Observaciones a un drama temprano de Calderón: «Judas Macabeo» o «Los Macabeos»

(Separata de ARCHIVUM, XXXIII)
Observaciones a un drama temprano de Calderón: «Judas Macabeo» o «Los Macabeos»


Judas Macabeo parece ser una de las primeras obras de Calderón. Valbuena Briones¹ la cree «probablemente» de 1624. Según Hilborn², es la misma que Los Macabeos, representada en 1623. Shergold y Varey³, al aportar diversos datos sobre la comedia llamada Los Macabeos en los libros de gastos del Archivo del Palacio Real de Madrid (pagada el 30 de septiembre de 1623 a la compañía de Felipe Sánchez de Echevarría) piensan (como Cotarelo⁴) que ésta es seguramente Judas Macabeo, publicada en la Segunda Parte de Comedias⁵ de Calde-

(1) Obras completas de Calderón, I. Dramas, Madrid, Aguilar, 1959, p. 37. En adelante citada OC, I. Las citas de Judas Macabeo se hacen sobre esta edición: entre paréntesis indico página y columna. La primera obra de Calderón se considera Amor, honor y poder, estrenada el 29 de junio de 1623.


(4) «Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca», en Boletín de la Real Academia Española, IX (1922), p. 36.

rón, recogidas por Don Joseph Calderón (1637). No hay razones fundadas para dudarlo, ya que con ambos títulos se conoce la obra. En el Ms. 16558 de la Biblioteca Nacional de Madrid, lleva el rótulo Judas Macabeo. Comedia famosa de los m/a/chabceos; más adelante se lee «Jornada segunda de los macabeos» y «Jornada 3.a de judas machabeo» ⁶. Después del título se ha añadido con distinta mano «de Roxas». Probablemente por esta indicación, la Barrera ⁷, que parece pensar en la posibilidad de dos obras, duda si la manuscrita será de Rojas o la de Calderón, y Julián Paz ⁸ se inclina a la autoría de Rojas Zorrilla.

La obra manuscrita y la impresa en la Segunda Parte, es sin embargo la misma. El añadido del manuscrito («de Roxas») me parece mucho menos atendible que el testimonio explícito del propio Calderón, al certificar en su «Respuesta al duque de Veragua» ⁹ la autenticidad de Judas Macabeo.

Todo hace pensar que la obra Judas Macabeo o Los Macabeos es la misma, y que se escribió antes del 30 de septiembre de 1623.

El asunto bíblico se contiene en el Libro I de los Macabeos ¹⁰, especialmente capítulos III-IV (victorias de Judas contra Nicanor, Gorgias y Lisias, y toma de Jerusalén por los judíos). Calderón mantiene a grandes rasgos los sucesos y nombres de los personajes principales. Recoge el episodio de la muerte de Eleazaró, aplastado por un elefante al que mata me-

---


(7) C. A. de la Barrera y Leirado, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, Madrid, 1860, p. 557.

(8) Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1934-5, tomo I, p. 274.

(9) Puede leerse la carta con la lista de comedias en la edición de Hartzenbusch, Comedias de Calderón, t. II, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 7, pp. XL-XLI.

tiéndose debajo (p. 42 a)\(^5\). Inventa la muerte y funerales de Gorgias para resaltar la nobleza de Judas en contraste con Lisias. Introduce enteramente la trama amorosa y los conflictos pasionales entre los Macabeos, y sobre todo elabora el personaje de Lisias, modificando la historia bíblica para convertir su muerte, durante el asalto a Jerusalén, en desenlace dramático de su caracterización antagonista. Lisias pereció más tarde por orden de Demetrio, hijo de Seleuco, a manos de su propio ejército, según el libro I de los Macabeos (capítulo VII). El detalle de la cabeza cortada puede haberse inspirado al dramaturgo lo sucedido a Nicanor (Macabeos, libro I, 7,47).


Valbuena escribe\(^6\) que «el argumento coloca frente a frente el refinamiento y molicie del pueblo asirio y la virtud y sobriedad de los judíos», pero estos motivos se hallan poco o nada resaltados. La acción central desarrolla la contraposición de los dos generales, Judas (de los hebreos y del Dios verdadero) y Lisias (de los idolátratas asirios). La acción amorosa, secundaria, se integra en esa contraposición, en la que Lisias, (en principio mero antagonista del héroe Macabeo) se va afirmando como el personaje de mayor potencial dramático.

