

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

***Esto es hecho*, entre Rojas Zorrilla y Rosete Niño: un caso más de autoría conflictiva**

Rafael González Cañal
(Universidad de Castilla-La Mancha, España)

Abstract In spite of the recent progress in the definition and study of the Golden Age dramatic repertoire, there still exists a good number of unresolved questions. It is common to find plays attributed to several different authors, comedies printed under different titles, and plenty of authorial issues. Among these we find the play known as *Esto es hecho*, attributed to Rojas Zorrilla, also printed as *Ello es hecho* and *Acertar pensando errar*, attributed to Pedro Rosete Niño. It has even been claimed that this is the same work as *No hay contra suerte industria*, a text that is only preserved as an unsigned manuscript. This paper revises those attributions – which are more or less reliable – and studies in depth the authorship of this singular comedy of our Golden Age theater.

Keywords Attributed authorship. Rojas Zorrilla. Rosete Niño.

A pesar de los avances que se han producido en los últimos tiempos en la delimitación y conocimiento del repertorio dramático áureo, todavía restan incógnitas por despejar.¹ Es frecuente encontrar obras atribuidas a distintos autores, comedias que se imprimen con diferentes títulos o autorías conflictivas e imposibles de dilucidar. Como ejemplo, cabe recordar una misma obra impresa a nombre de Lope de Vega en la *Parte 26* (Zaragoza, 1645) con el título de *La merced en el castigo*, a nombre de Moreto con el título de *El premio en la misma pena* en la *Parte 30 de comedias nuevas y escogidas* (Madrid, 1666) y con autoría de Pérez de Montalbán y el título de *El dichoso en Zaragoza* en la *Parte 40* de esta misma colección (Madrid, 1675).

Uno de estos casos es la comedia *Esto es hecho*, atribuida a Rojas Zorrilla, que aparece impresa con los títulos de *Ello es hecho* y de *Acertar pensado errar* a nombre de Pedro Rosete Niño. Incluso se ha dicho que se trata de la misma obra que *No hay contra la suerte industria*, texto que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional de España. Trataremos de repasar todas estas atribuciones más o menos fidedignas

1 Este trabajo se inscribe dentro de los proyectos de investigación FFI2014-54376-C03-1-P y FFI2015-71441-REDC (*Red del Patrimonio Teatral Clásico Español* del Programa Estatal Redes de Excelencia), ambos financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad.

para dar alguna luz sobre la autoría de esta curiosa comedia de nuestro teatro áureo.

En el corpus dramático de Francisco de Rojas Zorrilla todavía nos quedan lagunas y lugares oscuros de este mismo tipo. En algunos casos se ha avanzado notablemente en los últimos años: *Del rey abajo, ninguno* o *La esmeralda del amor* (cfr. Vega 2008a, 2008b). Junto a estas obras hay otras piezas que le han sido atribuidas en algún momento, pero cuya autoría está aún por dilucidar: *La confusión de fortuna*, *En Madrid y en una casa*, *Los encantos de la China*, *Jerusalén castigada*, *Los mártires de Valencia*, *El médico de su amor*, *La prudencia en el castigo*, *El saco de Amberes*, *La segunda Magdalena y sirena de Nápoles* o *Selva de amor y celos*. Un caso más es el de *Esto es hecho*, del que trataremos ahora.

Lo primero que conviene aclarar es que de la obra titulada *No hay contra la suerte industria* existe un manuscrito procedente de la biblioteca de Osuna, hoy en la Biblioteca Nacional de España (ms. 17345, 52 h. letra del siglo XVII), que contiene un texto que nada tiene que ver con esta comedia de la que hoy tratamos. El error parte de una noticia de Agustín Durán, recogida también por La Barrera y, más tarde por Paz y Mélia.² Las listas de Medel del Castillo y García de la Huerta registraban este título sin asignarle autor. Como hemos podido comprobar, las dos son comedias de capa y espada con un argumento similar, pero son obras enteramente distintas.³

Resuelto este primer error, pasamos a analizar el texto dramático que con tres títulos diferentes ha llegado hasta nosotros.

Como decíamos antes, se publicó con el título de *Ello es hecho* y a nombre de Pedro Rosete Niño, en vida todavía de Rojas Zorrilla, en la *Parte 33 de doce comedias famosas de varios autores*, Valencia, Claudio Macé, a costa de Juan Sonzoni, 1642, ff. 113-132.

