

LA TRAGEDIA JOSEPHINA
DE MICAEL DE CARVAJAL
ESTUDIO Y EDICIÓN

COLECCIÓN *PROPALLADIA DE ESTUDIOS TEATRALES* 2

DIRECTORES

JOSÉ ROSO DIAZ Y MIGUEL ÁNGEL TEIJEIRO FUENTES
(GRILEX/Universidad de Extremadura)

CONSEJO EDITORIAL

JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO (Universidad de Extremadura)

JOSÉ CAMÕES (Universidad de Lisboa)

JUAN MANUEL ESCUDERO BATZÁN (Universidad de La Rioja)

JAVIER ESPEJO SUROS (Université Catholique de l'Ouest)

JUAN ANTONIO GARRIDO ARDILA (University of Malta)

AUGUSTO GUARINO (Università Degli Studi di Napoli L'Orientale)

MIGUEL ÁNGEL LAMA HERNÁNDEZ (Universidad de Extremadura)

ABRAHAM MADROÑAL (Université de Genève)

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

JAVIER FRANCISCO SAN JOSÉ LERA (Universidad de Salamanca)

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

JULIO VÉLEZ SAINZ (Universidad Complutense de Madrid)

FRANCISCO JAVIER GRANDE QUEJIGO

LA TRAGEDIA JOSEPHINA
DE MICAEL DE CARVAJAL

ESTUDIO Y EDICIÓN

EDITORIAL SINDÉRESIS

2026

LA TRAGEDIA JOSEPHINA DE MICAEL DE CARVAJAL. ESTUDIO Y EDICIÓN

© 2026, Editorial Sindéresis
Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2
28008 Madrid, España
info@editorialsinderesis.com
www.editorialsinderesis.com

© Francisco Javier Grande Quejigo, 2026.
© Grupo de Investigación Literaria Barrantes-Moñino (GRILEX), 2026.

© Ilustración de cubierta:

ISBN: 979-13-87929-87-9

Depósito legal: M-25329-2026

Primera edición: 24 de septiembre de 2026

Impreso en España - Printed in Spain

Produce: Óscar Alba Ramos

Impresión y encuadernación: Editorial sindéresis.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Esta publicación ha sido cofinanciada al 85 % por la Unión Europea, Fondo Europeo de Desarrollo Regional, y la Junta de Extremadura. Autoridad de Gestión: Ministerio de Hacienda. Número de Expediente de la Ayuda: GR24089.



Cofinanciado por
la Unión Europea



MINISTERIO
DE HACIENDA



Fondos Europeos

JUNTA DE EXTREMADURA

*A Mamen,
mi mujer,
con quien comparto
vida y fe.*

ÍNDICE

ESTUDIO	17
I. MICAEL DE CARVAJAL, EL TRÁGICO	19
I.1. Vida de Micael de Carvajal	19
I.1.1. Datos biográficos	19
I.1.1.1. Genealogía según Vicente Paredes	19
I.1.1.2. Otras identificaciones.....	20
I.1.2. El problema de sus orígenes conversos.....	21
I.1.2.1. La falta de un fundamento documental.....	21
I.1.2.2. Objeciones al carácter converso de su obra.....	22
I.2. El perfil creativo de Micael de Carvajal	33
I.2.1. Carvajal, hombre de teatro.....	33
I.2.1.1. La vida teatral de Carvajal	33
I.2.1.2. Las <i>Cortes de la Muerte</i>	35
I.2.1.3. La atribución del <i>Auto de la prevaricación de Adán</i>	43
I.2.2. El humanismo de Micael de Carvajal.....	44
I.2.2.1. El uso de la materia clásica	44
I.2.2.2. Micael de Carvajal y el erasmismo	48
II. CREACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA <i>TRAGEDIA JOSEPHINA</i>	59
II.1. El patriarca José en el Teatro del siglo XVI	59
II.1.1. Corpus del teatro josefino del siglo XVI	59
II.1.1.1. Representaciones de temática josefina	59
II.1.1.2. Textos conservados del patriarca José	60

