

## LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO: ROJAS ZORRILLA

SOFÍA EIROA\*

JORGE A. EIROA\*\*

### *Resumen.-*

Reflexiones sobre el teatro español del siglo XVII, en especial sobre el tema de Numancia en Rojas Zorrilla. Destacamos sus valores a la hora de utilizar el teatro como herramienta docente para aproximarnos al estudio de la Antigüedad Clásica. Para ello analizaremos diferentes aspectos, en particular el tratamiento de la historia, las referencias de mayor interés y las diferentes técnicas dramáticas utilizadas.

### *Abstract.-*

Thoughts on the Spanish Drama of the 17th Century, with insight into Rojas Zorrilla's Numancia plays. We would like to stress the value of these works as a teaching tool in the area of Classical Antiquity. In order to prove such value, we will consider Rojas Zorrilla's approach to history, his most interesting references and the different dramatical techniques he used, among other topics.

*Palabras clave:* Teatro español, Rojas Zorrilla, Numancia.

*Key words:* Spanish Drama, Rojas Zorrilla, Numancia.

La recepción de la Antigüedad en el teatro barroco español es algo más que un compendio de lugares comunes. Los grandes dramaturgos de nuestro Siglo de Oro no sólo tenían una espléndida formación clásica sino que la plasmaban constantemente en sus piezas dramáticas. Argumentos, personajes, modelos de vida, costumbres aparecen reflejados en algunas de nuestras obras más emblemáticas. Circunstancia que no deja de ser curiosa si tenemos en cuenta la escasa formación académica de la mayor parte del público de los corrales áureos.

---

\* Universidad de Murcia, Escuela Superior de Arte Dramático. Correo electrónico: sofiaer@um.es.

\*\* Universidad de Murcia, Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua e Historia Medieval. Correo electrónico: jorgeir@um.es.

No cabe duda que el teatro es una plataforma ideal para acercar el mundo antiguo a cualquier nivel académico y a todo tipo de público. La actualización de nuestro repertorio clásico puede ser una herramienta fundamental para revitalizar los estudios sobre la Antigüedad grecolatina.

Lope de Vega, iniciador de la comedia nueva ya cultiva temas antiguos y de la mitología en obras como *El vellocino de oro*, *Adonis* y *Venus* o *La fábula de Perseo*. Aunque será Calderón en su condición de dramaturgo de corte quien escriba numerosas piezas de inspiración mitológica y caballeresca acordes con el público a que van destinadas y contando para ello con grandes medios escénicos. Son piezas como: *El divino Jasón*, *La estatua de Prometeo* y fábulas y fiestas musicales como *El hijo del sol*, *Faetón*. Cerca de una veintena de comedias mitológicas se cuentan en el *corpus* calderoniano. Escribe muchas más comedias del tema y más elaboradas que sus compañeros de oficio Lope o Tirso. Es este, por otra parte, un género que sólo tiene cabida adecuada en el teatro de corte, el Coliseo, y es imposible de representar por los medios técnicos que requiere, en los corrales de comedias, escenario habitual de las comedias de Lope y Tirso. Sin embargo, esto no significa que los dramaturgos del Siglo de Oro que escribían para los corrales no incluyan en sus comedias referencias constantes a la Antigüedad grecolatina en todos sus aspectos. Ni que poco a poco, conforme avanza la comedia española y el público demanda nuevas historias, no vayan apareciendo obras de tema grecolatino destinadas a un público tanto cortesano como no cortesano. Así, los grandes temas del teatro clásico español: amor, honor, celos, etc., encuentran en los personajes de la antigüedad interlocutores a su medida; seres ficticios capaces de expresar todos los valores humanos desde un tablado, independientemente de la categoría de éste.

El ejemplo del toledano Rojas Zorrilla, habitualmente incluido en la nómina de la escuela calderoniana, puede concretar estos valores.

