

LA FORTUNA EDITORIAL Y ESCÉNICA DE LOS BANDOS DE VERONA DE ROJAS ZORRILLA¹

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
Universidad de Castilla-La Mancha

Los bandos de Verona de Francisco de Rojas Zorrilla fue la obra elegida para inaugurar el Coliseo del Buen Retiro el 4 de febrero de 1640. Posteriormente, se publicó en la *Segunda Parte* de sus obras en 1645. Se podría suponer, pues, que esta puesta en escena fue un acontecimiento estético de primer orden y, sin embargo, no parece que tuviera demasiada repercusión. Los comentarios de Pellicer sobre este estreno son bastante escuetos:

En 4 de Febrero de 640. En 4 de dicho mes siguiente se entrenó en el Buen Retiro el Coliseo y corral de comedias nuevo con gente que pagó la entrada como en los demás corrales; asistieron los Reyes y muchos señores. Empezó á representar Romero con la comedia de Los Bandos de Verona, de Biamonteses y Jebelinos (*sic*).²

Nada sabemos de la posible intervención de Rojas en esta representación. Parece que el estreno tuvo lugar como si hubiera sido en un corral, sin tramoya ni escenografía en perspectiva. Tal es, por ejemplo, la opinión de Felipe Pedraza (1998: 76), para quien la puesta en escena de esta obra, como ocurre con otras muchas comedias escritas especialmente para palacio, no debió ser sustancialmente diferen-

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación titulado *Edición y estudio de la obra de Rojas Zorrilla*. I. FFI2008-05884-C04-01/FILO), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Recogemos esta cita de los *Avisos* de Pellicer a partir de Cotarelo (1911: 70, nota 2).

te a la habitual de los corrales. En cambio, Fernando Doménech (2000: 170) opina que tuvo que haber algunas diferencias, en virtud de los medios técnicos que ofrecía el nuevo coliseo: «*Los bandos de Verona* se representó a la italiana [...]. No con alardes de tramoya, ni maquinaria escénica especial. Sí con los medios escénicos que ofrecía ese nuevo teatro, tan distintos a los que ofrecían los teatros comerciales».

Es evidente que el montaje de esta obra no comporta ninguna particular dificultad escénica, ni precisa de grandes artilugios teatrales. Tampoco los accesorios necesarios para el montaje, al margen de la indumentaria de los personajes, son demasiados y se limitan a los que el propio autor o los personajes citan o aluden: una carta, unas tejas, armas, yeso, un bufete o mesa grande con amplia sobremesa, un vaso con bebida (el veneno), llaves, lápidas, un hisopo y capas y sombreros.

Los enfrentamientos o peleas entre Montescos y Capeletes, a pesar de que el primero de ellos se desarrolla en el interior de la casa de la familia Capelete, tienen lugar fundamentalmente en espacios exteriores —la calle y el monte—, y pueden incluso ser resueltos sin la necesidad de gran número de soldados de ambos bandos, utilizando voces, gritos y los correspondientes sonidos de pelea. Los espacios interiores —la casa de los Capeletes y la iglesia de San Carlos en donde se encuentra la cripta— tampoco presentan ninguna dificultad escenográfica. Ni siquiera ese segundo espacio interior supone demasiadas complicaciones técnicas, ya que la puerta de la iglesia puede estar situada de tal manera que, al abrirse, permita tener acceso visual a su interior. En todo caso, es de fácil resolución escénica y ofrece incluso interesantes posibilidades de crear un espacio mágico e insólito para la también insólita escena en la que Julia «resucita». El espacio exterior en el que se desarrolla la tercera jornada es un lugar agreste. Se trata de un monte y una muralla o torre, escenografía habitual en muchas comedias áureas.

