

# La comedia en colaboración y las prácticas refundidoras: el ejemplo de *La adúltera penitente*\*

## *Plays Written in Collaboration and the Practice of Recasting: The Case of La adúltera penitente*

---

FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO

Universitat de les Illes Balears  
Institut d'Estudis Hispànics en la Modernitat (IEHM)  
Departament de Filologia Espanyola, Moderna i Clàssica  
Edifici Ramon Llull  
Ctra. de Valldemossa, km. 7,5. Palma de Mallorca, 07122  
f.rodriuez-gallego@uib.cat  
Orcid ID 0000-0002-6539-0447

RECIBIDO: 18 DE FEBRERO DE 2019  
ACEPTADO: 9 DE MAYO DE 2019

**Resumen:** La historia de santa Teodora de Alejandría sirvió de base a dos comedias del Siglo de Oro: *Púsoseme el sol, salíome la luna*, de Andrés de Claramonte, y *La adúltera penitente*, escrita en colaboración por Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto. En este artículo se analiza la relación entre ambas y se llega a la conclusión de que la segunda constituye una refundición de la primera, de manera que *La adúltera* constituye un nuevo ejemplo de comedia escrita en colaboración por autores de la escuela de Calderón que utilizan, como procedimiento para componer su obra, la refundición de una anterior.

**Palabras clave:** Teatro del Siglo de Oro. Comedia en colaboración. Refundición. Comedia de santos. Andrés de Claramonte.

**Abstract:** The story of Saint Theodora of Alexandria served as the basis for two Spanish Golden Age plays: Andrés de Claramonte's *Púsoseme el sol, salíome la luna*, and *La adúltera penitente*, written in collaboration by Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer and Agustín Moreto. This article analyses the relationship between the two and concludes that the latter constitutes a recast of the former, so that they constitute a new example of play written in collaboration by authors of the Calderón school that use, as a procedure to compose their work, the recasting of an earlier one.

**Keywords:** Spanish Golden Age Theatre. Plays Written in Collaboration. Recasting. Hagiographic Comedia. Andrés de Claramonte.

---

\* Este trabajo ha contado con la financiación del proyecto con referencia FFI2017-83693-P (MCIU/AEI/FEDER, EU), del que soy colaborador externo, y se ha visto beneficiado de mi participación en el proyecto con referencia PGC2018-096004-A-I00 (MCIU/AEI/FEDER, EU).

Tanto la refundición de comedias anteriores como la escritura en colaboración son prácticas que se suelen atribuir a los comediógrafos de la generación de Calderón de la Barca, quienes de hecho tendieron a combinarlas, pues recurrieron con frecuencia, al escribir comedias en colaboración, a la refundición de piezas más tempranas. Así sucede con dos de las tres obras que, con seguridad, escribieron de consuno Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto, *Caer para levantar* y *El bruto de Babilonia*, según ha sido estudiado ya, así como con las más problemáticas *No hay reino como el de Dios* y *El hijo pródigo*. Sin embargo, apenas ha sido puesta de relieve la relación de *La adúltera penitente* con *Púsoseme el sol*, *saliome de la luna*, e incluso se ha negado que *La adúltera* constituya una refundición de la obra de Claramonte, a pesar de los estrechos elementos que las unen. En este artículo me propongo examinar la relación entre ambas, para mostrar cómo *La adúltera penitente* constituye otro ejemplo de comedia en colaboración que recurre a la refundición de una pieza anterior.

La obra de Matos, Cáncer y Moreto representa un buen ejemplo del subgénero de la comedia de santos o hagiográfica (ver Dassbach), que tanto éxito tuvo en el teatro español del Siglo de Oro, y, dentro de este, del esquema de la pecadora penitente, que ha estudiado en detalle Natalia Fernández (2009). Como tal, destacan en ella el elemento religioso y el sobrenatural y maravilloso, aunque bien entremezclados con el profano (ver Mata Induráin, quien analiza *La adúltera penitente* a partir de estos tres elementos, partiendo del estudio de Dassbach).

La historia de santa Teodora se remonta a fuentes hagiográficas como *La leyenda dorada*, de Santiago de La Vorágine, o las *flores sanctorum* de Alonso de Villegas o Pedro de Ribadeneira (ver el esquema que proporciona Fernández Rodríguez 2009, 209-11). La historia se sitúa en tiempos del emperador Zenón (474-491), en Alejandría. Teodora es una mujer ilustre y temerosa de Dios, casada con un hombre sumamente rico. El diablo, envidioso de ella, desencadena una fuerte pasión en un vecino de la misma ciudad, quien, ante su falta de éxito, recurre a una hechicera como tercera. Esta consigue entrevistarse con Teodora, y la convence de que Dios no ve lo que sucede de noche. Así que Teodora recibe a su pretendiente de noche y comete adulterio, pero después se arrepiente. Acude a ver a una abadesa, que le confirma que Dios lo ve todo.

