

LA TRAYECTORIA ESCÉNICA DE DEL REY DE ABAJO, NINGUNO

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL

Aún no conocemos el verdadero autor de *Del rey abajo, ninguno*, la obra que más fama le ha dado a Francisco de Rojas Zorrilla. 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 (*Don Francisco* 157). A partir de entonces, nadie parece dudar de la autoría de Rojas hasta que modernamente la crítica ha vuelto sobre el tema. MacCurdy, 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. Recientemente, Germán Vega García-Luen-gos profundizó en este arduo tema en su contribución al congreso del centenario, en la que analizó los argumentos a favor y en contra de la autoría de Rojas. Su conclusión final es 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, razones métricas y razones de estilo que abogan por una mano ajena al dramaturgo toledano.

No obstante, se trata del título de Rojas que más popularidad alcanzó, una vez que se le adjudicó la autoría. Cuenta con numerosas ediciones, traducciones y refundiciones: 16 ediciones antiguas, tres de ellas a nom-

bre de Calderón; 52 ediciones modernas; 11 traducciones (3 al alemán, 3 al italiano, 2 al francés, 2 al inglés, y una al gallego); 3 refundiciones, de las cuales la que más éxito tuvo, la de Dionisio Solís, no fue publicada, aunque se conservan de ella tres copias manuscritas (González *et al.*, *Bibliografía* 134-47).

TRAYECTORIA ESCÉNICA

La primera noticia que tenemos nos la aporta Piedad Bolaños (45), que señala que un documento de 1673 se cita este título: era una de las obras que llevaba el autor Bernardo de la Vega para la reinauguración de la Casa de Comedias de Écija. La obra fue representada en palacio probablemente el 21 de enero de 1685 por Eufrasia María, y el 2 de febrero de 1686 por Rosendo López de Estrada (Subirats 436; Shergold y Varey 94). Juan Sánchez Talavera menciona *Del rey abajo, ninguno* en su carta satírica de hacia 1683 (Avalle Arce 152). También tenemos noticias de una representación en Valladolid el 9 de abril de 1698 (Alonso Cortés, “El teatro” 480). En los corrales de Madrid se programó a menudo en los primeros años del siglo XVIII y alcanzó un total de 44 representaciones entre 1708 y 1808, según la cartelera recogida por Andioc y Coulon (685).¹

Fuera de la corte fue puesta en escena en Barcelona al menos en siete ocasiones entre 1718 y 1799 (Julio 48). También subió a los escenarios de Sevilla en 1773 y 1776 (Aguilar Piñal 273) y, a finales de siglo, se representa con asiduidad en el Teatro Cómico de dicha ciudad, inaugurado en 1795: se registran funciones los días 4 de enero de 1796, 24 de diciembre de 1797 (con el título *Del rey abajo a ninguno se le permite el agravio y más noble Labrador*), el 23 de enero de 1798 y el 14 de mayo de 1808 (Plaza Orellana 375-459). Con el título de *García del Castañar* se representó en Málaga, el 14 de septiembre de 1796 (Díaz 65), y en Valencia el 5 de septiembre de 1797 (Zabala).

De la representación que llevó a cabo en el teatro del Príncipe de Madrid la compañía de Eusebio Ribera el 8 de agosto de 1784 tenemos una reseña bastante negativa, publicada en el *Memorial Literario* en el mes de

¹ En 1710, 1711, 1712 y 1715, según Varey y Davis (389).

septiembre de dicho año. Sólo recibe elogios el primer acto, en el que el crítico halla “más sencillo el estilo; bien pintados los caracteres de García y Blanca; expresiones propias del campo; buenas sentencias e imágenes y de buen ejemplo” (Coe 64). A pesar de esta crítica, entre 1786 y 1797 se representó todos los años tanto en el Príncipe como en el teatro de la Cruz.

En el siglo XIX la obra se programó por lo menos 168 veces en los teatros madrileños, según los datos recogidos por Irene Vallejo (80-81).² La refundición de Dionisio Solís se estrenó el 17 agosto de 1810 (Cotarelo, *Isidoro* 333) en el Príncipe. La obra se anunció con el título de *No he de permitir mi agravio del rey abajo a ninguno*.³ La *Gaceta de Madrid* dio cuenta de este estreno el 9 de septiembre con una reseña positiva en la que encarecía especialmente la escena final entre García y D. Mendo “acaso la mejor de toda la comedia” (*Vida intelectual* 42). A continuación también se pondera la interpretación del gran actor Isidoro Máiquez:

Esta escena produjo en la representación un efecto singular. Máiquez aprovechó con perfección el momento; y adoptó el tono que verdaderamente convenía a la situación en que se encontraba. Es preciso ser buen actor para representar con acierto un personaje de esta naturaleza. Ejecutado con demasiada fuerza, se pierde el respeto debido al personaje que ofende; ejecutado débilmente, no se presenta el efecto terrible que resulta del agravio recibido. Este combate de pasiones encontradas estuvo tan bien expresado, que el actor con la mayor justicia obtuvo los públicos aplausos. (*Vida intelectual* 43)

A partir de este estreno la obra se convirtió en una de las predilectas de Máiquez (Cotarelo, *Isidoro* 434) y en una de las más populares del repertorio dramático antiguo. De hecho, se representaría 31 veces entre 1810 y 1818 con este célebre actor en el papel de don García.