El contraste sigue un cuidadoso paralelismo que refleja, ya en las primeras obras, la elaborada composición calderoniana. Es significativa la primera salida a escena de los personajes, anunciada por el sonido de las cajas\(^7\). Para Judas suenan cajas y clarines triunfales (p. 40 a), y los músicos entonan un epíncio en su honor, pleno de connotaciones positivas, desde la adjetivación (alegre, vencedor) hasta las imágenes de la corona y la tópica del sol\(^8\).

---

\(^{11}\) Cfr. cap. VI del libro I de los Macabeos, 43-6.

\(^{12}\) OC, I, p. 37 b.

\(^{13}\) Cfr. infra, punto 4.1.

Cuando alegre viene
Judas vencedor,
su frente coronan
los rayos del sol.

En cambio, a Lisias lo anuncian las cajas destempladas:

_Salen al son de cajas destempladas Lisias y soldados_ (p. 46 a)

La música desempeña ahora la doble función de caracterizar al personaje y su ambiente funesto, y subrayar la violencia a la que acto seguido será sometido Gorgias por el nuevo general.

El primer acto de Judas es un acto de piedad filial: la mayor parte de su parlamento inicial es un elogio a su padre y hermanos, y una declaración de sus móviles religiosos (pp. 40-41). Su valor, reconocido por todos, rara vez se exalta en las propias palabras, y Simeón hace notar esta inhibición generosa:

> o ya que, por más valor,
> tu mismo honor no pregones,
> por ser la propia alabanza
> tan vil en los pechos nobles_ (p. 41 a-b)

El primer acto de Lisias es una injusticia: reprocha duramente a Gorgias la derrota que le han infligido los Macabeos, y lo castiga por su cobardía. Se muestra así, no sólo injusto, sino ciego e imprudente, desafiando a la fortuna, lleno de soberbia, rasgo principal de su caracterización:

_Gorgias:_ ... advierte que ruina ha sido
de la fortuna mi honor

... no castigues con venganzas,
Lisias, adversidades.

_Lisias:_ ... siempre la fortuna
fue sagrado del cobarde.
Y cuando vengas a ser
de la fortuna vencido,

_(15) Vid. pp. 46 b o 49 a, por ejemplo._
¿es honor haberlo sido
de una inconstante mujer?
Di ¿cómo nunca ha ofendido
a mis fuerzas su poder?
No se debe de atrever.

Más puedo que la fortuna (p. 46 a-b)

Al castigo vejatorio que Lisias impone a Gorgias, responde-rá Judas honrando a su enemigo, cuando Gorgias muere defe-niendo Jerusalén:

Judas /a Lisias/: así a mis contrarios honro
y su memoria aseguro,
porque con aqueste ejemplo
aprendas a honrar los tuyos (p. 63 a)

Es evidente que Lisias y Judas se conciben sobre un riguro-so esquema de oposiciones, subrayado a veces por detalles que pudiéramos llamar «subliminales», y que aseguran corres-pondencias y paralelismos, aunque el lector o espectador no repare en ellos de modo consciente e inmediato. Obsérvese, por ejemplo, el motivo del bastón de mando, que establece una correspondencia contrastiva: Judas se refiere al mando que ostenta a través de la simbología del bastón (p. 40 b) y también Gorgias lo menciona en su primer diálogo con Lisias (p. 46 a). La insistencia en el motivo sugiere la conexión de los dos personajes y pone de relieve el diverso uso que hacen de su potestad.

La oposición esencial se establece sobre el eje de los valores religiosos. Judas actúa por un ideal exclusivamente religioso: su piedad es un leit motiv constante:

Judas valiente, a quien Dios
fió venganza y castigo
del idólatra enemigo (p. 40 a)

Aquí mi brazo valiente
pensó ser castigo enorme
del que idólatra la habita
dando culto a falsos dioses (41 a)
A vengar voy agravios
con religioso celo
del alto Dios que rige tierra y cielo (p. 45 b)

e etc.

Como delegado de Dios no admite desviaciones en su misión. La principal tentación, Zarés, que «parece simbolizar con las delicias del amor que ofrece la posible ruptura del destino que Dios ha señalado a Judas» 16, será rechazada. En consecuencia no pierde nunca el dominio de sí mismo ni la autoridad, al contrario de lo que sucede a su oponente, que enloquece de amor por Zarés, pierde el dominio de sí y ve su autoridad discutida por sus capitanes (pp. 61-2).

