

## HACIA UN REPERTORIO DE LAS COMEDIAS COLABORADAS DE ROJAS ZORRILLA. LOS CASOS DE *EL PLEITO DEL DEMONIO CON LA VIRGEN* Y *LA TROMPETA DEL JUICIO*, A TRAVÉS DE LA ESTILOMETRÍA<sup>1</sup>

Irene G. Escudero 

Universidad de Castilla-La Mancha / Universidad de Valladolid  
Irene.GEscudero@uclm.es/ irene.gonzalez.escudero@uva.es

*RESUMEN:* El objetivo de este artículo es un acercamiento al corpus de comedias en colaboración del dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla. Para ello se analizan dos comedias que, erróneamente, se han atribuido a este autor en distintos estudios tradicionales: El pleito del demonio con la Virgen y La trompeta del juicio. Las nuevas herramientas en el campo de la estilometría nos ayudan a revisar algunas de estas atribuciones, gracias a las cuales ha sido posible abordar este trabajo. Se presentan las tablas de distancias, resultado de dichos análisis, así como otras cuestiones de índole filológica para determinar que en estas dos comedias no participó Rojas Zorrilla, por lo que no se han incluido en la lista de comedias en colaboración del proyecto “Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica”. (PID2020-117749GB-C21).

*PALABRAS CLAVE:* Rojas Zorrilla, comedias en colaboración, teatro del Siglo de Oro, estilometría, El pleito del demonio con la Virgen, La trompeta del juicio.

## TOWARDS A REPERTOIRE OF ROJAS ZORRILLA'S COLLABORATED COMEDIES. THE CASES OF *EL PLEITO DEL DEMONIO CON LA VIRGEN* AND *LA TROMPETA DEL JUICIO*, THROUGH STYLOMETRY

*ABSTRACT:* The aim of this article is to approach the corpus of collaborative comedies by the Toledo playwright Francisco de Rojas Zorrilla. To this end, we analyse two comedies that have been erroneously attributed to this author in various traditional studies: El pleito del demonio con la Virgen and La trompeta del juicio. New tools in the field of stylometry help us

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación “Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica”. (PID2020-117749GB-C21), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.



*to revise some of these attributions, which have made it possible to undertake this work. The tables of distances resulting from these analyses are presented, as well as other philological questions to determine that Rojas Zorrilla did not participate in these two comedies, which is why they have not been included in the list of comedies in collaboration of the project "The comedies in collaboration of Rojas Zorrilla with other playwrights: stylometric analysis, study and critical edition". (PID2020-117749GB-C21).*

**KEYWORDS:** Rojas Zorrilla, collaborative comedies, Golden Age theatre, stylometry, El pleito del demonio con la Virgen, La trompeta del juicio.

### **VERS UN REPERTOIRE DE COMEDIES EN COLLABORATION AVEC ROJAS ZORRILLA. LES CAS DU *EL PLEITO DEL DEMONIO CON LA VIRGEN* ET DE *LA TROMPETA DEL JUICIO*, PAR LA STYLOMETRIE**

**RÉSUMÉ :** *L'objectif de cet article est d'aborder le corpus des comédies de collaboration du dramaturge toledan Francisco de Rojas Zorrilla. Pour ce faire, nous analysons deux comédies qui ont été attribuées à tort à cet auteur dans diverses études traditionnelles : El pleito del demonio con la Virgen et La trompeta del juicio. De nouveaux outils dans le domaine de la stylométrie nous aident à réviser certaines de ces attributions, ce qui a permis d'entreprendre ce travail. Les tableaux de distances résultant de ces analyses sont présentés, ainsi que d'autres questions philologiques permettant de déterminer que Rojas Zorrilla n'a pas participé à ces deux comédies, raison pour laquelle elles n'ont pas été incluses dans la liste des comédies en collaboration du projet "Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica" (Les comédies en collaboration de Rojas Zorrilla avec d'autres dramaturges: analyse stylométrique, étude et édition critique). (PID2020-117749GB-C21)".*

**MOTS CLÉS :** Rojas Zorrilla, comédies collaboratives, théâtre du siècle d'or, stylométrie, El pleito del demonio con la Virgen, La trompeta del juicio.

Recibido: 26/09/2023. Aceptado: 07/11/2023

Alrededor de un centenar de comedias en colaboración componen el corpus que conservamos de este tipo de creaciones, la mayoría conservadas en formato impreso y, tan solo, diecisiete nos han llegado de manera manuscrita. Esta tendencia creativa empezó a fraguarse hacia 1622, alcanzando su mayor éxito en la década de los años treinta. Las razones que se han apuntado para dar una explicación a esta inclinación son varias, pero sobre todas ellas destaca la gran demanda de teatro de aquellos años, lo que obligaría a los dramaturgos a colaborar para presentar obras con rapidez a los insaciables autores de compañías, obras destinadas a un consumo inmediato, especialmente en el ámbito palaciego. Por otro lado, el divertimento con juegos de

ingenios, donde los poetas medían sus habilidades, debería considerarse como un ingrediente más en la aparición de este tipo de comedias.

Temáticamente hablando, el corpus de comedias colaboradas en el catálogo del teatro áureo español es muy heterogéneo. Además, se caracterizan por ser composiciones no originales, historias que sus coetáneos pudieran reconocer con facilidad. Muchas eran refundiciones de piezas anteriores. También encontramos aquellas que retoman temas bíblicos, hagiográficos, homéricos, mitológicos, de la epopeya castellana o de la historia o pseudohistoria de países lejanos o exóticos. También es habitual encontrar comedias de tipo burlesco que parodian una estructura dramática que el público reconocería con facilidad. El hecho de que los autores contaran de antemano con estos recursos dramáticos, que sabían que funcionaban y tenían experiencia con ellos, les permitía crear obras con mayor rapidez y facilidad. Así, parece probable que el trabajo de los autores se dividiera no en torno a un eje temático, sino al desarrollo narrativo de las tres jornadas, que suele corresponder a una jornada por dramaturgo. Ellos se ocuparían de estructurar la trama con respecto a los personajes, la distribución de las escenas y la elección de las formas métricas en las partes que se les asignaba (Alviti, 2017: 17-19).

