

## MANUEL LASSALA Y SUS DOS TRAGEDIAS SOBRE EL PATRIARCA JOSÉ <sup>1</sup>

Por *Federico Juan Briante Benítez*

La historia de José, narrada en el libro del Génesis (capítulos 37-50), ha sido, como otros tantos relatos de las Sagradas Escrituras, objeto de inspiración de los dramaturgos españoles; tal es el caso, por ejemplo, del granadino Antonio Mira de Amescua (1577-1644), que escribió la comedia *El más feliz cautiverio y los sueños de Josef*. En la centuria siguiente, también hubo autores teatrales que se sintieron atraídos por la vida del patriarca hebreo. En este artículo nos ocupamos de uno de estos autores setecentistas, el jesuita Manuel Lassala Sangermán.

Varios han sido los investigadores que se han preocupado por estudiar el legado intelectual de estos jesuitas, expulsados de España en 1767, aunque aún queda mucho camino por recorrer; por citar solo tres estudios, recordamos el libro *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles, hispanoamericanos, filipinos: 1767-1814* (1967) de Miguel Batllori, el artículo “Los jesuitas expulsos y la tragedia entre España e Italia” (1994) de Josep María Sala Valldaura y, más recientemente, la tesis doctoral *Expulsió, exili i retorn dels jesuïtes del País Valencià (1767-1816)* (2016) de Francesc-Joan Monjo i Dalmau.

Para el caso concreto de Manuel Lassala, el interés crítico por su vida y su obra surge a partir de los años ochenta del pasado siglo, de la mano de Joaquín Espinosa Carbonell; de este catedrático de Filología Italiana destacamos los trabajos “Aproximación al estudio de los manuscritos en lengua italiana de Manuel Lassala” (1982) y “El epistolario de Manuel Lassala de la Biblioteca Universitaria de Valencia” (1988). La década de los ochenta se cierra con un estudio de María José

---

<sup>1</sup> Este trabajo es posible gracias a mi contrato predoctoral del V Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla.

Carbonell y Jorge Luis Sanchis, “Poemas en griego de Manuel Lassala” (1989), presentado en el marco del VII Congreso Español de Estudios Clásicos.

En los años noventa, se editaron dos obras del jesuita: *Il Filosofo Moderno*, por Joaquín Espinosa Carbonell (1990), y *Viaggio da Bologna a Ferrara*, por Maurizio Fabbri (1995). La otra gran aportación de esta década se produce en el Congreso Internacional “El conde de Aranda y su tiempo”, celebrado en Zaragoza en diciembre de 1998, con el trabajo “Una tragedia celebrativa: *Don Sancho Abarca* (1765), del jesuita valenciano Manuel Lassala”, a cargo de Consuelo Martínez Aguilar y Ricardo Rodrigo Mancho (2000).

El interés por el legado literario de Lassala continúa en el siglo XXI, gracias a investigadores como Andrea Bombi, que ha estudiado y transcrito el sainete *La tragedia española vindicada* en un interesante artículo (2014), y María Sebastià Sáez, que es la que más se ha ocupado de él en estos últimos años; esta autora se ha centrado, sobre todo, en la tragedia lassaliana *Ifigenia in Aulide*, a la que dedicó su tesis doctoral, titulada *De la “Ifigenia en Áulide” de Eurípides a la “Ifigenia in Aulide” de Manuel Lassala* (2015), así como los trabajos “La filología clásica en el estudio del teatro jesuítico: el caso particular de Manuel Lassala” (2013) y “Manuel Lassala como dramaturgo neoclásico del Settecento: de *Ifigenia* a *Andrómaca*” (2015); respecto a este último trabajo, hay que decir que en él Sebastià Sáez no solo estudia la *Ifigenia in Aulide*, sino también cinco escenas líricas de Lassala, entre las que se encuentra la *Andrómaca*, sobre la que ya había publicado, un año antes, el artículo “La *Andrómaca* de Manuel Lassala: una *scena lirica* setecentista” (2014).

## 1. VIDA Y OBRA DE MANUEL LASSALA

Nacido en Valencia el 25 de diciembre de 1738, Manuel Lassala Sangermán hizo la profesión religiosa en la Compañía de Jesús en 1771. Fue un hombre muy culto; sus conocimientos abarcaban disciplinas tan variadas como la Filosofía, la Teología, el Álgebra, la Astronomía o la Filología (además de las lenguas clásicas, conocía el árabe, el hebreo, el inglés, el italiano, el portugués o el francés). Ejerció la docencia en Calatayud, donde impartió Gramática durante dos años, y, posteriormente, en Valencia, ciudad en la que ocupó durante cinco años la cátedra de Retórica y durante un año la de Griego en el Real Seminario de Nobles de San Pablo. Tras haber estado exiliado en Italia durante 32 años, a causa de la expulsión de 1767, volvió a Valencia en 1798 y murió en marzo de 1806 (Sebastià Sáez, 2013: 119-120; 2015: 92-94).

En lo que se refiere a su producción dramática, nos han llegado diez tragedias completas (Sebastià Sáez, 2015: 99), de las que solo nos interesan dos para el presente trabajo: las tituladas *Joseph* y *Joseph descubierto a sus hermanos*<sup>2</sup>. A este respecto, conviene recordar que la historia del patriarca veterotestamentario José está presente ya en los primeros pasos del teatro jesuítico, como prueba el hecho de que, en una fecha tan temprana como 1556 –la Compañía de Jesús se había fundado en 1540–, se representase en Medina la obra *De Joseph vendito o perduto* de José de Acosta (González Gutiérrez, 1997: 53).

Las tragedias *Joseph* y *Joseph descubierto a sus hermanos* fueron representadas en el contexto de los certámenes literarios que se desarrollaban, desde mediados del siglo XVI (Sala Valldaura, 1994: 161), en los centros educativos dirigidos por la Compañía de Jesús. Dichos certámenes eran actos en los que un número determinado de alumnos demostraban, no solo ante sus compañeros sino ante un público más amplio<sup>3</sup>, los conocimientos que habían adquirido durante todo un curso académico –o, bien, durante un período del mismo–. En estos certámenes, cuya finalidad era fundamentalmente didáctico-catequética, tanto para los actuantes como para los oyentes/espectadores, no podían faltar las representaciones teatrales, por ser estas una herramienta educativa de primera magnitud. Hoy día es posible saber cómo se estructuraban estos certámenes y, por tanto, calibrar la presencia e importancia en ellos de las representaciones teatrales, gracias a los documentos que se conservan en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia<sup>4</sup>: tomando como escenario alguno de los espacios disponibles del colegio y con un despliegue escenográfico nada despreciable<sup>5</sup>, los alumnos representaban una obra dramática principal, en cuyos intermedios (así como en los momentos previos y posteriores a la representación) ejecutaban bailes, escenificaban piezas teatrales breves o exhibían sus avances en las lenguas clásicas –latín o griego– o en otras disciplinas como la geografía y la historia.

Concretamente, los certámenes en los que se representaron las dos tragedias lasalianas aquí estudiadas tuvieron lugar, en julio de 1764, en el patio de las aulas del Real Seminario de Nobles de San Pablo de Valencia<sup>6</sup>. Este Seminario podría considerarse uno de los focos más importantes de la tragedia española del siglo XVIII

---

<sup>2</sup> No se conservan los manuscritos de ninguna de estas dos tragedias, como ya puso de manifiesto Espinosa Carbonell (1982: 567).

<sup>3</sup> Al respecto, véase González Gutiérrez (1997: 236-241).

<sup>4</sup> Véase Eximeno (1758); Alafont (1761); Lassala Sangermán (1764c); *Acto académico de Bellas Letras* (1764); *Prolusión o ensayo al Certamen Literario* (1764).

<sup>5</sup> En relación a la escenografía, no hay más que analizar la documentación de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, a la que remitimos en la nota anterior.

<sup>6</sup> Véase Lassala Sangermán (1764c) y *Acto académico de Bellas Letras* (1764).

(Sala Valldaura, 1994: 162), pues, además de Lassala, por este centro pasaron otros jesuitas que también escribieron obras trágicas, como es el caso de Antonio Eximeno (1729-1808) y Juan Bautista Colomé (1740-1807).

Para nuestro estudio de las dos tragedias de Lassala sobre José, nos basaremos en las conexiones, así como en las diferencias, que se aprecian entre ambas obras; en concreto, nos detendremos en tres puntos: el tratamiento de las fuentes bíblicas, la caracterización del protagonista y la adscripción estética.