Rojas empieza a escribir para los corrales cuando la comedia nueva ya está perfectamente establecida. Es decir: el público de los corrales en su momento concreto ya se ha convertido en un público experto en materia teatral y no le vale cualquier cosa. El teatro ha pasado de ser un acontecimiento festivo a semanal y de ahí a diario. Y las obras se suceden a un ritmo frenético que hoy en día no soportaría ninguna compañía profesional. Incluso las obras más exitosas apenas duran en cartel. Este público tiene un horizonte de expectativas alto y quiere piezas novedosas, originales, espectaculares. Rojas Zorrilla encuentra en los temas de la Antigüedad el filón para desplegar todo su talento dramático en títulos como *Los áspides de Cleopatra*, *Lucrecia* y *Tarquino*, *Progne* y *Filomena*, *Los encantos de Medea* o *Morir pensando matar*. Valbuena escribe que Rojas es uno de los autores áureos que mejor han comprendido la dignidad del coturno griego<sup>1</sup>. Y es ciertamente en el tratamiento de los conflictos

<sup>1</sup> Véase Valbuena, A., *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona 1969, 364 y ss.

trágicos donde muestra toda su originalidad. Mucho se ha hablado del hiperdramatismo del toledano, en palabras de M<sup>a</sup>. Teresa Julio: “El hiperdramatismo de Rojas no consiste pues, en la acumulación de crímenes sangrientos o truculentos (no hay ni más ni menos que en otras tragedias, e incluso suele ser más moderado que las propias fuentes) sino en la selección de los temas, en la presentación efectista de los sucesos y en cómo se alternan el horror y la risa dentro de una misma obra”<sup>2</sup>.

Para profundizar un poco más en estos aspectos nos vamos a centrar en una obra de su *corpus* sobre el tema de Numancia. Es una de sus composiciones menos conocida. En realidad, se trata de una obra en dos partes: *Numancia cercada* y *Numancia destruida*. El manuscrito de *Numancia cercada* termina su tercera jornada diciendo<sup>3</sup>:

“Y aquí mi autor perdón pide,  
gran senado de los hierros;  
y os suplica que mañana  
vengáis a ver el suceso  
de la invencible Numancia,  
terror del romano imperio”<sup>4</sup>.

Esta petición directa a los espectadores para que «mañana vengáis a ver el suceso de la invencible Numancia»; es decir: la segunda parte, la obra *Numancia destruida*, nos sugiere la posibilidad de que solieran representarse las dos partes en días sucesivos. Esta fórmula entronca con los orígenes del propio teatro, recordemos, por ejemplo los concursos del teatro griego. Sin embargo, no ha llegado hasta nosotros noticia alguna sobre la fecha del estreno, ni sobre la fecha de composición de las comedias numantinas de Rojas<sup>5</sup>, aunque no hay duda de que el manuscrito de *Numancia cercada* era propiedad de una compañía teatral.

*Numancia destruida*<sup>6</sup> termina con la historia en una fórmula típica:

<sup>2</sup> Julio, M<sup>a</sup>. T., “Hiperdramatismo en Rojas Zorrilla: ¿innovación o continuidad?”, en: Pedraza, F.B./González, R./Marcello, E., *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de teatro clásico de Almagro* (Almagro 1999), Almagro 2000, 203.

<sup>3</sup> El manuscrito de *Numancia cercada* se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (nº.16977) y no lleva nombre de autor, son 55 hojas en cuarto.

<sup>4</sup> La edición manejada de ambos textos es la realizada por Raymond R. MacCurdy, Ediciones José Porrúa Turanzas, S. A., Madrid 1977. Véase Rojas Zorrilla, F., *Numancia cercada*, MacCurdy, R. R., Madrid 1977, 129, vv.2918-23.

<sup>5</sup> “Se suelen fechar alrededor del año 1630 y si esto es cierto, figurarán entre sus primeras comedias” (MacCurdy, R., ed., Madrid 1977, p.XII).

