

# «Los sueños de José» en *Una Biblia* de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer: una lectura dramática de Génesis 37-50 desde la narración gráfica\*

«Los sueños de José» in *Una Biblia* by Philippe Lechermeier and Rebecca Dautremer: a dramatic reading of Genesis 37-50 from the graphic narrative

Celeste García Mena

celestegarcia@correo.ugr.es

Universidad de Granada

ORCID ID: 0000-0002-2215-8509

Recibido: 01/06/2024 | Aceptado: 19/09/2024

<https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v73.30992>

## Resumen

Este artículo estudia cómo el relato bíblico de José (Gn 37-50) se ha transformado en un texto dramático en la versión de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer titulado «Los sueños de José». Entendemos el texto dramático como un texto literario que se desarrolla en el tiempo, va dirigido a la imaginación del lector y está destinado a su recepción en solitario. «Los sueños de José» está incluido en *Una Biblia* (Edelvives, 2014), una narración gráfica que reescribe el Antiguo y Nuevo Testamento con diferentes cambios de registro. El análisis de la obra se realiza desde una doble perspectiva metodológica: 1) para analizar los elementos comunicativos se utilizan los estudios semióticos aplicados al texto y 2) para abordar la composición de la obra se utilizan los estudios literarios en torno al drama, así como la estructura clásica de introducción, nudo y desenlace. Este estudio evidencia cómo la recepción y adaptación del relato bíblico de José (Gn 37-50) a un texto dramático ilustrado conlleva cambios formales y de contenido. «Los sueños de José» forma parte de una larga tradición literaria, en la que la revisión de los temas bíblicos en nuevos contextos y formatos se pone al servicio de nuevas sensibilidades e ideas.

**Palabras clave:** Lechermeier; Dautremer; Biblia; Génesis; José; drama; narración gráfica.

## Abstract

This article studies how the biblical story of Joseph (Gn 37-50) has been turned into a dramatic text in Philippe Lechermeier and Rebecca Dautremer's version entitled «Los sueños de José». By dramatic text we refer to a literary text that develops itself over time, is addressed to the reader's imagination, and is intended for solitary reception. «Los sueños de José» is included in *Una Biblia* (Edelvives, 2014), a graphic narrative that rewrites the Old and New Testament with different register variations. The analysis of the play is carried out from a double methodological perspective: 1) text-applied semiotic studies are used to analyse the communicative elements and 2) drama literary studies are used to analyse the composition of the play, as well as the classic structure of introduction, plot, and ending. This study demonstrates how the reception and adaptation of the biblical story of Joseph (Gn 37-50) into an illustrated dramatic text involves formal and content changes. «Los sueños de José» is part of a long literary tradition, in which the revision of biblical themes in new contexts and formats is at the service of new sensibilities and ideas.

**Keywords:** Lechermeier; Dautremer; Bible; Genesis; Joseph; drama; graphic narrative.



\* Este artículo es parte del proyecto PID2023-147954NB-I00: «Creación, recopilación y difusión de saberes en el judaísmo rabinico y medieval», financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033. Además me gustaría agradecer el apoyo al proyecto de investigación «Lengua y literatura del judaísmo rabinico y medieval»/PID2019-105305GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033. Se agradecen las sugerencias recibidas de las evaluaciones externas que han contribuido a mejorar algunos aspectos del artículo.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

---

García Mena, C. (2024), «Los sueños de José» en *Una Biblia* de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer: una lectura dramática de Génesis 37-50 desde la narración gráfica. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 73, 119-137. <https://doi.org/10.30827/meahhe0breo.v73.30992>

---

Los géneros son clases, lo literario es lo textual  
(Todorov, 1998: 35)

La Biblia incita a todo lector a proseguir por sí mismo ese tipo de lectura intertextual. Invita a interactuar con los textos y a establecer nuevas conexiones que crean nuevos sentidos. Así lo han hecho escritores, artistas y pensadores desde la Edad Media hasta hoy.  
(Trebolle, 2019: 19)

Este artículo estudia la versión del relato bíblico de José (Gn 37-50) según el escritor Philippe Lechermeier y la ilustradora Rebecca Dautremer en *Una Biblia*, una obra francesa de un solo volumen que apareció publicada en 2014 por la editorial Gautier Languereau y fue traducida al español por Elena Gallo Krahe para Edelvives ese mismo año<sup>1</sup>. Se trata de una narración gráfica que reúne los relatos bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento (términos que se utilizan en la propia obra), aplicándoles cambios de registro e incorporando ilustraciones que les otorgan un nuevo nivel de significado. En esta obra el relato de Génesis 37-50 se titula «Los sueños de José» y está escrito, según

