

# *Cleopatra, una figura femenina del teatro de Rojas\**

Rafael González Cañal

---

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Es curioso comprobar cómo algunas obras fundamentales en el repertorio del dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla han desaparecido de la imprenta y de los escenarios en los últimos doscientos años. Un caso significativo es el de la titulada *Los áspides de Cleopatra*, que recoge la historia legendaria de los amores del triunviro romano Marco Antonio y la bella Cleopatra, reina de Egipto, obra que gozó de gran éxito durante décadas y que terminó desapareciendo de la escena española y cayendo en el olvido.

Fue escrita por Rojas entre 1640 y 1645 y no tenemos datos precisos sobre la fecha del estreno. Se incluyó en la *Segunda parte* de las comedias del dramaturgo, publicada en 1645. Las noticias que tenemos de las representaciones de esta pieza durante el siglo XVII son las siguientes: se llevó a escena en Aranjuez el 16 de mayo de 1675 y en Palacio el 30 de enero de 1676, en ambas ocasiones por la compañía de Manuel Vallejo; sube de nuevo al tablado el 10 de diciembre de 1679 en el Buen Retiro por la compañía de José de Prado; se representa de nuevo en el corral de la Cruz el 21 de enero de 1689, por la compañía de Agustín Manuel; y nos consta una representación más en Palacio a cargo de la compañía de Carlos Vallejo el 21 de octubre de 1695<sup>1</sup>. Contamos con un manuscrito de la obra que lleva aprobaciones de Francisco de Avellaneda y Fermín de

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HUM2005-07408-C04-01 del Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Investigación.

<sup>1</sup> Subirats [1977: 426] y Varey y Shergold [1979: 301; 1989: 63 y 83].

Sarasa fechadas el 6 de agosto de 1684, que sería probablemente el utilizado en alguna de estas representaciones<sup>2</sup>. También que fue llevada a escena en Valladolid en los años 1687, 1691, 1695 y 1699 [Alonso Cortés, 1922: 370, 380, 471-472 y 483].

En cuanto al siglo XVIII los datos son mucho más abundantes y significativos. En la cartelera madrileña recogida por Andioc y Coulon [1996: 630] se registran 47 representaciones de *Los áspides de Cleopatra*. Se trata de la cuarta obra de Rojas más representada entre 1708 y 1808, tras *Donde hay agravios no hay celos* (118), *El monstruo de la fortuna, la lavandera de Nápoles* (85) y *La más hidalga hermosura* (48). En Barcelona recoge Teresa Julio 15 representaciones en este siglo<sup>3</sup>; en Valencia se representa al menos en 19 ocasiones; en Toledo se documentan 8 representaciones; Aguilar Piñal cita otras 7 en Sevilla entre 1771 y 1776; contamos con otras 8 en Valladolid entre 1700 y 1734; etc.<sup>4</sup> Es un verdadero éxito en la escena española dieciochesca.

Agustín de Montiano Luyando alababa en 1750 esta pieza en su *Discurso sobre las tragedias españolas* (Madrid, Imprenta del Mercurio), señalando el éxito y popularidad de dramas de esencia clásica como el citado y sugiere la adaptación de este tipo de obras al «buen gusto».

No obstante, a finales del siglo recibe una crítica bastante negativa en el *Memorial Literario*, tras una representación en el Teatro del Príncipe:

Toda esta fábula es trágica, pues está bien patente, no menos de los defectos de que abunda. La primera escena es en Europa, y la segunda en África. De la primera á la segunda jornada pasa más de un año... La locución por lo común peca por hinchada y llena de metáforas atrevidas.

Príncipe, marzo 1794. [Coe, 1935: 21]

Todavía alcanzó a representarse alguna vez más, pero a partir de 1798 desaparece definitivamente de los escenarios y del repertorio dramático español.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> El manuscrito se conserva en la biblioteca Lázaro Galdiano, Inventario 15567; véase R. González Cañal, U. Cerezo Rubio y G. Vega García-Luengos [2007: nº 20].

<sup>3</sup> Par recogía representaciones en 1718, 1774, 1775 y 1777 y, posiblemente, en 1793 (Cleopatra). Teresa Julio [2008] cita hasta 15 entre 1718 y 1799 en el Teatro de la Santa Cruz.

<sup>4</sup> Juliá [1933]; Montero de la Puente [1942]; Aguilar Piñal [1974: 290]; Alonso Cortés [1922: 484, 655, 658, 663; 1923: 57, 63, 67 y 69]. Incluso tenemos noticia de una representación en el coliseo de la ciudad de México el 11 de octubre de 1805 (*Diario de México*, [México], Imprenta de doña María Fernández Jáuregui, calle de Santo Domingo, 1815, núm. 11, p. 44).

<sup>5</sup> Sólo registramos un anuncio en *El Diario* el 21 de abril de 1816 en el que se consigna una representación de *Los áspides de Cleopatra*, trilólogo [Coe, 1947: 106 y 132], que podría ser una adaptación de nuestra obra para tres personajes o bien la obra titulada *Marco Antonio y Cleopatra* de Vicente Rodríguez Arellano.

Si nos fijamos en la presencia de este título en la imprenta, la situación es paralela. Curiosamente, se trata de la obra de Rojas que más veces se imprimió en sueltas, lo que da buena muestra de su difusión. Además de las dos ediciones de la *Segunda parte de las comedias* de Rojas (1645 y 1680), existen al menos 23 sueltas, la mayoría del siglo XVIII: seis ediciones sin pie de imprenta, hasta cinco de la imprenta madrileña de Antonio Sanz, cuatro ediciones de imprentas sevillanas, otras tres impresas en Barcelona, dos en Valencia, etc. [vid. González Cañal, Cerezo y Vega, 2007]. Además, también se conservan siete relaciones procedentes de esta pieza: es con mucho la obra de Rojas de la que más relaciones se extraen en el siglo XVIII<sup>6</sup>. Sin embargo, en el siglo XIX la obra desaparece totalmente de las imprentas y sólo registramos la edición de Mesonero Romanos en el volumen que le dedica a Rojas en la Biblioteca de Autores Españoles en 1861.

