TEMAS CERVANTINOS EN EL TEATRO DE ROJAS ZORRILLA

Como gran parte de los dramaturgos de su época el toledano Francisco de Rojas Zorrilla rindió tributo y admiración a la obra literaria de Miguel de Cervantes. Son muchos los autores que trataron de adaptar para el teatro episodios, motivos o argumentos de las obras cervantinas. Obviamente, *El Quijote* fue la obra a la que se acudió con más asiduidad, pero también el resto de las obras cervantinas generaron adaptaciones o versiones dramáticas, más o menos desviadas de la fuente inicial, que fueron llevadas a los escenarios a lo largo de los siglos siguientes[1].

El número de comedias en deuda con la obra del escritor alcalaíno es amplio y contamos con estudios específicos sobre la herencia de Cervantes en el teatro español como, por ejemplo, el de Manuel García Martín[2]. Podemos citar como botón de muestra el *Don Quijote de la Mancha* y *El curioso impertinente* de Guillén de Castro, *La ilustre fregona* de Lope, *La fingida Arcadia* de Tirso, el *Pedro de Urdemalas* de Pérez de Montalbán, el *Don Quijote de la Mancha* de Calderón, hoy perdida, o *El hidalgo de la Mancha* de Matos, Diamante y Juan Vélez de Guevara, por no salirnos de dramaturgos pertenecientes al Siglo de Oro.

---

[1] *Vid.*, por ejemplo, el trabajo de JOSÉ MONTERO REGUERA, «Imitaciones cervantinas en el teatro español del siglo XVIII», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990*. Barcelona, Ministerio de Asuntos Exteriores-Anthropos, 1993, pp.119-129.

[2] MANUEL GARCÍA MARTÍN, *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1980. Véase también FELIPE PÉREZ CAPO, *El Quijote en el teatro*. Barcelona, 1947.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Francisco de Rojas Zorrilla también acudió en distintas ocasiones a las obras de Cervantes en busca de fuente de inspiración. Un ejemplo significativo es su obra *Persiles y Segismunda*, que no es más que una reelaboración, no muy acertada, del argumento del *Persiles* cervantino. Algo parecido ocurre con sus dos *Numancias*, la *Numancia cercada* y la *Numancia destruida*, que están en deuda con *La Numancia* del escritor alcalaíno. No tuvieron demasiado éxito estas obras de Rojas, a juzgar por los pocos testimonios conservados. Una cuarta obra, *Don Gil de la Mancha*, sobre cuya paternidad hay serias dudas, muestra también una influencia evidente del *Quijote* de Cervantes.

El *Persiles y Segismunda* de Rojas salió a la luz por primera vez en una de las colecciones de partes de diferentes autores que tanto proliferaron en las prensas del siglo XVII: *Parte 29 de diferentes autores* (Valencia, S.Esparsa-J.Sonzoni, 1636). El mismo año se imprimía en Zaragoza en la *Parte 30* de esta misma colección[3], para pasar en 1640 a formar parte de la *Primera parte* de las comedias del dramaturgo toledano impresa en Madrid en la Imprenta de María de Quiñones. Posteriormente sólo contamos con la segunda edición de esta *Primera parte* (Madrid, 1680) y con una edición suelta sin pie de imprenta[4]. A estos pocos testimonios hay que añadir el manuscrito que se conserva en la BNM (ms.17062) que lleva la fecha del 20 de noviembre de 1674 en una censura firmada por Francisco de Avellaneda. Se tienen noticias de una traducción al italiano a cargo de Marco Napolione, titulada *Persile e Segismunda*, hoy en paradero desconocido[5].

En el III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas Antonio Cruz Casado se ocupó precisamente de esta adaptación dramática de Rojas del *Persiles* de Cervantes[6]. Se trata de una de

[3] *Vid.* la descripción bibliográfica de estos impresos en MARIA GRAZIA PROFETI, *La collezione 'Diferentes autores'*. Kassel, Edition Reichenberger, 1988, pp.79-97.

