

Publicaciones Académicas
Biblioteca Biblia y Literatura

1

La Biblia en el teatro español

Francisco Domínguez Matito
Juan Antonio Martínez Berbel
(eds.)



Fundación San Millán de la Cogolla
Editorial Academia del Hispanismo

2012

Materias: HRCF - Biblias, DS - Literatura: historia y crítica

DOMÍNGUEZ MATITO, FRANCISCO y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio (eds.), *La Biblia en el teatro español*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2012. 988 págs: 240 mm.

D. L.: VG 397-2012

ISBN: 978-84-15175-40-7

- I. FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO y Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL (eds).
- II. *La Biblia en el teatro español*.
- III. Editorial Academia del Hispanismo.



El presente volumen ha contado con el soporte de los siguientes proyectos de investigación:
FFI2019-08124: Biblias Hispánicas Medievales:
Nicolás de Lyra y la Biblia de Alba
FFI2010-17870: BITAE.
La Biblia en el teatro áureo español (I).
Del Códice de Autos Viejos a Lope de Vega

© Editorial Academia del Hispanismo

NOTA BENE

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular del *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

Colección

Biblioteca Biblia y Literatura, 1

Ilustración de cubierta

Área de diseño de Editorial Academia del Hispanismo

Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 978-84-15175-40-7 · Depósito legal: VG 397-2012

Editorial

Academia del Hispanismo

Avda. García Barbón 48B. 4. 3º K

36201 Vigo · Pontevedra (España)

Tlf. 676 025 028

academia@academiaeditorial.com

www.academiaeditorial.com

LA BIBLIA EN EL TEATRO ESPAÑOL

Francisco Domínguez Matito
y Juan Antonio Martínez Berbel
(eds.)

Editorial
Academia del Hispanismo

2012

La Biblia en el teatro español

Índice General

Presentación	11
Prólogo	
García Turza, Claudio, <i>La Biblia en el teatro español y el proyecto filológico</i> «Las Biblias Hispánicas»	13

PARTE PRIMERA

LA BIBLIA EN EL TEATRO MEDIEVAL

Alvar, Carlos, <i>La Biblia en el teatro románico medieval de los orígenes</i>	21
Botta, Patrizia, <i>La Biblia en La Celestina</i>	33
Castro Caridad, Eva, <i>Biblia y creación poética en los orígenes litúrgicos del teatro medieval</i>	47
Gómez Moreno, Ángel, <i>La Biblia en el teatro castellano hasta el siglo XV: El Auto de los Reyes Magos y su olvidada clave</i>	65
Salvador Miguel, Nicasio, <i>Gómez Manrique y la Representación del nacimiento de Nuestro Señor</i>	77
Martos, Josep Lluís, <i>El teatro catalán medieval de tema bíblico</i>	113
Asensio, Juan Carlos, <i>Textos bíblicos en el Misterio de Elche: contrafacta y procedimientos musicales</i>	133
Càmara i Sempere, Hèctor, <i>Referencias bíblicas en la Festa o Misteri d'Elx</i>	143
Baile López, Eduard, <i>La adjetivación en el teatro bíblico catalán veterotestamentario</i>	157

PARTE SEGUNDA

LA BIBLIA EN EL TEATRO RENACENTISTA

Ferrer, Teresa, <i>El drama bíblico a fines del XVI: La colección teatral del Conde de Gondomar y la anónima Comedia de la escala de Jacob</i>	169
Menéndez Peláez, Jesús, <i>La Biblia y su influjo en el teatro jesuítico</i>	183
Reyes Peña, Mercedes de los, <i>La Biblia en el Códice de Autos Viejos</i>	199
Hermenegildo, Alfredo, <i>La estirpe de Abraham: dramatización y propaganda en el Códice de Autos Viejos</i>	215
García Valencia, Edgar, <i>Didascalías, simples y alegorías bíblicas en Fernán González de Eslava</i>	225
Tobar, María Luisa, <i>Representación simbólica y alegórica de lo bíblico en el teatro de Gil Vicente</i>	233

Courcelles, Dominique de, <i>Los Hechos de los Apóstoles en el teatro: pensamiento teológico y concepciones dramáticas en una Consueta mallorquina del siglo XVI</i>	245
--	-----

PARTE TERCERA
LA BIBLIA EN EL TEATRO BARROCO

ASPECTOS GENERALES

Valladares Reguero, Aurelio, <i>Panorama de las comedias bíblicas en el Siglo de Oro</i>	255
Tietz, Manfred, <i>El argumento bíblico en el debate sobre la licitud del teatro en el Siglo de Oro</i>	269
Urzáiz Tortajada, Héctor, «Sacado de la profundidad de la Sagrada Escritura»: <i>la materia bíblica y la censura teatral</i>	283
González Fernández, Luis, <i>Vivir para contarlo: la caída del Ángel en la comedia de santos</i>	305
Rubiera, Javier, <i>Las comedias las carga el diablo: de la Sagrada Escritura a la escritura dramática en la escena barroca</i>	317
Casado Santos, María José, <i>La Biblia y la comedia burlesca: la otra cara de lo sagrado</i>	331
Villanueva Fernández, Juan Manuel, <i>Fundamentos para una nueva taxonomía del teatro bíblico</i>	347