<sup>6</sup> *Numancia destruida* ha llegado a nosotros en una suelta de la que se conservan dos ejemplares. El primero de ellos pertenece a la Biblioteca Palatina de Parma y el segundo a la colección teatral de la que era propietario don Arturo Sedó antes de su muerte en Barcelona. Ambos ejemplares parecen ser de la misma tirada y probablemente del siglo XVII, sin año, sin lugar constan de 16 folios numerados en dos columnas en cuarto (MacCurdy, XIII).

“Aqueste es el fin que tuvo,  
La invictísima Numancia;  
celebrad su valentía  
y perdonad nuestras faltas<sup>7</sup>”.

El nombre de Numancia está asociado a uno de los acontecimientos más conocidos de nuestra historia: la prolongada resistencia de las gentes celtibéricas al asedio del ejército romano. La resistencia numantina es un referente universal de la lucha de un pueblo por su libertad a pesar de su aparente debilidad; por eso ha sido utilizada como símbolo por todas las ideologías a lo largo de la historia. Su ejemplo caló vivamente en la conciencia de los conquistadores como lo demuestra el hecho de que Numancia sea la ciudad celtíbera más citada en las fuentes clásicas. Son veintidós los escritores de la Antigüedad que se refieren a Numancia, pero de este conjunto de información destaca la más completa y detallada proporcionada por Apiano Alejandrino, que se informó en Polibio, amigo de Escipión y testigo presencial del cerco y destrucción de la ciudad. También nombran a Numancia Estrabón, Mela, Plinio, Ptolomeo, el itinerario de Antonino y el Anónimo de Rávena del siglo VII, entre otros. El Siglo de Oro, especialmente durante el reinado de Felipe II (1556-1589) fue uno de los momentos en que más se utilizó el ejemplo numantino coincidiendo con el apogeo del Imperio español.

Cuando pensamos en el tema de Numancia inmediatamente la referencia que aparece es la tragedia cervantina, *La destrucción de Numancia*, obra compuesta por nuestro autor más universal un año o dos después de su regreso a España en 1580 tras su cautiverio en Argel. Son muy evidentes las deudas de estas obras con la *Numancia* de Cervantes. A partir de Cervantes se acentuó el contenido simbólico de la gesta utilizándose para incentivar la resistencia heroica contra el enemigo y los ideales de libertad de un pueblo.

Ambos autores se han documentado para abordar sus respectivas composiciones. El elemento reforzador de las obras es la propia historia. El poeta es susceptible de alejarse de la versión auténtica cuando así lo requiere la trama. Nadie mejor que Tirso de Molina para explicar su juego histórico en los *Cigarrales de Toledo* aludiendo a las críticas sobre la parte histórica de su obra *El vergonzoso en palacio*, quizá el ejemplo más conocido de entre las comedias tirsianas: “Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que, contra la verdad de los anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coimbra don Pedro –siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor- en ofensa de la casa de Avero y su gran Duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín. ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica y no pudiese

<sup>7</sup> Véase Rojas Zorrilla, F., *Numancia destruida*, MacCurdy, R. R., Madrid 1977, 237, vv.2661-64.

fabricar sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas de ingenio fingidas! (*Cigarral primero*)”<sup>8</sup>.

Es ya un lugar común la alteración de los sucesos históricos por parte de los dramaturgos barrocos a favor de un interés dramático. “Fabricar sobre cimientos de personas verdaderas arquitecturas de ingenio fingidas”<sup>9</sup> es una definición suficientemente esclarecedora por sí misma. En palabras de Arellano, “Es pues, absurdo reclamar a Tirso (o a cualquier otro poeta) por sus “infidelidades” a los detalles históricos. La Poesía tiene la prerrogativa de usar la historia como cimiento moldeable con total libertad por el ingenio”<sup>10</sup>.

No olvidan nunca nuestros dramaturgos que escriben para un público que ha aprendido a través del romancero y que no le pide al drama histórico sino una sucesión de hechos que mantengan vivo su interés, sin más sujeción que la de responder a un espíritu nacional. Es decir, una verosimilitud en los presupuestos ideológicos asumidos, pero no una veracidad estricta en lo representado, que ni pueden verificar, ni además les importa.