[4] De esta suelta sólo se conserva un ejemplar en la biblioteca de la Universidad de Toronto recogido en el catálogo de J. A. MOLINARO, J. H. PARKER y E. RUGG, *A Bibliography of «Comedias Sueltas» in the University of Toronto Library*. Toronto, University of Toronto Press, 1959, núm. 518.

[5] Marco Napolione fue un actor napolitano de mediados del siglo XVII que realizó diversas traducciones de comedias españolas. Sólo nos han llegado los títulos a través de la obra LEONE ALLACCI titulada *Drammaturgia*. Roma, Mascardi, 1666, pp. 617-618. Véase sobre este tema el trabajo de NANCY L. D'ANTUONO, «La comedia española en Italia», en *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, ed. Henry W. Sullivan, Raúl A. Galoppe y Mahlon L. Stoutz. Londres, Tamesis, 1999, pp. 1-36.

[6] ANTONIO CRUZ CASADO, «*Persiles y Sigismunda*. De Cervantes a Rojas Zorrilla», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares, 12-16 nov. 1990*. Barcelona, Ministerio de Asuntos Exteriores-Anthropos, 1993, pp.541-551.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

las primeras obras de dramaturgo toledano y probablemente estemos con la primera obra suya que se llevó a los escenarios, pues nos consta una representación en el Pardo ante los Reyes en 1633, a cargo de la compañía de Luis López[7].

La obra de Cervantes había gozado de bastante éxito a raíz de su publicación en 1617: entre dicha fecha y 1630 se documentan al menos diez ediciones. Rojas conoció, pues, la novela y a buen seguro leyó cómo en el libro III de la misma aparecía un poeta que, al observar el lienzo en el que estaban pintados los trabajos de Periandro, le entraron ganas de componer una comedia con sus aventuras. Al poeta y a la supuesta comedia vuelve a aludir Sigismunda al final de la novela[8]. Pudo ser éste el motivo que llevó a Rojas a la peregrina idea de adaptar al teatro una novela bizantina o, como entonces se decía, un libro de aventuras peregrinas. No fue el único que emprendió tan ardua y compleja tarea, pues poco después Juan Pérez de Montalbán, por una parte, y Calderón, por otra, tratarían de hacer lo mismo con las *Etiópicas* de Heliodoro, verdadero modelo del género[9].

Es indudable que el género planteaba numerosos problemas para las adaptaciones dramáticas, debido, por ejemplo, al motivo del viaje, fundamental en el mismo, a la gran cantidad de intrigas secundarias, las frecuentes tormentas marítimas y el dilatado marco temporal, difícil de reducir al tiempo limitado de una representación. Por el contrario, el comienzo *in medias res* o el recurso a la anagnórisis se adecuaban mejor a la estructura y recursos de una obra dramática.

Rojas se ciñe bastante a los cuatro primeros capítulos del relato cervantino en la jornada primera, en unas escenas de gran colorido y espectacularidad, pero que conllevan numerosas dificultades para el montaje escénico. Sigismunda en traje de hombre y Persiles, que en este caso no aparece disfrazado de mujer como en el relato cervantino, se encuentran en poder de los bárbaros de la isla de Tile, cercana al polo norte, en situación desesperada. Gracias a la intervención del gracioso Tarimón logran escapar de los bárbaros, pero la fortuna los separa de nuevo. La confusión, el incendio del monte, la aglomeración de personajes en escena, el navío en el que se aleja Sigismunda, agravan los problemas que generaría la represen-

---

[7] EMILIO COTARELO Y MORI, *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*. Madrid, Imp. de la Revista de Archivos, 1911, p. 207, que recoge el dato del *Averig.* I, 73.

[8] MIGUEL DE CERVANTES, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid, Castalia, 1969, pp. 285 y 452.

[9] La versión de Juan Pérez de Montalbán se tituló *Teágenes y Clariquea* y la de Calderón, *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea*.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

tación de esta obra. Los nombres ficticios de los personajes, Periandro y Auristela, también se introducen en la comedia, aunque su identidad se revela muy pronto. Personajes cervantinos como los bárbaros Bradamiro y Corsicurbo también aparecen e incluso cobran mayor importancia que en el relato que sirve de fuente.

