CRISTÓBAL DE MORALES Y GUERRERO: SU VIDA Y SU PRODUCCIÓN DRAMÁTICA, UNA TESIS DOCTORAL EN CURSO

Juan Manuel Carmona Tierno
Universidad de Sevilla

1. Presentación y objetivos de la tesis doctoral

La investigación sobre teatro del Siglo de Oro pretende recuperar y conservar el patrimonio dramático de esta época, bien a través de estudios que analicen autores, obras o aspectos de las mismas o aporten nuevas ideas y perspectivas, bien dando a conocer dramaturgos poco conocidos y piezas teatrales inéditas o que necesiten una revisión. Este es el objetivo de nuestra tesis doctoral, que versa sobre un autor hoy caído en el olvido: Cristóbal de Morales y Guerrero.

En efecto, como se verá más adelante en el estado de la cuestión, apenas tenemos datos fiables sobre la figura de este dramaturgo. Las pocas referencias que hay publicadas sobre él son ambiguas y contradictorias, pues en muchas ocasiones los estudiosos parecen estar refiriéndose a personas distintas, a autores diferentes con el mismo nombre. Algo similar puede decirse sobre su obra teatral, ya que de los catorce a diecisiete títulos (las nóminas varían) que se han relacionado con él algunos son de autoría segura y otros de autoría probable o dudosa. Se trata, así pues, de esclarecer las confusas referencias que tenemos sobre su persona y de aportar, mediante una labor de archivo e investigación (si el tiempo no ha destruido los documentos), nuevos datos que nos ayuden a hacernos una imagen cabal de nuestro autor y de su producción dramática.

Publicado en: *«Scripta manent». Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012 (Publicaciones digitales del GRISO), pp. 71-79. ISBN: 978-84-8081-262-7.

Nos gustaría, por tanto, que nuestra tesis fuera una pequeña contribución a la labor de conservación del patrimonio teatral español de la Edad de Oro. Como advertimos al principio, una de las líneas de investigación de este campo en la actualidad es recuperar, y aun reivindicar, si su calidad así lo legitima, autores y obras cuya suerte literaria ha sido adversa. Es cierto que entre estos habrá muchos que carezcan de la genialidad de un Lope de Vega o de un Calderón de la Barca, pero no podemos descartar que exista alguno con una producción importante que pueda interesar a la crítica y al público actuales. Sea como sea, a fin de cuentas, todos son parte de la historia del teatro español, por lo que es conveniente recuperarlos y estudiarlos.

El caso de Cristóbal de Morales nos llamó la atención desde el principio. Por una parte, se trata de un personaje envuelto en el misterio, del que se desconocen las fechas de nacimiento y muerte y aun el lugar del que era originario, y del que se ha dicho que era maestro de escuela, poeta y actor. Pero, por otra parte, hay casi una veintena de obras que se han vinculado con su nombre, entre seguras y atribuidas, hecho que revela que se trataba de un autor de cierto renombre, aunque modesto. Nos sorprendió que un dramaturgo que roza el anonimato pudiese estar relacionado con una cantidad de obras tan considerable. Esto fue lo que nos animó a realizar una investigación sobre él.

En definitiva, esperamos que nuestra tesis sirva para desvelar las incógnitas sobre la vida y la obra de Cristóbal de Morales y Guerrero y que sea una referencia seria para futuros investigadores interesados en él y en la edición de sus piezas dramáticas.

2. Contenidos y metodología

No podemos garantizar con una certeza absoluta cuáles serán los contenidos exactos de nuestro trabajo, ya que dependerán en parte de los materiales que vayamos descubriendo y de las direcciones de trabajo que estos nos sugieran o impongan. No obstante, este es el plan general que pretendemos seguir en principio, aunque pueda estar sujeto a variaciones.

Habrá una primera parte que se planteará como un estudio de conjunto sobre Cristóbal de Morales. Diferenciaremos dos secciones. La primera de ellas girará en torno a la figura de nuestro dramaturgo.