### Tratamiento de las fuentes bíblicas

Ni en *Joseph* ni en *Joseph descubierto a sus hermanos*, la historia del patriarca José comienza *ab initio*, a diferencia de lo que ocurre en la Biblia:

José tenía diecisiete años. Estaba de pastor de ovejas con sus hermanos —él, muchacho todavía, con los hijos de Bilhá y los de Zilpá, mujeres de su padre. Y José comunicó a su padre lo mal que se hablaba de ellos. Israel amaba a José más que a todos los demás hijos, por ser para él el hijo de la ancianidad. Le había hecho una túnica de manga larga [...] (Gn 37: 2-3)<sup>7</sup>.

Cada una de las tragedias lassalianas selecciona y desarrolla una parte distinta de la historia bíblica: *Joseph descubierto a sus hermanos* dramatiza el segundo encuentro de aquel con estos, el incidente con la copa de plata y la revelación por José de su verdadera identidad (Gn 43: 15-34; 44: 1-34; 45: 1-15); en cambio, en *Joseph*, la atención se vuelca en la relación entre José y Putifar, la interpretación por José de los sueños del faraón y su consiguiente ascenso político (Gn 39; 40; 41: 1-43). No obstante, a la hora de dramatizar estos acontecimientos de la vida del patriarca, ambas tragedias introducen cambios respecto a las fuentes bíblicas. Estos cambios son mucho más significativos en *Joseph* que en *Joseph descubierto a sus hermanos*, como veremos seguidamente.

Empezando por *Joseph descubierto a sus hermanos*, esta obra podría dividirse en dos partes. La primera abarcaría desde el acto I hasta mediados del acto II y es la más novedosa respecto al Génesis: en ella se presenta a José angustiado por la inminente llegada de sus hermanos a Egipto. Él ansía ver, sobre todo, a Benjamín, su único hermano de madre (Gn 35: 24), pero teme que Jacob no haya querido dejar marchar al muchacho hacia Egipto o que, incluso, el resto de hermanos hayan podido matarlo por celos, al igual que intentaron hacer con él, de ahí su angustia:

---

<sup>7</sup> Para citar la Biblia, utilizamos la edición española de José Ángel Ubieta (*Biblia de Jerusalén*, 1967).



nos en cuanto estos llegan a Egipto y es él quien parece esperarlos para el almuerzo (aunque este no se escenifica, sino que queda subsumido por el segundo entreacto, como se comentará luego). La segunda excepción consiste en que, en la obra de Lassala, los hermanos con los que José se reúne no son los once del relato bíblico (Gn 43: 15), sino únicamente tres de ellos (Judá, Benjamín y Simeón, que ya se encontraba preso en Egipto), por la razón que aduciremos más adelante.

Por todo lo demás, esta segunda parte de la tragedia transcurre según la historia bíblica: al ver a su querido hermano Benjamín, José se emociona tanto que tiene que retirarse un momento para no levantar sospechas (Gn 43: 30); lo apreciamos en los siguientes versos:

BENJAMÍN Yo soy, señor, tu siervo.

JOSÉ Corresponde  
lo bello del semblante con la idea  
que yo formado había.  
Hijo, el cielo... (Mas, ¡ay!, que la alma mía [*Aparte*].  
se enternece al mirarle). El cielo tome  
a su cargo el cuidado de tu vida  
y siempre... (¡Oh, Dios, cuánto tropel de afectos [*Aparte*].  
mi corazón asaltan!).  
Siempre... (Mas ya las lágrimas me saltan, [*Aparte*].  
ni puedo reprimirlas, aunque quiera.  
Voime a llorar afuera) (p. 7).

Los hermanos de José desconfían de la invitación que este les ha hecho para almorzar con él, pues creen que, detrás de ella, se esconden malos propósitos (Gn 43: 18):

THANETE A su presencia os llama,  
pastores, el virrey. Venid, que quiere  
comer hoy con vosotros.

JUDÁ }  
SIMÓN } ¡Oh, qué nuevo dolor!  
BENJAMÍN }

JUDÁ Señor, nosotros  
somos hebreos de nación; sabemos  
que, según vuestras leyes, no podemos  
comer con los egipcios juntamente.

Pedid de nuestra parte humildemente  
al virrey que nos dé por excusados.

THANETE Será en vano. Venid, que separados  
se os servirán los platos a la mesa.

JUDÁ Mira, señor, que es esa  
sobrada dignación con unos pobres  
y rústicos pastores,  
que no saben de mesas de señores.

THANETE Poco importa; el virrey así lo manda;  
quien quiere obedecer no dificulta  
sobre lo que se ordena.

BENJAMÍN ¿Qué resulta  
será la de un convite tan extraño?

SIMEÓN Sin duda, se maquina algún engaño  
contra nosotros.

THANETE Vamos.  
Qué, ¿os detenéis?

JUDÁ Estamos  
prontos a obedecer.

BENJAMÍN ¡Oh, Dios eterno,  
a cuyo sempiterno  
consejo estos sucesos atribuyo!

LOS TRES ¡Defiende esta porción del pueblo tuyo! (pp. 7-8).

Una vez producido el almuerzo, que –como se advirtió más arriba– no se llega a escenificar, José ordena que se devuelva a sus hermanos el dinero que estos han gastado en comprar el trigo y que, además, se introduzca en la talega de Benjamín su copa de plata (Gn 44: 1-2):

THANETE Ya está cumplido.  
Seguros del engaño se han partido

los hebreos alegres y joviales,  
 llevando cada cual en sus costales,  
 sin advertirlo, el trigo y el dinero.  
 Añadile al postrero  
 de todos, Benjamín, el rico vaso  
 de plata que tú sueles  
 usar en los agujeros y en la mesa (p. 8).

Al igual que ocurre en el Génesis, al poco de emprender el camino de regreso a Canaán, los hijos de Jacob son detenidos, por orden de José, acusados de robar la susodicha copa. Encontrada esta en la bolsa de Benjamín, los hermanos, humillados y confundidos por no saber cómo ha llegado esa copa hasta allí, se presentan ante José con intención de servirle como esclavos, pero a aquel solo le interesa quedarse con Benjamín. Entonces, toma la palabra Judá, que se ofrece para salvar a Benjamín, en cumplimiento de la promesa que había realizado a su padre Jacob de traerle de vuelta al muchacho (Gn 44: 3-34):

JUDÁ        Pues entonces, señor, si haces recuerdo,  
 mandaste a mí, tu siervo, que por trigo  
 no volviese otra vez, sin traer conmigo  
 al mismo Benjamín. Pude alcanzarlo  
 con gran dificultad, porque temía  
 de perderlo mi padre. “Hijos –decía  
 el buen viejo–, ¿queréis que yo me prive  
 del hijo más amado, por quien vive  
 mi espíritu en el cuerpo ya cansado?  
 ¿Queréis que yo me muera,  
 si acaso en el camino alguna fiera  
 le mata como al otro? ¡Oh, desdichado  
 de mí, si tal sucede! Habré acabado  
 con esto ya los días de mi vida”.  
 “No temáis –dije yo–, que defendida  
 contra todo peligro irá la prenda  
 de tu mayor cariño;  
 volverá, no dudéis, sin daño el niño.  
 Yo te salgo fianza  
 por su vida”. Con esta confianza,  
 obligado del hambre que apretaba,  
 condescendió a mis ruegos. Considera  
 tú, señor, el ansia con que espera.





Olvidad vuestra culpa, que olvidada  
 la tengo yo también;  
 de ella Dios ha sacado vuestro bien  
 y el bien de todo Egipto. Solo resta  
 que Jacob, nuestro padre, goce de esta  
 felicidad que Dios le ha preparado,  
 por camino tan raro y no pensado.  
 Id otra vez a casa;  
 contad al pobre viejo lo que pasa;  
 decidle mi fortuna.  
 Mas no, no se lo digáis todo de una,  
 no sea que del gozo la avenida  
 le prive a él de la vida,  
 y a mí de la alegría  
 que de verle tendré (p. 12).

En resumidas cuentas, *Joseph descubierto a sus hermanos* se dividiría en dos partes, de las cuales la primera de ellas no tiene correlato en el libro del Génesis, pero pudo ser incorporada por el dramaturgo para dar suspense a la acción dramática: al postergar la llegada a Egipto de los hermanos de José a la segunda parte de la tragedia, Lassala nos pone en un estado de expectación, manteniendo, así, despierto nuestro interés durante toda la obra.

Diferente es la situación de la otra tragedia que aquí estudiamos, la titulada *Joseph*, en la que –como ya quedó apuntado más arriba– el grado de fidelidad respecto a las Sagradas Escrituras es bastante menor. Lo veremos seguidamente.

