

**Felipe B. Pedraza Jiménez. *Estudios sobre Rojas Zorrilla*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha (Corral de Comedias 21), 2007.**

La celebración del IV centenario del nacimiento del gran dramaturgo toledano dio pie para que distintas entidades se encargaran de solemnizar la efemérides, aunque sin lugar a dudas su ciudad natal, y la Comunidad Autónoma de la que hoy es capital, fueron las que más brillo le otorgaron. De hecho, los centenarios no sólo cumplen la función de estimular nuevos estudios, nuevas evaluaciones de la importancia de la obra de un autor, en este caso Rojas Zorrilla, sino que también permiten realizar balances, crear un «estado de la cuestión» para poder centrar el panorama crítico sobre un artista.

En el caso que nos interesa, Felipe Pedraza propone una selección de sus trabajos sobre Rojas, un autor del que mucho se ha ocupado a lo largo de los años. No se trata pues de una monografía *strictu sensu*, sino de un panorama de las visiones críticas y filológicas que Pedraza ha ido proponiendo. Si solo de esto se tratara, ya habría que saludar con regocijo la publicación de este libro, ya que solo la generosidad del autor, que reunió en su día muchas separatas y las obsequió al que suscribe estas líneas, permitía anteriormente disponer simultáneamente de las distintas piezas del «Rojas visto por Pedraza». Es que la lectura de este libro permite precisamente ahondar en el conocimiento de Rojas desde distintas perspectivas, de la crítica textual al estudio de la conformación escénica imaginada por el autor, de la recepción a lo largo de los siglos a la presencia de la música, sin olvidar la evaluación crítica de los textos rojianos.

Cierta heterogeneidad de los trabajos, pues, no configura una dispersión de los enfoques críticos, ya que Pedraza tiene un dominio inmejorable de la materia que maneja, sino que permite visiones diversas, da relieve a la figura del dramaturgo áureo, tanto o quizás hasta más que una monografía atenta de igual tamaño. Queda claro que, a diferencia de una obra sistemática, hay algunos aspectos menos tratados que otros (obras que apenas se citan, como por ejemplo *Morir pensando matar*, *El Caín de Cataluña*, *Nuestra Señora de Atocha*, o en ámbito temático, la presencia de fuentes bíblicas y medievales en el corpus rojiano, los problemas de autoría, o la delicada cuestión de la íntima postura del dramaturgo ante la convención escénica de la honra), pero no cabe duda de que esto obedece a una selección muy atenta y específica del autor, que remite con mucha atención a la abundante bibliografía rojiana, que se ha ocupado de estos temas a lo largo del siglo XX y en este inicio del XXI. La gran variedad de cuestiones presentadas compensa con creces esta falta de sistematicidad: el lector tiene ante sus ojos un panorama crítico muy variado y muy esmerado.

El material está subdividido en cuatro bloques: «Sobre la comicidad y la figura del donaire»; «Estilo y temas»; «Textos y contextos»; «Parentesco estético y recepción escénica». No cabe duda de que la atención de Pedraza se centra con moderada prevalencia en las piezas cómicas de Rojas, en que el talento del toledano posiblemente tenga más espacio para desarrollarse. El mismo Pedraza, con toda razón, observa que Rojas no consigue la altura de Calderón en cuanto a estilo, versificación y soltura de la dramaturgia en las obras ‘serias’, porque muchas veces

se deja llevar por el afán de construir algo novedoso, llegando a complicar en exceso la trama de sus obras, lo cual le valió una estimación reducida por parte de la crítica al menos hasta mediados del siglo XX. Sin embargo, nos recuerda que estamos hablando de uno de los dramaturgos más interesantes y complejos del Siglo de Oro.