II.1.2. La Inquisición y la <i>Josephina</i>	63
II.1.2.1. La prohibición de la <i>Josephina</i>	63
II.1.2.2. La materia josefina en el teatro del siglo XVI.....	67
II.2. Las versiones de la <i>Tragedia Josephina</i>	69
II.2.1. Testimonios de la <i>Tragedia Josephina</i>	69
II.2.1.1. Testimonios conservados	69
II.2.1.2. <i>Stemma</i> de los testimonios de la <i>Tragedia</i>	73
II.2.2. Versiones de la <i>Tragedia Josephina</i>	76
II.2.2.1. Versiones cultas de imprenta.....	76
II.2.2.2. Versiones de representaciones.....	79
III. ESTRUCTURA Y REPRESENTACIÓN DE LA <i>TRAGEDIA JOSEPHINA</i>	85
III.1. Estructura de la <i>Tragedia Josephina</i>	85
III.1.1. Una trama común desde Palencia 1540	85
III.1.1.1. Un desarrollo en cuatro actos	85
III.1.1.2. Un argumento compartido.....	93
III.1.2. Las variaciones de Toledo 1546 y Palencia 1540	94
III.1.2.1. Omisiones argumentales en la trama	94
III.1.2.2. Los elencos actorales	98
III.1.3. Reestructuración y añadidos de Sevilla 1545.....	102
III.1.3.1. Reestructuración en cinco partes	102
III.1.3.2. La influencia de <i>La Celestina</i>	106
III.1.3.3. Un nuevo final trágico	110
III.2. Recursos dramáticos de la <i>Josephina</i>	116
III.2.1. El decoro de los personajes	116

III.2.1.1. La convención pastoril	116
III.2.1.2. Los usos de <i>Dío</i> y de <i>Dios</i>	120
III.2.1.3. El decoro trágico.....	123
III.2.1.4. La figura de José	128
III.2.2. Las subtramas	134
III.2.2.1. Los enfrentamientos entre hermanos.....	134
III.2.2.2. El dolor ante la tragedia	142
III.2.2.3. El requiebro de amores	156
III.2.3. Los efectos escénicos	168
III.2.3.1. Los diálogos	168
III.2.3.2. Estilo y versificación.....	173
III.2.3.3. Puesta en escena	186
IV. TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD DE LA <i>TRAGEDIA JOSEPHINA</i>	201
IV.1. Tradiciones de la <i>Tragedia Josephina</i>	201
IV.1.1. Fuente bíblica y traducción escénica.....	201
IV.1.1.1. Las escenificaciones de la Biblia	201
IV.1.1.2. Fidelidad bíblica.....	205
IV.1.2. El carácter común de la materia josefina	210
IV.1.2.1. La <i>Josephina</i> y otras traducciones de la historia de José.....	210
IV.1.2.2. Motivos extrabíblicos en la <i>Josephina</i>	215
IV.1.2.3. Los diversos usos de la materia josefina	217
IV.2. La <i>Tragedia Josephina</i> en la renovación del teatro religioso	219
IV.2.1. Un intento de renovación teatral.....	219

IV.2.2.1. Una tragicomedia mixta.....	219
IV.2.1.2. Las tradiciones teatrales del Faraute	221
IV.2.2. Una renovación doctrinal	227
IV.2.2.1. La reforma del teatro religioso en Extremadura .	227
IV.2.2.2. Falta de una intención catequética.....	231
IV.2.2.2. El triunfo de la virtud.....	236
EDICIÓN	241
Criterios de edición	243
TEXTO Y NOTAS	246
Rúbrica inicial	246
Carta del auctor	247
Prólogo y argumento	253
[PARTE PRIMERA].....	257
Acto primero.....	257
Interlocutores	257
Acto segundo	281
Acto tercero	307
Acto cuarto	315
[PARTE SEGUNDA].....	341
Faraute.....	341
Argumento.....	342
Interlocutores.....	342
Acto primero.....	343
Acto segundo	352
Acto tercero	353