Se trata de aclarar las dudas sobre su persona, diferenciándolo de otros posibles autores homónimos y ofreciendo una reconstrucción de su biografía. Con este término nos estamos refiriendo, sobre todo, a aquellos avatares vitales que puedan sernos útiles para comprender mejor su teatro o que puedan relacionarse con él, tales como su formación académica, los círculos intelectuales en los que se movía, las amistades que cultivó en el mundo de la literatura y del teatro o los viajes que pudiera hacer tanto dentro como fuera de España y que tuvieran cierta influencia en su producción literaria. No obstante, no descartamos incluir también otros datos más en relación con su vida privada, menos importantes a la hora de interpretar su obra, como, por ejemplo, la información relacionada con su familia. Además, podemos hablar también sobre su perfil psicológico y su ideología. Para todo esto llevaremos a cabo, esencialmente, una labor de archivo y de rastreo de documentación, aunque el análisis de sus obras puede ofrecernos también datos interesantes, como, por ejemplo, los rasgos de su psicología. Sin embargo, hay que tener en cuenta que podríamos no lograr los resultados esperados, ya que es posible que no se haya conservado la documentación necesaria para ello.

La segunda sección versará sobre su producción dramática. Trataremos de establecer un listado fiable de las obras que son de autoría segura y, en todo caso, de autoría probable. Esto lo haremos mediante el estudio filológico y bibliográfico de los testimonios que se conservan de sus piezas, es decir, a través del análisis estilístico de las obras y del contraste y examen de la caligrafía y firmas en los casos en que conservemos manuscritos. Hecho esto, habrá que ofrecer una clasificación temática o genérica de sus comedias y los rasgos generales de las mismas: características argumentales, métricas y estilísticas, caracteres personales de su escritura y vinculación con otros autores y obras, es decir, las fuentes de las que bebe y los influjos que ejerce, si se diera tal caso. Esta sección concluiría con un análisis breve de cada una de sus piezas, en el que se tratarían aspectos como la datación, el argumento, la estructura dramática, la métrica, la tipología de los personajes y las relaciones que existen entre ellos, las posibles fuentes o su faceta espectacular y puesta en escena.

La segunda parte consistirá en realizar la edición crítica de una de las obras de Morales y Guerrero. Esta obra puede ser aquella que consideremos, por sus rasgos literarios, la más característica o lograda de nuestro dramaturgo. El método que seguiríamos sería el neolach-

manniano, que Alberto Blecua explica detalladamente en su *Manual de crítica textual*, al que remitimos[1].

3. Datos biográficos y obras de Cristóbal de Morales: estado de la cuestión

Pocos y ambiguos son los datos biográficos que hasta ahora tenemos de Cristóbal de Morales y Guerrero, del que ni siquiera se sabe cuándo nació y murió, aunque se le sitúa en el siglo XVII[2]. La escasa información que de él hemos obtenido procede de índices bibliográficos y catálogos biográficos, ya que no existe una monografía u obra de conjunto que estudie la figura de este dramaturgo.

Ramírez de Arellano habla de un tal Cristóbal Bautista de Morales, natural de Montilla y maestro de escuela. Al parecer, fue discípulo del calígrafo Juan de Jáuregui, con quien viajó a Cádiz cuando este fue trasladado allí a las Escuelas de la Compañía de Jesús. Pero su maestro murió a los dos meses de la llegada, por lo que Morales empezó a dedicarse a la enseñanza, con tan solo catorce años. Cuando cumplió los veinte, se mudó a Sevilla, donde abrió una escuela en Talabarteros. Sin embargo, el clima de la capital hispalense no le sentaba muy bien, así que decidió regresar a su tierra, aunque después se trasladó a Aguilar (Córdoba). Allí montó una nueva escuela, en la que llegó a reunir a más de cien discípulos. El citado estudioso comenta, además, que se le atribuye un tratado de ortografía titulado *Pronunciaciones generales de lenguas, ortografía, escuela de leer y contar*, aunque piensa que su verdadero autor fue su hermano, Juan Batista de Morales[3].

Muy distintos son los datos que aporta Méndez Bejarano, quien asegura que nuestro autor nació en Écija. Añade, además, que escribió un poema, *Contexto triunfal que al desagravio de Cristo Nuestro Señor celebró la iglesia parroquial de la Magdalena de Sevilla*, publicado en ese mismo lugar en 1636[4].