Días después, Teodora abandona su casa y se dirige a un monasterio cercano a Alejandría haciéndose pasar por hombre, y es aceptada. Transcurridos algunos años, Teodora es enviada a Alejandría, y ve a su marido, al que se le había aparecido un ángel. Teodora realiza diversos milagros, como prueba de

santidad, y sigue siendo perseguida por el demonio. Una noche se aloja en un albergue público; la hija del posadero quiere acostarse con ella, pero Teodora la rechaza, por lo que la joven se acuesta con otro huésped. Como consecuencia, se queda embarazada, y acusará a Teodora de ser el padre. Cuando nace el niño, el padre de la moza, el posadero, va al convento; Teodora es expulsada, y la obligan a hacerse cargo del niño. Siete años permanece en las inmediaciones del monasterio, y alimenta al niño con leche de cabras y ovejas. El demonio intenta engañarla haciéndose pasar por su marido, a lo que siguen otras tentaciones, infructuosas. Tras siete años, Teodora es readmitida en el monasterio, junto con su niño. Un día se encierra con él en su celda, y muere, hacia el año 470. Tras un sueño, el abad descubre a Teodora, muerta, y que es mujer, y así se lo comunica al padre de la chica supuestamente forzada por ella. El abad va a Alejandría tras hablarle un ángel y encuentra al esposo de Teodora, que acudía junto a ella. El marido pide ingresar en la orden y ocupa la celda de Teodora. El niño criado por ella se acabó convirtiendo en el nuevo abad.

Esta es, muy resumida, la leyenda de Teodora según la versión de La Vorágine, que presenta pequeñas variantes en otras fuentes. En torno a 1615, la historia fue adaptada al teatro por Andrés de Claramonte en su comedia *Púsoseme el sol, saliome la luna*, texto que refunden Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto en *La adúltera penitente*, con variaciones que evidencian que acudieron también a fuentes hagiográficas.<sup>1</sup>

En las comedias escritas en colaboración por los tres, Matos, Cáncer y Moreto recurrieron siempre a la refundición de obras anteriores,<sup>2</sup> práctica habitual entre los comediógrafos de la generación de Calderón<sup>3</sup> y, en particular, en la escritura en colaboración, como ha señalado Alviti.<sup>4</sup> En las

1 También Mira de Amescua tuvo en cuenta la historia de la santa en *El cisne de Alejandría* (publicada en el siglo XVII como *El prodigio de Etiopía*, con atribución a Lope), aunque en esta comedia, también hagiográfica en su subgénero de bandolerismo, el protagonismo corresponde a san Moisés. Pueden verse al respecto los prólogos tanto de Menéndez Pelayo (lxvi-lxviii) como de De la Granja y Rimón Remón (45-46).

2 Tengo en cuenta aquí la definición de Ruano de la Haza (35): “Por «refundición» entiendo la práctica de componer una comedia nueva basándose en elementos –temas, situaciones, personajes– de otra anterior (o de un texto en prosa anterior [...]).”

3 “Lo que opinamos en efecto es que Calderón y su escuela se entregan conscientemente a explotar comedias antiguas ajenas a fin de transformarlas en comedias propias y originales” (Mackenzie 15).

4 “Da una rapida ricognizione dei testi individuati, si evince che il *corpus* [de comedias en colaboración], pur nell’eterogeneità tematica, cronologica, di registro, è contraddistinto da una caratteristica estesa e generalizzata, strutturante: il soggetto dei componimenti drammatici scritti *de consuno* non è mai originale. Spesso si tratta di *refundiciones* di opere teatrali precedenti” (Alviti 2006, 17). Ver también Mackenzie (31-67).

otras dos comedias que, con seguridad, escribieron los tres, *Caer para levantar* y *El bruto de Babilonia*, también refunden una obra precedente: *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua (ver Castañeda, y Fernández Rodríguez 2016, 6-17), y *Las maravillas de Babilonia*, de Guillén de Castro (ver Gavela García 2013, 144; Álvarez Sellers 2017a, 141a, y 2017b, 362; Escudero),<sup>5</sup> respectivamente. Asimismo, en la más problemática *No hay reino como el de Dios* también refunden *Dejar un reino por otro* o *Los tres soles de Madrid*, probablemente de Cristóbal de Monroy y Silva (Alviti en prensa), mientras que *El hijo pródigo*, de autoría discutida (Gavela García 2019), refunde *Tanto es lo de más como lo de menos*, de Tirso (Kennedy 1935, 304-05). Por su parte, *La fuerza del natural*, de Cáncer, Moreto y, tal vez, Matos, es refundición de una anterior, *Examinarse de rey* (también conocida como *Más vale fingir que amar*), de Mira de Amescua (García Reidy 473-74). Esta práctica refundidora seguramente les facilitaría la escritura en colaboración, pues les serviría para repartirse la materia con mayor eficacia y evitar contradicciones entre jornadas.

En lo que respecta a *La adúltera penitente*, apenas se ha tenido en cuenta la relación tan estrecha que mantiene con una comedia precedente, *Púsoseme el sol, salíome la luna*, de Andrés de Claramonte. Cotarelo indicó con brevedad que la colaborada es “muy distinta” de la de Claramonte.<sup>6</sup> Kennedy, por su parte, reconoció que no pudo compararlas (1932, 31). Rodríguez López-Vázquez sí utiliza la palabra *refundición* para referirse a *La adúltera*, aunque parece pensar más en la historia de santa Teodora que en la relación directa de las dos comedias.<sup>7</sup> Subraya también el interés de la colaborada y la necesidad de que se afronte “el estudio comparado de esta refundición de la Santa Teodora” (53). Natalia Fernández estudia ambas como plasmaciones de la historia de santa Teodora, y señala que las dos “presentan profundas diferencias de planteamiento que repercuten, ante todo, en la caracterización del personaje prin-

5 De acuerdo con Escudero, la colaborada “mejora en muchos aspectos a su predecesor dramático” (487).

6 “[*La adúltera penitente*] Es muy distinta de *El prodigio de Etiopía*, de Lope de Vega; de *Púsoseme el sol*, de Claramonte; del *Negro más prodigioso*, de Diamante, y del *Negro más alevoso y pirata del honor*, anónima” (Cotarelo). También Urzáiz y Cienfuegos, tras citar un texto de Paz y Méliá que recoge algunas versiones de la vida de santa Teodora, dicen que *Púsoseme el sol* es “una obra muy distinta a *La adúltera penitente*” (308).