No obstante, a partir de la jornada primera la trama se aparta bastante de la novela cervantina. La segunda y tercera jornada se acercan más bien a una comedia de intriga, que se desarrolla en la corte del rey Leopoldo de Dalmacia. Allí ha llegado Sigismunda, princesa de Balachia, de la que se enamora el rey Leopoldo. Persiles, príncipe de Transilvania, estaba prometido desde tiempo atrás con Isabela, hermana de dicho rey. Con tal diculpa llega allí Persiles, aunque en realidad buscaba reunirse con su enamorada Sigismunda. La situación repite los amores cruzados entre el viejo rey Policarpo y Sigismunda y su hija Sinforosa con Persiles, tal y como aparece en el libro II del relato cervantino. Incluso Isabela pide a Sigismunda que interceda por ella ante Persiles, lo que provoca los celos de ésta, al igual que en Cervantes. Los enamorados tratan de escapar y son apresados, siendo acusado Persiles de atentar contra la vida del rey Leopoldo. En la tercera jornada, tras seis años de cautiverio, Rojas introduce un largo parlamento en el que los enamorados narran al rey Leopoldo todas sus aventuras pasadas, aprovechando el autor para aludir a las diferentes peripecias por las que había atravesado la pareja a lo largo de su peregrinaje por tierras de Portugal, Francia e Italia, hasta llegar a Roma, en donde concluía la obra cervantina con un desenlace feliz. Sin embargo, Rojas continúa el relato de Cervantes con una nueva separación de los amantes que desembocará en su encuentro en la corte de Dalmacia. El relato de los enamorados conmueve al rey Leopoldo, pero cuando está a punto de liberarlos la noticia inventada por el gracioso Tarimón del ataque del rey de Balaquia y el hermano menor de Persiles, personaje que también aparecía al final de la novela cervantina, da un nuevo giro a la acción y la precipita irremediablemente a un final trágico. Los amantes son colocados en lo alto de dos torres gemelas para que contemplen la derrota de los que vienen a rescatarlos y, cuando Persiles trata de saltar para reunirse con su amada, se precipita al vacío, arrastrando en su caída a Sigismunda, consumándose así la tragedia.

Ausente el sentido simbólico religioso del libro cervantino, la obra de Rojas presenta en toda su extensión la fuerza del amor, capaz de vencer todo tipo de obstáculos, pruebas y mudanzas de la fortuna. No obstante, Rojas hace hincapié en la fatalidad que lleva finalmente a los protagonistas a la tragedia. Precisamente el poeta que en el *Persiles* cervantino quería componer una comedia con las

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

aventuras de dichos personajes «no acertaba qué nombre la pondría, si la llamaría comedia, o tragedia, o tragicomedia, porque si sabía el principio, ignoraba el medio y el fin pues aun todavía iban corriendo las vidas de Periandro y de Auristela, cuyos fines habían de poner nombre a lo que dellos se representase» [10]. Rojas le dio un nuevo fin y convirtió el desenlace feliz cervantino en un desenlace trágico. Aludiendo al mismo poeta, señalaba Cervantes a continuación:

> Pero lo que más le fatigaba era pensar cómo podría encajar un lacayo consejero y gracioso en el mar y entre tantas islas, fuego y nieves; y con todo esto, no se desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, a pesar de todas las reglas de la poesía y a despecho del arte cómico [11].

A Rojas tampoco le costó mucho trabajo encajar la figura del donaire en la obra. El gracioso Tarimón tiene un papel activo desde el principio y es el causante del desenlace trágico al inventarse la noticia de la llegada de un ejército que venía a rescatar a la pareja de enamorados. Es también el encargado de poner el contrapunto burlesco a la tragedia con el chiste final:

> Periandro y Auristela,
> Persiles y Sigismunda,
> que desde aquellas almenas
> de enfermedad de albañiles
> acabaron en tragedia [12].

El Cervantes dramaturgo también sirvió de fuente de inspiración para Rojas Zorrilla como queda patente en sus dos Numancias: la *Numancia cercada* y la *Numancia destruida* [13]. La tragedia cervantina había sido compuesta hacia 1583 y probablemente fue representada en esa misma década, pero no sería publicada hasta 1784 [14]. Por tanto, no resulta fácil adivinar cómo Rojas, nacido en 1607, pudo

---

[10] M. DE CERVANTES, *op. cit.*, p. 285.