Es indudable, pues, que la puesta en escena de *Los bandos de Verona* no reviste complejidad alguna desde el punto de vista escenográfico. No parece, pues, que Rojas haya escrito la obra pensando en los medios escenográficos que ofrecía el nuevo espacio teatral. No obstante, al final de la obra sí alude al flamante coliseo:

Y don Francisco de Rojas,
a tan grande coliseo
pide el vitor, porque siempre
merezca el aplauso vuestro. (Rojas, 1952: 388)

FORTUNA EDITORIAL

La obra tuvo cierta difusión y fortuna editorial, ya que contamos con cuatro testimonios impresos del siglo XVII, seis impresos y tres manuscritos del XVIII, dos ediciones del siglo XIX y una edición más en el siglo XX. Son en total 16 testimonios que muestran claramente la difusión e interés que despertó esta obra de Rojas.³ Si

³ Véase González Cañal, Cerezo Rubio y Vega García-Luengos (2007: núm. 57-73).

precisamos un poco más, nos damos cuenta de que en los siglos XIX y XX la obra de Rojas no ha merecido el honor de ser editada en España salvo en una ocasión, en el volumen que consagró al dramaturgo toledano Mesonero Romanos en 1861, en el que reunió 30 obras suyas.

En cambio, este texto dramático sí ha interesado más allá de nuestras fronteras. En Alemania se llevó a la imprenta en dos ocasiones, en 1839 y 1953,⁴ mientras que en Inglaterra, se llegó a hacer una traducción parcial por parte de F. W. Cosens, publicada en Londres en 1874. Es lógica la atracción de la obra por su relación con la de Shakespeare y, así, Cosens llevó a cabo esta adaptación al inglés en unos 500 versos y resumiendo muchas escenas. El objetivo de esta breve traducción era evidentemente académico, ya que se trataba de poder comparar la obra de Rojas con la tragedia de Shakespeare.⁵

En alguna de las ediciones de la obra se añade un subtítulo: *Montescos y Capeletes*. Hay incluso una edición suelta que lleva únicamente este título, con lo que se relaciona mucho más fácilmente con la obra de Lope titulada *Castelvines y Montes*. Medel del Castillo (Hill, 1929) cita por separado los dos títulos y ambos a nombre de Rojas. La obra se difundió, pues, con ambos títulos indistintamente.

FORTUNA ESCÉNICA

Los bandos de Verona tuvo también éxito en los escenarios de los siglos XVII y XVIII, a juzgar por las noticias que tenemos.⁶ Dejando aparte el estreno en el Coliseo del Buen Retiro el 4 de febrero de 1640, los datos sobre su fortuna en los escenarios españoles son los siguientes:

— en 1641 se representó probablemente en Toledo, dado que el autor de comedias Bartolomé Romero lleva a dicha ciudad un repertorio de 40 obras, entre las

⁴ En 1839 se publica junto con *Castelvines y Montes* de Lope: *Las Dos Comedias famosas: Los Bandos de Verona de Francisco de Rojas (año de 1679) y los Castelvines y Montes, de Lope de Vega (año incierto)... coleccionadas y reimpresas por el conde de Hobenthal-Stetteln y Deuben*, Leipsique y París, Brockhaus y Avenarius, 1839, mientras que en el siglo XX la publica Herbert Koch (Halle, Niemeyer, 1953). No obstante, Tietz (2008: 123-126) señala la mala opinión que sobre la obra tuvieron otros críticos alemanes como Julius Leopold Klein y Adolf Schaeffer.

⁵ «I have only translated at length such portions of this play as bear some reference to Shakespeare's tragedy, connecting the scenes so as to render the whole work intelligible to those who feel an interest in every scrap that in the slightest degree can claim to be illustrative of the great dramatist's work.» (Cosens, 1874: viii).

⁶ Con los dos títulos anteriormente citados aparece recogida en el manuscrito conservado en la biblioteca de Évora titulado «Títulos de Comedias para la Compañía de la Legua que lebo de la Corte para representar en los lugares de España en Henero del año de 1714», según recogen Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños (1993: 242), lo que demuestra cómo la obra de Rojas se había difundido indistintamente con ambos títulos. Como *Montescos y Capeletes* aparece citada en *La comedia de comedias*, de Tomás Pinto Brandão, lo que atestigua la difusión de esta obra en Portugal en el primer tercio del siglo XVIII (vid. Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños, 1987).

que se citan *Abrir el ojo* y *Montescos y Capeletes* de Rojas Zorrilla (Lobato, 2008: 35-36);⁷

— en 1644 encontramos este título en Valencia, formando parte del repertorio de la compañía de Pedro Ascanio (Sarrió, 2001: 183);