1. La editorial Edelvives lanzó dos publicaciones de *Una Biblia*. En 2014 se editó el volumen completo con 372 páginas dividido en dos grandes bloques: 1) «Un antiguo testamento», donde se agrupa: ‘El Génesis o cómo empezó todo’, ‘El Éxodo o la larga peregrinación hacia la tierra prometida’, ‘El libro de los Jueces o la lucha contra los opresores’, ‘El libro de los Reyes’ y ‘El libro del Exilio’. 2) «Un nuevo testamento» donde aparecen mencionados personajes bíblicos como Juan y escenarios como ‘un jardín rodeado de olivos’. Este segundo bloque contiene veinte relatos carentes de sub-apartados. Dentro del conjunto del Antiguo y Nuevo Testamento el relato de José se encuentra en ‘El Génesis o como empezó todo’, siendo «Los sueños de José» el último texto de este grupo. En 2017 se publicó la obra en dos volúmenes, *Una Biblia, antiguo testamento* de 256 páginas y *Una Biblia, nuevo testamento* de 160 páginas. Para el análisis de la obra se utiliza la traducción Interconfesional de la Biblia en su versión en español, 2012.

veremos, a modo de texto dramático<sup>2</sup>, sin dejar atrás su condición de álbum ilustrado<sup>3</sup>. Por tanto, el objetivo de este artículo es analizar cómo se representa la historia bíblica de José (Gn 37-50) en la versión dramática ilustrada de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer titulada «Los sueños de José»<sup>4</sup>. Para ello se realizará un análisis desde una perspectiva multidisciplinar. Para alcanzar el objetivo propuesto, primero, en la introducción, se contextualiza el texto de «Los sueños de José» y se subraya la relevancia de la Biblia como fuente generadora de literatura; después las cuestiones metodológicas estudian los niveles de representación que se dan en el texto; a continuación se analiza el texto dramático, su estructura y los elementos formales que perviven en la obra de Lechermeier; luego, se realiza el análisis del contenido de la obra a nivel narrativo, siguiendo la estructura clásica de introducción, nudo y desenlace; y finalmente se presentan las conclusiones.

## 1. Introducción

La versión de «Los sueños de José» de *Una Biblia* de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer se entiende como una obra donde conviven literatura, arte y narración. Desde esta perspectiva, la narración gráfica es considerada como obra receptora de motivos literarios con múltiples niveles de significado: textuales y gráficos<sup>5</sup>.

En los últimos años, tanto los estudios bíblicos como los de narración gráfica han despertado un gran interés por parte de la academia, lo que ha supuesto un aumento de las publicaciones en estos campos. Por un lado, han aparecido obras sobre la recepción del texto bíblico en otras literaturas<sup>6</sup>. Por otro, se ha incrementado la producción de narraciones gráficas, un género que durante esta última década ha vivido una vuelta a la primera línea editorial. Dentro de las narraciones gráficas de temática bíblica existen numerosos casos donde se evidencia una tradición consolidada de este formato literario<sup>7</sup>. Entre ellos se puede citar a Iva Hoth y André Le Blanc, que publican en 1978/1998

2. En otras ocasiones el relato bíblico de José ha sido adaptado para su representación escénica. En 1910 se estrenó en Madrid, en el Teatro Eslava, una zarzuela titulada *La corte de Faraón* con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y música de Vicente Lleó Balbastre. A raíz de esta obra, en 1985, José Luís García Sánchez dirigió *La corte de Faraón*, una película de la productora LINCE FILMS, SL basada en números musicales seleccionados de la zarzuela homónima. Otro ejemplo sobresaliente es el de Andrew Lloyd Webber y Tim Rice, cuya primera ópera rock se tituló *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (1972).

3. Para más información sobre el álbum ilustrado, véase Hanán Díaz, 2007: 193.

4. Por motivos de espacio se dejan fuera el estudio específico de las imágenes como también se indica en el apartado 2. Sin embargo, es un análisis que se podría llevar a cabo en el futuro.

5. No podemos profundizar aquí en cuáles fueron los orígenes de la narración gráfica. Asumimos en este estudio que la narración gráfica responde a aquellas obras literarias donde conviven el texto y la imagen narrativa. Para más detalle, véanse Eisner, 2008: 1-17; McCloud, 1994: 2-23 o Groensteen, 2014: 9-20. Igualmente se parte de que hay un fenómeno de hipertextualidad en el texto; véase Genette, 1989: 12-14.