Acto cuarto	360
Acto quinto	371
[PARTE TERCERA]	382
Faraute.....	382
Argumento.....	384
Interlocutores	385
Acto primero.....	385
[PARTE CUARTA]	401
Faraute.....	401
Argumento.....	401
Interlocutores	402
Acto primero.....	403
Acto segundo	413
Acto tercero	422
Acto cuarto	430
Acto quinto	434
[PARTE QUINTA].....	447
Faraute.....	447
Argumento.....	447
Interlocutores	448
Acto primero.....	448
Acto segundo	455
Acto tercero	458
[Dedicatoria final]	462
[Colofones].....	463

APARATO CRÍTICO	464
A. Transmisión de la <i>Tragedia Josephina</i>	464
A.1. Descripción de los testimonios	464
a.1.1. Edición de 1535.....	464
a.1.2. Edición de Palencia 1540	464
a.1.3. Edición de Sevilla 1545.....	465
a.1.4. Edición de Toledo 1456	465
a.1.5. Fragmentos aljamiados	466
a.1.6. El manuscrito de actor del papel de Judas.....	466
A.2. Análisis de los testimonios	467
A.2.1. Estadísticas de variantes	467
a.2.2. Las variantes de Sevilla 1545.....	469
a.2.3. Las variantes comunes de Palencia 1540 y Toledo 1546	470
a.2.4. Las variantes de Palencia 1540	471
a.2.5. Las variantes de Toledo 1546	472
a.2.6. Las variantes del manuscrito de actor	475
a.2.7. Las variantes de los fragmentos aljamiados.....	476
a.2.8. Una transmisión compleja.....	478
B. Notas ecdóticas	479
B.1. Textos prologales.....	479
b.1.1. Rúbrica inicial.....	479
b.1.2. Carta del auctor	480
b.1.3. Prólogo	486
B.2. [PARTE PRIMERA].....	489

b.2.1. Textos preliminares.....	489
b.2.2. Versos	490
B.3. [PARTE SEGUNDA].....	546
b.3.1. Textos preliminares.....	546
b.3.2. Versos	549
B.4. [PARTE TERCERA]	567
b.4.1. Textos preliminares.....	567
b.4.2. Versos	570
B.5. [PARTE CUARTA]	579
b.5.1. Textos preliminares.....	579
b.5.2. Versos	581
B.6. [PARTE QUINTA].....	605
b.5.1. Textos preliminares.....	605
b.5.2. Versos	605
B.7. [DEDICATORIA FINAL]	611
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	613
Fuentes	615
Estudios	619

En 1997, un grupo de profesores de la Universidad de Extremadura, bajo la dirección del doctor Jesús Cañas Murillo, constituimos el Grupo Barrantes-Moñino (GRILEX) de la Universidad de Extremadura que viene recuperando el patrimonio literario extremeño desde su creación y que está integrado en el Instituto Universitario de Investigación del Patrimonio (I-Pat) de la UEx. Fruto de esta obra de conjunto fue el *Catálogo biobibliográfico de escritores extremeños anteriores a 1750*, publicado en el año 2010 y mi reciente monografía *La Glosa famosísima de Alonso de Cervantes. Estudio y edición (2024)*.

En varios artículos y participaciones en obras colectivas, vengo atendiendo al patrimonio extremeño con aportaciones sobre su teatro, tales como “Tradiciones parateatrales medievales en el primer teatro extremeño del XVI”, publicado en *Medievalismo Extremadura* (2009). “El espectáculo evangelizador: El desarrollo del teatro extremeño paralitúrgico”, publicado en la revista *Cauriensia* (2015) o “Tradición e innovación en el Diálogo del Nacimiento” publicado en la *Revista de estudios extremeños* (2018).

