

Rojas Zorrilla en colaboración: el caso de *También tiene el sol menguante*

Irene G. Escudero

(Universidad de Castilla-La Mancha/Universidad de Valladolid)¹

Introducción

Contamos con varios testimonios de la comedia *También tiene el sol menguante*, como ya señalaron los estudios previos² que se han ocupado de ella. Actualmente disponemos de dos ediciones modernas. En 1972 fue estudiada por Stone Rambo en su inédita tesis doctoral y, más recientemente, ha sido editada por Bolaños Donoso (Rojas Zorrilla 2013). Ambos trabajos se basan en diferentes testimonios que ya fueron señalados por González Cañal, Cerezo y Vega (2007) en su utilísima bibliografía sobre Francisco de Rojas Zorrilla. Concretamente, los testimonios de los que se valieron las ediciones mencionadas son: un manuscrito, datado en 1655, titulado *La gran comedia de También tiene el sol menguante. Tragedia*, atribuida a Luis Vélez de Guevara, –aunque al final se nombra a Rojas, lo que MacCurdy (1965) interpretó como una colaboración entre Vélez y Rojas. Consta de 64 folios, numerados a lápiz y la letra es del siglo XVII. Este ejemplar se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura ms. 15568 y es el empleado, principalmente, por Stone Rambo (1972). Por otro lado, tenemos el impreso, con título *Comedia famosa. También tiene el sol menguante*. De tres ingenios, en la *Parte 24 de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, de 1666, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (Ti-16. Vol. 24) y que fue en el que se basó fundamentalmente Bolaños Donoso (Rojas Zorrilla 2013)³ para su edición; además, empleó otros testimonios como el custodiado en la Biblioteca Menéndez Pelayo (sig. 33694), también atribuido a tres ingenios (González, Cerezo y Vega 2007, 387) y titulado *Comedia famosa También tiene el sol menguante*, además del ya mencionado manuscrito de 1655. Por otro lado, derivado de estos testimonios, tenemos un impreso del siglo XVIII, que se encuentra en el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla bajo el título *Como la luna creciente, también tiene el sol menguante*, en el que se atribuye su autoría exclusivamente a Vélez de Guevara.

De una rama diferente parece que derivan los testimonios que se encuentran en la Biblioteca de Parma (28033) y en la Biblioteca Nacional de España (Mss. 17043). El primero es un manuscrito fechado en 1714, bajo el título *Comedia nueva “Como la luna menguante también tiene el sol menguante.⁴ No hay privanza sin envidias ni felicidad sin riesgos”*, sin que aparezca mención alguna a su creador o creadores. Es, como refleja la primera hoja después de la portada, un testimonio perteneciente a una compañía de teatro, puesto que aparece en este lugar una lista de los personajes con el nombre del actor o actriz que lo iba a representar. Lamentablemente, este testimonio no he podido cotejarlo

¹ Este trabajo se ha realizado con la financiación de los fondos Next Generation EU Margarita Salas (Ayudas para la recualificación del sistema universitario español), y dentro del 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.

² Stone Rambo (1972) y Bolaños Donoso (2008, 2017 y 2013). Así como otros trabajos que abordan su estudio de manera más general, dentro del marco del análisis del teatro en colaboración o de la profundización de obras de consuno de dramaturgos particulares, como son: Alviti (2006), González Cañal (2007), Cassol (2008 y 2012), Vega García-Luengos (2008 y 2009), Ulla Lorenzo (2010), Matas Caballero (2013), Alviti y García (2015), Martínez Carro y Ulla Lorenzo (2019), por poner algunos ejemplos más modernos.

³ Seguiremos esta edición a la hora de citar versos.

⁴ El título aparece de manera errónea en la portada, pero antes del rótulo de la primera jornada lo podemos leer de manera correcta: “Comedia nueva intitulada *Como la luna creciente también tiene el sol menguante. No hay privanza sin envidias ni felicidad sin riesgos*”.

de manera exhaustiva con el que parece que mejor se corresponde, el localizado en la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura Mss. 17043, dado que la copia que he consultado de la biblioteca italiana no es legible en prácticamente la totalidad de sus páginas.⁵ Sobre el Mss. 17043, Rafael González Cañal apuntó hace ya más de una década que:

Hay otro manuscrito, con letra del siglo XVIII, del que descienden las dos sueltas conservadas, que aparece también a nombre de tres ingenios, aunque con otra letra se señala: «La nueva de Mota». Lo que varía es el tercer acto con lo que quizá estemos ante una refundición posterior hecha por Juan de la Hoz y Mota. (González Cañal 2003, 40)

Esta misma percepción tiene Stone Rambo (1972, 14-15) al describir este testimonio en su edición, siendo muy probable que los testimonios a los que me estoy refiriendo sean copia de una refundición o reescritura realizada por Juan de la Hoz y Mota. Por lo escasamente que he podido compararlas, parece que una desciende de la otra, dado que, por ejemplo, terminan con los mismos versos,⁶ lo que se distingue claramente de los testimonios que vamos a abordar en esta ocasión.

Aunque tradicionalmente la crítica no ha tenido muchas dudas respecto a la participación de Rojas Zorrilla en esta comedia (Bolaños Donoso 2013),⁷ los problemas editoriales, como vemos, sí han sido destacados desde los primeros estudios de la obra, llegando a creer, como apuntan González Cañal, Cerezo y Vega que “La edición crítica de la obra podrá dar respuesta a esta cuestión enrevesada sobre el papel” (2007, 387). En este sentido, el proyecto de investigación “Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica” se ha propuesto intentar zanjar estas cuestiones en la medida de lo posible y editar el mayor número de comedias en las que participó Rojas Zorrilla y que se antojan de atribución complicada. Dada mi pertenencia a dicho proyecto no ha sido mi intención otra que aportar algunos datos a la atribución tradicional que se ha hecho de esta comedia en concreto, dado las numerosas dudas que ha suscitado a la hora de incluirla en los índices de obras colaboradas de Rojas. Compararé los testimonios mencionados del siglo XVII con el sevillano del siglo XVIII para determinar si estamos tratando con otra refundición o si nos encontramos ante una variante de la misma comedia; aunque el objetivo fundamental de este artículo es intentar aportar algunos datos que nos permitan reafirmar la autoría de la segunda jornada de esta *tragedia*, puesto que toda la crítica, antigua y moderna, concuerdan en atribuir la primera y tercera jornadas a Vélez de Guevara. Partiendo de la estilometría, cuyos recientes resultados tanto nos están ayudando a esclarecer problemas autorales (en esta y otras tantas obras de nuestro teatro áureo), y de otras características que abordaremos, espero despejar las sospechas o dudas que se ciernen sobre la autoría de esta segunda jornada.