² Lorenz cita 30 representaciones entre 1808-1818 (329-30). Entre 1820-1850 hubo 79 representaciones de la versión refundida de Dionisio Solís (Adams 349). Entre 1854 y 1864 se registran otras 13 representaciones: 23 y 24 de septiembre y 3 de diciembre de 1854 en el teatro de la Cruz; 17 de octubre de 1855 en el teatro Variedades; 29 y 30 de noviembre y 23 de diciembre de 1855 en el Príncipe; 7 de febrero de 1856 en el Príncipe; 16 y 17 de junio de 1856 en el teatro Circo; 1, 2 y 13 de mayo de 1862 en el teatro Variedades (Vallejo y Ojea, *El teatro*).

³ Romero Peña cita la refundición de Solís con el título *No he de permitir agravio, del rey abajo, ninguno, García del Castañar*, representada en el Príncipe: 1-09-1810; 4-11-1810; y 13-03-1811.

En uno de los días de Pascua representó a García del Castañar, papel en que siempre había recibido aplausos sin número. Apenas se presentó en la escena soltaron desde la tertulia dos palomas, llevando pendientes del cuello unas tarjetas en alabanza de Isidoro; obsequio que ya había recibido anteriormente en los Caños del Peral después de su regreso de Francia. Si bien pudo lisonjearle este inusitado triunfo, no desconoció tampoco a cuántos riesgos le exponía en medio de una corte suspicaz, que con recelo y aun envidia contemplaba los muchos laureles con que el pueblo entusiasmado adornaba su cabeza. (Revilla 69-70)

Alberto Lista presta atención a la representación de esta obra en *El Censor* y señala que Máiquez “se llevó consigo a la tumba el arte de hacer resaltar los hermosos versos y la soberbia idea de Rojas” (“Teatros” 365). De la obra de Rojas le impresiona “el carácter de García, tan noble, tan pundonoroso, la situación dramática en que el autor los coloca, las escenas de felicidad campestre y de amor conyugal turbadas por un inmoral cortesano” (“Teatros” 365). Años después, en sus *Lecciones de literatura española*, vuelve sobre el tema: “Carácter individual colosal, tipo ideal de la antigua virtud, y del antiguo honor de los españoles, carácter que supo apropiarse y representar fielmente nuestro célebre actor Isidoro Máiquez” (273).

La única persona de quien aceptaba consejos Isidoro Máiquez en lo concerniente a su arte era su gran amigo Dionisio Solís, apuntador de los teatros de la corte desde el año 1799 y hábil refundidor de comedias. Así lo afirma Hartzenbusch, contando además una significativa anécdota:

Ensayaba Isidoro un día el papel de García del Castañar, y llegando al conocido verso “yo sé la mujer que tengo,” aquel gran actor dio a la frase una expresión fuerte de resentimiento, de enojo. Solís le interrumpió para decirle que García, hallándose tan seguro de la virtud de su esposa, debía pintar esta seguridad, esta tranquilidad en aquellas palabras. Máiquez se rindió al punto a una observación tan justa. (188)

Tras la desaparición de Máiquez recogió el testigo del papel protagonista el actor García Luna, que representó *García del Castañar* el 15 de

enero de 1824 en el Príncipe en su primera salida a los teatros. Además, representó casi todo el repertorio de Máiquez.

La obra se mantiene regularmente en los escenarios madrileños a lo largo del siglo XIX. Fue indudablemente el texto refundido de Solís el que subió a los escenarios una y otra vez. Así se aprecia en uno de los apuntes teatrales conservados en la Biblioteca Histórica de Madrid, pues lleva referencias a representaciones en el Príncipe de los años 1818, 1826, 1832, 1834 y 1857.

Ya avanzado el siglo, dentro de los festejos organizados por el Ayuntamiento de Madrid para celebrar el matrimonio de Alfonso XII con doña María Cristina, volvió a subir este título a las tablas, en este caso en el Teatro Español, el 1 de diciembre de 1879, a cargo de la compañía de Antonio y Manuel Vico (Vallejo, “Rojas” 68). Posteriormente, Antonio Vico representaría la obra con éxito cuatro veces en la temporada 1887-88, tres en la 1888-89 y una vez más el 20 de octubre de 1892 (García Lorenzo 241).

En Barcelona se registran 73 representaciones entre 1800 y 1860. Parece que la refundición de Solís se estrenó en el Teatro de la Santa Cruz el 1 de octubre de 1818 y se convirtió en “un clásico de la cartelera” (Julio 56), ya que se representa al menos 13 veces entre la fecha de su estreno y 1830. En los últimos años del siglo fue representada por Antonio Vico en el Teatro Novedades en 1883 y por Pedro Riutort en el Teatro Ribas en marzo de 1885. El 4 de octubre de 1888 Rafael Calvo y Antonio Vico representan conjuntamente *García del Castañar*, un mes antes de la muerte del primero de ellos.

En otras ciudades también aparece este título con frecuencia en las carteleras: en Valladolid se representa el 24 de abril de 1824 y de nuevo en 1859 (Alonso Cortés, *El teatro* 13 y 70); en Toledo en las siguientes fechas: el 21 de agosto de 1851; el 19 de octubre de 1878; 1-6 de febrero de 1881 (compañía de Manuel Calvo); 30 de abril de 1882 (compañía de Antonio Vico); 1-15 de noviembre de 1883; 15-30 noviembre de 1883; 6 de octubre de 1898; en Jerez de la Frontera se representa en siete ocasiones entre 1857 y 1886 (Álvarez 184-85); en Las Palmas de Gran Canaria, el 29 de octubre de 1872; en Pontevedra, el 31 de agosto de 1881 por la compañía de Wenceslao Bueno y el 8 de diciembre de 1885 por la compañía de Manuel Calvo (Ruibal 76 y 87); en Ferrol el 29 de mayo de