LOPE DE VEGA

Oleza, Joan, <i>Los casos del Antiguo Testamento en el teatro de Lope de Vega</i>	359
González, Aurelio, <i>Mecanismos dramáticos de Lope de Vega: La hermosa Ester, del texto bíblico al texto teatral</i>	377
Heredia Alonso, Lucía, <i>La fidelidad a las fuentes en los dramas de la Sagrada Escritura de Lope</i>	387
Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, <i>San Pablo y la Magdalena en tres comedias del siglo XVII: Lope de Vega y Vélez de Guevara</i>	395
Campbell, Ysla, <i>Del fruto prohibido a la tragedia</i>	403
García Reidy, Alejandro, <i>Lope de Vega y su recreación dramática del rapto de Dina</i>	411
Noguera, Dolores y Dolores González, <i>Arquetipos bíblicos en el auto sacramental del siglo XVII. El caso de La adúltera perdonada de Lope de Vega</i>	421

CALDERÓN

Arellano, Ignacio, <i>Materiales bíblicos y alegoría en los autos de Calderón</i>	429
Rodríguez Cuadros, Evangelina, <i>La Biblia y su dramaturgia en el drama calderoniano</i>	441
Suárez Miramón, Ana, <i>De la fuente bíblica a su expresión dramática en el teatro sacramental de Calderón</i>	459
Rull, Enrique, <i>Composición de la historia bíblica de José en la obra de Calderón Sueños hay que verdad son</i>	469
Acevedo González, Horacio, <i>La revelación cristiana en el teatro español: La vida es sueño</i>	479

Aparicio Maydeu, Javier, <i>Contibución al análisis de la retórica dramática de Calderón: El demonio lógico</i>	493
Serrano Deza, Ricardo, <i>Acercamiento al contexto bíblico-religioso-cultural que rodea la creación de los comedias barrocas, Barlán y Josafá de Lope de Vega y El mágico prodigioso de Calderón de la Barca: de las fuentes a la articulación teatral</i>	501

CUBILLO DE ARAGÓN Y FELIPE GODÍNEZ

Bolaños Donoso, Piedad, <i>El reflejo de la Biblia (Antiguo Testamento) en el teatro de Felipe Godínez</i>	527
Martínez López, Maribel, <i>Relación de sucesos bíblicos en el teatro de Cubillo de Aragón. Las jornadas I y II de Los triunfos de San Miguel</i>	547
Peña Fernández, Francisco, <i>¿Justo?, ¿Lot? Relectura de Génesis 19 y de su dramatización en la comedia bíblica de Álvaro Cubillo de Aragón El justo Lot</i>	559

MIRA DE AMESCUA

Profeti, Maria Grazia, <i>Mira de Amescua y la materia bíblica</i>	573
García Galindo, Estela, <i>La mesorena del cielo y la dramatización de pasajes neotestamentarios en Mira de Amescua</i>	589

MORETO Y TIRSO DE MOLINA

Lobato, María Luisa, <i>Las comedias bíblicas de Agustín Moreto (1618-1669) en el conjunto de su producción dramática</i>	599
Gavela García, Delia, <i>Daniel y los judíos: material dramático para Moreto y sus colaboradores</i>	607
Bouchiba-Fochesato, Isabelle, <i>La Biblia en La prudencia en la mujer de Tirso de Molina</i>	615
Ortiz Lottman, Maryrica, <i>El jardín monstruoso de La venganza de Tamar</i>	625

ROJAS ZORRILLA

González Cañal, Rafael, <i>La materia bíblica en Rojas Zorrilla</i>	635
Cienfuegos Antelo, Gema, <i>La materia bíblica en los autos sacramentales de Rojas Zorrilla</i>	653
Julio, María Teresa, <i>Los personajes femeninos en Los trabajos de Tobías de Rojas Zorrilla</i>	665

OTROS AUTORES

Badía Herrera, Josefa, <i>Las pecadoras penitentes en los dramas religiosos de la colección teatral del Conde de Gondomar</i>	675
Garrot Zambrana, Juan Carlos, <i>¡Oh, Babilonia!: Castillo Solórzano y el libro de Daniel</i>	687
Hernández Araico, Susana, <i>De alabanza heroica a ambigüedad trágica: el davidismo de Lope, Godínez, Tirso y Calderón</i>	697
Rose, Constance, <i>La soberbia de Nembrot y Primero Rey del Mundo de Antonio Enríquez Gómez según el manuscrito de 1635</i>	707

PARTE CUARTA
LA BIBLIA EN EL TEATRO DEL SIGLO XVIII A NUESTROS DÍAS

Álvarez Barrientos, Joaquín, <i>El teatro de asunto religioso y bíblico en la España del siglo XVIII</i>	715
Coca Ramírez, Fátima, <i>El carácter femenino en Saúl, drama bíblico de Gertrudis Gómez de Avellaneda</i>	731
Muro, Miguel-Ángel, <i>La Biblia como palimpsesto ideológico del drama romántico Baltasar de Gertrudis Gómez de Avellaneda</i>	741
González Muñoz, Isabel M ^a , <i>Aproximación al concepto de loa teológica en la obra de Marcos García Merchante</i>	757
Calderone, Antonia, <i>La Jael: trágico fracaso de una tragedia neoclásica</i>	769
Menéndez-Onrubia, Carmen, <i>Escenificaciones de la Natividad de Jesús en el Madrid del siglo XIX</i>	781
García Lorenzo, Luciano, <i>La Biblia en el teatro español del siglo XX. De Jacinto Grau al silencio</i>	797
Rubio Jiménez, Jesús, <i>Modernismo y teatro bíblico. Ensayo de aproximación</i>	809
Drumm, Elisabeth, <i>Las Divinas palabras y las imágenes divinas de Valle-Inclán</i>	823
González de Garay, M ^a Teresa, <i>Buero Vallejo: una página evangélica con apostillas de Valle-Inclán y ecos de Galdós</i>	831
Díez de Revenga, Francisco Javier, <i>Biblia y mito en el teatro de Pedro Salinas</i>	839
Aguilera Sastre, Juan, <i>Eva y la serpiente, de María Martínez Sierra: el triunfo de la mujer</i>	847