En esta labor de recuperación del patrimonio literario extremeño, con atención especial a nuestras primeras obras teatrales, se enmarca el presente libro de edición de la obra de mayor complejidad dramática de Extremadura en la primera mitad del siglo XVI. El trabajo se ha desarrollado dentro del grupo de investigación Grilex (HUM-100 del catálogo de la Junta de Extremadura) y es resultado del Proyecto de Investigación *Catalogación, edición crítica y reconstrucción escénica del patrimonio teatral español de mediados del siglo XVI* (TEAXVI) (PID2021-124900NB-I00).

Tras esta breve presentación solo me queda, como al Faraute de Carvajal, indicaros que

El autor hoy n’os dessea enojar ni deservir, porque piensa que muchos años haréis lo que os ha rogado, que es prestarle las orejas. Por tanto, yo de su parte os pido no nos notéis de largos, porque la calidad de la historia lo demanda assí.

ESTUDIO

I. MICAEL DE CARVAJAL, EL TRÁGICO¹

I.1. Vida de Micael de Carvajal

I.1.1. *Datos biográficos*

I.1.1.1. Genealogía según Vicente Paredes

Desde el pionero estudio de Vicente Paredes sobre “Micael de Carvajal, el trágico” de 1899 poco más se ha podido saber sobre la vida del dramaturgo placentino. Estos son los datos fundamentales de su biografía:

Fue hijo de Hernando de Carvajal, el de la Puerta de Berrozana y de Isabel de Almaraz; nieto, por parte de su padre, de Hernando de Carvajal y Elvira de Huete; biznieto de Diego de Carvajal y Sevilla López de Villalobos; tercer nieto de Pedro Alonso de Carvajal; cuarto nieto de Sancho de Carvajal, el primero de esta familia que vino a Plasencia por el año 1231 y fundó el convento de San Marcos, extramuros, entre cuyas ruinas se encuentra la inscripción de su sepultura.

Por parte de su madre tenía el mismo abolengo de su mujer Teresa Núñez de Almaraz, con la que casó el año 1534 y la dejó viuda en 1578 [...]; por parte de su madre, que era de la familia de la de Miguel, su marido, era nieta de Pedro Núñez de Almaraz, biznieta de Diego Núñez de Almaraz, procedente por bastardía, del célebre Blasco Núñez de Almaraz, señor de Almaraz, muerto por los de Fernán Pérez de Monroy cerca de Valverde, capitanes (muerto y matador) de los memorables bandos Monroyes y Almaraces que padeció esta ciudad de Plasencia. [...]

Tuvo una hija de legítimo matrimonio llamada Rufina de Carvajal, monja en el convento de Santa Clara de esta ciudad y otros hijos al parecer naturales. (Paredes 1899:366-367)

Vicente Paredes documenta la vida de este Micael de Carvajal, llamado así, con su nombre latino, en el testamento otorgado por su hija Rufina

¹ Aunque seguimos teniendo escasos datos fiables de la vida y la obra de Micael de Carvajal, contamos con una excelente introducción de Miguel Ángel Teijeiro (1987: 299-378) y un sucinto pero muy completo estado de la cuestión establecido por Juan Carlos Garrot (2017).

de Carvajal en 1578. En esta mención y en el hecho de que en la documentación solo encuentre otro Miguel de Carvajal Arnalte, diferente del trágico, fundamenta Paredes la atribución de los documentos que aporta a la biografía del dramaturgo. Vida que, en sus extremos morales y económicos, muestra un ejemplo de “hijo pródigo” despilfarrador y liberal, pues dilapidó la fortuna familiar propia de su esposa y estaba arruinado en 1556. Su mujer pleiteó con él en diversas ocasiones por distintas deudas económicas. Terminó “pobre, viejo y manco” (Paredes 1899: 369) muriendo en 1578. Su nacimiento debió producirse en los primeros años del siglo entre 1500 y 1510.