Otros estudiosos piensan que existieron varios autores con el nombre de Cristóbal de Morales. Tal es el caso de Cayetano Alberto de la Barrera, que llega a distinguir tres personas homónimas. La

---

[1] Blecua, 2001.
[2] Reyes Peña, 2006, p. 107.
[3] Ramírez de Arellano, 1921, p. 381.
[4] Méndez Bejarano, 1923, p. 125.

primera sería el maestro de primeras letras de Montilla que compuso el libro *Pronunciaciones generales*. La segunda sería un maestro de música, que también publicó obras sobre su disciplina. Y la tercera sería el poeta y dramaturgo, que es el que nos interesa para nuestra tesis. De este ofrece un listado con los títulos de algunas de sus piezas dramáticas, pero no da ningún dato biográfico[5].

Lo mismo hace Héctor Urzáiz, que en su catálogo diferencia entre Cristóbal de Morales y Guerrero, natural de Écija y que compuso varias obras dramáticas y el ya citado poema *Contexto triunfal*, y Cristóbal de Morales a secas, nacido en Montilla y autor del tratado de ortografía antes comentado[6].

Eduardo Juliá Martínez, en el prólogo a su edición de la *Comedia de El caballero de Olmedo*, ofrece un punto de vista diferente a los que llevamos vistos hasta ahora[7]. Rechaza que nuestro autor sea el maestro de Montilla y defiende la hipótesis de Hugo Albert Rennert, que habla de un actor llamado Cristóbal de Morales que perteneció a la compañía de Jerónimo Velázquez en 1583, a la de Claramonte en 1614, a la de Tomás Fernández en 1619 y, con su hija, a la de Alonso de Olmedo en 1621[8]. En cuanto a su origen, Juliá, basándose en el seseo que se aprecia en los manuscritos atribuidos a Morales, plantea que podría ser de origen valenciano, hipótesis que, según él, cobraría fuerza por la relación que guarda con los dramaturgos valencianos Guillén de Castro, Cristóbal de Virués y el canónigo Tárrega, con los que comparte algunos temas literarios. No obstante, el seseo precisamente y el entusiasmo que en su obra muestra por los temas castellanos, andaluces y, en especial, sevillanos, le llevan a pensar también que fuera de Sevilla, aunque admite que no hay datos contundentes. Además de todo esto, el citado estudioso señala que Morales debió de ser contemporáneo de Lope de Vega y sitúa su nacimiento en torno a 1566.

En conclusión, como hipótesis podemos decir que existieron varias personas llamadas Cristóbal de Morales y que frecuentemente se han confundido en los catálogos y repertorios bibliográficos. Por un lado, tenemos uno nacido en Montilla, un maestro de escuela que

---

[5] Barrera y Leirado, 1980, p. 274.
[6] Urzáiz Tortajada, 2002, p. 465.
[7] *Comedia de El caballero de Olmedo*, 1944, pp. 51-71.
[8] Rennert, 1909, p. 528.

responde al nombre de Cristóbal Bautista de Morales y que publicó un tratado sobre ortografía. Y por otro lado, tenemos a Cristóbal de Morales y Guerrero, al parecer oriundo de Écija, poeta y dramaturgo y, si tenemos en cuenta la hipótesis de Rennert y de Juliá Martínez, actor. Este último es el que nos interesa y al que vamos a dedicarnos. La investigación y labor de archivo que realizaremos como tesis nos revelarán hasta qué punto son ciertas estas especulaciones.

Por lo que respecta a su obra, tenemos unas cuantas comedias de autoría segura y otras que presentan algunos problemas de atribución. A continuación, reproducimos el inventario de sus piezas que ofrece el *Cuaderno de teatro andaluz del siglo XVII*[9].