PARTE QUINTA
BIBLIA Y TEATRO EUROPEO

Álvarez Sellers, María Rosa, <i>La Biblia en el teatro portugués: de la Edad Media al siglo XVII</i>	863
Antonucci, Fausta, <i>El teatro de tema bíblico en Italia en los siglos XVI y XVII</i>	881
Close, Anthony, <i>El teatro bíblico inglés en el siglo</i>	891

PARTE SEXTA
LA VISIÓN DESDE LOS ESTUDIOS BÍBLICOS

González de Cardedal, Olegario, <i>Biblia y teatro. Dimensión dramática del pensamiento bíblico</i>	901
Jalón, Santiago G., <i>El concepto de sentido literal en los siglos XIII-XIV</i>	931
Olmo Lete, Gregorio del, <i>La Biblia y sus materias dramáticas</i>	941
Pérez Fernández, Miguel, <i>La escenificación de textos del Antiguo Testamento en los Evangelios</i>	963
Sánchez Caro, José Manuel, <i>Leer la Biblia en el siglo XVIII</i>	973

PRESENTACIÓN

El Instituto «Orígenes del Español», integrado dentro del Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española (CILENGUA), viene desarrollando desde hace varios años un ambicioso proyecto de investigación filológica denominado *Biblias Hispánicas*. Una de sus líneas de investigación se refiere a la presencia (o influencia) de los contenidos bíblicos en los textos de la literatura hispánica. Y a tal fin obedecen una serie de iniciativas desarrolladas por dicho Instituto durante los últimos años, como la celebración de diversos encuentros científicos sobre esta temática o la puesta en marcha de un «Diccionario Bíblico de las Letras Hispánicas» que se encuentra actualmente en fase de planificación.

A nadie se le escapa el alcance de los textos de la «revelación» judeocristiana en la vida, en el pensamiento y en todas las manifestaciones culturales de Occidente. Entre estas últimas, la literatura ocupa un lugar destacado, hasta el punto de que se ha llegado a afirmar que, en referencia a la Edad Media, toda su literatura vendría a constituir una «inmensa exégesis bíblica». El juicio está lejos de la exageración, y aún habría que extenderlo quizás a buena parte del resto de la historia literaria. Naturalmente, a la crítica histórico-literaria, antigua y moderna, no le han pasado desapercibidas las motivaciones, patentes o latentes, que los textos bíblicos han tenido en el proceso de creación artística y en el discurrir de obras y escritores. Pero en los últimos años una buena cantidad de estudios, parciales o de más amplia perspectiva, se viene dedicando al rastreo pormenorizado de esta cuestión, que no hacen sino manifestar su extraordinaria profundidad y la importancia de su trayectoria.

Nunca, sin embargo, que sepamos, se ha abordado en el contexto hispánico un estudio más o menos sistemático de la «presencia bíblica» en el teatro español. Por eso, el Instituto «Orígenes del Español», abriendo itinerarios en su proyecto general *Biblias Hispánicas*, ha convocado en los últimos cinco años a muy diversos investigadores —españoles y extranjeros— a varios encuentros científicos; recabado su colaboración a reconocidos especialistas; otorgado becas y ayudas para realizar estudios o tesis doctorales, y ha colaborado en la puesta en marcha de equipos de investigación sobre esta temática, como el equipo BITAE-La Biblia en el Teatro Español.

El volumen que los lectores tienen en sus manos es una parte de todos estos trabajos y actividades. Las más de setenta contribuciones que aquí aparecen se despliegan a lo largo de toda la historia del teatro español, desde la Edad Media hasta nuestros días. Como quizá no podría ser de otra manera, la serie de estudios más abundante corresponde al teatro barroco, pero el teatro medieval, el del Renacimiento y el contemporáneo también cuentan con una no parca cosecha de trabajos. Con el deseo de ampliar las perspectivas, nos ha interesado también abordar el teatro bíblico escrito en catalán, aquí tratado en sus manifestaciones más significativas por un cualificado grupo de especialistas. Hemos querido también contrastar, siquiera someramente, las influencias bíblicas en el teatro peninsular con las del teatro europeo (portugués, italiano, inglés), para las que se ha abierto una sección especial. Y en fin, del carácter interdisciplinar que preside las líneas de

LAS COMEDIAS BÍBLICAS DE AGUSTÍN MORETO (1618-1669) EN EL CONJUNTO DE SU PRODUCCIÓN DRAMÁTICA*

María LUISA LOBATO
Universidad de Burgos

Las comedias bíblicas compuestas por Moreto, solo o en colaboración con otros dramaturgos, pertenecen al primer período de su producción, también el más activo, que he situado ya en otros lugares entre 1637 a 1654,¹ si bien la mayor parte de su trabajo de esta fase se sitúa entre 1644 y 1654. Moreto compuso en esta última zona de años no menos de dieciocho comedias en solitario, entre las que se cuentan las doce que formaron parte de la *Primera Parte* de sus comedias, impresa en Madrid por Diego Díaz de la Carrera el año 1654,² cuyos títulos son: *La fuerza de la ley*, *El mejor amigo el rey*, *El desdén, con el desdén*, *La misma conciencia acusa*, *De fuera vendrá*, *Hasta el fin nadie es dichoso*, *El poder de la amistad*, *Trampa adelante*, *Antíoco y Seleuco*, *Los jueces de Castilla*, *El lego del Carmen* [*San Franco de Sena*] y *Lo que puede la aprehensión*. Además de ellas escribió *Los siete durmientes* o *Los más dichosos hermanos*, *El caballero*, *Las travesuras de Pantoja*, *El licenciado Vidriera*, *El parecido en la corte* y, la que aquí interesa de forma especial, *La cena del rey Baltasar* (a. 1648), la única de tema bíblico de este periodo.