1881 (compañía de Wenceslao Bueno), el 21 de junio de 1881 (compañía de Wenceslao Bueno) y el 24 de febrero de 1886 (compañía de Manuel Calvo); y en León el 31 de enero de 1889 (compañía de Emilio Villegas).⁴

Sin embargo, la obra va a caer en el olvido progresivamente y va a desaparecer del repertorio. Sólo encontramos dos representaciones en todo el siglo XX: el estreno en la inauguración de la temporada en el Teatro Español el 14 de octubre de 1911 a cargo de la compañía del actor Enrique Borrás; y la representación que lleva a cabo la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás en el Teatro Español, 1 de diciembre de 1933. Este último montaje pasó desapercibido, y sólo contamos con dos breves reseñas, en *El Liberal* (“balbuceo dramático”) y en *El Debate* (“esbozo de teatro”), que coinciden en lo extravagante del vestuario y de la representación en general (García 244). En lo que va del siglo XXI sólo contamos con la representación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 2007.

Gracias a la memorable interpretación del gran Isidoro Máiquez (1768-1820), la obra se grabó en la memoria colectiva de los españoles del siglo XIX.⁵ 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 de

⁴ Estos datos proceden de las carteleras teatrales recogidas en las tesis doctorales de Torres Lara, Ocampo Vigo, López Cabrera y Fernández García, que se pueden consultar en la página web del centro de investigación dirigido por José Romera Castillo: http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html.

⁵ También Mesonero Romanos señalaba esta obra como una de las que me más celebridad dio a Isidoro Máiquez:

Todas ellas se habían conservado con aprecio en el teatro, y singularmente la magnífica *Del rey abajo, ninguno*, *García del Castañar*, que brillaba en primera línea al lado de *El rico hombre de Alcalá*, de Moreto, desde que el gran actor Isidoro Máiquez las hubo escogido como instrumento de dos de sus más legítimos triunfos escénicos, siendo el drama de Rojas considerado desde entonces como el más popular y simpático del teatro español, el más completo y acabado cuadro de su hidalgo y poético carácter. Al modesto y profundo literato don Dionisio Solís, que fue quien creemos le colocó en manos del Roscio español, y a la sublime inspiración de este gran genio en interpretarle dignamente, debe Rojas sin duda su póstumo renombre y el singular honor de ser colocado unánimemente por los modernos críticos en primera línea al lado de nuestros autores de primer orden (XIII).

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.

Las tres piezas favoritas de Isidoro Máiquez fueron *El pastelero de Madrigal*, de Jerónimo de Cuéllar, *El ricohombre de Alcalá*, de Agustín Moreto, y *García del Castañar*, las tres refundidas por su amigo Solís. También representó otras obras adaptadas por la pluma de Solís como *El mejor alcalde el rey* (Lope), *El alcalde de Zalamea* (Calderón), *La villana de la Sagra* (Tirso) y *Cuanto veo, tanto quiero* (Avellaneda y Villaviciosa).

LA REFUNDICIÓN DE SOLÍS

Dionisio Solís (1768-1834) fue un apreciable y apreciado refundidor de obras clásicas (ver Ballew). En la polémica que se levantó sobre las refundiciones Solís salió bien librado por su calidad y sus dotes de poeta (Gies). Larra, que criticó duramente esta práctica, salva de la quema a Solís y Bretón de los Herreros, y alaba abiertamente su labor al hablar de la refundición de *El escondido y la tapada*, de Calderón:

El refundidor puede atribuirse justamente mucha parte de gloria en el brillante éxito que ha tenido la comedia, pues sobre haber imitado muy felizmente el estilo de Calderón, no ha debido tener que trabajar poco para conservar tan rigurosamente la unidad de lugar, que es precisamente la más violada por nuestros antiguos dramáticos. Bien se advierte que la refundición está hecha por un buen poeta. (Gies 119)

Otro amante de refundiciones y arreglos, Juan Eugenio Hartzenbusch, le dedica todo un estudio y señala, de manera un tanto exagerada, lo siguiente:

El tino con que imitaba Solís el estilo del autor cuya obra restauraba era tal, que un célebre humanista y poeta de nuestros días, habiendo asistido a la representación de una de estas comedias y escrito después un análisis de ella, fue a alabar precisamente como lo mejor de la pieza un trozo de versificación que era todo de Solís; tan felizmente había sabido

darle el colorido dominante en el cuadro. Refundición hubo en que ingirió Solís más de mil versos, y en alguna solo dejó de la obra original el título y tres o cuatro escenas. (186)

Finalmente, Juan Valera y Menéndez Pelayo también elogiarán el valor artístico y literario de las refundiciones de este autor (Valera 1262; Menéndez Pelayo XXXIV-XXXV).⁶

Se aprecia, pues, un consenso a la hora de juzgar el trabajo oscuro y callado que llevó a cabo Dionisio Solís. Stoudemire dice que “en este terreno no encontró rival alguno” (306). El cordobés extendió su labor entre 1810, fecha en la que se representa en el Príncipe sus refundiciones de *García del Castañar*, *El mejor alcalde el rey*, de Lope de Vega, y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón (Vellón, “Dos versiones”), hasta 1832 en que representa *Todo es fortuna*, adaptación de *La ocasión perdida*, de Lope de Vega. En total, 24 refundiciones de obras de Lope, Tirso y Calderón y de otros autores como Rojas, Moreto, Cuéllar, Avellaneda y Villaviciosa, Salazar y Torres, etc.

Las refundiciones surgen del gusto por el didactismo y se escogen para ello obras con una temática cercana a los espectadores. Solís se aleja de las obras de Calderón que tienen como tema el honor, así como de los dramas religiosos. Interesa, sobre todo, el dinamismo de la acción y las costumbres sociales, con el fin de mostrarlas en escena y proponerlas como modelo.