— el 6 de enero de 1679 se representó con el título de *Montescos y Capeletes* en palacio por la compañía de Matías de Castro y Antonio de Escamilla (Varey y Shergold, 1989: 166);

— el 27 de enero de 1684 la lleva a escena la compañía de Manuel Vallejo de nuevo en palacio (Subirats, 1977);

— el 23 de abril y el 2 de julio de 1685 se representa otra vez en palacio con el título de *Montescos y Capeletes*, por la compañía de Manuel de Mosquera (Shergold y Varey, 1982: 248-249). El jueves 11 de octubre siguiente la misma compañía la representa en el Coliseo del Buen Retiro (Subirats, 1977);

— dos años después, el 22 y 23 de abril de 1687, vuelve a subir la obra al tablado del Coliseo del Buen Retiro, en este caso representada por la compañía de Simón Aguado (López de José, 2004: 61)⁸ y, esta misma compañía, junto con la de Agustín Manuel, la llevan a escena una vez más el 20 de mayo y, más tarde, el 29 de septiembre siguiente la primera de las compañías citadas la vuelve a representar en el Salón Dorado del Palacio;⁹

— del 17 al 20 de febrero de 1696 se lleva a escena en el corral de Cruz por la compañía de Andrea de Salazar (Shergold y Varey, 1979: 304);

— en Valladolid tenemos datos que indican una presencia continuada de la obra en los escenarios de finales del siglo xvii, ya sea con el título de *Los bandos de Verona* o con el de *Montescos y Capeletes*: el 27 de mayo de 1686 es representada por la compañía de Miguel Vela; el 3 y el 6 de junio de 1688 por la compañía de María Álvarez; y el 18 de mayo de 1699 por la de Manuel Ferreira (Alonso Cortés, 1920: 369, 373, 483).

En el siglo xviii la obra de Rojas sigue teniendo cierta presencia en la escena de las principales ciudades españolas. Andioc y Coulon (1996: 636) citan hasta 35 ocasiones en que se programa la obra en los teatros madrileños entre 1708-1808.¹⁰ Parece que su fortuna es mayor en el primer cuarto del siglo y que luego descende su frecuencia en las carteleras madrileñas. Varey y Davis (1992) recogen 17 representaciones entre 1709 y 1718 en los corrales madrileños a cargo de las compañías de José Garcés, Juan Álvarez y José de Prado con 307 espectadores de promedio.

En otras ciudades ocurre algo similar:

⁷ Según un documento citado por Pérez Pastor (1901: 321-322). Según Cotarelo (1911: 144), el 3 de agosto de 1640 era propiedad de Bartolomé Romero que se comprometía a ir a representarla a Toledo a mediados de septiembre.

⁸ En Varey y Shergold (1989: 166) se señalaba a la compañía de Damián Polop para esta representación, pero en otros volúmenes de esta misma serie (Shergold y Varey, 1982: 252 y 253; y Rich Greer y Varey, 1997: 225) se rectifica posteriormente este dato, citando la compañía de Simón Aguado como la responsable de los montajes en el Coliseo entre el 22 de abril al 25 de mayo de 1687.

⁹ Subirats (1977); Rich Greer y Varey (1997: 225); y Shergold y Varey (1982: 253).

¹⁰ La última es la que se representó el 27 de agosto de 1797 en el teatro del Príncipe por la compañía de Francisco Ramos (Coe, 1935: 157).

— en el corral de la Olivera de Valencia cita Eduardo Juliá (1933: 123 y 137) un total de 8 representaciones entre 1716 y 1744, siete de ellas con el título de *Montescos y Capeletes* y una con el de *Los bandos de Verona*;

— en Barcelona se representó una obra titulada *Montescos y Capuletos* el 24 de noviembre de 1718 y otra con el título de *Los bandos de Verona* en 1774 (Par, 1929). María Teresa Julio (2008: 48 y 52) cita también una representación en dicha ciudad entre 1718 y 1799 y tres más en el primer tercio del siglo XIX. Estas tres puestas en escena tuvieron lugar los días 18 y 19 de enero y 28 de marzo de 1814, tal y como recoge el *Diario de Barcelona*;

— en Valladolid contamos con representaciones de esta obra el 26 de diciembre de 1703 por la compañía de Francisco Londoño y el 2 de julio de 1708 por la de Agustín Pardo (Alonso Cortés, 1920: 651 y 659). Años después, en 1787, aparece citada esta obra en la lista que lleva para representar la compañía de Joaquín Doblando (Alonso Cortés, 1922: 483). Posteriormente tenemos noticia de la representación de una obra titulada *Montescos y Capeletes* por la Compañía de Ópera el 22 de septiembre de 1839 (Alonso Cortés, 1947: 27);

— en Sevilla tenemos noticia de una representación en 1775 (Aguilar Piñal, 1968: 40).