Por una parte, las obras cuya autoría es bastante segura son *Las academias de amor*, publicada en la *Parte cuarenta y tres de comedias de diferentes autores* en Zaragoza en 1650 y representada en Sevilla en 1643 por la compañía de Manuel Vallejo; *Los amores de Dido y Eneas*, de la que no tenemos constancia de que se representara ni ninguna fecha; *Dejar por amor venganzas*, en una suelta sin año ni lugar de edición; *La estrella de Montserrat*, publicada en *Comedias nuevas escogidas […]. Duodécima parte* en Madrid en 1658; *El legítimo bastardo*, aparecida en la *Parte treinta y dos de comedias nuevas* en Madrid en 1669; *Mentir con honra e Historia de la conquista de Sevilla, por el santo rey don Fernando*, que, al parecer, pudo ser la comedia que se representó en Sevilla en 1642 con el título de *El santo rey don Fernando*; *El peligro en la amistad*, que se conserva en una suelta; *El renegado del cielo*, representada en Sevilla en 1641 por la compañía de los Cobaleda y en Madrid en 1660 por Jerónimo Vallejo; y *Renegado, rey y mártir*, que se conserva en una suelta.

Por otra parte, hay piezas que presentan problemas de atribución. Nos referimos a *El bandolero Baturi*, que aparece atribuida a Cristóbal de Morales en los archivos del Real Colegio del Corpus Christi y del Hospital de Valencia, según Vicenta Esquerdo[10]; *El caballero de Olmedo o la viuda por casar*, que en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España con fecha de 1606 aparece bajo el nombre de Lope de Vega, aunque Eduardo Juliá la atribuye a nuestro autor; *El cerco de Fuenterrabía por el príncipe de Condé*, que cita Cayetano Alberto de la Barrera, aunque hoy es desconocida; *El honor en el suplicio y prodigio*

[9] Reyes Peña, 2006, pp. 107-108.
[10] Esquerdo, 1979, p. 222.

de Cataluña, San Pedro de Armengol, en dos partes, *Primera y Segunda*, conservada en tres manuscritos de la Biblioteca Nacional de España, aunque en dos se atribuye a José Arroyo, autoría que Eduardo Juliá ha confirmado; y *Peor es un tonto que un real de a ocho*, conservada en un manuscrito con aprobaciones de 1707 y a nombre de Damián de Morales, que la representó en Palacio ese mismo año, aunque Cayetano Alberto de la Barrera dice que en el índice de Medel aparece como anónima y que el librero Quiroga poseía un manuscrito de la misma a nombre de nuestro autor.

Y por lo que respecta a obras no teatrales, Simón Díaz, que considera a nuestro autor originario de Montilla, habla de un soneto dedicado «Al autor» en los preliminares de la obra *Estilo nuevo de escrituras públicas* de Tomás de Palomares, publicada en Sevilla en 1645. Rechaza que sea suyo el tratado de ortografía *Pronunciaciones generales*[11]. Recuérdese a este respecto el poema ya citado, *Contexto triunfal*, considerado en algunos repertorios obra de Morales y Guerrero.

Juliá Martínez, en el citado estudio, ofrece otra nómina algo diferente de piezas teatrales. Sus obras seguras serían *Las academias de amor*; *Los amores de Dido y Eneas*; *El caballero de Olmedo o la viuda por casar*; *El conde loco*, supuestamente citada por Villandrando en *El viaje entretenido* de 1603; *Dejar por amor venganza*; *La estrella de Monserrate*; *El legítimo bastardo*; *Los naufragios de Leopoldo*, fechada en 1595; *El peligro en la amistad*; *El renegado del cielo*; *Renegado, rey y mártir* y *La toma de Sevilla por el Santo Rey don Fernando*. Las obras atribuidas son *El cerco de Fuenterrabía por el Príncipe de Condé*; *El honor en el suplicio*; *Mentir con honra y conquista de Sevilla por San Fernando*; *Peor es un tonto que un real de a ocho* y *El portero de San Pablo*, atribuida a Cristóbal de Monroy, a quien Mesonero Romanos confunde con Morales[12]. Se habrá notado que Juliá incluye tres obras en su nómina que no constaban en la lista anterior: *El conde loco*, *Los naufragios de Leopoldo* y *El portero de San Pablo*. Además, diferencia entre *La toma de Sevilla por el Santo Rey don Fernando* y *Mentir con honra y conquista de Sevilla por San Fernando*, que otros repertorios citan como la misma obra.