En el caso que nos ocupa, las comedias colaboradas de Rojas, hay que señalar que la popularidad de este dramaturgo en aquellos años era amplia. Es más, como apunta Maria Grazia Profeti (1997: 12), fue “Rojas, más que Calderón, el triunfador de estos años, por lo menos en cuanto se refiere al ambiente palaciego”. Sus obras en solitario llenaron las carteleras de los teatros del siglo XVII y parte de las del siglo XVIII, al igual que sus obras colaboradas, que en varias ocasiones llevó a cabo con sus amigos Vélez de Guevara y Antonio Coello; aunque también tenemos noticias de creaciones con otros dramaturgos como Calderón, Zabaleta, Belmonte o Pérez de Montalbán, entre otros.

El proyecto “Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica” está realizando un trabajo sobre las obras en colaboración de Rojas Zorrilla, del que se desprende un corpus de dieciséis comedias en las que nuestro dramaturgo habría participado. La lista en cuestión es la siguiente:<sup>2</sup>

1. *La Baltasara*  
- Vélez de Guevara, Coello y Rojas
2. *El bandolero Solposto*  
- Cáncer, Rosete Niño y Rojas

---

<sup>2</sup> El orden de los dramaturgos corresponde con primera, segunda y tercera jornadas, respectivamente.

3. *El catalán Serrallonga*  
- Coello, Rojas y Vélez de Guevara
4. *La fingida Arcadia*  
- ¿Solís?, Rojas y Calderón
5. *El jardín de Falerina*  
- Rojas, Coello y Calderón
6. *La más hidalga hermosura*  
- Zabaleta, Rojas y Calderón
7. *El mejor amigo, el muerto*  
- Belmonte, Rojas y Calderón
8. *El monstruo de la fortuna*  
- Calderón, Coello y Rojas
9. *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*  
- Vélez de Guevara, Rojas y Mira de Amescua
10. *Los privilegios de las mujeres*  
- Antonio Coello, Rojas y Calderón
11. *El robo de las sabinas*  
- Rojas, Juan Coello y Antonio Coello
12. *También la afrenta es veneno*  
- Vélez de Guevara, Antonio Coello y Rojas
13. *También tiene el sol menguante*  
- Vélez de Guevara, Antonio Coello y Rojas
14. *Los tres blasones de España*  
- Antonio Coello y Rojas
15. *Troya abrasada*  
- Rojas y Calderón
16. *El villano gran señor y gran Tamorlán de Persia*  
- Rojas, Jerónimo de Villanueva y Gabriel de Roa

Las dos comedias de las que voy a tratar aquí ya estaban puestas en duda desde el inicio del proyecto para su estudio y edición crítica, por lo que se han eliminado del repertorio. En la Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla, llevada a cabo por González, Cerezo y Vega (2007), se recogen los datos bibliográficos de que disponemos acerca de las comedias *El pleito del demonio con la Virgen* y de *La trompeta del juicio*, facilitando, además, una relación de los testimonios conservados de ambas comedias.

En cuanto a *El pleito del demonio con la Virgen* se aportan siete ediciones<sup>3</sup> y se especifican los problemas de atribución de esta comedia. En el Catálogo de Urzáiz (2002: 571) podemos leer respecto a *El pleito del demonio con la Virgen* que: “Aunque se atribuye a tres ingenios en el manuscrito y en una suelta no identificada citada por Moll (1982, 303) —aunque sí por Méndez Aparicio (1991)—, MacCurdy (1965) cree que Rojas fue el único autor”. La atribución de MacCurdy, sin ningún tipo de base, ha provocado que esta pieza se haya considerado, en algunas ocasiones, como parte de la nómina de obras colaboradas de Rojas, “pero lo cierto es que en ninguna de las listas desde Fajardo (1716) y Medel (1735) hasta La Barrera (1860) se hace constar siquiera que Rojas fuera uno de esos ‘tres ingenios’” (González, Cerezo y Vega, 2007: 329). Y es que dicha especificación viene precisada en los cinco impresos conservados en el encabezamiento, así como en los versos finales, donde se puede leer: “perdonad a tres ingenios”.

Se trata de una pieza que comienza como una típica comedia de capa y espada, con los ingredientes característicos, para ir desarrollándose como una obra de santos o de magia, centrada en la defensa del nacimiento sin mancha de la Virgen, y terminando como una tragedia. La trama se desarrolla en torno a los amores de dos damas, Irene e Isabel, enamoradas del mismo galán, Carlos; con un paralelismo argumental de los criados, Lobaco y Alcaparrón, enamorados ambos de Inés. También encontramos a Aurelio, padre de Irene, quien la ha prometido en secreto a Federico, hermano de Isabel y rival, claro, de Carlos. Aunque el personaje más interesante es el de Enrique, la encarnación del Demonio, que urdirá planes malignos contra los demás personajes para hacerse dueño de sus almas.

El desdén de Irene por Federico no solo viene de la imposición paterna, sino también de la afrenta que ha tenido con Carlos, al que ha abofeteado públicamente, denostando su honra. Carlos intenta recuperarla con la intervención en la boda entre Irene y Federico, pero las cosas no salen como el galán espera y termina raptando a Isabel, e Irene en los brazos de Federico. Carlos se autoidentifica como un hombre impulsivo y pecador, pero no resulta una presa fácil para Enrique, pues tiene una firme creencia en la Inmaculada Concepción, de ahí que esta comedia derive finalmente en un argumento en torno a la idea de que la inquebrantable fe en la Virgen es más fuerte que cualquier tentación demoníaca. De este modo, el verdadero pleito se produce al

---

<sup>3</sup> Estos siete testimonios son: un manuscrito de la BNE (ms. 17022) y seis impresos. De ellos, uno se encuentra inserto en la *Sexta parte de comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla* (Zaragoza. Herederos de Pedro Lanaja, a costa de Roberto Dupont. 1654), texto que hemos seguido en este trabajo, además de su transcripción, facilitada amablemente por la Dra. Gema Cienfuegos, quien trabaja actualmente en su edición. Los otros cinco son sueltas que se conservan en diferentes archivos y bibliotecas.

final de la comedia cuando la Virgen, junto al ángel custodio, hace alegaciones ante el juez supremo, Cristo, en favor de Carlos (después de que Irene haya ingresado en un convento y de que, en un monte lleno de enemigos de Carlos, se produzca el duelo entre Federico y el galán, del que este último sale herido de muerte). Tras el pleito, es llevado por dos ángeles al cielo. Por tanto, en esta obra no encontramos la típica boda final, con la consabida restitución del orden, sino que la restauración se concibe desde la defensa de la Virgen y la sentencia favorable que recibe, finalmente, Carlos. En paralelo a estos hechos hay una serie de escenas cómicas, de tipo entremesil, protagonizadas por los criados, que tienen como interés principal el empleo de la invisibilidad, lo que analizaremos más adelante por su relación con la atribución de esta pieza dramática.