En el relato genesiánico, la historia de José con Putifar es muy reducida; esta concluye cuando Putifar manda a José a prisión tras ser acusado falsamente por la mujer de aquel de haber intentado violarla (Gn 39: 1-20). Tras este fatal acontecimiento, que supone el segundo<sup>9</sup> gran revés en la vida de José, la narración bíblica pasa a concentrarse en la relación entre este y el que muy pronto será su nuevo superior, el faraón, quedando la figura de Putifar en la sombra.

Frente a esto, en la tragedia *Joseph*, Putifar sigue estando presente en la vida de José aún después del encarcelamiento de este último por parte de aquel. Manuel Lassala concede a Putifar un rango político superior al que el personaje tenía en la Biblia, pues mientras que esta lo presenta simplemente como “eunuco del faraón y jefe de los guardias” (Gn 39: 1), la obra lassaliana lo convierte en el primer valido (y hombre de máxima confianza) del faraón. Así, no es de extrañar que Putifar se

---

<sup>9</sup> El primer revés sería la venta de José por sus hermanos a los madianitas (Gn 37: 28).

llene de temor cuando Jasiel, el jefe de los escanciadores del faraón, habla a este último de las facultades adivinatorias de José: la irrupción del joven hebreo en la corte egipcia no solo supondría para Putifar la aparición de un contrincante político, sino que, además, podría poner en riesgo la confianza depositada en él por el faraón, si este llegara a enterarse de que José tuvo que sufrir presidio injustamente debido a la falsa acusación de la mujer de Putifar; es por ello que, cuando el faraón le pide consejo sobre su decisión de hablar con José, Putifar intenta disuadirlo de tal propósito:

FARAÓN Yo no dudo,  
Putifar, de tu fe, pues nunca pudo  
la aguda vista de la envidia aleve  
descubrir en ti mancha la más leve;  
esto me mereció la confianza  
y poder que lográis en mi privanza;  
que no es menos difícil en los reyes  
nombrar ministros que fundar las leyes.  
Desde que os escogí por mi privado,  
resolví no apartaros de mi lado,  
pues quien deja un amigo desmerece,  
porque echó mano del que no merece.  
Yo no puedo dudar de tu respeto,  
ni vos debéis dudar lo que os prometo.  
Esta seguridad con que me dejo,  
Putifar, en tus manos y consejo,  
me hace querer saber tu gusto en todo;  
y esta mi providencia, por el modo  
de tu respuesta, veo os desagrada.  
¿No es así?

PUTIFAR Gran señor, ¿con qué expresiones  
os podré agradecer demostraciones  
de tanto honor? El tiempo es fiel testigo;  
consultad la verdad de lo que os digo.  
Contra las reglas de los cortesanos,  
yo llevé el corazón siempre en las manos  
y esta franqueza me ha ganado el tuyo,  
lo que nunca alcanzó quien no abrió el suyo.  
Con la experiencia, pues, de mi fortuna,  
fuera cualquier reserva ahora importuna

buscarme el lazo para mi desgracia;  
 y más cuando en tu gracia  
 viéndome sublimado  
 a nueva esfera y a más alto grado,  
 me hicieron superior vuestras piedades  
 al furor vano de las tempestades.  
 Tengo, señor, noticias de ese hebreo  
 y, según su voz pública, yo creo  
 se ha de llevar a mal que a un embustero  
 elevéis al honor de consejero.  
 Es persona muy vil. Yo nunca alabo  
 busque el rey por oráculo a un esclavo.  
 Jasiel debe estar apasionado,  
 y el ser suyo el dictamen me ha parado  
 a(l) exponeros este inconveniente,  
 porque él no se lamenta  
 que aspiro a un absoluto señorío,  
 ni apoyo otro dictamen sino el mío (p. 9).

Como vemos, Putifar, sin el más mínimo escrúpulo, se sirve de la mentira para calumniar a José, lo que no impide que el faraón hable, finalmente, con el hebreo y que este, tras interpretar de modo satisfactorio los dos sueños del faraón, sea encumbrado en el poder. Pese a ello, Putifar no se da por vencido y persiste en sus malvados propósitos; así, pone al faraón al corriente de la acusación que su mujer lanzó hace tiempo contra José, haciéndole creer que dicha acusación es cierta:

PUTIFAR    En esta larga  
 confianza de diez años, no hay prueba  
 de amor que no me diese; pero el áspid  
 suele esconderse a veces en la yerba  
 y flor más bella. ¡Se atrevió a cuán vil  
 ingratitud! Llegó a forzar la puerta;  
 pretendió profanar en su retrete  
 a mi mujer; el hecho es cierto; prueba  
 es la capa que, huyendo, dejó en manos  
 de mi mujer y guardo yo por prenda  
 de su fidelidad. Tal vez, señor,  
 no creeréis pudiese acción tan fea  
 ocultar su exterior tan apacible (p. 16).

A todo lo que llevamos dicho hasta ahora sobre el argumento de *Joseph*, hay que añadir una trama amorosa que tampoco existía *stricto sensu* en el Génesis y que Lassala crea con bastante buen tino: Mehetabel (hija del faraón) y Jasiel están enamorados, así como Aseneth (hija de Putifar) y José<sup>10</sup>. Con esta trama, Lassala no solo conseguía dotar a su tragedia de un acicate para captar la atención e interés del público, sino, además, un medio eficaz para la resolución de la acción dramática, como explicaremos a continuación.

Tras su conversación con Putifar –arriba reproducida–, el faraón hace venir a José con el fin de comprobar la veracidad de la grave acusación vertida contra este último por el infame valido. Ya en su presencia, el faraón pide a José que le hable de su vida, de cómo llegó hasta Egipto, a lo que el joven condesciende amablemente. Cuando José llega, en su relato, al infausto episodio que vivió con la mujer de Putifar, remite al faraón a Aseneth para que sea ella quien le aclare este punto concreto de su vida. Reproducimos las palabras de José:

JOSÉ            ¡Pero cuán poco puede  
                      el poder de los hombres! De la misma  
                      profundidad, abismo  
                      de confusión y entrañas de la tierra,  
                      salí a la luz [d]el día. Me vendieron,  
                      por retraerles la naturaleza  
                      de acción tan fea, a una caravana  
                      de mercaderes madianitas. Llegan  
                      estos a vuestra corte y yo a poder  
                      de Putifar, uno de los que cercan  
                      vuestro trono. Me faltan las palabras;  
                      no puedo encarecer cuántas finezas  
                      debía a su familia. Por espacio  
                      de diez años, señor, duró esta quieta  
                      estación, hasta que una atroz calumnia  
                      contra mí ha levantado la tormenta  
                      más furiosa; me arroja de su casa,

---

<sup>10</sup> En lo que respecta a Aseneth y a José, hemos de precisar que, en el Génesis, ambos personajes ya aparecen vinculados, aunque no se profundiza en este aspecto; en otras palabras, la Biblia no nos proporciona información sobre los sentimientos de Aseneth y José, sobre si estos se amaban o no, sino que alude, sin más, al matrimonio entre ambos, un matrimonio exclusivamente concertado (Gn 41: 45). En cambio, en su tragedia, Lassala dota de ‘alma’ esa relación, presentando a José y a Aseneth enamorados antes de su compromiso matrimonial, un enamoramiento que coadyuva a resolver el conflicto planteado en la obra; de ahí que digamos que Lassala resulta original respecto a las Sagradas Escrituras.

me carga de cadenas  
y en una cárcel pública padezco,  
sin tener libertad aun en mis quejas.  
La calumnia, señor,  
es de suyo tan fea,  
el delito tan vil, las circunstancias  
tales, que por sí mismas  
se destruyen. Sabrá vuestra justicia,  
midiendo vuestros pasos la prudencia,  
dar el debido peso a la calumnia.  
En palacio tenéis, señor, quien pueda  
informar: Aseneth lo hará, aunque es hija.  
Si yo resulto cómplice, perezca,  
bórrese mi memoria;  
pero si resultare mi inocencia,  
¿qué razón puede haber para que así  
la sangre de Jacob manchada sea  
con tal borrón? ¿Es justo que mi nombre  
con acción tan infame se oscurezca? (p. 20).