[11] *Ibid.*

[12] *Primera parte de las comedias de don Francisco de Rojas Zorrilla*. Madrid, María de Quiñones, 1640, f.149v.

[13] Además de las obras de Rojas, en siglos posteriores la tragedia numantina tuvo otras adaptaciones dramáticas: por ejemplo, el *Cerco y ruina de Numancia* de LÓPEZ DE SEDANO; bastante éxito tuvo la *Numancia destruida* de IGNACIO LÓPEZ DE AYALA (Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1775); más tarde, contamos con una refundición de ANTONIO SABIÑÓN titulada *Numancia. Tragedia española* estrenada en el Príncipe en 1816 con Isidoro Máiquez en el papel de Megara; la obra se imprimió en Madrid, por Ibarra, Impresor de la Cámara de S.M., en 1818.

[14] *Viage al Parnaso. Publicanse de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes; aquella intitulada La Numancia, esta El Trato de Argel*. Madrid, Antonio de Sancha, 1784.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

conocer la obra cervantina, si bien parece probado que le sirvió de inspiración, dada la analogía y semejanzas de algunas escenas, difícilmente atribuibles a la casualidad o a la utilización de una fuente común. ¿Pudo ver Rojas alguna representación tardía de la que no tengamos noticia?

Las dos *Numancias* fueron atribuidas definitivamente a Rojas por Armando Cotarelo y Valledor en su fundamental trabajo sobre el teatro de Cervantes de 1915[15]. La *Numancia cercada* era ya bien conocida pues se conserva en el manuscrito 16977 de la BNM, dato que recogía Emilio Cotarelo en 1911[16]. De la *Numancia destruida* se conserva una edición suelta, sin pie de imprenta, probablemente del siglo XVII, de la que conocemos tres ejemplares: uno en la biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, otro en la biblioteca Palatina de Parma y un tercero en la BNM, aunque éste incluido en un fondo sin catalogar. Ambas obras fueron editadas por Raymond R. MacCurdy en 1977[17].

La fuente histórica principal de la tragedia cervantina fue el libro VIII de la continuación de Ambrosio de Morales a la *Crónica general* de Florián de Ocampo que había sido publicada en Alcalá en 1573. Las tragedias numantinas de Rojas parecen beber en la misma fuente, aunque el dramaturgo toledano utilizó también la *Historia general de España* del padre Juan de Mariana (primera edición en latín en 1592 y en castellano en 1601), ya que hay pormenores históricos sólo registrados por este autor.

Es evidente que hay recursos dramáticos y episodios concretos que Rojas parece tomar prestados directamente de Cervantes. Rojas recoge en sus dos obras la mayor parte de los sucesos históricos dramatizados en la obra anterior, incluso el patético final del niño que se tira de la torre cuando los romanos entran en la ciudad. No obstante, de los numerosos personajes de Cervantes Rojas sólo retiene tres, los tres del bando romano: Escipión o Cipión, Jugurta y Cayo Mario. Además, los dos últimos adquieren un mayor desarrollo y protagonismo.

El protagonista numantino de Rojas, Retógenes, corresponde evidentemente al Teógenes cervantino, aunque se advierten importantes diferencias: el Teógenes de Cervantes se encuentra casado y con hijos, mientras que el héroe rojiano aparece enamorado de Florinda, con la que luego se casa, y, en torno a ellos, se desarrolla toda una intriga amorosa más propia de una comedia de capa y

[15] ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR, *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*. Madrid, 1915.

[16] E. COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. 203.

[17] FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA, *Numancia cercada* y *Numancia destruida*, ed. de Raymond R. MacCurdy. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1977.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

espada que de una tragedia. Así, asistiremos sucesivamente a los triángulos amorosos Retógenes-Florinda-Megara y Cayo Mario-Florinda-Jugurta, mientras que en la *Numancia destruida* se generará todo un enredo basado en los celos y en el *quid pro quo* entre dos parejas: Retógenes y Florinda, y Artemisa y Jugurta. Este mayor desarrollo de las intrigas amorosas es una de las características que distancia claramente las dos obras de Rojas de la fuente cervantina.