⁵ Copia que he podido consultar en el Instituto Almagro de teatro clásico gracias a la amabilidad de Rafael González Cañal y Almudena García González.

⁶ Estos versos dicen: “Porque tenga fin con esto / no hay privanza sin envidias / ni felicidad sin riesgos”. Como se verá, este final nada tiene que ver con los testimonios empleados para este trabajo. También vemos su relación en el título, dado que ambas añaden el subtítulo: “No hay privanza sin envidia”, aunque el que conservamos en la Biblioteca Nacional de España no termine de apostillar con “ni felicidad sin riesgos”. Otras tantas diferencias he detectado que no puedo atender en este artículo, lo que espero poder analizar en el futuro.

⁷ Como hemos visto, incluso sin conservar ningún testimonio fiable acerca de cuál fue exactamente su contribución.

Los resultados de los análisis estilométricos

Para empezar a tratar este tema, traslado aquí los resultados del análisis estilométrico de la edición de Bolaños (2013) que, por jornadas, me ha facilitado Álvaro Cuéllar, al que agradezco desde aquí su amabilidad y diligencia.

También tiene el sol menguante (Total)

Posición	Obra	Distancia
1 ^a	VELEZ_ ALoQueObligaSerElRey	0,7045
2 ^a	VELEZ_ LuceroDeCastilla	0,7049
3 ^a	MIRA_ ProsperaFortunaDeDonBernardo	0,7106
4 ^a	PONCE-HORRUCHAS_ PremiarElMayorAgravio	0,7108
5 ^a	VELEZ_ AguilaDelAgua	0,7125
6 ^a	MIRA_ AdversaFortunaDeDonAlvaro	0,7139
7 ^a	MATOS_ VerYCrear(Transk-IMPR)	0,7244
8 ^a	DESCONOCIDO(3)_ DeLaAbarcaALaCorona	0,7250
9 ^a	CUBILLO_ PerdersePorNoPerderse	0,7283
10 ^a	BANCES_ PorSuReyYPorSuDama(Transk-IMPR)	0,7290
11 ^a	VELEZ_ ReyNaciendoMujer	0,7293
12 ^a	VELEZ_ CumplirDosObligacionesYDuquesaDeSajonia	0,7296
13 ^a	MATOS_ HijoDeLaPiedra(Transk-IMPR)	0,7296
14 ^a	BANCES_ QuienEsQuienPremiaAlAmor(Transk-IMPR)	0,7343
15 ^a	BANCES_ PiedraFilosofal(Transk-IMPR)	0,7348
16 ^a	BANCES_ CualEsAfectoMayor(Transk-IMPR)	0,7355
17 ^a	LOPEdudosa_ NoviosDeHornachuelos	0,7360
18 ^a	VELEZ_ ConquistaDeOran	0,7360
19 ^a	BANCES_ MasValeElHombreQueElNombre(Transk-IMPR)	0,7364
20 ^a	CANIZARES_ YoMeEntiendo(Transk-IMPR)	0,7375

También tiene el sol menguante (Jornada I)

Posición	Obra	Distancia
1 ^a	VELEZ_ LuceroDeCastilla	0,7941
2 ^a	VELEZ_ AguilaDelAgua	0,8000
3 ^a	VELEZ_ ReyNaciendoMujer	0,8492
4 ^a	VELEZ_ ConquistaDeOran	0,8547
5 ^a	DESCONOCIDO(3)_ DeLaAbarcaALaCorona	0,8671
6 ^a	VELEZ_ ALoQueObligaSerElRey	0,8877
7 ^a	VELEZ_ DonPedroMiago	0,8884
8 ^a	VELEZ_ CumplirDosObligacionesYDuquesaDeSajonia	0,8895
9 ^a	VELEZ_ EspejoDelMundo	0,8949
10 ^a	VELEZ_ CorteDelDemonio	0,9045
11 ^a	VELEZ_ HijoDelAguila	0,9180
12 ^a	VELEZ_ CondeDonPero	0,9199
13 ^a	PONCE-HORRUCHAS_ PremiarElMayorAgravio	0,9207
14 ^a	LOPEdudosa_ VargasDeCastilla	0,9213

15 ^a	MIRA_ProsperaFortunaDeDonBernardo	0,9235
16 ^a	VELEZ_SiElCaballo	0,9237
17 ^a	VELEZ_CelosHastaLosCielos	0,9247
18 ^a	VELEZ_DiabloEstaEnCantillana	0,9260
19 ^a	VELEZ_MarquesDelBasto	0,9277
20 ^a	BANCES_QuienEsQuienPremiaAlAmor(Transk-IMPR)	0,9279

También tiene el sol menguante (Jornada II)

Posición	Obra	Distancia
1 ^a	CANIZARES_YoMeEntiendo(Transk-IMPR)	0,8899
2 ^a	CANIZARES_PasteleroDelMadrigal(Transk-IMPR)	0,8920
3 ^a	DESCONOCIDO_GuzmanDeAlfarache	0,8946
4 ^a	CANIZARES_DeLosHechizosDeAmor(Transk-IMPR)	0,9019
5 ^a	ROJAS_EntreBobos	0,9034
6 ^a	ROJAS_LoQueQuería	0,9037
7 ^a	PONCE-HORRUCHAS_PremiarElMayorAgravo	0,9128
8 ^a	CANIZARES_PleitoDeHernanCortes(Transk-IMPR)	0,9131
9 ^a	ZAMORA_DonDomingoDeDonBlas(Transk-IMPR)	0,9161
10 ^a	CANIZARES_AbogarPorSuOfensor(Transk-IMPR)	0,9169
11 ^a	CANIZARESdudosa_ReyDonEnriqueElTercero(Transk-IMPR)	0,9229
12 ^a	BANCES_PiedraFilosofal(Transk-IMPR)	0,9238
13 ^a	LOPE_MesonDeLaCorte	0,9238
14 ^a	ZABALETA&MARTINEZ&ALI_ReyEnriqueElEnfermo	0,9241
15 ^a	CANIZARES_PonerseHabitoSinPruebas(Transk-IMPR)	0,9244
16 ^a	CUBILLO_PerdersePorNoPerderse	0,9270
17 ^a	HOZ_CastigoDeLaMiseria(Transk-IMPR)	0,9282
18 ^a	MONTALBAN_SegundoSenecaDeEspana(Transk-IMPR)	0,9302
19 ^a	CANIZARES_DomineLucas(Transk-IMPR)	0,9321
20 ^a	TIRSO_AmorMedico	0,9322