Siguiendo las indicaciones de José, el faraón acude a Aseneth para aclarar sus dudas, lo que coloca a la hija de Putifar en una encrucijada: de una parte, su amor a José y su sentido de la justicia la impulsan a exonerar al joven de un delito que este no ha cometido (como el propio Putifar le había confesado a ella en el acto I [pp. 10-11]), pero, de otra parte, la lealtad filial le impide inculpar a su padre. Finalmente, Aseneth opta por el amor y la justicia y confiesa al faraón la inocencia absoluta de José:

ASENETH    Fuera hacer traición a vos, la patria,  
mi honor; fuera añadir ahora al primero  
otro nuevo delito; fuera hacerme  
responsable al castigo más severo,  
por defender al padre  
en la acción que no debo  
ni puedo defender; pues, aunque ciega  
quisiera atropellar los sentimientos  
que obediencia y justicia  
piden de mí, no puedo  
ocultarla a la vasta comprensión,  
que sabe penetrar aun los secretos

más escondidos. Vos lo sabéis ya  
y en vano yo disimulara un hecho  
ya público; mas demos que faltando,  
lo que no quiera el cielo,  
a mi obligación, loca pretendiese  
engañaros, ¿tendría acaso aliento  
para infamar el nombre de José?  
Yo, señor, le conozco; mucho tiempo  
viví en su compañía y solo he visto  
admirables ejemplos  
de virtud y modestia; a manos llenas  
ha derramado el cielo  
sobre él muchos dones, que le hacen  
amable a todos. ¿Qué motivos tengo,  
ni pudiera tener aún la malicia  
más mordaz?; pero veo  
que cuando no le tiene, la malicia  
sabe fingirle; sí...; mas yo, a lo menos,  
ni le tengo ni tengo corazón  
para fingirle. No, por mí no quiero  
que José... ¿Qué sería si supiera  
que, con falso pretexto  
de piedad, mi calumnia le llevaba  
a la muerte? Yo, entonces, ¿qué consuelo  
pudiera tener ya? (p. 23).

Gracias a estas palabras de Aseneth, el faraón se termina convenciendo completamente de la bondad de José y de la malicia del que hasta ahora ha sido su hombre de confianza, Putifar.

En lo que se refiere a la relación sentimental existente entre Mehetabel y Jasiel, que consiste en el otro puntal de esa trama amorosa mencionada arriba, esta complica aún más la acción dramática, en tanto que plantea un problema evidente cuando el faraón decide prometer a su hija Mehetabel con José. Aunque, al final, se resuelven favorablemente (Mehetabel acaba prometida con Jasiel y Aseneth con José), estas vicisitudes de la vida amorosa hacen más dinámica y atractiva la tragedia. Llegados a este punto, podemos apreciar con claridad un aspecto que anunciábamos más arriba, esto es, que la trama amorosa trazada por Lassala en esta obra contribuye, por un lado, a cautivar el interés del público, lo que favorece a su vez que este sobrelleve y asuma de buen grado la carga doctrinal de la tragedia, y, por

otro lado, a resolver la acción dramática, desenmascarando a Putifar y ensalzando al patriarca hebreo.

En definitiva, cuando hablábamos de *Joseph descubierto a sus hermanos*, veíamos que la primera parte de esta tragedia resulta novedosa respecto a la versión del Génesis, mientras que la segunda parte seguía muy de cerca dicha versión. No ocurre así en *Joseph*, donde la originalidad predomina desde el principio hasta el final de la obra, en tanto que Manuel Lassala recrea la historia de José operando una *amplificatio* sobre uno de los episodios más conocidos de dicha historia, el de Putifar y su mujer; aprovechando que este episodio quedaba bastante abierto en el Génesis –de ahí que se preste más fácilmente a la imaginación–, el jesuita valenciano lo dota de una continuación, que logra integrar eficazmente con el resto del relato bíblico.

### **Caracterización del protagonista**

Las dos tragedias lassalianas que estamos analizando comparten un mismo objetivo, catequético-moralizante: mostrar que toda persona que confía en la misericordia divina, aunque en su vida pueda verse asediada por iniquidades, siempre será auxiliada y premiada por Dios, pues Este sabe sacar cosas extraordinariamente buenas aun de aquellos sucesos que, desde una óptica humana, pueden parecer negativos.

La confianza en la misericordia de Dios viene representada genialmente por el patriarca José: este, pese a tener que afrontar situaciones extremadamente duras –primero, ser vendido por sus hermanos y, segundo, sufrir la imputación de un delito del que es inocente–, no pierde nunca la fe en Dios, lo que lo convierte en un modelo a seguir desde el punto de vista religioso; si, además de esto, tenemos en cuenta la juventud de José (el Génesis [37: 2] nos lo presenta inicialmente con diecisiete años –recordemos–), no es de extrañar que Manuel Lassala elija a este personaje bíblico para proponer a sus jóvenes estudiantes (que constituirían una gran parte del público ante el que se representarían sus dos tragedias) un arquetipo humano en la vivencia de la fe cristiana.

Ahora bien, aunque en las dos tragedias de Lassala la figura de José quede claramente perfilada como modelo a seguir, los mecanismos que emplea el jesuita para caracterizar a este personaje son distintos en cada una de ellas, como explicaremos en las líneas que siguen.

En *Joseph descubierto a sus hermanos*, la caracterización de José se lleva a cabo esencialmente a partir de los parlamentos en los que interviene el personaje. Veamos algunos ejemplos.



Al poco de comenzar la tragedia, encontramos un parlamento en el que se pone de manifiesto la inmensa bondad de José, concretamente cuando este le pide a Thanete que reparta el trigo recolectado en Egipto a todo aquel que lo necesite, independientemente de su nacionalidad o de su condición socioeconómica:

JOSÉ            Entre tanto, repártase a esa gente  
que clama por remedio, francamente,  
cuanto trigo pidiere;  
y si acaso no hubiere  
provisión ya bastante en los graneros,  
que hasta aquí se han abierto los primeros,  
ábranse otros de nuevo. Mientras haya  
trigo que repartir, nadie se vaya  
sin consuelo a su casa.  
Dese a todos sin tasa,  
y sin más distinción del extranjero  
al egipcio, que ser este primero,  
y llevarle de balde el pobrecito  
que pagarle no pueda.

THANETE      Todo Egipto  
debe, señor, su bien a tu prudencia.  
Voy corriendo a cumplir con diligencia  
tus órdenes (p. 2).

Poco después, una vez que se ha marchado Thanete, José pronuncia un monólogo en el que vuelve a evidenciarse su condición bondadosa: él no guarda rencor a sus hermanos por el daño que estos le han hecho, sino que, por el contrario, desea verlos y sufre con mantener detenido a su hermano Simeón. No obstante, no hemos de perder de vista (ya que es la idea que Lassala quiere transmitir –a nuestro juicio–) que esa bondad de José no surge más que de la inmensa confianza que él tiene depositada en Dios y que le hace ver las cosas de su entorno no con la perspectiva del mundo, sino con la de Dios, de ahí que haya perdonado el vil delito cometido por sus hermanos. Merece la pena reproducir el monólogo casi en su integridad:

JOSÉ            Puedo aquí finalmente  
respirar algún tanto libremente,  
y desahogar el pecho combatido

de tan varios afectos.  
¡Qué admirable es, Señor, en sus efectos  
tu sabia providencia!  
¡Qué ocultas a la corta inteligencia  
de los hombres sus trazas ingeniosas!  
Por el mismo camino  
que impedir quieren ellos el destino  
que Tú das a las cosas, por el mismo  
sabe el profundo abismo  
de tu ciencia infinita dirigir las,  
hasta llegar al cabo a conducir las  
al fin que Tú las tienes destinado.  
Buen testigo soy yo: vendido, odiado  
de mis propios hermanos, por no verse  
obligados un día a someterse  
y sujetarse a mí, ¡quién lo creyera!,  
elevado me veo a la alta esfera  
de vice-rey de Egipto, por el medio  
con que quiso su vano, injusto tedio  
perderme, destruirme y acabarme.  
Y entre tantos que llegan a doblarme  
la rodilla, pidiéndome remedio  
por la copia de trigo, de que en medio  
de una hambre universal abunda Egipto,  
a mis plantas he visto  
rendidos ya una vez a mis hermanos.  
¡Oh, si los inhumanos  
me hubieran conocido,  
o si hubieran sabido  
que era yo al que rendían vasallaje,  
aunque oculto en la pompa de este traje!  
Mas yo disimulé; me hice de nuevas;  
les pregunté su patria; exigí pruebas  
de que no eran espías;  
híceles prometer que, en breves días,  
de vuelta de su casa me traerían  
a Benjamín, mi hermano, aunque venían  
que ha de ser imposible que le cuadre  
su partida a Jacob, mi dulce padre.  
¡Oh, qué largos se me hacen ya los plazos  
de tenerlos a todos en mis brazos!