Judas sólo realiza un acto (aunque valeroso) potencialmente imprudente: la incursión en el campo enemigo para robar a Cloríqua, en respuesta de la que ha hecho Lisias la noche anterior, llegando hasta la tienda de Zarés y apoderándose de una banda de ésta. Repárese de nuevo en la rigurosa contraposición: Lisias ha ido disfrazado; Judas va descubierto y con su propio nombre (que providencialmente es el santo y seña de los asirios esa noche). Lisias va impulsado por la pasión, atraído por la hermosura de Zarés, ya rechazada por Judas. El Macabeo, al robar a Cloríqua, incluye su acción en la misión que le compete, sin ver en la dama una incitación amoral, profana, sino la primera señal de la obediencia de Jerusalén: la exaltación del valor del héroe se integra de este modo en su misión divina (p. 55 b). Frente a esta religiosidad del Macabeo, Lisias no pierde ocasión de mostrar su impiedad idólatra y despreciar al Dios de los hebreos. Preso de una extraña ceguera causada por su soberbia, no percibe que en sus mismas jactancias lleva implícito el anuncio de la propia destrucción:

estos hebreos no advierten
que de gigantes desciendo

que soberbios levantaron
torres contra Dios un tiempo (p. 49 a) 17

Descendiente soy, hebreos,
de aquel soberbio Nabuco
que, por ser dios, sus estatuas
sobre los altares puso (p. 64 a) 18

Nada más despreciar a Gorgias por dejarse vencer de la
fortuna («una inconstante mujer») cae enamorado de Zarés
(otra «inconstante mujer») y olvida sus deberes hasta la ena-
jenación (pp. 51 a, 61-62):

A Judas, Zarés, adoras,
¡ay de mí!, y a Judas quieres.
Yo te busco y él te olvida.
¿Es posible que no sientes
que deje por ti la guerra
y él por la guerra te deje? (p. 51 a)

Es clave la escena en la que se cruzan los retos entre Judas
y Lisias. El primero desea poner en los altares hierosolimita-
nos a su Dios: motivo religioso y colectivo, esto es, heroico.
Lisias responde con un triple reto: a Judas por robar a Clori-
quea, a Simón por gozar a Cloriquea (según cree), y a Jonatás
por galán de Zarés (p. 63): motivos individuales y profanos.

Judas es ciertamente el héroe, el protagonista positivo des-
de el punto de vista ideológico, ya que representa el lado del
Dios verdadero. Pero desde el punto de vista teatral Lisias re-
sulta más vigoroso y conflictivo, más «dramático» 19, en suma,
imerso en una complejidad pasional ajena a Judas. Basta co-
mo índice la extensión de sus intervenciones: Judas pronun-
cia (enteros o fragmentos) 298 versos, y Lisias 547, casi el do-
ble, a pesar de que aparece más tarde y muere antes del final

(17) Posiblemente opera en estas expresiones el recuerdo de los gigantes que
quisieron alcanzar el cielo y fueron fulminados por Júpiter, y el del episodio de la
torre de Babel. Lisias no ha asimilado la lección del castigo.

(18) Nabucodonosor hizo una estatua de oro (seguramente su efigie) y ordenó
que la adorasen. Por su soberbia Dios le volvió loco y vivió siete años como animal
en los campos: cfr. el libro de la Profecía de Daniel.

(19) «Entre los personajes Lisias /.../ posee especial atractivo por el aliento
trágico» (Valbuena, Perspectiva crítica de los dramas de Calderón, p. 75).
de la obra. En la jornada I la proporción es 136:101, en la segun
da (nudo), 304:63, y en la tercera 207:134, siempre a favor de Lías.