De *La trompeta del juicio*<sup>4</sup> tenemos constancia de cuatro testimonios, de los cuales dos son manuscritos y dos impresos, según el estudio de González, Cerezo y Vega (2007: 403). En uno de los manuscritos, custodiado en la BNE con referencia ms. 16810, se especifica que el autor es Rojas, pero no es la letra del dramaturgo. Los últimos versos nos dicen que la pieza es obra “de dos poetas que os piden, / para entrambos, solo un vitor”. El segundo manuscrito, también en la BNE con la signatura ms. 17051, está incompleto; contiene fragmentos de la obra, no se atribuye a Rojas y la letra tampoco coincide con la de él. El tercer testimonio, un impreso, se encuentra inserto en la *Parte 31 de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*, en donde se le asigna a Gabriel del Corral, a quien también se le atribuye en el cuarto testimonio: una suelta que se encuentra en Toledo, en la BRCLM (sig. 1-893(4)), y cuyo final, a diferencia del otro testimonio, termina con los versos: “de este poeta que os pide / de limosna solo un vitor”.

Otro dato curioso es que “Alenda cita esta obra como auto, y señala que la letra del Ms. 17051 ‘es idéntica a la del Rojas Zorrilla *La viña de Nabot*’” (Urzáiz, 2002: 270), cuestión que nos dará que hablar más adelante. Además, Cotarelo y Mori (1911: 257-259) ya había tildado de “apócrifa y dudosa” esta comedia, siendo esta idea también apoyada por MacCurdy (1961), sugiriendo que pudo tratarse de una colaboración entre Gabriel del Corral y Rojas Zorrilla. Pero como indican González, Cerezo y Vega (2007: 403): “Tal colaboración no se propone en ninguna de las listas tradicionales del teatro antiguo español”. Por otra parte, Gabriel del Corral poco teatro había escrito. Se le atribuye esta comedia y *Dos flechas a un corazón* en el Catálogo de Urzáiz (2002: 270). Esto lleva a pensar que dicha atribución no debe ser acertada. Quizá, la supuesta colaboración vino determinada por la existencia de testimonios en los que se nombraban

---

<sup>4</sup> Seguimos la edición manuscrita de la BNE, con signatura MSS/16810, y la transcripción cedida desinteresadamente por Iván Gómez Caballero, al que le agradezco su generosidad.

a estos dos autores por separado, por lo que sería razonable relacionarlos, dado los versos finales del primer manuscrito que hemos comentado (ms. 16810).

*La trompeta del juicio*, pese a lo que su título parece señalar, no es una comedia bíblica. Se trata de una comedia de enredo que tiene como protagonistas a las damas Orosia y su hermana gemela, Irene, muerta tiempo atrás, y Estelinda, con su criada Florela. Los galanes son Hipólito, con su criado Coturno (gracioso), y Teodoro. La primera jornada empieza con el relato de un sueño que ha tenido Orosia y que cuenta a su padre, Laureano. En él ha visto, a modo de premonición, que su hermana Irene le arrebatara una corona preciosa. Laureano, como “intérprete de Dios” (v. 147), pronostica un enfrentamiento cruel y le advierte de que está en grave peligro. Se despiden, quedando en verse en Damiata (Damieta), ciudad de Egipto. Cambia el cuadro y aparece Hipólito cayendo de una montaña. Por allí se encuentra Orosia que, al verle caer, se cubre el rostro y se presenta para asistirle con un poco de agua. En esta situación, Hipólito le cuenta el desamor que sufre por Irene, pues esta le rechazó en vida y, tras morir en un “accidente alevoso” (v. 647), la quiso retratar, pero ella giró la cara, aun estando muerta. Del susto decidió ir a Damiata a ver a su amigo Teodoro, pero antes le escribió un epitafio en redondillas. Orosia, enamorada en secreto de Hipólito, está celosa de los amores del galán hacia su hermana, así que decide vestirse de varón y seguirle hasta Damiata.

En la segunda jornada destaca la frecuente presencia del gracioso, pues interviene bastante más que en una comedia de enredo al uso. Este personaje ve varias veces a Orosia y cree que es el fantasma de Irene que les está persiguiendo, lo que consigue que se produzcan bastantes escenas cómicas, gracias a los comentarios de Coturno. Orosia llega a Damiata tras un naufragio en el Nilo, donde la encuentran unos pescadores que la llevan en presencia de Estelinda, hermana de Teodoro, y también enamorada de Hipólito. A cambio de haber ayudado a Orosia, la dama le pide que le ayude en sus amores con Hipólito, para que su hermano no sospeche. Mientras Orosia espera a que llegue Hipólito se queda dormida y, al entrar el galán en el aposento, cree que quien yace en la cama es el fantasma de Irene. Orosia despierta y se da cuenta de lo que está sucediendo, pero en ese momento la habitación queda a oscuras. Se oye que está llegando Estelinda con luz, y Orosia sale a avisarla para que no sospeche que ella también ama a Hipólito, pero Teodoro entra en escena y descubre a todos levantados. Hipólito relata su encuentro con el espíritu de Irene, por lo que, asustado, se va. Teodoro lleva a Florela, también asustada, a otra habitación y la obliga a punta de daga a confesarle qué es lo que está pasando. La criada no tiene más remedio que revelar el amor que siente Estelinda por Hipólito. Teodoro aprueba la relación, pero no entiende por qué su hermana y su amigo no se lo han contado, en vez de poner en peligro la honra de Estelinda, dejando pasar a un hombre a sus

aposentos. Al cambiar de cuadro, entran en escena Hipólito, Coturno y Orosia, quien les confiesa que es la hermana gemela de Irene; que fue ella quien le asistió con agua en su accidente en la montaña y que le ama, siendo correspondida por Hipólito que, a pesar de haber dado su palabra a Estelinda, queda prendado de la belleza de Orosia, igual a la de su amada Irene.

