

# UNA DEVOCIÓN JIENNENSE EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO: *EL SANTO CRISTO DE CABRILLA, DE AGUSTÍN MORETO*

*Aurelio Valladares Reguero*

## INTRODUCCIÓN

Dentro del inmenso corpus dramático español del siglo XVII, todavía siguen existiendo importantes lagunas, tanto en lo relativo al conocimiento de comedias conservadas en raros ejemplares como en lo concerniente a la comprensión de su contenido, al no haberse logrado averiguar las circunstancias que llevaron a su composición por parte del autor.

Esto último puede aplicarse a la obra que aquí voy a presentar, a pesar de que pertenece a una figura de primer orden, como Agustín Moreto, reconocido por la crítica especializada como el representante más sobresaliente -junto a Rojas Zorrilla- del llamado ciclo calderoniano, en cuyo marco, siguiendo el modelo teatral adoptado por Lope y sus inmediatos seguidores, cosechó indudables éxitos que todavía hoy siguen cautivando a los amantes del arte escénico.

No puede afirmarse que *El Santo Cristo de Cabrilla* sea una pieza desconocida, ya que cuenta con dos ediciones perfectamente localizadas, llevadas a cabo poco tiempo después de haber fallecido el autor, amén de una copia manuscrita probablemente muy cercana a ellas. Lo que ocurre es que esta comedia no volvió a imprimirse más veces y ello quizá haya sido la causa de que se viera relegada a engrosar ese amplio repertorio de obras olvidadas a las que sólo se acerca, de cuando en cuando, algún especialista. Pero -claro está-, si el investigador ocasional que repara en ella, a pesar de ser experto en la materia, se topa con un asunto que le resulta desconocido, o bien se limita a constatar su contenido o bien la despacha con unas breves notas sin ahondar en las circunstancias que la hicieron posible. Y esto es, a grandes rasgos, lo sucedido con la mencionada comedia de Moreto.

Debo confesar que mi encuentro con dicha obra fue un tanto casual. Dentro del plan de trabajo que desde hace unos años viene realizando el Grupo de Investigación sobre Mira de Amescua (AISMA) de la Universidad de Granada, bajo la

dirección del profesor Agustín de la Granja, andaba repasando quien suscribe - como miembro de dicho grupo- catálogos e índices antiguos de comedias, con el fin de cotejar datos que puedan ayudar a esa difícil tarea de clarificar en lo posible los juegos de atribuciones en que se han visto inmersos tantos autores y tantas comedias del Siglo de Oro, fenómeno del que no ha estado libre el célebre dramaturgo de la vecina Guadix. Primero me había surgido un título de Moreto, *El Cristo de los milagros*, por el que pasé sin más, al igual que por tantos otros. Luego sabría que se trataba de la misma comedia, presentada así en su segunda edición. Ahora bien, cuando llegué a *El Santo Cristo de Cabrilla*, de inmediato me vino a la mente la villa de Cabra del Santo Cristo, conocida de antiguo como Cabrilla, antes de adoptar el nuevo nombre, debido precisamente al milagro Cristo de Burgos que allí se venera desde mediados del siglo XVII. No obstante, me sorprendía que un dramaturgo como Moreto, del que no me constaba ningún tipo de relación con las tierras del Santo Reino, se hubiera podido interesar por una devoción que acababa de nacer. Sin embargo, parecía conveniente localizar el texto y comprobar tales extremos. No me fue difícil esta labor y bastó una rápida lectura para corroborar las primeras sospechas.

Mi tarea posterior, como es lógico, fue consultar toda la bibliografía posible (bastante amplia, por cierto) en torno al Santo Cristo de Burgos, de la villa jiennense, por si encontraba alguna noticia sobre la referida comedia, pero el resultado fue nulo; si bien todo este material me ha sido de enorme utilidad para ahondar en los pormenores del tema que sirvió de inspiración al autor de nuestra comedia.

Otro punto de mira de mi investigación fue, obviamente, la figura de Moreto: ediciones, estudios sobre el autor... Aquí pude comprobar que, fuera del manuscrito y los dos textos impresos del siglo XVII a los que aludí al principio, no existía referencia alguna a ediciones posteriores; ni siquiera se encontraba entre las treinta y tres piezas del autor seleccionadas por Luis Fernández-Guerra y Orbe en el volumen 39 de la *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid, M. Rivadeneyra, 1856; reimpresión: Madrid, Atlas, 1950), aunque sí la cita en el *Catálogo razonado de sus dramas* que precede a la recopilación, donde da cuenta de los tres textos del siglo XVII, sintetiza el argumento y ofrece una brevísima -a la vez que bastante positiva- valoración. Igualmente se refieren a dicha comedia varios estudios monográficos sobre el autor madrileño, a los que aludiré más adelante, pero con escasa atención y sin aportar nada sobre el tema de la misma. Incluso alguno de ellos llega a dudar de la autoría de Moreto o a suponer que, en todo caso, correspondería a su etapa juvenil, extremo este que desmienten totalmente los hechos que luego analizaremos.

PARTE TREINTA Y QUATRO DE  
**COMEDIAS**  
 NUEVAS, ESCRITAS POR LOS MEJORES  
 INGENIOS DE ESPAÑA.

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON FRANCISCO  
 Eusebio del Sacro Romano Imperio, Conde de Peting, Cauallero  
 del insignie Orden del Toyson de Oro, Embaxador  
 de Alemania, &c.



Año

1670

CON LICENCIA. En Madrid, por Joseph Fernandez de Buendia.

*Acosta de Manuel Melendez, Mercader de libros. Vendese en su casa en la Puerta  
 de del Sol, a la esquina de la calle de los Cofreses.*

Ahora bien, al detenerme en la parte biográfica del dramaturgo, me encontré con un dato de gran interés para mis pesquisas, ya que viene a ser -creo- la pieza que permite la reconstrucción de este puzzle: la relación del autor en los últimos años de su vida con el entonces arzobispo de Toledo D. Baltasar de Moscoso y Sandoval. Porque, en efecto, este famoso prelado había ocupado con anterioridad la sede episcopal de Jaén, periodo en el que tuvo lugar todo lo relativo al milagro del Santo Cristo de Burgos en la villa de Cabrilla, así como las gestiones posteriores para que se quedara allí la imagen, precisamente llevadas a cabo con muy buen tino por el citado obispo. No me cabe la menor duda de que fue el propio arzobispo toledano (o, si acaso, algún estrecho colaborador suyo, primero en Jaén y luego en la ciudad imperial) quien puso al corriente de este asunto a Moreto y, conociendo su contrastada fama como poeta dramático, le animó a escribir *El Santo Cristo de Cabrilla*.

