramática. Sus obras se representan casi a la par que las de Calderón, con quien colaboró hasta en cuatro ocasiones: *El monstruo de la Fortuna, La más hidalga hermosura, El mejor amigo, el muerto* y *El jardín de Falerina*.

En 1640, siguiendo la estela de Calderón, da a la imprenta la *Primera parte* de sus comedias y la *Segunda* cinco años después, ya en pleno período de prohibición de las representaciones a causa del luto real. Cuando se reabren los teatros en 1649, muerto ya Rojas, sus obras se van a seguir representando. En la segunda mitad del siglo XVII y durante el siglo siguiente Rojas estará presente, junto a Calderón y Moreto, en los escenarios y en las imprentas españolas. Además, fue el toledano uno de nuestros poetas dramáticos más imitados en el extranjero, principalmente en Francia: autores como Scarron, Thomas Corneille, Lesage o Rotrou, tomaron como fuente de inspiración obras del nuestro dramaturgo.

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 áureo español, con aquéllas que fueron apreciadas por los lectores y por el público

---

[2] Vid. María Luisa Lobato, "Puesta en escena de Rojas Zorrilla en el siglo XVII (1630-1648)", en *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 17-44.

[3] Para el tema de las atribuciones a Rojas y las comedias publicadas a su nombre, *vid*. Rafael González Cañal, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 2007.

[4] *Para todos, exemplos morales, hvmanos y divinos*... Madrid, Imprenta del Reyno, a costa de Alonso Pérez, 1632, f. 345v.

de los teatros de los siglos precedentes. Por ejemplo, al examinar las carteleras de los teatros madrileños del siglo XVIII, se observa cómo las obras de Rojas se programaron con cierta asiduidad.[5] Hay piezas suyas que se llevaron a las tablas una y otra vez: *Donde hay agravios no hay celos* (en 118 ocasiones), *La más hidalga hermosura* (48), *Los áspides de Cleopatra* (47), *Los bandos de Verona* (35), etc. Curiosamente, no aparecen en los primeros puestos los títulos más conocidos hoy, *Del rey abajo, ninguno* (44) y *Entre bobos anda el juego* (44), mientras que algunas de esas piezas de gran éxito en la escena dieciochesca desaparecieron totalmente de las carteleras en épocas posteriores. Así ocurre en el caso de 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, que gozó de una gran popularidad: se imprimió numerosas veces a lo largo del siglo XVIII y se representó en los teatros madrileños al menos en 110 ocasiones entre 1708-1850, antes de caer definitivamente en el olvido. 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, en la que actuaban Antonia Máiquez, hermana del gran Isidoro Máiquez, y M0 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 realizada por el célebre actor Isidoro Máiquez, presente 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* y *Entre bobos anda el juego*,

---

[5] *Vid*. René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols. Se pueden consultar también las notas sobre escenificaciones dieciochescas que aporta Ann L. Mackenzie, *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994, pp. 28-104. Sobre la fortuna las obras de Rojas en el siglo XVIII, *vid*. Emilio Palacios Fernández, "Pervivencias del teatro barroco. Recepción de Rojas Zorrilla en el siglo XVIII" y María Elena Arenas Cruz, "Las representaciones de Rojas en el siglo XVIII y su valoración en el *Memorial literario*", en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro 13, 14 y 15 de julio de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, pp. 349-378 y 379-394, respectivamente, y Joaquín Álvarez Barrientos, "Tras ser desfigurado, Francisco de Rojas Zorrilla entra en el parnaso español. Los siglos XVIII y XIX", *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 141-162.

refundidas 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 de nuevo 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 Cigarral*, en versión de Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw y música del maestro Amadeo Vives.[6] El mismo Luceño ofreció dos versiones a principios del siglo XX de otra obra significativa de Rojas, *Donde hay agravios no hay celos*: *Amo y criado*, y su variante musical: *Lances de amo y criado*.

A principios del siglo XIX, Rojas formaba, inmediatamente detrás de Calderón y Lope, la segunda fila del teatro áureo y aventajaba a los maestros en la preferencia de ciertos públicos y en la frecuencia con que se llevaban a la escena algunos de sus dramas y comedias.[7] Paradójicamente, la reivindicación del teatro nacional por los románticos (desde los Schlegel a Durán, Schack, Mesonero o Hartzenbusch) va a coincidir con el olvido de Rojas en los escenarios, como muy bien ha estudiado Felipe Pedraza.[8] A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el repertorio vivo de Rojas se va a reducir drásticamente tanto en el mundo escénico como en el mundo editorial. Son dos obras las únicas que van a pervivir a partir de este momento: *Entre bobos anda el juego* y *Del rey abajo, ninguno*. La fijación de este título como el más representativo del repertorio de Rojas obedece probablemente a la viva impresión que causó en los amantes el teatro la genial interpretación del conocido actor Isidoro Máiquez.

A pesar de que Mesonero Romanos consagrara en 1861 un volumen de la prestigiosa colección denominada Biblioteca de Autores Españoles al teatro de Rojas, el prestigio del dramaturgo toledano comienza a decaer. Incluso él critica con dureza algunos aspectos de la dramaturgia de Rojas como, por ejemplo, cuando señala...

> *...que un ingenio tan peregrino y que sabía en ocasiones sostenerse a inmensa altura, ya fuese por complacer y halagar el gusto del vulgo, ya por capricho pro-*

---

[6] *Vid*. Juan José Pastor Comín, "*Don Lucas del Cigarral*, de Francisco de Rojas: polémicas de una adaptación al género lírico", en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 721-735.

[7] Un ejemplo sería *Donde hay agravios no hay celos*, como muy bien ha estudiado Felipe B. Pedraza Jiménez, "*Donde hay agravios no hay celos*: un éxito olvidado", en sus *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha (col. «Corral de Comedias», 21), 2007, pp. 277-301.

[8] Felipe B. Pedraza Jiménez, "Rojas ante la crítica romántica", *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 183-217.

*pio, extravagante y veleidoso, se rebajara en otras (por desgracia harto frecuentes) a hacinar como de intento despropósitos y vaciedades que rayan en el absurdo…*[9]

De esta censura solo se salva *Del rey abajo, ninguno* y las piezas cómicas, que acaparan todos sus elogios:

*La discreta e ingeniosa comedia de enredo o de capa y espada, de caracteres y de costumbres [...] no tiene seguramente, después de Calderón y de Moreto, representante más digno, intérprete más propio y adecuado que don Francisco de Rojas.*[10]

Bien por la calidad de estas piezas, bien por falta de osadía para romper con la tradición, Mesonero mantiene todavía la relación canónica de los "seis grandes nombres de Lope, Tirso, Calderón, Alarcón, Moreto y Rojas".[11]

En el siglo XX Rojas Zorrilla va a brillar 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. En toda la historia de los teatros nacionales y anejos no se han visto más que dos versiones de *Entre bobos anda el juego* (una dirigida en 1951 por Cayetano Luca de Tena en el Teatro Español, y otra en el Beatriz por el teatro de cámara Ditea de Santiago de Compostela en abril de 1966)[12] y el montaje de *Abre el ojo* que se estrenó el 16 de diciembre de 1978 en el María Guerrero, sede del recién creado Centro Dramático Nacional, en versión de José Manuel Caballero Bonald, dirigida por Fernando Fernán Gómez, con escenografía de Cristina Borona y protagonizada por Juan Diego y Carmen Maura, con Charo Soriano, Tina Sainz y Maite Blasco, entre otros.[13]

---

[9] Ramón de Mesonero Romanos, "Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos de Don Francisco de Rojas Zorrilla", en F. de Rojas Zorrilla, *Comedias escogidas*, Madrid, Atlas (BAE, LIV), 1952, p. xviii.