Con el título de *Acertar pensando errar* y también a nombre de Rosete Niño, se imprimió en una suelta, sin datos de imprenta, de la que conservamos dos ejemplares, uno en la biblioteca del Instituto del Tetaró de Barcelona (sig. 58648) y otro en la de la Universidad de Valencia (BH T/012603).

La atribución a Rojas procede de una suelta, de nuevo sin pie de imprenta, en la que consta su nombre y lleva el título de *Esto es hecho*, de la que se conocen cinco ejemplares.⁴ A partir de esta suelta pudo pasar

2 «Según Durán, que afirma es idéntica a las que llevan los títulos de *Ello es hecho*, *Esto es hecho* atribuida a Rojas Zorrilla, y *Acertar pensando errar*» (*Catálogo* 1934, p. 384). El error llega hasta Urzáiz (2002).

3 Quizá el error se haya producido porque al final de la obra atribuida a Rojas y a Rosete se cita el octosílabo «no hay contra la suerte industria» (v. 2817). Además, el protagonista en ambas se llama don Juan.

4 Para la descripción bibliográfica de este impreso, cfr. González Cañal et al. (2007, pp. 209-210). Existe un manuscrito incompleto del siglo XIX en la biblioteca del Instituto

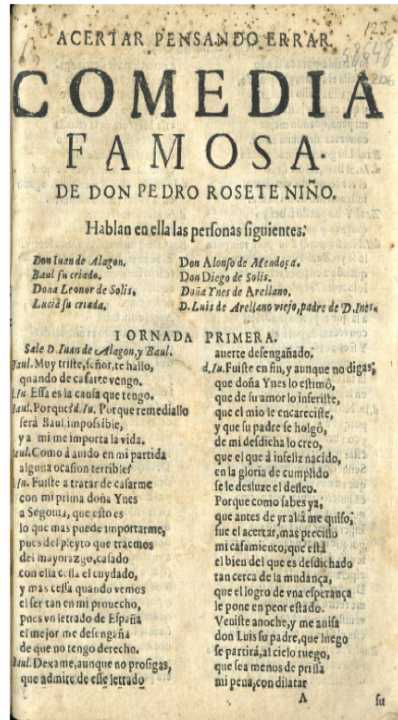
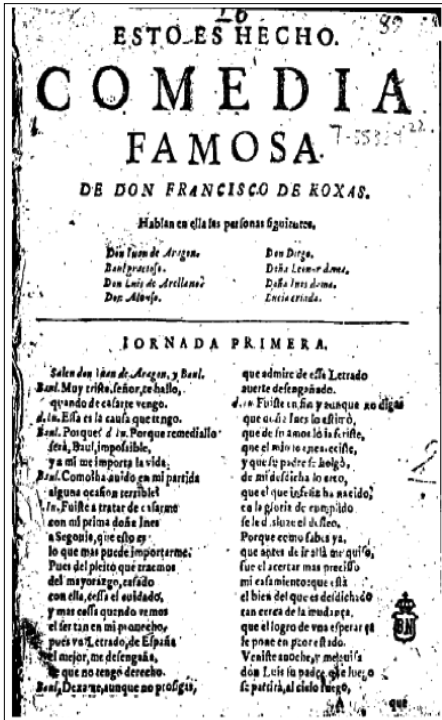


Figura 1. S.f. Madrid, BNE, T/55329-22

Figura 2. S.f. Barcelona, Biblioteca del Instituto del Teatro, sig. 58648

Figura 3. Parte 33 de doce comedias famosas..., Valencia, Claudio Macé, 1642

la atribución a Rojas a la lista de Medel del Castillo y a otras posteriores. Vega García-Luengos (2000) avanzó hace años que no creía que fuera obra de Rojas.

La autoría de esta comedia de capa y espada, que corrió bajo los tres títulos citados, resulta bien complicada. Es verdad que hay algunos lances y aspectos de la obra que apuntan a Rojas Zorrilla y de ahí procede probablemente el que se haya seguido hasta nuestros días relacionando este título con este autor. No es el caso de Mesonero Romanos, el editor decimonónico de la obra de Rojas, que daba como autor de *Esto es hecho*, *Acertar pensando errar* e incluso *No hay contra la suerte industria* a Rosete Niño. Pero la atribución al toledano llega hasta MacCurdy (1965, p. 9). En 2007 incluimos la obra en la *Bibliografía* de Rojas, pero ya señalamos nuestras dudas sobre la autoría (cfr. González Cañal et al. 2007, pp. 208-210).

