



Ignacio ARELLANO y Javier RUBIERA (eds.) (2022).  
*Judas en el teatro del Siglo de Oro.*  
*Comedia del nacimiento y vida de Judas. La vida*  
*y muerte de Judas. Judas Iscariote.*

Kassel: Reichenberger, 379 pp.  
[ISBN: 978-3-967280-31-9].

El volumen que reseño incluye la edición, al cuidado de los profesores Arellano y Rubiera, de tres comedias del teatro español jalonadas sobre el motivo de Judas, a saber: la anónima *Comedia del nacimiento y vida de Judas* (1580), *La vida y muerte de Judas* (¿1610?) de Damián Salucio del Poyo, y *Judas Iscariote* (1722) de Antonio de Zamora.

El libro se estructura en tres partes: introducción, bibliografía y textos, con un índice de voces anotadas y de nombres a modo de coda. El estudio preliminar se divide, a su vez, en cinco capítulos; pasaré revista a sus aportaciones en las líneas que siguen.

El primero de los apartados se dedica al estudio del mito en diferentes vehículos culturales, con especial atención al panorama literario. De este campo fértil, los estudiosos espigan varias obras que incluyen la referencia —única y figuradamente— en el título. Entre ellas, destacarían la comedia *El beso de Judas* (estrenada en 1855) de Luis Mariano de Larra, el sainete lírico de costumbres madrileñas de Enrique Prieto, la ópera bufa (1914) de Julio Gómez, o el *best seller* *El beso de Judas* de Victoria Holt. Otra muestra, en este caso del universo filmico, que recoge la alusión en la rúbrica, pero sin tratar de Judas, es *Judas Kiss* (1998), bajo la dirección de Sebastián Gutiérrez. En cambio, *El beso de Judas* (1954), que dirigió Rafael Gil, sí gira en torno al personaje. Los editores ofrecen a continuación varias obras que ponen el foco en Judas, si bien desde diferentes perspectivas: *El mal apóstol y el buen ladrón* (1864) de Hartzenbusch, *Judas de Keriot* (1889) de Frederick Soler, el drama *Judas* de Folchi, *La redención de Judas* de Jacinto Grau, *Judas y su familia* del ruso Chedrin, etc. Se ofrece luego una pequeña ristra de «novelas de código» que se vertebran sobre la faz más tenebrosa de Judas, aunque sin profundizar en el asunto. Algunos de estos *best sellers* «sensacionalistas» serían *Los hijos de Judas* de Adams, *La plata de Judas* de Saville o *El testamento de Judas* de Easterman. Antes de cerrar la sección, los especialistas refieren el ejemplo del

exitoso videoclip del tema *Judas* de Lady Gaga, actualmente con 443 millones de visitas en YouTube.

En el segundo apartado se revisan las fuentes canónicas y apócrifas. Los investigadores dan cuenta de las versiones variantes de la muerte de Judas transmitidas en Mateo («fue y se ahorcó» [27: 3-8]) y en los Hechos de los Apóstoles («compró un campo, y cayendo de cabeza, se reventó por medio, y todas sus entrañas se derramaron» [1: 18]). La segunda de las versiones aglutina un mayor interés por las adiciones posteriores, como las de Papías de Hierápolis (siglo II) o del padre Nicolao Orano. Ambos añaden nuevos matices al asunto del desentrañamiento, del que se hace eco, por ejemplo, el autor anónimo de la pieza de 1590. A la obra de Salucio del Poyo pasan algunos elementos procedentes de los escritos apócrifos, como la dentellada que Judas le da a Jesucristo (síntoma temprano de la maldad), episodio recogido en *El evangelio árabe de la infancia de Jesús*. El *Libro de la resurrección de Cristo de Bartolomé apóstol* relaciona varios castigos y maldiciones con Judas: la ceguera, la lengua amputada, la boca preñada de serpientes, cabellos descepadados, etc.

En la siguiente sección Arellano y Rubiera nos brindan una revisión del tema de Judas en la Edad Media y en el Siglo de Oro. Ocupa varias páginas en el volumen la cita del capítulo de la *Legenda áurea* (siglo XIII) que recoge la historia de Judas. Su entrada en escena es más que pertinente, pues los textos del Siglo de Oro reciclan, de una u otra manera, los materiales del legendario, y aditan asimismo aspectos de índole folklórica como lo son el color pelirrojo, las botas, la filiación calabresa, el saúco como árbol del ahorcamiento, la cesta de mimbres (concomitante a la historia de Moisés), etc. Traen a la memoria también una rica galería de hipertextos: *La historia de la vida de Judas Iscariote* (siglo XVI), *Auto de cómo Judas desesperado se ahorcó* (*ibidem*) de Tanco de Fregenal; del siglo posterior serían la «Sátira a Judas Iscariote» de Luis Martín de la Plaza, unas endechas de Ledesma «Al Santísimo Sacramento y a la venta de Judas», el soneto de Quevedo «A Judas Iscariote, ladrón no de poquito», los treinta sermones en latín que le dedica a Judas el padre Orano, o «La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, con el romance de “Salid, hijas de Sión”, y “La venta, y contrato que hizo Judas cuando vendió a Cristo, Señor Nuestro, glosado por Francisco Ledesma». La última obra a la que aluden los eruditos es próxima a la de Zamora; se trata de la *Vida y muerte de Judas Escarioth*, que incluyó Sánchez Tórtoles en la miscelánea *El entretenido* (1701).