[10] Mesonero Romanos, *op. cit.*, p. xx.

[11] Mesonero Romanos., *op. cit.*, pp. xi y xii. De este canon se hace eco Emilio Cotarelo y Mori cuando califica a nuestro autor como "uno de los seis astros de primera magnitud" del drama áureo (E. Cotarelo, *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1911; edición facsímil con prólogo e índices de Abraham Madroñal, Toledo, Real Academia de Bellas Artes Ciencias Históricas de Toledo, 2007, p. 5).

[12] *Vid.* las fichas de los montajes y las referencias a las críticas aparecidas en Andrés Peláez, ed., *Historia de los teatros nacionales,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1993-1995, tomo I, p. 227, y tomo II, p. 386.

[13] *Vid.* Andrés Peláez, ed., *op. cit.*, tomo II, pp. 350-351. Sobre los montajes de Rojas en el siglo XX, *vid.* Andrés Peláez, "Francisco de Rojas, un ausente en la escena", en *Francisco de Rojas*

En los veinte primeros años del Festival de Almagro (1978-1997) solo se puso en escena una obra del dramaturgo toledano: *Entre bobos anda el juego,* en la quinta edición (1982).[14] Sin embargo, parece que en los últimos años se ha despertado cierta actividad e interés en torno a nuestro poeta. En 1998, la RESAD representó *Obligados y ofendidos*, en versión de Fernando Doménech, dirigida por Juanjo Granda, y en 1999 volvió a las tablas una versión de *Entre bobos anda el juego*, debida a Rafael Pérez Sierra y Gerardo Malla, a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por este último. En julio de 2002, en la XXV edición del Festival, se estrenó una nueva producción de *Abre el ojo*, dirigida por Francisco Plaza.

Sorprendentemente, las mejores obras de Rojas, a juzgar por su constante presencia en los escenarios durante los siglos XVII, XVIII y primera mitad del XIX, apenas han merecido en los últimos ciento cincuenta años la atención de actores y directores. Tampoco la crítica académica se ha consagrado a su análisis y difusión.

El estreno citado de *Abre el ojo* en 1978 parecía inaugurar una nueva consideración de nuestro autor. Pero el éxito de *Abre el ojo* no trajo consigo la aparición de nuevos textos suyos en los escenarios, a pesar de que en el repertorio de Rojas hay obras de una excepcional comicidad, que pueden captar la atención e interés del público de nuestros días. Algo de esto se ha empezado a apreciar en los últimos años, en los que se está llevando a cabo una revisión exhaustiva de la obra dramática del autor toledano. A ello ha contribuido también la celebración del cuarto centenario de su nacimiento en 2007.

## La actualidad editorial de Rojas Zorrilla

Ya hemos señalado cómo en el siglo XX Rojas interesa muy pronto a editores e impresores. Este desinterés hace que se olviden algunas de sus obras básicas. Así, en las dos primeras décadas del siglo sólo disfrutan de cierto reconocimiento en la imprenta dos de sus obras, *Del rey abajo ninguno* y *Entre bobos anda el juego*, seguidas a bastante distancia por *Lo que son mujeres*.[15]

La suerte de Rojas parece haber cambiado en los últimos años. Han tenido que pasar bastantes décadas para que el trabajo de recuperación del teatro de Rojas

*Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999,* ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2000, pp. 395-403.

[14] Luciano García Lorenzo y Andrés Peláez, eds., *Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. 20 años (1978-1997)*, Toledo, Caja Castilla-La Mancha/Festival de Almagro, 1997, p. 160.

[15] Para la fortuna editorial y escénica de esta obra, *vid.* Rafael González Cañal, "*Lo que son mujeres* en los escenarios", *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 109-124.

iniciado por MacCurdy a mediados del siglo XX se haya visto continuado. En los últimos años contamos con la edición de Profeti de *Entre bobos anda el juego*, y con dos ediciones de obras menos frecuentes: *Lo que son mujeres* y *Casarse por vengarse*.[16] En 2005 la editorial Castalia ha publicado una rigurosa edición de *Donde hay agravios no hay celos* y *Abrir el ojo*, a cargo de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.

El Instituto Almagro de teatro clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha prepara desde hace unos años la edición crítica de las obras completas de Rojas. Es verdad que se trata de un autor algo irregular, pero a él se deben algunas de las piezas mejor construidas, más originales y más divertidas de nuestra comedia áurea. El primer tomo, que contiene las primeras cuatro comedias de la *Primera Parte*, se publicó en el año del centenario[17] y el segundo está a punto de salir a la luz. Los siguientes tomos, siempre con cuatro comedias cada uno, se encuentran en preparación. Esperamos que poco a poco se pueda ir editando el corpus dramático de Rojas en ediciones críticas fiables y solventes. Sólo así se podrá analizar y valorar su obra para colocarla en su justo lugar.

Por otra parte, el centenario celebrado en el 2007 ha dado lugar a múltiples trabajos sobre la vida y obra del dramaturgo toledano. Veamos los hitos fundamentales:

- En primer lugar, la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo ha sacado a la luz una edición facsímil del trabajo señero de Emilio Cotarelo y Mori de 1911 sobre Rojas Zorrilla, con una introducción de Abraham Madroñal.
- Además, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha publicado un número monográfico de la *Revista de Literatura*, dedicado a nuestro dramaturgo, coordinado por Abraham Madroñal y Luciano García Lorenzo, que contiene quince artículos y seis reseñas a cargo de los principales especialistas en el autor toledano.
- La revista *Lectura y signo*, 2 (2007), de la Universidad de León, también ha dedicado un suplemento especial a nuestro autor con un total de cinco artículos.

---

[16] *Lo que son mujeres*, en David Castillejo, *La formación del actor en el teatro clásico. Ejercicios en torno a ocho obras clave del Siglo de Oro*, Madrid, Ars Millenii, 2004, II, pp. 847-1004; *Casarse por vengarse*, ed. Linda L. Mullin, Kassel, Reichenberger, 2007.

[17] Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas I. Primera parte de comedias. No hay amigo para amigo. No hay ser padre siendo rey. Donde hay agravios no hay celos. Casarse por vengarse*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

- La Compañía Nacional de Teatro Clásico le dedicó un número de su *Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico* (49, 2007: *Rojas Zorrilla: una vida para el teatro*).
- Finalmente, se ha publicado en la Editorial Reichenberger una bibliografía de este autor, que recoge todas las fuentes primarias, es decir, los manuscritos y ediciones impresas de cada una de las obras de este autor, con localización de los ejemplares dispersos en las distintas bibliotecas del mundo.