En cuanto al argumento, poco se diferencia *Esto es hecho* de otras comedias de enredo de Calderón, Rojas, Rosete y otros autores de su generación. Es evidente que hay un conjunto de situaciones y motivos que se repiten por doquier y que no permiten adscribir la obra a un autor concreto: las damas tapadas, los personajes escondidos, el juego con los espacios domésticos, las visitas nocturnas, los desafíos, los trueques de identidad, etc. Todos ellos son recursos practicados hasta la saciedad y que están al alcance de todos los autores de la época.

A pesar de esto, algunos de estos lances y escenas que encontramos en esta comedia son muy del gusto de Rojas: la escena del baño de la dama en el río en la primera jornada; el gracioso Baúl escondido debajo del bufete;⁵ las contantes alusiones y diatribas del criado contra el matrimonio; el personaje escondido en el cuarto contiguo o en el jardín de la casa; la confusión de identidad; el bofetón al gracioso, que remite a una escena similar en *No hay amigo para amigo*, etc. Con todas estas semejanzas, podríamos postular la autoría del toledano, pero hay otras cuestiones que es necesario considerar antes de llegar a una conclusión.

En primer lugar, los aspectos señalados no son exclusivos de Rojas, sino que, como hemos comentado, son comunes a la generación calderoniana. Es corriente, por ejemplo, la utilización ingeniosa del espacio doméstico por parte de la dama, que trata de explotar las restricciones espaciales y de movimiento impuestas por el código del honor, como bien ha estudiado hace años Fausta Antonucci (2002, p. 77). También la utilización del jardín

del Teatro de Barcelona que copia esta suelta (González Cañal et al. 2007, pp. 208-209).

⁵ Este recurso ya aparecía ocasionalmente en Lope (en *La vitoria de la honra*) o en Ruiz de Alarcón (en *La cueva de Salamanca*) y, con más frecuencia, en Calderón (*La dama duende* o *El secreto a voces*). En el teatro de Rojas contamos con varios ejemplos significativos: el bufete sirve de escondite al gracioso Guardainfante de *Los bandos de Verona* o a Cosme en *El más impropio verdugo*, a Julia en *Lo que quería ver el marqués de Villena* o al criado Sabañón en *Sin honra no hay amistad*.

de la casa para urdir el enredo era frecuente en este tipo de comedias y así aparece, por ejemplo, en *Donde hay agravios no hay celos*, en *No hay amigo para amigo* y en *Sin honra no hay amistad*, obras todas ellas de Rojas Zorrilla. Pero a estas alturas de siglo y de género, las escenas de «escondidos» tenían que ser un lugar común. Este tipo de lances aparecen prácticamente en la mayor parte de las comedias de enredo. Lo normal es que el personaje se esconda en un cuarto contiguo, no en vano el juego con las puertas y habitaciones es una de las situaciones escénicas más repetida (cfr. Granja 2000).

Es evidente, pues, que con la generación de Calderón, a la que pertenecen Rojas y Rosete, se acentúa el uso del espacio interior – o del enredo espacial si se prefiere – como generador de la intriga. En las comedias se aprecia claramente una densificación del enredo y los recursos utilizados para ello son, por una parte, los personajes escondidos en lugares ingeniosos más o menos disimulados, y por otra, el juego con los espacios contiguos, que permiten la comunicación clandestina de los amantes o las entradas y salidas imprevistas o secretas. Por eso, no creo que sea determinante a favor de Rojas o de Rosete el que la comedia que hoy analizamos contenga este tipo de situaciones y estos recursos para generar el enredo. Tampoco podemos considerar decisivo el que el nombre del gracioso, Baúl, sea utilizado en otra de las comedias de Rosete Niño: *Todo sucede al revés*.