Las cifras de las sueltas son significativas, ya que nos dan pistas sobre los títulos que más difusión tuvieron, al menos entre el público lector, en el período de vigencia de este tipo de impresos. Los resultados no dejan de sorprender: *Los áspides de Cleopatra*, con 23 sueltas es una de las obras de Rojas que más visitó las imprentas, muy por encima de las obras que luego han conformado el repertorio canónico de nuestro autor: *Del rey abajo, ninguno*, por ejemplo, se imprimió 15 veces en sueltas, y *Entre bobos anda el juego* cuenta con solo cuatro ediciones sueltas. La difusión de estas dos obras parece ser más tardía.

La fama y popularidad de *Los áspides de Cleopatra* durante el siglo ilustrado se extingue, pues, con el mismo siglo. No se incluye, por ejemplo, en la colección de Ortega (1827-1831) y no se vuelve a editar nunca más, a excepción de la edición de Mesonero citada. ¿Cuáles son las causas de esta repentina caída en desgracia?

Ya Martínez de la Rosa [1827: 447-449] lanza un anatema sobre la obra en 1827 cuando habla de «la hinchazón ridícula» de *Los áspides de Cleopatra*. El propio Eugenio de Ochoa [1838: IV, 338] en su *Tesoro del teatro español* señala lo siguiente:

Sería menester ser un verdadero insensato, a menos de ser rematadamente tonto, para ver un modelo de locución ni de nada en la monstruosa comedia titulada *No hay ser padre siendo rey*, por ejemplo, que sólo puede compararse en lo absurda y necia a *Los áspides de Cleopatra*.

Más tarde, Gil de Zárate [1844: 357-377] insiste en el mismo tema poniendo unos versos de esta obra como ejemplo de estilo hinchado y ampuloso. Por otra parte, Alberto Lista publicó una serie de artículos entre 1838 y 1840, recogidos luego en un volumen en 1844, en los que advierte la existencia de un desconocimiento general de la

---

<sup>6</sup> De estas relaciones me ocupo en otro lugar [González Cañal, en prensa].

obra de Rojas y se fija en nuestra tragedia, aunque tampoco tiene buena opinión de ella: «no supo darle interés [...] ni conservar la dignidad de los interlocutores» [Lista, 1844: II, 140]. Ni siquiera le gustó a Ticknor [1854: 85] que, por la misma época, señala que *No hay ser padre siendo rey* y *Los áspides de Cleopatra* «compiten en extravagancia con todo cuanto hay del género heroico dramático español».

Mesonero [1952: XIV-XV] matiza en 1861 estos juicios negativos y pondera algunos pasajes líricos y poéticos de la obra, como, por ejemplo, el diálogo entre Marco Antonio y Cleopatra que cierra la segunda jornada.

La crítica del siglo XX no ha prestado demasiada atención a este texto. Cotarelo [1911: 139-140] se limita a hacer un resumen del argumento señalando que «es su obra una continúa falsificación de la historia». Una opinión algo más positiva es la de Ángel Valbuena Prat [1930: 257]:

El procedimiento de Rojas, retórico, a veces; grandiosamente dramático, en rasgos y situaciones, en otras; semeja en ocasiones una derivación hacia la ópera. *Los áspides de Cleopatra* tiene un ambiente de drama lírico, recordando en el final de acto I, verdadero «dúo» de Cleopatra y Marco Antonio, la escena de la reconciliación de *Tristán e Isolda* (acto I) de Wagner. Toda la suntuosidad trágica de esta obra nos revela una concepción poderosa y original de Rojas, aunque su estilo revele derivaciones directas de Góngora y Calderón.

También Raymond R. MacCurdy [1958: 108] aprecia esta tragedia y concluye su análisis considerándola como «the most poetic tragedy of love in the Golden Age».<sup>7</sup> Finalmente, Felipe Pedraza [2005] le ha dedicado recientemente un trabajo en el que se centra principalmente en las cuestiones escénicas y en los efectos sonoros presentes en la obra.

## MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO

Es evidente que la historia legendaria de los amores de Marco Antonio y Cleopatra era bien conocida por los escritores del siglo XVII. Desde las fuentes clásicas, en especial la *Vida de Marco Antonio* incluida en las *Vidas paralelas* de Plutarco, la historia de la arrebatada pasión de estos dos amantes se difundió en la literatura europea. Cómo no pensar en la tragedia de Shakespeare, *Antonio y Cleopatra*, escrita en 1608 aunque no

---

<sup>7</sup> También le dedica unas páginas años más tarde en su trabajo de conjunto sobre Rojas: MacCurdy [1968: 39-42].

publicada hasta 1623<sup>8</sup>. No obstante, no parece que esta obra haya sido conocida por los dramaturgos españoles.

Se suele señalar como fuente directa de Rojas la obra de Alonso de Castillo Solórzano, *Historia de Marco Antonio y Cleopatra, última Reina de Egipto* (Zaragoza, 1639)<sup>9</sup>, y en algunos pasajes así lo parece. No obstante, la historia pudo llegar a nuestro autor por otras vías, como, por ejemplo, a través de obras italianas que difunden la leyenda (Landi, Cinthio, Paganino Gaudenzio, etc.) y también hay que contar con las fuentes clásicas comunes a todos ellos, en especial las *Vidas paralelas* de Plutarco ya citadas y la *Historia Natural* de Plinio.

En el teatro español tenemos una primera versión de la historia en 1582, escrita por Diego López de Castro. Se conserva en el ms. 14648 de la BNE, y fue dada a conocer por Hugo A. Rennert en 1908. La obra pasó desapercibida y tiene poco que ver con la tragedia de Rojas, además de que el protagonismo de Cleopatra es mucho menor.

En el siglo XVII aparte de la obra de Rojas, hay otras dos versiones dramáticas de la historia: la primera de ellas es la titulada *Marco Antonio y Cleopatra*, «apreciable recreación dramática y poética de la historia de los dos amantes», en palabras de Germán Vega [2002: 894], que se conserva en una suelta sevillana sin pie de imprenta a nombre de Calderón<sup>10</sup>; ha sido atribuida a Francisco de Leiva Ramírez de Arellano, atribución desechada en la actualidad<sup>11</sup>; la segunda es la titulada *Los tres señores del mundo*, de Luis de Belmonte Bermúdez, publicada en la *Parte III de comedias escogidas...* (Madrid, 1653).