La **bibliografía** crítica que se ha generado es, pues, muy abundante. He recogido un total de 42 entradas bibliográficas publicadas en el año 2007 sobre la vida y obra del dramaturgo toledano:

Álvarez Barrientos, Joaquín [2007]: «Tras ser desfigurado, Francisco de Rojas Zorrilla entra en el parnaso español. Los siglos XVIII y XIX», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 141-162.

*Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, núm. 49, 2007 (*Rojas Zorrilla: una vida para el teatro*).

Di Pinto, Elena [2007]: «Las *hechuras* del figurón (*Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorrilla, *Un bobo hace ciento*, de Solís, y *Un loco hace ciento*, de María Rosa Gálvez)», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 221-248.

Díaz-Mas, Paloma [2007]: «Rojas Zorrilla y otros dramaturgos españoles en la biblioteca de un sefardí de Gibraltar del siglo XVIII», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 125-139.

Echavarren, Arturo [2007]: «Sinón como personaje en el teatro español del Siglo de Oro», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 27, 1, pp. 135-160 (sobre *El robo de Elena y destrucción de Troya*, de Rojas Zorrilla).

Garcés, Elena [2007]: «El léxico del hiperdramatismo en el teatro del Siglo de Oro: *Los hijos del dolor* de Francisco de Leiva y *Los áspides de Cleopatra* de Rojas Zorrilla», en *Patrimonio literario andaluz (I),* ed. Antonio Gómez Yebra, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, pp. 37-56.

García Barrientos, José Luis [2007]: «De novela a comedia: *Persiles y Sigismunda* de Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 75-107.

García González, Almudena [2007]: «La figura de Juan Sala Serrallonga en *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*», en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro. Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, ed. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 195-206.

García Lorenzo, Luciano [2007]: «De la fortuna escénica de Rojas Zorrilla en los teatros de Madrid», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 235-247.

Gómez Rubio, Gemma [2007]: «Rojas Zorrilla ante el universo palatino: el caso de *Morir pensando matar*», *Lectura y Signo*, 2, pp. 191-215.

González Cañal, Rafael [2007]: «La poesía de un dramaturgo: poemas panegíricos y ocasionales de Rojas Zorrilla», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 1, pp. 47-65.

----- [2007]: «*Lo que son mujeres* en los escenarios», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 109-124.

----- [2007]: «Bibliografía crítica sobre Francisco de Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 249-267.

----- [2007]: «La transmisión impresa del teatro de Rojas Zorrilla», *Lectura y Signo*, 2, pp. 217-235.

----- [2007]: «Los otros figurones de Rojas Zorrilla», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 165-182.

----- [2007]: «Incógnitas y hallazgos en el repertorio dramático de Rojas Zorrilla», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Actas del Congreso Internacional (Gargnano de Garda, 18-21 de septiembre de 2005)*, ed. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, pp. 95-118.

González Cañal, Rafael, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos [2007]: *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.

Julio, M0 Teresa [2007]: «Bruto, el loco cuerdo de *Lucrecia y Tarquino* de Rojas Zorrilla», en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro. Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, ed. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 283-297.

----- (ed.) [2007]: *Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo Cuarto el Grande. Año de 1637*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 41).

----- [2007]: «El vejamen de Rojas para la academia de 1638. Estudio y edición», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 299-332.

----- [2007]: «El arte de fingir: juegos metateatrales en *Lucrecia y Tarquino* de Francisco de Rojas Zorrilla», *Lectura y Signo*, 2, pp. 157-174.

----- [2007]: «*Ridendo castigat mores*: figurón y figuras en *Entre bobos anda el juego*», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 149-163.

Madroñal Durán, Abraham [2007]: «Nuevos documentos sobre Rojas Zorrilla y su teatro», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 271-295.

----- [2007]: «Obras "menores" de Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 333-369.

----- [2007]: «Introducción», en Emilio Cotarelo y Mori, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, edición facsímil.

Labrador López de Azcona, Germán [2007]: «*García del Castañal* (1762): una versión posible de la obra de Rojas Zorrilla en el siglo XVIII», en *Actas del XV Congreso de la Asociación*

*Internacional de Hispanistas "Las dos orillas". Monterrey, México. Del 19 al 24 de julio de 2004*, ed. Beatriz Mariscal, México, Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, el Colegio de México, II, pp. 267-280.

MARCELLO, Elena E. [2007]: «La recepción del teatro de Francisco de Rojas Zorrilla en Italia. Algunas anotaciones», *Lectura y Signo*, 2, pp. 175-190.

----- [2007]: «La furia celosa de Rodamonte en Lope y Rojas», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro. Actas del III Curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y Centro de Formación Continua, celebrado en Granada (8-11 noviembre, 2006)*, coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, pp. 267-279.

MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen [2007]: «Memoria de actores: *Entre bobos anda el juego* en la escena del teatro Español de Madrid (1895-1896)», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 219-234.

MULLIN, Linda L. [2007]: «Introduction» a su edición de F. de Rojas Zorrilla, *Casarse por vengarse*, Kassel, Reichenberger, pp. 1-191.

OLIVA, César [2007]: «Mi amigo don Lucas del Cigarral», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 455-460.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B [2007]: «*Donde hay agravios no hay celos*: un éxito olvidado», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 1, pp. 155-184.

----- [2007]: «Rojas ante la crítica romántica», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 183-217.

----- [2007]: *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha (col. «Corral de Comedias», 21).

----- [2007]: «Personas reales y justicia poética: Lope, Guillén de Castro, Rojas Zorrilla», *Lectura y signo*, 2, pp. 129-156.

----- [2007]: «Las graciosas de Rojas Zorrilla», en *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Actas del Congreso Internacional (Gargnano de Garda, 18-21 de septiembre de 2005)*, ed. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, pp. 191-209.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, dir. [2007]: Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas I. Primera parte de comedias. No hay amigo para amigo. No hay ser padre siendo rey. Donde hay agravios no hay celos. Casarse por vengarse*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

PROFETI, María Grazia [2007]: «Rojas en Italia en los siglos XVII y XVIII», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 163-182.

RUBIO SAN ROMÁN, Alejandro y Elena MARTÍNEZ CARRO [2007]: «Relaciones entre Rojas Zorrilla y Jerónimo de Cáncer», *Árbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIII, 726, julio-agosto 2007, pp. 461-473.

SÍMINI, Diego [2007]: «Celos cruzados en *Casarse por vengarse* de Rojas Zorrilla», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro. Actas del III Curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y Centro de Formación Continua,*

*celebrado en Granada (8-11 noviembre, 2006)*, coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, pp. 315-325.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana [2007]: «Espacios dramáticos en Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 51-73.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2007]: «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla», *Revista de Literatura*, vol. LXIX, núm. 137, enero-junio 2007, pp. 13-34.

