



**Reseña de Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas*, vol. VIII. Tragedias sueltas, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; coordinadora del volumen: Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021, 513 págs., ISBN: 978-84-9044-497-9**

**Carmen Santana Bustamante**

<ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6881-5992>>

Universidad de Castilla-La Mancha (España)

[carmen.santana@alu.uclm.es](mailto:carmen.santana@alu.uclm.es)

JANUS 11 (2022)

Fecha recepción: 16/01/22, Fecha de publicación: 26/02/22

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=208>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20221107>>

#### **Resumen**

Reseña de Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas*, vol. VIII, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; vol. coordinado por Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

#### **Palabras clave**

Rojas Zorrilla; Siglo de Oro; teatro; tragedia

#### **Title**

Review of Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas*, vol. VIII..., edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; vol. coordinated by Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

#### **Abstract**

A review of Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas*, vol. VIII..., edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; vol. coordinated by Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

### Keywords

Rojas Zorrilla; Spanish Golden Age; theater; tragedy



Este volumen presenta la edición crítica y estudio de tres tragedias sueltas del corpus dramático del dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla, a cargo del Instituto Almagro de teatro clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha. Este grupo de investigación se ha encargado de estudiar la biografía del autor, así como sus piezas teatrales, abordando, en concreto, *Lucrecia y Tarquino*, *Numancia cercada* y *Numancia destruida*, a cargo de varios especialistas en la dramaturgia de Rojas Zorrilla.

El libro comienza con una presentación de los directores del proyecto, dedicado a recuperar la vida y obra del dramaturgo, labor de la que es fruto este volumen, el cual selecciona estas tres comedias que tienen en común su temática mitológica y la vinculación con la Antigüedad clásica. También se establecen los criterios de edición, que son los propios de este equipo de trabajo.

A cargo de Gemma Gómez Rubio corre la primera comedia, *Lucrecia y Tarquino*, precedida de un prólogo introductorio donde se analizan cuestiones relevantes, como la datación, fuentes, argumento, estructura, etc. Después de dicho estudio, se presenta la correspondiente obra editada acompañada de un aparato de útiles notas aclaratorias. En este caso, se trata de una comedia con un único testimonio manuscrito que se dio por perdido durante siglos hasta ser encontradas dos copias de una edición suelta por MacCurdy a mediados del siglo XX. En contra de la opinión del investigador que aboga rotundamente por la autoría del toledano, estudios más recientes, incluido el análisis estilométrico, apuntan que la obra no parece haber salido de su pluma, ni tampoco se ha podido postular un autor alternativo. Es más, la datación también plantea problemas, aunque se situaría después de 1632.

Se contextualiza la comedia dentro del género de la tragedia, el cual gozó de notable éxito en el teatro barroco, diversificándose en varios grupos: *Lucrecia y Tarquino* se clasifica como tragedia de historia clásica y aborda el abuso de poder, cuya fuente principal es *Il Tarquino superbo* (1632) del marqués Virgilio Malvezzi, un tratado político italiano muy difundido en la época y del que se toma el argumento, la configuración de los personajes e incluso el estilo conciso. Así pues, la pieza presenta la historia de Tarquino el Soberbio, rey de Roma, organizando la trama en dos partes: la primera desarrolla la lucha política por su ascenso al trono gracias a las victorias bélicas de su hijo y, en la segunda, se plantea el conflicto de honor causado porque su vástago se enamora de Lucrecia, una mujer casada y virtuosa. Un episodio metateatral a modo de síntesis de lo ocurrido sirve de transición entre las dos partes. De forma que la obra tiene una estructura simétrica, sin tramas secundarias, aunque no es completamente redonda, ya que al final se acelera el ritmo y concentra el tiempo.

Tras presentar un detallado resumen argumental por jornadas y cuadros, se estudian los personajes, cuyo número excede al habitual en las obras de Rojas Zorrilla, contando con hasta 19, más una serie de soldados y acompañamiento. Todos responden a la configuración que reciben en la fuente de la que parte, si bien el dramaturgo introduce algunos matices en los protagonistas, Sexto Tarquino y Lucrecia. Más concretamente, este hijo del soberano es el más destacado de la comedia, comenzando como un príncipe cruel y tirano que evoluciona hacia el arrepentimiento después de conocer a

Lucrecia, a la que acaba violando, siendo el remordimiento de un violador un planteamiento novedoso en el teatro aurisecular.

En cuanto a Lucrecia, es una mujer casada que, además de reunir belleza, prudencia e inteligencia, simboliza la castidad y fidelidad, pero que es violada por Sexto Tarquino mientras se encuentra desvanecida, modificando así la tradición clásica según la cual, esta cede al abuso tras ser amenazada. Por consiguiente, Rojas pretende incidir en su virtuosidad, aunque algunos críticos también señalan defectos, como cierta soberbia o excesiva sensualidad, empleada con finalidad persuasiva.

A continuación, se estudia el estilo y lenguaje de la pieza, caracterizada por el equilibrio y concisión, a pesar de emplear un léxico culto y frecuentes referencias clásicas, apoyado en abundantes recursos retóricos. Destaca también que no aparece el marcado contraste entre el registro elevado de los personajes noble y el cómico y grotesco de los criados, frecuente en las comedias rojianas. Además, en general, destaca el predominio de un estilo ágil y lacónico, así como la aparición de bastantes elementos simbólicos. Tampoco presentan gran dificultad las cuestiones escénicas, ya que no se requieren tramoyas ni recursos poco habituales.