Pero, ¡cielos!, ¿y es fijo  
 que aún vive el pobre viejo? ¿Vive el hijo  
 más digno de su amor? ¡Oh, quiera el cielo  
 que no se me retarde a mí el consuelo  
 de verlos y abrazarlos! Entre tanto,  
 para tal cual alivio en mi quebranto,  
 me detuve a Simeón con el pretexto  
 de asegurar con esto  
 la vuelta de los otros. Pero, ¡cielos!,  
 le tengo entre temores y recelos  
 cerrado en una cárcel como espía,  
 para más disimulo; y yo quisiera  
 la libertad, que espera,  
 dársela al pobre luego,  
 porque vivir no puedo con sosiego  
 al verle padecer, siendo mi hermano (p. 3).

Además de este monólogo, hay otros parlamentos que hacen visible el carácter devoto de José (y, por ende, la finalidad catequético-moralizante de la tragedia). A continuación, recogemos una selección de estos parlamentos, dado que no es posible reproducirlos todos:

JOSÉ            ¿Y de eso inferirás tú que es culpado?  
 Más vehementes indicios  
 tengo yo, que no, no siempre los vicios  
 hacen a los culpados temerosos.  
 Muchas veces los más facinorosos  
 son los que menos tiemblan del tormento.  
 Hay mucho de artificio y fingimiento  
 en los pechos humanos,  
 y el penetrar del todo sus arcanos  
 solo a Dios se reserva.  
 La vista, cuando más, del hombre observa  
 no más que el exterior (p. 5).

. . . . .  
 No hay que compadecerte; nunca ha sido  
 Benjamín más dichoso  
 que cuando tú lo juzgas desdichado.

Anda, ve y ejecuta de contado  
lo que te digo; y aunque tú no entiendas  
el fin de mi precepto, no pretendas  
dificultad en él. En este mundo  
fueras tú singular y sin segundo,  
si ninguno tuvieras  
a quien tu juicio sujetar debieras.  
Todos, todos tenemos  
siempre algún superior a quien debemos  
rendir nuestro dictamen; están estos  
en el lugar de Dios y a Dios resiste  
el que contra sus órdenes insiste (p. 8).

.....

¡Sempiterna verdad, a quien patentes  
están hasta los senos más arcanos  
de los pechos humanos!  
Tú sabes si en el mío  
hay rastro de rencor o de venganza  
contra mis once hermanos; no permita  
tu mano poderosa que yo admita  
tal espíritu en mí;  
loca pasión, que si  
con el mayor se explica, es osadía,  
con el igual peligro, y villanía  
con el menor; y al cabo siempre viene  
a dar sobre aquel mismo que la tiene.  
Si hasta aquí me he mostrado  
alguna vez con ellos enojado,  
sabes Tú que no ha sido  
por mala voluntad; he pretendido  
únicamente hacer que conocieran  
su delito y que de él se arrepintieran.  
Ni al presente pretendo yo otra cosa  
que mostrarles, con esta nueva traza,  
el castigo que Dios les amenaza,  
el fatal precipicio, la ruina,  
a que el pecado inclina.  
Quiero hacer que reparen cuán en vano  
es el consejo humano

contra el querer de Dios. Quiero que vean  
[...](p. 9).

. . . . .  
Cerrada estrechamente  
en la cárcel del cuerpo, nada sabe  
el alma de las cosas exteriores,  
si no es por los sentidos;  
estos son sus ministros, pero infieles  
y expuestos a un engaño; si, confiada  
en ellos solamente, libra el alma  
a alguno o le condena,  
rara vez su sentencia será buena.

[...]

Es en vano  
querer encontrar luz sino en la lumbre,  
del que vino a ilustrar con ella al mundo.  
Yo de Él solo la espero ciertamente  
para el caso presente (p. 10).

A la luz de los fragmentos reproducidos, creemos que es fácil apreciar cómo, en *Joseph descubierto a sus hermanos*, Manuel Lassala se sirve fundamentalmente de los parlamentos de José para configurar la imagen ejemplarizante del personaje.

En la tragedia *Joseph*, en cambio, la caracterización (positiva) del patriarca hebreo se logra por contraste<sup>11</sup> con otro personaje (negativo), Putifar. Este último aparece, en la obra de Lassala, como un compendio de maldades, a diferencia de lo que ocurre en la Biblia, donde apenas se nos aportan datos sobre la personalidad de Putifar. Un ejemplo significativo lo tenemos en los siguientes versos:

PUTIFAR     ¿Así has abandonado,  
                  oh infausta, dura suerte,  
                  a Putifar en brazos de la muerte?  
                  Y pues así me dejas,  
                  ¡rompan el aire mis amargas quejas!  
                  ¡desahóguese el pecho,  
                  si cabe desahogo en mi despecho!  
                  ¡La ira, la rabia, el furor que ha tenido

---

<sup>11</sup> Sobre la técnica de caracterización por contraste, véase Cañas Murillo (2000: 49-50).

el respeto oprimido,  
 arda y consuma cuanto se le oponga!  
 ¡Sepa Egipto quién soy y se disponga  
 desde ahora ese esclavo fugitivo  
 a la más...! ¿Y yo aún vivo?  
 ¿Que un esclavo, que un reo, un fementido,  
 de cadenas y esposas oprimido,  
 me acobarde? ¡Me corro de mí mismo!  
 ¡Sepultado en el más profundo abismo  
 ha de quedar! ¿Él contra mi persona,  
 cuando solo me falta la corona  
 para reinar? El cielo le protege...;  
 ¿y esto podrá bastar para que deje  
 de defenderme? ¡No, pero es muy vano  
 [...] (p. 9).

En estos versos es posible apreciar la soberbia (“¿Que un esclavo, que un reo, un fementido, / de cadenas y esposas oprimido, / me acobarde? [...]”), la ira (“¡La ira, la rabia, el furor que ha tenido / [...]”) y la ambición (“[...] ¿Él contra mi persona, / cuando solo me falta la corona / para reinar? [...]”) de Putifar, defectos algunos de ellos especialmente graves, como es el caso de los dos primeros (soberbia e ira), por tratarse de pecados capitales, con la carga negativa que esto concede al personaje, más aún en una obra de carácter religioso.

Al soberbio, ambicioso e iracundo Putifar se contraponen en esta tragedia la figura de José. Este destaca por su belleza física (aspecto al que también alude abiertamente el Génesis: “José era apuesto y de buena presencia” [Gn 39: 6]), aunque no es la hermosura material del personaje sino la espiritual la que aquí nos interesa. Dicha hermosura (espiritual) le viene dada por su fortaleza, afabilidad, humildad, inocencia, modestia y prudencia, virtudes de las que tenemos noticia por medio de otros personajes de la tragedia, como Jasiel:

JASIEL      Su noble alma se trasluce  
 en sus grandes acciones. Su dominio,  
 la gentileza y talle de su cuerpo  
 atrae dulcemente los cariños;  
 y aunque a pesar de la fortuna adversa,  
 le vi tan superior a los peligros  
 y dueño de sí mismo,  
 que de más alta esfera le he creído,  
 de la que ofrece tan humilde estado.

[...]

Señor, yo nunca pude  
rastrear los motivos  
de su desgracia, porque su modestia  
no está tan mal hallada en el peligro,  
que quiera descubrir manchas en otros,  
por lavar en sí mismo  
el borrón feo de su atroz calumnia.  
Su inocencia es notoria. El cielo quiso  
romper, sin duda, ahora sus cadenas,  
permitiendo llegase a tus oídos  
su voz, que implora en vano a la justicia (p. 8).

Otro personaje que nos proporciona información sobre la personalidad de José es el faraón, que se queda completamente prendado del hebreo desde el primer momento que lo ve:

FARAÓN Levanta,  
José. (Rara modestia; [*Aparte*].  
muy noble alma ofrece su semblante).  
Recóbrate, no temas,  
que en mí hallarás un padre que te alivie  
y un rey que te defienda.

[...]

Sorprendido he quedado, Putifar,  
a vista de este joven. ¡Qué modestia!  
¡Cuán medido es en todas sus palabras!  
¡Qué agrado! ¡Qué prudencia  
tan ajena de su edad! Sin duda,  
en él dispuso la naturaleza,  
para hacer ostensión de su poder,  
sacar al mundo la obra más perfecta.  
Este fue el iris de mi tempestad;  
este el puerto seguro en mi tormenta.  
Y cuando me lloraba condenado  
a mi ignorancia y ceguedad primera,  
solo el débil aliento de su voz  
ha bastado a romper la densa niebla,  
que me ocultaba la verdad. No he visto  
tan relevantes prendas  
en alguno de tantos cortesanos,

de que mi corte se compone (pp. 13-16).

Ahora bien, y al igual que sucedía en *Joseph descubierto a sus hermanos*, de todas las virtudes que adornan a José, hay una que sobresale entre las demás y que da sentido a todas ellas: la confianza en Dios. Esta se aprecia en distintos momentos de la tragedia, de los que aquí seleccionaremos dos a modo de ejemplos.