Un aspecto importante a la hora de dilucidar autorías suele ser el análisis de la métrica. Sin embargo, tampoco es significativo en este caso, aunque hay algunos detalles que conviene comentar. El problema fundamental es que no tenemos suficientes datos sobre las obras de Rosete Niño para poder hacer una comparación exhaustiva. Los usos métricos de esta comedia son los siguientes:

	Jornada I	Jornada II	Jornada III	Total	%
romance	388	739	530	1657	58.38
redondillas	172	224	116	512	18.04
silva de pareados	212	16	171	228	8.03
quintillas	130		40	171	6.02
décimas				170	5.99
octavas			16	16	0.56
soneto			14	14	0.49

El predominio del romance y las redondillas es algo habitual en Rojas. En cambio, la presencia de quintillas, octavas y el soneto parece alejar la comedia de la paternidad del toledano, ya que no son metros frecuentes en este autor. El soneto solo aparece en 3 de las 31 obras de Rojas que hemos revisado (*Lo que son mujeres*, *Persiles y Sigismunda* y *La esmeralda del amor*) y, en cambio, es una forma estrófica empleada por Rosete en casi todas sus comedias: dos sonetos encontramos en *Mira al fin*, en *Solo*

en *Dios la confianza* y en *La rosa de Alejandría*, y uno en *Píramo y Tisbe*, *Errar principios de amor*, *Pelear hasta morir*, *Todo sucede al revés* y *La gran torre del orbe*. Las quintillas solo se encuentran en cinco de las obras del toledano, con menor número de versos, y las octavas aparecen en otras cinco. No obstante, Rojas suele reservar este último metro para las tragedias.⁶ Un detalle más: *Píramo y Tisbe*, de Rosete Niño, termina con romance con rima en *-ua*, igual que *Esto es hecho*. La métrica, pues, parece más bien acercar la obra a la autoría de Rosete Niño.

El estilo es otro de los aspectos que nos puede dar alguna pista sobre la paternidad de la obra. Como es de esperar, el texto presenta pasajes de estilo gongorino que podrían apuntar de nuevo a la autoría de Rojas Zorrilla, ya que el toledano cultiva a menudo el lenguaje culterano, algo que no fue del gusto de Mesonero Romanos, que le acusa de «raptos de delirio gongorizante» (1952, p. XX). *Casarse por vengarse*, por ejemplo, empieza en silva de pareados con estilo gongorino y *Los bandos de Verona* se abre con un larguísimo monólogo de la protagonista con lenguaje florido y cultista. No obstante, Rosete Niño también presenta en sus obras pasajes del mismo estilo, con lo que tampoco este aspecto nos sirve como argumento determinante para la autoría.

En cuanto al léxico, aunque no debería haber demasiadas diferencias entre dos dramaturgos coetáneos e incluso amigos, podemos hacer algunas calas. Hay cultismos en este texto que no aparecen en las 24 obras de Rojas publicadas en las dos *Partes* del autor: «tártago», «próvido», «caliginoso», etc. En solo una ocasión aparece en las obras de Rojas «zenit», «rebellín», «cancel», «lama», «coturno», etc. Otros términos presentes en *Esto es hecho* tampoco se encuentran en las obras del toledano: «blandón», «maraña», «almilla», «escarpines», «noguerado», «trigueño», etc. Lo mismo ocurre con las alusiones cultas: no se cita nunca en el corpus dramático de Rojas a Colón, Amadís (en dos ocasiones en esta obra), Macías, Diana, etc., y solo en una ocasión en el conjunto de las 24 obras aparece Alcides, Mauseolo o Céfito, a los que se alude también en esta comedia.

Todo ello nos inclina más hacia la autoría de Rosete Niño, aunque será necesario estudiar a fondo las obras conservadas de este autor para llegar a una conclusión definitiva.

No obstante, los argumentos más convincentes son los procedentes de la transmisión textual de la obra. Como hemos señalado, contamos con tres impresos con tres títulos distintos, publicados en la misma época, en vida de los dos autores, dos sin año y uno en 1642: *Acertar pensando errar* (A), *Esto es hecho* (E) y *Ello es hecho* (P).

Un pequeño repaso a las diferencias y variantes que presentan los tres testimonios puede arrojar luz sobre el tema de la autoría. En la jornada

6 Solo en una comedia palatina, *Más vale maña que fuerza*, presenta 48 versos en octavas (1.86%).

primera ya encontramos algunos errores evidentes en *P*: el verso 101 «El soto vi, Baúl, dulce memoria» se convierte en «el soto de Luzón, dulce memoria» en *P*; más adelante «pació» se modifica erróneamente por «parió» (v. 118); etc.