Por último, Gómez Rubio hace balance de la comedia que, si bien es curiosa y recibe el elogio de la crítica, su composición es un enigma, además de haber sido olvidada durante siglos por los escenarios. No obstante, se insiste en que la mayoría de los estudiosos consideran que está bien construida y presenta ricos personajes, llegando a destacarse como una de las mejores tragedias del dramaturgo castellanomanchego. Finalmente, se recoge la sinopsis métrica y las cuestiones textuales sobre los testimonios, para después presentar la obra editada y anotada.

Las siguientes obras tratadas son *Numancia cercada* y *Numancia destruida*, editada por Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, que en este caso sí aparecen mencionadas en varios importantes catálogos de los siglos XVIII y XIX, aunque se tendió a creer que eran dos títulos de una misma comedia, hasta que Cotarelo se percató de que eran obras diferentes. En cuanto a la autoría, tanto la crítica como una edición suelta tardía señalan a Rojas, aunque su técnica, configuración de los personajes y métrica no encajan con las propias del autor, alejándose del estilo marcadamente culto y conceptuoso del toledano. La transmisión de los dos textos también apunta en esta línea, ya que el de *Numancia cercada* no presenta autor y la atribución al dramaturgo del testimonio de *Numancia destruida* no resulta del todo fiable. En última instancia, los estudios estilométricos actuales acaban confirmando la intuición de los investigadores y establecen paralelismos con algunas obras de Luis de Belmonte Bermúdez, quien cultivó bastantes comedias bélicas, aunque también se vinculan a

piezas lopescas. En cualquier caso, parece claro que las dos *Numancias* nacieron de la misma pluma y fueron concebidas al mismo tiempo por su unidad temática y estructural.

La datación presenta menos problemas, si postulamos la posible autoría de Lope de Vega, pudiendo situarse en torno a 1622-1625, cuando Rojas apenas contaba con veinte años, edad a la que resultaría muy difícil escribir unas comedias así que, si bien no son perfectas, sí requieren cierto dominio técnico y versificador. Un estudio de Gómez Rubio también reflexiona sobre las circunstancias de creación de las *Numancias*, apuntando a que fueron fruto de un encargo de la ciudad de Soria para homenajear su fundación o repoblación en el siglo XII.

La trama argumental recrea el cerco y destrucción de la localidad de Numancia, hecho histórico que ha adquirido la categoría de mito, apareciendo en bastantes obras teatrales. Por ello, Pedraza y Rodríguez repasan detenidamente la evolución histórica de dicho acontecimiento, así como del descubrimiento de sus restos arqueológicos en el siglo XVII, apuntando como principal fuente *La Numantina* del noble soriano Francisco Mosquera de Barnuevo (1612). Especial dedicación recibe su posible filiación con la *Numancia* cervantina, generando opiniones encontradas entre los críticos.

Tras detallar el resumen argumental de las comedias, clasificadas genéricamente como dramas históricos, los editores señalan cuatro planos en ellas, recogidos en un extenso cuadro: el bélico, el amoroso, el cómico y las alusiones a la futura historia de España, como la leyenda de don Rodrigo, la conquista de América o la referencia a los doce linajes que repoblaron Soria en la Edad Media. Concretando más, la parte bélica sí sigue de cerca los datos históricos, mientras que los personajes, todos individualizados sin atisbos de colectividad, se teatralizan y exageran, además de regirse por el código del honor propio del Siglo de Oro. La trama amorosa se encuentra poco relacionada con la histórica, y el plano cómico se desarrolla paralelamente al resto, funcionando como el contrapunto de la tragedia.

Se explican también las divergencias entre ambas comedias como, por ejemplo, que *Numancia cercada* presenta rasgos de la comedia villanesca y un juego complejo de enredos amorosos. Por su parte, la *Numancia destruida* incorpora una dama más que genera frecuentes equívocos y enredos que llegan a romper con el trasfondo trágico y bélico de la obra. De forma, que en ambas piezas no se dibujan tragedias según la concepción aristotélica, sino que se trivializa en una teatralización con diversidad de planteamientos, tonos y ritmos, como es propio de la comedia española.

En último lugar, se recogen las sinopsis métricas de las comedias y se detallan las cuestiones textuales de ellas para cerrar con la edición de ambas.

El ejemplar concluye con el aparato de variantes de cada una de las tres tragedias, la bibliografía citada, un índice de notas y el índice general del libro. En suma, podemos concluir que el presente volumen recoge tres interesantes tragedias de Francisco de Rojas Zorrilla o atribuidas a él que, si bien no se adscriben a los patrones clásicos del género, sí se ajustan a las peculiaridades de la comedia nueva barroca. De inmensa utilidad resultan los amplios y acertados estudios y notas aclaratorias de las piezas, en los que priman el amplio conocimiento del autor, la valoración crítica bibliográfica, presentando un ejemplar que, sin duda, ayuda a esclarecer y avanzar en la recuperación de este importante autor de la escuela calderoniana.