Además, se han celebrado en el 2007 diversos eventos y reuniones científicas en torno a Rojas Zorrilla:

- *La mujer en el teatro español del Siglo de Oro. IV centenario de Rojas Zorrilla*, ciclo de seis conferencias celebrado en la Facultad de Humanidades de Toledo del 16 al 18 de abril de 2007.
- XXX Jornadas de teatro clásico de Almagro. *Rojas Zorrilla en escena*: seis conferencias y siete coloquios sobre los montajes de Rojas más significativos. Las actas ya han sido publicadas: *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.
- *Congreso internacional IV centenario del nacimiento de Francisco de Rojas Zorrilla*, celebrado en Toledo del 4 al 7 de octubre de 2007: 24 ponencias, 25 comunicaciones y un coloquio. Las actas se han publicado a finales de 2008: *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.

También el XIII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), celebrado en México D. F., del 15 al 18 de octubre de 2007 se dedicó en parte al toledano: *Cuatro triunfos áureos: Mira, Vélez, Rojas y Moreto* (las actas se encuentran en prensa).

## Los montajes del centenario

En el año del cuarto centenario del nacimiento de Rojas, la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) llevó a escena la obra de referencia del toledano, *Del rey abajo, ninguno*, ausente de los escenarios durante décadas, bajo la dirección de Laila Ripoll. Pero la temporada fue muy rica en montajes relacionados con Rojas Zorrilla. Se estrenaron los siguientes:

-*Donde hay agravios no hay celos*, por el Aula de Teatro de la Universidad de Murcia, dirigida por César Oliva.

-*Entre bobos anda el juego*, por Invitro Teatro, Aula de Teatro de la Universidad de Jaén, dirigida por José Luis Fernández.

-*Morir pensando matar*, por la Compañía Siglo de Oro de la Comunidad de Madrid y la Escuela Superior de Arte Dramático, bajo la dirección de Ernesto Caballero.

-*La ventana Rojas*, antología de comedias de Rojas Zorrilla, por la compañía Morboria Teatro, con dirección de Eva del Palacio. En este montaje se enlazan escenas de tres de las obras más representativas de Rojas: *Donde hay agravios no hay celos*, *Entre bobos anda el juego* y *Abre el ojo*, a través del hilo conductor que supone un autor dramático, que parece ser el propio Rojas, que presenta las obras, comenta las escenas y hace de confidente del público.
Estas cuatro obras se representaron en el Festival de teatro clásico de Almagro en julio de 2007 junto con *Del rey abajo, ninguno*, por la CNTC.

Lectura dramatizada de *No hay amigo para amigo*, dirigida por Denis Rafter, representada en el Teatro de Rojas de Toledo en 4 de octubre de 2007, con Vicente Cuesta, Carmen del Valle, Resu Morales, Yolanda Arestegui, José Vicente Moirón, etc.

## Del rey abajo ninguno

La CNTC eligió para celebrar el centenario la obra señera de Rojas Zorrilla. De Rojas sólo había montado antes *Entre bobos anda el juego*, en 1999. La versión y dirección de la obra corrió a cargo de Laila Ripoll, actriz y directora escénica de amplia trayectoria en el mundo teatral, especialmente con su compañía Micomicón. De la escenografía se encargó Miguel Ángel Coso y Juan Sanz, y Joaquín Notario y Pepa Pedroche representaron los papeles principales.

### La autoría de la obra

Al día de hoy persisten dudas sobre la autoría de esta obra, una de las más conocidas del dramaturgo toledano. Las tres primeras ediciones conservadas aparecen a nombre de Calderón, aunque éste rechazó su paternidad al incluir este título en la lista de 41 comedias espurias que aparece en el Prólogo a la *Cuarta Parte* de sus comedias publicada en 1672. La atribución a Rojas se fundamenta solamente en una edición suelta, sin año, que Cotarelo cree de finales del siglo XVII y Cruishank sitúa hacia 1674.[18] A partir de entonces, nadie parece dudar de la autoría de Rojas hasta que modernamente la crítica ha vuelto sobre

[18] E. Cotarelo, *op. cit.*, p. 157. La apreciación de Don W. la recoge Germán Vega García-Luengos en el reciente y fundamental trabajo sobre la atribución de esta obra: "Los problemas de atribución de *Del rey abajo ninguno*", en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 459-483. Tanto a él como a los demás miembros de la tertulia del Hotel Canarias les agradezco su constante ayuda con el afecto de siempre.

el tema. Raymon R. MacCurdy,[19] por ejemplo, opina que no es de Rojas, al menos en su totalidad. Brigitte Wittmann, una de sus modernas editoras, también pone en duda su paternidad.[20] Es verdad que se aprecian diferencias entre el estilo del tercer acto respecto a los dos primeros. En este sentido, MacCurdy ha llegado a sugerir que podríamos estar ante la obra perdida de Solís, Calderón y Rojas representada en el coliseo del Buen Retiro el 2 de julio de 1640.[21] Recientemente, Germán Vega García-Luengos ha profundizado en el arduo tema de la autoría, rechazando con distintos argumentos la autoría de Rojas Zorrilla. Su contribución al Congreso del centenario en la que analizó los argumentos a favor y en contra de la autoría de Rojas parece llegar a una conclusión bastante clara: no sabemos quién fue el verdadero autor pero sí parece evidente que la obra no es de Rojas. Hay razones de bibliografía material (los tres testimonios más antiguos no fueron impresos a nombre de Rojas, sino de Calderón), razones métricas y razones de estilo que abogan por una mano ajena al dramaturgo toledano.

## Argumento y personajes

La obra se sitúa en el siglo XIV, durante el reinado de Alfonso XI (1312-1350), que se encuentra preparando la campaña de Algeciras, suceso ocurrido históricamente en 1344. El rey está interesado en conocer a García del Castañar, un labrador rico, retirado en su hacienda, muy en la línea de los protagonistas de *El villano en su rincón* de Lope o de *El celoso prudente* de Tirso de Molina. Prevenido por el conde de Orgaz, García recibe la visita del Rey acompañado de don Mendo, pero confunde la identidad de ambos personajes. Este último se enamora de Blanca, esposa de García, y vuelve en su busca poco después para tratar de seducirla. García, que cree que se trata del rey, se debate entre la fidelidad al monarca y la defensa de su propio honor que exige que lave con sangre su ofensa. Debe, pues, matar a su propia esposa a pesar del amor que siente por ella. Blanca huye y se refugia en palacio en donde finalmente se deshace el enredo: García se da cuenta de la identidad del ofensor y se entera además de

[19] Mostró sus dudas por primera vez en su breve artículo titulado "Francisco de Rojas Zorrilla», Bulletin of the Comediantes, IX, 1957, pp. 7-9.

[20] Primero en un artículo titulado "Falscher lorbeer für Rojas Zorrilla?", *Ibero-Romania* (Munich), I, 1969, pp. 261-268, y luego en sus dos ediciones de esta obra: Salamanca, Anaya, 1970 y Madrid, Cátedra, 1980.

[21] Raymond R. MacCurdy, *Francisco de Rojas Zorrilla*, Nueva York, Twayne Publishers, Inc. 1968, pp. 22 y 142. En cambio, Ann L. Mackenzie en *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool University Press, 1993 y *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Análisis*, Liverpool University Press, 1994, no duda de la autoría de Rojas.

su origen noble, con lo que puede vengar su afrenta matando a don Mendo, con el beneplácito final del rey.