6. Véase, por ejemplo, del Olmo Lete, 2018.

7. Como las biblias ilustradas medievales (la Biblia de la Haya del siglo XII), los códices del siglo XIII (la *Bible moralisée* o la Biblia de Eberler de 1464). Para más información véase Yebra, 2015.

*The Picture Bible* con carácter didáctico, o a Robert Crumb con su *Génesis* en 2009, una obra de carácter *underground* que causó gran impacto y que generó un amplio número de seguidores. También *Una Biblia* de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer, con «Los sueños de José», forma parte de este movimiento literario<sup>8</sup>.

Nuestro análisis parte de la Biblia como texto recibido con una larga tradición de interpretación. Jean-Louis Ska, Jean-Pierre Sonnet y André Wénin aseguran que «existen muchas maneras de narrar una misma historia, y la forma de narrar no es indiferente al sentido que se deduce y al efecto producido. Por el contrario, muchas veces es determinante» (2001:7) ya que, dependiendo de la voz narrativa, se creará un relato concreto de la historia. El estudio de «Los sueños de José» concibe el relato bíblico de José como un texto cerrado e independiente que sigue las divisiones clásicas aristotélicas de introducción, nudo y desenlace<sup>9</sup>. Ska lo expresa así: «The story, more than all the others in the book of Genesis, is internally coherent. At the beginning of the narrative, the reader only needs to know about the existence of Jacob family in order to understand the plot» (2006: 206).

La historia bíblica de José pone fin al ciclo patriarcal de Abrahán, Isaac y Jacob (Gn 12-36) explicando el origen de las doce tribus de Israel (Sicre, 2000: 76-78 o Sternberg, 1985: 1-57). Este relato versa sobre la vida de José en Canaán y Egipto, la rivalidad y traición de sus hermanos, y la caída y el ascenso de sus personajes<sup>10</sup>. Al tratarse de un texto con una gran cohesión narrativa se puede considerar a su vez un relato independiente insertado posteriormente para cerrar el corpus del Génesis (Nigosian, 2004: 48). Este estudio parte precisamente de la consideración del relato bíblico de José como una obra literaria en sí misma.

Desde este punto de vista, nuestro objetivo aquí es el análisis de la versión de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer del relato de José (Gn 37-50) como texto dramático (véase apartado 2). La estructura original del relato bíblico de José permite una adaptación dramática, donde las distintas localizaciones y el número de personajes juegan un papel esencial. El resto de las circunstancias se deja a la imaginación del lector: tergiversaciones, dudas, dramas interiores que, en términos de Wolfgang Iser, son *gaps*: las lagunas o los vacíos de información que se encuentran en el texto y que el lector debe completar<sup>11</sup>. Dado que el narrador bíblico no ofrece todos los detalles sobre los eventos, incidentes o personajes de la obra, el receptor completa dichos vacíos textuales dándole un nuevo (o renovado) sentido narrativo al texto original<sup>12</sup>.

8. Véase, Guevara, 2017. Para más ejemplos se puede consultar García Mena - Miralles Maciá, 2023. <https://hdl.handle.net/10481/84241> (consultado el 15-05-2024).

9. Humphreys 1988, coincide con la idea de que el relato bíblico de José se acerca a la teoría aristotélica de inicio (donde hay una complicación inicial), núcleo (complicaciones adicionales) y desenlace (una resolución). Para más información sobre el tema véase Hetteema, 1996: 171.

10. Estudios previos sobre la lectura del relato bíblico de José han señalado la presencia de motivos literarios como la divina providencia (Humphreys, 1988 o Longacre, 1989), el poder (Turner, 1990) las bendiciones divinas (Borgman, 2001), la rivalidad fraternal y la reconciliación (Sternberg, 1987 o White, 1985: 49-69), el control divino y la responsabilidad humana (Alter, 1980: 59-69) o el triunfo de la vida sobre las amenazas de exterminio (Hetteema, 1996).

11. Véase Iser, 1972: 285 y Bar-Efrat, 1989.

12. Véase Bombo Sellee, 2003: 18.

El relato de José como texto literario traspasa, por tanto, cualquier categorización. El tema no ha perdido vigencia, pues sus tópicos y arquetipos representan al ser humano y sus conflictos de una forma atemporal. Es significativo el gran número de obras que han surgido sobre este personaje<sup>13</sup>. Por ejemplo, James L. Kugel dice refiriéndose a la literatura judía de los primeros siglos:

Unlike many others biblical stories, we have seen, Joseph's had little that seemed to *demand* explanation or interpretation. Interpreters instead devoted their energies to retelling his story in such a way as to highlight Joseph's many virtues, as well as to look deeply into its various little details (Kugel, 1998: 438).