Por otra parte, los jóvenes amantes que aparecen en Cervantes, Marandro y Lira, inspiran la pareja campesina de Rojas, formada por Tronco y Olalla. Recuérdese cómo en Cervantes Marandro, en un episodio muy lírico, vuelve a la ciudad después de arriesgar su vida en busca de comida para Lira, muriendo a los pies de su amada. En la *Numancia destruida* Tronco vuelve también con pan a Numancia pero se niega a compartirlo con su mujer, que muere de hambre, porque con comer él, le da de comer a ella, ya que ella vive en su corazón[18]. Esta pareja rústica será la encargada de poner el contrapunto cómico al dramatismo de la tragedia. En otro episodio de la *Numancia cercada*, basado en el romance «Las señas del marido», Tronco, que había ido en busca de «romanillos viles» quiere vengarse de la infiel Olalla y se disfraza para comprobar la fidelidad de su mujer y, cuando se encuentra con ella, le dice que su marido ha muerto; ella, que lo ha reconocido, no muestra dolor alguno e incluso aprovecha la ocasión para insultarlo[19].

Tanto en estos episodios como en las intrigas amorosas que surgen en torno a Florinda, las dos obras de Rojas se separan bastante de la tragedia cervantina. Además, recurre Rojas a recursos o motivos típicos de la comedia como el fingimiento de personalidades, la competencia amorosa dirimida en duelo, el secuestro de la dama, el uso frecuente del disfraz (Tronco vestido de romano; Cipión, de español, etc.) o la mujer disfrazada de hombre (en el caso de Artemisa, que recurre al disfraz varonil, inducida por el propio Cipión, para poder introducirse en el campamento romano).

Los asuntos de amor y de guerra se mezclan, pues, en las obras de Rojas y se polarizan en torno a la figura de Retógenes, con lo que estamos más ante «las tragedias personales del líder numantino», en palabras de MacCurdy[20], que ante una tragedia colectiva al estilo de Cervantes. Además, en muchos momentos de la obra Retógenes más parece el típico galán temperamental de las comedias de capa y espada.

---

[18] F. DE ROJAS ZORRILLA, *Numancia destruida*, *op. cit.*, vv. 2078-2110, pp. 215-216.
[19] F. DE ROJAS ZORRILLA, *Numancia cercada*, *op. cit.*, vv. 1690-1826, pp. 77-83.
[20] R. R. MACCURDY, ed. cit., p. XXIV.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

En lo que sí pudo influir directamente Cervantes fue en ciertos episodios en que aparecen los agüeros como presagio de la tragedia final. Hay una escena en que un águila pone una corona de laurel en la cabeza de Retógenes, cosa que él interpreta como señal del futuro triunfo de Numancia. Inmediatamente, el águila vuelve y le arrebata la corona[21]. Esta escena parece directamente inspirada por el mal agüero de las «águilas imperiales vencedoras» que aparecen en la jornada II de *La Numancia* cervantina[22]. Igualmente, en otro episodio un sacerdote de Apolo profetiza las glorias de Soria y la futura grandeza de España, pasaje que recuerda al de las profecías del río Duero en la primera jornada de la tragedia cervantina[23].

No obstante, Rojas aligera sus obras de las figuras alegóricas que aparecían en Cervantes: España, Duero, Guerra, Enfermedad y Hambre. Sólo recurre a estas figuras en un episodio, eso sí, insertas en un sueño premonitorio: a Retógenes se le aparece el Olvido en medio de Numancia y de Roma con espadas. Numancia rehúsa rendirse y, para escapar al Olvido, se suicida. Esta escena avanza el desenlace trágico de la contienda[24].

Por tanto, poco queda de las figuras alegóricas de Cervantes, que funcionaban a modo de coro de tragedia griega. En su lugar pone Rojas un apóstrofe que Retógenes dirige a la Fortuna y un soliloquio final cargado de lirismo que dirige al río Duero[25].