Aún así la documentación de los dramaturgos es fácilmente rastreable. Cervantes utiliza como fuente la continuación por Ambrosio de Morales de la *Crónica General* de Florián de Ocampo (Alcalá de Henares 1573) y Rojas la misma fuente a la que añade *La Historia General de España* del padre Juan de Mariana<sup>11</sup>.

Las modernas ediciones han encontrado algunos errores históricos. Así Numancia como personaje alegórico afirma:

“No ha de ver mi deshonor en los triunfales  
carros el Quirinal ni el Aventino”<sup>12</sup>.

Efectivamente está haciendo referencia a dos de las siete colinas de Roma. A pesar de lo dicho, las procesiones triunfales solían pasar por la vía Sacra, que iba del Palatino al Capitolio.

En la misma comedia aparece un sacerdote que vaticina:

“Los tirios, que desde Grecia  
pasarán a España, tienen  
de poblar sus nuevos muros  
de noble y robusta gente.  
Y trocándose los montes,  
Soria a Numancia sucede”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Molina, Tirso de, *Cigarrales de Toledo*, Vázquez Fernández, L. (ed.), Castalia, Madrid, 1996, 224.

<sup>9</sup> Molina, Tirso de, *Cigarrales...*, 224.

<sup>10</sup> Arellano, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid 1995, 331.

<sup>11</sup> Primera edición en latín 1592; primera edición en castellano 1601.

<sup>12</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia destruida*, 193, vv.1519-20.

<sup>13</sup> Véase Rojas Zorrilla, *Numancia destruida*, 223, vv.2307-12.

Rojas se equivoca en la cronología puesto que los tirios (habitantes de Tiro, ciudad de la antigua Fenicia) llegaron a España varios siglos antes de la guerra numantina.

Vemos entonces que los dramaturgos de la época se documentan antes de la composición de las obras pero no sujetan su libertad creadora a los patrones históricos marcados. La trama está por encima de cualquier consideración de fidelidad a los hechos acaecidos. Por otro lado, a pesar de su formación clásica, muy superior a la media actual, pueden llegar a cometer estos errores históricos.

¿Cuáles son entonces los valores de estas obras como herramientas para el docente a pesar de sus deficiencias históricas?

En primer lugar podemos hablar de los valores dramáticos. Al espectador, igual que al alumnado de hoy en día, se hace muy difícil sorprenderlo o escandalizarlo. Ya no se conforma con que se suscite su diversión, su admiración o su fascinación; necesitan todo eso y en un proceso rápido inmersos como estamos en la cultura de la imagen. El desconocimiento de estas obras de Rojas Zorrilla y su nula presencia en los escenarios actuales pueden actuar como ventaja en este caso.

Cuando se habla de nuestro teatro clásico las referencias son siempre las mismas: *La vida es sueño*, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez*..., apenas un *corpus* de quince o veinte textos de los miles que se produjeron para los corrales de comedias. Aunque estas piezas dramáticas sean indudablemente obras maestras que se han ganado a pulso su presencia en nuestra cultura general, no debemos renunciar a otras desconocidas o menos conocidas que se pueden mostrar como eficaces herramientas didácticas.

Fijémonos, por ejemplo, en la primera escena de *Numancia cercada*. Sólo en esta escena inicial se hace referencia a Sagunto, Cartago, Hesperia, Liguria, Babilonia, Colcos, Troya y el Tíber. Las referencias a personajes reales y mitológicos también son abundantes: Viriato, Apolo, Pompeyo, Marte, Ganimedes o Belona. Asimismo, a partir de esta escena se puede explicar en qué consiste el cargo de cónsul y las funciones del senado, la historia de la Quimera de Licia, la búsqueda del vellocino de oro, las manzanas de las Hespérides y la historia de la Hidra de entre los trabajos de Hércules. En apenas doscientos versos podemos traer a colación buena parte de la geografía, historia y mitología clásicas.