La obra presenta un canto al amor conyugal puesto en peligro por el riguroso código del honor. García se mueve en la incertidumbre entre el amor y el deber, y el dramaturgo nos muestra sabiamente el conflicto y desgarro interior del protagonista, como se aprecia en el monólogo final del segundo acto:

A muerte te ha condenado
mi honor, cuando no mis celos,
porque a costa de tu vida,
de una infamia me prevengo.
Perdóname, Blanca mía,
que aunque de culpa te absuelvo,
sólo por razón de estado
a la muerte te condeno.
Mas )es bien que conveniencias
de estado en un caballero,
contra una inocente vida
puedan más que no el derecho?
[...]
Mas )yo he de ser, Blanca mía,
tan bárbaro y tan severo
que he de sacar los claveles
con aquéste de tu pecho
de jazmines? No es posible,
Blanca hermosa, no lo creo,
ni podrá romper mi mano
de mis ojos el espejo.
Mas )de su beldad, ahora
que me va el honor, me acuerdo?
(Muera Blanca y muera yo!
¡Valor, corazón! Y entremos
en una a quitar dos vidas,
en uno a pasar dos pechos,
en una a sacar dos almas,
en uno a cortar dos cuellos,
si no me falta el valor,
si no desmaya el aliento
y si no, al alzar los brazos,

entre la voz y el silencio,
la sangre salta a las venas
y el corte le falta al hierro.

[*Del rey abajo, ninguno*, II, vv.1646-1683].[22]

Además, la obra presenta un fondo bucólico y un elogio de la vida campestre, en la línea del *beatus ille*:

Más precio entre aquellos cerros
salir a la primer luz,
prevenido el arcabuz,
y que levanten mis perros
una banda de perdices,
y codicioso en la empresa,
seguirlas por la dehesa
con esperanzas felices
de verlas caer al suelo,
[...]
pelarlas dentro en mi casa,
perdigarlas en la brasa,
y puestas al asador,
[...]
donde, en servicio de Dios,
una yo y otra mi esposa
nos comemos, que no hay cosa
como a dos perdices, dos;
[...]
Que aqueso es el Castañar,
que en más estimo, señor,
que cuanta hacienda y honor
los Reyes me puedan dar.

[*Del rey abajo, ninguno*, I, vv.494-553].[23]

Sin embargo, la crítica ha apuntado que, partiendo de un planteamiento interesante, el autor de esta obra opta por un desenlace fácil y poco arriesgado para el

[22] Cito por la edición de Jean Testas, Madrid, Castalia, 1971, pp. 152-153.

[23] F. de Rojas Zorrilla, *op. cit.*, pp. 93-94.

conflicto entre la fidelidad al rey y el honor matrimonial. Para solucionar el problema se recurre a la anagnórisis, descubriendo los orígenes nobles de los protagonistas, lo que permite a don García salvaguardar su honor y lavar su afrenta.

Por otra parte, es continuo el contraste entre violencia y bucolismo y se han destacado algunos de los pasajes líricos de la obra, como los dos sonetos amorosos que se intercambian los protagonistas (I, vv. 291-318). Se aprecia también la presencia de algunas pinceladas de lenguaje gongorino.

## Fortuna editorial y escénica

Evidentemente, se trata de la obra de Rojas que más popularidad adquirió, una vez que se le adjudicó su autoría. Veamos la lista de manuscritos y ediciones impresas que se han conservado:[24]

-Dos manuscritos del siglo XIX, uno de ellos con censura y licencia de 1818 para su representación en el Teatro del Príncipe.
-Una edición en la *Parte 42 de comedias de diferentes autores* (1650) a nombre de Calderón.
-Tres sueltas del siglo XVII, dos a nombre de Calderón y una a nombre de Rojas.
-Doce sueltas del siglo XVIII y principios del XIX a nombre de Rojas.
-Once ediciones en el siglo XIX.
-Treinta y seis ediciones en el siglo XX.
-Cuatro ediciones en lo que llevamos del siglo XXI.
-Nueve traducciones a distintas lenguas: tres alemanas, dos francesas, dos inglesas y dos italianas.

Tres refundiciones:

- *Del rey abajo ninguno y labrador más honrado, García del Castañar*, refundición de Dionisio Solís: Barcelona, *BIT*, ms. 60870 (siglo XIX).
- *García del Castañar*. Comedia famosa en tres actos; original de Francisco de Rojas Zorrilla; refundida y arreglada por Xavier Cabello y Lapiedra, Madrid, R. Velasco, 1911.
-*García del Castañar o Del rey abajo ninguno*, comedia en tres actos de Francisco de Rojas Zorrilla, refundición recordando la que representaba D. Antonio Vico por su hijo José Vico, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1913 (Barcelona, Tip. de Félix Costa, 1913). El añadido final de esta versión es de lo más curioso:

[24] *Vid*. González Cañal, Cerezo y Vega García-Luengos, *op. cit.*, núms. 166-239 y Vega García-Luengos, "Los problemas de atribución...", *op. cit.*

(*Al público*)

En las etéreas regiones,
descansa el genio fecundo,
que llegó a admirar al mundo
con sus mágicas creaciones.
Futuras generaciones
rendirán a su memoria
justo homenaje a la gloria
que por su genio alcanzó;
que si en la tumba cayó,
¡vivirá eterno en la Historia!

Ya hemos señalado que gracias a la interpretación del gran Isidoro Máiquez (1768-1820) la obra se grabó definitivamente en la memoria colectiva de los españoles.[25] Como señala Cotarelo,[26] se trataba de su comedia favorita y la representó en sucesivas temporadas entre 1810 y 1820. Con ella inauguró, por ejemplo, la temporada de 1818 en el teatro Príncipe de Madrid. Se representó del 22 al 25 de marzo y, más tarde, de nuevo el 21 de julio. Conservamos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid el manuscrito utilizado para esta representación con censura y licencia del vicario de la Inquisición firmada el 4 de marzo de 1818 y censura civil del 5 de marzo de ese mismo año.[27]

El 25 de junio y el 5 de julio de 1821 se representó la obra en el teatro de la Cruz y fue Alberto Lista el encargado de reseñar este montaje en la revista *El censor*, en donde elogia a Máiquez, destacando igualmente la profundidad del carácter del protagonista de la obra.[28]

En 1838 sale a la luz el *Tesoro del teatro español desde su origen (1356) hasta nuestros días*, editado en París por Eugenio de Ochoa. En el tomo IV incluye tres obras de Rojas: *Del rey abajo ninguno*, *Donde hay agravios no hay celos* y *Entre bobos anda el juego*. Los elogios que hace en el prólogo a la primera de ellas denotan claramente la difusión y consideración que había alcanzado esta obra por aquel entonces:

---

25 Más tarde, también Antonio Vico (1840-1902) protagonizaría con gran éxito este drama atribuido a Rojas.

26 Emilio Cotarelo y Mori, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez.1902, p. 434.

27 Se trata del manuscrito de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Tea 1-74-1 A.

28 Alberto Lista, "Teatros. *Del rey abajo, ninguno: García del Castañar*: comedia de don Francisco de Rojas", *El censor*, núm 59 (15 de septiembre de 1821), tomo X, pp. 365-369. *Vid.*, para la recepción de Rojas en el siglo XIX, Felipe B. Pedraza, "Rojas Zorrilla, ante la crítica romántica", *op. cit.*

> *Es tan popular esta comedia en España, que apenas hay joven medianamente educado que no recite de memoria algunos trozos de ella; en los teatros de las ciudades se representa continuamente, y aun en los lugares y aldeas es muy conocida por ser la primera que sacan á relucir, cuando pasan por ellas, las trashumantes compañías de cómicos de la legua. Puede decirse, pues, que esta comedia es la más generalmente conocida en España de todas las de nuestro inmenso repertorio.*[29]

En efecto, la obra se consolidó en el repertorio dramático y subió a las tablas hasta 168 veces a lo largo del siglo XIX.