También tiene el sol menguante (Jornada III)

Posición	Obra	Distancia
1 ^a	VELEZ_ReyNaciendoMujer	0,8394
2 ^a	MIRA_AdversaFortunaDeDonAlvaro	0,8505
3 ^a	VELEZ_CumplirDosObligacionesYDuquesaDeSajonia	0,8554
4 ^a	VELEZ_ALoQueObligaSerElRey	0,8590
5 ^a	DESCONOCIDO(3)_DeLaAbarcaALaCorona	0,8643
6 ^a	BANCES_MasValeElHombreQueElNombre(Transk-IMPR)	0,8712
7 ^a	MORETO&ALII_MejorLunaAfricana	0,8743
8 ^a	MATOS_NoEstaEnMatarElVencer(Transk-IMPR)	0,8748
9 ^a	BANCES_CualEsAfectoMayor(Transk-IMPR)	0,8748
10 ^a	MONTALBAN_MariscalDeViron	0,8780
11 ^a	VELEZ_LuceroDeCastilla	0,8797

12 ^a	BANCES_PorSuReyYPorSuDama(Transk-IMPR)	0,8807
13 ^a	ZABALETA&ROJAS&CALDERON_MasHidalgaHermosura	0,8821
14 ^a	MATOS_VerYCreer(Transk-IMPR)	0,8828
15 ^a	COELLO&ROJAS&VELEZ_CatalanSerrallonga	0,8829
16 ^a	MONTALBAN_PuertaMacarena(PrimeraParte)	0,8831
17 ^a	VELEZ_NegroDelSerafin	0,8854
18 ^a	DESCONOCIDO_PerlaDeInglaterra(Transk-IMPR)	0,8862
19 ^a	JUANA-INES&GUEVARA_AmorEsMasLaberinto	0,8867
20 ^a	CASTRO-JOSE-JULIAN_MasValeTarde(Transk-IMPR)	0,8874

Como vemos, la aparición de Vélez de Guevara es predominante entre los primeros puestos de los resultados generales, así como de la primera y tercera jornada, lo cual corrobora la atribución tradicional de esta pieza teatral. La segunda jornada está encabezada por José de Cañizares, aunque Rojas también aparece entre los primeros puestos. Este hecho es algo que se deberá estudiar con detenimiento desde el proyecto ETSO, puesto que es imposible que José de Cañizares participara en esta comedia que ya se había escrito, e incluso estrenado, mucho antes de que él naciera (4 de julio de 1676). Los análisis estilométricos de las obras seguras de este autor, además, dan resultados muy claros, por lo que es algo inusual que habrá que atender cuando se estime oportuno. Dado los resultados obtenidos, y a la espera de ver cuál es el origen de esta ‘falla’ en el sistema de análisis, se pueden hacer otra serie de pruebas a través de la estilometría. Utilizando también el programa *Stylo*, Alberto Lara Ramírez (2025) presentó en este mismo congreso unos resultados mucho más esclarecedores para esta jornada. Sus análisis se basan también en el programa *Stylo*, pero empleando el método denominado *General Imposters* (GI), o *Segundo Sistema de Verificación* (o2).⁸ Este método de análisis dio unos resultados muy claros sobre la paternidad de esta jornada al dramaturgo toledano, cuyas tablas y comentarios se pueden consultar en su artículo de este mismo monográfico.

Aun con todo, otros aspectos de esta comedia pueden ser estudiados y analizados para aportar nueva información que nos permita abordar su estudio desde una vertiente o una perspectiva más filológica, que siempre será más rica y profunda.

La comparación de los testimonios

En otros lugares he tenido ocasión de estudiar con detenimiento otras comedias en colaboración atribuidas a Rojas Zorrilla (G. Escudero 2023),⁹ cuyos análisis estilométricos corren parejos a los que acabamos de comentar del proyecto ETSO. Ello me ha hecho deducir que se trata de obras no solo escritas en colaboración, sino que además había un trabajo de corrección –el cual era una práctica habitual como ya apuntó Alviti (2006, 168)–, que ha ocasionado estos resultados tan confusos. Aunque hay excepciones, lo habitual es que la colaboración entre los dramaturgos se ciñera a una jornada por barba (Alviti 2017). Aquí, al igual que *Troya abrasada*, nos encontramos tan solo con dos dramaturgos, por lo que la composición de cada jornada puede llegar a ser bastante variable. Si atendemos al argumento o tema de la comedia, no se aparta de los

⁸ El proyecto ETSO emplea el método Classic Delta, utilizando las 500 palabras independientes más frecuentes (MFW), que no tienen que aparecer en un porcentaje determinado de textos (0% culled).

⁹ Está pendiente de publicación otro artículo sobre la comedia *Troya abrasada*.

habituales de las comedias en colaboración, dado que en ella se reescribe¹⁰ la historia de don Bernardo de Cabrera, ya recreada tiempo atrás por Mira de Amescua en su bilogía *La próspera fortuna de Bernardo de Cabrera y La adversa fortuna de Bernardo de Cabrera*. Antes de pasar al análisis comparativo de los testimonios, creo pertinente comentar algunas cuestiones acerca de la relaciones de colaboración entre Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla.

También tiene el sol menguante no es el único trabajo en colaboración del historial vital y teatral que mantuvieron Vélez y Rojas alrededor de los años treinta del seiscientos. Tenemos constancia de que trabajaron de consuno hasta en cinco ocasiones –contando con la que nos ocupa ahora–, que sepamos hasta el momento. Estas obras son: *El pleito que puso al diablo al cura de Madrilejos*, fechada entre 1629 y 1632 (Vélez *et al.* 2012, 13-39), y escrita junto a Mira de Amescua;¹¹ tres compuestas por el trío Vélez, Rojas y Coello: *La Baltasara*, escrita hacia 1634 (González Cañal 2003, 39¹² y García González 2014); *El catalán Serrallonga*, estrenada en 1635 (García González 2015) y *También la afrenta es veneno*, de la cual no tenemos datos seguros respecto a su datación.¹³ Y, por último, la razón de este trabajo: *También tiene el sol menguante*, que tampoco tiene fecha segura de escritura. Parece algo posterior, según González Cañal (2007, 220), dado que se publicó por primera vez en 1666, en la *Parte 24 de Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*.