La alteración fundamental se encuentra en la relación inicial, escrita en silva de pareados, en la que hay 56 versos de corte gongorino en *P* que no aparecen en *A* y *E*. Véanse estos versos a modo de ejemplo:

negro ímpetu fogoso,
que el verde prado encaneció brioso,
con tanta blanca suma
de nieve inútil y de ociosa espuma.
Papel adonde altivo y arrogante
viva sombra cayó, borrón errante,
golfo tal vez adonde el bruto calma,
de ébano y de alquitrán, bajel con alma;
(Rosete 1642, f. 114r, vv. 109-116)

En la segunda jornada encontramos de nuevo cuatro versos en *P* ausentes en *A* y *E* (vv. 1065-1068), pero, curiosamente, hay otro pasaje en octavas que aparece mutilado en *P* (vv. 1925-1940): solo presenta dos octavas, mientras que en *A* hay ocho octavas y en *E* siete (le falta la primera de las que citamos a continuación):

tanta evidencia no permite engaño,
tanta certeza no consiente duda,
tanto peligro no se escusa al daño,
tanto desorden el enojo ayuda,
tanto error me conduce al desengaño,
tanto, pues, riesgo a mi remedio acuda,
no quede tanto vulgo por testigo
y tanto atrevimiento sin castigo.
Ese amante que roba tu cuidado
cuando anoche salió de hablarte y verte
le vio quien de mi afrenta me ha avisado;
tan fácil, Leonor, es convencerte
mas ya le tengo yo desafiado
y verás en la suya o en mi muerte
que mi sangre te compra la deshonra
o con la suya cobraré mi honra. [...]
Antes que llegue al lecho cristalino
ese dorado corazón del cielo
que palpitando luces peregrino
vaga el ámbito azul del cuarto velo,

antes que de la tarde el más vecino
resplandor apresure el fijo vuelo
y se asomen las sombras a porfía
a ver de ansioso trasudar el día,
de quien me agravia tomaré venganza.
Guárdete a ti encerrada este aposento,
mancha primera del honor que alcanza,
reflejos más allá del firmamento:
¡oh, mal haya el que impuso a la mudanza
de una mujer el duelo más sangriento,
o mal haya otra vez y de ofendelle
más le oprima la tierra que le selle!
(Rosete s.f., h. 12v)

Al comienzo de la tercera jornada la dama es sorprendida con una misiva de su galán y se excusa diciendo que es una receta de un agua para la cara (vv. 1883-1896). La curiosa receta es un soneto que, en este caso, está incompleto en *E* (solo aparecen tres versos del primer cuarteto). El soneto que presenta *A* y *P* dice así:

Récipe de miel virgen, uncias tres,
un vidriado mortero buscarás,
claras de huevos frescos echarás
hasta media docena en él después;
de solimán dos granos y, si es
algo tiesa la tez, échale más,
todo lo cual molido mezclarás
hasta de que hace espuma cierta estés.
Saca el agua después con todas sus
circunstancias, y agora, toma mis
sanos consejos y serás de los
más viejos perros el burlado tus;
si de aliento peligras, toma anís
y si de anciana enfermas, ten la tos.
(Rosete 1642, f. 126v, vv. 1883-1896)

Por otra parte, a partir del verso 2091 *A* y *E* añaden las siguientes quintillas:

Tan desabrido me habló,
tan seco ya tan misterioso,
que lo que antes deseó
lo desmiente cauteloso
porque más lo estime yo;

y aunque a mí me vio enojado,
 por su entereza y cuidado,
 ni tan poco caso hizo
 que ni se mostró alterado
 ni a mi enojo satisfizo.