Las piezas dramáticas a las que nos referimos están además plagadas de dichos clásicos, parece que extraídos del *Tesoro* de Covarrubias como el atribuido a Salustio: *Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur* que en Rojas aparece:

“porque las cosas pequeñas  
se aumentan con la concordia,  
y de montes de altas peñas  
apenas con la discordia  
vienen a quedar las señas”<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 19, vv.313-17.

Rojas Zorrilla también utiliza a Covarrubias para dramatizar la conocida anécdota de las saetas atadas en un manojo: "...Ciluro, rey bárbaro, estándose muriendo dio a sus setenta hijos (...) para que le quebrasen; y ninguno pudo hasta que dijo al menor que las desatase y las rompiese una a una, lo cual hizo el muchacho con mucha facilidad y presteza (...) Parad mientes, que si estuviéades concordes y adunados seréis invencibles, y si os dividía y discordais fácilmente seréis vencidos de cualquiera"<sup>15</sup>.

Esta conocida anécdota figura entre otras en las fábulas de Esopo y muy recientemente la podemos ver en la película de David Lynch *Una historia verdadera*. Está claro que la vigencia de estas historias se puede aprovechar independientemente del género que utilicemos.

Rojas recurre al latín en forma de una inscripción que aparece para llevar un presagio funesto a los habitantes de Numancia:

*"Sibila vaticinum Florinda,  
culpa, Hispania, subertetur"*<sup>16</sup>.

Es profecía de la sibila que por culpa de Florinda será perdida España. Como si de una Ifigenia numantina se tratase Florinda, una de las protagonistas, se dispone al sacrificio. No será necesario pues un personaje interpreta que la Florinda a quien se refieren es otra posterior cronológicamente. Florinda (la Cava) violada por el rey Rodrigo será la causa de que su padre, el conde don Julián conspire con los moros para la invasión de España.

Vemos que el estatuto de los personajes es bastante ambiguo y no se basa en criterios de verosimilitud. La gran mayoría de estos personajes aparecen sólo como prueba de que la guerra es una enorme calamidad que afecta a todos. Uno de sus fines más importantes es la demostración del heroísmo del pueblo sitiado ante el sufrimiento y el dolor. Para lograr este propósito el autor emplea a más de setenta personas muchas de ellas anónimas aunque representativas (numantinos, mujeres y niños).

No hay, por lo tanto, una economía dramática marcada en el número de personajes. En general, se trabajaba con amplios repartos; pero sí hay una economía dramática relativa en cuanto al número de personajes fundamentales frente a los acompañantes y a aquellos que apenas poseen entidad dramática. Muchas son las representaciones actuales que prescinden de gran número de personajes, las restricciones numéricas en las compañías teatrales de hoy también son una razón de peso a la hora de ciertos recortes en el censo de personajes. Pero frente a un trabajo de aula el elevado número de personajes puede ser una ventaja.

<sup>15</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 77, 21-24, vv.384-452.

<sup>16</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 37, v. 760.

Además, otro rasgo que hace atractivas las comedias a un público contemporáneo es el hecho de que haya papeles principales encarnados por mujeres. Estas protagonistas participan en todos los aspectos de la trama y no son para nada la imagen de heroína pasiva que se podía esperar por la cronología de Rojas<sup>17</sup>. Muy al contrario resultan mucho más modernas que numerosas heroínas del cine contemporáneo cuyo papel se limita a ser rescatadas por un protagonista masculino.

En Rojas la guerra es un pretexto para una trama más amplia donde se desarrollan las acciones y pasiones de los caracteres en varias intrigas amorosas. En los momentos en que cobran entidad las pasiones amorosas de Retógenes y Florinda y de Yugurta y Artemisa el cerco en sí y el drama numantino se transforman en telón de fondo. A ello hemos de añadir la figura del traidor Megara, enamorado de Florinda, y la pareja de graciosos (Tronco y Olalla) que se encarga de distender momentáneamente la tensión de las escenas y en algunos casos de parodiar los pasajes más trágicos. No hay rasgos de humor en la tragedia cervantina que sí aparecen en Rojas y, desde luego, dotan las obras de un ritmo muy peculiar.