CRONOLOGÍA	TÍTULOS (La doce obras de la <i>Primera parte</i> <i>Primera parte</i> , 1654, se presentan en el orden que parece eligió el mismo Moreto)
1651	<i>La fuerza de la ley</i>
a.1654	<i>El mejor amigo el rey</i>
1651-1652 ³	<i>El desdén, con el desdén</i>
a.1654	<i>La misma conciencia acusa</i>
1653-1654	<i>De fuera vendrá</i>
1652-1654	<i>Hasta el fin nadie es dichoso</i>
1652	<i>El poder de la amistad</i>
1651	<i>Trampa adelante</i>
h. 1650	<i>Antíoco y Seleuco</i>
h. 1648	<i>Los jueces de Castilla</i>

* Esta aportación se enmarca en el proyecto FFI2010-16890 (Subprograma FILO) del MICINN dentro de la actividad del Grupo de Investigación Proteo de la Universidad de Burgos, www.ubu.es/proteo, y en el proyecto Consolider Ingenio del MICINN, ref. CSD2009-00033.

¹ Lobato, 2008c, pp. 15-37. Se completa ahora en Lobato, 2010.

² Moreto, *Primera Parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cavana*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida, 1654, [4], 270 [i.e. 266] h., 21 cm. [En portada grabado xilográfico, escudo de Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque a quien se dedica la obra. En f. 22 y 225v viñetas xilográficas ornamentales].

³ Lobato, 2008, pp. 399-422.

1651	<i>El lego del Carmen [San Franco de Sena]</i>
a.1653	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
a.1648	<i>La cena del rey Baltasar</i>
h.1648	<i>El licenciado Vidriera</i>
a.1651	<i>Los siete durmientes o Los más dichosos hermanos</i>
a.1651	<i>Las travesuras de Pantoja</i>
a.1652	<i>El caballero</i>
1652	<i>El parecido en la corte</i>

Respecto a *La cena del rey Baltasar* (a. 1648), conviene hacer una precisión. Los últimos versos indican con claridad que un solo dramaturgo escribió las tres jornadas y lo hacen en tercera persona, fórmula habitual en estos *explicit*:

Con lo cual dice el poeta
que no ha podido hacer más
que haber hecho tres jornadas
de una cena, por lograr
los justos aplausos vuestros,
mas si ha acertado a agradar,
tendrá aquí dichoso fin
la cena de Baltasar.⁴ (fol. 44v)

Sin embargo, ya Paz y Melia⁵ había señalado que los seis últimos folios del manuscrito 16802 de la Biblioteca Nacional de España eran de letra de Matos Fragoso, uno de los colaboradores más habituales de Moreto, como se dirá a continuación, y precisamente aquél con quien Moreto escribió sus otras dos comedias de asunto bíblico. Este supuesto Matos comenzó su copia en un nuevo folio, mientras que el anterior –el 38v– registra un añadido en el margen de seis versos y medio que no cabían ya en el folio, lo cual muestra una voluntad clara por parte de este primer copista de cerrar ahí su trabajo. Como la investigación ha descubierto en los últimos años, existió un copista, al que se ha llamado «pseudo Matos», con letra muy semejante a la del dramaturgo de ese nombre, sin que coincidan las personas.⁶ Ésta sería la hipótesis que se acepta también aquí, la cual contribuye a resolver el aparente enigma y a que sean verosímiles los versos finales de *captatio benevolentiae*: «dice el poeta / que no ha podido hacer más / que haber hecho tres jornadas», en los que Moreto rubrica con palabras la composición de la obra completa. Por otra parte, la comedia aparece en varios testimonios antiguos, como de un solo autor.

Empezando aún antes, en 1637, colaboró con otros dramaturgos en este mismo periodo al menos en diecisiete comedias.⁷ En 1637 lo hizo en *La renegada de Valladolid* (Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses), a la que siguieron antes de junio de 1643 *La mejor luna africana* (Belmonte, L. Vélez, J. Vélez, Alfaro, Moreto, Martínez de Meneses, Sigler de Huerta, Cáncer y Rosete) y de abril de 1645 *El príncipe perseguido* (Belmonte,

⁴ Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España que tiene como signatura Ms 16802.

⁵ Paz y Melia, 1934, p. 92.

⁶ Así me lo recordó Germán Vega García-Luengos en referencia al trabajo de Sánchez Mariana, 1993, pp. 441-452.

⁷ Para las colaboradas me apoyo en la investigación de nuestro colega Cassol (2008, pp. 165-184), que puede ahora completarse en Lobato, 2008b.