## La adaptación de la obra

La versión del montaje estrenado en 2007 corrió a cargo de Laila Ripoll.[30] En principio, parece bastante fiel al texto original, fuera de los pasajes cantados y bailes añadidos a lo largo de la pieza. No obstante, se aprecian algunas intervenciones significativas.

Como hemos señalado, Rojas sitúa su drama en el siglo XIV, en la época de Alfonso XI de Castilla. Este rey instituye la orden de caballería de la Banda en 1332, que aparece aludida en la obra. La acción se sitúa antes de la conquista de Algeciras, que ocurrió realmente en 1344. La reina era por entonces doña María de Portugal, con quien se había casado Alfonso XI en 1328.

Sin embargo, en el montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico se eliminan muchas de las alusiones históricas y se presenta una corte en escena que es más bien la coetánea al autor de la obra, es decir, la de Felipe IV e Isabel de Borbón, con bufón incluido. La directora escénica recrea la corte de los Austrias en torno a 1630, con un rey joven y entusiasta.

Es curioso ver cómo en el texto original ya se habían deslizado algunos anacronismos que remitían a la propia época del autor y que, lógicamente, se mantienen en la versión de Laila Ripoll: la alusión a los arcabuces, arma que no se empieza a utilizar hasta finales del XV; la cita de las "estafetas de Milán" (v. 891); la referencia a Flandes: "cuando duermo más seguro / que en Flandes detrás de un muro" (vv. 898-899); etc.

---

[29] En *Tesoro del teatro español desde su origen (1356) hasta nuestros días*, ed. de Eugenio de Ochoa, Madrid, Librería Europea de Baudry, 1838, IV, p. 339. Dos años después se publica una selección de esta obra titulada *Colección de piezas escogidas... sacadas del Tesoro del teatro español*, formado por Eugenio Ochoa, París, Librería Europea de Baudry, que incluye las dos primeras obras de Rojas citadas anteriormente. El *Tesoro*... de Ochoa se reeditó después en París, Garnier Hermanos, 1898.

[30] Esta versión ha sido publicada dentro de la colección "Textos de teatro clásico" (nº 47): *Del rey abajo, ninguno*, versión y dirección de Laila Ripoll, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2007.

Además, el vestuario de Almudena Huertas, calificado por un crítico como "velazqueño", los peinados, el protocolo, y, en especial, la figura de la reina están claramente inspirados en la corte de los Austrias.

Por otra parte, la adaptación incorpora una serie de personajes que sirven para completar el cuadro de la corte: Don Gonzalo, el bufón, la azafata de la reina, el criado de don Mendo llamado Ginés, etc.

En general, la versión acorta el texto, añadiendo en cambio bailes y canciones. Así en la Jornada I hay 139 versos menos, en la Jornada II, 213 versos menos y en la Jornada III, 326 versos menos. En total 678 versos menos (de 2574 en la edición de Jean Testas a 1896 en la versión de Laila Ripoll). Pero a cambio se añaden 165 versos en los bailes e interludios cantados: la versión tiene finalmente un total de 2061 versos. Veamos algunos de las intervenciones en el texto y los cambios más significativos:

## Jornada I

Se elimina la descripción del Castañar (vv. 99-144).

En la escena segunda en la que aparecen por primera vez Blanca y los labradores, el texto atribuido a Rojas presenta la siguiente canción:

**Músicos**.

Ésta es blanca como el sol,
que la nieve no.
Ésta es hermosa y lozana,
como el sol,
que parece a la mañana,
como el sol,
que aquestos campos alegra,
como el sol,
con quien es la nieve negra,
y del almendro la flor.
Ésta es blanca como el sol,
que la nieve no. (vv. 263-274)[31]

Esta canción se suprime en la versión de Ripoll poniendo en su lugar una diferente: "Si escogiese yo bien sé a quien escogería,/..."

[31] F. de Rojas Zorrilla, *op. cit.*, pp. 80-81.

-Se añade un personaje, don Gonzalo, al que se le otorgan una serie de versos pertenecientes a don Mendo en el texto original: vv. 24, 90, 422-427 y 436-438.

-Se le dan 32 versos más a Tello, que también pertenecían a don Mendo (vv. 56-88) y medio verso al Bufón en la escena de la corte: "Su Alteza" (v. 196).

-Se suprime el nombre del rey Alfonso (v. 482).

-Se elimina la explicación del cambio de la banda entre el rey y don Mendo, hecho que causará toda la confusión posterior (vv. 638-653).

-Se acorta el asedio de don Mendo a Blanca, que en la obra atribuida a Rojas resulta de bastante interés: por la gracia con que se defiende Blanca y por generar las primeras sospechas de García (vv. 729-732 y 749-776).

- Se suprimen algunos términos y se cambian otros de difícil comprensión: *logrero*, *juro*, *intonso*, *gigote*, *arrugado* (por "murciado"), *mano en almodrote* (por "sazonada"), etc.

**Jornada II**

- Se cambia el apellido "Cerda" por la denominación "Conde" (v. 857).

- Se suprime de nuevo una alusión al rey Alfonso (vv. 937-940).

- Se elimina el diálogo entre el rey y el Conde de Orgaz en donde describen y ponderan las virtudes de García (vv. 1029-1048).

- Se acorta el monólogo de García "de cazador" en 48 versos (de un total de 86), precisamente uno de los pasajes en donde el estilo se vuelve más alambicado (vv. 1061-1146). De esta forma se eliminan también alusiones cultas de difícil comprensión para el público actual:

y cristalino cebo
con la luz que mendiga Cintia a Febo, (vv. 1119-20).

verá el Argos de la noche
y el Polifemo del día, (vv. 1220-21).

el Cielo se desabroche,
salga Faetón en su coche (vv. 1234-35).

-Don Mendo va en busca de Blanca acompañado de un criado, que en esta versión se llama Ginés, a quien se le otorgan varios versos pertenecientes a don Mendo (v. 1171 y vv. 1173-1174 y 1176-1177).

- Se añade una canción ("Tañen a la queda...") tras el verso 1228, y se alarga en cuatro versos la canción de Bras, tras el verso 1284.

