

Rafael González Cañal (ed.), *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2015, colección Fastiginia, 198 págs.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.L-LV>

Es indiscutible la labor de Rojas Zorrilla en el mundo del teatro clásico español, con su gran manejo de la “comedia de gracioso”, así como su gran diseño de perfiles humanos. Asistimos en nuestros días a un intento de recuperación de su corpus dramático por parte del Instituto Almagro de teatro clásico que ha tratado de buscar y editar al completo sus obras. Gracias a sus intensos trabajos y a una larga labor de rastreo, se han encontrado otras comedias que se suman a las treinta que en su día publicó Mesonero Romanos. De este modo, comienza a reivindicarse la figura de Rojas Zorrilla en la crítica reciente editándose las grandes comedias del autor.

Con estas nuevas ediciones, era necesario adentrarse en un análisis más exhaustivo de Rojas Zorrilla que abordara tanto cuestiones biográficas como sus piezas dramáticas. A esto responde el volumen de *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, el cual nos ofrece un estudio en profundidad del autor, editado por Rafael González Cañal, Catedrático de la Universidad de Castilla La-Mancha. En él participa un amplio equipo de investigación y, tras años de trabajo, nos muestra un estado de la cuestión que concreta las obras y datos que se tenían de Rojas Zorrilla, así como un análisis de las características de sus comedias. Se trata de un trabajo fundamental para quien quiera adentrarse y analizar el universo dramático de este autor, pues rastrea al completo sus obras confirmadas, así como las atribuidas y otras de dudosa autoría. Además, es una edición realizada con rigurosa exhaustividad, fruto de años de trabajo y profesionalidad por parte de los investigadores, convirtiéndose en un verdadero referente.

En líneas generales, el volumen se estructura en trece secciones (incluyendo el prólogo y la bibliografía) que responden a la necesidad de concretar la totalidad de su corpus dramático, así como de analizar los moldes genéricos de las obras y elementos fundamentales, como la construcción de los personajes, el humor y la fortuna escénica. Rafael González Cañal destaca en el prólogo los avances de los últimos años en la investigación de Rojas, sobre todo por parte de los diversos proyectos del Instituto Almagro de teatro clásico, que han reunido a numerosos investigadores durante más de una década.

El estudio de Abraham Madroñal Durán recopila las ideas más importantes sobre la biografía de Rojas Zorrilla, recordándonos las investigaciones de José Álvarez y Baena o E. Cotarelo. Confirma los datos que tenemos hoy sobre su nacimiento, ascendencia y formación. Se señala su éxito como dramaturgo a partir de 1630, siendo siete años más tarde cuando alcanza renombre, al participar en la Academia burlesca del Buen Retiro y editar sus comedias. Se casa hacia 1640 y más tarde le conceden el hábito de Santiago. Muere inesperadamente en 1648, sin tener noticias de lo que le sucedió.

Rafael González Cañal en “Corpus, autorías y atribuciones” señala que son 42 las comedias atribuibles al escritor, a las que habría que añadir otras 14 con las que comparte autoría y cinco autos sacramentales, alcanzando la suma de 61 obras. No obstante, en realidad tan solo se pueden confirmar unas 24 piezas, debido a que fueron publicadas por el mismo Rojas en sus dos partes de sus comedias (1640 y 1645) y, por tanto, no ofrecen lugar a dudas.

Milagros Rodríguez Cáceres estudia las comedias urbanas, destacando el ingenio y humor del autor. Solo nueve pueden considerarse urbanas, caracterizadas por tres rasgos: acercamiento geográfico, cotidianeidad y un código onomástico habitual en la época. Dichas piezas ofrecen ciertas particularidades, pero se mueven fundamentalmente entre el modelo calderoniano y el enredo disparatado que acaba con una enseñanza moral, con el trasfondo del mundo madrileño de la época. Pese al escaso número de obras de materia urbana destaca la diversidad de planteamientos que nos “revela la originalidad del dramaturgo, empeñado en dar una vuelta de tuerca a la herencia recibida” (p. 50) por los grandes autores como Lope de Vega y Calderón de la Barca.

Alberto Gutiérrez Gil se encarga del análisis de las comedias palatinas, fijándose en cuatro constantes: el alejamiento espacio-temporal, el estrato social elevado de los personajes y la reducción del papel de criada, el empleo de lugares como calles, palacios, casas, iglesias, etc., y los temas de amor, poder y amistad como motores de la acción. A partir de estos rasgos, tenemos unas once piezas que pueden encuadrarse en estos términos. Alberto Gutiérrez destaca la especial dedicación del autor en ambientar sus obras en cortes extranjeras alejadas de la realidad y que no permiten establecer un enclave histórico. De este modo, se fomenta el “ilusionismo y la evasión”, así como el desarrollo de planteamientos “incongruentes en la realidad española” (p. 58). Respecto a los personajes, resalta la caracterización del gracioso y la revalorización del papel de la segunda dama como en *El médico de su amor*. En conjunto, este análisis permite establecer los rasgos de las comedias

palatinas de Rojas, sus elementos más sobresalientes, como el erotismo y el alejamiento del plano real, y el total de piezas que se adscriben al género.