Estos antecedentes nos llevan a preguntarnos, ¿existe una relación formal entre el relato de José versionado por Philippe Lechermeier y las características del texto dramático?, ¿cómo se enmarca el texto de «Los sueños de José» dentro del contexto dramático? Para dar respuesta a estas preguntas debemos tener en cuenta la cuestión textual, las características formales, así como el contenido de la obra a nivel narrativo.

## 2. Los niveles de representación de «Los sueños de José» en *Una Biblia*

La necesidad de analizar «Los sueños de José» desde una perspectiva multidisciplinar se debe a la naturaleza misma de la obra: un texto dramático ilustrado. Las herramientas metodológicas utilizadas en este análisis parten de estudios previos y, en concreto, de dos ámbitos: por un lado, las teorías semióticas, donde texto e imagen se entienden como elementos comunicativos inseparables en el análisis de las narraciones gráficas y, por otro, desde la teoría literaria en torno a los textos dramáticos. Dentro de los códigos formales, «Los sueños de José» tiene dos elementos actantes, texto e imagen, y su convergencia implica un encuentro semiótico. Al respecto, Stephen Tabachnick asegura que las obras de narración gráfica «transcends verbal and visual limitations in order to tackle, often with great subtlety, the full range of subjects that traditional fiction and nonfiction cover» (2014: 1). Por tanto, el signo entendido como unidad significativa puede existir tanto a nivel verbal como visual: el lenguaje escrito y la imagen aportan significado en el proceso comunicativo.

Partiendo del binomio texto e imagen, «Los sueños de José» se puede analizar desde dos niveles de representación: el semiológico, que comprende los sistemas de signo y el simbólico, referido a la función generadora de representación (Greimas, 1992: 93). A nivel semiológico, la trama de la obra es una reescritura del relato bíblico de Génesis 37-50 —con algunas excepciones como veremos en el apartado 4—. A nivel de repre-

13. Véase del Olmo Lete, 2015: 226-229, donde se recopila una guía bibliográfica del personaje de José en poesía, narrativa y teatro. En poesía, por ejemplo, encontramos el poema de J. Eyre titulado *The Story of Joseph and His Brethren* (1854); en narrativa, la tetralogía de T. Mann titulada *José y sus hermanos* escrita entre 1926 y 1943; y en teatro la obra de C. Renard titulada *Joseph vendu par ses frères, figure du Messie* (1920), un drama bíblico en cinco actos.

sentación simbólica, nos encontramos ante ilustraciones figurativas, imágenes donde podemos reconocer el elemento representado; éstas nos llevan a un lugar común y marcan los giros narrativos en la introducción, nudo y desenlace de la obra<sup>14</sup>. De los dos niveles de representación mencionados, este artículo se centrará en analizar únicamente el texto y su dramatización. Por cuestiones de espacio, se dejan para el futuro el estudio en detalle de las imágenes.

Desde el punto de vista de los estudios literarios, el análisis textual de «Los sueños de José» se ha de hacer desde un aquí (un presente) y desde un yo (una visión personal). Este punto de vista redelimita y redefine el texto literario. De esta forma, el contexto es creador de significado textual ya que condiciona el acto comunicativo, donde emisor, receptor, mensaje y canal se ven afectados (Todorov, 1998: 5). De este modo, versionar la historia bíblica de Génesis 37-50 como hace Lechermeier con «Los sueños de José», es decir, como texto dramático, pone de manifiesto las preferencias literarias del autor en su contexto.

La palabra *drama* conlleva una dualidad a tener en cuenta, ya que tanto la literatura como el espectáculo teatral reivindican al texto dramático como suyo. Cada uno le atribuye diferentes funciones y posibilidades según el tipo de argumento que se le aplique. Esta dualidad de las obras dramáticas está condicionada por la *teatralidad* del texto (capacidad para ser llevado al espectáculo) y por el pensamiento teórico sobre la literatura<sup>15</sup>.