Se cita también a nombre de Lope de Vega una obra perdida que se titula *Los triumphos de Octaviano*, que aparece en la primera lista de *El peregrino en su patria*, y en la que podrían aparecer nuestros personajes. Sabemos que a Lope le sedujo la historia de la pasión del capitán romano y la reina egipcia, ya que le dedicó un soneto de las *Rimas* (Soneto 3, «Cleopatra a Antonio en oloroso vino...») y, más tarde, unos versos en *La*

---

<sup>8</sup> La difusión de esta leyenda alcanza a diversos géneros y llega hasta hoy: *Todo por amor* (1678), de John Dryden, *César y Cleopatra* (1901), de George Bernard Shaw, la película titulada *Cleopatra* (1963) de Joseph Mankiewicz, etc.

<sup>9</sup> Hay una edición moderna en Barcelona, F. Torelló Cendra, 1946.

<sup>10</sup> Se conservan dos ejemplares ambos en la BNE: T-20133 y T-55360-49. Consta en la lista de Vera Tasis aunque en opinión de Germán Vega [2002: 894] «no es obra de Calderón, pero cerca de él están bastantes ideas, imágenes, expresiones».

<sup>11</sup> La atribución a Leiva parte de La Barrera. Cuevas-Garcés [1994] la rechazan. Pudo ser una equivocación de La Barrera al confundir este autor con el dieciochesco Vicente Rodríguez de Arellano, autor de una obra de igual título. Por otra parte, cabe recordar que el director Juan de Acacio tenía en su repertorio en 1627 una comedia titulada *Marco Antonio y Cleopatra*, fecha demasiado temprana para que sea la comedia de Rojas (Esquerdo Sivera [1981]).

*Circe*<sup>12</sup>. En ambos casos recoge la anécdota de las perlas disueltas en vinagre que le dio a beber Cleopatra a Antonio, por una apuesta entre los amantes, leyenda que encontramos también en el *Tesoro de Covarrubias* [2006: 1591-1592], pero que se remonta a Plinio, *Historia Natural*, IX, xxxv, 58.

Asimismo conservamos un poema de Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, «Antonio y Cleopatra. Canto» («Canto a Iacob, y a su esposa canto...»), incluido en *Las obras en verso* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648, pp. 110-145).

Posteriormente, en el siglo XVIII surgirán otras obras sobre el tema con mayor o menor fortuna escénica y editorial, como *Marco Antonio moribundo*, de Alonso de Anaya y Espinosa, *Marco Antonio triunviro*, tragedia traducida del italiano (1787), *Cleopatra* (1791) de Francisco Bahamonde y Sesse y, sobre todo, *Marco Antonio y Cleopatra* (1793) de Vicente Rodríguez de Arellano, estrenada por la compañía de Ribera en el teatro de la Cruz en 1793 y que fue representada con cierta frecuencia a finales del XVIII y principios de XIX. Probablemente sea el éxito que tuvo esta obra una de las causas de la desaparición del drama de Rojas de los escenarios. Rodríguez de Arellano, que sigue directamente a Rojas, se limita a dramatizar el final de la historia, reduciendo la pieza a un solo acto y a tres personajes, con lo que resulta más fácil de llevar a escena<sup>13</sup>.

## LA CLEOPATRA DE ROJAS

Rojas Zorrilla escribió siete tragedias basadas en la historia antigua y en la mitología: las dos Numancias, *Lucrecia y Tarquino*, *Los encantos de Medea*, *Morir pensando matar*, *Progne y Filomena* y *Los áspides de Cleopatra*. Probablemente sea esta última la que más éxito tuvo de todas ellas y, sin embargo, es completamente desconocida en la actualidad. La historia de la pasión de Marco Antonio y Cleopatra no podía desembocar más que en una tragedia. Los dos son culpables, pero no tanto por el amor incontenible, sino por el abandono de sus obligaciones respectivas como triunviro romano y como reina. Se trata de un ejemplo más que muestra los peligros de la pasión amorosa desordenada. En el caso de Marco Antonio, el olvido de los deberes militares le lleva directamente a

<sup>12</sup> «En la fe del esperado matrimonio/ daba Cleopatra al ínclito romano/ dos perlas que crió, por testimonio/ de su poder, el cielo soberano;/ deshizo la primera, y dijo Antonio:/ «No es justo que le prive vuestra mano,/ reina de Egipto, a la naturaleza,/ del testigo mayor de su riqueza» [Lope de Vega, 1983: 1061].

<sup>13</sup> Comienza la obra con la noticia que le llega a Marco Antonio y Cleopatra del ataque inminente de Octaviano. Tras el triunfo de Octaviano, Cleopatra le ruega que sea ella la que muera y no su amado. Antonio se escapa y, como en la obra de Rojas, cree que la reina ha muerto, porque encuentra su corona y su manto y se suicida con su puñal. Cleopatra encuentra el cadáver y allí mismo se da muerte poniéndose los áspides en el pecho. Octaviano encuentra finalmente los cadáveres de los dos enamorados.

un final trágico. Su pecado es incluso más grave que el de la reina egipcia: traiciona a Roma, pero también traiciona a Octavio y a su propia esposa Irene:

que vengo a ser si lo miras,  
con los dos a un tiempo mismo,  
con Irene, falso amante,  
y con él, traidor amigo; (vv. 1750-1753)<sup>14</sup>  
[Rojas, 1952: 432a]

Rojas añade numerosos elementos novedosos a la historia. Por una parte, cambia el nombre de la esposa romana de Marco Antonio, que no será Octavia sino Irene. Tampoco se alude a Fulvia, la primera esposa del capitán romano. Además, Irene tendrá una personalidad y una capacidad de acción poco convencional, como muy bien destacó Rina Walthaus [1998: 155]: viaja a Egipto con el ejército romano en busca de su esposo y participa directamente en la lucha. Por otra parte, al principio de la obra aparece Octaviano que viene de ser derrotado por la reina egipcia, de la que además se ha enamorado:

Yo vi a Cleopatra divina,  
como te dije primero,  
y mis ojos navegaron  
las ondas de su cabello:  
anegueme en su hermosura. (vv. 469-474)  
[Rojas, 1952: 424a]

Octaviano apela a la amistad de Marco Antonio para que venza a Cleopatra y le consiga su amor:

tómame tú todo el mundo  
y dame a Cleopatra en premio,  
porque vale más Cleopatra  
que el mundo, aunque entren los cielos. (vv. 521-524)  
[Rojas, 1952: 424a]