Los refundidores decimonónicos trataron de adaptar las obras áureas en tres campos fundamentales: en la estructura, siguiendo la norma de las unidades dramáticas, en el lenguaje, suprimiendo los pasajes culteranos, y en lo moral, suprimiendo algunas alusiones o recargando la obra de una moralidad que le era ajena (véase Caldera). En sus adaptaciones Solís realiza todo tipo de modificaciones: elimina escenas consideradas innecesarias, reduce varias escenas a una sola, añade alguna nueva, elimina versos en las largas tiradas buscando siempre la claridad y evitando reiteraciones, sustituye unos versos por otros, suprime o modifica versos para buscar un

⁶ Previamente emite un juicio negativo sobre las refundiciones: “Como de los escarmientos nacen los avisados, hace años que jamás concurro al teatro cuando se anuncia una comedia antigua refundida” (Menéndez Pelayo XXXIV).

carácter más coloquial, añade versos para completar alguna escena, traslada versos de un lugar a otro, etc.

En cuanto a la estructura externa, suele distribuir la materia dramática en cuatro actos (*La señora y la criada*) o cinco (*Afectos de odio y amor* y *La villana de Vallecas*). Busca además la simplificación de la acción y la unidad de la misma. Para ello suele limitar los lugares en los que se desarrolla la acción y procede habitualmente a una reducción temporal. Ya lo aprecia Miguel y Canuto al analizar las refundiciones que realiza de obras de Lope (272). En cuanto a los personajes, también se suele reducir el número, además de, en ocasiones, cambiar algunos nombres.

También elimina o atenúa los excesos grandilocuentes, fragmentos en los que aparecen rasgos culteranos y retóricos, y suprime metáforas consideradas no adecuadas para la época. A cambio, añade versos con matiz coloquial. También suelen desaparecer los versos que aluden al honor, virtud muy alabada en el teatro del XVII. Y, por supuesto, evita en todo momento lo escabroso, eliminando los equívocos y buscando siempre el decoro. Así, por ejemplo, suprime el siguiente chiste de mal gusto de *La villana de Vallecas*, de Tirso:

Si la pobre está gozada
no es Violante, mas violada

¡Honra mía desdichada!
Si es que os sirve de nada. (Medina García 128)

De la refundición de *Del rey abajo, ninguno* conservamos tres manuscritos que presentan algunas variantes entre ellos. En este caso Solís mantiene la distribución en tres jornadas. Los manuscritos son los siguientes:

Del rey abajo, ninguno y labrador más honrado.
Madrid, Biblioteca Histórica (BHM), Tea 1-74-1 A. 59 h.

Del rey abajo, ninguno y labrador más honrado, García del Castañar.
Barcelona, Biblioteca del Instituto del Teatro (BIT), ms. 60870,
ff. 118r-168v.

Del rey abajo, ninguno y labrador más honrado, García del Castañar.
Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 21733⁴, 40 ff.

Solís modifica bastante el texto de Rojas, ya que suprime 975 versos (152, 371 y 452 en cada jornada), mientras añade 264 de su propia cosecha. Es decir, suprime un 37,76% de los 2582 versos de la comedia. Elimina, por ejemplo, el personaje de la Reina, suprime pasajes líricos y culteranos, abrevia parlamentos largos y aligera los monólogos del protagonista.

Con los dos sonetos de la primera jornada, que aparecen en boca de los dos esposos, confecciona Solís uno solo, únicamente aparecer el protagonista en escena (ver tabla en la página siguiente).

Solís recorre todo el texto atajando, limando y modificando los versos a su gusto. Interviene, sobre todo, en los monólogos del protagonista don García: el primero de la obra (vv. 221-62) lo reduce y lo cambia de lugar (conserva sólo los 18 primeros versos que los sitúa a partir del verso 390); el primero de la segunda jornada lo suprime por completo (vv. 1063-1148); el monólogo que cierra la segunda jornada, uno de los más famosos de la pieza, es cercenado en la adaptación de Solís de manera radical, eliminando la parte en la que el protagonista resuelve matar a su esposa para salvaguardar su honor. Como señala Vellón Lahoz ("Isidoro" 375), Solís insiste en la disyuntiva en la que se encuentra don García entre la fidelidad a su rey y el sincero amor que siente por su esposa. Nos encontramos en este caso con dos versiones diferentes en los tres manuscritos conservados de esta refundición (ver tabla de las páginas 590 y 591).

ROJAS ZORRILLA (VV. 290-318) DON GARCÍA No quiere el segador al aura fría, ni por abril el agua mis sembrados, ni yerba en mi dehesa mis ganados, ni los pastores la estación umbría, ni el enfermo la alegre luz del día, la noche los gañanes fatigados, blandas corrientes de amenos prados, más que te quiero, dulce esposa mía; que si hasta hoy su amor desde el primero hombre juntaran, cuando así te ofreces, en un sujeto a todos les prefiero; y aunque sé, Blanca, que mi fe agradeces, y no puedo querer más que te quiero, aun no te quiero como tú mereces. DOÑA BLANCA No quieren más las flores al rocío, que en los fragantes vasos el sol bebe, las arboledas la deshecha nieve, que es cima de cristal y después río, el índice de piedra al norte frío, el caminante al iris cuando llueve, la obscura noche la traición aleve, más que te quiero, dulce esposo mío; porque es mi amor tan grande, que a tu nombre como a cosa divina construyera aras donde adorarle, y no te asombre, porque si el ser de Dios no conociera, dejara de adorarte como hombre, y por Dios te adorara y te tuviera.	Ref. DIONISIO SOLÍS⁷ BHM., ms. Tea 1- 174-1A, ff. 5v-6r No quiere el segador al aura fría, ni por abril el agua mis sembrados, ni yerba en mi dehesa mis ganados, ni los pastores la estación umbría, ni el enfermo la alegre luz del día, la noche los gañanes fatigados, blandas corrientes de amenos prados, más que te quiero, dulce esposa mía; porque es mi amor tan grande, que a tu nombre como a cosa divina construyera aras donde adorarle, y no te asombre, porque si el ser de Dios no conociera, a quien solo adorar le toca al hombre, yo por Dios te adorara y te tuviera.⁸
--	---

⁷ Salvo indicación expresa, citaré siempre por este manuscrito, por ser la copia más antigua conservada de la refundición de Solís.