No parece desacertado conjeturar, dado los datos anteriores, que esta comedia también pudo escribirse dentro de la década los treinta, puesto que por entonces nuestros autores crearon las cuatro comedias citadas anteriormente (Rubio y Martínez 2007). Es decir, aquellos años fueron especialmente fructíferos para Vélez y Rojas, y su colaboración estrecha; además el título de *También la afrenta es veneno* es muy parecido al que tratamos en esta ocasión, lo que pudiera ser coincidencia, y haber sido escrita con anterioridad, pero también se puede interpretar como un indicio de cercanía en el tiempo de composición.

Una vez expuestos los problemas editoriales y de datación de esta comedia paso a comentar brevemente –dado que no es el objetivo principal de este trabajo– algunos datos extraídos del cotejo de los testimonios mencionados. Estos son: el impreso del siglo XVIII, titulado *Como la luna creciente tiene el sol menguante*, custodiado en el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, el manuscrito de 1655 y el impreso de 1666, publicado en la *Parte 24 de comedias...* Su comparación me ha llevado a extraer una serie de apuntes. En primer lugar, se trata de la misma comedia, es decir, no estamos ante una

¹⁰ Y digo reescritura siguiendo la idea de refundición que Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez defendieron en este congreso, la cual argumentaba que en el siglo XVII no hay refundiciones. Para más información consúltese su artículo en este monográfico.

¹¹ Sobre el mismo tema trata otra obra de Mira de Amescua: *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*. Bolaños (2013) cree que la comedia que nos ocupa es una refundición de *La próspera y adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera*, al igual que Érika Redruello Vidal (en este monográfico). Otros autores también emplearon la fortuna como núcleo de sus dramas. Por ejemplo, en *Las mudanzas de la fortuna*, de Lope de Vega, y *Don Bernardo de Cabrera*, de García de Quevedo.

¹² “Parece que la obra ya estaba compuesta en 1634, según carta de Bernardo Monanni, secretario de la embajada de Toscana”. No obstante, esta comedia no parece haber tenido demasiado éxito ni en los escenarios ni en la imprenta, aunque la insólita historia de Baltasara de los Reyes inspiró dos nuevas obras ya en el siglo XIX: *La Baltasara* de Miguel Agustín Príncipe, Antonio Gil de Zarate y Antonio García Gutiérrez (Madrid, 1852) y *La comedianta famosa* de Rafael García Santisteban (Madrid, 1874)” (González Cañal 2003, 39).

¹³ Lo primero que se sabe es que fue representada en el Carnaval de 1669 por Antonio de Escamilla. Ahora bien, Cotarelo afirma que Coello dejó de escribir para el teatro en 1639, con lo que la fecha de composición debe ser anterior. Juan Matas Caballero estima la fecha de composición, finalmente, al rango comprendido entre los años 1632-1638 (Matas Caballero 2022, 106).

refundición. Simplemente, he encontrado algunas diferencias, al igual que existen entre los testimonios de 1655 y 1666, siendo la principal entre estos dos más antiguos la diferencia en el número de versos. Concretamente la edición de Stone Rambo tiene un total de 2978 versos –recordemos que esta edición se basa en el manuscrito de 1655– y la de Bolaños Donoso 3490 –basada en el impreso de 1666. Hay pasajes, más o menos extensos, que no se encuentran en el testimonio de 1655, lo que las hace diferir en 512 versos. También hay bastantes diferencias entre las acotaciones, aunque esto, en principio, tampoco nos arroja mucha luz respecto al tema que nos interesa aquí. En alguna ocasión hay variaciones semánticas o sintácticas de los versos, de poca importancia.

En la primera jornada del testimonio de 1655 se encuentran dos décimas más cuando don Lope reflexiona acerca de la fortuna, al igual que en la segunda jornada, donde se añaden versos en dos ocasiones,¹⁴ que complementan el desarrollo de la trama. Para ejemplificar a lo que me refiero, muestro a continuación unos versos que se dan cuando don Bernardo le ofrece su ayuda a don Lope, después de haber sido testigo de la indignación que siente el Rey hacia él. Como se puede apreciar no tiene sentido que, como se recoge en la edición de 2013, ante la pregunta de Lope: “¿No echas de ver que cairás?” (v. 1931) la respuesta de Bernardo sea, sin más: “Pero el rey me espera. Adiós” (v. 1932). La versión del manuscrito parece que, en general, tiene unas adiciones más proclives a la reflexión en escena y a la acción dramática, y además incluyen algunas piezas musicales que no se encuentran en el impreso de 1666.

BERNARDO:	De ese lucero inmortal he de subirte a la cumbre	
LOPE:	¿No echas de ver que cairás?	
BERNARDO:	¿De que suerte?	
LOPE:	El que en la cumbre goza el más alto lugar, da la mano porque suba al que en el humilde está; fuerza hacen los dos a un tiempo, y tal vez suele ser tal la fuerza de la inferior, que aunque ayuda más y más al que intentaba subir, es el que le hace bajar.	} Adición
BERNARDO:	Don Lope, vos argüís con ingenio, pero mal: que es en fuerzas mi fortuna a la vuestra, desigual; y así, si las dos porfiaren, más fácil cosa será, cuando vos pensáis que caiga, haceros yo que subáis. Pero el rey me espera. Adiós.	

Respecto a las diferencias entre estos dos testimonios y el impreso del siglo XVIII, titulado *Como la luna creciente tiene el sol menguante*, son algo más sustanciales. Además de los fenómenos que se observan al comparar los testimonios de 1655 y 1666, es decir, la supresión o adición de algunos fragmentos, más o menos extensos, en este caso sí se dan dos incorporaciones que presentan en escena sucesos que solo son aludidos en los testimonios más antiguos. Esto, por ejemplo, sucede al final de la primera jornada,

¹⁴ En la tercera jornada la adición de estrofas es de tipo musical, durante 29 versos.

cuando don Lope mata a Collantes en escena.¹⁵ Aquí, Leonor sabe que habla con don Lope¹⁶ cuando, en realidad, debería creer que está hablando con su amado don Bernardo, lo cual es un evidente error, parece que por descuido. Esto ocupa un total de 115 versos.