Moreto y Martínez de Meneses). En 1651 se imprimió la comedia que está a nombre de Matos y de Moreto: *El príncipe prodigioso o Defensor de la fe*, la cual, sin embargo, no me parece de Moreto ni siquiera en la segunda parte que señala la crítica. También con ese dramaturgo, pero sin que por el momento podamos situarla cronológicamente, escribió El mejor par de los doce. Se editaron en julio de 1653 Oponerse a las estrellas (Matos, Martínez de Meneses y Moreto) y Nuestra Señora del Pilar (Villaviciosa, Matos y Moreto). Moreto escribió antes de la muerte de Cáncer, ocurrida el 2 de octubre de 1655, las ocho colaboradas en las que intervino este dramaturgo: Nuestra Señora de la Aurora, hacia 1648 (Cáncer y Moreto), La adúltera penitente, de 1651 (Cáncer, Moreto y Matos), El bruto de Babilonia (Matos, Moreto y Cáncer, a. octubre 1655), El hijo pródigo (Cáncer, Moreto y Matos, a. octubre 1655), Caer para levantar (Matos, Cáncer y Moreto), La fuerza del natural (Cáncer, Moreto y Matos), Hacer remedio el dolor (Moreto y Cáncer), El rey don Enrique el Enfermo (Cáncer, Zabaleta, Martínez, Rosete, Villaviciosa, Moreto) y La fingida Arcadia (Moreto, un autor menor, Calderón), en la que no sabemos con seguridad si colaboró Cáncer.⁸ Por fin, La vida y muerte de San Cayetano (Diamante, Villaviciosa, Avellaneda, Matos, Arce, Moreto) es de otoño de 1655, según los Avisos de Barriónuevo.⁹

Tampoco es todavía nítido el tema de las comedias escritas en colaboración, pues en lo que respecta a las bíblicas, *El hijo pródigo* aparece en el manuscrito 14893 de la Biblioteca Nacional de España como de tres ingenios y en varios impresos dieciochescos figura a nombre de Cáncer, Moreto y Matos. Pero la obra dice en sus últimos versos: «Esto supuesto, usastedes / se vayan poquito a poco, / que al hijo pródigo aquí / da el poeta fin dichoso». Conviene tener en cuenta este singular evidente, así como la opinión de Kennedy quien indicó que el texto tiene varios indicios, sobre todo en lo referente a la métrica, «of being written by one man only».¹⁰

CRONOLOGÍA	TÍTULOS
1637	<i>La renegada de Valladolid</i> (Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses)
a. junio 1643	<i>La mejor luna africana</i> (Belmonte, L. Vélez, J. Vélez, Alfaro, Moreto, Martínez de Meneses, Sigler de Huerta, Cáncer y Rosete)
1645	<i>El príncipe perseguido</i> (Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses)
a.1651	<i>El príncipe prodigioso o Defensor de la fe</i> (Matos, ¿Moreto?)
s.d.	<i>El mejor par de los doce</i> (Matos, Moreto)
a.1653	<i>Oponerse a las estrellas</i> (Matos, Martínez de Meneses y Moreto)
a.1653	<i>Nuestra Señora del Pilar</i> (Villaviciosa, Matos y Moreto)
h.1648	<i>Nuestra Señora de la Aurora</i> (Cáncer y Moreto)
1651	<i>La adúltera penitente</i> (Cáncer, Moreto y Matos)
a.oct 1655 (+ Cáncer)	<i>El bruto de Babilonia</i> (Matos, Moreto y Cáncer)

⁸ Ver al respecto los trabajos de Rull, 2008, pp. 139-152, y Trambaioli, 2008, pp. 185-206.

⁹ «Hase compuesto una comedia grande de *San Gaetano*, de todos los mejores ingenios de la corte, con grandes tramoyas y aparatos; y estando para hacerse, la recogió la Inquisición. No creo tienen cosa contra la fe, si bien lo apócrifo debe de ser mucho. La Reina se muere por verla, y las mujeres dicen locuras. Paréceme que, en viniendo el Rey, se representará, según dicen. Tanto es el afecto del pueblo y género femenino» (*Avisos de don Jerónimo de Barriónuevo (1654-1658)*, p. 212).

¹⁰ Kennedy, 1935, p. 305.

a.oct 1655 († Cáncer)	<i>El hijo pródigo</i> (Cáncer, Moreto y Matos)
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>Caer para levantar</i> (Matos, Cáncer y Moreto)
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>La fuerza del natural</i> (Cáncer, Moreto y Matos)
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>Hacer remedio el dolor</i> (Moreto y Cáncer)
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>El rey don Enrique el Enfermo</i> (Cáncer, Zabaleta, Martínez, Rosete, Villaviciosa, Moreto)
1655	<i>La vida y muerte de San Cayetano</i> (Diamante, Villaviciosa, Avellaneda, Matos, Arce, Moreto)
1666	<i>La fingida Arcadia</i> (Moreto, un autor menor, Calderón)

Entre esas diecisiete comedias en las que Moreto colaboró con otros autores, hay cierta primacía de unos géneros teatrales sobre otros. Ya Alessandro Cassol señalaba en una publicación reciente que los subgéneros dramáticos «pastoril y el caballeresco, al parecer, son poco proclives a la escritura de consuno; mucho más frecuente es, en cambio, la comedia hagiográfica e histórica» y daba como razón «la posibilidad y la relativa facilidad de usar fuentes históricas y religiosas bien determinadas en que basarse para la intriga.¹¹ En el caso de Moreto, es cierto que del grupo de comedias citadas cuatro son hagiográficas: *La adúltera penitente*, *Santa Teodora*; *Caer para levantar* o *San Gil de Portugal*, *San Froilán* o *El segundo Moisés* y *Vida y muerte de San Cayetano*, y al menos seis son históricas o pseudo-históricas: *El rey don Enrique el enfermo*, *El príncipe perseguido*, *El mejor par de los doce*, *Travesuras son valor* o *Don Sancho el Malo* y *don Sancho el Bueno*, *La renegada de Valladolid* y la apologética *El príncipe prodigioso*, basada en la de Vélez, pero en la que ya he comentado que dudo de la intervención de Moreto. Se sumarían a ellas las dos que toman como referente la historia bíblica: *El bruto de Babilonia* y *El hijo pródigo* más las dos marianas: *Nuestra Señora de la Aurora* y *Nuestra Señora del Pilar*. Pero también Moreto escribió en colaboración tres comedias palatinas de capa y espada: *Hacer remedio el dolor*, *Oponerse a las estrellas* y *La fuerza del natural*, esta última con elementos pastoriles y de figurón, además de *La fingida Arcadia*, de tono y argumento claramente pastoril.