Queda aún pendiente otro aspecto que juzgo de especial importancia: dónde, cuándo y cuántas veces se llevó a los escenarios esta comedia. Desde hace algún tiempo son muchos los estudios que se vienen efectuando sobre las representaciones de nuestro teatro áureo, tomando como base la rica documentación conservada en archivos de ayuntamientos, hospitales, etc., donde constan contratos o pagos por la puesta en escena de una determinada obra. Debo adelantar que he consultado bastantes de los trabajos publicados sobre este tema y no he conseguido encontrar todavía nada sobre nuestra comedia. Sin embargo, abrigo la esperanza de que en cualquier momento se pueda dar con alguna noticia a este respecto, lo que sería de gran interés para el asunto que ahora me ocupa; sobre todo teniendo en cuenta que, por los datos hasta conocidos, durante la segunda mitad del siglo XVII y casi toda la centuria siguiente, Moreto fue uno de los autores del Siglo de Oro más representados, sobrepasando en ocasiones al mismísimo Lope de Vega.

Por todo lo anterior, he creído conveniente traer el resultado de esa investigación a estas *XIX Jornadas de Estudios de Sierra Mágina*, aunque sea en el apartado de *Comunicaciones libres*; máxime teniendo presente que se trata de divulgar una comedia que entiendo prácticamente desconocida en los ambientes culturales jiennenses, aunque me consta que alguien sí tenía, al menos, noticia de su existencia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cuando este trabajo estaba ya planificado, quise hacer partícipe de mis indagaciones a un amigo cabrileño, el médico Diego Jerez Justicia, a quien conocí siendo director del Instituto de Estudios Jiennenses y al que en buena medida se debió mi ingreso en dicha institución y mis posteriores colaboraciones. Apenas iniciamos la conversación, comprobé que sabía de la existencia de esta comedia de Moreto. Me comunicó que había visto la referencia, aunque en ese preciso instante no recordaba dónde, y desde hacía tiempo esperaba buscar la ocasión para encontrar el texto. Por supuesto, se alegró de mi interés por el tema, al tiempo que le prometí hacerle llegar una copia de la obra.

## I.- EL AUTOR Y LA OBRA

Antes de entrar en materia, quisiera recordar los hitos fundamentales de la vida del autor (de la que no se conocen muchos datos), resaltando aquellos aspectos que más pueden interesarnos en este momento<sup>2</sup>.

Agustín Moreto y Cavana (o Cabaña) nació en Madrid a comienzos de la primavera de 1618 (fue bautizado en la iglesia de San Ginés el 9 de abril) en el seno de una familia de comerciantes oriundos de Italia. En 1634 inicia sus estudios en la Universidad de Alcalá, donde obtiene la licenciatura en artes en 1639, año de su primera publicación conocida, aunque ya desde más joven había comenzado su carrera literaria con varias colaboraciones en el campo del teatro. Se sabe que en 1642 estaba ordenado de menores y que, gracias a las gestiones de su padre, consiguió un beneficio eclesiástico, lo que le permitía una situación económica más holgada para dedicarse a su verdadera pasión: el teatro, al que en estos años prestó lo mejor de su ingenio.

Tras su estancia en Madrid, debió de pasar algún tiempo en Sevilla, ya que se sabe por un documento del archivo municipal de la capital bética, fechado el 8 de junio de 1656, que en las fiestas del Corpus de ese año se representaron algunas piezas de Moreto, de quien allí se habla como residente en Sevilla<sup>3</sup>.

En 1657 lo encontramos en Toledo al servicio del cardenal arzobispo don Baltasar de Moscoso y Sandoval, personaje que entiendo clave en la comedia aquí estudiada. En la biografía de este ilustre personaje, escrita a raíz de su muerte por Fr. Antonio de Jesús María, se da cuenta de la fundación en la capital toledana de la Hermandad del Refugio el día de la Encarnación del año 1653<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Existe una amplia bibliografía sobre Moreto, al tratarse de uno de los principales autores de nuestro teatro del Siglo de Oro. Entre los estudios específicos que he consultado para esta ocasión, además del *Discurso preliminar* de Luis Fernández-Guerra y Orbe que precede a la edición ya citada (pp. V-LV), me permito destacar los siguientes, ordenados cronológicamente: J. D. Guillén y Buzaran: *Escritores del siglo XVII. Literatura dramática española. D. Agustín Moreto, Revista de Ciencias, Literatura y Arte* (Sevilla), I, 1855, pp. 396-404, 445-467, 509-523, 577-593 y 656-673; Emilio Cotarelo y Mori: *La bibliografía de Moreto*, Madrid, Imp. de la Revista de Archivos, 1927; Ruth L. Kennedy: *The Dramatic Art of Moreto*, anejo de la revista *Smith College Studies in Modern Languages*, Vol. XIII, n.º 1-4, Oct. 1931 - July 1932, IX + 221 pp.; Ermanno Caldera: *Il teatro di Moreto*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1960; María Soledad de Ciria Matilla: "Manuscritos y ediciones de las obras de Agustín Moreto", *Cuadernos Bibliográficos*, XXX, 1973, pp. 75-128; James A. Castañeda: *Agustín Moreto*, New York, Twayne Publishers, 1974; Franco Maria Ricci: *Don Agustín Moreto y Cavana. Bibliografía crítica. Biblioteca de Teatro Raro del Barroco Español. Fondo inédito existente en la biblioteca Palatina de Parma*, Milano, Franco Maria Ricci editore, 1979.

<sup>3</sup> Cfr. José Sánchez Arjona: *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII (Estudios históricos)*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de A. Alonso, 1887 (existe una edición facsímil: Sevilla, Centro Andaluz de Teatro/Padilla Libros, 1990), pp. 229-230.