Siguiendo el recuento de ventajas e inconvenientes, entre los posibles obstáculos contenidos en estas piezas a ojos del público moderno, nos encontramos con la forma del texto: el verso. A partir de textos rigurosamente fijados el verso puede resplandecer en todo su valor estético además de representar un apoyo sólido para los actores, sobre todo mnemotécnicamente. Se ha de procurar no romper el ritmo interno y unificar la declamación que del verso haga el reparto. Se trata de una tarea nada fácil del director. Él es quien debe evitar las disonancias y la multiplicidad de estilos en beneficio del resultado final. Para el espectador actual es un hábito que se puede y debe adquirir y al que no hay conferir más importancia de la que tiene en la escena contemporánea. El trabajo del verso en el aula puede ser un apoyo interdisciplinar al alumnado actual, en algunos casos con muchas carencias en cuanto a lectura comprensiva.

No nos vamos a engañar, las dos obras completas suman 5587 versos lo que las convierte en bastante irrepresentables en bloque pero muy adaptables<sup>18</sup>. Este verano en Almagro pudimos asistir a la representación de la *Numancia* cervantina por la compañía japonesa Ksec Act. A pesar de tratarse de una versión en japonés sobretitulado, supieron ganarse al auditorio de nuestro festival más clásico. Una puesta en escena con escasísimos elementos apoyada en la maestría de los actores y la pureza de sus movimientos fueron más que suficientes para conmovir a un público actual. El contenido de la obra se entendía perfectamente a pesar de que lo llevaran a su terreno y

---

<sup>17</sup> Para más información, véase Walthaus, R., "Mujeres en el teatro de tema clásico de Francisco de Rojas Zorrilla: entre tradicionalismo y subversión", en: Martínez Berbel, J.A./ Castilla, R. (eds), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, Granada 1998, 137-57.



en algunos casos, los personajes recordaran más a los habitantes de Hiroshima o de cualquier conflicto bélico actual.

No hay que proponer entonces empresas inabarcables, podemos perfectamente seleccionar aquellos fragmentos que más se ajusten a la programación de aula y utilizar el teatro como pretexto. Las piezas dramáticas del Siglo de Oro se escribían primordialmente para ser representadas. En este sentido Francisco de Rojas Zorrilla era un dramaturgo de su época y cualquier obra suya sólo en el ámbito del espectáculo alcanza su verdadero sentido e identidad. Un hecho obvio que conviene recordar puesto que hoy en día el consumo del teatro áureo pertenece más al espacio de la lectura que al del espectáculo. Y sin embargo, la lectura, al igual que toda interpretación escénica, toma partido necesariamente por una determinada visión del texto; cada nueva lectura supone una imaginaria representación, lo que abre la puerta a otras tantas posibilidades de sentido.

Así, sea mediante la lectura; o mediante la representación de algunos fragmentos seleccionados; o mediante la adaptación de los textos completos el alumno debe enfrentarse a una serie de retos que han de apoyarse en un trabajo de investigación.

Una de las primeras aproximaciones puede ser el conocimiento de las tropas participantes en el cerco. Rojas hace referencia a ellas al comienzo del segundo acto de *Numancia cercada*. Menciona a 70000 hombres entre los que se cuentan dos legiones de soldados que casi son 14000 varones. El resto son de España, Italia y Francia (anacronismo justificado de cara a la comprensión del público) que ayudan con gente y con dinero. Y por oriente bravos africanos con 14 elefantes. Todo esto frente a los 6000 numantinos que pueblan la ciudad<sup>19</sup> y que según se dice en el texto “doce años han resistido / y seis ejércitos romanos”<sup>20</sup>. Ante esta visión escénica se impone un conocimiento de la verdadera maquinaria bélica romana. Se puede explicar, por ejemplo que la legión, compuesta de 4000 hombres era la unidad táctica, articulada en centurias (60 soldados cada una) las cuales se agrupaban en 30 manípulos de dos centurias cada uno para ser más operativas. Y de ahí pasar a explicar las líneas en que formaban en cada manípulo, los jinetes, la artillería o el armamento de que disponían.