De esta visión de conjunto del total de la producción Moretiana anterior a 1654, es posible observar, por tanto, que solo tres de las treinta y cinco obras escritas en solitario o en colaboración son de materia bíblica, menos de un 10%, lo que no extraña si tenemos en cuenta que en Moreto priman las comedias palatinas de capa y espada y, entre las escritas de consuno, las de historia profana o pseudo-historia. Interesa también observar que las dos obras escritas en colaboración con apoyo en materia bíblica, las compartió Moreto con dos de sus colaboradores más constantes: Matos Frago y Cáncer. Con el primero de ellos trabajó en once ocasiones y nueve veces compuso una comedia con Cáncer, compartiéndolas en ocasiones con otros dramaturgos. El trío Matos Frago/Moreto/Cáncer, se dio no solo en las dos comedias bíblicas *El bruto de Babilonia* y *El hijo pródigo*, sino también en otras cuatro: *La adúltera penitente* [*Santa Teodora*], *Caer para levantar*, *La fuerza del natural* y *Hacer remedio el dolor*, con cierto predominio del trabajo de Moreto en la jornada central o en la tercera.

Moreto y Matos Frago (1608-1689) [y otros]
(11 comedias)

Antes 1651

El príncipe prodigioso [¿?]

¹¹ Cassol, 2008, p. 168.

a.oct 1655 († Cáncer)	<i>El bruto de Babilonia</i>
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>La adúltera penitente</i>
s.d.	<i>El mejor par de los doce</i>
Antes julio 1653	<i>Oponerse a las estrellas</i>
Antes julio 1653	<i>Nuestra Señora del Pilar</i>
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>Caer para levantar</i>
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>La fuerza del natural</i>
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>Hacer remedio el dolor</i>
Otoño 1655	<i>La vida y muerte de San Cayetano</i>
a.oct 1655 († Cáncer)	<i>El hijo pródigo</i>

Moreto y Cáncer [y otros autores]
(9 comedias)

Antes junio 1643

h. 1648

1651

a.oct 1655 († Cáncer)

La mejor luna africana

Nuestra Señora de la Aurora

La adúltera penitente

El bruto de Babilonia

Caer para levantar

La fuerza del natural

Hacer remedio el dolor

El rey don Enrique el Enfermo

El hijo pródigo

En cuanto a las tres obras bíblicas en las que intervino Moreto, Delia Gavela se ocupa de ellas en este mismo volumen. Baste, por tanto un breve bosquejo de algunas de las cuestiones más significativas. Solo una de ellas tiene dependencia clara de otra obra anterior. Se trata de *El bruto de Babilonia*, anterior a 1655 en que murió su colaborador Cáncer, en la que no cabe duda del influjo de *Las maravillas de Babilonia* atribuida a Guillén de Castro (representada en 1625, impresa en la *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, Madrid, 1652). Por otra parte, la historia de Susana, como es sabido, no figura en la Biblia hebraica primitiva, sino solo en apéndice de 64 versículos en las versiones posteriores, que combinan pasajes narrativos con otros dialogados en estilo directo que son ya una dramatización previa aprovechable, como bien señaló Françoise Cazal.¹² La figura de Susana con su fuerte carga dramática había ya llamado la atención en España de Diego Sánchez de Badajoz, quien publicó su *Recopilación en metro*, donde está incluida una *Farsa de Santa Susana*, escrita probablemente en el primer cuarto del siglo XVI; en 1551 Juan de Rodrigo Alonso, «que por otro nombre es llamado de Pedraza», publicó una *Comedia [...] en la qual por interlocución de diuersas personas en metro se declara la historia de sancta Susana a la letra* (s.l.), y un autor catalán hizo la *Consueta de Susana* (s. XVI); ya en el siglo XVII Luis Vélez de Guevara escribió *Santa Susana* (edición suelta, s.l., s.a.).

Fuera de España protagonizó al menos la *Rappresentazione si Susanna*, Roma (1473), *Susanna* de S. Birk (1532), *Susanne (Ein Geystlich spiel von der Gottfürchtigen und Keuschen Frawen Susannen)* de Paul Rebhun (1536), *Susanna* de Jakob Funkelin (1565) y *Susanna* de Enrico Giulio di Brunswick (1593). Fue, por tanto, una de las figuras bíblicas de mayor rentabilidad. También la figura de Nabucodonosor había dejado su impronta en

¹² Cazal, 1999, pp. 91-123.

el teatro europeo, desde la *Tragedia de Nabucodonosor* de J. Álvarez (s. XVI) en España a *Nabuchodonosor* de S. Tuccio (1562), *Nabuchodonosor Sacra Rappresentazione* de Sessa (1588), *Nabuchodonosor* de N. Caussin (1620), *Nabuchodonosor (Historie tragadienne tirée de la fureur et tyrannie, autor français)* (p. s. XVII).¹³

Pero respecto a *La cena del rey Baltasar*, escrita en solitario parece que antes de 1648, de la que la crítica ha mantenido que sienta sus bases en el auto calderoniano de igual título (ca. 1634),¹⁴ leídas ambas obras con atención parece más apropiado afirmar que las dos fundamentan su relación únicamente en que tienen como fuente común el episodio que narra la Biblia en *Daniel* 5, 1-30. A partir de esa premisa, cabe afirmar que la obra de Moreto construye una verdadera comedia de capa y espada en la que los galanes son Ciro y Baltasar, y el tema se refiere a sus rivalidades amorosas por dos damas, Fénix y Diana. Solo en su última parte acomete el episodio bíblico de la cena sacrílega y el castigo al culpable, el cual fundamenta todo el auto de Calderón. Anterior a ella y también con ese protagonista fue *Baltasar* de B. Lamagna (1604).