Mediante un juego de puertas, Estelinda, sospechando que Orosia e Hipólito están juntos, aparece en el aposento donde se encontraban. Orosia, se esconde, y el galán niega la presencia de la gemela allí. Oyen llegar a Teodoro, por lo que Hipólito y Coturno se van, y descubre a su hermana en la habitación del galán quejándose amargamente de la ingratitud de Hipólito. Teodoro, creyendo que su hermana ha sido deshonrada, saca la daga contra ella, pero Orosia sale de su escondite e impide la agresión. Así, vuelven Hipólito y Coturno para enfrentarse con Teodoro, pero en ese momento aparece Laureano, les separa, y habla con cada uno por separado.

Al principio de la tercera jornada, Teodoro confiesa su amor a Orosia, quien le dice que ella está enamorada de Hipólito. Teodoro le cuenta que Hipólito le ha dado palabra de casamiento con su hermana Estelinda, ante lo cual Orosia le dice despechada que, ante esta información, se casará con él. Más tarde, al estar Hipólito y Orosia juntos se deshace el malentendido y, ante la llegada de Laureano, quedan en verse en una fuente cercana. Teodoro, Laureano, Estelinda y Florela deciden ir hasta la fuente a buscar a los amantes fugitivos. En otra escena, llegan Hipólito y Coturno a la fuente, donde les esperaba Orosia, pero una niebla inesperada propicia que los dos se pierdan por diferentes lugares del monte. Orosia acaba en una cueva donde ve una visión espantosa. Muy asustada se encuentra con Laureano quien le dice que esa visión es ella misma, que es una consecuencia de sus malos actos. Aparece en el cielo una nube negra y se oye una trompeta “ronca y espantosa” (v. 2858), la trompeta del juicio, y la dama teme por su vida. Orosia se arrepiente de su comportamiento y Laureano entiende que esas lágrimas son como un segundo bautismo. Mientras, Hipólito y Coturno la están buscando por el monte. Orosia decide quedarse con Dios en vez de con Hipólito, por lo que Coturno la acusa de haber traicionado con malas artes a su amo, incluso la acusa de brujería (v. 2974). En esto, llegan Estelinda, Florela y Teodoro, quien saca la espada, por lo que Hipólito acepta casarse con Estelinda, Teodoro con otra dama llamada Margarita Porcia y Coturno con Florela, que ya se habían comprometido hacía varios días, dando lugar a unos versos realmente cómicos. Así, termina esta comedia de enredo, con tintes religiosos, gracias a los sueños, premoniciones y trompetas, con los versos “y aquí tenga fin dichoso / la trompeta del juicio / de este poeta que os pide / de limosna un solo vitor” (vv. 3021-3024).



En el Proyecto CETS (Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro), dirigido por Cuéllar<sup>5</sup> y Vega García-Luengos (2017-2023), las entradas a estas dos comedias son, respectivamente, atribuidas a Gabriel del Corral y Rojas (en una edición de Gema Cienfuegos Antelo) y dudosa exclusiva de Rojas en el segundo caso (en una edición de Iván Gómez Caballero).

Los análisis estilométricos realizados en la actualidad no dan resultados claros en cuanto a las autorías de estas comedias, por lo que han sido suprimidas del corpus de textos dramáticos que van a ser estudiados y editados por este proyecto. Las razones por las cuales se ha tomado esta decisión derivan de dichos análisis estilométricos, pero existen otras evidencias que llevan a dudar de la participación de Rojas en ellas. Estas las veremos a continuación, pero parece pertinente, en primer lugar, mostrar algunas nociones de los parámetros empleados para este estudio. Siguiendo la metodología empleada por el Proyecto ETSO de Cuéllar y Vega García-Luengos (2017-2023), que ha conseguido reunir un corpus de más de 2700 obras de más 350 autores, se buscan a través del programa Stylo las obras más cercanas léxicamente (Eder et. al., 2016). Se emplean las 500 palabras independientes más frecuentes (MFW), que no tienen que aparecer en un porcentaje determinado de textos (0% culled), y empleados con el método Classic Delta, que ha resultado efectivo para los estudios estilométricos del teatro del Siglo de Oro (Campión y Cuéllar, 2021, 61).<sup>6</sup>

El análisis estilométrico de *El pleito del demonio con la Virgen* no apunta a la pluma de Rojas Zorrilla en modo alguno. En cambio, sí parece claro que Juan de Zabaleta es uno de los autores, de manera bastante segura, como vemos en la tabla 1.

Y es que, si nos detenemos en el análisis de la primera jornada (Tabla 2), parece que dicha atribución es bastante clara en relación con otros nombres que aparecen entre los más próximos estilométricamente hablando.

---

<sup>5</sup> Agradezco a Álvaro Cuéllar su diligencia y rapidez en hacerme llegar siempre los análisis que le pido.

<sup>6</sup> En la actualidad se están llevando a cabo pruebas para determinar otros parámetros que resulten eficaces en este sentido. Autores como Cerezo Soler y Calvo Tello (2019) defienden el método Classic Delta como el más conveniente, aunque otros métodos como el Cosine Delta muestran resultados similares. Además, el proyecto ETSO continúa experimentando incansablemente con el corpus de más de 2700 comedias, con la validación continua sobre autorías seguras.

Tabla 1. Tabla de distancias de *El pleito del diablo con la Virgen*.

Posición	Obra	Distancia
1ª	ZABALETA ErmitanoGalan(Trask-IMPR)	0,6490226
2ª	ZABALETA HonraViveEnLosMuertos	0,6522333
3ª	ZABALETA OsarMorirDaLaVida(Trask-IMPR)	0,6735518
4ª	CANIZARES PonerseHabitoSinPruebas(Trask-IMPR)	0,67889839
5ª	ZABALETA&VILLAVICIOSA DamaCorregidor(Trask-IMPR)	0,6875479
6ª	CALLEJA FenixDeEspaña(Trask-IMPR)	0,68995013
7ª	MORETO SantoCristo	0,6924917
8ª	MATOS HijoDeLaPiedra(Trask-IMPR)	0,6955834
9ª	VELASCO RamaDelMejorArbol(Trask-MSS)	0,6989733
10ª	MORETO&CANCER&MATOS AdulteraPenitente	0,7004409
11ª	HUERTA&CANCER&ROSETE ChicoBaturi(Trask-IMPR)	0,700769
12ª	GONZALEZ-BUSTOS SantaOlallaDeMerida(Trask-IMPR)	0,7017651
13ª	MATOS NoEstaEnMatarElVencer(Trask-IMPR)	0,7019681
14ª	MARTINEZ&ZABALETA&CANCER RazonHaceDichosos(Trask-IMPR)	0,7024647
15ª	VILLEGAS&ROJO EsclavitudMasDichosa(Trask-IMPR)	0,703064
16ª	CUEVA-ANTONIO ComoNobleYOfendido(Trask-IMPR)	0,70399113
17ª	MONTALBAN HijoDeSerafin	0,7047179
18ª	ZABALETA Hechizolmaginado(Trask-IMPR)	0,7047316
19ª	CANIZARES DomineLucas(Trask-IMPR)	0,706843
20ª	MALASPINA FuerzaDeLaVerdad(Trask-IMPR)	0,7068677

Tabla 2. Tabla de distancias de la primera jornada de *El pleito del demonio con la Virgen*.