I.1.1.2. Otras identificaciones

Narciso Alonso Cortés (1933) aportó una precisa documentación sobre otro Miguel de Carvajal hijo ilegítimo del bachiller Alonso de Carvajal y de Juana García natural de Garganta la Olla. Nacido sobre 1490, en 1525 estaba al servicio del Marqués de Moya. Sin embargo, el hecho de que este Miguel de Carvajal estuviese en Santo Domingo hacia 1534 cuando su tío Hernando de Carvajal le hace una donación señala que esta documentación se refiere a Miguel de Carvajal Arnalte, de quien Vicente Paredes había documentado que estaba “casado con otra Teresa, sobrina de otro Hernando de Carvajal, feligrés de la misma parroquia, de el que se distinguía el padre del Trágico titulándose el de la Puerta Berrozana” (1899: 370).² No obstante, en nota añadida por Narciso Alonso al reimprimir su estudio de 1933 en sus *Artículos histórico-literarios*, argumenta en favor de la candidatura de su Miguel de Carvajal como posible biografía del escritor placentino:

El Miguel de Carvajal a quien se refirió D. Vicente Paredes (*Revista de Extremadura*, 1899), es indudablemente posterior. Es evidente, como observó Cañete, que hubo una edición de la *Tragedia Josephina* impresa aproximadamente en 1523, pues así lo demuestra el hecho de que la de Toledo, 1546, esté dedicada a D. Alvar Pérez Osorio, Marqués de Astorga.

² La diferencia entre ambos Hernando la documenta Paredes desde la *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia* de fray Alonso Fernandez de 1617: “enbiaron a Hernando de Caruajal el de la puerta Berroçana (a diferencia de otro deste nombre) que era deudo del señor de Torrejon” (2006: f. 151a).

Este D. Alvar Pérez Osorio había muerto en 1523; luego la *Tragedia Josephina* tuvo que publicarse cuando él vivía. No hay manera de explicar que la de 1546 aparezca dedicada a D. Alvar, sino admitiendo que es reproducción de otra anterior a 1523. Ciertamente que el quinto Marqués de Astorga se llamó también Alvar Pérez Osorio; pero nació en 1546 y heredó el título en 1570. Y cierto también que la edición de Sevilla, 1545, está dedicada al Marqués del Gasto; pero esto no obsta para que en Toledo se reimprimiera con la primera dedicatoria. Sólo el prejuicio de suponer autor de la *Tragedia Josephina* al citado Miguel de Carvajal, de fecha posterior, que Paredes dió a conocer, puede llevar a otras conclusiones. (Alonso 1935: 116)

Ninguno de los escasos datos recogidos sobre estos dos candidatos hace referencia directa a su actividad dramática o a su autoría de la *Josephina*. Ante esta realidad documental solo cabe conjeturar que los datos biográficos aportados por Vicente Paredes en parte pueden coincidir con el perfil creativo que del Miguel el trágico cabe deducir de sus obras, aunque la propuesta de Narciso Alonso pudiera también coincidir con el carácter culto y la posible existencia de una edición anterior a 1523, a pesar de las objeciones de Gillet (1932: xx-xxiii).

Por otro lado, junto a estas dos genealogías, varias han sido las hipótesis de la crítica sobre su vida y, sobre todo, sobre su personalidad. Miguel Ángel Teijeiro (1977: 301-309) ha recogido todas estas hipótesis controvertidas sobre la vida de Carvajal para terminar preguntándose: “¿Quién fue este escritor que Cañete [1870] quiere clérigo, [López] Prudencio [1979] aventurero, Paredes [1899] derrochador, Gitlitz [1972 y 1974] converso y Rodríguez Puértolas [1971] erasmista? Acaso un hombre que encontró en las letras el equilibrio religioso y moral que le negaban sus preocupaciones cotidianas” (1977:308).

I.1.2. El problema de sus orígenes conversos

I.1.2.1. La falta de un fundamento documental

Varios críticos, encabezados por David Gitlitz (1972 y 1974), han defendido la posibilidad de que Micael de Carvajal fuese un autor converso. Documentalmente nada se ha aportado al respecto, salvo unas

pruebas de limpieza de sangre de doña María Araoz Almaraz, natural de Plasencia y vecina de Madrid en las que un vecino de Plasencia duda hacia 1636 de una de las ramas de su familia. Aunque no hay constancia, más allá de la homonimia, de una relación familiar entre esta María Araoz Almaraz e Isabel de Almaraz, madre de Micael de Carvajal según la genealogía de Vicente Paredes, Gitlitz considera muy probable que los bisabuelos de Almaraz, Juan de Valencia y Juana Núñez de Almaraz, también fueran antepasados de la madre de Miguel de Carvajal, Isabel de Almaraz, y de su esposa, Teresa Núñez de Almaraz.