También es invención de Rojas la caracterización inicial de la reina egipcia. La Cleopatra de Rojas es al comienzo fría e insensible al amor, reivindica sus victorias militares y su capacidad como reina, renunciando a la belleza como arma para vencer

---

<sup>14</sup> Véase cómo expone sus dudas a Cleopatra en los vv. 1731-1769 [Rojas, 1952: 432a].

al hombre; pide que se valoren sus cualidades y sus éxitos sin tener en cuenta su hermosura:

Detente, no me alabes por hermosa;  
 en vano, Lelio, a mi beldad prefieres;  
 alaba mi valor, si alabar quieres  
 y no antepongas cuando yo te asombre  
 indicios de mujer a señas de hombre.  
 ¿Yo no vencí a Lépido el romano?  
 Yo no teñí de espumas el mar cano?  
 [...]  
 Pues este vencimiento, esta grandeza  
 ¿débese a mi valor o a mi belleza?  
 ¿No los venció mi espada? Sí, ella ha sido  
 pues si mi espada es la que ha vencido  
 y mi hermosura no, que no es segura,  
 no alabes desde hoy más a mi hermosura  
 [...]  
 ¡Oh, quién trocara el sexo recibido! (vv. 844-879)  
 [Rojas, 1952: 426b]

Esta actitud se percibe también en la primera entrevista con Marco Antonio, en la que no quiere utilizar su seductora belleza para vencer al capitán romano y se cubre la cara con un velo.

Además, Cleopatra promulga en su reino una ley que impone la castidad a las mujeres, condenando a muerte a quien no la cumpla. Este hecho sirve para caracterizar a la áspera y reivindicativa reina y contrasta dramáticamente con la caída repentina en la pasión amorosa cuando conoce a Marco Antonio. La fuerza del amor acaba con todas sus prevenciones y se produce una súbita transformación que genera incluso la confusión de sus sentidos:

tanto, que oigo por los ojos  
 y miro por los oídos. (vv. 1656-1657)  
 [Rojas, 1952: 431c]

Además, tendrá reacciones de mujer enamorada, sutilmente captadas por el dramaturgo, como cuando trata de dar celos a su amante y forzar su vuelta:



Vete y de paso te digo  
que a mujer que quieras bien  
no digas inadvertido  
que hay otro que la pretende,  
que amor es todo delirios,  
y no hay mujer tan constante  
(yo que lo soy te lo aviso)  
que le pese que la quieran,  
que hay unos celos creídos  
y por venganza o por tema  
habrá mujer de capricho  
que premiará al que la quiere  
por triunfar del que ha querido. (vv. 1897-1909)  
[Rojas, 1952: 432c]

Hay dos momentos estelares que se repiten en todas las aproximaciones a la leyenda: en primer lugar, la escena en que se conocen el triunviro romano y la reina egipcia y surge el amor; en este caso los escritores suelen detenerse en la descripción de la llegada de Cleopatra en una galera dorada por el río Cidno; la segunda escena que suele aparecer en todas las versiones de la historia es lógicamente la muerte de los dos amantes, sobre todo, el dramático suicidio de Cleopatra con los famosos áspides.

### I. *El encuentro*

El primer encuentro entre los dos amantes legendarios es uno de los momentos preferidos por poetas y dramaturgos. La entrada de Cleopatra en una galera dorada por el río Cidno, envuelta en un lujo extremo, y la visualización física de ambos personajes, rodeados de riqueza y exotismo, aparece de una forma u otra en todas las obras a partir del relato de Plutarco. Al pie de la letra recoge la descripción Castillo Solórzano en el capítulo V de su obra. Hay elementos comunes presentes ya en Plutarco: la «galera con popa de oro», los «remos con palas de plata», las «velas de púrpura tendidas al viento», Cleopatra «adornada como se pinta a Venus», «muchachitos parecidos a los Amores que vemos pintados», etc. En este pasaje concreto, Castillo Solórzano [1639: 47-48] sigue muy de cerca la fuente latina:

Embarcose en una lucida y extraordinaria galera, la popa de la cual estaba toda dorada, el velamen era carmesí, las flámulas y gallardetes costosamente bordados con las armas de Egipto, y de varios colores; los forzados que bogaban iban vestidos de púrpura, los remos eran plateados, y asimismo la proa de la galera, con los árboles

de ella, cuerdas y demás jarcias. La hermosa Cleopatra venía en la popa debajo de un costoso pabellón bordado, recostada sobre unos cojines de lo mismo, y ella en el hábito que pintan a la diosa Venus. Los pajes que la servían estaban en su presencia en traje de cupidillos, como se suelen ver pintados. Sus damas vestidas como ninfas nereidas o gracias, con vistosas ropas, hechas con mucha costa.

Curiosamente Rojas no sitúa este exótico y deslumbrante encuentro directamente en escena, sino que lo conocemos más tarde, en la segunda jornada, a través del relato del gracioso Caimán. Este personaje cuenta y describe a Lépido, Irene y Octaviano la cita en la que se conocen los dos personajes con todo lujo de detalles y con un lenguaje hinchado y cultista. Eso sí, encontramos de nuevo los mismos elementos que en Plutarco y en Castillo Solórzano:

Pero el ligado velamen  
 aun no a los vientos entrega  
 cuando a detenerle sale  
 Cleopatra en una galera.  
 Árboles de plata fina,  
 las gavias de oro, las cuerdas,  
 trizas, escoltas, bolinas,  
 de cordones de oro y seda.  
 La popa, ébano y marfil,  
 y en igual correspondencia  
 del terso cristal de roca  
 diáfanas las vidrieras.  
 Iba la chusma adornada  
 de mil recamadas telas  
 a quien, aunque tarde, supo  
 perfeccionar la tarea.  
 Los soldados de esta nave  
 cincuenta Cupidos eran  
 que a corazones de bronce  
 disparaban mil saetas.  
 En la cámara de popa  
 suavísimas sirenas  
 cantaban «amor, amor»  
 que esta era su dulce guerra.  
 Cleopatra, en un trono de oro,  
 cuyos diamantes pudieran

exceder cuantos el sol  
purifica y alimenta,  
esperaba a Marco Antonio.  
[...]  
Trinaron suaves voces  
mil amorosas endechas,  
cuyo compás en las aguas  
llevaba la palamenta. (vv. 1314-1351)  
[Rojas, 1952: 429c]

Luego pasa a describir el banquete con el que obsequia la reina egipcia a Marco Antonio:

Trujo deshecha en vinagre  
la más rica y grande perla  
que el exceso encareció.  
El mar, que conchas platea,  
perlas que engendró la aurora  
legítimamente netas  
no produjo perla igual,  
tanto que se halló quien crea  
que valía una ciudad; (vv. 1368-1376)  
[Rojas, 1952: 429c]

Como hemos señalado, la historia de la perla no aparece en Plutarco, mientras que Castillo Solórzano [1639: 53], que sigue preferentemente dicha fuente, sólo hace una breve mención a este episodio:

y por hacer aquel banquete más costoso, afirman los Autores que tratan de esta historia, que deshizo aquí la perla, que ponderando su valor, dicen valer tanto como la Ciudad de Alejandría. Esta deshizo en vinagre, y se la dio a Antonio.