<sup>4</sup> D. Baltasar de Moscoso y Sandoval, *presbytero cardenal de la S. I. R. del título de Santa Cruz en Ierusalem, arzobispo de Toledo, primado de las Españas... Describible...* Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1680, párrafo 1861 (los folios carecen de numeración).

Más adelante, al consignar los hechos relativos al año 1657, apunta el biógrafo que a dicha Hermandad del Refugio se le agregó el Hospital de San Nicolás, con dos salas, una para hombres y otra para mujeres<sup>5</sup>. Y añade a continuación:

*Para cuidar dèl [hospital] nombrò à D. Agustín Moreto, Capellan suio. Hombre bien conocido en el Mundo, por su festiva agudeza; que, renunciados los aplausos, que le daban mercedamente los Teatros, consagrò su Pluma à las alabanzas Divinas, convertido el Entusiasmo, ò furor Poetico en espíritu de Devocion. I para que su Assistencia fuese mas continua, le dispuso Possada en el mismo Hospital<sup>6</sup>.*

Nuestro autor fijó su residencia en Toledo, ciudad en la que permaneció hasta su muerte, ocurrida el 28 de octubre de 1669. Cuatro años antes había fallecido el arzobispo, concretamente el 18 de septiembre de 1665.

Teniendo en cuenta los datos anteriores y lo que ya apuntaba en la introducción, parece claro que la comedia de *El Cristo de Cabrilla* debe fecharse, en principio, entre 1657 (año en que Moreto pasa a desempeñar un puesto de confianza del prelado) y 1669 (muerte del autor); si bien yo me inclinaría más por los primeros años de esta etapa, cuando el dramaturgo tenía muy próximos sus éxitos teatrales. Esta opinión chocaría, a primera vista, con el texto antes recogido del biógrafo Fr. Antonio de Jesús María, donde se afirma que desde 1657 nuestro autor abandonó el teatro y ?consagró su pluma a las alabanzas divinas?. Sin embargo, juzgo que estas palabras no deben tomarse en sentido estricto; es más, estamos ante una comedia de tema sacro, posiblemente representada (aunque por el momento no hay constancia expresa) en un ambiente de festividad religiosa, sin que sean menoscabo los ingredientes profanos de la pieza, al igual que ocurría -por ejemplo- con los autos sacramentales. De no aceptar esta hipótesis, habría que suponer que Moreto había tenido conocimiento, con anterioridad a 1657, de los sucesos que le inspiraron, ocurridos veinte años antes. Es cierto que el prelado regentaba ya la sede toledana desde finales de 1646, pero resulta más lógico pensar que fue a raíz de la relación entre ambos personajes cuando surgió la idea de esta comedia. Queda, por consiguiente, descartada la hipótesis de Ruth Lee Kennedy, en sus dos vertientes, cuando dice sobre esta comedia -apoyándose en rasgos que entiende que la diferencian de otras obras del autor- lo siguiente: ?In my opinion... is probably not Moreto's; if it be is, it must be classified under the juvenalia?<sup>7</sup>. En todo caso, sería de enorme interés la aparición de algún docu-

<sup>5</sup> *Ibíd.*, párrafo 2131.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, párrafo 2132.

<sup>7</sup> *Ob. cit.*, p. 12.

mento o cualquier otro dato sobre sus primeras representaciones, puesto que nos ayudaría a precisar más la fecha de composición.

Los textos que hoy se conservan nada nos aportan en este sentido. Por una parte, las dos ediciones son posteriores a la muerte del autor. La primera corresponde a la colección *Parte treinta y cuatro de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España* (Madrid, José Fernández de Buendía, 1670)<sup>8</sup>, donde, bajo el título de *El Santo Cristo de Cabrilla*, ocupa el tercer lugar (pp. 77-112). Once años después sería incluida en la *Tercera parte de comedias de D. Agustín Moreto* (Madrid, Antonio de Zafra, 1681)<sup>9</sup>, también en tercer lugar (pp. 66-104), aunque esta vez bajo otro título: *El Cristo de los milagros*.

Esta segunda edición me da pie para un par de comentarios. Así, el hecho de no figurar en las ?partes? primera y segunda de las comedias de Moreto (impresas en 1654 y 1676, respectivamente), sino en la tercera y última, podría tomarse como una prueba más de que la comedia pertenece a la etapa final de su actividad literaria. Por otro lado, tenemos el cambio del título, probablemente porque el segundo se consideró más comercial, al evitar la referencia localista del primer título, circunstancia que podía restar atractivo a muchos espectadores desconocedores de los hechos que habían inspirado al autor. Todo hace pensar, pues, que el original de Moreto fue *El Santo Cristo de Cabrilla*. Porque, además, como algún crítico ya tuvo la oportunidad de observar, la cita del segundo en los versos finales de la obra (como despedida de la función, según la práctica habitual de la época), rompe la estructura métrica, señal inequívoca de que el título de *El Cristo de los milagros* fue un cambio posterior, ajeno al autor. He aquí las dos versiones:

*Pues acabe  
la comedia aquí del Cristo  
milagroso de Cabrilla,  
cuyo perdón os pedimos. (Edic. de 1670)*

<sup>8</sup> Tengo constancia de la existencia de ejemplares en estas bibliotecas: Barcelona, Instituto del Teatro: 58.649-58.656; Boston, Public Library: D.172.1 (Vol. 34); Filadelfia, University of Pennsylvania; Madrid, B. Nacional: R-22.687 (Micro 18.091), Ti 16 (34); Roma, B. della Accademia dei Lincei: 93-H-1. El texto exclusivo de la comedia de Moreto, desgajado de esta colección, se puede encontrar en Parma, B. Palatina: vol. 57, ob. 11. Para el presente trabajo me he servido de una fotocopia sacada del primer ejemplar citado de la B. Nacional de Madrid.

<sup>9</sup> Hay ejemplares en estas bibliotecas: Barcelona, Instituto del Teatro: 59.223/24, 59.235, 60.709, 61.847; Londres, British Library: 1072.h.17; Madrid, B. Nacional: R-9.107 (Micro 18.230), T-14.973. En la B. Nacional de Madrid existe, además, un ejemplar suelto desprendido de esta colección (T-15.040/3), cuya última página está pegada a la hoja que sirve de guarda, con lo que se pierden los tres últimos versos de la obra.