El primer momento que queremos traer a colación se produce cuando Jasiel advierte a José de las malas intenciones de Putifar. En vez de mostrar temor ante ello, José se muestra tranquilo dada su fe en la Divinidad:

JOSÉ            Jasiel,  
aprecio, como debo, vuestro aviso,  
pero ya la experiencia me ha enseñado  
el modo de hacer frente a los peligros.  
Si la justicia de la causa asiste  
a un inocente, vano es el designio  
del poderoso que le oprime. Solo  
en el poder divino  
descanso, y tanto más cuanto más falto  
de los medios humanos. Si confío  
en vuestra mediación, solo es en cuanto  
es instrumento de mi Dios. Si vivo,  
este supremo espíritu me anima,  
y si muero, en sus manos está el hilo  
de mi vida. Con tantos y tan duros  
golpes endurecido,  
miro con rostro alegre las desgracias;  
y en este triste estado, no suspiro  
sino por el bien sumo, que entre todas  
las criaturas es bueno en sí mismo.  
Solo puede fundar mis esperanzas  
Aquel que es la esperanza de los siglos (p. 18).

El segundo momento en el que nos detendremos se localiza en los versos finales de la tragedia, cuando José atribuye a Dios todas las gracias recibidas en Egipto:

JOSÉ            El Ser Supremo  
y Dios de nuestros padres siempre vela,  
a pesar de la envidia,  
sobre los justos y sus obras lleva



al más glorioso fin.  
 Y pues el rey ordena  
 me deje ver en público, la corte,  
 cuando admirada vea  
 colocar a un esclavo sobre el trono,  
 no lo atribuya a vanas contingencias  
 y adore esta mudanza del muy Alto,  
 como secreto de su providencia (p. 28).

Como vemos, en la tragedia *Joseph*, la personalidad del patriarca hebreo (humilde, afable, inocente, modesto, prudente y piadoso) contrasta claramente con la de Putifar (soberbio, iracundo y ambicioso). Lassala consigue realzar el carácter positivo del primero a partir de la carga negativa que hace recaer sobre el segundo; esto nos permite advertir cómo el teatro jesuítico gira “en torno al problema del Bien y del Mal, de la verdad y el error” (González Gutiérrez, 1997: 223), de la salvación y el pecado.

### Adscripción estética

Hay un aspecto, el estético, en el que prácticamente no hallamos diferencias entre *Joseph descubierto a sus hermanos* y *Joseph*; ambas tragedias se muestran respetuosas con el neoclasicismo, movimiento estético en auge a partir de los años 50-60 del siglo XVIII (Palacios Fernández, 1981: 40) y al que se adscribe claramente Lassala. Este respeto se materializa en el cumplimiento de la regla de las tres unidades dramáticas (acción, tiempo y lugar), una regla que, como sabemos, es clave en la preceptiva teatral neoclásica, muy preocupada por la consecución de la verosimilitud.

Comenzando por la unidad de acción, recordamos que esta consiste en que sea “una la fábula, o sea el argumento compuesto de varias partes dirigidas todas a un mismo fin y a una misma conclusión” (Luzán, 2008: 513); en este sentido, y como hemos podido comprobar a lo largo de nuestro estudio, todo lo que sucede en las dos tragedias lassalianas que aquí analizamos persigue un mismo fin: encumbrar la figura del patriarca bíblico José, para, a través de él, mostrar al espectador hasta dónde pueden llegar aquellos que confían en la misericordia de Dios.

Respecto a la unidad de tiempo, esta también se cumple en nuestras dos tragedias, en la medida en que existe una coincidencia –si no exacta, al menos sí proporcionada– entre el tiempo representado y el de la representación<sup>12</sup>. De hecho, en relación a *Jo-*

<sup>12</sup> “Siendo la dramática representación una imitación y una pintura (mejor, cuanto más exacta) de

*seph*, es el propio autor el que se encarga de aclararnos que el tiempo de esta tragedia es “el que dure la representación” (Lassala Sangermán, 1764c: 8); y así había de ser, si tenemos en cuenta que toda la acción de esta obra transcurre en un mismo día, pues Jasiel habla al faraón sobre la existencia de José al poco de dar inicio el acto I (“En el tiempo fatal de mi desgracia / traté a un joven, que trajo igual destino / a la cárcel” [p. 8]) y, en el acto V, Mehetabel dice a su padre que Jasiel “os ha hecho / hoy gran servicio, dándoos / noticia de Joseph” (p. 25. La cursiva es mía).

Igualmente, en *Joseph descubierto a sus hermanos*, el tiempo representado se aproxima bastante al de la representación. Nada más comenzar la tragedia, las palabras de Thanete nos permiten inferir que la llegada de los hermanos de José a Egipto es inminente (“No puede ser ya mucha su distancia” [p. 1]). Si tenemos presente que esa llegada no se produce hasta casi mediados del acto II (“Señor, ya los hebreos / han llegado a palacio y tus deseos / de ver a Benjamín están cumplidos” [p. 6]), hemos de suponer que, desde el inicio de la tragedia hasta ese momento, ha pasado muy poco tiempo. Además, para ajustar lo máximo posible la acción dramática al tiempo de la representación, Lassala también aprovecha los entreactos, tal como aconsejaban algunos preceptistas neoclásicos<sup>13</sup>. Lo vemos a continuación.

Al final del acto I, José dice a su mujer que él va a comprobar si Thanete ha realizado un encargo (“voy a ver si el esmero, / con que Thanete siempre me ha servido, / el encargo ha cumplido” [p. 5]) y, a comienzos del acto II, el propio José, dirigiéndose nuevamente a su mujer, afirma lo siguiente: “Despaché ya, Aseneth, lo que tenía / que tratar con Thanete y voy a darte / gusto en lo que me pides” (p. 5), lo que nos indica que el tiempo representado se ha hecho avanzar en el primer entreacto.

Lo mismo sucede en el segundo entreacto, que es utilizado por el dramaturgo para subsumir el almuerzo de José con sus hermanos –como ya se dijo más arriba–: al final del acto II, el almuerzo aún no se ha llevado a cabo (“[...] que, según vuestras leyes, no podemos / comer con los egipcios juntamente” [pp. 7-8]) y el acto III comienza con la noticia de Thanete de que los hermanos de José van de vuelta hacia Canaán (“Seguros del engaño se han partido / los hebreos alegres y joviales, /

---

las acciones de los hombres, de sus costumbres, de sus movimientos, de su habla y de todo lo demás, es mucha razón que también el tiempo de la representación imite al vivo el tiempo de la fábula, y que estos dos periodos de tiempo, de los cuales uno es original, otro es copia, se semejen lo más que se pueda” (Luzán, 2008: 515).

<sup>13</sup> Por ejemplo, Juan Cayetano Losada: “Para distribuir este largo espacio de tiempo en una representación, que no dura más que dos o tres horas, puede el poeta poner entre los actos o intermedios una noche entera y el resto de tiempo que tiene demás, de manera que cada acto no pida más que el tiempo que se gasta en representarle, regla que deberá observarse inviolablemente [...]” (Losada, 1799: 82).

llevando cada cual en sus costales [...]” [p. 8]), por lo que aquellos ya han debido de almorzar con este.

Pasamos ahora a la unidad de lugar. Lo primero que habría que decir es que la acción dramática de ambas tragedias se desarrolla en un mismo espacio, que no es otro que el palacio del faraón, según nos indican las acotaciones iniciales:

TRAGEDIA	ACOTACIÓN
<i>Joseph descubierto a sus hermanos</i>	“Pieza interior de palacio en Menfis, lugar en donde se representa la acción” (p. 1).
<i>Joseph</i>	“La escena es en Tanis, en un salón del palacio de faraón” (p. 7).

Ahora bien, entre ambas obras observamos una ligera divergencia: en *Joseph descubierto a sus hermanos*, toda la acción transcurriría en una única estancia del palacio<sup>14</sup>, ya que, salvo la acotación arriba reproducida, no hay más acotaciones con información locativa (ni tampoco didascalias implícitas<sup>15</sup>) en toda la tragedia que nos hagan pensar lo contrario; por consiguiente, la escena permanecería inmutable durante toda la representación, cumpliéndose así la unidad de lugar. En cambio, en *Joseph*, son dos las estancias del palacio implicadas en la acción dramática: por un lado, el salón –como puede verse en el cuadro de arriba– y, por otro, la habitación del faraón, a tenor de la acotación que apertura el acto II: “En su cámara descansando como entre sueños” (p. 12); tan solo unos versos después de esta última acotación, aparece otra que nos indica que el faraón, tras despertarse, “sale de su cámara” (p. 12). Todo esto nos lleva a pensar que la escena en la que se representa esta tragedia estaría dividida en dos secciones, en una figuraría el salón del palacio y en otra la habitación del faraón; ambas secciones se comunicarían de alguna forma (por ejemplo, a través de una puerta), lo que permitiría pasar fácilmente de una sección a otra sin necesidad de alterar el decorado. Podríamos estar, a nuestro juicio, ante un tipo de escena con divisiones perpendiculares muy cercano al que proponía Ignacio de Luzán en su *Poética*, basándose a su vez en Girolamo Baruffaldi (1675-1755):

<sup>14</sup> Este dato también viene confirmado por la documentación que conservamos sobre el certamen en el que se escenificó esta tragedia: “Su acción es la de darse José a conocer a sus hermanos y se representa toda en una misma pieza o retrete del palacio, en donde habitaba José” (*Acto académico de Bellas Letras*, 1764: 19. La cursiva es mía).