Curiosamente, ni en las carteleras consultadas ni en el reciente trabajo de Irene Vallejo (2008) encontramos datos sobre representaciones de esta pieza en los teatros madrileños del siglo XIX. Parece que, como ocurrió con otras obras de Rojas, este título desapareció definitivamente de los escenarios españoles a partir de principios de dicho siglo. Quizá algo tenga que ver esa traducción que realizó Dionisio Solís en cinco actos de la obra de Shakespeare titulada *Romeo y Julieta*, siguiendo la adaptación francesa de Jean-François Ducis de 1772. Sabemos, por ejemplo, que esta tragedia se representó en el teatro del Príncipe el 14 de diciembre de 1818 (Herrera Navarro, 1992: 478).¹¹ En la *Cartelera prerromántica* de Aguilar Piñal (1968) se registran hasta 13 representaciones de esta versión de Solís entre 1816 y 1835, aunque señala Aguilar Piñal que también podría tratarse de la ópera de Bellini de título semejante.

Por otra parte, no hay que olvidar que algo parecido ocurrió a otras obras de Rojas, como, por ejemplo, *Los áspides de Cleopatra*, como ya analicé en otro lugar (González Cañal, 2008). A medida que avanza el siglo XIX el repertorio de Rojas se condensa y se polariza en torno a unos pocos títulos, desapareciendo obras que habían gozado de gran predicamento entre el público de las décadas precedentes.

LOS MANUSCRITOS DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL

Esta obra se conserva también en tres manuscritos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (BHM),¹² que son copias que se utilizaron en las últimas representaciones madrileñas de las que tenemos noticia: el 17 de mayo de 1776 en el

¹¹ Se publicó en Barcelona, Piferrer, 1820.

¹² González Cañal, Cerezo Rubio y Vega García-Luengos (1997: núms. 57-59).

teatro de la Cruz y el 27 de agosto de 1797 en el Príncipe. En el primer apunte (Tea 1-11-5 A, 72 h.), se copia la siguiente nota al comienzo:

No están conformes con la manuscrita y es imposible su cotejo por su impresión y la falta de márgenes en que poder poner hijuelas, por lo que es preciso sacar otros ejemplares de la que rige.

Madrid a 30 de Abril de 1776.

Alguien visiblemente enfadado añade lo siguiente:

Señores, se escribió esto el 29, no el 30, que fue un burro quien lo puso y otro camello quien no hizo tal reparo, pues en lo subcesivo [sic] para la liquidación de esta cuenta lo mismo es ocho que ochenta. [rúbrica]

En la hoja 2r hay unos apuntes escenográficos sobre los distintos cuadros de cada jornada:

J^a 1^a. / Salón corto. / Calle larga.

J^a 2^a. / Calle corta / Salón largo y p^{ta}. dra. / Calle corta p^{ta}. Yzq. obscuro / Calle larga p^{ta}. Yzq. obscuro / Panteon o templo y la trampa prevenida / obscuro / calle larga p^{ta}. Yzq. obscuro /

J^a 3^a. / Selva corta y empieza a aclarar al aviso / Selva larga y vista de muralla practicable. /

En la hoja 2v se puede leer el *dramatis personae* en el que aparecen algunas iniciales y se anota el nombre de tres actores:

Carlos Romeo.....	Sabater
Octavio.....	Roldán
Soldado.....	Herrando

El final también se encuentra modificado con respecto al texto impreso. Dado que la obra se estrenó en el Coliseo del Buen Retiro, los versos finales de Rojas, como hemos visto anteriormente, aludían a este teatro:

ALEJANDRO. Pues tengan dichoso fin
Capeletes y Montescos.
Y don Francisco de Rojas,
a tan grande coliseo
píde el vitor, porque siempre
merezca el aplauso vuestro. (vv. 3115-3120)

En los tres apuntes conservados en la BHM se recoge un final que difiere bastante del original de Rojas:

ALEJANDRO. Pues salid todos al punto
a recibir de mi afecto
la libertad y en mis brazos
un amor puro y eterno.