*Pues acabe  
la comedia aquí del Cristo  
de los milagros, [verso incompleto]  
cuyo perdón os pedimos. (Edic. de 1681)*

En cuanto al manuscrito conservado<sup>10</sup>, hay que destacar que presenta el mismo título de la primera edición, lo que le hace estar más cerca de ella que de la segunda. Los especialistas en la materia juzgan que su letra, diferente en cada una de las tres jornadas, es del siglo XVII<sup>11</sup>. De momento no me atrevo a pronunciarme sobre la prioridad de este texto o el de la edición de 1670, tarea que exigiría un minucioso cotejo entre ambos (sin olvidar como referente la versión de 1681) y que posiblemente afronte si, como deseo, se presenta la ocasión de llevar a cabo una edición de esta obra.

## II. TEMA DE LA COMEDIA

*El Santo Cristo de Cabrilla* constituye una recreación -con los añadidos típicos de la fórmula teatral del momento- de los hechos sucedidos en torno al famoso cuadro del Santo Cristo de Burgos. No es mi intención detenerme en los pormenores de tales acontecimientos, dado que son muy conocidos, tanto a través de obras de relativa antigüedad como de estudios recientes. Comenzaré, no obstante, haciendo un rápido repaso de los que juzgo más interesantes para nuestro propósito.

El historiador jiennense Martín de Jimena Jurado, en su *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Anales eclesiásticos de este obispado* (Madrid, Domingo García y Morras, 1654; edición facsímil: Granada, Universidad, 1991), nos ofrece una escueta noticia sobre la llegada de la sagrada imagen a la villa de Cabra (p. 547).

Mucho más explícita resulta la ya mencionada biografía del cardenal Moscoso y Sandoval redactada por Fr. Antonio de Jesús María, quien dedica a este asunto todo el capítulo 4º del libro IV, bajo el título de "Primer milagro del Santo Christo de Cabra" (edic. cit., párrafos 708-729). Dicho capítulo sería re-

<sup>10</sup> Se encuentra en la B. Nacional de Madrid (Ms. 15.547) y procede de la biblioteca del duque de Osuna. Consta de 53 hojas, numeradas posteriormente, en tamaño 4º.

<sup>11</sup> Cfr. Antonio Paz y Meliá: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 2ª edición, T. I, Madrid, Blass S.A. Tipográfica, 1934, nº 3311.



producido más tarde con el título de *Venida milagrosa del retrato del Smo. Cristo de Burgos a la villa de Cabra de Santo Cristo en el año de 1637, como se refiere en la historia del Eminentísimo Señor Cardenal D. Baltasar de Moscoso y Sandoval Obispo de Jaén* (Baeza, Agustín de Doblás, s.a., 26 pp., 15 x 10 cm.), opúsculo que debió de imprimirse en la década final del siglo XVIII o primeros años del XIX, periodo en el que desarrolló su actividad la referida imprenta baezana.

También es importante el testimonio aportado por Sancho de Guzmán Portocarrero en su *Sermón predicado en la Fiesta del Santo Christo de Cabrilla a el Real Acuerdo de esta Chancilleria de Granada, en el Convento de N. Señora de la Vitoria este año de 1668. tercero dia de Pasqua de Espiritu Santo. A instancia del Señor D. Ivlian de Cañas Ramirez y Silva, Oydor en esta Real Chancilleria, de el Consejo de su Magestad. Y a luzidas expensas de Estevan Garcia Berber, Procurador de ella, Familiar del Santo Oficio. Por el Doctor... Cauallero del Abito de S. Iuan y Capellan de Honor de su Magestad en su Real Capilla de Granada. Dedicale al Señor D. Geronimo de Sanvitores, Cavallero del Orden de Santiago, del Consejo de su Magestad, en el Real de Hazienda, y señor de la villa de Cabrilla* (Granada, Imprenta Real de Francisco Sánchez, 1668)<sup>12</sup>.

Muy interesante resulta la tarea de recopilación llevada a cabo por el que fuera párroco de la villa, Juan José Pugnaire, en su *Historia y milagros del Santo Cristo de Burgos que se venera en la Iglesia Parroquial de Cabra del Santo Cristo, Provincia y Obispado de Jaén* (Jaén, Imprenta de la Viuda de Guindos, 1896). También merece una mención especial el trabajo manuscrito que dejó inédito a su muerte el cabrileño Fernando Gámez Vera, que sirvió de punto de partida a su paisano José Caro Perales para el trabajo "Cabra de Santo Cristo. Apuntes para su historia", publicado en la revista *Don Lope de Sosa*, 1923, pp. 53-59, 86-91 y 115-120; lo mismo que el documento del que dio cuenta Luis González López en el artículo "Un instrumento público que interesa a la villa de Cabra del Santo Cristo", aparecido en *Paisaje*, nº 44, 1948, pp. 1220-1223.

En la época actual el que más dedicación ha prestado al tema es Lázaro Gila Medina, quien, además de la bibliografía anterior, ha consultado numerosos documentos referentes al Santo Cristo. De esta labor dan fe la siguientes publicaciones: *Cabra del Santo Cristo. Su Arte e Historia* (Granada, Gráficas del Sur, 1978); *La época áurea de la historia de Cabra del Santo Cristo: la del doctor don Francisco Palomino de Ledesma (1631-76)* (Ayuntamiento de Cabra del Santo Cristo, 1982); "Catálogo e inventario de los fondos documentales del archivo de la parro-

---

<sup>12</sup> A esta obra ha dedicado un detenido análisis Juan Cózar Castañar: "Un sermón al Santo Cristo de Cabrilla, de 1668", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 145, 1992, pp. 23-43.

quia santuario de Cabra del Santo Cristo" (*Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 118, 1984, pp. 45-57), y *El santuario de Cabra del Santo Cristo* (Granada, Caja General de Ahorros, 1985).

He querido efectuar este recorrido bibliográfico con el fin de aportar un material que pueda ser útil a quien desee seguir investigando en el tema. Evidentemente, muchos aspectos tratados en los trabajos citados se salen del objetivo del presente apartado de mi exposición, dado que hacen referencia a hechos sucedidos con posterioridad a la comedia de Moreto. No obstante, en ellos se aportan documentos antiguos que han servido para mi propósito.