El final de la obra cervantina y de la *Numancia destruida* de Rojas son muy semejantes: el incendio de la ciudad, el sacrificio de niños, mujeres y ancianos, y la salida de los numantinos en un ataque suicida para morir matando. Cuando los romanos entran en la ciudad sólo queda un niño para recibirlos. En Cervantes el niño Bariato termina arrojándose de la torre, mientras que en Rojas, el niño, hermano de Florinda, tira las llaves de la ciudad al río y se arroja de cabeza para evitar que Cipión pudiera decir que Numancia se había rendido.

La cuarta obra que muestra influencia cervantina es la titulada *Don Gil de la Mancha*. Sobre la autoría de esta obra hay serias dudas, si bien Medel del Castillo, a quien siguieron García de la Huerta y La Barrera la atribuyen a Rojas en sus respectivos índi-

---

[21] F. DE ROJAS ZORRILLA, *Numancia destruida*, *op. cit.*, vv. 1401-1484, pp. 191-193.

[22] MIGUEL DE CERVANTES, *La destruición de Numancia*, ed. Alfredo Hermenegildo. Madrid, Castalia, 1994, v. 856, p. 92.

[23] F. DE ROJAS ZORRILLA, *Numancia destruida*, *op. cit.*, vv. 2259-2362, pp. 221-225; y MIGUEL DE CERVANTES, *La destruición de Numancia*, *op. cit.*, vv. 441-528, pp. 75-78.

[24] F. DE ROJAS ZORRILLA, *Numancia destruida*, *op. cit.*, vv. 1485-1532, pp. 192-194.

[25] *Ibid.*, vv. 1767-1801 y vv. 2229-2258, pp. 204-205 y 220-221.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

ces y catálogos[26]. No obstante, la cuestión dista mucho de estar clara. De la obra se conservan dos manuscritos: una copia de fines del siglo XVII sin nombre de autor en la BNM (ms.14907) y un segundo manuscrito, también con letra del XVII, a nombre de Lope de Vega en la biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (ms. Vitr. A, Est.5). Contamos también con una impresión suelta, sin pie de imprenta, a nombre de Rojas, si bien en el único ejemplar conservado, que se guarda en la BNM (T-19804), el nombre del dramaturgo toledano se encuentra tachado y encima se ha puesto el de Alonso de Castillo Solórzano. Todos estos datos dan buena muestra de la complejidad que presenta la autoría de esta obra. Tampoco el estilo o la métrica permiten postular la autoría de Rojas de forma definitiva. A Cotarelo le parecía imposible que Rojas fuera autor «de esta necedad»[27].

La comedia presenta un personaje de origen humilde que da en la curiosa manía de creerse noble y de actuar como tal, emprendiendo las empresas más arriesgadas con tal de mostrar su valor y dignidad, ante el asombro de todos los que le rodean, incluido el emperador Carlos V. Indudablemente el modelo del personaje es el inmortal personaje creado por Cervantes. No obstante, las similitudes entre ambos no van muy lejos. Gil Parrado, aldeano de Minaya, da en la manía de la grandeza, se cree noble y se hace llamar D.Gil de la Mancha. Así lo describe su tío Sancho Parrado:

Mas ha dado en decir que es descendiente
de Adán por línea recta, de manera
que siguiendo la caza y cetrería
se hace llamar de todos señoría.
Vendió las posesiones de que ha hecho
cuatrocientos escudos cada un año,
y aún quinientos serán según sospecho,
y mil pudiera hacer faltando engaño.
Ansí vive engañado y satisfecho
haciéndole del pueblo tan estraño,
que a todos de vos habla cuando pasa
y arrendajo de un príncipe es su casa.

[26] CAYETANO ALBERTO DE LA BARRERA Y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, Rivadeneyra, 1860 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969); VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA, *Theatro hespañol. Catálogo alphabetico de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al theatro hespañol*. Madrid, Imp. Real. 1785; y FRANCISCO MEDEL DEL CASTILLO, «Indice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos... se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo...», ed. J. M. HILL, en *Revue Hispanique*, LXXV (1929), pp. 144-369.