Posición	Obra	Distancia
1ª	ZABALETA HonraViveEnLosMuertos	0,7717197
2ª	ZABALETA ErmitanoGalan(Trask-IMPR)	0,8044801
3ª	ZABALETA&VILLAVICIOSA DamaCorregidor(Trask-IMPR)	0,81104561
4ª	ZABALETA HijoDeMarcoAurelio(Trask-IMPR)	0,8180323
5ª	ZABALETA OsarMorirDaLaVida(Trask-IMPR)	0,8199502
6ª	CALLEJA FenixDeEspaña(Trask-IMPR)	0,82556377
7ª	ZABALETA NoAmarLaMayorFineza(Trask-IMPR)	0,8285164
8ª	MATOS HijoDeLaPiedra(Trask-IMPR)	0,8354877
9ª	BANCES MasValeElHombreQueElNombre(Trask-IMPR)	0,84272073
10ª	VILLEGAS&ROJO EsclavitudMasDichosa(Trask-IMPR)	0,8430114
11ª	ZABALETA Hechizolmaginado(Trask-IMPR)	0,8430771
12ª	MORETO&CANCER&MATOS AdulteraPenitente	0,8452188
13ª	BANCES PorSuReyYPorSuDama(Trask-IMPR)	0,8463186
14ª	VELASCO RamaDelMejorArbol(Trask-MSS)	0,8469634
15ª	LOPEdudosa EspanolaDeFlorencia	0,8473631
16ª	HERRERA CastigarPorDefender(Trask-IMPR)	0,8592858
17ª	COELLO&ROJAS&VELEZ CatalanSerrallonga	0,85998585
18ª	CANIZARES PonerseHabitoSinPruebas(Trask-IMPR)	0,86215367
19ª	DIAMANTE HerculesDeOcana	0,8625621
20ª	ZABALETA&CANCER&CALDERON MargaritaPreciosa(Trask-IMPR)	0,8648281

Rojas ya había colaborado con Zabaleta en otra comedia, junto con Calderón, titulada *La más hidalga hermosura*,<sup>7</sup> pero en este caso, no parece que el ingenio toledano aparezca entre sus versos.

Como en otros tantos casos se ha demostrado es posible que la adjudicación de esta comedia a Rojas Zorrilla se haya debido a su fama como dramaturgo, como decía al principio en palabras de Profeti (1997), y a la posibilidad insinuada por MacCurdy en su trabajo de 1965.

Por otro lado, Cienfuegos (2014) apunta en su trabajo ciertas afinidades entre la comedia en cuestión y los recursos dramáticos empleados por Rojas en otras de sus obras de atribución segura. Es el caso, por ejemplo, del empleo del recurso de invisibilidad que se lleva a cabo en *El pleito del demonio con la Virgen*, así como en otras comedias del toledano, como puede ser *Los encantos de Medea*. En ella, la maga se hace invisible ocasionando una situación similar a *El pleito*, donde también se producen una serie de hechos, en ocasiones cómicos, como cuando un criado se vuelve invisible gracias a un anillo. También, la estudiosa encuentra similitudes entre algunos pasajes cómicos, en los que los personajes se abofetean, como el caso de *Donde hay agravios no hay celos*. La cuestión es si se trata de un mismo estilo de composición dramática o de generación de escenas cómicas y con unos recursos aplicados anteriormente a otras comedias o, más bien, si en *El pleito* encontramos un mero trabajo de imitación de dichas técnicas. Tenemos el dato de que en 1663 se pidió licencia de representación, pero, como recoge La Barrera (1860: 689), esta comedia ya había sido publicada en la *Parte Sexta de Escogidas* (Madrid, 1654). *Los encantos de Medea* es bastante anterior. Se publicó en la *Segunda parte de las comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla* en 1645, pero como ya apuntaron Rubio San Román y Martínez Carro (2006: 232), así como María Teresa Julio en su edición (2014: 479), Rojas vendió esta comedia al librero Diego Logroño un 21 de marzo de 1635. Por su parte, *Donde hay agravios no hay celos* fue posiblemente escrita entre 1635 y 1636, según apunta Pedraza y Rodríguez en su edición (2007: 279) y, hay datos seguros de que fue representada en 1637. Con estas referencias, la posibilidad de que los recursos cómicos referidos en *El pleito* sean una imitación cobra más fuerza, puesto que, según las noticias de que disponemos, *El pleito* es casi 20 años posterior.

Además, como Cienfuegos (2014: 38) advierte sobre la estructuración de *El pleito del demonio con la Virgen*, es “un puro dislate en cuanto al discurrir de la trama: no existe un planteamiento estructural coherente, ni una mínima unidad espacio-temporal o de acción, y algunos personajes carecen de un desarrollo lógico de su

---

<sup>7</sup> Para más información sobre esta relación se puede consultar el artículo de Rafael González Cañal (2015).

papel”. Este hecho, habitual en las comedias colaboradas, cuyo principal objetivo era producir rápidamente material dramático representable, me hace dudar de si estamos ante eso, una imitación de la “fórmula” de Rojas o de una simple propuesta realizada con más o menos prisa y sin cuidado por parte de “tres ingenios”. Cabe añadir, asimismo, que este tipo de recurso, el de la invisibilidad, no es algo muy común en nuestro teatro áureo (aparece, por ejemplo, en *El galán fantasma*, de Calderón), por lo que es factible que los autores de esta comedia emplearan este subterfugio dramático, tan poco empleado por sus coetáneos, para suplir esa carencia estructural que les hizo presentar una comedia con elementos de distintos subgéneros teatrales, sin que parezca que haya una comunicación entre sus compositores, más que una escueta planificación previa de composición (Cienfuegos, 2014: 38).