GUARDAINFANTE. Como gamos a la puerta
se arrojan todos corriendo.
¿Oyes, señor? Me has quitado
un placer, cual sería verlos
como huevos estrellados¹³
Capeletes y Montescos.

ANTONIO. ¡Hijo, dame ya los brazos!

ALEJANDRO. Como a mi padre os venero.

CONDE. Sea mi mano la señal.

ALEJANDRO. La mía, Conde, te entrego,
y eterna amistad hoy sea
vínculo de nuestros pechos.

CARLOS. ¡Amigo!
¡Hermano querido!

ALEJANDRO. ¡Oh, Carlos, llega a mi pecho!,
y tú, Elena...

JULIA. ¡Alejandro mío!¹⁴

ALEJANDRO. ¡Querido y amado dueño,
dichoso fin de mis ansias!

ALEJANDRO. Pues tengan dichoso fin
Capeletes y Montescos,
y supla de nuestras faltas
vuestra piedad los defectos.

En el apunte A los cuatro últimos versos están marcados para ser suprimidos y, en su lugar, se añaden estos otros cuatro:

JULIA. ¡Dulce paz en tanto riesgo!
¡Quién se volviera lechuza!
Y tenga dichoso fin
Montescos y Caperuzas.

Es probable que el mismo crítico que puso los comentarios iniciales fuera el responsable de los versos siguientes que aparecen en la última hoja:

¿Quién te hizo comedia? ¿Eh?
Dímelo, así Dios te guarde;
bien que ya lo dirás tarde,
porque, amiga, ya lo sé;

¹³ como *buevos estrellados*: es un chiste habitual en la poesía burlesca del Siglo de Oro; cfr. los versos finales del romance de Góngora sobre la historia de Leandro y Hero: «Arrojose el mancebito...».

¹⁴ En el apunte A «mío» aparece tachado y se añade el posesivo «mío» delante de «Alejandro».

a ver si lo acierto: fue
 cierto amigo del dinero,
 que tal confesarlo quiero;
 es verdad que la pobreza
 le sugirió a su cabeza
 un disparate tan fiero.¹⁵

El segundo apunte manuscrito que se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal (Tea 1-11-5 B, 66 h.) consigna de manera más completa el *dramatis personae* (h. 1v de la primera jornada):

Alexandro.....	Mayquez	Isidoro Máiquez
Carlos.....	Sabater	Joaquín Sabater
Antonio Capelete.....	Soto	Antonio Soto
Andrés Capelete.....	Tomás	Tomás Ramos
el Conde.....	Huerta	José M. Huerta
Julia.....	Prado	Antonia Prado
Elena.....	Luna	Andrea Luna
Esperanza.....	Monteys	Manuela Monteis
Guarda Ynfante.....	Garrido	Miguel Garrido
Octavio.....	Roldán	Agustín Roldán
Soldado.....	Herrando	Manuel Herrando Martínez
Leonor.....		

Como se comprueba por los nombres completos que recogemos en la columna de la derecha se trata de la compañía de Francisco Ramos. En la temporada 1797-1798 actuaba en ella de primer galán Antonio Robles, de sobresaliente Isidoro Máiquez, de primera dama Andrea Luna y de primer gracioso Miguel Garrido (Cotarelo, 1902: 535). No obstante, Máiquez ya hacía en esta temporada algunos papeles de primer galán en sustitución de Robles (1902: 54-57). Esta compañía es la que llevó a escena *Los bandos de Verona* el 27 de agosto de 1797 en el Príncipe. No fue la única obra de nuestro dramaturgo en el repertorio de la compañía de Francisco Ramos: el 15 de febrero anterior había representado en el mismo teatro *El robo de las sabinas*, escrita por Rojas en colaboración con los hermanos Coello;¹⁶ más tarde, el 20 de octubre del mismo año el mismo elenco representaría, esta vez en el teatro de la Cruz, la obra *Como la luna creciente, también tiene el sol menguante*, fruto de la colaboración dramática entre Vélez de Guevara y Rojas (Cotarelo, 1902: 597-598).¹⁷

¹⁵ Inicialmente aparecían unos versos, que luego se corrigen: «como yo, que por él muero / porque solo la pobreza / metería en su cabeza / un disparate tan fiero.» En todas estas citas que recogemos modernizamos la grafía, la puntuación y la acentuación.