Gemma Gómez Rubio se acerca a las tragedias en un intento por establecer y analizar el corpus trágico de Rojas. Señala la dificultad de llevar a cabo una clasificación debido a la diversidad y acumulación de conflictos en una misma obra. Por ello, propone basarse en la temporalidad de las tragedias, según se sitúen en el pasado o el presente del autor, con lo que se distinguen piezas distanciadas de las coordenadas de la vida de Rojas, cercanas a los dramas palatinos, y comedias del presente (p. 68). En cuanto a las primeras son las más abundantes y pueden clasificarse a su vez en diferentes subtipos, con piezas que siguen en un principio las convenciones de los moldes palatinos de Lope de Vega, pero que poco a poco se van complicando con una mayor elaboración del componente escénico, un incremento de la violencia, acumulación de conflictos y la inclusión del tema de venganza. En este grupo Gemma Gómez Rubio destaca *Santa Isabel, reina de Portugal*, *Progne* y *Filomena* o *Morir pensando matar*. Por otro lado, las tragedias contemporáneas se enmarcan en un entorno urbano, próximo y verosímil al espectador; solo contamos con dos piezas de este tipo: *La traición busca el castigo* y *Cada cual lo que toca*. Gómez Rubio ha estudiado también la estructura general de estas comedias concluyendo que el autor se sirve casi siempre de un mismo modelo ofreciendo así una secuencia fija, que se ve enriquecida por la inclusión de símbolos y presagios que ayudan a incrementar la tensión dramática. Rojas generalmente estructura sus piezas en dos partes: en la primera se genera una muerte violenta o la agresión de algún personaje principal, la segunda se centra en resolver el conflicto, destacándose la técnica del contraste y los paralelismos que propician desenlaces inesperados para sorprender al auditorio. Gómez Rubio analiza los ingredientes cómicos del enredo trágico muy recurrentes en las comedias de Rojas como contrapunto a los episodios más crueles en los que se suele incluir a la pareja de criados.

Los autos sacramentales de Rojas son analizados por Gemma Cienfuegos Antelo. Si con las comedias de Rojas teníamos problemas, con los autos y las piezas breves nos encontramos con una dificultad mayor, debido, sobre todo, al carácter circunstancial de estas piezas ligadas al Corpus Christi, condicionando el escaso interés del autor para preservarlas. Compuso, según las noticias, diez autos entre 1639-47, de los que se conservan malamente unos seis. Las aportaciones de Rojas al auto están condicionadas por tres aspectos, tales como la sombra de Calderón, una muerte temprana, ya que Rojas muere con 40 años, y una transmisión accidentada. De los diez autos

tres son de argumento mitológico, dos de materia bíblica, con estructura de pleito y otras son versiones a lo divino. A partir del centenario de Rojas celebrado en 2007 las diversas investigaciones contribuyeron a rellenar el vacío crítico que existía sobre estas piezas. Destacan los trabajos de Carlos Mata y Miguel Zugasti, así como los de Arellano que revisaba el estilo de Rojas y apuntaba su carácter más rudimentario que Calderón y menos alegórico. En él se observa la agudeza y la crítica propia de un autor dado más a la sátira que a la alegoría de los autos. En consecuencia, se explora mínimamente el tema eucarístico y se acentúa “la agudeza suelta” (p. 84). La comicidad aparece en los autos por medio de burlas, la caracterización ridícula de los personajes negativos, el gracioso contrastando con las alegorías doctrinales, etc. Quizás el principal defecto de Rojas en los autos es que no consigue fusionar el plano historial con el alegórico, con lo que se aleja del estilo convencional de Calderón.

Las obras en colaboración han sido estudiadas por Roberta Alviti y Almudena García González, que destacan el elevado porcentaje de comedias que Rojas posee con otros autores (25% de su producción), como Calderón, Luis Vélez de Guevara o A. Coello, ofreciéndonos frutos tan importantes como *El catalán de Serrallonga*, *El mejor amigo, el muerto* o *La más hidalga hermosa*. Entre las principales razones, tenemos que su producción dramática coincidió con el inicio y auge de las piezas en colaboración. Sus temas, ya estudiados por Rafael González Cañal en 2003, cuentan con 5 subtemas: historia extranjera, historia nacional, motivos religiosos, motivos clásicos o caballerescos y sucesos recientes. La revalorización de estas piezas en la actualidad ocupa un puesto destacado en los estudios de la crítica.