En el caso de *La trompeta del juicio* nos encontramos con un resultado del análisis estilométrico muy similar al caso anterior (Tabla 3). Dicho resultado no apunta a ningún dramaturgo en particular en ninguna de las jornadas, como podemos ver en el siguiente cuadro:

Tabla 3. Tabla de distancia de *La trompeta del juicio*.

Posición	Obra	Distancia
1 <sup>a</sup>	ROA EsclavoDelMasImpropioDueno(Transk-IMPR)	0,6305236
2 <sup>a</sup>	ZAMORA NoMuereQuienViveEnDios(Transk-MSS)	0,637953
3 <sup>a</sup>	DESCONOCIDO NinoGiganteSanMamed(Transk-IMPR)	0,64287334
4 <sup>a</sup>	BANCES SanBernardoAbad(Transk-IMPR)	0,65649195
5 <sup>a</sup>	CASTRO-ANTONIO MartiresDeCordoba(Transk-IMPR)	0,6575831
6 <sup>a</sup>	DESCONOCIDO RescatarSuFortuna(Transk-MSS)	0,66232532
7 <sup>a</sup>	ARBOREDA ArcoDePazDelCielo(Transk-IMPR)	0,66434547
8 <sup>a</sup>	DESCONOCIDO BandoleraDeItalia(Transk-IMPR)	0,66638095
9 <sup>a</sup>	MORETO MasIlustreFrances	0,6672895
10 <sup>a</sup>	DESCONOCIDO RigorDeLasDesdichas(Transk-IMPR)	0,66745616
11 <sup>a</sup>	CASTELLANOS RenegadoFrancisco(Transk-MSS)	0,67223567
12 <sup>a</sup>	MONTALBAN DonFlorisel	0,6743653
13 <sup>a</sup>	DESCONOCIDO DidoYEneas(Transk-MSS)	0,67655904
14 <sup>a</sup>	DESCONOCIDO(3) AurorasDeSevilla(Transk-IMPR)	0,67698935
15 <sup>a</sup>	BANCES ComoSeCuranLosCelos(Transk-IMPR)	0,67871398
16 <sup>a</sup>	ROSETE RosaDeAlejandria(Transk-IMPR)	0,6793653
17 <sup>a</sup>	VILLEGAS&ROJO EsclavitudMasDichosa(Transk-IMPR)	0,6802324
18 <sup>a</sup>	ROSETE GranTorreDelOrbe(Transk-IMPR)	0,680926
19 <sup>a</sup>	ARROYO HonorEnElSuplicio(Transk-MSS)	0,68093455
20 <sup>a</sup>	MARTINEZ&BELMONTE FiarDeDios(Transk-IMPR)	0,6809415

La mencionada cita al Catálogo de Urzáiz nos lleva a contrastar la letra de los manuscritos que conservamos en la Biblioteca Nacional. La apreciación hecha por Alenda especifica que la letra del manuscrito 17.051 es la misma que la obra de Rojas *La viña de Nabot*. Pero la comparación de ambas no tiene base, pues se ve que ambos testimonios son de manos diferentes, como podemos observar en las portadas de los dos manuscritos (Figuras 1 y 2).

Figura 1. Mss. 17.051. *La trompeta del juicio*

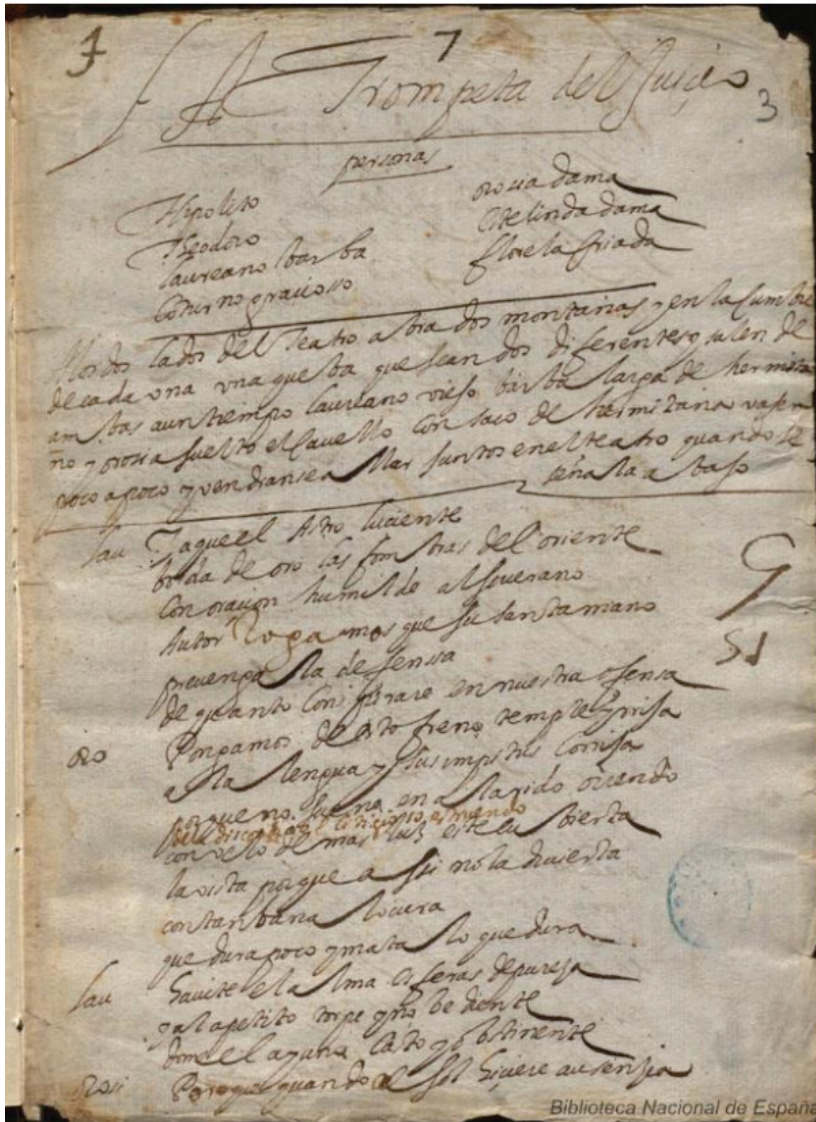
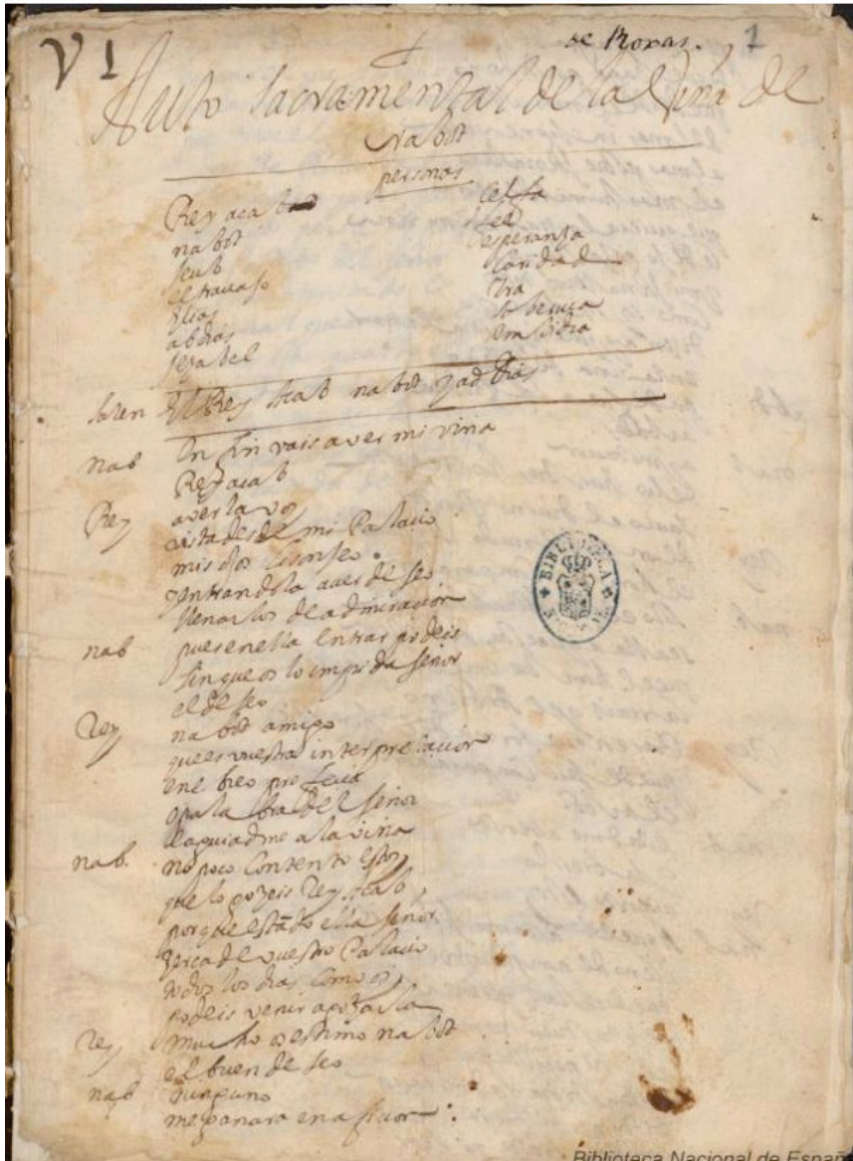