A la falta de datos documentales, su carácter de cristiano nuevo viene siendo postulado desde las tesis de Américo Castro sobre el contenido ideológico que quieren verse en sus escritos (Hermenegildo 1973). Críticos como Michael McGaha (1998) o Charles Patterson (2011) arriesgan suposiciones sobre contactos con la liturgia hebrea del Yom Kippur o el pensamiento de Maimónides, sin ningún soporte documental. La mayor prueba del carácter converso de la obra la ofrecen los críticos por su tema, la vida del patriarca José, y por la caracterización lingüística de los judíos buenos que dicen “Dios” y los hermanos criminales que dicen “Dio” (Gitlitz 1972). La falta de una auténtica base para las conjeturas de la crítica la viene a subrayar Juan Carlos Garrot al comprobar que los defensores del carácter converso de Micael de Carvajal llegan a defender posturas contrarias en sus conjeturas: “Para Gitlitz además nos encontramos ante un converso antijudío, para otros, en cambio, es un converso orgulloso de su ascendencia y buen conocedor de las tradiciones de sus antepasados” (2017: 180).

I.1.2.2. Objeciones al carácter converso de su obra

Aunque David Gitlitz reconoce no poder asegurar el origen converso de su autor, parte en su análisis de una conjetura taxativa sobre el carácter converso de su obra:

Nevertheless, it evident that whether or not Carvajal was a converso, his drama deliberately concerns itself with the converso world through constant linguistic and allegorical references. Aside from its considerable artistic merit and its recognized place in literary history, the *Tragedia*

Josephina deserves consideration as an example of the studied juxtaposition of several worlds: the characters are at once Joseph and his brothers, Jesus and the Jews responsible for his crucifixion, and the old- and new-Christians of the world of Carvajal. The play cannot be wholly understood without taking into consideration the converso background of the early sixteenth century. (1972: 260-261)

Defiende esta afirmación inicial con varios argumentos que son en gran medida objetables. El primero de ellos subraya el carácter prefigurativo de José, ya indicado por el propio autor en su *Prólogo*: “Es materia que en figura contiene la causa que hoy causa esta sancta fiesta”. Sin embargo, reconoce que no encontramos en la obra una clara y explícita prefiguración de la eucaristía, sino una alegoría sutil y persistente que equipara la historia de José con la Pasión de Cristo. De hecho, la figura de José solo sirve de prefiguración de Cristo en los motivos argumentales de la venta por parte de sus hermanos y en las referencias a su extrema virtud e inocencia. El resto de la historia se aleja mucho de valores prefigurativos de Cristo, más allá de las conjeturas que los críticos queramos ver en un texto en el que los valores prefigurativos permanecen muy ocultos. No ocurre así en otros textos teatrales quinientistas de claro valor prefigurativo y en parte coetáneos como son las *Farsas* de Diego Sánchez de Badajoz. En la prefiguración de la eucaristía de la *Farsa de Ysaac*, en la que el engaño de los sentidos de Isaac equivale al engaño de los sentidos que esconden bajo el pan el cuerpo de Cristo, el pastor hace explícito el sentido prefigurativo:

Quien a Dios ha de tragar
 éntrele por los oídos,
 qu’Él lo diz, no a de engañar:
 “Es mi cuerpo”; allí asentar,
 renegar de llos sentidos;
 su sangre y divinidad
 junto con el cuerpo está.
 Esta, en fin, es la verdad:
 quien siente dificultad
 con fe la sosegará. (Sánchez de Badajoz 1985: vv. 261-270)