Una de las diferencias más llamativas de la segunda jornada es la que encontramos cuando don Bernardo está intentando interceder por don Lope ante el Rey, y este piensa que su valido se está refiriendo a don Urgel, de quien no quiere ni oír hablar, puesto que también pretende a doña Leonor, su amada. Aunque la relación de los hechos ya se ha establecido al principio de la escena, en el impreso del siglo XVIII el Rey expresa claramente por qué no quiere saber nada de Urgel, mientras que en los dos testimonios antiguos no se muestran estos hechos en escena. Concretamente, la intervención del monarca aparece de la siguiente manera:

REY: Si pide por don Urgel
sabiendo cuánto me ha
ofendido, no tan solo
del músico en la fatal
muerte, sino en pretender
a Leonor bella (23-24).¹⁷

El ejemplo nos viene a mostrar cómo en el impreso sevillano se enmiendan algunas cuestiones que no quedan claras en los testimonios anteriores o que, de alguna manera, corrige o modifica en pos de un mejor desarrollo de los hechos de la trama, como tendremos ocasión de volver a ver en el siguiente apartado.

La tercera jornada de este testimonio comienza también con fragmentos que difieren de los textos de 1655 y 1666, pero quizá lo más interesante lo hallamos al final de la jornada. Don Lope confiesa ante el Rey y, aparte de ser perdonado por el asesinato de Collantes, causa por la que muere degollado su amigo y valido real, don Bernardo, el monarca le entrega a Leonor por esposa. A modo de ejemplo copio aquí las dos versiones, para que además se pueda observar los pequeños cambios expresivos que se dan a lo largo de todo el impreso y de los que he hecho mención anteriormente:

<p>REY: Id don Urgel y avisad al punto que no se cumpla la sentencia, y vamos todos hasta el parque. VIOLANTE: Hoy se desnudan las verdades que han vestido tantas engañosas dudas. REY: Ven hasta este corredor. LEONOR: Con el contento se anudan las palabras en el labio, poco la lengua articula. REY: Desde aquí verle podemos. VIOLANTE: Fiel vasallo.</p>	<p>REY: ¿Qué es lo que he escuchado? Id, [Conde], y suspended el momento la sentencia de su muerte. CONDE: Alas cobrará mi afecto. (<i>Vase</i>) INFANTA: Veis ahora, señor... REY: Dejádme, que en lo mucho que le quiero bastaba menor probanza, (una vez que a escuchar llego <i>Aparte</i> que no me ofendió mi amor). Y porque veáis cómo premio, ya que veis cómo castigo,</p>
--	--

¹⁵ Se pueden leer, además, tres canciones.

¹⁶ La criada Marta dice “Ya está don Lope en el sitio” y Leonor responde: “Pues canta si esa es la seña”. Parece que el error es que no se haya señalado la intervención de la criada como un aparte, lo que concordaría con los otros dos testimonios argumentalmente, pues en ellos Leonor cree que está hablando con don Bernardo y esto es esencial para el desenlace del trágico final de comedia. Esta confusión en escena es solo relatada en la segunda jornada de los otros dos testimonios.

¹⁷ Numeración del propio impreso que está paginado. He actualizado las grafías y puntuado los fragmentos de este impreso de acuerdo a la normativa actual.

<p>LEONOR: Gran fortuna.</p> <p><i>(Descúbrese degollado don Bernardo).</i></p> <p>REY: ¿Qué es esto que ven mis ojos? Frío el corazón no pulsa. URGEL: Señor, ¡yo llegue tan tarde....! REY: Calla, no me des disculpa, claro está que la desgracia corre más que la ventura; ¡Qué espectáculo tan grande es este! ¡Qué inmóvil urna vive y yace a un mismo tiempo! ¡Hablad! LOPE: Don Lope de Luna... REY: Pues ¿qué hacéis aquí? LOPE: Morir con mi amigo, porque supla mi sentimiento el acero; pero más mi muerte dura, porque él murió de una vez y yo moriré de muchas. REY: Tal amago, tal vasallo el bronce inmortal le exculpa para lastimoso ejemplo de las edades futuras. Y aquí todos tres ingenios a vuestras plantas procuran le concedáis generoso un vitor para dos plumas. (vv. 3458-3490) FIN</p>	<p>vamos, que ser el primero quiero que mis brazos logre la enhorabuena. INFANTA: Yo a eso voy también. El corazón se quiere salir del pecho. GALINDO: ¡Gran día!</p> <p><i>Plaza. Y se descubre don bernardo degollado y a su lado don Lope.</i></p> <p>REY: Lleguemos pues. Mas, ¿qué espectáculo, cielos, es este que ven mis ojos? LEONOR: ¿Qué miro? INFANTA: ¡Ay de mí, y muero! CONDE: Señor, yo llegué tan tarde... REY: Calla, suspende el acento. Claro está que la desgracia tiene paso muy ligero. Perdí un vasallo, un amigo, cuyo lastimoso ejemplo lo será a edades futuras. Mas, ¿quién a su lado puesto le acompaña inmóvil bulto? LOPE: Un amigo verdadero que con don Bernardo muere porque supla el sentimiento al acero; mas mi muerte durará más, pues es cierto que moriré tantas veces cuantas en Cabrera pienso. REY: Don Lope, tal amistad yo por él os agradezco, y yo por él os la pago también con haceros dueño de Leonor, ya veis si hago por vos mucho, pues me venzo y me olvido que os lo dije y callasteis. LOPE: Fue respeto. Infanta: Vamos a morir, desdichas. TODOS: Porque tenga fin con esto, <i>También tiene el sol menguante,</i> perdonad sus muchos yerros. (43-44)¹⁸ FIN</p>
---	--

OTROS ASPECTOS A TENER EN CUENTA

El título que, en mi opinión, debe prevalecer para esta comedia es el de *También tiene el sol menguante*, dado que en los tres testimonios que estamos comparando, al menos una vez en cada jornada, se repite dicha denominación, y no se incluye la de “Como la luna creciente”, siendo lo más parecido a este título el último verso de la segunda jornada, que en los tres testimonios es idéntica: “la luna crece, el sol mengua” (v. 2343). Es más, en el testimonio del siglo XVIII cuyo título reza *Como luna creciente...*

¹⁸ Hay un error en la paginación y donde debía poner 43 pone 34.

al final de la obra, no se hace referencia al título de su portada, ni al autor o autores, como en los otros dos casos, sino que concluye así: “Porque tenga fin con esto / también tiene el sol menguante: / perdonad sus muchos yerros” (29).

Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de abordar la cuestión de la autoría de la segunda jornada es el que ya apuntó Bolaños Donoso (2017, 83-85). La estudiosa señala en este trabajo las similitudes argumentales y de otra índole que corroboran la autoría de solo dos plumas: la de Vélez y la de Rojas. Respecto a la segunda jornada entiende que hay ciertos “fallos”, que sugieren que esta jornada también está escrita por el mismo escritor que la primera, es decir, Luis Vélez de Guevara. Estos argumentos se basan en que en esta jornada se supone que ha pasado un mes, según afirman los personajes de don Lope, don Bernardo y Galindo, por orden de intervención. Bolaños lo argumenta así:

Este paso de tiempo puede ser lógico y necesario, pues la verosimilitud teatral, por encima de la unidad de tiempo, requería este discurrir. Con lo que no estamos de acuerdo es con el ‘fallo’ que comenten nuestros autores: unos versos más adelante, en boca de don Lope, se nos hace una referencia temporal que nos retrotrae a la noche primera en la que se desarrolla la I Jornada. Recuerden que don Lope acudió a una cita al terrero para verse con doña Leonor y ahora, tras haberse dicho que había pasado un mes en los primeros versos, al confesar sus ‘pecadillos’ don Lope diga a su criado Galindo «anoche maté a Collantes» (v. 1324). Error que se mantendrá en boca de don Lope siempre al recordar sus experiencias nocturnas: anoche mató a Collantes, anoche habló con doña Leonor... Y en boca de doña Marta, cuando trae una carta para don Bernardo y una banda que no le pudo dar «anoche» su señora. ¿Esta incorrección es señal inequívoca de encontrarnos con otro autor diferente al de la I Jornada? (83-84)

En mi humilde opinión, sí, si atendemos a los resultados estilométricos, que no tenemos por qué poner en duda, en principio, –sea Rojas el autor de la segunda jornada o no.¹⁹ Además, otro tipo de análisis como los realizados por Alberto Lara Ramírez, respaldan la autoría de Rojas de esta segunda jornada. Este *lapsus* creo que indica, justamente, que el dramaturgo que escribió esta jornada era distinto del que escribió la primera, y que no se pusieron muy de acuerdo a la hora de establecer la cronología de la obra. Por otro lado, si atendemos a la habitual tarea de corrección final, puede que precisamente por este detalle sepamos que fue Rojas el autor de esta jornada: porque no corrigió su parte –o la miró muy por encima, y por eso no se dio cuenta de la incoherencia cronológica.

Podemos, asimismo, hacer referencia a otras cuestiones que pueden servirnos para apoyar esta atribución, por ejemplo, la tendencia de Vélez por el planteamiento y los finales de sus obras en colaboración. De las otras cuatro comedias en las que parecen claras sus respectivas autorías, en tres de ellas²⁰ Vélez es el encargado del planteamiento de la comedia, mientras que en *El catalán Serrallonga* es el encargado de hacer la tercera y Rojas la primera jornada. Si a esto le sumamos *También tiene el sol menguante*, el resultado sería que de cinco comedias en colaboración, cuatro de ellas comienzan con la

¹⁹ No solo la estudiosa se da cuenta de estos “fallos”. En el impreso del siglo XVIII se han cambiado las tres alusiones cronológicas señaladas por otras del tipo: “Rato hace ya que no veo” (16) en vez de “Un mes habrá que no veo” (v. 1285); “¿Qué os hacéis que no os he visto / tiempo ha?” (20) por “¿Qué os hacéis que no os he visto / un mes ha?” (v. 1618-1619) u “Horas ha que lo mandáis” (20) en vez de: “Un mes ha que los más días” (v. 1652).

²⁰ *La Baltasara*, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* y *También la afrenta es veneno*.

jornada de Vélez y Rojas se encarga de la segunda en tres ocasiones²¹ y de la tercera en dos.

Al analizar pormenorizadamente la métrica de la edición de Bolaños (2013) se descubre la escasa diferencia con la edición de Stone Rambo. Ambas comedias van prácticamente a la par, diferenciándose sobre todo por la presencia de canciones y otras composiciones breves en la edición basada en el manuscrito, a la vez que falta en éste algunos pasajes que hacen que el cómputo total de sus versos difiera en esos 512 versos mencionados anteriormente. Las tres jornadas se caracterizan por tener una predominancia de redondillas y romances, completándose con unas cuantas décimas al final de la primera y de la tercera jornada, según la siguiente disposición:

Primera Jornada (1275 versos):

- 1) Romances (e-a): vv. 1-336
- 2) Redondillas: vv. 337-584
- 3) Romances (o-e): vv. 585-738
- 4) Redondillas: vv. 739-814
- 5) Romances (e-o): vv. 815-1078
- 6) Redondillas: vv. 1079-1184
- 7) Dos versos sueltos: 1087-1088
- 8) Décimas: vv. 1185-1274

Segunda Jornada (1069 versos):

- 1) Redondillas: vv. 1275-1361
- 2) Romances (e-o): vv. 1362-1679
- 3) Redondillas: vv. 1680-1762
- 4) Texto en prosa (carta)
- 5) Romances (á-): vv. 1763-1951
- 6) Redondillas: vv. 1952-1991
- 7) Romances (e-a): vv. 1992-2343

Tercera Jornada (1147 versos):

- 1) Romances (ó-): vv. 2344-2607
- 2) Redondillas: vv. 2608-2679
- 3) Romances (a-a): vv. 2680-3006
- 4) Redondillas: vv. 3007-3066
- 5) Romances (-ae): vv. 3067-3221
- 6) Redondillas: vv. 3222-3305
- 7) Texto en prosa (carta)
- 8) Romances (-ua): vv. 3306-3317
- 9) Décima: vv. 3318-3327
- 10) Romances (-ua): vv. 3328-3351
- 11) Décima: vv. 3352-3361
- 12) Romances (-ua): vv. 3362-3393
- 13) Décima: vv. 3394-3403
- 14) Romances (-ua): vv. 3404-2490

Según esto, los porcentajes totales serían los siguientes:

²¹ Se encarga de la segunda jornada en *El catalán Serrallonga*, *El pleito que puso al diablo el cura de Madribejos* y en la que nos ocupa: *También tiene el sol menguante*. De la tercera se encarga en las otras dos: *La Baltasara* y *También la afrenta en veneno*.

Primera Jornada:

- Romances: 59,21% (755 vv.)
- Redondillas: 33,56% (430 vv.)
- Décimas: 7,05% (90 vv.)