Figura 2. ss. 15585 *La viña de Nabot* (fragmentos de auto y entremés)



Otro aspecto que debemos tener en cuenta para acercarnos al esclarecimiento de la autoría de estas dos piezas teatrales es el uso métrico que encontramos en ellas. Pues bien, a continuación, muestro un análisis pormenorizado de las diferentes estrofas que hallamos en estas dos comedias. En el caso de *El pleito del demonio con la Virgen* encontramos los siguientes porcentajes, que presento en las tablas 4 y 5:

Tabla 4. Análisis métrico de *El pleito del diablo con la Virgen*.

JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondillas (1-153)</li> <li>• Romances (154-598)</li> <li>• Pareados (599-654)</li> <li>• Romances (655-858)</li> <li>• Redondillas (859-892)</li> <li>• Pareados (891-892)</li> <li>• Libre (893)</li> <li>• Romances (894-1150)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Romances (1151-1403)</li> <li>• Redondillas (1404-1494)</li> <li>• Romances (1495-1706)</li> <li>• Redondillas (1707-1874)</li> <li>• Tercerillas (1875-1877)</li> <li>• Redondillas (1878-1885)</li> <li>• Romances (1886-2055)</li> <li>• Soneto (2056-2069)</li> <li>• Romances (2070-2087)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Redondillas (2088-2175)</li> <li>• Seguidilla (2176-2179)</li> <li>• Redondillas (2180-2288)</li> <li>• Romances (2289-2518)</li> <li>• Pareados (2519-2574)</li> <li>• Quintillas (2575-2614)</li> <li>• Romances (2615-2997)</li> </ul>

Tabla 5. Porcentajes métricos de *El pleito del demonio con la Virgen*.

Romances	Redondillas	Pareados	Tercerillas	Soneto	Seguidilla	Quintillas
IJ: 906 vv. IIIJ: 653vv. IIIJ: 613 vv.	IJ: 185 vv. IIIJ: 267 vv. IIIJ: 197 vv.	IJ: 56 vv. IIJ: 56 vv.	IIIJ: 3 vv.	IIJ: 14 vv.	IIIJ: 4 vv.	IIIJ: 40 vv.
Total: 2169 <b>72,47%</b>	Total: 649 <b>21,65%</b>	Total: 112 <b>3,73%</b>	Total: 3 <b>0,10 %</b>	Total: 14 <b>0,46%</b>	Total: 4 <b>0,13%</b>	Total: 40 <b>1,33%</b>

Y en *La trompeta del juicio* el resultado del análisis métrico da como resultado el que se muestra en las tablas 6 y 7.

Tabla 6. Análisis métrico de *La trompeta del juicio*.

JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pareados (1-148)</li> <li>• Redondillas (154-188)</li> <li>• Décimas (189-228)</li> <li>• Redondillas (229-427)</li> <li>• Romances (428-843)</li> <li>• Redondillas (844-855)</li> <li>• Romances (856-1128)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Romances (1129-1512)</li> <li>• Soneto (1513-1526)</li> <li>• Redondillas (1527-1628)</li> <li>• Romances (1629-1764)</li> <li>• Redondillas (1765-1844)</li> <li>• Romances (1845-2082)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Romances (2083-2225)</li> <li>• Redondillas (2226-2287)</li> <li>• Romances (2288-2409)</li> <li>• Pareados (2410-2467)</li> <li>• Romances (2468-3024)</li> </ul>

Tabla 7. Porcentajes métricos de *La trompeta del juicio*.