De *El hijo pródigo*, existen los precedentes de las obras de igual título de Lope de Vega (1604), José de Valdivielso (1624) y el *Auto del hijo pródigo* de Mira de Amescua (1620), sin que pueda precisarse en este momento si alguna de esas obras sirvió de fuente a la suya. El asunto dio lugar también a obras fuera de España, como el *Auto del hijo pródigo* de A. Remown (1599). Lo que sí es posible decir ya en este momento es que *El hijo pródigo* toma sus mimbres de la parábola del Nuevo Testamento, pero deja un amplio espacio a la creación de una obra que mantiene bien la unidad interna a lo largo de los versos. Me detendré algo más en ella, por ser de las tres la más libre respecto a su fuente, en cuanto protagonizada por un grupo de personajes ajenos por completo a la historia bíblica, en la que, si bien su base es un tema del Nuevo Testamento, parecería ser solo un pretexto para una nueva comedia, como se puede observar en su síntesis argumental en la que me fijo a continuación.

En ella, Celia, amada por Lidio –el buen hermano– intenta evitar la huida del galán, Liberio –el hermano pródigo–, de la casa egipcia de su padre hacia Roma; en la obra tenemos, pues, una dama amada por un galán al que ella no quiere [Lidio] y despreciada por aquél a quien ella ama [Liberio], tema habitual en la comedia de enredo barroca. Se presenta como una mujer decidida que no duda en disfrazarse de varón y cambiar su identidad por la de un tal Lucido y salir hacia Roma en busca de su amado pródigo. Hay, además, otras líneas argumentales, como la del galán Expósito, vecino de la familia del pródigo, que ha perdido sus bienes y su honor en Roma, y trata de servir de escarmiento a Liberio sin lograrlo. Surgen también mujeres fatales como Sirena que, si acabaron con Expósito, desean hacer lo mismo con el joven Liberio y, por fin, se dramatiza el encuentro entre Expósito y Liberio ya desposeídos de todo, y el episodio en que Liberio pretende que le den por muerto en casa de su padre antes de volver sin honor, aunque el arrepentimiento final le hará llegar a la casa de su padre precisamente en el momento en que Celia había debido aceptar la boda con Lidio y en que Expósito acaba de comunicar a la familia la fatal noticia. Se retoma así el tema folklórico de la aparición del caballero en el momento en que su dama va a contraer nupcias con otro hombre, pero no es el único recuerdo que Moreto evoca. La obra tiene un pasaje de mucho interés en la 2ª jornada que parecería un homenaje a Calderón, cuando Liberio duerme y entre sueños se le acerca Celia vestida de hombre y le toma del brazo, lo que trae reflexiones interesantes sobre el estado sueño/

vigilia. Otros acontecimientos están también presentes en la obra y contribuyen a reforzar su intensidad emotiva, como la desesperación de Celia ante la falta de correspondencia de Liberio y su intento de suicidio, que Expósito le cuenta a su amigo Liberio. Todo, en fin, se conjuga en esta comedia de caballeros y damas para arropar un contenido bíblico que sirve de trama a una nueva construcción dramática.

Tres obras, pues, asociadas a Moreto que en mayor o menor medida sientan sus bases en episodios bíblicos y con grados de seguimiento del texto sagrado muy diversos. En primer lugar, *El bruto de Babilonia* que tiene como hilo central la figura de la casta Susana, casada con Joaquín pero asediada por el rey Nabucodonosor y acusada de forma injusta por los jueces malvados. En esta trama se entretajan diversos episodios del libro de *David*, como también ocurría en su fuente, la obra de Guillén de Castro. Se trata de la obra en la que mayor presencia hay de pasajes diversos del libro sagrado. Pero ya en *La cena del rey Baltasar*, cuando el protagonismo pasa al hijo de Nabucodonosor y a su rivalidad amorosa con Ciro, el motivo de la cena trágica pasa a ocupar únicamente el pasaje final. En la tercera comedia, y única basada en una parábola evangélica, *El hijo pródigo*, Liberio es un galán que desprecia a la mujer que lo ama, Celia, y pierde su vida y honor en Roma antes de volver a Egipto en su arrepentimiento final. Por tanto, si bien los personajes proceden de la Biblia, Moreto y sus colaboradores Matos Fragosos y Cáncer urden vino nuevo en odres viejos y construyen en torno al cambio de decenio para empezar los años cincuenta tres obras diversas en las que el amor encarnado en tres mujeres: Susana, Fénix y Celia, se convierte en el hilo conductor de las acciones.

¹³ Para estas y otras referencias a personajes bíblicos en el teatro, ver Doglio, 1995.