Esto importa dilatar
 hasta ver en qué consiste,
 no te pongas hija triste
 que no te has de aventurar
 a mirar a quien quisiste.
 (Rosete s.f., h. 13v)

Parece evidente que en *P* se han perdido estas tres quintillas que son sustituidas por un verso suelto que sirve de enlace: «Si te pretendes casar». Más adelante, falta otro verso en *P* (v. 2781) que resulta necesario para completar la décima: «al bien de lo que ha de ser». Los versos finales difieren en los tres testimonios porque se modifican en cada caso para adecuarlos al título elegido:

si *Acertar pensando errar*
 le agrada, ofrecerle muchas. *A*
 (Rosete s.f., h. 18v)

si os agradare *Esto es hecho*
 de ofrecer otras muchas. *E*
 (Rojas s.f., h. 16v)

de convidarle a hipocrás
 si es que *Ello es hecho* le gusta. *P*
 (Rosete 1642, f. 132v, vv. 2835-36)

Una vez revisadas las variantes, añadidos y omisiones de cada uno de los testimonios, podemos concluir que el mejor texto es el de *A*, al que parece seguir *E*, ya que presenta algunas omisiones. Por lo que hemos visto, *P* debe proceder de un testimonio diferente a las dos sueltas.

Es posible que estos dos impresos sin fecha sean un producto procedente de la imprenta sevillana de los años treinta del siglo XVII, época en la que son frecuentes las atribuciones espurias a Rojas Zorrilla (cfr. Vega 2000, p. 59). La suelta atribuida al dramaturgo toledano con el título de *Esto es hecho* parece estar emparentada con otras del mismo tipo que ha estudiado Germán Vega (2001), procedentes probablemente de la imprenta sevillana de Francisco de Lyra, responsable de numerosas atribuciones falsas en esos años. En un principio, el nombre de Lope de Vega era el preferido para las autorías: por ejemplo, *Dos agravios sin ofensa* (cfr. Vega 1998) o *La*

vida es sueño, que Cruickshank (1989) sitúa entre 1632 y 1634. Más tarde, una vez desaparecido el Fénix, se utiliza el nombre de otros autores que a todas luces habían alcanzado un gran tirón comercial: Calderón y Rojas. Del primero de ellos podemos citar los siguientes títulos a él atribuidos en esta imprenta: *Honra, confusión y amor*, *El mejor testigo es Dios*, *El mejor testigo*, *El perdón castiga más*, *La palabra en la mujer* y *Tan largo me lo fiáis*.⁷ A todos estos hay que añadir el de *Del rey abajo, ninguno*, impreso también sin razón a nombre de Calderón de la Barca (cfr. Vega 2008).

En la misma imprenta se imprimen las siguientes obras a nombre de Francisco de Rojas: *Los desatinos de amor*, rechazada por él mismo, de la que ignoramos el verdadero autor; *Las cartas en la estafeta*, que en realidad es la titulada *En los indicios la culpa* de Lope de Vega; y *La confusión de fortuna*, que no parece del toledano ni por la métrica ni por el estilo. Pero también hay otros impresos cuya autoría es acertada como, por ejemplo, *La prudencia en el castigo*, que se publica a nombre de Lope de Vega, que parece ser el verdadero autor, y *No intente el que no es dichoso*, cuyo impreso registra el nombre de Rojas, a quien con toda seguridad pertenece.

Hay otros tres textos semejantes en cuanto a la tipografía (se diferencian por la ausencia del filete en la portada), impresos a nombre de Rojas, que salen probablemente de este mismo taller sevillano y que también presentan problemas de autoría: *La esmeralda del amor*, *Más vale maña que fuerza* y *La loca del cielo*. Los dos primeros se los podemos otorgar al toledano tras los rigurosos estudios de Germán Vega (2000, 2008), pero el tercero es con toda seguridad de Diego de Villegas. En esta serie podríamos incluir la suelta de *Acertar pensando errar*, que se imprime a nombre de Pedro Rosete Niño.

Por tanto, contamos con un impreso a nombre de Rojas con el título de *Esto es hecho* procedente de una imprenta sevillana que no es fiable en cuanto a las autorías que otorga, un impreso a nombre de Rosete Niño con el título de *Acertar pensando errar* procedente también probablemente de dicha imprenta y una edición de 1642 que lleva por título *Ello es hecho*, a nombre de este mismo autor, incluida en la colección de *Diferentes autores*. La obra tuvo que ser escrita en la década de los treinta cuando ambos dramaturgos ya se encontraban en plena actividad dramática.