Segunda Jornada:

- Romances: 80,35% (859 vv.)
- Redondillas: 19,64% (210 vv.)

Tercera Jornada:

- Romances: 78,55% (901 vv.)
- Redondillas: 18,83% (216 vv.)
- Décimas: 2,61% (30 vv.)

El número total de versos en romances es de 2515 (un 72,03% del total); el de redondillas es de 856 versos (un 24,52%) y las décimas ocupan un total de 3,43%, con tan solo 120 versos. Vemos, por lo tanto, que la segunda y tercera son similares entre sí, respecto a la métrica de la primera jornada. Destaca que el número de romances y de redondillas son prácticamente idénticos. Es habitual encontrar en otras comedias de Rojas este resultado en porcentajes al estudiar sus usos métricos, y bien conocida es su tendencia al romance. Por otro lado, Rafael González Cañal (2014, 538) en un artículo a propósito del estudio de *Esto es hecho* puntualiza que es habitual que Rojas emplee octavas reales para las tragedias, hecho que aquí no se da, aunque sigue concordando el uso que vemos del romance y la redondilla. En términos generales, el análisis métrico no difiere del de otras tantas comedias de Rojas Zorrilla, uno de los dramaturgos más propensos a esta disposición métrica, pero que, aun siendo un dato objetivo, se antoja débil para argumentar su autoría en esta segunda jornada.

Existen otra serie de cuestiones, que podemos analizar para intentar vincular esta jornada con el dramaturgo toledano. Me refiero a la presencia de formas que recuerdan a los gustos del poeta como las enumeraciones (vv. 2689-2691 y vv. 2953-2954)²² y las repeticiones (vv. 501-504 y 2801-2809),²³ pero que no se dan en la segunda jornada y, al fin y al cabo, tampoco es algo exclusivo de la escritura de Rojas Zorrilla. La huella de su humor, tan característico en su repertorio, no la he podido encontrar de forma clara en esta ocasión,²⁴ lo cual es un hecho lógico, dado que nos hallamos ante una tragedia.

Encontramos algunas expresiones²⁵ que concuerdan con otras comedias de Rojas Zorrilla y también aparecen en la tercera jornada, lo que me lleva a pensar también que Rojas pudo realizar la tarea de revisor final de la comedia. Me refiero a los siguientes ejemplos:

²² “de nuevas, de quejas, de ansias, / de pretensiones, de pleitos, / de mentiras y esperanzas” (vv. 2689-2691) y “elementos y planetas, / arma, esferas, cielos, arma, ...” (vv. 2953-2954).

²³ “a un hombre tan desdichado, / a un martes tan azaroso, / a un necio que no es dichoso, / a un vinagre tan aguado” (vv. 501-504). Y “porque se mudan los cielos; / porque las desdichas se cansan; / porque las envidias vencen; / porque los gustos se gastan; / porque los contrarios sobran; / porque los amigos faltan; / porque los reyes son hombres; / porque los hombres se engañan; / porque solamente en Dios / es eterna la constancia / el valimiento seguro / y verdadera la gracia” (vv. 2801-2809).

²⁴ Se pueden poner como ejemplo los versos 1336-1337 en la segunda jornada, que dice Galindo: “Si enamorar sin dinero / sabes, no eres desgraciado”.

²⁵ Consulta realizada a través de *TEXORO*: <https://etso.es/texoro>

- “soles negros” (v. 1381). “Negros soles” aparece, exclusivamente, en dos obras de Vélez y en una de Rojas.²⁶
- “Barbado cisne” (v. 2364), en *Abrir el ojo* aparece “barbado cisneris”.
- “que del Rey abajo es poco” (v. 2474), claro guiño a la comedia, *Del rey abajo ninguno*.²⁷
- “máquina estrellada” (v. 2888), aparece también en *El profeta falso Mahoma*.
- “bufón de nieve” (v. 3029), también en *Cada cual lo que le toca*.

CONCLUSIONES

Dentro del campo de los estudios autoriales del teatro del Siglo de Oro puede que el estudio de comedias colaboradas se torne, si cabe, en un asunto mucho más resbaladizo. Este es el caso de *También tiene el sol menguante*, comedia, o tragedia, cuya paternidad, aun no habiendo sido puesta en duda por los estudios críticos, tampoco conservamos un autógrafo o un testimonio en el que se indique quiénes fueron sus creadores de forma segura. Por el momento, gracias a los novedosos análisis estilométricos que empleamos como herramientas confiables y que se han destacado en los últimos años por su gran utilidad, hemos vuelto sobre la autoría de esta pieza, sin contradecir los estudios anteriores, pero con argumentos renovados.

Si nos fijamos en los resultados de los análisis estilométricos de ETSO y los realizados por Alberto Lara, observamos que son muy claros los segundos, pero no tanto los primeros. Y es que la presencia en los primeros puestos del escritor José de Cañizares descubre que la estilometría todavía debe mejorar algunas cuestiones “técnicas”. Sin embargo, no por ello debemos rechazar sus resultados, dado lo acertado en otras tantas atribuciones que se han podido demostrar hasta la fecha. Además, también apunta a Rojas entre los primeros puestos, por lo que es un dato a tener muy presente a la hora de atribuir la autoría de esta jornada. También habría que valorar para su análisis la introducción del texto de la edición de Stone Rambo en la que tantos cambios léxicos se aprecian y tantas estrofas de carácter musical faltan, respecto a la edición basada en el impreso de 1666, y comprobar si hay algún cambio en los resultados.

El cotejo de los testimonios realizado nos ha permitido acercarnos a la historia editorial y bibliográfica de esta comedia, basada o inspirada en la obra de Mira de Amescua *La próspera fortuna de Bernardo de Cabrera y La adversa fortuna de Bernardo de Cabrera*. Por cierto, debemos recordar que los dos autores que nos ocupan ahora trabajaron con él en la comedia *El pleito que puso al diablo el cura de Madriplejos*.

Si bien las expresiones enumeradas más arriba tampoco hacen, por sí solas, poder atribuir esta jornada a Rojas, lo considero otro detalle más de que la mano del toledano pudiera haber realizado la labor de corrección o de que algunos de sus hallazgos estéticos los compartiera con su amigo en estas pocas ocasiones, como hemos visto. También podría deberse a que dichas expresiones fueron empleadas en otras de sus obras, cuya atribución no tiene dudas, por lo que podrían ser una copia por parte del verdadero autor. En todo caso, fuera aparte de que los análisis estilométricos no apunten a que esta tercera jornada tenga ninguna intervención de Rojas, el conjunto de otros indicios como los aquí indicados, pueden tenerse en consideración para establecer cierta relación.