Resumiendo, pues, los hechos que inspiraron a nuestro dramaturgo, podríamos sintetizarlos así. El caballero burgalés don Jerónimo de Sanvítores de la Portilla era gran devoto de la imagen del Santo Cristo, realizada, según la tradición, sobre el propio modelo de Cristo, cuando su cuerpo fue recogido por Nicodemo para darle sepultura. Durante algún tiempo estuvo en paradero desconocido, hasta ser rescatada por un marino -sigue la tradición-, que la llevó al convento agustino de Burgos, donde es objeto de veneración por parte de muchos fieles<sup>13</sup>. El mencionado caballero, estando en Madrid, atribuyó a esta imagen la curación de una grave enfermedad ante la cual nada habían podido hacer sus médicos. De ahí que, al ser nombrado Corregidor de Guadix, decidiera encargar a un pintor que realizara una copia para tenerla a su lado en el nuevo destino, aunque, según otras versiones, tal hecho había tenido lugar antes del referido nombramiento. Sea como fuere, lo cierto es que agregó a su equipaje dicho retrato (cuya realización se consideraba obra divina y no de la mano exclusiva del artista) y, camino de Guadix, paró la comitiva en una posada del término de Cabrilla. El interés despertado en torno a la caja que contenía tan preciado tesoro, así como la insistencia de algunos vecinos, dio como resultado que fuera abierta ante los concurrentes, que pudieron contemplar la imagen, ante la que puso dos velas la dueña del mesón, doña María de Rienda, cuya fe sería premiada con la curación de su brazo derecho, que hasta entonces no podía articular. Este hecho, unido a otro no menos portentoso, ratificado por la fe popular, de que el mulo que portaba la caja lograra atravesar el río sin que ésta se mojara (a diferencia de lo ocurrido con la carga de otros animales) y se dirigiera por su cuenta a la iglesia del pueblo, donde cayó muerto, se interpretó como un mensaje divino de que el destino de la imagen debía ser aquel lugar. No obstante, el Corregidor se mostraba reticente, ya que suponía renunciar al deseo de llevársela consigo a Guadix. Y aquí fue donde surgió la oportuna inter-

---

<sup>13</sup> Tras la Desamortización de Mendizábal, pasó a la catedral burgalesa. Actualmente se encuentra en la primera capilla del lado derecho, conforme se entra por la portada principal.

vención del obispo jiennense D. Baltasar de Moscoso, secundado por algunos prohombres del lugar, como el doctor don Francisco Palomino de Ledesma. Las gestiones del prelado, seguramente acuciado por la fama milagrosa de la imagen extendida en todo el contorno y sabedor del daño moral que podría ocasionar en sus feligreses desprenderse del sagrado lienzo, consiguió que, mediante el ofrecimiento de varios privilegios religiosos al Corregidor, éste, al fin, decidiera desistir de su empeño. Y así es como la imagen quedó para siempre en Cabrilla, villa que a partir de estos hechos decidió cambiar su nombre por el actual de Cabra del Santo Cristo. La devoción fue extendiéndose por otros lugares de las actuales provincias de Granada, Almería y -por supuesto- Jaén<sup>14</sup>.

Queda fuera de nuestro campo de referencia otros notables sucesos y milagros, como el sudor experimentado por la imagen el día 27 de abril de 1698, puesto que se trata de hechos posteriores a la muerte de nuestro dramaturgo.

### III. TRATAMIENTO DRAMÁTICO POR PARTE DE MORETO

Lo primero que llama la atención al leer la comedia, es la fidelidad del autor a los hechos anteriores. No viene al caso ahora plantear cuestiones sobre la veracidad de tales acontecimientos, de acuerdo con nuestra forma de pensar actual. En aquella época, tan distinta del momento presente, había otra manera de comportarse en el plano espiritual. Y así procedió Moreto (no olvidemos su condición de sacerdote, aunque tampoco sería necesario apelar a esta circunstancia), que, a fin de cuentas, iba a componer una comedia cuyos destinatarios participaban de tales inquietudes religiosas.

Evidentemente, la fórmula teatral establecida por Lope de Vega (a quien por cierto se alude de forma elogiosa en los primeros versos de esta obra) tenía sus reglas de juego, avaladas por el éxito popular en los corrales de comedias. Y así, cualquier historia, aunque fuera la de un santo (se podrían citar innumerables ejemplos), precisaba incluir otros ingredientes dramáticos, como una intriga amorosa -generalmente con los oportunos cruces y un desenlace feliz-, la presencia del singular personaje del "gracioso", etc... De todo ello participa *El Santo Cristo de Cabrilla*, como puede deducirse del argumento, que paso a exponer a continuación.

---

<sup>14</sup> Para lo referente a este asunto puede verse el trabajo de María Amparo López Arandía "El Santo Cristo de Burgos. Una devoción de Sierra Mágina en Jaén", publicado en la revista *Sumuntán*, nº 11, 1999, pp. 137-146.

## De Don Agustín Moreto.

maró junto a mis ventanás  
aquella infelice noche,  
que en su seguimiento.

*Fed. Basta,*

que tan grande obligacion,  
con mi mano he de pagarla.

*Iuan. Tuya soy.*

*Mar. El Duque Carlos  
libra a sus Estados, y ay.*

*Fed. Y aqui acaba la Comedia,  
perdonad sus muchas faltras.*

## COMEDIA FAMOSA

DELSANTOCHRISTODE  
GABRILLA.

De Don Agustín Moreto.

Personas que hablan en ella.