<sup>15</sup> Utilizamos la terminología de Alfredo Hermenegildo Fernández (1991).

Por lo que me ha parecido muy justo y muy digno de abrazarse el expediente que propone un moderno erudito italiano, Jerónimo Baruffaldi, autor de una tragedia intitulada *Giocasta la giovane*. Es de parecer este autor que para evitar los inverosímiles e inconvenientes de escenas mudadas, y para facilitar la verisimilitud y la unidad de lugar, se podrían hacer en el teatro ciertas divisiones horizontales, unas sobre otras, o perpendiculares contiguas, según la diversidad de los lugares que necesitase la representación de la tragedia o comedia; por ejemplo, si fuese necesario un aposento, una calle y un jardín, sería menester hacer tres divisiones, de las cuales una figurase el aposento, otra la calle y otra el jardín. De esta manera podrían los personados, sin mudar nada del teatro y sin que la imaginación del auditorio padeciese violencia alguna, representar ya en la división del aposento, ya en la de la calle, ya en la del jardín, conforme a lo que requiriese el mismo enredo del drama (Luzán, 2008: 522).

Además de la regla de las tres unidades dramáticas, las dos tragedias lassalianas que estudiamos en este trabajo acatan otras normas de la preceptiva teatral neoclásica; por ejemplo, ambas obras tienen un número reducido de personajes (seis, concretamente); así lo estipulaban teóricos del neoclasicismo, como Ignacio de Luzán (2008: 585), Juan Francisco Plano (1798: 96-97) o Gaspar Melchor de Jovellanos (1858: 145), con el objetivo de “no complicar excesivamente la obra y no distraer la atención del espectador con agonistas superfluos” (Cañas Murillo, 2000: 27).

Otra de las reglas teatrales neoclásicas por excelencia consiste en no hacer coincidir en escena más de tres personajes, pues, de lo contrario, estos se solaparían en sus parlamentos y, en consecuencia, dificultarían a los espectadores la comprensión del mensaje (didáctico) transmitido en los mismos. En líneas generales, Lassala cumple esta regla en sus dos tragedias y únicamente hace coincidir a todos o a casi todos sus personajes en aquellos momentos de la acción dramática de mayor relieve<sup>16</sup>; tal sucede en los instantes finales de *Joseph*, cuando aparecen en escena el faraón, Mehetabel, Aseneth, Jasiel y José; aun así, en este caso, Lassala cuida que solo sean dos (el faraón y José) los personajes que más hablen, mientras que las intervenciones del resto resultan escasas y breves. Por su parte, *Joseph descubierto a sus hermanos* también nos deja algún que otro ejemplo sobre esta cuestión: en el acto II, cuando José se reencuentra con sus hermanos –uno de los momentos cruciales de la tragedia–, se hallan en escena el propio José, así como Benjamín, Judá, Simeón y Thanete. No obstante, si nos fijamos, de los once hermanos que tendrían que presentarse ante José según el relato del Génesis, Lassala solo da cabida a tres de ellos (Simeón, Judá y Benjamín) –hecho este al que ya nos referimos más arriba–, precisamente por no quebrantar en exceso la mencionada regla.

---

<sup>16</sup> Sobre esta regla, véase Cañas Murillo (2000: 29).

El cumplimiento de la preceptiva teatral neoclásica por parte de Lassala nos lleva a reflexionar sobre una idea de mayor calado, con la que queremos concluir el presente trabajo: el papel de los jesuitas expulsos en la reforma teatral que, desde la élite intelectual y el poder político (una de cuyas figuras más visibles fue el conde de Aranda, presidente del Consejo de Castilla entre 1766 y 1773), se promovió en nuestro país en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>17</sup>. Con los certámenes literarios organizados en los centros donde impartían docencia, los jesuitas habrían contribuido, de alguna u otra forma, a restaurar el gusto por la tragedia en España. Esta intención se hace palpable –a nuestro parecer– en las explicaciones que da el propio Lassala sobre los motivos que le impulsaron a escribir algunas de sus tragedias; por ejemplo, a colación de una de las obras aquí estudiadas, *Joseph*, el jesuita hace un alegato contra los críticos extranjeros que, “sin el debido fundamento” (Lassala Sangermán, 1764c: 7), acusan a España de no haber tenido buenos trágicos. Para refutar tal imputación, el religioso valenciano pone como ejemplos a Fernán Pérez de Oliva (1494-1533) y a Andrés Rey de Artieda (1549-1613). Ahora bien, esta defensa de la literatura nacional no le impide reconocer que, durante el período barroco, hubo una cierta decadencia en el teatro español, aunque causada, según él, no por una falta de ingenio en los dramaturgos de aquel momento, sino por el deseo de estos de contentar “al vulgo ignorante” (*Ibid.*); esto les condujo a incumplir el objetivo fundamental del teatro, es decir, mover el “amor a la virtud y aborrecimiento a los vicios” (*Ibid.*). No obstante, una vez pasado este período de decadencia, ha renacido “el buen gusto” (*Ibid.*)<sup>18</sup> en el siglo XVIII, lo que le ha animado a “emprender la obra de una tragedia” (*Ibid.*). Creemos que estas declaraciones dejan entrever una cierta conciencia por parte de nuestro autor de que, con la escritura de sus tragedias, él estaba participando en un proyecto mayor, a escala nacional, cuya finalidad consistía en revitalizar el clasicismo en la dramaturgia española, un proyecto en el que ya lo había precedido, entre otros, el vallisoletano Agustín Montiano y Luyando (1697-1764), quien escribió dos discursos sobre las tragedias españolas, publicados en 1750 y 1753<sup>19</sup>.

En resumidas cuentas, el análisis de las tragedias *Joseph* y *Joseph descubierto a sus hermanos*, que hemos abordado en estas páginas, nos ofrece, por un lado, nuevas herramientas con las que poder valorar adecuadamente la implicación de los jesuitas expulsos en el proceso de regeneración del teatro en la España diecioches-

---

<sup>17</sup> Algunos investigadores se han planteado esta cuestión; es el caso de Josep María Sala Valldaura (1994) o Consuelo Martínez Aguilar y Ricardo Rodrigo Mancho (2000).

<sup>18</sup> El concepto de buen gusto resulta de gran relevancia en la estética neoclásica; sobre este asunto, véase Checa Beltrán (1998) y Jacobs (2001).

<sup>19</sup> Véase Montiano y Luyando (1750; 1753).