¹⁴ Kennedy, 1932, p. 25; Valbuena Prat, 1959, p. 154.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrionuevo, Jerónimo, *Avisos de don Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658)*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Atlas, colección BAE, 1968, vol. I.
- Cassol, Alessandro, «El ingenio compartido. Panorama de las comedias colaboradas de Moreto», en María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 165-184.
- Cazal, Françoise, «La adaptación de la Biblia en la *Farsa de santa Susaña* de Diego Sánchez de Badajoz», *Criticón*, 75 (1999), pp. 91-123.
- Doglio, Federico (ed.), *Il teatro e la Bibbia*, Roma, Garamond, 1995.
- Kennedy, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1932.
- Kennedy, Ruth Lee, «Concerning Seven Manuscripts Linked with Moreto's Name», *Hispanic Review*, 3-4 (1935), pp. 295-316.
- Lobato, María Luisa, prólogo a la edición crítica de *El desdén, con el desdén*, en *Comedias de Agustín Moreto*, I, Kassel, Reichenberger, 2008a, pp. 399-422.
- Lobato, María Luisa, «Escribir entre amigos. Hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración», en Alessandro Cassol (ed.), *Coloquio Internacional La escritura en colaboración en el teatro áureo*, Milán, 29-31 de octubre, 2008b, en prensa.
- Lobato, María Luisa, «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias (1637-1654)», en María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Moretiana...*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008c, pp. 15-37.
- Lobato, María Luisa, «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4 (2010). <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=141&idi=ESP>
- Moreto, Agustín, *Primera Parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cavana*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida, 1654.
- Paz y Melia, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, t. I, Madrid, Blass, S.A. Tipográfica, 1934.
- Rull, Enrique, «Procedimientos de construcción triautorial en *La fingida Arcadia*», en María Luisa Lobato y Ann L. Mackenzie (ed.), *De Moretiana Fortuna: estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*, *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV, 7-8 (2008), pp. 139-152.
- Sánchez Mariana, Manuel, «Los manuscritos dramáticos del Siglo de Oro», en *Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, 1993, vol. I, pp. 441-452.
- Trambaioli, Marcella, «*La fingida Arcadia* de 1666: autoría y escritura de consuno», en M. L. Lobato y J. A. Martínez Berbel (eds.), *Moretiana...*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 185-206.
- Valbuena Prat, Ángel, *Obras completas. Autos Sacramentales*, Madrid, Aguilar, 1959, t. III.

DANIEL Y LOS JUDÍOS: MATERIAL DRAMÁTICO PARA MORETO Y SUS COLABORADORES*

Delia GAVELA GARCÍA
Universidad de La Rioja

En tres ocasiones acudió Agustín Moreto a los libros sagrados buscando material para sus comedias: al redactar *El hijo pródigo*, *El bruto de Babilonia* y *La cena del rey Baltasar*.

Una afirmación como ésta en el intrincado mundo de la creación teatral, mediado ya el siglo XVII, necesita de inmediatas matizaciones. Siguiendo una costumbre muy frecuente en este medio siglo y muy utilizada por Moreto desde 1637,¹ las dos primeras obras fueron escritas en colaboración con Jerónimo de Cáncer y Velasco y Juan de Matos Fragoso, mientras que la tercera, suele atribuírsele en solitario, a pesar de que las últimas seis hojas de uno de los testimonios conservados, el ms. 16802 de la BNE, venían considerándose de Matos.² Por otro lado, don Agustín conocido y «vejado» por su costumbre de refundir obras ajenas, tampoco se abstuvo de esta práctica en sus obras bíblicas, ya que *El bruto de Babilonia* se basa, según algunos críticos casi a plana y renglón, en *Las maravillas de Babilonia*, comedia atribuida con muchas reservas a Guillén de Castro.³ Por lo que respecta a *La cena del rey Baltasar*, poco hay que conocer la escena de la época para que el título nos evoque inmediatamente el auto calderoniano homónimo. Hay dudas, sin embargo, sobre la utilización de esta fuente, debidas a la tardía fecha de publicación de la obra de Calderón, que no fue impresa hasta 1664; mientras que ciertos datos internos han permitido fechar la comedia moretiana antes de 1648.⁴ Las dudas se incrementan cuando se comparan argumentalmente las obras y cuando se tiene en cuenta su diferente finalidad.

* Este trabajo se realiza en un proyecto (FFI2010-17870) que cuenta con ayuda del Ministerio de Educación y Ciencia, Secretaría de Estado de Universidades e Investigación, Dirección General de Investigación. Por otra parte, este trabajo se inscribe dentro de las líneas de investigación de los proyectos: *La Biblia en el teatro áureo español (I): del Códice de autos viejos a Lope de Vega* (Ref. FFI2010-17870) y *La obra dramática de Agustín Moreto. III: Comedias escritas en colaboración* (Ref. FFI2010-16890), a los cuales pertenezco.

¹ Lobato, 2008.

² Paz y Melia, 1934, p. 92. María Luisa Lobato estima, sin embargo, que la obra es de factura exclusivamente moretiana, puesto que esos folios finales fueron trasladados por un copista, al que suele llamarse «pseudomatos», por la semejanza de su letra con dramaturgo. Para esta cuestión, ver el artículo de Lobato en este mismo volumen.

³ Courtney Bruerton (1944, pp. 143 y 150) afirmaba que podía ser de Guillén, pero no tal como nos ha llegado. Christiane Faliu-Lacourt, por su parte (1989, pp. 58) niega tal atribución.

⁴ Tal como señala Kennedy (1932, p. 17, 25 y 40-1), aunque Valbuena Prat (1024) adelanta la fecha del auto calderoniano a 1634, hay una gran distancia entre ambos textos.