Es posible, además, que sea esta una de las obras a las que se refería Rojas en su amarga queja del prólogo de la *Segunda parte de las comedias* de 1645:

Imprimen en Sevilla las comedias de los ingenios menos conocidos en nombre de los que han escrito más; si es buena la comedia, usurpando

7 Cruickshank (1989) ha analizado con detalle la suelta de *Tan largo me lo fiáis*, que le parece un producto del taller sevillano de Francisco de Lyra de hacia 1635.

a su dueño la alabanza, y si es mala, quitando la opinión al que no la ha escrito. Habrá quince días que pasé por las gradas de la Trinidad y, entre otras comedias que vendían en ellas, era el título de una *Los desatinos de amor, de don Francisco de Rojas*. ¿No me bastan – dije – mis desatinos, sino que con mi nombre bauticen los ajenos? (González Cañal 2012, p. 21)

Estos aspectos concernientes a la bibliografía material apuntan claramente a la autoría de Pedro Rosete Niño. Lo más fácil es que un impresor sevillano a finales de la década de los treinta haya cambiado el título y la autoría de la obra en pro de un dramaturgo que estaba en ese momento en el candelero, no en vano fue elegida una obra suya para inaugurar el Coliseo del Buen Retiro en 1640. Indudablemente, Rojas era una figura reconocida en la corte y se disponía a publicar sus comedias (se imprimieron sus dos *Partes* en 1640 y 1645), mientras que Rosete Niño era uno más de la pléyade de meritorios dramaturgos que escribían comedias en aquella época. Con lo cual, debió ser Rosete Niño el autor de la obra, aunque no sabemos muy bien cuál fue el título que le puso en primera instancia. Desde luego no nos vale *Esto es hecho*, que debió ser creación de la imprenta que falsifica la autoría poniendo el nombre de Rojas. Quizá haya que quedarse con *Acertar pensando errar*, que pudo ser el primer título que le dio el verdadero autor.

Pocos datos tenemos sobre Pedro Rosete Niño. Se le sitúa entre 1608 y 1659 y comienza a escribir en la década de los treinta, colaborando en bastantes publicaciones de aquellos años. Con Jerónimo de Cáncer y el propio Rojas compone *El bandolero Solposto*, obra escrita probablemente a final de la década y que se imprime, ya desaparecidos los tres poetas, en la *Parte 32 de comedias escogidas* (1669).

El corpus conservado de este autor se compone de una docena de obras seguras y ocho obras en colaboración con otros dramaturgos. Fue autor de comedias de enredo (*Allá se verá*, *Errar principios de amor* y *Mira al fin*), comedias de tema histórico (*Pelear hasta morir*, *Todo sucede al revés*, *La traición de Galisteo* y *engaño del rey de Frigia*, hoy desaparecida, *Los bandos de Vizcaya* y *La conquista de Cuenca* y *primer dedicación a la Virgen del Sagrario*), comedias hagiográficas (*La Rosa de Alexandria*, *Santa Catalina* y *Solo en Dios la confianza*), una comedia caballeresca (*La gran torre del orbe*) y una mitológica (*Píramo y Tisbe*). Escribió también una comedia costumbrista (*Madrid por de dentro*), hoy perdida, y se le atribuye una de moros y cristianos titulada *El triunfo del Ave María*. Además, compuso dos entremeses: *El gigante*, escrito también en colaboración con su amigo Cáncer, y el *Entremés de las burlas del Doctor*, compuesto para unas fiestas celebradas en 1655 en los jardines del Buen Retiro.

Curiosamente, este oscuro dramaturgo logró con el tiempo cierta notoriedad, ya que Enríquez Gómez, por ejemplo, le cita en el prólogo del *Sansón Nazareno*, publicado en 1656:

En mi tiempo, dejado aparte el Adam de la comedia, que fue Lope, hubo lucidísimos poetas. [...] No olvido a don Francisco de Rojas, ni a don Pedro Rosete, Gaspar de Ávila, don Antonio de Solís, don Antonio Cuello y otros muchos, que con acierto grande escribieron comedias. (Enríquez Gómez 1656, h. 3r-v)

Años más tarde, Bances Candamo, al tratar de las comedias de capa y espada en su *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, asegura que las inició Diego Jiménez de Enciso, siguiéndole después Pedro Rosete, Rojas y Calderón (cfr. Moir 1970, p. 30). Es evidente que Rosete Niño debió destacar y alcanzar cierta fama en este género.