*Don Iuan.*

*Centeno.*

*Vn Pintor.*

*Vn Corregidor.*

*Doña Ines.*

*Dorotea.*

*Don Pedro,*

*Musicos.*

*Carreño.*

*Vn Angel.*

*Labradores.*

*Acompañamiento.*

## JORNADA PRIMERA.

*Salen Don Iuan, Carreño y Centeno.*

*Iuan. Aparta necio. Car. Estás loco?*

*Iuan. Si, porque fragora cuerdo  
estuuiera, con razon*

*me pudieras llamar necio.*

*Pues dicen, y dicen bien*

*vnos Castellanos verlos,*

*que quien ama, y no enloquece,*

*no tiene sutil ingenio.*

*Car. Eso lo dixo el gran Lope*

*de Vega. Cen. Diga el Luzero,*

*(y perdone que le atajo*

*su razon, señor Carreño)*

*del Parnaso, aunque a pesat*

*del buen Virgilio, y Homero,*

*que son los dos obligados*

*destos encarecimientos:*

*Nació Poeta de chapa,*

*y lo fue de pelo en pecho,  
honor de España, y laurel  
de Apolo, escrito del mesmo.*

*Car. Este picaro me tiene*

*hasta aqui, señor Centeno,*

*ò señor diablo, no he dicho,*

*que quando solos hablemos*

*su amo, y yo, no se meta*

*en dibujos, ni en gracejos?*

*Cen. Es verdad, soy vn menguado,*

*y aun vn delalmado, pero*

*como te hablaua de Lope*

*de Vega, mi amigo vn tiempo.*

*Car. Ora vez su cucharada.*

*Cen. Perdóne yusted, ya entiendo.*

*Car. Pero boluiendo a tu tema.*

*Cen. Que tema es la tuya? creo*

*que has de perder el juicio*

*si das, y tomas en esto.*

La primera jornada tiene por escenario la ciudad de Burgos, donde se inician dos acciones que corren paralelas a lo largo de la obra. El caballero don Juan, acompañado de Carreño y el gracioso Centeno, se acerca a la casa de su dama, doña Inés, y observa con sorpresa que antes ha llegado otro galán, don Pedro, también con compañía, que la está rondando. Se produce una disputa que concluye con la muerte de este caballero y uno de sus acompañantes a manos de don Juan. Sale la dama, con su criada Dorotea, y don Juan le reprocha su conducta, ante lo que doña Inés se disculpa.

Entran en escena el Corregidor don Jerónimo, junto a su criado, camino del convento en el que se encuentra el Cristo que tantos favores le había hecho y del que ha encargado hacer una copia a un pintor para llevarla consigo a su nuevo destino en Guadix. Aparece, con sus dos acompañantes, don Juan, al que comenta el Corregidor lo relativo a la imagen del Cristo, cuyo origen resulta conocer muy bien el primero, que pasa a relatarlo en un largo parlamento: el dibujo fue realizado por el discípulo Nicodemo, teniendo delante el cuerpo de Cristo cuando iba a darle sepultura; tras mucho tiempo desaparecida, fue rescatada del mar por un mercader, quien, debido a una promesa a los religiosos agustinos, viaja a Burgos y la entrega en el convento de esta Orden. Se queda solo el pintor, que abrumado por la trascendencia del encargo, pide ayuda divina y en este trance es vencido por el sueño. Aparece a continuación un Ángel que le muestra una copia ya ejecutada.

Don Juan, que permanece, junto a Carreño y Centeno, en lugar sagrado, para liberarse de la acción de la justicia, prepara una salida nocturna hacia la casa de doña Inés y allí comunica a su dama que ha decidido ausentarse de la ciudad, rompiendo así la relación con ella, a lo que la dama responde que no va a consentirlo, por lo que está dispuesta a seguir sus pasos.

Las jornadas segunda y tercera trasladan la acción a la villa de Cabrilla. Comienza la segunda en una venta donde se han instalado el Corregidor, que va camino de Guadix, y don Juan, con sus acompañantes. Dentro de un ambiente de sabor costumbrista, incluidas las discusiones del Ventero, primero con Centeno y luego con Carreño, se percatan éstos de que en un descuido se ha producido el cambio de la caja que contenía la sagrada copia por otra caja vacía, lo que produce el lógico enfado del Corregidor cuando se entera de lo sucedido.

Entretanto salen dos lugareños, Antón Chapado y el alcalde Juan Hidalgo, que conversan sobre las fiestas que van a celebrarse -a pesar de que no hay mucho dinero, como recuerda el primer edil-, a las que acudirán gentes de otras localidades vecinas, aventurando que allí lucirá su belleza una dama de la villa, Menga. Aparecen luego doña Inés y Dorotea, ambas vestidas de villanas, que son invita-

das a las fiestas por Chapado, al que la dama trata de justificar su presencia en este lugar argumentando que va camino de Guadix para visitar a un hermano.

Comienzan los festejos y, dentro del ambiente de regocijo, irrumpe en escena un Sacerdote Griego, quien comunica a los presentes que, tras haber vivido en los Santos Lugares, ha venido a Cabrilla, cuyo entorno geográfico le resulta muy parecido (hasta el punto de llamarla *Sión segundo*), por todo lo cual es el lugar ideal para custodiar una imagen de Cristo, que en breve les llegará. Prosigue la fiesta. Don Juan queda prendado de la belleza de Menga, a la que dirige los primeros requiebros, conducta que le afea doña Inés, que todavía sigue amándolo.

Llega Carreño, que relata un hecho milagroso: dos de los mulos que portaban la carga de la comitiva, al atravesar el río, se habían ahogado, en tanto que un tercer animal, precisamente el que llevaba la caja con la sagrada copia, consiguió pasarlo sin mayores problemas y se dirigió veloz hacia la iglesia, donde cayó muerto. El Cura y el Sacristán pudieron comprobar que la caja ni siquiera se había mojado, tras de lo cual colocaron el lienzo del Cristo en una de las capillas. A continuación deciden los presentes acudir a la iglesia para comprobar lo sucedido, que inmediatamente relacionan con la profecía del Sacerdote Griego. Al principio el Corregidor no está dispuesto a que la imagen se quede allí, pero, ante la insistencia de los vecinos, muestra una actitud más favorable, entendiendo que ésta es la voluntad del cielo.

La tercera jornada comienza con un diálogo entre don Juan y Centeno, en el que el primero le comunica que arde de amor por Menga, hermana del alcalde del lugar. Aparece a continuación la dama y don Juan le hace una declaración de amor, pero ella se muestra esquiva y se va, conducta que provoca en el galán el anuncio de que no cesará hasta gozarla. Llega doña Inés, con Dorotea, a tiempo de ver lo ocurrido y de nuevo reprocha la conducta de su antiguo amante, quien no hace caso de sus palabras; por todo lo cual la dama piensa acudir al Corregidor don Jerónimo y exponerle la situación.