Para ilustrarlo, inserta Castillo Solórzano en este lugar el conocido soneto de Lope de las *Rimas*: «Cleopatra a Antonio en oloroso vino...»<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> La obra está salpicada de sonetos y poemas propios y ajenos que ilustran la historia. La mayoría son del propio Castillo Solórzano; hay también dos de Lope, uno de Valdivielso y otra serie de ellos de poetas y eruditos valencianos menos conocidos.

La anécdota se remonta a Plinio y aparece recogida en el *Tesoro* de Covarrubias en 1611. No obstante, Rojas también pudo tomarla de Pedro Mejía que la incluye en sus *Diálogos o Coloquios* y en la *Silva de varia lección*:

Del qual aviso hizo aquella promessa o apuesta Cleopatra, reyna de Egipto, con Marco Antonio: que le daría una cena que costase una summa increyble, de que Plinio, Macrobio y Plutarco tractan; porque, echadas y gastadas en vinagre perlas de inestimable valor, le dio después a comer aquel vinagre: así costó la cena lo que parecía imposible.<sup>16</sup>

Rojas debió conocer esta obra porque también la utiliza como fuente en otra de sus tragedias: *Morir pensando matar*.

Curiosamente, esta suntuosa descripción del encuentro entre los dos amantes es la preferida también por las relaciones de comedias: se conservan tres relaciones en las que el fragmento escogido es precisamente este relato de Caimán lleno de colorido y exotismo.

En la otra versión dramática de la historia, la titulada *Marco Antonio y Cleopatra*, también está presente el mismo episodio del encuentro entre los amantes, puesto en boca de uno de los personajes, pero esta vez no hay banquetes ni perlas:

DELIO. Sobre la planta de ese manso río  
verás con espectáculo admirable,  
que ni Roma le vio ni oyó la Fama:  
una galera con la popa de oro  
cortando va la espuma,  
las velas son de púrpura y de pluma,  
de cisne más sonoro,  
coral son las entenas,  
las jarcias son de trenzas de cabellos  
que escurecen el sol los rayos bellos;  
la chusma de las ninfas más graciosas  
que cortaron en Chipre blancas rosas,  
grumetes y proeles,  
mil cupidillos son con arcos y alas,  
coronados de murtas y laureles;

---

<sup>16</sup> Pedro Mejía [1990: 111], *Silva de varia lección*, III, 16. Véase también esta otra alusión de Mejía en los *Diálogos o Coloquios*, II, 1 : «Y los de Cleopatra, reina de Egipto, que hizo a Marco Antonio, que hizo Plinio y Suetonio y otros cuentan; que afirman que costó una cena que sobre apuesta le dio, reducida a la moneda de agora, dozentas y cincuenta mil coronas, porque deshizo en vinagre, para darle de comer, la mayor y mejor perla que avía entonces en el mundo.» [Mejía, 2004: 300-301].

de plata y marfil la palamenta,  
son varios instrumentos  
que al sacudir remando el agua fría  
resuena con dulcísima armonía;  
el fanal de diamantes  
parece que es de estrellas rutilantes,  
y en medio de la popa,  
que una venera de rubí parece,  
con espanto del Asia y de la Europa,  
Cleopatra soberana  
viene venciendo a Venus y a Diana  
por los amenos márgenes del río,  
que de varias colores se corona,  
producidas del cándido rocío,  
innumerables damas  
quemar aromas en cambiantes llamas,  
en humos olorosos  
envueltos van los céfiros hermosos.

[*Marco Antonio y Cleopatra*, s. a.: B1r-v].

La fuente parece ser de nuevo Plutarco y Castillo Solórzano. No obstante, esta obra se separa de la de Rojas en otros muchos puntos: Cleopatra se ha enamorado previamente de Marco Antonio gracias a un retrato; la bella egipcia sigue a Marco Antonio a Roma disfrazada; hay un enfrentamiento directo entre Cleopatra y Octavia, esposa de Marco Antonio; se produce luego un nuevo encuentro de los amantes en Chipre; hay una escena en que a Marco Antonio dormido le colocan al lado una rueca, símbolo de su molicie y del olvido de las obligaciones militares en el que había caído, etc.

Volviendo a la obra del toledano, hay que señalar que los dos protagonistas, tras su encuentro, se ven vencidos y dominados por la pasión amorosa. Rojas lo cuenta en boca del gracioso Caimán en el mismo relato citado anteriormente con una ironía y un descaro magistral. Destaca especialmente la sutileza con la que capta el deseo femenino:

A Marco Antonio Cleopatra  
miraba muy fina y tierna,  
y no con buena intención,  
que cuando una mujer llega  
a repasar a un galán

el talle, los pies y piernas,  
 de tener mucha atención  
 anda un poco desatenta.  
 Mirábala Antonio cómo  
 el que conocer desea  
 a alguna persona y no  
 acaba de conocerla.  
 Llegaron a su palacio,  
 y para que de esta guerra  
 durase la paz deseada  
 solos los dos, sin que hubiera  
 quien mediase en estas paces,  
 entraron a asentar treguas;  
 los dos, dicen, que allá adentro  
 tuvieron mil diferencias  
 sobre el modo de la paz,  
 porque duró esta contienda  
 más de un mes, en que los dos  
 no salieron de una pieza,  
 hasta dejar de una vez  
 hechas las paces y treguas. (vv. 1448-1473)  
 [Rojas, 1952: 430 ab]

Todo este largo relato está puesto en boca del gracioso Caimán en la segunda jornada y sirve para completar la escena de la primera entrevista entre los dos enamorados que se había desarrollado al final de la primera jornada, precisamente el ágil e intenso diálogo que tanto ponderaron Mesonero Romanos y Valbuena Prat. Este pasaje, de gran efectismo teatral, también tuvo difusión en forma de relación, buena muestra del aprecio que suscitaba en los espectadores: conservamos dos relaciones en las que se selecciona este intenso diálogo en el que asistimos al nacimiento repentino de la pasión amorosa entre los dos protagonistas.