El capítulo que sigue aborda las tres piezas editadas. La primera de las obras aparecía en el manuscrito 14864 de la Biblioteca Nacional de España, junto a otros once poemas dramáticos religiosos. El título original trae el epíteto «undécima» por la posición que ocupa la comedia en el códice, una suerte de repertorio dramático que se circunscribe al periodo 1575-1595, momento en que la exploración de

las nuevas vías dramáticas da lugar a grandes diferencias en las obras religiosas. La comedia consta de 1408 vv. repartidos en cuatro jornadas en las que aparecen diversos metros (octavas, endecasílabos sueltos o en pareado, tercetos, liras). Se combinan personajes humanos con figuras alegóricas y la trama sigue de cerca los hechos de la *Leyenda áurea*. Después de la sinopsis argumental —escindida en cuadros— los exégetas ponen de relieve algunos de los aspectos notables de la pieza: la ausencia de elementos cómicos, la introducción de entretenimientos para suavizar la transición de acciones distantes en el tiempo o para suplir la elipsis de varios años, la identificación del personaje de Judas con la alegoría de la Codicia (vv. 1299 y ss.), las acotaciones y el movimiento escénico que apuntarían a un dispositivo con un tablado (entre otras posibilidades), y el escaso uso del aparte.

En el escrutinio de la comedia atribuida a Salucio del Poyo, Arellano y Rubiera —tras recapitular los datos de Schaeffer— indican de nuevo —lo señalan por primera vez en las páginas iniciales del estudio introductorio— que la pieza reúne muchos elementos del folklore, maridados con los sucesos clave de la *Leyenda áurea* de la Vorágine. A juicio de los editores, sobresale la magnitud del proyecto dramático, algo que avalarían, por ejemplo, el amplio friso de personajes o el elevado número de cuadros (alcanza los veintiuno). Destacarían, por otra parte, las muy diferentes circunstancias en que Judas se ve implicado (vestido de príncipe, mojado y envuelto en ovas, vestido de pieles, de galán, etc.). Del mismo modo, la comedia religiosa se inscribiría plenamente en la fórmula del *Arte nuevo*, con la mezcla de elementos trágicos y cómicos, la polimetría, la condensación de múltiples acciones en un cronotopo reducido, efectos sonoros y visuales de alto impacto, musicalidad, etc. Una vez expuesto el argumento, los especialistas ponen de manifiesto el contraste que se da entre el final de obra anónima de 1580 y el de la pieza atribuida a Salucio. La comedia de este último se cierra con efectos espectaculares —radicados en la combinación de signos visuales y acústicos— que respondían a una estructuración más compleja, propia de su tiempo.

El subapartado que estudia la comedia de Zamora comienza con un repaso de las aproximaciones críticas a la obra del dramaturgo. Los investigadores reparan, primero, en las ponderaciones contemporáneas de Constantino Ortiz —quien firmó la aprobación del tomo de comedias de 1722— y de Felipe Medrano —editor del primer volumen de sus obras en 1744—. Traen a la memoria, incluso, las palabras del propio Zamora en el prólogo del texto de 1722, donde declaraba ser imitador (entiéndase en la acepción clásica y no actual) de Calderón de la Barca. Después los eruditos inspeccionan las valoraciones posteriores del teatro de Zamora, a cargo, por ejemplo, de Moratín, Ticknor, Gillet, Farcy o Burnet. Según los editores, la tradición crítica se podría resumir como un ramillete de breves apuntes diseminados en prólogos que coinciden en señalar a Zamora como un poeta dramático de mediana calidad influido por las últimas fases del Barroco.

En este capítulo el hilo argumental no se estructura en cuadros; lo que tenemos es una glosa de la acción. Allende el argumento, los especialistas se detienen en algunos puntos. Resaltan el fragmento poético en que se describe la nevada en la noche de Navidad, la música que sirve de fondo a la tristeza de Ciborea, un par de parlamentos de sabor picaresco de Lebrón o la probable contaminación de la tradición legendaria en el asunto de Eleazaro y la condena de Cristo. Arellano y Rubiera creen que la pieza, aparte de las incoherencias e inverosimilitudes, tiene una construcción aceptable y el valor añadido de «ser una de las pocas que el teatro aurisecular dedica a tan fascinante personaje».

En la «observación final» los especialistas exponen los criterios editoriales. Aclaran que no se trata de ediciones «estrictamente críticas», y que el propósito principal pasa por ofrecer al lector un texto fiable con un aparato de notas útil. Después de haber leído las piezas, se puede concluir que Arellano y Rubiera cumplen su objetivo con creces, pues la fijación de los tres textos permite una lectura ágil y el aparato de notas arroja luz sobre la oscuridad de algunos pasajes.

En definitiva, considero que el volumen de *Judas en el teatro del Siglo de Oro* es una interesante contribución que permite, por un lado, enriquecer nuestro conocimiento sobre tan curioso personaje, y por otro observar la evolución del tratamiento dramático del motivo desde el periodo gestacional del teatro comercial hasta los últimos latidos de la fórmula barroca.

JORGE FERREIRA BARROCAL

Universidad de Valladolid  
jorge.ferreira@uva.es