7 “La refundición hecha del tema de Santa Teodora por Moreto, Cáncer y Matos, con el título de *La adúltera penitente*, aparece por primera vez editada en la *Parte 9 de Comedias nuevas y escogidas*, Madrid, 1657” (Rodríguez López-Vázquez 52).

cipal” (2009, 75a). También apunta que ambas se sirven del nombre Natalio para referirse al marido de Teodora, “única coincidencia con los nombres elegidos en la versión de Claramonte. Es probable que sea un eco de esa primera versión, si recordamos que, en las fuentes, el esposo de Teodora nunca recibe un nombre específico” (2009, 75a, n. 85). Pero no dedica mucha más atención a la relación que pueda haber entre las dos comedias. Por su parte, Álvarez Sellers, en su estudio sobre *La adúltera penitente*, también menciona la existencia de otras versiones de la vida de la santa, entre las que destaca la de Claramonte, pero no se ocupa de la relación que pueda tener con la colaborada (2017b, 362-63).

Quien más se ha detenido hasta ahora en la cuestión ha sido Emily Fausciana, que dedica un apartado de un valioso artículo aún inédito sobre *La adúltera penitente* a negar que sea refundición de *Púsoseme el sol*, pues a su entender “un análisis más detallado revela diferencias macroscópicas [entre ambas]”, y concluye que “*La adúltera penitente* comparte pocos elementos y de muy escasa relevancia con *Púsoseme el sol, salíome la luna*”.<sup>8</sup> Dado que se ha tendido a acusar a las comedias colaboradas de falta de originalidad, Fausciana parece estar interesada sobre todo en subrayar la independencia de *La adúltera* con respecto a la comedia de Claramonte, aspecto que le parecería que queda en entredicho de entenderla como refundición de esta.

Sin embargo, creo que resulta evidente la dependencia de *La adúltera* con respecto a *Púsoseme el sol*, y no solo en aspectos de detalle, sino que importantes elementos argumentales y estructurales están tomados de la comedia de Claramonte. Así, el triángulo amoroso entre Teodora, su esposo Natalio y Filipo, que acerca la pieza a los usos habituales en la comedia de santos, deriva directamente del texto de Claramonte, aunque se amplía aún más en *La adúltera*. En las fuentes hagiográficas, el joven que seduce a Teodora por influjo del demonio no vuelve a aparecer después de cometido el adulterio y ni siquiera se conoce su nombre. Pero Claramonte hace que, tras la huida de Teodora, Fidelfo (así se le llama), salga en su busca. En la tercera jornada, se encuentra con Teodora e intenta llevársela con él (v. 2812), lo que evita la aparición milagrosa de un ángel, que le hiere. Fidelfo, arrepentido, tras la muerte de Teodora decide ingresar en el convento en el que estaba esta (v. 3197).

---

8 Agradezco a la autora y a María Luisa Lobato el que me hayan hecho llegar una copia del artículo.

Fidelfo se transforma en Filipo en *La adúltera* y su papel aumenta.<sup>9</sup> Tras el adulterio, pierde el interés por Teodora (frente a lo que sucede con Fidelfo), pero el demonio se servirá de él para tentar a la santa. Así, en v. 1715 se encuentran y Filipo la toma por la villana Flora, con la que quiere acostarse, pero de nuevo una intervención milagrosa lo impide (vv. 1739-49). Filipo, impresionado, decide hacer también penitencia, y acaba ingresando en el convento de Teodora (vv. 2794-97, 2938-41), como en *Púsoseme el sol*.

En cuanto al esposo de Teodora, también carece de nombre en las fuentes hagiográficas, en las que no intenta perseguir a su mujer después de la desaparición de esta, y solo acude junto a ella cuando le llega la noticia de su muerte, a lo que se suma un breve encuentro en Alejandría que no aparece en todas las fuentes. En *Púsoseme el sol*, Natalio, como se le conoce, sí decide salir en busca de Teodora (v. 1309), después de un largo monólogo. Tiene un encuentro con su mujer, que se resuelve de manera milagrosa (v. 1741), y más adelante casi enloquece al encontrar escrito en la corteza de unos árboles “Adúltera fue Teodora” (v. 2673). Después, tras cambiarse de manera prodigiosa el texto de la corteza, una luz guía a Natalio a donde está su esposa (v. 3032), y, finalmente, al encontrarla ya muerta en el convento, decide quedarse en él (vv. 3195-96), con lo que se enlaza con las fuentes.

En la colaborada conserva el nombre que le dio Claramonte, Natalio, y su papel aún se amplía más, particularmente en las jornadas segunda y tercera. Como en *Púsoseme el sol*, sale en busca de Teodora tras la huida de esta (v. 979); enloquece también al hallar la misma inscripción en los árboles (v. 1427); tiene dos encuentros con su esposa, aunque en el primero la toma por fraile (v. 1272) y en el segundo por un santo ermitaño (v. 2624); finalmente acude al convento, siguiendo una señal milagrosa (vv. 2651-54, 2929-31), y se admira al encontrar a su esposa muerta, aunque no se explicita que vaya a quedarse en el convento, frente a lo que sucede en *Púsoseme el sol* y en las fuentes.