## II. *La muerte de los enamorados*

Son muchas las novedades que Rojas incorpora en la parte final de la historia, probablemente debido a su interés por alargar la trama y retrasar el desenlace esperado por el público. En primer lugar, tras la derrota ante Octaviano en la batalla de Accio (31 a. C.), al principio del acto tercero, Cleopatra dispara sobre Irene, pero hiere involuntaria y simbólicamente a Marco Antonio:

CLEOPATRA. ¡Quién te pudiera matar!  
Irene quiere atajar  
a la orilla del mar cano  
a Antonio, ¡fuerte pasión!  
¡Oh cielos, quién la matara!  
¡Oh, si esta flecha acertara  
al blanco del corazón!

*Dispara una flecha al vestuario.*

Mas la indignación erró  
de mi ira mal satisfecha;  
a Irene tiré la flecha  
y a Marco Antonio acertó.  
¡Mayor pena! ¡Más dolor!  
¿Que permitiesen los cielos  
que la tirase los celos  
y que diese en el amor? (vv. 2336-2346)  
[Rojas, 1952: 435c]

Luego son capturados por Octaviano e Irene y se produce una escena muy del gusto del toledano: tanto Irene como Octaviano quieren vengarse y dar muerte a Antonio:

OCTAVIANO. Yo he de dar la muerte a Antonio,  
cobrar la venganza debo  
de una traición y un agravio  
de mi amor.

IRENE. Yo de un desprecio. (vv. 2433-2436)  
[Rojas, 1952: 436b]

La discusión se complica con arduas disquisiciones sobre cuál es mayor traición y quién de los dos debe vengarse directamente de Marco Antonio. En el fragor de la batalla dialéctica interviene incluso Marco Antonio proponiendo una posible solución: «Dadme a un tiempo los dos muerte» (v. 2437). Como no logra ponerlos de acuerdo, al final concluye el interfecto: «Dareme yo a mí la muerte» (v. 2487). Finalmente, Octaviano decide llevarse a Cleopatra a su tienda y que Irene se lleve prisionero a Marco Antonio. Todo se complica con la llegada de Lépidio que quiere vengarse de Irene, de la que también estaba enamorado. Así, propicia la liberación de los prisioneros y se retrasa de nuevo el final.

Cleopatra finge entonces arrojarse al mar y se esconde, con la finalidad engañar a Octaviano, pero a quien engaña es a Marco Antonio que encuentra clavada en la arena de la playa la daga de su amada y cree que realmente ha muerto. Con la daga escribe su epitafio y se da muerte, a lo Tisbe: *Dase una puñalada y cae muerto, y sale Cleopatra medio desnuda*. Esto es algo nuevo y diferente de la tradición. Toda la escena final se desarrolla en la playa, algo que no estaba en el relato original. Felipe Pedraza [2005] ha estudiado detalladamente este desenlace y el decorado verbal necesario para representar el mar y la playa en el escenario de un corral.

Cleopatra, en su huida, encuentra el epitafio escrito en la arena y luego descubre el cadáver de su enamorado. Allí mismo se retuerce de dolor y se aplica los áspides: *Pónese un áspid en un brazo y otro en otro*.

No aparece aquí la anécdota de la cesta de higos que le trae a prisión un labrador en donde viene escondido el áspid. Así aparece en Plutarco y también en Castillo Solórzano y en Shakespeare. Rojas cambia ese final para que sea más dramático y efectista con el descubrimiento del cadáver y el suicidio de la reina allí mismo, ante el cuerpo sin vida de su amante.

Además, en el momento cumbre llegan los demás personajes, y, con los áspides en los brazos, la egipcia les dirige el dramático discurso final antes de morir:

Ya Marco Antonio murió  
y ya Cleopatra fallece.  
En el jazmín de mis brazos

*Corre sangre de los brazos.*

ya el áspid rústico muerde.  
Antonio fue la luz mía,  
y al soplo del austro leve  
se quedó en negra pavesa  
la que era reliquia ardiente.  
Irene, ya te has vengado.  
Aves, fieras, montes, peces,  
ved este extremo de amor,  
la edad esperada cuente  
el ejemplo más constante  
que dio el bronce a los pinceles.  
Tuya soy, Antonio mío,  
con parasismos anhele  
esta llama a quien le falta



materia en que se alimente.  
Yo muero y muero de amor,  
volved a llorar, cipreses,  
háganme exequias los mares,  
corran lágrimas las fuentes,  
y todos a una voz digan,  
cuando mi ruina cuenten  
que aquí murió Marco Antonio  
y que aquí Cleopatra muere. (vv. 3137-3162)  
*Cae muerta sobre Marco Antonio.*  
[Rojas, 1952: 440c]

En la obra titulada *Marco Antonio y Cleopatra* hay también un dramático discurso final de la reina egipcia, aunque en este caso los pasajes no son tan similares, ya que este discurso es creación de los dramaturgos y no aparece en las fuentes:

CLEOPATRA. Emperadores romanos,  
Lépido, César, Octavia,  
volved los alegres ojos  
que mis desdichas os llaman.  
Ved en túmulos de luto,  
sino en tálamos de plata,  
dos amantes desdichados,  
dos hijos de una desgracia,  
dos pechos con un amor,  
dos penas con una causa,  
dos vidas con una muerte  
y dos cuerpos con un alma.  
Espíritu generoso  
de mi dulce dueño, aguarda,  
que ya en los Campos Elisios  
te va buscando Cleopatra.  
Admira el mundo mi amor  
y en mí los áspides hagan  
que mis lágrimas y sangre  
lluevan sobre sí mis ansias.  
Quitemos al vencedor  
la majestad y guirnalda  
que triunfando de nosotros

le diera Roma la ingrata.  
 Tras ti voy, Antonio mío,  
 piadosamente tirana  
 admirablemente amante  
 dulcemente desgraciada.  
 Pues tuvimos un amor  
 y una muerte nos iguala  
 haga eternos nuestros nombre  
 un sepulcro y una fama. *Caese muerta.*  
 [Marco Antonio y Cleopatra, s.a.: D4v]