Obviamente, la autoría de esta obra no podrá dilucidarse definitivamente hasta que no comparemos los aspectos reseñados con todo el corpus de obras conservado de Rosete Niño. No obstante, a pesar de que la comedia presenta un conjunto de motivos y lances similares a los que encontramos en las obras de Rojas y que existe un impreso a su nombre, parece lógico pensar que la obra fue escrita por su amigo Rosete Niño. La métrica y el estilo apuntan hacia este oscuro y olvidado ingenio de la corte y el análisis de las ediciones conservadas nos lleva a pensar que los impresores sevillanos hurtaron la autoría a Rosete para conseguir el reclamo que suponía a finales de la década de los treinta el nombre de Rojas Zorrilla. Lo contrario no tendría sentido para el negocio editorial.

Bibliografía

- Antonucci, Fausta (2002). «El espacio doméstico y su representación en algunas comedias calderonianas de capa y espada». En: Cazal, Françoise et al. (eds.), *Homenaje a Frédéric Serralta: El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 57-81.
- Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional* (1934), vol. 1. 2a ed. Madrid: Blass tipográfica.
- Cruickshank, Don W. (1989). «Some Notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville», *The Library*, 11 (3), pp. 231-252.
- Enríquez Gómez, Antonio (1656). *Sansón Nazareno: Poema heroico*. Ruan: Laurenço Maurry.
- González Cañal, Rafael et al. (2007). *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Kassel: Reichenberger.
- González Cañal, Rafael (2012). «Preliminares...». En: Rojas Zorrilla, Francisco de, *Obras completas*, vol. 4, *Segunda parte de comedias*.

- Edición de Rafael González Cañal. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 11-21.
- Granja, Agustín de la (2000). «'Este paso ya está hecho'. Calderón contra los mosqueteros». En: Aparicio Maydeu, Javier (ed.), *Estudios sobre Calderón*. Barcelona: Istmo, pp. 160-190.
- MacCurdy, Raymond R. (1965). *Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*. Madrid: CSIC.
- Mesonero Romanos, Ramón de (1861). «Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos de Don Francisco de Rojas Zorrilla». En: Rojas Zorrilla, Francisco de, *Comedias escogidas*. Madrid: M. Rivadeneyra, pp. V-XXIV.
- Moir, Duncan W. (ed.) (1970). Francisco de Bances Candamo. *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. London: Tamesis Books.
- Rosete Niño, Pedro (s.f.). *Acertar pensando errar*. S.l.: s.n.
- Rosete Niño, Pedro (1642). «Ello es hecho». En: *Parte 33 de doce comedias famosas de varios autores*. Valencia: Claudio Macé, a costa de Juan Sonzoni, ff. 113r-132r.
- Urzáiz Tortajada, Héctor (2002). *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. 2 vols. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Vega García-Luengos, Germán (2000). «Más vale maña que fuerza: los enredos albaneses de una comedia atribuida a Rojas Zorrilla». En: Pedraza Jiménez, Felipe et al. (eds.), *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático = Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico* (Almagro, 13-15 de julio de 1999). Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 55-88.
- Vega García-Luengos, Germán (2001). «Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas». En: Arellano, Ignacio; Vega García-Luengos, Germán (eds.), *Calderón innovación y legado = Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. New York: Peter Lang, pp. 367-384.
- Vega García-Luengos, Germán (2008a). «Los problemas de atribución de *Del rey abajo ninguno*». En: Pedraza Jiménez, Felipe et al. (eds.), *Rojas Zorrilla en su IV centenario: Congreso internacional* (Toledo, 4-7 de octubre de 2007). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 459-483.
- Vega García-Luengos, Germán (2008b). «Sobre la atribución a Rojas Zorrilla de *La esmeralda del amor*». En: Álvarez Tejedor, Antonio et al. (eds.), *Lengua viva: Estudios ofrecidos a César Hernández Alonso*. Valladolid: Universidad de Valladolid; Diputación de Valladolid, pp. 1221-1233.
- Vega García-Luengos, Germán (2009). «Problemas de atribución y crítica textual en Rojas Zorrilla». En: Blecua, Alberto et al. (eds.), *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*. Pamplona: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 465-489.