De la de Claramonte hereda *La adúltera*, asimismo, el insertar una *pre-historia* amorosa de los protagonistas. En las fuentes hagiográficas se nos presenta ya a Teodora felizmente casada con su marido, y el tercero en discordia solo interviene por instigación del demonio. Claramonte, sin embargo, se inventa un pasado amoroso para Natalio: unos amores con Lesbia, la he-

9 Es posible que el nombre de *Filipo* se tome de *El cisne de Alejandría* (o *El prodigio de Etiopía*), de Mira de Amescua, donde es el que tiene el protagonista antes de arrepentirse y convertirse en san Moisés. En *El cisne* Filipo engaña a Teodora y la roba al final de la primera jornada, y coincide en alguno de sus rasgos con el Fidelfo de *Púsoseme el sol* y el Filipo de *La adúltera*.

chicera que actúa como tercera, que quedaron en nada, por lo que esta quiere vengarse y romper la felicidad matrimonial de Natalio. Al tiempo, se nos informa de que Fidelfo lleva un año pretendiendo a Teodora (vv. 261-62) y, aunque no se dice que esta haya sucumbido a las pretensiones de aquel, sí se crea cierta ambigüedad.<sup>10</sup> Así, Fidelfo se queja de que Teodora “Casose con un tirano / que por marido aborrezco, / y por amante dichoso, / pues gana lo que yo pierdo” (vv. 257-60); se presenta ante Teodora como “Tu Fidelfo” (v. 466), y Teodora huye ante él porque “está el que escucha / cerca de ablandarse” (vv. 507-08). Más adelante, Teodora, que ya es consciente de que “a Dios y a mi esposo ofendo” (v. 907) cuando decide permitir que Lesbia se haga pasar por ella, no parece resistirse ante los ímpetus de Fidelfo, quien le dice: “Ya me abrazaste, y me diste / el alma, aunque envuelta en llanto” (vv. 987-88).

En la colaborada se suprime el pasado amoroso de Natalio, pero se reafuerza el de Teodora, y ella misma recuerda en un largo romance cómo amó a Filippo, aunque se casó con Natalio por imposición familiar (vv. 421-36). Sin embargo, y a pesar de su antiguo amor por Filippo, se mantiene firme y fiel hacia Natalio, de tal modo que la situación pasa a asemejarse a la de los dramas de honor calderonianos. Por ello, Filippo deberá forzarla, con lo que también se introduce una variación en la colaborada frente a los relatos anteriores, en los que Teodora acababa sucumbiendo a base de engaños pero sin que se la forzase.

El personaje del gracioso de *La adúltera* es por completo deudor del de *Púsoseme el sol*, y en este caso, además, no cuenta con correlato de ningún tipo en las fuentes hagiográficas. En efecto, en *Púsoseme el sol* tenemos a una especie de criado cómplice de Fidelfo, llamado Zurdo, que le ayuda en sus planes para gozar de Teodora. Tras cometerse el adulterio, Zurdo burla a Alcina, criada de Teodora, y la deja embarazada, e ingresa en un convento carmelita (el mismo al que acudiría Teodora) para vivir a cuerpo de rey aunque fingiendo ser humilde y penitente, por lo que sus compañeros lo toman por santo, como él mismo dice en su primera salida a escena vestido de fraile:

Con nombre de caballero  
 en el monasterio estoy,  
 donde me finjo que soy  
 un santo, siendo embustero.

---

10 Rodríguez López-Vázquez considera a Fidelfo el “antiguo novio” (12) o el “antiguo amante” (14) de Teodora.

Con que les doy a entender  
 que no duermo y que no como,  
 y de cuando en cuando tomo,  
 hartándome de beber  
 con mil tragos importunos.  
 Ciertos lobatos, que son  
 éxtasis de la oración  
 o arrobos de los ayunos,  
 el santo Zurdo me dicen,  
 sin que estos echen de ver  
 que un zurdo no puede ser  
 santo, aunque le canonicen. (*Púsoseme el sol*, vv. 1813-28)

Es Zurdo el padre del niño que Alcina –quien había regresado a vivir a su aldea– endosa a Teodora, y finalmente es desenmascarado (vv. 3165-72), tras lo que promete llevar vida penitente (vv. 3198-99).

De igual modo, entre los compinches de Filipo en *La adúltera* se cuenta Morondo, que es quien urde la estratagema para alejar a Natalio de su casa y que así Filipo pueda entrar en ella. Morondo, sin embargo, cansado de Filipo, decide ingresar en un convento, también carmelita, para, como Zurdo, vivir bien aunque fingiéndose santo y penitente:

Que los labradores piensan  
 que soy santo y la barriga  
 me ponen que es gloria el verla. (*La adúltera penitente*, vv. 1238-40)

Morondo también se refiere irónicamente a sus supuestas penitencias, como al decirle a Teodora: “Digo que no hay qué temer, / que es muy corta la maroma”<sup>11</sup> (vv. 1615-16) o al decir “Harase cabal la llaga; / doyme con la pelotilla”<sup>12</sup> (vv. 1619-20). En esta hipocresía también incurría, de manera si cabe más explícita, el Zurdo de *Púsoseme el sol*:

11 Entiendo que Morondo se refiere a la maroma que utilizaría como disciplina para flagelarse por sus pecados (en este caso, la gula): al ser muy corta, no tiene que temer consecuencias por sus excesos con la comida; es decir, no se flagelará.