Rojas incorpora además otra marca frecuente en sus tragedias. Encontramos al principio de la obra un presagio funesto que se cumple al final: Cleopatra sentencia a una mujer a morir por la picadura de unos áspides, por haber infringido el decreto que prohibía el amor. La mujer le lanza una maldición:

El cielo, puesto que muero,  
 con justicia soberana,  
 permita, reina tirana,  
 que te mate un áspid fiero,  
 y también llego a pedir  
 que por más sangrienta espada  
 mueras tan enamorada  
 como yo voy a morir. (vv. 1021-1028)  
 [Rojas, 1952: 427b]

En el momento del desenlace, Cleopatra recuerda aquel mal presagio: «Cúmplase la maldición/ de aquella mujer» [Rojas, 1952: 440c]<sup>17</sup>.

## CONCLUSIÓN

Es evidente que Rojas se sirve de unos hechos históricos para mostrar en este drama los peligros de dejarse llevar por el amor ciego. Los elementos históricos se disuelven en el marco legendario y sobresale la finalidad ejemplarizante de la historia.

---

<sup>17</sup> El mismo recurso se aprecia en la tercera obra que trata esta historia, *Los tres señores del mundo* de Luis de Belmonte [1653: 242v-243r]: la reina en este caso tiene un sueño premonitorio en el que se ve en brazos de un capitán romano que muere y ella se da la muerte con un áspid.

Las consecuencias de la lujuria para los dos personajes son funestas. Castillo Solórzano [1639: 137] insiste una y otra vez en la intención moral y aleccionadora del relato:

Sirva de ejemplo la pérdida de Antonio para que los hombres no se cieguen en sus pasiones y libidinosos apetitos, pues este era un valeroso y fuerte capitán, experimentado en cualquier trance, poderoso con sus enemigos, señor de tantas provincias, esposos de una virtuosa y noble matrona, hermano de otro soberano monarca, y olvidado de sus obligaciones, hechizado con la hermosura de una libre reina de Egipto, fue vencido de su contrario, aborrecido del Senado, dado por enemigo de la patria y últimamente muerto desesperadamente.

De las tres obras dramáticas que tratan el tema en el siglo XVII quizá la menos moralizante sea precisamente la de Rojas. En la atribuida a Calderón, la titulada *Marco Antonio y Cleopatra*, se subraya en todo momento el conflicto interior del capitán romano, en continuo debate entre el amor y la guerra. Llega incluso a desconfiar de la propia Cleopatra.

*Los tres señores de mundo*, de Luis de Belmonte, está en la misma línea. Véanse los siguientes versos que sintetizan la crítica al capitán romano:

Cuando te busca Italia  
afeminado estás oliendo algalia,  
y por viles empresas  
buscando perlas en lascivas mesas.

[Belmonte, 1653: 256v]

Sólo Rojas parece insistir en la fuerza incontenible del amor y de la pasión desenfadada que invade a los dos personajes. Los dos amantes están dispuestos a sacrificar todo por amor y proyectan huir juntos. Lo único que desean es vivir su pasión: «¿Qué reino como gozarte?», le dice Cleopatra a su amado [Rojas, 1952: 432b]. En *Los áspides de Cleopatra* hay un romanticismo exacerbado que culmina, como no podía ser de otra manera, en un desenlace trágico y desgarrado que recuerda el final de otra gran historia amorosa, la de Píramo y Tisbe. Eso sí, la tesis y la intención final de la obra sigue siendo la misma: advertir sobre el peligro que conllevan las pasiones descontroladas. Insiste Rojas en que Marco Antonio, cegado por amor, además del olvido de sus obligaciones militares, traiciona a su esposa y a su amigo Octaviano. Así lo cantan los músicos en la segunda jornada:

La Venus de Alejandría  
y el romano más dichoso

bebiéndose están amantes  
 las dos almas por los ojos.  
 De Octaviano que es su amigo  
 faltó a la fe y al decoro,  
 que en estando el amor ciego  
 no ve la amistad tampoco.  
 [...]

Repudió a Irene, su esposa,  
 en sus brazos amorosos:  
 ya es Antonio de Cleopatra  
 y ya es Cleopatra de Antonio. (vv. 2008-2023)  
 [Rojas, 1952: 427b]<sup>18</sup>

No cabe duda de que estamos, como dijo en su día MacCurdy, ante la tragedia de amor más poética del Siglo de Oro<sup>19</sup>. Por eso se aplaudió tanto en los escenarios del siglo XVIII.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco [1974]: *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Cátedra Feijoo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Oviedo.
- ALONSO CORTÉS, Narciso [1922-1923]: «El teatro en Valladolid», *BRAE*, IX, pp. 366-386, 471-487, 650-665 y X, pp. 55-71 y 378-396.
- ANDIOC, René, y Mireille COULON [1996]: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.
- BELMONTE BERMÚDEZ, Luis de [1653]: *Los tres señores del mundo*, en *Parte III de comedias escogidas...*, Madrid, Melchor Sánchez, ff. 242r-261r.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de [1639]: *Historia de Marco Antonio y Cleopatra*, Zaragoza, Pedro Verges (Madrid, BNE, R-13245).
- COE, Ada M. [1947]: *Entertainments in the little theatres of Madrid*, New York, Hispanic Institute in the United States.
- COTARELO Y MORI, Emilio [1911]: *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.

---

<sup>18</sup> Se recoge esta canción en la *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada «Los áspides de Cleopatra»*, Lima, Oficina de la calle de la Encarnación, se vende en la calle de las Mieses, s.a.; *vid.* R. González Cañal [en prensa].

<sup>19</sup> Una opinión positiva semejante es la de Hurtado y González Palencia: «En esta obra muestra Rojas ser el único que tuvo sentido trágico en el siglo XVII» [1921: 688].