Por su parte, Teresa Julio analiza pormenorizadamente los tipos de personajes empleados así como su configuración y sentido en la trama. Nos recuerda que los personajes de la comedia áurea no responden a la realidad, sino al “prototipo” (p. 108) creado como instrumento para dar cabida a un determinado pensamiento. En su análisis Teresa Julio señala que las comedias de Rojas incluyen multitud de personajes, además de los usuales, aparecen otros galanes, amigos de los poderosos, madre, figurón, antagonista, etc. Este mundo se amplía y perfila con Rojas, enriqueciendo sus comedias y añadiendo mayor fuerza dramática. Destaca la configuración de los papeles femeninos en donde encontramos mujeres “decididas” (p. 110) que destacan por su sensualidad y belleza. El padre representa el sentido común, pero también muestra la obsesión de casar a sus primogénitos. Teresa Julio resalta el papel del figurón como antítesis del galán, ridículo y extravagante.

El humor y la comicidad son analizados pormenorizadamente por Felipe B. Pedraza, reivindicando la agudeza e ingenio del autor por su capacidad de ver la comicidad en los elementos más dispares de la vida. El humor de Rojas reside principalmente en la acumulación de enredos y equívocos provocados por la “superioridad informativa” por parte del público frente a los personajes (p. 124), que al final acaban confluyendo ordenadamente en un final feliz. Pedraza analiza las vías empleadas para propiciar el enredo, destacando la ocultación de identidad, los cambios de nombre, el embozo o el disfraz. Pero la comicidad no solo reside en esto, subraya también la actitud ridícula de los personajes, convirtiéndose en caricaturas desvergonzadas. Sin duda, el figurón es el personaje más notable de Rojas, basado en “la caricatura y la hipérbole” (p. 130). Los graciosos, por su parte, juegan un papel importante en la comicidad de las obras, encontrándonos con nombres grotescos y una caracterización negativa, movidos por los intereses y el desprecio a la honra. Para finalizar encontramos una conclusión sobre el sentido de la comicidad de Rojas. Pedraza señala que tras este humor se esconde una mirada burlona y distanciada, no crítica, de la época, como un arte puro, en el que “la risa supera limpiamente al dolor” (p. 135).

Rafael González Cañal analiza la recepción y trayectoria escénica del autor en los escenarios desde el siglo XVII hasta nuestros días. En un trascurso de diez años se ganó el favor del rey y poco a poco se convierte en un dramaturgo relevante, copando la cartelera madrileña durante la década de 1630. A partir de 1644 debido al luto oficial por la muerte de la reina Isabel de Borbón disminuye notablemente su producción hasta que muere prematuramente en 1648. En los años siguientes sus obras continuarán en los escenarios con gran éxito a diferencia de otros, siendo uno de los autores más alabados tras su muerte. Entre las piezas más representadas durante el siglo XVIII están *Donde hay agravios no hay celos*; sin embargo, habrá otras que quedarán relegadas a un segundo plano, como *Del rey abajo, ninguno* o *Entre bobos anda el juego*, que hoy sí gozan del prestigio de la crítica. A partir del siglo XIX se va reduciendo paulatinamente el repertorio de Rojas llevado al teatro, con la excepción de las dos últimas obras citadas. La compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, por ejemplo, lleva a los escenarios *Entre bobos anda el juego* a finales de siglo. Rojas Zorrilla comienza a ser el centro de atención de los investigadores del teatro a partir de la celebración del cuarto centenario de su nacimiento en 2007, sobre todo por parte del Instituto Almagro de teatro clásico que se propuso elaborar varios volúmenes con la edición crítica de sus obras. Así mismo, hay que

destacar la puesta en escena de sus comedias en el Festival de Teatro Clásico de Almagro, que ha permitido que el público conozca piezas olvidadas.

El último trabajo lo dedica Elena Marcello a estudiar la fortuna e influencia de Rojas a nivel europeo donde se destaca la proyección inmediata a los países vecinos, sobre todo Francia, Inglaterra e Italia, donde se toman tramas, personajes y enredos que dejan ver la relación con Rojas. Elena Marcello detalla minuciosamente las reproducciones posteriores y su influencia en otros países desde el Siglo de Oro hasta el siglo XVIII, a partir del cual se deja a un lado este teatro por uno de corte clasicista. No obstante, la presencia de Rojas en los escenarios europeos ha sido constante y no podemos olvidar su auge nuevamente a partir del siglo XIX de la mano de Adolf Friedrich von Schack en Alemania, Pietro Monti o Giovanni La Cecilia, en Italia.

En conjunto, este volumen nos ofrece un trabajo que sirve como referente para aquellos investigadores o aficionados al teatro que quieran conocer la labor de Rojas Zorrilla, ya que pueden encontrar un estudio completo con la vida, obras y análisis de los elementos más importantes del autor. El esfuerzo llevado a cabo por estos investigadores merece el reconocimiento de la crítica, ya que permiten valorar y recuperar la obra del genial escritor toledano.

CRISTINA GONZÁLEZ LADRÓN DE GUEVARA
Universidad de Castilla-La Mancha
cristinagl03@gmail.com