Pongamos algunos ejemplos de la precisión del trabajo. En «Las graciosas de Rojas Zorrilla», estudia un aspecto peculiar (y menos trillado) del consabido ‘feminismo’ del autor. En este ensayo el crítico subraya una observación metateatral (en *Peligrar en los remedios*): «Ello es fuerza/ que el gracioso y la graciosa/ sigan su propia tema...» (vv. 2885-2887), que introduce la idea de que para Rojas puede haber un papel femenino cómico, ‘simétrico’ al habitual donaire masculino. Advierte Pedraza que estos personajes no «deben confundirse con [...] las damas grotescas y risibles que abundan en Rojas (feas, desinteresadas del amor ideal, a la caza del varón...) como doña Hipólita y doña Beatriz en *Abrir el ojo*, doña Matea en *Lo que son mujeres*, doña Alfonsa en *Entre bobos anda el juego...*» A continuación, el estudio de las graciosas rojianas presenta un catálogo, que incluye al menos doce personajes en igual número de obras, para pasar a una fenomenología de este tipo dramático («La dudosa fidelidad de las graciosas: alcahuetería e interés»; «Elogios de la promiscuidad»; «Un caso de adulterio»; «Murmuradoras, borrachas y golosas»; «El retrato misógino de las graciosas»; «Referencias metateatrales»; «Escenas de lucimiento»). En cuanto a la misoginia, apunta Pedraza que a pesar de la tradición misógina de la literatura y del tópico de la mujer fuente de «pecados y maldades»,

las graciosas son criaturas simpáticas, que resultan atractivas, incluso admirables, al espectador. Quizá porque representan de forma más drástica y decidida que el gracioso los contravalores que dictan la inteligencia y el sentido común frente al universo idealizado hasta el encorsetamiento de las damas y los galanes positivos. (p.82).

Al concluir el ensayo, el crítico enfatiza la peculiaridad de la graciosa rojiana, que «tiene escenas de lucimiento y brillantez, y su caracterización, jocosamente degradadora, se compensa con la simpatía que despiertan su desparpajo y su aguda visión de la realidad social» (p. 86)

Para dar muestras de la variedad de enfoques que indicamos más arriba, veamos ahora otro artículo, que se centra en la única ‘comedia de santos’ adscripta con seguridad y exclusividad a Rojas, *Santa Isabel, reina de Portugal*. Observa Pedraza que en este texto dramático, que no pertenece sin duda a sus mejores producciones, Rojas «se escapa de los esquemas del teatro hagiográfico», con un «único y modesto recurso a las tramoyas» (p. 239). De hecho se trata sin duda de una «tragedia palatina con leves incrustaciones de comedia de santo» (p. 249) y por supuesto, si tomamos en cuenta el modelo lopiano de tragedia lopiana (como *El castigo sin venganza*) parece evidente que el dramaturgo toledano se debate entre serias «dificultades [...] para evitar el maniqueísmo en esa estructura dual y para presentar con naturalidad el curso ineluctable de la acción trágica, sin efectismos novelescos

de baja ley» (p. 249). La única obra hagiográfica de Rojas, en conclusión, podría cobrar significado en el juego político de facciones en la corte de Felipe IV, más que en la mera glorificación religiosa de una reina.

Conviene acotar la habilidad con que Pedraza estudia los lugares imaginarios en *Persiles y Segismunda*, tanto en relación con la fuente cervantina como en las ampliaciones escénicas que realiza Rojas, destinadas evidentemente (como en otras obras) a enfatizar el efecto espectacular. Es peculiar la capacidad del crítico de relacionar los elementos dramáticos con los «alardes escenográficos» de Rojas, quien, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, en esta obra se explaya en detalladas instrucciones para la realización de los decorados, del atrezzo y de los movimientos de los actores.

Para cerrar los ejemplos, indicaremos, en el rescate de *Donde hay agravios no hay celos*, el enfoque es, por así decirlo, global. Une la apreciación crítica por una de las obras maestras de Rojas al estudio detenido de la transmisión textual de la comedia y a la reseña de su formidable éxito escénico hasta el siglo XIX, con un sinnúmero de representaciones y adaptaciones. A las adaptaciones de Hartzenbusch y Luceño dedica Pedraza páginas muy instructivas, sin deseos de privilegiar a priori un estado prístino del texto.

En conclusión, podemos afirmar que la variedad de métodos que presenta Pedraza es fascinante. Los diferentes destinatarios iniciales de los trabajos recopilados en este libro explican la heterogeneidad de los registros, que sin embargo resultan placenteros a la lectura, porque configuran un mosaico de puntos de vista, una variedad de perspectivas, que estimulan la profundización de temas vinculados con la producción dramática del gran toledano.

DIEGO SÍMINI  
INVERSITÀ DEGLI STUDI DEL SALENTO