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de [2006]: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert-Real Academia Española-Centro para la edición de Clásicos Españoles.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, y Elena GARCÉS, (eds.) [1994]: Francisco de Leiva, *Una comedia y dos entremeses inéditos*, Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo.
- ESQUERDO SIVERA, Vicenta [1979]: «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», en *Revista de Literatura*, XLI, 81, pp. 219-38.
- GIL DE ZÁRATE, Antonio [1844]: *Manual de literatura. Segunda parte. Resumen histórico de la literatura española*, Madrid, Boix editor, pp. 357-377.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [en prensa]: «Las relaciones de comedias de Rojas Zorrilla», en *XIII Congreso de la Asociación de Teatro español y Novohispano del Siglo de Oro*, México, 15-18 de octubre 2007.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, Ubaldo CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS [2007]: *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.
- HURTADO Y JIMÉNEZ DE LA SERNA, Juan, y Ángel GONZÁLEZ PALENCIA [1921]: *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos; 5ª edición corregida y aumentada: Madrid, S.A.E.T.A., 1943, pp. 685-690.
- JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo [1933]: «Preferencias teatrales del público valenciano en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, 20, pp. 113-159.
- JULIO, M. Teresa [2008]: «Rojas Zorrilla en Barcelona. Aproximación histórica a la cartelera teatral (1718-1900)», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González (eds.): *Rojas Zorrilla en escena. XXX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2, 3, 4 y 5 de julio de 2007*, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, pp. 45-64.
- LISTA, Alberto [1844]: «Rojas. Artículo I», en *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio, II, pp. 136-138.
- MACCURDY, Raymond R. [1958]: *Francisco de Rojas Zorrilla and the tragedy*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- [1968]: *Francisco de Rojas Zorrilla*, Nueva York, Twayne Publishers, Inc., 1968.
- [1979]: «Women and Sexual Love in the Plays of Rojas Zorrilla: Tradition and Innovation», en *Hispania* (California), LXII, pp. 255-265.
- Marco Antonio y Cleopatra* [s. a.]: S. I. S. i. S. a. (Madrid, BNE, T-20133).
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco [1827]: «Apéndice sobre la comedia», en *Obras literarias*, II, París, Julio Didot, pp. 447-449.
- MEJÍA, Pedro [1990]: *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro Díaz, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- [2004]: *Diálogos o Coloquios*, ed. Antonio Castro Díaz, Madrid, Cátedra.

- MESONERO ROMANOS, Ramón de [1861]: «Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos de Don Francisco de Rojas Zorrilla», en F. de Rojas Zorrilla: *Comedias Escogidas*, Madrid, Atlas (BAE, t. LIV), 1952, pp. v-xxiv.
- MONTERO DE LA PUENTE, Lázaro [1942]: «El teatro en Toledo durante el siglo XVIII (1772-1776)», *RFE*, 26, pp. 411-468.
- OCHOA, Eugenio de, (ed.) [1838]: *Tesoro del teatro español desde su origen (1356) hasta nuestros días*, Madrid, Librería Europea de Baudry, IV.
- PAR, Alfonso [1929]: «Representaciones teatrales en Barcelona durante el siglo XVIII», en *BRAE*, XVI, pp. 326-349, 492-513 y 594-614.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. [2005]: «Rojas Zorrilla: un teatro para los oídos», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.): *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro, organizado por el Aula Biblioteca Mira de Amescua y el Centro de Formación Continua, celebrado en Granada (10-13 noviembre, 2004)*, Granada, Universidad de Granada, pp. 403-421. Reimpreso en *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha (col. «Corral de Comedias», 21), 2007, pp. 201-218.
- RENNERT, Hugo A. (ed.) [1908]: «*Marco Antonio y Cleopatra*. A tragedy by Diego López de Castro», en *Revue Hispanique*, XIX, pp. 184-237.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de [1952]: *Comedias escogidas*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Atlas (BAE, 54).
- SUBIRATS, Rosita [1977]: «Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, LXXIX, núms. 3-4, pp. 401-479.
- TICKNOR, M. G. [1854]: *Historia de la Literatura Española*, trad. D. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, Imprenta y Estereotipía de M. Rivadeneyra, III, pp. 84-88.
- VALBUENA, Ángel [1930]: *Literatura dramática española*, Barcelona-Buenos Aires, Editorial Labor.
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD [1979]: *Teatro y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», VI).
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD, con la colaboración de Charles Davis, [1989]: *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, Londres, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», IX).
- VEGA, Lope de [1983]: *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2002]: «El Calderón apócrifo», en Ignacio Arellano (ed.): *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños (Actas del*

*Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*), Kassel, Reichenberger, I, pp. 887-904.

WALTHAUS, Rina [1998]: «Mujeres en el teatro de tema clásico de Francisco de Rojas Zorrilla: entre tradicionalismo y subversión», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, Granada, Universidad de Granada, pp. 137-157.

Cleopatra, una figura femenina del teatro de Rojas. Jesús gonzález maestro.- Idea poética y concepto de tragedia en las tragedias numantias de Cervantes y Rojas Zorrilla. María teresa julio.- Para acabar co el feminismo de Rojas. Una visión crítica a la crítica. Juan matas caballero.- Erotismo en el teatro de Rojas Zorrilla ROSA NAVARRO DUR N.- El triunfo del mecanismo de la comedia en rojas Zorrilla FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ.- Figuras, figurillas, figurones en Rojas Zorrilla RAFAEL RUIZ ÁLVAREZ.- Rojas Zorrilla a través de la mirada de Paul Scarron DIEGO S MINI.- El amor en rojas,  sentimient Estudios sobre rojas zorrilla book. Read reviews from world s largest community for readers. INDICE:Sobre la comicidad y la figura del donaire. Francisco...   Los lugares imaginarios en rojas Zorrilla: Persiles y Segismunda- Un teatro para los oídos: los áspides de Cleopatra. El jardín de Falerina y la recreación escénica de las caballerías. Rojas Zorrilla ante la comedia de santos: Santa Isabel, reina de Portugal- Cada cual lo que le toca. Shakespeare's masterpiece "Antonio e Cleopatra" at the Teatro Stabile di Napoli in the original direction by Luca de Fusco. Al Stable Theater of Naples will go on stage, 26 from March to April 6 2014, Antony and Cleopatra, one of the most famous masterpieces of the dramaturgical production of William Shakespeare, directed by Luca De Fusco. This show made its debut in the last edition of Napoli Teatro Festival Italia, collecting a great success with critics and the public, thanks to the particularity and originality with which the text was scenically rendered. In fact, the direct