¹⁶ Se conserva un manuscrito en la BHM (Tea, 1-60-13 B), en donde podemos leer el siguiente reparto: [Antonio] Robles, Tomás [Ramos], Paco [Francisco Ramos], [Agustín] Roldán, [Joaquín] Sabater, [José M.] Huerta, [Manuel] Herrando, Andrea [Luna] y Pepa [Josefa Luna] (h. 25v). No se cita en este caso a Isidoro Máiquez.

¹⁷ El reparto de actores que se copia en el ms. Tea 1-15-4 A de la BHM corresponde de nuevo a esta compañía de Francisco Ramos en esta temporada de 1797: [Antonio] Robles, [José M.] Huerta, Tomás [Ramos],

El tercer manuscrito (ms. Tea 1-11-5 C, 2 h., 85-183 h., 2 h.) nos aporta otro dato interesante. En la hoja en la que aparece el *dramatis personae* se añade la siguiente anotación:

En el Mentiroso
Ysabel....
Ynes.....
Luisa.....

Alude con toda seguridad a otra comedia del repertorio de la compañía de Francisco Ramos que se representó precisamente antes y después de la de Rojas, el 24 de agosto y el 3 de septiembre de dicho año: *El mentiroso en la corte* (Cotarelo, 1902: 597). Los tres nombres corresponden a tres de los personajes femeninos de la obra: la dama doña Isabel y las criadas Luisa e Inés. La obra, escrita en colaboración por los hermanos Diego y José Figueroa y Córdoba, había sido impresa con el título de *Mentir y mudarse a un tiempo* en la Parte XIV de la colección de *Comedias escogidas* en 1660 y tuvo cierta fortuna en los escenarios dieciochescos: se representó al menos en 35 ocasiones entre 1708 y 1808 (Andioc y Coulon, 1996: 777).

EL OLVIDO DE LOS BANDOS DE VERONA

Como ya se ha señalado, el siglo XIX trajo consigo el olvido de gran parte del repertorio de Rojas. Entre las obras que desaparecen de los escenarios y de la imprenta está *Los bandos de Verona*. En España sólo se publicó dentro del volumen de *Mesonero Romanos* en 1861 y no fue de las elegidas para formar parte de las grandes colecciones teatrales de la época, como la de Ortega (1827), la de Ochoa (1838) o la de Orellana (1867). Tampoco fue conocida ni leída por los diferentes críticos que se ocupan de la obra del toledano. Alberto Lista, por ejemplo, ni la cita y sólo Hartzenbusch (1843: 230) se refiere a ella al lanzar una diatriba contra la crítica neoclásica:

a críticos tan poco ilustrados y tan poco generosos hubiera sido inútil citarles las escenas, realmente trágicas, que ni querían ni podían conocer, de la *Estrella de Sevilla*, de *El más impropio verdugo*, de *Los bandos de Verona*, de *El Tetrarca*, de *García del Castañar*...

Tampoco agradó esta obra al Conde de Schack (1887: 79-81), que, además, se hace eco de la opinión negativa del crítico alemán Tieck:

[Antonio] Soto, [Joaquín] Sabater, [Agustín] Roldán, Andrea [Luna], Pepa [Josefa Luna], [Manuela] Monteis, [Miguel] Garrido y [Juan] Antolín (h. 27v de la primera jornada) (Cotarelo, 1902: 535-536). *Vid.* sobre la fortuna de esta obra el artículo de Piedad Bolaños (2008).