- Curiosamente se mantiene la alusión al "suceso de Anteón" en boca de Belardo (v. 1344), que contrasta con el "peinado" que se hace en todo el texto eliminando las alusiones cultas o mitológicas de difícil comprensión.

- Se acorta el diálogo amoroso entre los dos esposos (vv. 1365-1450).

- Se elimina el contrapunto jocoso que paralelamente a la escena amorosa van haciendo Bras y Teresa (vv. 1451-1478).

- Se suprime una alusión a la banda que aclaraba la equivocación que había cometido García al trocar la identidad de los dos personajes (vv. 1514-1518).

- Se mantiene completo el último monólogo, verdadero clímax de la obra (vv. 1598-1683).

**Jornada III**

- Se suprimen de nuevo las alusiones al apellido Cerda (vv. 1693 y 1947) y la referencia a Blanca desnuda (v. 1697) y su posterior acción de vestirse (v. 1709), aunque más adelante alude a ello el Conde (vv. 1966-1970).

- También se elimina la parte del parlamento de Blanca en la que narra cómo salió de la cama ante la llegada de su esposo fuera de sí, sin tener tiempo para vestirse (vv. 1744-1755 y 1791-92). Este parlamento se aligera en 48 versos (vv. 1723-1876). También se peina el texto eliminando las alusiones más cultas: "Himeneo" (v. 1739), "risco cano" (v. 1772), etc.

- Se suprimen algunos de los versos más dramáticos de García cuando sale en busca de Blanca debatiéndose sobre qué hacer (vv. 1907-1930) y otro buen número de versos de su diálogo con el Conde de Orgaz, cuando éste le informa de que ha enviado a Blanca a palacio (vv. 1980-1991 y 2005-2026).

- Se le da de nuevo un verso del rey al bufón: "Esta es poca voluntad." (v. 2319).

- Al poner en escena en un segundo plano la muerte de don Mendo, se eliminan los versos previos en los que García y el traidor se citan en la antecámara (vv. 2345-48).

- Se resume el discurso final de García, en donde explica su origen reduciéndolo de 192 a 44 versos, eliminando así algunos de los pasajes más oscuros estilísticamente y algunos cultismos de difícil compresión: *coturnos* (v. 2446), *infurto* (v. 2452), *coluros* (v. 2460), *sulcos* (v. 2480), *carbunclos* (v. 2517), etc. El romance en *u-o* resulta realmente exigente, pero termina con el octosílabo que da título a la obra (v. 2554).

**Los bailes e interludios cantados añadidos en la versión de Laila Ripoll**

Loa inicial: *Anda la Sarabanda, / que el amor te lo manda.*

La zarabanda es una danza picaresca y de movimientos lascivos que se usó en España en los siglos XVI y XVII. Solía acompañarse con las castañuelas. Se prohibió numerosas veces: en 1583 y de nuevo en 1603 y mereció las diatribas de los moralistas como, por ejemplo, Juan de Mariana.

Los versos están sacados de la *Loa con que empezó en la Corte Roque de Figueroa*, de Luis Quiñones de Benavente:

*Anda la Sarabanda,*
*que el amor te lo manda.*
Sabios y críticos bancos,
gradas bien intencionadas,
piadosas barandillas,
doctos desvanes del alma,
aposentos, que callando
sabéis suplir nuestras faltas;
infantería española
porque ya es cosa muy rancia
el llamaros mosqueteros;
damas que en aquesa jaula
nos dais con pitos y llaves
por la tarde alboreada:
a serviros he venido,
con la vida, con el alma,
a vuestras plantas ofrezco
esta comedia afamada.
Con amor vengo y sin fuerzas:
perdonad yerros y faltas;
que los hechos por amores
perdón merecido alcanzan.
*Anda la Sarabanda,*
*que el amor te lo manda.* [32]

**Jornada I, escena segunda:**

Como hemos visto antes, se elimina en este lugar una breve canción de la obra original para añadir en su lugar una diferente, que, según Marcos León, asesor de costumbres, canciones y bailes tradicionales del montaje, se trata de una versión "facticia" de un baile de aldeanos:

[32] *Del rey abajo, ninguno*, versión de Laila Ripoll, *op. cit.*, p. 29. Tres de los versos citados ("con la vida, con el alma,/ a vuestras plantas ofrezco/ esta comedia afamada.") sustituyen a los 17 versos de la loa original de Quiñones de Benavente. *Vid* esta loa en Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, ed. facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granda, 2000, II, p. 533a.

**Canción**

*Si escogiese yo bien sé a quien escogería,*
*ese caballero su dama se lo quería,*
*la bella flor cargadita iba de amor*
*la bella rama de amores iba cargada.*
Dale niña al pandero
dale con brío,
que vengan por el aire
tu amor y el mío.
Eres como la oliva
dulce y amarga,
amor que me entretienes
con tus palabras.
Afuerita, afuerita,
que sobresale
la niña que más quiero
de todo el baile.
Contra el amor nada vale
que si en el corazón toca
aunque le cierren la boca
él por los ojos sale.
Qué bonita sois hermana,
bien parecéis toledana,
decir gentil aldeana,
¿quién os hizo tan galana?
*Si escogiese yo bien sé a quien escogería,*
*ese caballero su dama se lo quería,*
*la bella flor cargadita iba de amor*
*la bella rama de amores iba cargada.*[33]

**Jornada I, escena segunda (tras los dos sonetos):**

BRAS. (*Canta*)

Vaite conmigo Teresa
y verás que te daré,
darte he borceguí de seda
que te rechine en el pie.[34]

[33] *Del rey abajo, ninguno*, versión de Laila Ripoll, *op. cit.*, p. 33.

[34] *Ibid.*, p. 34.

**Jornada II, escena primera:**

*Canta.*

Toca Bras tu rabelejo,
toca Gila trompa o cuerno,
¿por qué?
Porque ha nacido un zagalejo.[35]

**Jornada II, escena tercera:**

*Doña Blanca, Teresa y una labradora que cantan.*

Tañen a la queda,
mi amor no viene,
*algo tiene en el campo*
*que le detiene.*

A la queda tañen,
espadas quitan,
con su esposo cena
quien tiene dicha.
Al salir del alba
se fue mi ausente,
*algo tiene en el campo*
*que le detiene.*

Qué mal hizo en irse
tan de mañana,
si a la media noche
venir pensaba.
Cena, esposa y cama
no me le vuelven,
*algo tiene en el campo*
*que le detiene.*[36]

[35] *Ibid.*, p. 44.

[36] *Ibid.*, pp. 47-48.

El estribillo procede de la extensa familia de una canción del *Cancionero musical de Palacio*:

Aquel pastorcico, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le duele.

Esta variante en concreto se recoge en el *Cancionero de Claudio de la Sablonara*.[37]

**Jornada II, escena tercera:**

BRAS. (*Cantando.*)

Que te traigo un galán
de moscatel,
un galán, mi Teresa,
que es pura miel.[38]

**Jornada III. Comienzo**:

*Baile de Marizápalos.*[39]

*La Marizápalos* corrió durante el Siglo de Oro en coplas, bailes y cantares varios caracterizados por el tono popular y el gracejo de su anécdota: la merienda que ofrece Marizápalos a Pedro Martín, encargado luego de espantar a Simón, viejo rico que pretende a la moza.