Rojas ya hemos dicho, pertenece a un momento teatral avanzado dentro de la comedia nueva. Esto se refleja en algunas acotaciones mucho más elaboradas de lo habitual: “Al son de cajas, trompetas y chirimías salen todos los que puedan con ramos de palma y de olivos, arrastrando estandartes romanos, pintados en ellos unas águilas; y después Retógenes triunfando en un carro a quien traen dos leones. En es-

<sup>18</sup> De los cuales, 2923 corresponden a *Numancia cercada* y 2664 a *Numancia destruida*.

<sup>19</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 49 y ss.

<sup>20</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 55, vv.1153-54.

tando en medio del tablado cesa la música y cantan; y lleva [Retógenes] el laurel en la cabeza”<sup>21</sup>.

Desde una perspectiva actual son pocas las indicaciones escénicas que contienen los textos, ya que la responsabilidad de las acotaciones solía recaer en el autor de comedias<sup>22</sup>. El estatuto de las acotaciones escénicas es siempre ambiguo e incompleto; son textos de apoyo para los diálogos que, sin embargo, no sobrecargan los versos. Se han convertido en instrumento valioso para reconstruir la escenografía de la comedia del siglo de Oro a tenor de la escasa información documental que poseemos. Y son un material muy interesante a la hora de aproximarnos a la idea que se tenía de la estética antigua durante el Barroco.

En este sentido el vestuario también puede ser una fuente de información. Son muy conocidos los disparates anacrónicos que se podían ver en las tablas puesto que no se pretendía una fidelidad histórica, sino la utilización de los recursos de los actores y de cada compañía. Resultan bastante esclarecedores los versos de Lope de Vega al respecto en *El arte nuevo de hacer comedias*:

“Los trajes nos dijera Julio Pólux,  
si fuera necesario, que, en España,  
es de las cosas bárbaras que tiene  
la comedia presente recibidas:  
sacar un turco un cuello de cristiano  
y calzas atacadas un romano”<sup>23</sup>.

A pesar de ello en una lectura detenida se aprecia un cierto manejo consciente del vestuario por parte del dramaturgo.

Tronco, uno de los personajes cómicos aparece en *Numancia cercada* disfrazado de romano y así lo advierte al público:

“Traje romano me he puesto  
Para no ser conocido”<sup>24</sup>.

Y al principio de *Numancia destruida* sale Cipión «vestido de español» y dice:

“De esta suerte disfrazado,  
a la española vestido

<sup>21</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 145.

<sup>22</sup> Cfr. Ruano, J. M<sup>a</sup>., *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid 2000, 28: “Los poetas áureos eran naturalmente parcos en sus acotaciones, ya que sabían que una puesta en escena particular dependía en gran parte de los recursos que los autores tuvieran a su disposición”.

<sup>23</sup> Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, José Prades, J. de (ed.), CSIC, Madrid 1971, 267.

<sup>24</sup> Rojas Zorrilla, *Numancia cercada*, 110, vv.2464-65.

para no ser conocido,  
todo el muro he rodeado”<sup>25</sup>.

De sus parlamentos podemos deducir que habría una serie de diferencias marcadas entre el traje romano y el numantino, necesarias si tenemos en cuenta la amplitud del reparto. No sabemos, en cambio, en que consistiría el traje romano ni su mayor o menor grado de fidelidad histórica. Suponemos que dependería en buena medida de las posibilidades de la compañía que las llevase a escena más que de los deseos del dramaturgo o de nuestra imagen mental.