3. **Algunos temas y motivos.**

3.1. **La fortuna:** Son numerosas las referencias a la Fortuna. Ya en la exposición, Judas y Jonatás la mencionan en rela
cción a la muerte de Epífanes y Eleazar:

que lo que el hado dispone
ni lo previene la ciencia
ni el estudio lo conoce (p. 40 b - 41 a)

Oh venganzas de fortuna,
¡mil veces felice el hombre
que ni teme tus amagos
ni se sujeta a tus golpes! (p. 41 b)

Y a la fortuna atribuye Gorgias su derrota (p. 46 a-b):

Oh, importuna
suerte que a la muerte excedes,
¡Ah, fortuna, lo que puedes! (p. 46 b)

En buena parte de las ocasiones puede interpretarse este motivo como premonición de la suerte de Lías, que desafía a la fortuna y desoye las advertencias de Gorgias (p. 46 b). El motivo se intensifica con un juego metafórico en el diálogo de Lías y Cloríquea: integrado ahora en un discurso galante, tiene, en intención de Lías, valor puramente metafórico, co
mo ponderación amorosa. El espectador descubrirá luego el va
lor premonitorio de la «contradicción» de Lías, que nada más desprecia a Gorgias por haberse dejado derrotar de una «in
constante mujer» (la fortuna), se dirige a Cloríquea:

no creí que era el poder
de la fortuna tan fiero,
y ya sí, sí considero
que es la fortuna mujer (p. 47 a)

A lo que responde Cloríquea que si ella fuese la fortuna Lías tendría todas las victorias y seguridades (p. 47 a). Sin embargo,
la mujer-fortuna de Lisias no será Clóриque, sino la hebreazilés: la rapidez con que cae dominado por su pasión hacia
tra «mujer inconstante» da la medida de su debilidad frente
ta a la fortuna.

3.2. Amor y cortesía: La acción amorosa y los conflictos
gas en torno a Zarés pertenecen enteramente a Calde-
Instaurada desde el punto de vista temático una dualidad
con el tema de la guerra santa. Judas queda al margen de esta
segunda trama20, ya que elude totalmente los acercamientos
de la enamorada Zarés. Su primer encuentro (pp. 42-43) es re-
velador. Al hiperbólico discurso de Zarés (39 versos) responde
con un «Guárdete el cielo, Zarés», marchándose acto seguido.
La brusca acción, el laconismo y la entonación (recursos prosé-
nicos y paralingüísticos unidos al texto) marcan inequívoca-
mente su rechazo de Zarés, cuya exuberancia lingüística inclu-
ye motivos plenos de sensorialidad que sugieren una atmósfera
sensual perniciosa para Judas (p. 43 a).

Desde el punto de vista de la acción, la trama amorosa des-
taca las diferencias que separan a Judas del resto de los perso-
najes (Simeón, Jonatás, Lisías, Tolomeo), prendados de Zarés,
y desarrolla numerosas relaciones conflictivas que densifican el
nudo dramático. A los elementos bíblicos se añaden ahora, con
cierta heterogeneidad 21, otros propios de las comedias noveles-
cas y de capa y espada, especialmente los desafíos (cfr. en p. 56
una escena típica de la comedia de enredo), la disputa en torno
da la prenda amorosa (banda de Zarés, p. 51) o el lenguaje Ít-
rico conceptuoso de Jonatás con los motivos del amor cortés
(p. 43 a-b).

Los celos como móvil dramático hacen inevitable aparición,
al igual que el tema del honor y el desenlace tópico en casa-

(20) Eso le resta protagonismo. Obsérvese por ejemplo el típico conflicto amor/
honor desplazado a Jonatás, personaje muy secundario (cfr. OC, I, p. 59 a-b).

(21) Cfr. Silva, R., «The Religious Dramas of Calderón», Bulletin of Hispanic Studies, XV (1938), p. 176: «the calderonian religious plays is not exclusively theological, and even where restrictions were not imposed, rarely eschewed those concessions to popular taste, the complex plot of the «capa y espada» type, the pundingor motif, and, above all, delight of the groundlings, the vis comics of the gracioso».
miento: Zarés casará con Tolomeo (que la gozado simulando ser Judas) según los imperativos del honor, a los que se somete todo otro tipo de consideraciones 22:

Zarés: ... aunque ofendida, es mejor
       el peor marido vivo
       que muerto el mejor honor (p. 68 b)

3.3. Un cuentecillo conocido: Motivo menor, pero de cierto interés para el examen de la técnica constructiva de Calderón es el uso del cuentecillo tradicional del embajador a quien niegan asiento. Jonatás, enviado con un mensaje para Lisias, se acomoda en su propia capa, y luego se va dejándola en el suelo:

Lisias: ... te dejas el manto.