Ya Tieck dijo de este drama que hay en él mucha obscuridad, enredos y disensiones, intereses que se cruzan y antítesis que se desenvuelven con mucho ingenio; pero que se equivoca por completo quien espere encontrar en él una sola chispa del fuego amoroso de la tragedia de Shakespeare.¹⁸

Incluso Emilio Cotarelo (1911: 145), en el estudio de conjunto que dedica al dramaturgo toledano, censura duramente el desenlace de la obra:

Las dos primeras jornadas, deliciosamente escritas, merecían que este drama tuviese un buen desenlace. Todo en el tercer acto es malo; hasta la escena de desenterrar á Julia, es cómica y aun grotesca.

CONCLUSIÓN

No parece, pues, que la obra haya interesado mucho a los estudiosos del teatro español del Siglo de Oro. En los últimos tiempos sólo contamos con un análisis comparativo de la comedia de Rojas con la obra precedente de Lope por parte de Friedman (1989) y el trabajo que le dedicó Fernando Doménech en las Jornadas de teatro clásico de Almagro (2000).¹⁹ Otros críticos citan de pasada la obra, valorándola en general negativamente.²⁰ Sólo la figura del gracioso Guardainfante ha despertado cierto interés en la crítica.²¹

Por otra parte, la obra no ha merecido el honor de ser editada y hay que seguir acudiendo a la edición de Mesonero en la BAE. En breve, podremos contar con la edición crítica de la misma dentro del proyecto de edición de las obras completas de este dramaturgo que se lleva a cabo en el Instituto Almagro de Teatro Clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha. Una vez que rescatemos el texto y contemos con una edición crítica definitiva, podremos valorar en toda su dimensión esta versión autóctona de la gran tragedia shakespeareana.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- FRANCISCO AGUILAR PIÑAL (1968). *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*, Madrid, CSIC («Cuadernos Bibliográficos», XXII).
- NARCISO ALONSO CORTÉS (1920-1922). «El teatro en Valladolid», *Boletín de la Real Academia Española*, 7 (1920), pp. 367-386, 482-495, 633-653; 9 (1922), pp. 471-487.

¹⁸ Sobre la recepción de Rojas en el mundo cultural alemán véase el reciente trabajo de Manfred Tietz (2008).

¹⁹ Recientemente, he dedicado un trabajo de conjunto a las obras españolas que recogen la famosa leyenda que inmortalizó Shakespeare (González Cañal, 2006).

²⁰ Véase, a título de ejemplo, la opinión de Pedraza y Rodríguez Cáceres: «La pieza es demasiado enrevesada y su argumento gratuitamente retorcido (...) No está a la altura que hubiera permitido el mito» (1981: 517). De «pésima versión de la historia» la califica Castillejo (2002: 652).

²¹ MacCurdy (1954) y Suárez Miramón (1993).