12 En sentido recto, la expresión podría parafrasearse como ‘al secarse la herida, me seguiré flagelando’, pues pelotilla “llaman también una bolita de cera, armada de puntas de vidrio, de que usan los disciplinantes para hacerse la llaga” (*Autoridades*). Sin embargo, Morondo insiste de nuevo en lo fingido de sus flagelaciones, que no le ocasionarán llagas, pues *darse con la pelotilla*, “además del sentido recto de abrirse la llaga los disciplinantes con ella, en estilo festivo vale beber vino en abundancia y con frecuencia” (*Autoridades*).

Este es mi cilicio, y son  
 aquestas mis disciplinas:  
 mezclar aquestas espinas  
 con vino, carne y jamón  
 procuro, mientras están  
 en silencio los hermanos,  
 que azotes tan inhumanos  
 así mis tripas se dan. (vv. 1829-36)

Morondo, además de comer y beber, gusta asimismo de seducir a la villana Flora, como hizo Zurdo con Alcina en *Púsoseme el sol*, y, al igual que este, es desenmascarado al final de la comedia y promete hacer penitencia (*La adúltera penitente*, v. 2901).

Tanto Alcina como Flora, además de sus respectivas relaciones con los graciosos Zurdo y Morondo, protagonizan también un importante episodio que, aunque presente ya en las fuentes hagiográficas, es modificado por Claramonte, alteración que pasa a *La adúltera penitente*. Se trata del infructuoso intento de seducción de Teodora por parte de ambas campesinas. En las dos comedias tiene lugar el lance en un ambiente similar, cuando Teodora o fray Teodoro va a pedir el agosto a los campesinos. En *La adúltera* es enviada por el abad junto con Morondo:

ABAD      Mire que ha de ir a pedir,  
               con el hermano Teodoro,  
               el agosto, y hoy el coro  
               en esto ha de convertir;  
               el compañero mejor  
               de la casa le daré. (vv. 1149-54)

Motivo tomado de *Púsoseme el sol*, donde el abad quiere poner a prueba al nuevo fray Teodoro sirviéndose de una situación análoga:

y ahora he determinado  
 probarle en esta ocasión  
 tan peligrosa, como es  
 esta de pedir el pan. (vv. 1883-86)

En ambas comedias, quien intenta seducir a Teodora es una campesina (las ya mencionadas Alcina o Flora), frente a lo que sucedía en las fuentes hagiográficas. En estas, el lance tenía lugar, o bien en un albergue en el que se aloja-

ba Teodora volviendo a su convento y era protagonizado por la hija del hospedero (La VoráGINE), o bien en un monasterio vecino del de Teodora, donde será una doncella que trabaja en él quien intente seducirla (Villegas, Ribadeneira).

Tanto Flora como Alcina, molestas ante el rechazo de Teodora, deciden acusarla de ser el padre de sus respectivos hijos, para lo que se sirven ambas de la forma métrica del romancillo o romance hexasílabo (*La adúltera*, vv. 1863-934; *Púsoseme el sol*, vv. 2343-436), aunque cambian la rima: o-e en *Púsoseme el sol* (quizá debido a que Alcina se refiere a *un monje*), a-e en *La adúltera* (pues Flora habla de *un fraile*, con mayor adecuación a la orden carmelita).

Junto a estos aspectos que afectan a toda la comedia o bien a importantes lances argumentales, existen muchas otras deudas en *La adúltera* con respecto a *Púsoseme el sol* más de detalle, que podríamos denominar *micro-textuales*.<sup>13</sup> Así, en *La adúltera* (vv. 751-88) Filipo se dispone a entrar en casa de Teodora, para gozarla, con su consentimiento o sin él, y entonces escucha unas misteriosas voces que le advierten del riesgo que corre con respecto a la otra vida. El motivo es habitual en la comedia de santos, y también aparece en *Púsoseme el sol*, en la que, en contexto análogo, aunque invertido, es la propia Teodora la que, cuando está a punto de pecar, oye la voz de su esposo Natalio, hablando en sueños, que le advierte que no baje al jardín (v. 910), como también se cae un cuadro de Cristo crucificado que le cierra la puerta (vv. 915-21).

En *La adúltera*, como ya se ha indicado, Teodora ingresa, haciéndose pasar por hombre, en un convento de la orden carmelita, según nos informa el demonio:

en este convento vive,  
 como otra segunda Eugenia,  
 adonde del justo Elías  
 la sagrada orden profesa. (vv. 1011-14)

13 De *Púsoseme el sol* se conservan dos versiones: una larga, conservada en el manuscrito 14955 de la BNE, que es la editada por Rodríguez López-Vázquez, y una corta, contenida en una suelta publicada en la *Parte 29* de Lope y otros (Huesca, 1634) (Rodríguez López-Vázquez 48-59). De acuerdo con el aparato crítico elaborado por Rodríguez López-Vázquez, los pasajes que cito en las páginas siguientes no presentan variantes significativas, lo que no nos permite saber si los tres autores de la colaborada se basaron preferiblemente en uno u otro testimonio, o en algún otro desconocido.