⁸ José Vico pone únicamente este soneto elaborado por Solís, con lo que muestra conocer y seguir en este lugar la refundición del autor cordobés.

ROJAS ZORRILLA (vv. 1645-90)

pero si Blanca es la causa
y resistirle no puedo,
que las pasiones de un rey
no se sujetan al freno
ni a la razón, ¡muera Blanca!
(*Saca el puñal*)

Pues es causa de mis riesgos
y deshonor, y elijamos,
corazón, del mal lo menos.
A muerte te ha condenado
mi honor, cuando no mis
celos,

porque a costa de tu vida
de una infamia me preservo.

Perdóname, Blanca mía,
que aunque de culpa te
absuelvo,

sólo por razón de Estado
a la muerte te condeno.

Mas, ¿es bien que
convenencias

de Estado en un caballero,
contra una inocente vida
puedan más que no el
derecho?

Sí, cuando la Providencia
y cuando el discurso atento

miran el daño futuro
por los presentes sucesos.

Mas, ¿yo he de ser, Blanca
mía,

tan bárbaro y tan severo
que he de sacar los claveles
con aqueste 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 falta a las venas
y el corte le falta al hierro.⁹

⁹La refundición que hace en 1913 José Vico, siguiendo el texto que representaba su padre, reduce estos versos del monólogo a solo 10: “¿Son éstos los beneficios, / tirano Alfonso? ¿Son éstos / los premios que les concedes / a mis ínclitos anhelos? / ¡No puedo más! Triste llanto / a

► Ref. DIONISIO SOLÍS BHM, ms. Tea 1-174 -1A, ff. 39r-v	Ref. DIONISIO SOLÍS BIT, ms.60870 y BNE, ms. 21733⁹
► ¡Así paga el rey Alfonso los servicios que le he hecho! ¿Son éstos los beneficios, ingrato Alfonso, son estos los premios que les concedes a mis ínclitos abuelos? ¿Son éstos, di, mancillar con licenciosos deseos el honor nunca ofendido, el nunca violado lecho del castellano García? Loco estoy; no sé qué siento dentro de mí; que me abrasa el corazón; el infierno siento en él. ¡Oh desdichado García! ¡Oh Rey cruel! ¡Cielos, cielos, piedad, o la muerte le dé fin a mis tormentos!	Pues ¿qué recurso me resta que tomar, cuando no encuentro en tal cúmulo de males ni consuelo ni remedio, cuando ni aun dejarme es fácil estos sitios sin recelo de mi deshonra o mi muerte? ¡Oh, quién te condujo a ellos, rey Alfonso, a introducir inquietudes y tormentos y celos que siento solo, porque sin vengar los siento! Mi lealtad me ata las manos. ¡Oh Rey cruel! ¡Cielos, cielos tened piedad, o la muerte le dé fin a mis tormentos!

mis ojos acudiendo / dice cuanto es mi desprecio; / no puedo más, ¡Dios eterno! / ¡Dame valor,
o la muerte / le dé fin a mis tormentos!”

También prescinde el refundidor de varias intervenciones de don García al final de la obra, en particular de las que se refieren al recurrente tema del honor (vv. 2221-26, 2237-45 y 2276-306). Por último, el largo parlamento final en el que el protagonista descubre su identidad y cuenta su historia queda reducido drásticamente: elimina 144 versos (vv. 2373-2532) y pone en su lugar 36 de su propia cosecha.

Por otra parte, Solís acorta, cambia o aligera los diálogos amorosos entre los dos esposos, rebajando indudablemente el tono lírico de algunas escenas (vv. 275-86 y 1370-456). Corta también algunas enumeraciones y pasajes discursivos (vv. 1730-46 y 1809-14).

Solís trata de hacer más asequible y decoroso el lenguaje. Para ello, enmienda algunos términos, poda las expresiones culteranas y altera versos eliminando recursos y rasgos propios del lenguaje poético de Rojas. Suprime, por ejemplo, los siguientes versos en los que aparece una de las antítesis habituales en los textos del Siglo de Oro: “ver aquel mundo breve, / que en fuego comenzó y acabó nieve” (vv. 1825-26).

En otras ocasiones enmienda los versos buscando la claridad y empobreciendo claramente el texto original (ver tabla en la página siguiente).

Desarrolla el elemento musical; añade una canción de aldeanos en la primera jornada, a partir del verso 694 de la comedia original de Rojas:¹⁰

Coro de aldeanos.
 ¡Oh, cómo es venturoso
 el sencillo aldeano,
 que del campo abundoso
 labrado por su mano
 se contempla señor.
 Con el día risueño
 al trabajo camina
 y cuando al blando sueño
 con el sol que declina
 duerme en tranquila cama
 cual duerme el labrador. (ff. 17r-v)

¹⁰ Curiosamente, en las refundiciones que analiza Ballew, se aprecia una tendencia a suprimir la música y los músicos (142), algo que no ocurre en la obra que nos ocupa.