- (1947). *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*, Valladolid, Imprenta castellana.
- René ANDIOC y Mireille COULON (1996). *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.
- Piedad BOLAÑOS DONOSO (2008). «*También tiene el sol menguante: comedia áurea con gran fortuna en el siglo XVIII*», en *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, pp. 169-184.
- David CASTILLEJO (2002). *Guía de ochocientas comedias del Siglo de Oro para el uso de actores y lectores*, Madrid, Ars Millenii, pp. 635-656.
- A. M. COE (1935). *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore-London-Paris, Johns Hopkin Press-Oxford University Press-*Belles Lettres+.
- F. W. COSENS (1874). *Los bandos de Verona. Montescos y Capeletes by Francisco de Rojas y Zorrilla. Englished by...*, London, printed at the Chiswick press for private distribution.
- Emilio COTARELO Y MORI (1902). *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez.
- (1911). *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.
- Fernando DOMÉNECH (2000). «*Los bandos de Verona, comedia áulica*», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico, Almagro 13, 14 y 15 de julio de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 151-178.
- Edward H. FRIEDMAN (1989). «*Romeo and Juliet as tragicomedy: Lope's Castelvines y Monteses and Rojas Zorrillas's Los bandos de Verona*», *Bucknell Review*. 'Comedias del Siglo de Oro' and *Shakespeare* (Lewissburg, Bucknell University Press/London & Toronto, Associated University Presses) 33, 1, pp. 82-96.
- Rafael GONZÁLEZ CAÑAL (2006). «*Rivalidades familiares en el teatro del Siglo de Oro: Los amantes de Verona*», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, PUM (Anejos de *Criticón*, 17)-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, pp. 405-418.
- (2008). «*Cleopatra, una figura femenina del teatro de Rojas*», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 269-291.
- , Ubaldo CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (2007). *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.
- Juan Eugenio HARTZENBUSCH (1843). *Ensayos poéticos y artículos en prosa, literarios y de costumbres*, Madrid, imprenta de Yenes, pp. 229-233.
- John M. HILL (1929). «*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, pp. 144-369.
- Eduardo JULIÁ (1933). «*Preferencias del público valenciano en el siglo XVIII*», *RFE*, xx, pp. 113-159.
- María Teresa JULIO (2008). «*Rojas Zorrilla en Barcelona. Aproximación histórica a la cartelera teatral (1718-1900)*», en *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, pp. 45-64.
- María Luisa LOBATO (2008). «*Puesta en escena de Rojas Zorrilla en 1630-1648*», en *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, pp. 17-44.
- Alicia LÓPEZ DE JOSÉ (2003). «...Y que se venga el coliseo, que SS.MM. (Dios los guarde) han resuelto pasar a este su Real Palacio y sitio de el Buen Retiro», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, ed. Olivia Navarro y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 57-72.
- Raymond R. MACCUDY (1954). «A note on Rojas Zorrilla's gracioso 'Guardainfante'», en *Bulletin of the Comediantes*, VI, pp.1-4.
- Alfons PAR (1929). «Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia Española*, XVI, pp. 326-346, 492-513 y 594-614.
- Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ (1998). «El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV», en *Teatro cortesano de la España de los Austrias. Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, dir. José María Díez Borque, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, pp.75-103.
- y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES (1981). *Manual de literatura española. IV Barroco: teatro*, Tafalla (Navarra), Cénlit.
- Cristóbal PÉREZ PASTOR (1901). *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (Primera serie)*, Madrid, Imprenta de la Revista Española.
- Mercedes DE LOS REYES PEÑA y Piedad BOLAÑOS DONOSO (1987). «Edición, con introducción y notas, de *La comedia de comedias* de Tomás Pinto Brandão», *Criticón*, 40, pp. 81-159.
- y Piedad BOLAÑOS DONOSO (1993). «Presencia de comediantes españoles en el Patio de Arcas de Lisboa (1700-1755)», en *El escritor y la escena. Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez)*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 229-274.
- M. RICH GREER y J. E. VAREY (1997). *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707*, London Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», XIX).
- Francisco DE ROJAS ZORRILLA (1952). *Los bandos de Verona*, en *Comedias Escogidas*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas (BAE, 54), pp. 357-388.
- María Pilar SARRIÓ RUBIO (2001). *La vida teatral valenciana en el siglo XVII. Fuentes documentales*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- Adolf Friedrich SCHACK (1887). «Francisco de Rojas», en *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, trad. de Eduardo de Mier, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, V, pp. 43-91.
- Norman D. SHERGOLD y J. E. VAREY (1982). *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», VI).
- Ana SUÁREZ MIRAMÓN (1993). «La función cómica del personaje Guardainfante en el teatro de Rojas», en *Ex-Libris. Homenaje al profesor Fradejas Lebrero*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, I, pp. 453-467.
- Rosita SUBIRATS (1977). «Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, LXXIX, pp. 401-480.
- Manfred TIETZ (2008). «La recepción de Francisco de Rojas Zorrilla en el mundo cultural de habla alemana», en *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, pp. 99-133.
- Irene VALLEJO GONZÁLEZ (2008). «Rojas Zorrilla en la escena madrileña del siglo XIX», en *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, pp. 65-86.

- John E. VAREY y Charles DAVIS (1992). *Los libros de cuentas de los corrales de comedias de Madrid: 1706-1719. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», xvi).
- y Norman D. SHERGOLD (1989). *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», IX).

EN BUENA COMPAÑÍA

ESTUDIOS EN HONOR

DE

LUCIANO GARCÍA LORENZO

LA FORTUNA EDITORIAL Y ESCÉNICA
DE *LOS BANDOS DE VERONA* DE ROJAS ZORRILLA ¹

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
Universidad de Castilla-La Mancha

COORDINADO POR

Joaquín Álvarez Barrientos
Óscar Cornago Bernal
Abraham Madroñal Durán
Carmen Menéndez-Onrubia