Como dijimos antes, Juliá Martínez situaba el nacimiento de nuestro autor en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, nos atrevemos a proponer otra hipótesis. Si nos basamos en las fechas de

---

[11] Simón Díaz, 1992, pp. 335-338.

[12] *Comedia de El caballero de Olmedo*, 1944, pp. 74-77.

edición y de representación de algunas de sus obras, podríamos pensar que su actividad literaria se desarrolló a mediados y durante la segunda mitad del siglo XVII. Según las fechas de Juliá, Morales sería uno de los iniciadores de la Comedia nueva, próximo al círculo de Lope de Vega. No obstante, *Los amores de Dido y Eneas* muestra los rasgos de una fórmula dramática consolidada. Además, su retórica ampulosa y su lenguaje artificioso nos hace pensar más en la estilización lingüística del ciclo de Calderón de la Barca que en la llaneza de estilo que generalmente se atribuye a los dramaturgos del ciclo lopesco. Sirva como ejemplo el siguiente parlamento de la mencionada comedia, en que Creúsa, esposa de Eneas, perdida en un bosque, desarrolla una metáfora continuada en que relaciona la oscuridad de la noche con el mundo notarial:

CREÚSA Ya la senda se ha perdido
o yo la perdí. ¡Oh, qué infausta
desdicha!, mas ¿cuándo, cielos,
vino sola la desgracia?
¡Qué confusa está la noche!
Borrón es negro que mancha
del firmamento estrellado
las luminosas estampas
que en el papel de zafiros
escribió con pluma clara
el sol, y firmó poderes
que sostituyan su falta[13].

Esta es, en definitiva, la información más destacable que hasta ahora tenemos sobre Cristóbal de Morales y Guerrero. Esperamos que con la tesis que está por hacer se clarifiquen todas estas ambigüedades y podamos ofrecer datos más sólidos sobre este misterioso dramaturgo.

4. Conclusiones

Nos gustaría concluir este trabajo recapitulando las ideas más importantes que en él hemos desarrollado. La investigación sobre teatro de los Siglos de Oro no debe centrarse exclusivamente en los grandes autores como Lope de Vega o Calderón de la Barca, sino que debe

[13] Morales y Guerrero, *Dido y Eneas*, fol. 4v.

mirar a esos otros numerosos dramaturgos que han permanecido en el olvido durante años, ya que es posible encontrar nombres y obras interesantes. Tal es el caso de Cristóbal de Morales y Guerrero, que, entre otros aspectos, nos llamó la atención por el contraste entre la considerable cantidad de piezas que se han vinculado a él y el vacío documental que hasta ahora tenemos sobre su persona.

En nuestra tesis trataremos, por una parte, de desentrañar los misterios que rodean su nombre y de completar su biografía; y, por otra parte, de establecer una nómina fiable de sus obras dramáticas y un estudio serio y riguroso de las mismas, a la luz de las técnicas de la filología moderna. Esperamos poder encontrar los materiales que necesitamos para tal empresa y que el fruto de esta sea una buena referencia para futuros investigadores. De este modo, estaremos satisfechos de haber contribuido a la recuperación y conservación del patrimonio teatral español de los siglos XVI y XVII.

5. Bibliografía

Barrera y Leirado, C. A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVII*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860.

Blecua, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001.

Comedia de El caballero de Olmedo, ed. E. Juliá Martínez, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1944.

Esquerdo, V., «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», *Revista de Literatura*, 41, 81, 1979, pp. 219-238.

Méndez Bejarano, M., *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Tipografía Gironés, 1923, t. II.

Morales y Guerrero, C. de, *Dido y Eneas* [manuscrito], s. l., s. a., 39 fols.

Ramírez de Arellano, R., *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921, t. I.

Rennert, H. A., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America, 1909.

Reyes Peña, M. de los, *et al.*, *Cuaderno de teatro andaluz del siglo XVII*, Sevilla, Centro de Documentación de la Artes Escénicas de Andalucía, 2006.

Simón Díaz, J., *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1992, vol. 15.

Urzáiz Tortajada, H. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, vol. 2.