ZORRILLA	SOLÍS
el cielo se desabroche, salga Faetón en su coche (vv. 1236-7)	que apresurado anochece y tardío me amanece (f. 27v)
BELARDO Pues el sol veo de noche brillar el sitio del Castañar es antípoda español. (vv. 1257-60)	BELARDO Sin acostar os estáis, señora mía? BLANCA No ha venido mi García, y quiérole así esperar. (ff. 28 r-v)
Blanca, hermosa Blanca, rama llena por mayo de flor, que es con tu bello color etíope Guadarrama; (vv. 1407-10)	Blanca, hermosa Blanca, rama llena por mayo de flor, que es fea con tu color la nieve de Guadarrama (ff. 33v-34r)
Blanca, que entre los jarales perlas daba a los arroyos, tristes suspiros al aire. (vv.1976-8)	Blanca, que con lamentables muestras de quebranto daba tristes suspiros al aire. (f. 47v)

En la segunda jornada introduce otra canción a partir del verso 1268, puesta en boca de un nuevo personaje, una criada llamada Jacinta (ff. 29r-v).

Curiosamente, también ataja el pasaje del comienzo de la tercera jornada en el que el Conde alude a la desnudez de Blanca, eliminando igualmente la referencia posterior al acto de vestirse:

pero si no me miente
la vista, sale apresuradamente
con señas celestiales
de entre aquellos jarales
una mujer desnuda;
bella será, si es infeliz, sin duda.
[...]
Aunque mal determino,
parece que se viste, y imagino
que está turbada y sola;
de la sangre española
digna empresa es aquesta. (vv. 1701-06, 1715-19)

Desde luego es evidente que *Del rey abajo, ninguno* tuvo una nueva vida a partir de la refundición estrenada en 1810. El éxito de la función estrenada por Máiquez perpetuó este título en los escenarios a lo largo del siglo XIX. Lo mismo le ocurre a *El rey valiente justiciero y ricohombre de Alcalá*, representada en 66 ocasiones antes de entre 1811 y 1850 (Ballew 110); o a *La dama boba*, refundida por Solís con el título de *Buen maestro es amor o la niña boba* y estrenada el 23 de enero de 1827, que se representó 80 veces hasta 1864; o bien, *El alcalde de Zalamea*, estrenada el 16 de diciembre de 1810, que subió a los escenarios en veinte ocasiones entre dicho año y 1850 (Vellón, “Dos versiones” 127).¹¹

Otro dato que nos hace ver la importancia que adquiere la obra en el repertorio decimonónico es la edición de Juan Eugenio Hartzenbusch. El gran escritor y editor de clásicos publica únicamente dos obras de

¹¹ Ballew (145) asegura que las refundiciones de Solís alcanzaron las 600 representaciones entre 1820 y 1850, siendo con mucho el refundidor más representado.

teatro áureo sueltas, con posterioridad a los tomos que preparó para la Biblioteca de Autores Españoles; son las siguientes: *Del rey abajo ninguno y labrador más honrado* García del Castañar (Madrid: Imprenta y Librería de don José Cuesta, 1861) y *La vida es sueño* (Madrid: Librería de Cuesta, 1872).

A comienzos del siglo XX encontramos otra refundición que no tuvo demasiada difusión: *García del Castañar*, refundida y arreglada por Xavier Cabello y Lapiedra (Madrid: R. Velasco, 1911). La obra se estrenó el 14 de octubre de 1911 en el teatro Español y representó el papel de García el conocido actor Enrique Borrás. El adaptador elimina todo el primer cuadro y peina ligeramente el texto, dividido en tres actos (15, 11 y 8 escenas más una escena final). Al final añade unos sonoros versos en alabanza del autor:

Francisco Rojas Zorrilla
que esta comedia escribió,
por ella fama alcanzó,
y hoy entre los genios brilla;
y pues que obtuvo honra y gloria,
os pido que le aplaudáis
y de esa manera honráis
vuestro gusto y su memoria. (*Telón*).

Dos años después José Vico manda a la imprenta el texto que representaba su padre y con el que había alcanzado un éxito importante: *García del Castañar o Del rey abajo ninguno*, refundición recordando la que representaba D. Antonio Vico por su hijo José Vico (Barcelona: Establecimiento tipográfico de Félix Costa, 1913). Tampoco le falta a esta versión un añadido final:

(*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!

La Compañía Nacional de Teatro Clásico eligió en 2007 esta obra para celebrar el centenario del nacimiento 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 con su compañía Micomición. De la escenografía se encargó Miguel Ángel Coso y Juan Sanz, y Joaquín Notario y Pepa Pedroche representaron los papeles principales.

La versión de Laila Ripoll es 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 que hemos analizado en otro lugar.¹² Finalmente, tenemos noticia de otra reciente adaptación realizada por Francisco Morell (Vigo: Trymar, 2008).

RECEPCIÓN CRÍTICA

Como hemos señalado, Alberto Lista atribuía a Máiquez el haber dado fama a esta composición trágica, al crear el carácter dramático de García. Creo que también tuvo que ver la representación a cargo de Máiquez del texto refundido por Solís en la unanimidad que se produce en la crítica posterior a lo largo del siglo XIX.

Eugenio de Ochoa, por ejemplo, considera que Rojas dotó a nuestro repertorio del mejor drama trágico que posee la lengua castellana: *García del Castañar* (338). Las palabras que dedica a esta obra en su *Tesoro del teatro español*, publicado en 1838, han sido muchas veces repetidas:

¹² Francisco de Rojas Zorrilla. *Del rey abajo, ninguno*. Versión de Laila Ripoll. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2007 ("Textos de teatro clásico" 47). Véase González Cañal ("Rojas").