En las fuentes hagiográficas solo se narra que Teodora ingresó en un monasterio, sin indicarse la orden, pero en *Púsoseme el sol* se especifica que fue en la carmelita. En esta comedia, en un primer encuentro de Teodora con el abad, le dice este:

los preceptos son,  
de nuestro gran patriarca  
y sagrado padre Elías,  
muy rigurosos por tantas  
penitencias y peligros  
que los religiosos pasan. (vv. 1605-10)

En *La adúltera*, Natalio, el esposo de Teodora, sale a buscarla cuando se da cuenta de que ha huido. El demonio, para despertar su rabia, graba en las cortezas de los árboles de un monte por el que pasará la frase “Adúltera fue Teodora”, para despertar la sed de venganza de Natalio (vv. 1042-46). Tanto el motivo como la misma frase los toma *La adúltera* de *Púsoseme el sol*, donde es el gracioso Zurdo quien lo hace, también al inicio de la segunda jornada (v. 1337).

En *La adúltera*, ya en el convento, Teodora pronuncia un emotivo soneto de arrepentimiento, en el que, dirigiéndose a Jesús, le dice: “yo os ofendí cuando ofendí a mi esposo” (v. 1252), oración que parece recuerdo de *Púsoseme el sol*, en la que, aunque antes de cometer adulterio, dice también Teodora: “pues pecando, y no pecando, / a Dios y a mi esposo ofendo” (vv. 906-07).

Natalio, en *La adúltera*, no acaba de convencerse de que Teodora pueda haberle traicionado: “Que, si Teodora fue mala, / ¿dónde ha de haber mujer buena?” (vv. 1297-98), versos que de nuevo parecen eco de un lamento parecido que Claramonte había puesto en boca también de Natalio en *Púsoseme el sol*: “Si Teodora ha sido mala / no puede haber mujer buena” (vv. 1237-38 y 1283-84).

En otro lugar, Teodora o fray Teodoro sorprende a Morondo a solas con Flora, y Morondo dice a Teodora:

Padre, como él es capón,  
¿no me sabrá disculpar?  
Que me perdone le pido,  
que yo no volveré a hacello. (vv. 1559-62)

El tratamiento de *él* era habitual entre religiosos, al menos de acuerdo con las convenciones literarias de la época, y con el término *capón* alude Morondo al aspecto afeminado de Teodora/Teodoro. Tanto en el uso de *él* como en el apelativo *capón* todo este pasaje es deudor de otro similar de *Púsoseme el sol*, en el que Zurdo (equivalente a Morondo) dice a Teodora:

Hermano  
fray eunuco, o fray capón,  
que estos sarandajas son  
del mundo, y mundo en lo vano,  
¿él a fray Zurdo se atreve? (vv. 2199-203)

Flora, al ver al supuesto fray Teodoro, exclama en aparte en *La adúltera*:

([Ap] ¡Pardiobre, que el fraile es bello!  
Toda el alma me ha encendido.) (vv. 1563-64)

Un efecto similar producía Teodora en Alcina, la equivalente de Flora, en *Púsoseme el sol*:

En el sayal dejo el alma,  
que es el frailecillo bello  
como un oro. (vv. 2083-85)

Más adelante, cuando el supuesto fray Teodoro es expulsado del convento tras ser acusado por Flora de ser el padre de su hijo, Morondo, fingiendo indignación, le impreca diciéndole: “Vaya, porque no queremos / en casa padres tan padres” (vv. 1963-64). El chiste es fácil, y ya en *Púsoseme el sol* empleaba uno similar Alcina (la equivalente de Flora) en contexto análogo, al entregarle el niño a Teodora/Teodoro: “Su padre le amparará, / que, aunque es malo, al fin es padre” (vv. 2493-94).

Cuando ya nos acercamos al final de la comedia y Teodora regresa al convento y va a llamar a la puerta, unas “voces del cielo” (v. 2770), cantando, lo anuncian:

*Venerables padres,  
pues tan santos sois,  
abrilde las puertas  
al siervo de Dios.* (vv. 2765-68)

En este caso, la canción entera es un préstamo de *Púsoseme el sol*, en la que se utilizaba en igual contexto, con solo dos leves variantes:

*Venerables padres,  
pues piadosos sois,  
abridle las puertas  
al santo varón.* (vv. 2880-83)<sup>14</sup>

Durante la escena en la que Morondo y Teodora acuden a pedir el agosto a los campesinos, encontramos también algunas probables deudas léxicas con respecto a la escena análoga de *Púsoseme el sol*. Así, un labrador dice en la primera: “Mire esas *parvas*, que son / *montes* de excesivo grano” (vv. 1509-10). En *Púsoseme el sol*, es el labrador Clarindo el que dice a Teodora: “Padre nuestro, aquesta *parva*, / que así en *pirámides de oro* / hasta el cielo se levanta, / desde hoy es suya; al convento / la lleve toda” (vv. 2051-55). Poco después, y de manera más significativa, la campesina Flora utiliza el sustantivo *chicote* para referirse a su hijo (vv. 1534 y 1877). Se trata de un término poco común en la lengua áurea que es también utilizado por la Alcina de *Púsoseme el sol* para aludir al suyo (v. 2410). En esta línea, más adelante emplea Flora el adjetivo *bigardo*<sup>15</sup> para referirse despectivamente al supuesto fray Teodoro. La palabra no era de uso muy frecuente en la época, pero sí aparece en *Púsoseme el sol*, en boca también de los campesinos y para referirse despectivamente a los frailes (vv. 1961 y 1964).