Decíamos que el teatro del Siglo de Oro solo en el ámbito del espectáculo alcanza su verdadera dimensión. No cabe duda de que Rojas escribe para ser representado y tiene mucho cuidado con lo que muestra en escena; en especial con los sucesos más violentos o sangrientos. Las abundantes muertes que se suceden en el transcurso de las obras nos llegan por informaciones. Como señala Horacio, en la tragedia: “(...) o la acción se transcurre en escena o se cuenta una vez pasada. Lo transmitido por la oreja excita menos los ánimos que lo que es expuesto por los ojos, que no le engañan y que el espectador mismo se apropia para sí; sin embargo no presentará en escena hechos que deban transcurrir entre bastidores y apartará de los ojos del espectador gran número de cosas que pronto relatará la elocuencia de un testigo presencial. Que Medea no degüelle a sus hijos a la vista del público o que el infame Atreo no cueza ante todo el mundo entrañas humanas y que Progne no se cambie en pájaro y Cadmo en serpiente. Cualquier cosa que se muestre de este tipo la detesto incrédulo”<sup>26</sup>.

Es cierto que el final no puede ser más funesto para los habitantes de Numancia. Rojas cuenta la derrota con la misma candidez y espíritu patrio que exhiben algunas superproducciones de Hollywood actuales.

Con todos estos datos podemos concluir que Rojas pone al servicio de un tema de la Antigüedad clásica toda la técnica de la comedia nueva, mezclando clasicismo y modernidad para cubrir un horizonte de expectativas muy amplio.

El marco histórico que ambienta la comedia supera lo puramente ornamental, confiriéndole un carácter intransferible. No es necesario que el público conozca los avatares del cerco numantino ni la composición de las tropas que en él participaron para alcanzar el sentido del texto. Y a pesar de ello, las piezas tienen mucho más valor si todas las referencias se entienden y asimilan en su justo lugar y medida. Como herramienta de aula pueden servir de pretexto para explicar historia y mitología romanas, pero también cómo vivían otros pueblos como el celtíbero y cómo eran su religión, lengua, costumbres, sistema de gobierno o formas de enterramiento. Quizás no vendría mal que los teóricos de los nuevos planes de estudio, tan pendientes de la

<sup>25</sup> Véase Rojas Zorrilla, *Numancia destruida*, 135, vv.1-4.

<sup>26</sup> Hor., *Ars* XIII.185-190.

interdisciplinariedad, no perdieran de vista las comedias áureas, compendio de los códigos culturales y vitales de toda una época de incalculable valor.

Nuestros padres estudiaban la historia como una sucesión de batallas famosas. Aquí proponemos un camino inverso. A través de la historia de Numancia llegar a un conocimiento más amplio, para alcanzar una época que no nos debe ser ajena. Además de alcanzar este conocimiento cualquier comedia del Siglo de Oro puede ayudarnos a formar al alumnado en valores actitudinales. En el caso que nos ocupa educar en los valores de la libertad, la justicia, el amor o el honor es tan importante como proporcionar una buena base cultural.

Rojas Zorrilla no es un autor ni muy conocido ni muy representado en la actualidad. Uno de los pocos sitios de España donde se representa habitualmente es La Rioja puesto que es coautor de *Los tres blasones de España* obra que desarrolla su acción en Calahorra y que se representa en honor a sus patronos San Emeterio y San Celedonio por jornadas todos los años. Se trata de un autor denominado tradicionalmente menor, y como él muchos otros han sido ensombrecidos por el brillo de Lope, Tirso y Calderón. Creemos que este es un buen momento para recuperar otras obras y otros autores menos conocidos pero igualmente vigentes. *Comoedia, imago veritas, imitatio vital, speculum consuetudinis* definen los clásicos. Ciertamente un espejo barroco, pero tan valioso en nuestro patrimonio cultural que hoy en día podemos mirarnos en él y reconocernos.