Al regresar Menga a su casa se le aparece un Ángel, que le advierte del peligro que corre y se ofrece para guiarla en el camino. Mientras tanto, don Juan ha montado guardia, con sus dos acompañantes, ante la casa de Menga en espera de su llegada. Ésta lo hará por la puerta que custodia Centeno, quien, al querer intervenir, es impedido por la presencia del Cristo, ante el cual cae espantado al suelo y, después de reponerse, sale huyendo despavorido, sin atender a Carreño, que ha acudido en su ayuda. Por otro lado, don Juan se siente perturbado y oye una Voz del cielo que le habla, seguida de gran aparato de truenos y relámpagos. El retrato le ha impedido consumir su propósito.

El Corregidor acepta ante el Alcalde que se quede la imagen del Cristo en Cabrilla. Llega doña Inés para comunicarle la ofensa de que está siendo objeto

por parte de don Juan, pero de inmediato aparece el galán, que, arrepentido por la milagrosa acción del retrato, pide la mano de doña Inés y ésta acepta sin dudar. Chapado propone celebrar las bodas con nuevos festejos, en los que el Corregidor no podrá participar, ya que, según comunica, desea partir sin más demora hacia Guadix.

Como se puede observar, Moreto reconstruye, con notable fidelidad a las fuentes, los sucesos ocurridos en torno a la copia del Cristo. Vemos, incluso, cómo introduce el nombre del Corregidor, personaje central, tanto en la historia del Cristo de Burgos, como en la trama de la comedia, ya que constituye el punto de unión entre todas las piezas de la obra. Presenta, sí, una variante importante: el milagro de la curación del brazo de la mesonera es sustituido en la comedia por el de la intervención del retrato para impedir la acción del alocado amante. Moreto, siguiendo las pautas ya fijadas por una práctica teatral forjada al socaire de los gustos populares, no podía prescindir de una historia amorosa, más o menos intrincada; de ahí la presencia en la trama de don Juan y doña Inés, cuya relación amorosa discurre paralela, de principio a fin de la comedia, a la acción principal, protagonizada por el Corregidor y el retrato del Cristo. Esto le llevó al referido cambio en los protagonistas del milagro, lo que le proporcionaba dos ventajas: ganaba en efectividad poética y conseguía entrelazar las dos acciones.

En otro orden de cosas, se podría echar de menos la presencia de un personaje que correspondiera al cardenal Moscoso, aunque sólo hubiera sido en alguna esporádica escena del final de la comedia, teniendo en cuenta el papel destacado que desempeñó no sólo en los hechos dramatizados, sino muy probablemente también en que Moreto fuera el poeta encargado de realizarlo. Plantear estas cuestiones supone moverse en el terreno de la pura conjetura, pero, puestos a buscarle una explicación, sólo se me ocurre pensar que el autor lo decidió así por simples razones técnicas (aparte de que pudo desaconsejárselo el hecho de que todavía vivía el prelado); o que fuera éste quien prefirió mantenerse al margen de un espectáculo como el teatral, tantas veces visto con recelo por la autoridad eclesiástica.

Las referencias toponímicas (fuera de los inevitables nombres de Cabrilla y Guadix) son muy escasas, entre otras razones porque el autor seguramente nunca pisó estas tierras; aunque tampoco era necesario para su propósito. Le bastaban unos esporádicos apuntes para dar verosimilitud a la trama. Así ocurre, por ejemplo, en la segunda jornada cuando Antón Chapado nos habla de los preparativos de las fiestas:

*Yo tengo toros sobrados,  
y aunque venda mi aceituna,*

*trairé de Valdefortuna  
el Cura y Beneficiados.  
Y cuando huese pequeña  
la prevención que hay aquí,  
Monte Ficano está ahí  
y Granada está en San Sueña. (Edic. de 1670, p. 94)*

Los topónimos *Valdefortuna* y *Monte Ficano* corresponderían, respectivamente, a Guadahortuna y Montejúcar, pueblos de la actual provincia de Granada muy cercanos a Cabra del Santo Cristo. Diferente es el caso de *San Sueña*, que sólo acierto a relacionar con la población toledana de Seseña, a medio camino entre las ciudades de Madrid y Toledo. De ser así, habría que interpretar el último verso de la cita anterior como uno de esos típicos guiños dirigidos al auditorio, debiéndose entender así: "Y Granada está en Seseña, es decir, aquí al lado". Se deduce, en consecuencia, que Moreto compuso la comedia pensando en su representación en Toledo (quizá en presencia del cardenal Moscoso) o en un corral madrileño. Me parece que es la única vía para entender el sentido del mencionado verso.

Y más adelante, al preguntar el Corregidor a cuántas leguas está Guadix de Cabrilla, le responderá el mismo Chapado con esta vaga afirmación: "Cerca está, señor" (Ibíd., p. 99).

Por otra parte, la alusión del Sacerdote Griego a la similitud que hay entre el paisaje de Tierra Santa y el de Cabrilla (Ibíd., pp. 96-98), no debe entenderse en sentido literal, ya que se trata de aportar una justificación que haga más creíble la profecía del clérigo.

Se ve claro que Moreto no muestra especial interés en las notas localistas, pensando seguramente en los destinatarios de su obra, que tampoco tenían por qué conocer estos recónditos parajes de Sierra Mágina. Recuérdese, a este respecto, el cambio del título original *El Santo Cristo de Cabrilla* por el menos preciso de *El Cristo de los milagros* de la segunda edición.

En cuanto a la escenografía, debo indicar que es relativamente sencilla, a pesar de tratarse de un tema sacro, en que la presencia de hechos portentosos obligaba en la representación a complicados ejercicios de tramoya. Moreto huye en esta comedia de tales artificios. La aparición del Ángel en la escena de la primera jornada, mientras duerme el pintor, o su nueva presencia en la jornada tercera, para servir de guía a Menga en su regreso a casa, no ofrecen ninguna dificultad para la puesta en escena; como tampoco la aparición estática de la imagen del Santo Cristo, con un Ángel a su lado, al final de la jornada segunda. Incluso para la intervención del retrato del Cristo impidiendo la consumación de



la conquista amorosa por parte de don Juan, al final de la obra, no se requerían muchos alardes escenográficos, como lo demuestra el texto de las acotaciones. Así, cuando Centeno decide interrumpir el paso de Menga, se nos dice:

*Va a entrar; y esté el Cristo en la puerta, y cae en el suelo espantado. (Ibíd., p. 108)*

Y en cuanto a la acción de la imagen ante don Juan, se nos presenta a éste en un monólogo a través del cual se aprecia su turbación, acrecentada por la Voz que se oye, y más adelante por un "Ruido de truenos y relámpagos", según reza la acotación (Ibíd., p. 111). Como puede apreciarse, ninguna de estas escenas exigía aparatosos procedimientos para su representación.