Otro posible préstamo léxico lo encontramos más adelante, al pedir Teodora limosna, al menos, para el niño que Flora le ha endosado. En diálogo con Morondo, dicen:

MORONDO      Ya veo que anda con luz,  
                              pues tiene un candelero.  
TEODORA        Pues por él os pido yo.  
MORONDO        Padre, pues hizo el cohombro...  
TEODORA        ¿Qué he de hacer?  
MORONDO                                Traerle al hombro. (vv. 2379-83)

Un *cohombro* es una variedad de pepino, larga y torcida, y Morondo lo menciona para aludir al refrán “Quien hizo el cogombro, que se le eche al hombro; o que le traiga al hombro” (Correas, núm. 19638), que Covarrubias ex-

14 Los cuatro versos citados coinciden en las dos ramas de *Púsoseme el sol*, pero en la breve se añaden otros cuatro versos, según apunta Rodríguez López-Vázquez en el aparato crítico (197).

15 “Término injurioso, del cual la gente mal considerada suele usar cuando trata con irreverencia a algún religioso, y no saben lo que se dicen, ni lo consideran” (Covarrubias).

plica así: “algunos padres engendran hijos mal tallados y desproporcionados, como es el cohombro, y a veces por su culpa, por estar ellos dañados o ser mal regidos; y estos deben tener paciencia y sufrirlos y alimentarlos”. De nuevo el refrán aparecía ya en *Púsoseme el sol*, en la que es Alcina (la equivalente de Flora) quien lo emplea en contexto similar, al entregarle el niño a Teodora/fray Teodoro: “Quien hizo el cohombro / es bien que le lleve al hombro” (vv. 2498-99).

Como hemos visto, son abundantes las deudas, tanto macro como microestructurales, de *La adúltera penitente* con respecto a *Púsoseme el sol*, *saliome la luna*. Pero, como buena refundición, la colaborada es una comedia nueva que modifica en distinto grado los aspectos tomados de su texto fuente. Así, tiende a amplificar el triángulo amoroso protagonista, al tiempo que suprime otros lances de *Púsoseme el sol* deudores de las fuentes hagiográficas, como el hacer pasar una noche a Teodora a la intemperie antes de ser admitida en el convento (vv. 1611 y ss.).

En todo caso, el aspecto más llamativo en el que *La adúltera* se aleja de *Púsoseme el sol* consiste en la sustitución de Lesbia, la hechicera que trama el adulterio de Teodora, por el mismísimo demonio. Con ello, *La adúltera* se aleja de las fuentes hagiográficas, aunque, simultáneamente, se acerca a ellas. Se aleja porque en aquellas es, en efecto, una tercera hechicera la que consigue que Teodora ceda y sucumba al adulterio, pero se acerca al recuperar la figura del demonio, suprimida en *Púsoseme el sol* pero que es quien, por envidia de la ejemplar vida de Teodora, intenta hacerla sucumbir al pecado.

En cierto modo se trata de personajes intercambiables, sobre todo en el arranque de la comedia: Lesbia es la que, por celos de Natalio, quiere romper su armonía conyugal, papel que desempeña el demonio en *La adúltera*, por celos de la ejemplaridad de Teodora. Al tiempo, la *prehistoria* amorosa de Lesbia con Natalio se traslada en *La adúltera* a Filipo y Teodora. Con la presencia del demonio, además de recuperarse una figura clave en las fuentes hagiográficas, se acerca *La adúltera* a otras comedias de santos, en las que el demonio era figura inexcusable (*Caer para levantar*, sin ir más lejos). El demonio protagonizará escenas de corte entremesil con Morondo, en las tres jornadas, y servirá también a los autores para repartirse la materia: tanto la jornada II como la III se abren con sendas intervenciones del demonio, que recapitula lo sucedido hasta ese momento y expone su plan de actuación con respecto a Teodora. Así, cada jornada gana en autonomía, permitiendo, posiblemente, una mayor libertad creadora por parte de los autores sin que peligrase la coherencia inter-

na de la comedia, aunque por esta razón la jornada III puede resultar un tanto reiterativa con respecto a la II.<sup>16</sup>

En suma, las importantes deudas, tanto argumentales y estructurales como microtextuales, que presenta *La adúltera penitente* con respecto a *Púsoseme el sol, salíome la luna* y que han sido puestas de relieve en este trabajo evidencian que la comedia colaborada constituye una refundición de la de Claramonte. De ella toma la importancia concedida al triángulo amoroso protagonista, que incluso se amplifica; el personaje del gracioso, que responde a las mismas pautas argumentales, o lances de diversa importancia, como el atribuir el intento de seducción de Teodora o fray Teodoro a una campesina durante la petición del agosto, a lo que se suman diversos ecos textuales, de mayor o menor relevancia. Matos, Cáncer y Moreto, a su vez, también introducen significativas variaciones, como la recuperación del papel protagónico del demonio.

Al subrayar que *La adúltera* constituye una refundición de *Púsoseme el sol* no se le quiere restar mérito a aquella, pues es bien sabido que las prácticas refundidoras, como sucede con los *remakes* del Hollywood actual, fueron moneda frecuente entre los dramaturgos de la generación calderoniana y nos legaron algunos de los títulos mayores del teatro español de la época, como *El médico de su honra* o *El alcalde de Zalamea*. Al contrario, el poner de relieve esta situación nos permite encajar mejor la comedia en la trayectoria de sus autores, que siempre recurrieron a la refundición de una obra anterior cuando trabajaron juntos, lo que posiblemente les permitiese repartirse la materia argumental de manera más eficaz. Esta relación entre escritura en colaboración y refundición de comedias anteriores nos permite, así, trazar un puente entre dos de las prácticas creadoras que tradicionalmente más se han asociado a los dramaturgos de la conocida como escuela de Calderón.