Romances	Redondillas	Pareados	Soneto	Décimas
IJ: 689 vv. IIJ: 758vv. IIIJ: 822 vv.	IJ: 251 vv. IIJ: 182 vv. IIIJ: 62 vv.	IJ: 148 vv.  IIIJ: 58 vv.	  IIJ: 14 vv.	IJ: 40 vv.
Total: 2269 vv. <b>75,03%</b>	Total: 495 vv. <b>16,36%</b>	Total: 206 vv. <b>6,81%</b>	Total: 14 vv. <b>0,46%</b>	Total: 40 vv. <b>1,32%</b>

El predominio del romance y las redondillas es algo habitual en todo el teatro áureo español y, por tanto, también en el teatro de Rojas Zorrilla. Lo que no es tan habitual en el hacer del dramaturgo toledano es el empleo de quintillas, sonetos o pareados, como ha apuntado Rafael González Cañal en varios de los trabajos que tiene publicados sobre el empleo de la métrica en la producción dramática de nuestro autor. En un artículo en el que revisa las atribuciones de la comedia *Esto es hecho*, apuntaba que “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” (González Cañal, 2014: 537).

Como conclusión podemos afirmar que, tras los datos aportados, la intervención del dramaturgo Rojas Zorrilla en estas dos comedias parece bastante improbable. Los informes estilométricos ya nos lo anunciaban, pero para aproximarnos de una manera más veraz a esclarecer las autorías en la medida de lo posible, se han de analizar otros criterios como los que se han abordado en esta ocasión. El empleo de la métrica es una de las cuestiones que más puede ayudar a dilucidar la autoría y, como hemos visto, los metros empleados en las dos comedias que nos ocupan aquí, poco tienen que ver con las estrofas habitualmente empleadas por nuestro autor en otras comedias de autoría segura. Por otro lado, los testimonios que conservamos en distintas bibliotecas de *El pleito del demonio con la Virgen* y de *La trompeta del juicio* no esclarecen en modo alguno la autoría de estas obras. Los fundamentos de sendas atribuciones son poco fiables. El caso de *El pleito del demonio con la Virgen*, la propuesta de Rojas como único autor se encuentra en MacCurdy, que a su vez recoge Urzáiz (2002: 571), a pesar de que se presente a nombre de “tres ingenios”. La realidad es que no aparece el nombre de Rojas en ninguna de las listas tradicionales, lo cual hace pensar que se debe a una confusión con otra colaborada en la que sí participó Rojas, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*. Por otra parte, en el caso de *La trompeta del juicio*, que tampoco aparece en ninguna de las listas tradicionales con atribución al toledano, sino a Gabriel del Corral, se debe al ms. 16810 en el que figura el nombre de Rojas, pero no en los demás testimonios



conservados. Por lo tanto, se puede afirmar, casi sin ninguna duda, que ni el ingenio ni la pluma de Rojas colaboraron en la composición de estas dos comedias.

## Referencias bibliográficas

- ALVITI, R. (2017). “El proceso de escritura en colaboración: sincronía y diacronía”. En Matas Caballero (ed.), *La comedia escrita en colaboración en el Teatro del Siglo de Oro*, Colección Olmedo Clásico, 14. Olmedo (Valladolid), Ediciones Universidad de Valladolid, 15-27.
- BARRERA, C. A. (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, Rivadeneyra.
- CAMPIÓN, M. y CUÉLLAR, Á. (2021). “Discernir entre original y refundición en el teatro del Siglo de Oro a través de la estilometría: el caso de *El mejor amigo, el muerto*”. *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, 59-69. <https://doi.org/10.5209/tret.74021>
- CEREZO, J. y CALVO, J. (2019). “Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las Humanidades Digitales. El caso de *La conquista de Jerusalén*”. *Anales Cervantinos*, LI: 231-250. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.011>
- CIENFUEGOS, G. (2014). “La polémica sobre el dogma de la Inmaculada Concepción y la censura teatral”. *Cincinnati Romance Review*, 37, 24-44. <https://scholar.uc.edu/show/gx41mk41r>
- COTARELO Y MORI, E. (1911). *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*. Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.
- CUÉLLAR, Á. y VEGA G. (2017-2023). *CETSO. Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. <https://etso.es>
- EDER, M., RYBICKI, J. y KESTEMONT, M. (2016). “Stylometry with R: a package for computational text analysis”. *R Journal*, 8, 1, 107-121. <https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/RJ-2016-007.pdf>
- GONZÁLEZ, R. (2014). “*Esto es hecho*, entre Rojas Zorrilla y Rosete Niño: un caso más de autoría conflictiva”. En Bognolo, A., Barrio de la Rosa, F., Ojeda Calvo, M. V., Pini, D. y Zinato, A. (eds. lit.), *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, Biblioteca di Rassegna Iberistica, 5, 533-546. <https://edizionicafoscari.unive.it/libri/978-88-6969-164-5/>

- GONZÁLEZ, R. (2015). “Una obra en colaboración de tema histórico: *La más hidalga hermosura* de Zabaleta, Rojas y Calderón”. En Rouane Soupault, I. y Meunier, P. (dirs.), *Tiempo de historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence. <https://books.openedition.org/pup/4702?lang=es>
- GONZÁLEZ, R., CERESO, U. y VEGA, G. (2007). *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Kassel, Reichenberger.
- JULIO, M. T. (2014). “Prólogo a Francisco de Rojas Zorrilla, *Los encantos de Medea*”. En Marcello, E. E. (coord.), *Francisco de Rojas Zorrilla. Obras completas*. V. Segunda parte de comedias. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 477-584.
- PEDRAZA, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (2007). “Prólogo a Francisco de Rojas Zorrilla, *Donde no hay agravios no hay celos*”. En Marcello, E. E. (coord.), *Francisco de Rojas Zorrilla. Obras completas*. I. Primera parte de comedias. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 278-415.
- PROFETI, M. G. (1997). “El último Lope”. En Pedraza, F. B. y González Cañal, R. (eds.), *La década de oro de la comedia española: 1630-1640*. Almagro (Ciudad Real), Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 11- 39.
- RUBIO SAN ROMÁN, A. y MARTÍNEZ CARRO, E. (2006). “Aportación documental a la obra de Rojas Zorrilla”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24, 219-234. <https://core.ac.uk/download/pdf/38832741.pdf>
- URZÁIZ, H. (2002). *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid, Fundación Universitaria Española.