[27] E. COTARELO Y MORI, *op. cit.*, p. 247.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Oficios repartió entre sus gañanes,
eligió mayordomo y secretario
y todos los demás, hasta truhanes,
cuanto al fin a un señor es necesario (f. A3r)[28].

Los demás personajes no tienen más remedio que seguirle la corriente y así, cuando pasa por allí camino de Italia el duque de Alba quiere conocerlo. Admirado y divertido ante el personaje, el Duque decide llevarlo a Italia para entretener al propio emperador Carlos V. Allí D.Gil trata al Emperador de primo y le explica su parentesco:

La sangre
llama siempre y vuestra ausencia
ha sido, señor, muy grande.
Desde el tiempo que nos vimos
en nuestros primeros padres
hasta hoy no nos hemos visto,
mas si desde allí se fue a Flandes
a vivir y yo a La Mancha,
no es mucho que se tardase
tanto esta visita al fin,
aunque el tiempo nos aparte.
Todos, primo, decendemos
de los antiguos solares
del Paraíso, Vizcaya,
de los mejores linajes
del mundo; de allí decienden
las casas más principales,
y de allí por línea recta,
sin ver ramas transversales,
como los Austrias venimos
los Manchas.
[...]
que del príncipe don Oleo
la familia Mancha nace,
y desta sucia familia
don Gil de la Mancha trae
hasta en el vestido el nombre,
porque en viéndole le llamen
de La Mancha por las manchas,
que no hay greda que las saque (f. B3v).

Además, D.Gil se permite todo tipo de locuras y hazañas temerarias. Entre otras cosas emprende empresas militares arriesgadas para mostrar el valor de su brazo y sale victorioso de ellas, con lo que causa la admiración de todos. Además, pretende casarse, para

[28] Cito por la edición suelta, sin pie de imprenta y sin paginar, conservada en las BNM (T-19804).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

lo cual le presentan una serie de princesas y reinas fingidas cada cual más peregrina y extravagante. La acción principal se complementa con una intriga amorosa secundaria: Ortensia, marquesa de Aventino, es deshonrada y abandonada por Monsieur de la Estela que vuelve con su primera dama Rosimunda. Ortensia pide venganza y es el valiente D.Gil el que se enfrenta al caballero francés y le mata. Al final, consiguen que D.Gil acepte como esposa a su prima Bartola, haciéndola pasar por una reina de un país lejano.

La comedia parodia evidentemente la obsesión por el linaje y los altos orígenes. No obstante, el estilo de la misma es pobre y el tratamiento de los personajes bastante superficial[29]. Sólo resulta interesante el personaje de D.Gil, fundamentalmente por lo que tiene de inspiración cervantina, aunque como es lógico carece de profundidad y desarrollo.

Aunque no podamos asegurar que esta última obra sea realmente de Rojas, no cabe duda de que el dramaturgo toledano sintió un gran aprecio por las obras cervantinas y a ellas acudió como arsenal de temas y motivos para componer sus obras dramáticas. Su afición cervantina se puede rastrear también en algunas citas o alusiones diseminadas a lo largo de sus comedias. Así ocurre, por ejemplo, en la jornada primera de *La traición busca el castigo* cuando dice don García:

> Si al campo voy á la caza
> a divertir mis dolores,
> buscando á mi Dulcinea
> os hallo en él, don Quijote[30];

El éxito y la seducción de las obras y personajes creados por Cervantes había comenzado.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
Universidad de Castilla-La Mancha

[29] Así opina también uno de los pocos críticos que aluden a esta obra, GREGORY GOUGH LAGRONE, en su *The imitations of «Don Quixote» in the spanish drama*. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, 1937, pp. 27-28.

[30] *La traición busca el castigo* en *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, ed. R. MESONERO ROMANOS. Madrid, Rivadeneira, 1861, p. 235a (BAE, LIV). Véase también *Entre bobos anda el juego*: «1.° *(dentro)* ¿Dónde van Dulcinea y don Quijote? / 2.° *(dentro)* ¿Dónde han de ir? Al Toboso, por la cuenta.» (ed. MARIA GRAZIA PROFETI. Barcelona, Crítica, 1998, p. 29).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)