Por último, la cercanía de los porcentajes entre la métrica empleada por Rojas en otras tantas composiciones de atribución segura y esta, también parece poner de

²⁶ Las dos de Vélez son *El diablo está en Cantillana* y *Los tres portentos de Dios*. La obra que tradicionalmente ha sido atribuida a Rojas donde aparece esta expresión es *El primer marqués de Astorga*, pero las pruebas estilométricas no apuntan al autor toledano de ninguna manera.

²⁷ Ha sido puesta en duda la autoría de Francisco de Rojas por Germán Vega (2008).

manifiesto que la mano del autor está presente en la segunda jornada, como siempre ha defendido la crítica y como ya nos anunciaba la estilometría. Y al descartar a Cañizares de esa atribución, la presencia de Rojas se antoja más evidente. No debemos descartar tampoco, dado los buenos resultados con los que cuentan estos análisis que Rojas escribiera parte la segunda y fuera el encargado de corregir también la tercera, de ahí la cantidad de ejemplos mostrados sobre usos léxicos y de estilo localizados en otras composiciones suyas, y de lo habitual de este tipo de figura “correctiva” en el proceso de creación en colaboración.

En definitiva, que Luis Vélez de Guevara y Francisco de Rojas Zorrilla eran amigos y residentes en Madrid durante la década de los años treinta de siglo XVII es un hecho indiscutible, y a la lista de comedias en colaboración que tienen juntos me remito. Concuerdan también con esta comedia sus hábitos de escritura, por los que podemos deducir que Vélez era del gusto de plantear los argumentos y Rojas de continuarlos o de cerrarlos. Por todo ello, creo que ya podemos afirmar, sin ningún tipo de duda, que Francisco de Rojas Zorrilla escribió la segunda jornada de la obra *También tiene el sol menguante*.

Obras citadas

- Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del «Siglo de Oro» scritte in collaborazione: catalogo e studio*. Firenze: Alinea, 2006.
- “El proceso de escritura en colaboración. Sincronía y diacronía”. En Juan Matas Caballero coord. *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2017. 15-27
- Alviti, Roberta y Almudena García González. “Obras en colaboración”. En Rafael González Cañal ed. *El universo dramático de Rojas Zorrilla*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015. 91-105.
- Bolaños Donoso, Piedad. “*También tiene el sol menguante*. Comedia áurea con gran fortuna en el siglo XVIII”. En Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello eds. *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 169-184.
- “En el subgénero de comedias de validos y privanzas: *También tiene el sol menguante*, de tres ingenios”. En Juan Matas Caballero ed. *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2017. 81-91.
- Cassol, Alessandro. “Las comedias colaboradas en el corpus de Rojas Zorrilla”. En Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello eds. *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso Internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 185-196.
- . “Consideraciones en torno a las comedias en colaboración de la época áurea.” En Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari eds. *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Roma: Bagatto Libri, IV, 2012. 52-61.
- Cuéllar, Álvaro y Germán Vega. *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. (2017-2024). <https://etso.es>.
- García González, Almudena. “Un suceso real como argumento de comedia: la conversión de *La Baltasara*.” *Revista de Literatura*, LXXVI 151 (2014): 101-121.
- *El catalán Serrallonga* (ed.). En Escena Clásica, Iberoamericana-Vervuet, 2015.
- González Cañal, Rafael. “Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración.” En Olivia Navarro y Antonio Serrano eds. *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*. Almería: Institución de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2003: 29-43.
- “La transmisión impresa del teatro de Rojas Zorrilla.” *Lectura y Signo* 2 (2007): 217-236.
- “*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. *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 (2014): 533-546. <https://edizionicafoscari.unive.it/libri/978-88-6969-164-5/>
- González, R., Cerezo, U. y Vega, G. *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Kassel: Reichenberger, 2007.
- G. Escudero, Irene. “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”. *Cuadernos de Investigación Filológica* 53 (2023): 21-38.
- Lara Ramírez, Alberto. “Propuesta de un análisis estilométrico para las comedias colaboradas de Rojas”. *eHumanista* 61 (2025): (en prensa),

- Martínez Carro, Elena y Alejandra Ulla Lorenzo. "Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales". *Rilce* 35.3 (2019): 896-917.
- Matas Caballero, Juan. "Técnicas y procedimientos dramáticos de Luis Vélez de Guevara en las comedias escritas en colaboración". En Emilia I. Deffis de Calvo, Jesús Pérez Magallón, Javier Vargas de Luna coords. *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones: Actas del XV Congreso de la AITENSO*. Canadá: Université Laval, 2013. 287-308.
- . "La materia portuguesa en una comedia colaborada del Siglo de Oro, "También la afrenta es veneno" de Vélez, Coello y Rojas Zorrilla". En Rafael González Cañal y Almudena García González eds. *El siglo de Oro ibérico. Portugal y el teatro clásico español*. Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2022. 101-143.
- MacCurdy, Raymond R. *Francisco de Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*. Madrid: CSIC (Cuadernos bibliográficos XVIII), 1965.
- Rojas Zorrilla, Francisco. *Los privilegios de las mujeres*. Laura Hernández ed. Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2023.
- *También tiene el sol menguante*. Piedad Bolaños Donoso ed. Clásicos Hispánicos 33: More Than Books, 2013.
- Rubio San Román, Alejandro y Elena Martínez Carro. "Relaciones entre Rojas Zorrilla y Jerónimo de Cáncer." *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXIII, 726 (2007): 461-473.
- Stone Rambo, James. *An Annotated Critical Edition of También tiene el sol menguante, by Luis Velez de Guevara and Francisco de Rojas Zorrilla* [Tesis Doctoral] University of New Mexico, 1972.
- Ulla Lorenzo, Alejandra. "Las comedias escritas en colaboración y su publicación en las Partes". *Criticón* 108 (2010): 79-98.
- Vega García-Luengos, Germán. "Los problemas de atribución de *Del rey abajo, ninguno*." En Felipe Pedraza, Rafael González y Elena E. Marcello eds. *Rojas Zorrilla en su IV centenario*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008: 459-484.
- "Problemas de atribución y crítica textual en Rojas Zorrilla". En Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés eds. *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2009: 465-489.
- Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Mira de Amescua. *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*. En Piedad Bolaños, Abraham Madroñal y C. George Peale eds. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2012.