Muy diferente hubiera sido el caso del milagro en el río, al ser atravesado por los mulos, con la posterior muerte de uno de los animales en la iglesia. Para este tipo de escenas existía en nuestro teatro áureo un recurso habitual: no se representaban en el tablado -resultaba a todas luces imposible de conseguir-, sino que las relataba, con todo lujo de detalles, para hacerlas más verosímiles, uno de los personajes. En el suceso mencionado lo hace, como ya se ha dicho, Carreño.

Todo lo anterior nos pone de manifiesto la habilidad de Moreto para sortear con acierto tales dificultades técnicas, no en vano ya por entonces se hallaba al final de una fructífera carrera teatral.

## CONCLUSIÓN

Son muchos más los aspectos de esta comedia que me hubiera gustado analizar, pero no quisiera sobrepasar en exceso los límites razonables de la presente comunicación.

Sólo me queda hacer una valoración de conjunto, que me lleva a emitir un juicio más que positivo sobre la obra. Creo que la pieza está bien trazada en su estructura dramática, con perfecta combinación de las dos acciones que conforman la trama argumental. Además, se consiguen momentos felices, tanto en las intervenciones llenas de gracejo de Centeno y Carreño, como en las más solemnes, derivadas de la propia historia de los sucesos religiosos recreados. E igualmente juzgo que los personajes centrales (el Corregidor, don Juan o doña Inés) están sabiamente caracterizados. Nos encontramos, en definitiva, ante un Moreto maduro, que ya había cosechado triunfos tan notables como *El desdén con el desdén* y *El lindo don Diego* en la modalidad de "comedias de carácter", *El parecido en la corte* en la de "comedias de enredo" o *San Franco de Sena* en la de "comedias de santos", por sólo citar los títulos que más renombre le han dado. No

voy a decir que estamos ante una obra extraordinaria, pero sí creo que puede afirmarse que la comedia se muestra equilibrada en todos sus elementos dramáticos, consiguiéndose un resultado que sin duda tuvo que causar satisfacción en el entorno del cardenal Moscoso, protagonista, si no de la comedia, sí de los hechos que dieron lugar a ella.

Uno de los mejores conocedores de la obra dramática de Moreto, Luis Fernández-Guerra, emitió en su día el siguiente juicio sobre *El Santo Cristo de Cabrilla*: "Comedia altamente romancesca, rica en episodios bellísimos, y escrita con gracia y corrección; el plan sobremano defectuoso"<sup>15</sup>. Por mi parte, quiero añadir que comparto la primera parte de esta opinión, aunque me permito discrepar del reparo que pone al plan de la obra. Da la impresión de que este ilustre crítico, al que se deben páginas memorables sobre nuestra literatura clásica, desconocía los hechos que sirvieron de inspiración al autor madrileño para la presente obra, circunstancia que -me inclino a pensar- motivó la parte negativa de su valoración. Me pregunto: ¿hubiera dicho lo mismo de haber tenido noticia de los sucesos acaecidos en torno a la imagen que se venera en Cabra del Santo Cristo? Pienso, sinceramente, que no.

Llegado el final de esta exposición, no puedo menos de recordar el tratamiento literario de otra devoción de las tierras jiennenses, la de más amplia difusión: la Virgen de la Cabeza, de Andújar. Como es sabido, la romería en honor de esta advocación mariana, fue inmortalizada por la pluma de escritores del renombre de Cervantes o Lope de Vega. Precisamente este último lo hizo en el segundo acto de *La tragedia del rey don Sebastián y bautismo del Príncipe de Marruecos* (1618), siendo, en la sabia opinión de Menéndez Pelayo, la parte más meritoria de una pieza teatral irregular y desordenada en su trama<sup>16</sup>.

Por supuesto, Moreto no tiene la categoría de Lope de Vega, pero, en cambio, debemos afirmar que la comedia del primero está dedicada por entero al milagroso Cristo de Cabra, lo que no ocurre en la obra del Fénix, donde la romería mariana constituye un mero aditamento al tema central, aunque, eso sí, muy bien logrado.

---

<sup>15</sup> Ob. cit., p. XLII.

<sup>16</sup> Puede verse, a este propósito, el espacio que dedico a esta pieza de Lope de Vega en mi *Discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Jiennenses* (1997), que versó sobre "La provincia de Jaén en el teatro del Siglo de Oro" (Jaén, I.E.G., 1999, pp. 35-36). Aprovecho para señalar que en dicho trabajo nada se dice sobre la comedia que ahora nos ocupa, sencillamente porque en ese momento era desconocida para mí. Y lo mismo cabría apuntar de otras obras y autores que, desde entonces al presente, han ido surgiendo en el transcurso de mis investigaciones. Espero, como ahora, encontrar la ocasión propicia para dar a conocer tales novedades.

Así pues, a Cabra del Santo Cristo le corresponde el honor de que su devoción más preciada, a la vez que hito principal de su historia, tenga presencia en el teatro del Siglo de Oro, sin duda el capítulo más importante, en cantidad y en calidad, de nuestra literatura, hecha la salvedad de la singular excepción del *Quijote*; todo ello, además, de la mano, no de un autor de segunda o tercera fila, sino de un auténtico primer espada. Y utilizo intencionadamente esta imagen taurina, porque, en aquella época y durante mucho tiempo después, la verdadera "fiesta nacional" fue el teatro, fenómeno que llegaba a todo tipo de personas y lugares, desde los espectadores del más humilde escenario improvisado en la plaza de un modesto pueblo, hasta el público selecto que frecuentaba los locales estables de una importante ciudad o de un recinto cortesano.