Jonatás: ... nunca yo me llevo
       cuando doy una embajada
       la silla donde me siento

Cloriquea: (Aparte) Gallarda resolución. (p. 48 b)

El cuento, atribuido a diversos personajes, y recogido por Timoneda, Pinedo, Melchor de Santa Cruz, Gracían, Lope o Mira de Amescua, entre otros 23, desempeña en Judas Macabeo la acostumbrada función de ilustrar una «resolución gallarda», pero sirve además como resorte de acción, integrándose en la trama, ya que será la capa de Jonatás la que utilice más tarde Lisias para disfrazarse y penetrar en el campamento judío.

4. Otros recursos dramáticos.

4.1. Música y efectos sonoros: Ya he señalado el papel de los efectos sonoros en la presentación de Judas y Lisias. Lo

(22) «El conflicto dramático es anacrónico. Los famosos hermanos y también su enemigo Lisias actúan según la idea del honor de los siglos XVI y XVII» (Valbuena, Perspectiva crítica de los dramas..., p. 74).

más frecuente son las cajas y clarines que sirven de relieve a personajes y sucesos importantes, o, unidos al ruido confuso de la batalla, sugieren al espectador lo que no puede representarse en escena 24:

Salen /.../ habiendo tocado cajas y trompetas, Jonatás... (p. 40 a)
Tocan cajas. Sale Tolomeo (p. 45 a)
Tocan una caja a marchar (49 a)
Tocan al arma (p. 59 a)
Tocan cajas destempladas (p. 62 a)
Dase el asalto dentro con mucho ruido de armas (p. 67 a)
Suena un clarín. Sale Cloriqea (p. 67 a-b)

Hay también dos canciones: una, breve, en elogio de Judas (p. 40 a); otra, más larga, canción de amor en elogio de Zarés, que cantan los músicos a Lisias, provocando un caso típico de «enamoramiento de oídas». Lisias escucha el final de la canción enamorado ya de Zarés. Además de la dimensión estética, deleitosa, de la música, y de la formación de ambiente en una escena lírica, toma un papel importante en la progresión de los conflictos 25.

4.2. Objetos. Escenario. La mujer vestida de guerrero: Como es usual en el Siglo de Oro 26 hay pocas acotaciones descriptivas del escenario y objetos accesorios. Algunos elementos, sin embargo, merecen ser destacados:

— la corona de ciprés de Gorgias (p. 46 a) simboliza su derrota y la muerte próxima 27.


(26) Salvo en casos específicos en que se conservan detalladas «memorias de las apariencias»: comedias mitológicas y autos sacramentales.

(27) Para el valor simbólico del ciprés, cfr. por ejemplo el emblema CXCVIII de Cleio, dedicado a esta planta.
— el bastón y el escudo de Judas permiten a Tolomeo el engaño de Zarés, fingiendo ser el Macabeo, amparado en las insignias.

— las armas y banderas, además de su función «realista» de creación de ambiente, connotan positivamente en su valor de trofeos o expresión de actitudes heroicas. En este sentido resulta paródica la comodidad del gracioso Chato, un cobarde que ni siquiera se atreve a sacar su espada (p. 50), cargado de armas, grotescas en su misma acumulación:

ahora cargado
de espaldas, lanzas, broqueles,
arcos, flechas y banderas,
montantes y brazaletes,
dardos, baquetas y cajas,
era entre tantos arneses,
el dios Chato de las armas (p. 51 a)

— en Cloriquea y Zarés se da el caso de la mujer vestida de guerrero, extensión del «disfraz varonil» que recomienda Lope (Arte Nuevo, versos 282-3):

Sale Zarés, armada y con una bandera al hombro (p. 49 a)
Sale Zarés, armada, y Jonatás (p. 65 a)
Sale Cloriquea, a caballo, con lanza y adarga (p. 67 a)

El efecto espectacular se completa con el movimiento: Zarés arbola y ondea la bandera (p. 50) creando la ilusión del viento, pero sobre todo ostentando su gallardía ante los ojos de Chato y Lisias (y del espectador); esgrime su espada, embrazando el escudo, etc. (p. 50). Cloriquea arroja su lanza, e incluso sale al escenario a caballo.

— la escena más elaborada en su espectacularidad, que suma efectos sonoros (cajas desempladas), movimiento procesional y «objeto patético» (ataúd), es la de los funerales de Gorgias:


(29) Para el objeto patético cfr. la Philosophia antiqua poética de López Pinelo, epistola VIII (especialmente p. 341: ed. de Carballo Picazo, Madrid, 1953,
Salen Judas, Jonatás y Tolomeo al son de cajas destempladas y traen otros en hombros un ataúd y en el muro aparecen Lisías, el capitán, soldados y gente (p. 62 b)

— parecida función patética tiene la sangrienta cabeza de Lisías, que descubre al final, súbitamente, Jonatás (p. 67 a)

— respecto a la construcción del escenario sólo destaca el juego de las dos alturas, campo/muro de la ciudad 30.