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 a 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. (339)

Poco después, Gil de Zárate ponderaba el valor de *Del rey abajo, ninguno*:

El *García del Castañar* no cede a drama alguno en esta parte, y es una de nuestras comedias antiguas que con más gusto se ven en la escena. Sin embargo de sobresalir tanto en la parte seria, no es menos feliz en la jocosa, ni inferior a ninguno de sus contemporáneos en las sales cómicas y en gracias picantes y picarescas. (404)

También la crítica extranjera subraya en estos años la excepcionalidad de la obra: el conde de Schack, en 1845, tras relatar con detalle el argumento, señala que esta pieza “ocupa un lugar preferente entre las composiciones superiores de la poesía dramática” (66). Ticknor elogia igualmente la obra atribuida a Rojas: “pocos [dramas] se hallarán más poéticos en el teatro español, y poquísimos más nobles, elevados y verdaderamente nacionales” (2: 87).

CONCLUSIÓN

No hay que olvidar que el canon dramático vigente hasta nuestros días se conforma fundamentalmente en el siglo XIX. Es en ese siglo cuando alcanzan gran notoriedad títulos como *La dama boba*, *El alcalde de Zalamea* o *Del rey abajo, ninguno*, obras que triunfaron en los escenarios decimonónicos a través de las versiones de Dionisio Solís. Sus cortes y enmiendas acercaban los textos áureos al gusto del público de su época, aunque hurtaban a los espectadores el texto genuino de los dramaturgos áureos. No obstante, no cabe duda de que cumplieron con la función de mantener el contacto entre el público decimonónico y el enorme caudal del teatro clásico.

¿Qué hubiera pasado si Isidoro Máiquez hubiera tenido ocasión de interpretar los monólogos completos que escribió Rojas para el personaje de D. García, sin los cortes y modificaciones que introdujo su amigo Dionisio Solís? Quizá hubiera pasado sin pena ni gloria. Lo que es verdad es que el éxito y popularidad de esta obra tiene su punto de partida en la refundición de ese oscuro escritor y apuntador teatral. La obra que escribió Rojas o quien fuese el verdadero autor y el texto que representó la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 2007 es muy diferente al que se aplaudió en los escenarios decimonónicos y se grabó para siempre en la memoria de los aficionados al teatro.

Queda demostrado que el teatro es un hecho efímero. Cada representación es irrepetible y única. De ahí lo apasionante que resulta el estudio del arte escénico.

Universidad de Castilla-La Mancha

REFERENCIAS

- ADAMS, Nicholson B. "Siglo de Oro Plays in Madrid, 1820-1850." *Hispanic Review* 4 (1936): 342-57.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*. Cuadernos Bibliográficos. Vol. 22. Madrid: CSIC, 1968.
- ALONSO CORTÉS, Narciso. "El teatro en Valladolid." *Boletín de la Real Academia Española* 7 (1920): 367-86, 482-95, 633-53; 9 (1922): 471-87.
- . *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*. Valladolid: Imprenta castellana, 1947.
- ÁLVAREZ HORTIGOSA, Francisco. "Puestas en escena del teatro clásico español del Siglo de Oro y del siglo XVIII en Jerez de la Frontera (1852-1900)." *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 19 (2010): 181-212.
- ANDIOC, René, y Mireille COULON. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. 2 vols. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista. "Una nueva pieza en títulos de comedias." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1 (1947): 148-65.
- BALLEW, Hal Lacke. *The life and works of Dionisio Solís*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1957.
- BOLAÑOS, Piedad. "Actividad dramática en la casa de comedias de Écija: hacia el ocaso que no llegó (1670-1679)." *Écija, ciudad barroca (I)*. Écija: Excmo. Ayuntamiento de Écija, 2005. 9-47.
- CALDERA, Ermanno. "Calderón desfigurado. (Sobre las representaciones calderonianas en la época prerromántica)." *Anales de Literatura Española* 2 (1983): 57-81.
- COE, Ada M. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. Baltimore; London; Paris: Johns Hopkins Press; Oxford University Press; Belles Lettres, 1935.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, 1911.

- COTARELO Y MORI, Emilio. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1902.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *El teatro en Málaga. Apuntes históricos de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Málaga: Tip. de *El Diario de Málaga*, 1896.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Estefanía. "León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX." Tesis doctoral. UNED, 1997. 15 de octubre de 2011. <<http://www.uned.es/centro-investigacion-seliten@t/estudios_sobre_teatro.html>>
- GARCÍA LORENZO, Luciano. "De la fortuna escénica de Rojas Zorrilla en los teatros de Madrid." *Revista de Literatura* 69.137 (2007): 235-47.
- GIES, David T. "Notas sobre Grimaldi y el furor de refundir en Madrid (1820-1833)." *Cuadernos de Teatro Clásico* 5 (1990): 111-24.
- GIL DE ZÁRATE, Antonio. *Resumen histórico de la literatura española. Segunda parte del Manual de Literatura*. 5ª ed. Madrid: Gaspar y Roig, 1862.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael. "Rojas Zorrilla: balance de un centenario." *XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. In Memoriam Ricard Salvat*. Coord. Elisa García-Lara y Antonio Serrano. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2011. 191-218.
- . Ubaldo CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS. *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Kassel: Reichenberger, 2007.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio. "Noticias sobre la vida y escritos de D. Dionisio Solís. 1839." *Ensayos poéticos y artículos en prosa, literarios y de costumbres*. Madrid: imprenta de Yenes, 1843. 173-214.
- HILL, John M. "Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos [...]. Se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo." *Revue Hispanique* 75 (1929): 144-369.
- JULIÁ, Eduardo. "Preferencias del público valenciano en el siglo XVIII." *Revista de Filología Española* 20 (1933): 113-59.
- JULIO, María Teresa. "Rojas Zorrilla en Barcelona. Aproximación histórica a la cartelera teatral (1718-1900)." *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*. Ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Almudena García González. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 45-64.
- LISTA, Alberto. "Comedias de Rojas." *Lecciones de literatura española apli-*