ca; por otro, nos hace ver que, en el Setecientos, la Biblia seguía suministrando interesantes temas al género dramático, temas que permitían instruir y, por ende, perfeccionar a los espectadores, tal como exigían, de una parte, la moral y, de otra, la estética (neoclásica) del momento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acto académico de Bellas Letras, y otros ejercicios propios de caballeros, en que los caballeros seminaristas del Seminario de Nobles de San Ignacio, que la Compañía de Jesús tiene a su cargo en Valencia, pondrá a vista del público su aprovechamiento*, Valencia, Benito Monfort, 1764 [Universidad de Valencia, signatura: BH Var. 058(3)].
- ALAFONT, Raimundo, *Certamen literario, en el cual el Seminario de Nobles de San Ignacio de la Compañía de Jesús, con los alumnos de las Escuelas que la muy ilustre ciudad de Valencia instituyó en dicho Seminario, ponen a vista de su muy ilustre Patrona el acierto que tuvo en su institución*, Valencia, Benito Monfort, 1761 [Universidad de Valencia, signatura: BH Var. 095(03)].
- BATLLORI, Miguel, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles, hispanoamericanos, filipinos: 1767-1814*, Madrid, Gredos, 1967.
- Biblia de Jerusalén*, ed. José Ángel Ubieta, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1967.
- BOMBI, Andrea, “La tragedia española vindicada: ‘Juguete’ de Manuel Lassala Sangermán (1763)”, *TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, n.º. 5 (2014), pp. 1-15. Disponible en: “[http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista5/M\\_Lassala\\_La\\_tragedia\\_espanola\\_vindicada.pdf](http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista5/M_Lassala_La_tragedia_espanola_vindicada.pdf)” (fecha de consulta: 28/11/2017).
- CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000. Disponible en: “<http://www.cervantesvirtual.com/obra/tipologia-de-los-personajes-en-la-comedia-espanola-de-buenas-costumbres/>” (fecha de consulta: 15/12/2017).
- CARBONELL BORJA, María José y SANCHIS LLOPIS, Jorge Luis, “Poemas en griego de Manuel Lassala”, en AA.VV., *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1989, pp. 405-411.
- CHECA BELTRÁN, José, *Razones del buen gusto (Poética española del Neoclasicismo)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- ESPINOSA CARBONELL, Joaquín, “Aproximación al estudio de los manuscritos en lengua italiana de Manuel Lassala”, en AA.VV., *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*, Valencia, Universidad de Valencia, 1982, vol. I, pp. 563-580.
- ESPINOSA CARBONELL, Joaquín, “El epistolario de Manuel Lassala de la Biblioteca Universitaria de Valencia”, en Joaquín Espinosa Carbonell y Emili Casanova (coords.), *Homenatge a José Belloch Zimmermann*, Valencia, Universidad de Valencia, 1988, pp. 105-114.
- EXIMENO, Antonio, *Certamen literario, en el cual el Seminario de Nobles de San Ignacio*

- de la Compañía de Jesús, con los alumnos de las Escuelas que la muy ilustre ciudad de Valencia instituyó en dicho Seminario, ponen a vista de su muy ilustre Patrona el acierto que tuvo en su institución*, Valencia, Benito Monfort, 1758 [Universidad de Valencia, signatura: BH Var. 095(02)].
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Cayo, *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640) y edición de la "Tragedia de San Hermenegildo"*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997.
- HERMENEGILDO FERNÁNDEZ, Alfredo, "El arte celestinesco y las marcas de teatralidad", *Incipit*, n.º 11 (1991), pp. 127-151. Disponible en: "<https://www.uqtr.ca/teatro/otros/artiHerme/62-1991Celestina.pdf>" (fecha de consulta: 11/09/2017).
- JACOBS, Helmut C., *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana, 2001.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, *Obras publicadas e inéditas de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, ed. Cándido Nocedal, Madrid, Manuel Rivadeneyra, 1858, vol. I.
- LASSALA SANGERMÁN, Manuel, *Joseph descubierto a sus hermanos*, Valencia, Benito Monfort, 1764a [Universidad de Valencia, signatura: BH Var. 058(3 bis)].
- LASSALA SANGERMÁN, Manuel, *Joseph*, Valencia, Benito Monfort, 1764b [Universidad de Navarra, signatura: FA. Foll 001.232].
- LASSALA SANGERMÁN, Manuel, *Certamen literario, en el cual el Seminario de Nobles de San Ignacio de la Compañía de Jesús, con los alumnos de las Escuelas que la muy ilustre ciudad de Valencia instituyó en dicho Seminario, ponen a vista de su muy ilustre Patrona el acierto que tuvo en su institución*, Valencia, Benito Monfort, 1764c [Universidad de Valencia, signatura: BH Var. 056(11)].
- LASSALA SANGERMÁN, Manuel, *Il Filosofo Moderno*, ed. Joaquín Espinosa Carbonell, Valencia, Universidad de Valencia, 1990.
- LASSALA SANGERMÁN, Manuel, *Viaggio da Bologna a Ferrara*, ed. Maurizio Fabbri, Abano Terme, Piovan, 1995.
- LOSADA, Juan Cayetano, *Elementos de poética extractados de los mejores autores e ilustrados con ejemplos latinos y castellanos, y un apéndice sobre las especies de versos más comunes en nuestra lengua*, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de Marín, 1799.
- LUZÁN, Ignacio de, *La poética*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Editorial Cátedra Letras Hispánicas, 2008.
- MARTÍNEZ AGUILAR, Consuelo y RODRIGO MANCHO, Ricardo, "Una tragedia celebrativa: *Don Sancho Abarca* (1765), del jesuita valenciano Manuel Lassala", en Eliseo Serrano Martín, Esteban Sarasa Sánchez y José Antonio Ferrer Benimeli (coords.), *El Conde de Aranda y su tiempo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, vol. II, pp. 659-666.
- MONJO I DALMAU, Francesc-Joan, *Expulsió, exili i retorn dels jesuïtes del País Valencià (1767-1816)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2016. Disponible en: "<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/54926>" (fecha de consulta: 10/01/2018).
- MONTIANO Y LUYANDO, Agustín, *Discurso sobre las tragedias españolas*, Madrid, Imprenta del Mercurio, 1750.

- MONTIANO Y LUYANDO, Agustín, *Discurso II sobre las tragedias españolas*, Madrid, Imprenta del Mercurio, 1753.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, “Evolución de la poesía en el siglo XVIII”, en Emilio Palacios Fernández (coord.), *Historia de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Ediciones Orgaz, 1981, vol. IV, pp. 23-85. Disponible en: “[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/evolucin-de-la-poesa-en-el-siglo-xviii-0/html/ffcec880-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/evolucin-de-la-poesa-en-el-siglo-xviii-0/html/ffcec880-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)” (fecha de consulta: 18/10/2017).
- PLANO, Juan Francisco, *Ensayo sobre la mejora de nuestro teatro*, Segovia, Imprenta de don Antonio Espinosa, 1798.
- Prolusión o ensayo al Certamen Literario del año 1764 que el Seminario de Nobles de San Ignacio de la Compañía de Jesús, con los Alumnos de las Escuelas de la muy ilustre ciudad de Valencia, que están a cargo del mismo Seminario, dedican a la Suprema Majestad Divina*, Valencia, Benito Monfort, 1764 [Universidad de Valencia, signatura: BH Var. 095(01)].
- SALA VALLDAURA, Josep María, “Los jesuitas expulsos y la tragedia entre España e Italia”, *Bulletin Hispanique*, vol. XCVI, n.º. 1 (1994), pp. 153-166. Disponible en: “[http://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1994\\_num\\_96\\_1\\_4823](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1994_num_96_1_4823)” (fecha de consulta: 11/01/2018).
- SEBASTIÀ SÁEZ, María, “La filología clásica en el estudio del teatro jesuítico: el caso particular de Manuel Lassala”, *Philologica Urcitana. Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, vol. VIII (2013), pp. 109-126. Disponible en: “<https://w3.ual.es/revistas/PhilUr/pdf/PhilUr08.5.Sebastia.pdf>” (fecha de consulta: 03/12/2017).
- SEBASTIÀ SÁEZ, María, “La *Andrómaca* de Manuel Lassala: una *scena lirica* setecentista”, *Tycho: revista de iniciación en la investigación del teatro clásico y grecolatino y su tradición*, n.º. 2 (2014), pp. 97-118. Disponible en: “[http://www.academia.edu/8899544/LA\\_ANDROMACA\\_DE\\_MANUEL\\_LASSALA\\_UNA\\_SCENA\\_LIRICA\\_SETECENTISTA](http://www.academia.edu/8899544/LA_ANDROMACA_DE_MANUEL_LASSALA_UNA_SCENA_LIRICA_SETECENTISTA)” (fecha de consulta: 16/11/2017).
- SEBASTIÀ SÁEZ, María, “Manuel Lassala como dramaturgo neoclásico del Settecento: de *Ifigenia a Andrómaca*”, en Cristóbal Macías Villalobos *et alii* (eds.), *Europa Renascens: la cultura clásica en Andalucía y su proyección europea*, Zaragoza, Libros Pórtico, 2015, pp. 1023-1034. Disponible en: “[http://www.academia.edu/20261328/Manuel\\_Lassala\\_como\\_dramaturgo\\_neoclásico\\_del\\_Settecento\\_de>Ifigenia\\_a\\_Andrómaca](http://www.academia.edu/20261328/Manuel_Lassala_como_dramaturgo_neoclásico_del_Settecento_de>Ifigenia_a_Andrómaca)” (fecha de consulta: 28/11/2017).
- SEBASTIÀ SÁEZ, María, *De la “Ifigenia en Áulide” de Eurípides a la “Ifigenia in Aulide” de Manuel Lassala*, Valencia, Universidad de Valencia, 2015. Disponible en: “<http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/50920/TESIS%20DOCTORAL%20MARÍA%20SEBASTIÀ%20SÁEZ%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>” (fecha de consulta: 23/10/2017).