#### OBRAS CITADAS

Álvarez Sellers, María Rosa. “Comedias en colaboración entre Moreto, Cáncer y Matos Fragoso: *El bruto de Babilonia* y *Caer para levantar*”. *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*. Ed. Juan Matas Caballero. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017a. 139-47.

Álvarez Sellers, María Rosa. “Comedias en colaboración entre Moreto, Cáncer y Matos Fragoso: *La adúltera penitente* y *¿La fuerza del natural?*”. *Se-*

<sup>16</sup> Este aspecto fue señalado ya, con acierto, por Fausciana.

- renísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Vénezia, 14-18 de julio de 2014)*. Eds. Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini y Andrea Zinato. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017b. 361-71. 29 de enero de 2019.
- Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del "Siglo de Oro" scritte in collaborazione: catalogo e studio*. Firenze: Alinea, 2006.
- Alviti, Roberta, ed. Jerónimo de Cáncer, Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso. *No hay reino como el de Dios*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en prensa.
- Castañeda, James A. "El esclavo del demonio y Caer para levantar: reflejos de dos ciclos". *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*. Vol. 2. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal/Gredos, 1972. 181-88.
- Claramonte, Andrés de. *Púsoseme el sol, saliome la luna*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel: Reichenberger, 1985.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición digital de Rafael Zafra. Pamplona: Universidad de Navarra / Kassel: Reichenberger, 2000.
- Cotarelo y Mori, Emilio. "La bibliografía de Moreto". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. 29 de abril de 2019.
- Covarrubias Horozco, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.
- Dassbach, Elma. *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*. New York: Peter Lang, 1997.
- Escudero, Juan Manuel. "La figura de Nabucodonosor como fuente de reescritura en dos comedias áureas". *Bulletin of Hispanic Studies* 93 (2016): 479-93.
- Fausciana, Emily. "La historia de santa Teodora en una comedia colaborada: *La adúltera penitente*, de Cáncer, Moreto y Matos Fragoso". Ponencia inédita presentada en el congreso *La escritura en colaboración en el teatro áureo* (Milán, Università degli Studi di Milano, 29-31 de octubre de 2008).
- Fernández Rodríguez, Natalia. *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009.
- Fernández Rodríguez, Natalia. "Prólogo". Juan de Matos Fragoso, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto. *Caer para levantar. Comedias de Agustín Moreto*. Ed. Natalia Fernández. Dir. María Luisa Lobato. Alicante: Bibliote-

- ca Virtual Cervantes, 2016 (Colección Digital PROTEO 1). 31 de julio de 2019. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/caer-para-leuantar-0/>.
- García Reidy, Alejandro. "Prólogo". Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto. *La fuerza del natural*. Ed. Alejandro García Reidy. En Agustín Moreto. *Segunda parte de comedias, v*. Dir. María Luisa Lobato. Coord. Marcella Trambaioli. Kassel: Reichenberger, 2016. 465-85.
- Gavela García, Delia. "La métrica y sus implicaciones técnicas en *El Bruto de Babilonia* respecto a la *Primera Parte* de Moreto". *eHumanista* 23 (2013): 143-60. 29 de enero de 2019.
- Gavela García, Delia. "Prólogo". *El hijo pródigo. Comedias de Agustín Moreto*. Dir. María Luisa Lobato. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2019 (Colección Digital PROTEO 11). 31 de julio de 2019. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-hijo-prodigo-972183/>.
- Granja, Agustín de la, y María Rimón Remón. "Introducción". Antonio Mira de Amescua, *El cisne de Alejandría*. Eds. Agustín de la Granja y María Rimón Remón. *Teatro completo*. Coord. Agustín de la Granja. Vol. 10. Granada: Universidad de Granada/Diputación de Granada, 2010. 37-53.
- Kennedy, Ruth Lee. *The Dramatic Art of Moreto*. Philadelphia: George Banta, 1932.
- Kennedy, Ruth Lee. "Concerning Seven Manuscripts Linked with Moreto's Name". *Hispanic Review* 3.4 (1935): 295-316.
- La Vorágine, Santiago de. "Santa Teodora". *La leyenda dorada*. Trad. fray José Manuel Macías. Vol. I. Madrid: Alianza, 2016. 372-76.
- Mackenzie, Ann L. *La escuela de Calderón: estudio e investigación*. Liverpool: Liverpool UP, 1993.
- Mata Induráin, Carlos. "*La adúltera penitente*, comedia hagiográfica de Cáncer, Moreto y Matos Fragoso". *Homenaje a Henri Guerrero: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Ed. Marc Vitse. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2005. 827-46.
- Matos Fragoso, Juan de, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto. *La adúltera penitente. Comedias de Agustín Moreto*. Ed. Fernando Rodríguez-Gallego. Dir. María Luisa Lobato. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019. (Colección Digital PROTEO 8). 31 de julio de 2019. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-adultera-penitente-942634/>.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. "IV. El prodigio de Etiopía". *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, IV: Comedias de vidas de san-*

- tos*. Madrid: Establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1894. LXII-LXXI.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. “Introducción”. Andrés de Claramonte. *Púsoseme el sol, saliome la luna*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Kassel: Reichenberger, 1985. 1-64.
- Ruano de la Haza, José María. “Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón”. *Criticón* 72 (1998): 35-47.
- Urzáiz, Héctor, y Gema Cienfuegos. “Texto y censura de una obra atribuida a Moreto: *La adúltera penitente*”. *eHumanista* 23 (2013): 296-325. 29 de enero de 2019.