- cadass en el Ateneo Científico, Literario y Artístico*. Vol. 1. Madrid: Librería de D. José Cuesta, 1853. 273-87.
- . “Teatros. *Del rey abajo, ninguno*.” *El Censor* 59 (15 septiembre 1821): 365-69.
- LÓPEZ CABRERA, María del Mar. “El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900).” Tesis doctoral. UNED, 1995. 15 de octubre de 2011. <http://www.uned.es/centro-investigacion-seliten@t/estudios_sobre_teatro.html>
- LORENZ, Charlotte M. “Seventeenth century plays in Madrid from 1808-1818.” *Hispanic Review* 6 (1938): 324-31.
- MACCUDY, Raymond L. “Francisco de Rojas Zorrilla.” *Bulletin of the Comediantes* 9 (1957): 7-9.
- MEDINA GARCÍA, Virginia. “Estudio de la vida y obra dramática de Dionisio Solís.” Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1996.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. “Prólogo.” *Del Siglo de Oro (Estudios literarios)*. De Blanca de los Ríos. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1910. IX-XLV.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de. “Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos de Don Francisco de Rojas Zorrilla.” *Comedias escogidas*. De Francisco Rojas Zorrilla. BAE 54. Madrid: M. Rivadeneyra, 1861. V-XXIV.
- MIGUEL Y CANUTO, Juan Carlos de. “Lope después de Lope: obras dramáticas del Fénix refundidas por Dionisio Solís (en el primer tercio del siglo XIX).” Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 1993.
- OCAMPO VIGO, Eva. “Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915.” Tesis doctoral. UNED, 2002. 15 de octubre de 2010. <http://www.uned.es/centro-investigacion-seliten@t/estudios_sobre_teatro.html>
- OCHOA, Eugenio de. *Tesoro del teatro español desde su origen (1356) hasta nuestros días*. Tomo IV. París: Librería Europe de Baudry, 1838.
- PLAZA ORELLANA, Rocío. *Los espectáculos escénicos en Sevilla bajo el gobierno de Godoy (1795-1808)*. Sevilla: Diputación, 2007.
- REVILLA, José de la. *Vida artística de Isidoro Máiquez primer actor de los teatros de Madrid*. Madrid: Medina y Navarro Editores, s. a.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. *Del rey abajo, ninguno*. Ed. Brigitte Wittmann. Madrid: Cátedra, 1980.

- ROMERO Peña, María Mercedes. *El teatro de Madrid durante la guerra de la Independencia: 1808-1814*. Madrid: FUE, 2006.
- RUIBAL, Tomás. *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: FUE, 2004.
- SCHACK, Adolph Friedrich von. *Historia de la literatura y del arte dramático es España*. Vol. 5. Trad. Eduardo de Mier. Madrid, 1887.
- SHERGOLD, Norman D. y John E. VAREY. Fuentes para la historia del teatro en España 6. *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*. London: Tamesis, 1982.
- STOUDEMIRE, S. A. "Dionisio Solís's Refundiciones of plays (1800-1834)." *Hispanic Review* 8 (1940): 305-10.
- SUBIRATS, Rosita. "Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II." *Bulletin Hispanique* 79 (juillet-décembre 1977): 401-80.
- TICKNOR, M. G. *Historia de la literatura española*. Trad. Enrique de Vedia y Pascual de Gayangos. 4 vols. Madrid: Imp. de la Publicidad, 1851-56.
- TORRES LARA, Agustina. "La escena toledana en la segunda mitad del siglo XIX." Tesis doctoral. UNED, 1996. 15 de octubre de 2011. <<http://www.uned.es/centro-investigacion-seliten@t/estudios_sobre_teatro.html>>
- VALERA, Juan. "Dionisio Solís." *Crítica literaria. Notas biográficas y críticas. Obras completas*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1958-62. 1261-62.
- VALLEJO GONZÁLEZ, Irene. "Rojas Zorrilla en la escena madrileña del siglo XIX." *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*. Ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Almudena García González. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 65-86.
- y Pedro OJEA. *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX. Cartelera teatral (1854-1864)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002.
- VAREY, John E., y Charles DAVIS. *Los libros de cuentas de los corrales de comedias de Madrid: 1706-1719. Estudio y documentos*. Fuentes para la historia del teatro en España 16. London: Tamesis Books, 1992.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. "Los problemas de atribución de *Del rey abajo ninguno*." *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. 459-83.
- VELLÓN LAHOZ, Javier. "Isidoro Máiquez y Dionisio Solís: el actor en la evolución de la dramaturgia en el siglo XIX." *Historia y Crítica del teatro de comedias del siglo XIX... Y la burguesía también se divierte. Actas del I Congreso... (El Puerto de Santa María, 26-29 de agosto de 1994)*. El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca, 1995. 370-76.
- . "Dos versiones decimonónicas de *El alcalde de Zalamea*: Dionisio Solís y Pedro Carreño. Hacia la dramaturgia burguesa." *Criticón* 68 (1996): 125-40.
- Vida intelectual. Revista ilustrada* (Madrid) 2 (1907): 1-44.
- WITTMAN, Brigitte. "Falscher lorbeer für Rojas Zorrilla?" *Ibero-Romania* 1 (1969): 261-68.
- ZABALA, Arturo. *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.