**Jornada III. Final**:

*Baile del villano.*

Aludido ya en una *Farsa* de López de Yanguas en 1529, y más tarde por Cervantes en *El rufián viudo*, el baile del villano fue muy popular (Agustín de Rojas, Val-

[37] *Vid.* José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, pp. 387-390 y *Cancionero tradicional*, ed. José María Alín, Madrid, Castalia, p. 134.

[38] *Del rey abajo, ninguno*, versión de Laila Ripoll, *op. cit.*, p.49.

[39] *Del rey abajo, ninguno*, versión de Laila Ripoll, *op. cit.*, pp. 54-55. *Vid.* este baile en *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985, pp. 313-316.

divielso, Lope, Quiñones, Matos, etc.).[40] Lleva habitualmente el siguiente estribillo: "Al villano se lo dan/ la cebolla con el pan." Lope lo recoge en la primera jornada de *San Isidro labrador de Madrid*, en un romance bailado de donde están tomados estos versos:

*Al villano se lo dan,*
*la cebolla con el pan.*
Para que el tosco villano,
cuando quiera alborear,
salga con su par de bueyes
y su arado, otro que tal,
le dan pan, le dan cebolla,
y vino también le dan.
Ya camina, ya se acerca,
ya llega, ya empieza arar.
*Al villano se lo dan,*
*la cebolla con el pan.*[41]

## Observaciones sobre el montaje

Con estos elementos que hemos descrito se aprecia que en el montaje se ha intentado recrear un espectáculo barroco, dando un papel fundamental a la música y a los bailes, y ayudándose de una escenografía semejante a un corral de comedias. Además, el escenario se prolongó para acercar los actores al espectador y algunos de los intensos diálogos amorosos se situaron en primer plano. El estudio de la luz también estaba muy cuidado, con el fin de producir los efectos del día o de la noche o para marcar el cambio de espacios: la casa de García, el bosque o el palacio. La música, que corrió a cargo de Alicia Lázaro, daba una expresividad y un interés especial al montaje. Los músicos, que se movían, salían y entraban, y acompañaban a los personajes, marcaban el tono de cada escena. El violín barroco, la guitarra, la viola de gamba, la percusión y, en especial, la zanfona, instrumento popular de ciegos, fueron los instrumentos utilizados en la obra.

El contraste entre la tragedia a la que asistía el auditorio y los intermedios cómicos y alegres que suponían el baile entremesado y las distintas canciones, pusieron a prueba la sensibilidad del público. Esos contrastes y cambios de tono, habituales en el espectáculo teatral barroco, han sido uno los logros principales de este montaje.

---

40 José María Alín, *El cancionero español...*, *op. cit.*, pp. 508-509.

41 *Del rey abajo, ninguno*, versión de Laila Ripoll, *op. cit.*, p. 64. *Vid.* José María Alín y María Begoña Barrio Alonso, *El cancionero teatral de Lope de Vega*, Londres, Támesis, 1997, pp. 16-19.

Por otra parte, la función se apoyó en la buena interpretación de los dos protagonistas principales: Joaquín Notario y Pepa Pedroche. Es curioso cómo el personaje de García lanzaba dos de sus monólogos desde la altura, a una distancia considerable del público, algo que es un verdadero desafío para el actor, del que Notario salió claramente airoso.

Otro elemento interesante es el personaje dramático de Bras, un peculiar y rústico gracioso interpretado por Toni Misó. Se trata de un criado que traiciona a su amo por dinero, aunque el sentimiento de culpa despierta en él una cierta amargura que le da bastante profundidad. En el montaje Bras, que dice ser de Ajofrín, se apoya continuamente en su rabel y conecta de inmediato con el público, aunque el acento utilizado era más bien extremeño. Los trajes aldeanos, según la encargada del vestuario Almudena Huertas, estaban inspirados también en una zona de Toledo, en este caso, en la Lagartera.

Por otra parte, la obra se basa en ese contraste continuo entre la corte y la aldea. La belleza de las escenas líricas en la primera parte de la obra (véanse, por ejemplo, los dos sonetos que se intercambian los enamorados, vv. 291-318) alternan de manera sugerente con las escenas cortesanas, que venían marcadas escénicamente en el montaje por las colgaduras en el primer piso y el despliegue de una gran alfombra, efecto que se perdía en parte desde el patio de butacas. La majestuosa figura de la reina, que quería representar a la francesa Isabel de Borbón, presidía las escenas de corte. La chacona francesa inicial (que procede de Michel Lambert), contestada por su azafata con otra española (procedente de Lully), presentaba al personaje real que luego intervenía utilizando un acento que pretendía ser francés aunque resultaba un tanto extraño. El protocolo borgoñón, el bufón y la azafata, el rico vestuario, en especial en el caso de la reina, daban entidad y relieve a una corte cercana a la de los Austrias menores y bastante ajena a lo que pudo ser la corte de Alfonso XI en la oscura y violenta primera mitad del siglo XIV.

## Final

Hemos tenido, pues, el año del centenario una buena muestra de lo que pudo ser el repertorio dramático de Rojas Zorrilla. No vale la pena imaginar lo que podría haber dado de sí nuestro autor si la muerte no le hubiera sorprendido a los 40 años de edad. A esas alturas ya se había construido una fama notable y era el único dramaturgo que podía competir de tú a tú con Calderón. No obstante, tenemos lo que tenemos y con todo, su obra dramática es una de las más importantes del siglo XVII. No hay que olvidar que figura por derecho propio en todos los manuales inmediatamente detrás de los tres grandes genios dramáticos del Siglo de Oro español: Lope, Tirso y Calderón. Pero el bueno de Rojas sólo alcanzó los cuarenta, mientras que Lope llegó a los 73, Tirso a los 65 y Calderón a los 81 años. Juegan, pues, con ventaja.

El corpus dramático que nos ha legado es de primera importancia. Hay grandes creaciones, tanto en campo de la tragedia como en el de la comedia. Destaca además su teatro por la búsqueda de nuevos caminos y por la defensa de tesis atrevidas para la época: emancipación de la mujer, atenuación de la ley de la venganza de honor, humanización de los conflictos entre el deber de rey y el amor de padre, etc.

Después de años de olvido en los escenarios españoles, en el año del centenario hemos tenido la suerte de ver en escena algunas de sus obras más significativas. Pero aún quedan joyas por descubrir: entre las tragedias cabe citar *Cada cual lo que le toca* y *La traición busca el castigo* que no desmerecen en nada a las tragedias calderonianas habituales en nuestro repertorio dramático clásico; entre las comedias podemos citar *Lo que son mujeres*, *No hay amigo para amigo*, *Sin honra no hay amistad* o *Primero es la honra que el gusto*, textos divertidos e ingeniosos que están esperando turno para ser llevados a las tablas. Esperemos que a golpe de centenario consigamos rescatar la obra dramática del toledano para la escena española. Es algo que se le debe.