4.3. El gracioso: Personaje inevitable en la fórmula de la comedia nueva, aún cuando resulta prácticamente inoperante en el desarrollo dramático, como el Chato de Judas Macabeo.

Chato explaña su comididad, visual (p. 50: «Sale Chato vestido de soldado ridículamente y cargado de armas»), y sobre todo, lingüística, desde la ridiculez de las transgresiones (llamar Trabuco de Alazor a Nabucodonosor, p. 65 a) o alusiones escatológicas (p. 66 a) hasta la ingeniosa 31 de los juegos de palabras («la diosa Palas parece, / yo pareceré el dios Palos», p. 50 a), sin que falte el efecto del absurdo al exigir ser ahorcado (p. 55), los chistes satíricos sobre las viejas (p. 44 b) y la rapidez de las mujeres (p. 50 a), ni la ruptura de la ilusión escénica 32, con alusiones a la comedia y a la reacción de los mosqueteros:

**Jonatás**: Hoy escribe su tragedia
con sangre Jerusalén.

---


Chato: Y si no la escribe bien
se perderá la comedia.

Jonatás: Hoy entre sus tiros fieros
verás cómo rompo yo.

Chato: Y no le harán mal, si no
la acierta, los mosqueteros (p. 66 a)

4.4. La técnica de la premonición: Uno de los recursos preferidos de Calderón para dar coherencia a la estructura de sus dramas es el de los efectos premonitorios y dobles sentidos: acciones, situaciones, expresiones, objetos, que adelantan un suceso posterior resaltando en las correspondencias la traba- zón de la arquitectura dramática y creando un efecto de suspenso. Lisias cree vergonzoso ser vencido por la fortuna, fuerza femenina, sin percatarse aún (el espectador avisado lo intuye) de que él caerá en la pasión. Cloriquea exclama al presentar al Lisias los músicos:

¡Quién
cantando te enamorara! (p. 47 a)

Y efectivamente Lisias se enamora oyendo la canción, pero de Zarés: la literalidad de las palabras de Cloriquea, al cumplirse, encubre un sentido opuesto a sus deseos. Algo semejante se observa con las jactancias de Lisias al declararse descendiente de gigantes rebeldes o Nabucodonosor-deificado ignora el final de esos personajes, premonitorio del suyo propio, final que se hace obvio en el simbolismo de la caída 33 (p. 57 a)

Jonatás: ... el bajar
a la tierra, fue a tomar
medida a tu sepultura

eetc.

5. *Judas Macabeo* no es, ciertamente, la cima del arte calderoniano: la crítica suele relegarla al olvido. Presenta, sin embargo, el interés de ser probablemente el primer *drama* de Calderón, y revelar ya algunas técnicas que perfeccionará posteriormente.

La presencia de los elementos del drama bíblico, justo a los de la comedia caballerescos o novelesca, y de capa y espada, puede resultar todavía en *Judas Macabeo* una *mezcla*, más que una *mixtura* pero el uso de los elementos escénicos, el rigor de la contraposición Judas/Lisias, la técnica (poco desarrollada aún de los detalles premonitorios, reflejan ya la peculiar elaboración del drama calderoniano.

**Ignacio Arellano Ayuso**

Universidad de Navarra

Pamplona, agosto, 1983.

---

(34) Apenas localizó sobre este drama unas despectivas líneas de Menéndez Pelayo (*Calderón y su teatro, Obras completas*, edición nacional, t. VIII, p. 172: "dejemos también el *Judas Macabeo* donde los judíos combaten contra Antíoco con pólvora y arcabuces"), y los breves trabajos de Valbuena Briones en su edición, OC, I, pp. 37-9 y Perspectiva crítica de los dramas de Calderón, pp. 73-76, más algunas referencias de paso en manuales y otros estudios, como el citado de R. Silva sobre los dramas religiosos de Calderón. Fox y Parker al compilar sus *Calderón de la Barca Studies* (Univ. of Toronto Press, 1971) no hallan nada sobre esta comedia.