«Los sueños de José» plantea una doble problemática. A la dificultad de definir el texto dramático se le suma su condición de narración gráfica. Históricamente, tanto la narración gráfica como el drama han sido considerados géneros marginales por varios sectores de la crítica, quedando aislados dentro de la historia de la literatura. Generalmente la teatrología se centra en la comunicación visual y en la escena, dejando el texto dramático literario al margen<sup>16</sup>. Sin embargo, existe una corriente de autores que consideran el drama como una obra de arte literaria autónoma<sup>17</sup>.

La distinción formal entre texto dramático y texto teatral es un debate que, según Jiří Veltruský, carece de utilidad al no tratarse de términos excluyentes<sup>18</sup>. Sin embargo, dicha distinción es determinante para analizar «Los sueños de José» desde una perspectiva literaria (de Toro, 1987: 101). Únicamente podemos hablar de teatro cuando los

14. Estos niveles de representación se apoyan en la lectura crítica que toma como base los valores culturales de los autores y receptores del relato. En este sentido, Eco (1987: 61) habla de la apropiación de las imágenes de la cultura como proceso de comunicación. El hecho de reconocer la presencia de referencias bíblicas como unidades culturales equivale a entender el lenguaje como un fenómeno social.

15. Véase Procházka, 1985: 102-126.

16. Otakar Zich, teórico teatral, excluye el texto dramático del marco literario y lo define como la interacción de los personajes a través de actores en escena. Para más información véase Drozd – Kačer – Sparling, 2016.

17. Véase Veltruský, 1977.

18. Para las diferencias entre texto dramático y texto teatral, véanse también de Toro, 1987: 101-128 o Mahdi, 2021: 92-104.

actores asumen la vida y los problemas de los personajes, lo que no sucede con «Los sueños de José». En este caso, estaríamos ante un texto dramático. Aquí no hay espacio para que la representación llene los huecos. Desde la teoría de la semiótica teatral, que tiene como objeto de estudio el acto de la representación, Tadeusz Kowzan establece tres grandes diferencias entre el texto dramático y el texto teatral (García del Toro, 2011: 26). El texto dramático atiende a las siguientes características: se desarrolla en el tiempo, va dirigido a la imaginación del lector y está destinado a su recepción en solitario. Por contraposición, el texto teatral corresponde al espectáculo y necesita de un tiempo y un espacio para manifestarse, además está dirigido a la percepción sensorial de un público y, por tanto, pensado para una recepción colectiva<sup>19</sup>. «Los sueños de José» es, por consiguiente, un texto dramático.

El texto dramático como hecho literario tiene la capacidad de ser virtualmente infinito en cuanto a lecturas, así como objeto cultural en acción que cambia según su contexto. En este sentido, «Los sueños de José» se ejecuta desde su condición de texto dramático enmarcado dentro del contexto de la narración gráfica y desde esa dualidad es desde donde se realiza nuestro análisis.

### 3. «Los sueños de José» como texto dramático

Según hemos visto, «Los sueños de José» es un texto dramático, un texto cohesionado por el autor que no está concebido para su representación teatral. Está destinado a apelar a la imaginación del lector por tener como objetivo su recepción en solitario. Los aspectos extralingüísticos —como son las imágenes en el caso de nuestra obra o su posible representación con actores en otros casos, como en los textos teatrales— interactúan con el texto. Su estructura narrativa parte de la concepción aristotélica del relato (*Poética* 1452b).

Por un lado, Lechermeier utiliza las partes cuantitativas de las obras teatrales del mundo clásico (prólogo, párodo, coro y éxodo) cumpliendo la misma función. Por otro lado, sigue la estructura clásica de introducción, nudo y desenlace (1455b) que tiene su equivalencia con los actos I, II y III respectivamente (véase apartado 4). Además de la estructura, hay una serie de elementos que nos dan la clave para considerar «Los sueños de José» un texto dramático: las escenas, los diálogos, las acotaciones, los personajes, los prólogos, el coro, el párodo y el éxodo.

En el texto bíblico las unidades y las escenas están enunciadas por los propios personajes que participan en la trama<sup>20</sup>. Sin embargo, en el texto dramático de Lechermeier, las *escenas* se indican mediante los actos y la trama se construye con los *diálogos* de

19. Véase Shevtsova, 1989: 282-300.

20. Para más información acerca del desarrollo de los personajes véase, por ejemplo, Bar-Efrat, 1989: 70 o Bal, 1985: 80.



los personajes y el uso de recursos cualitativos como el coro o el párado. Según sea la función del narrador en el texto bíblico originalmente, así se construirá su función en el texto dramático<sup>21</sup>. En la Biblia existe un modelo narrativo determinado, esto es, un narrador anónimo y omnisciente narra a un lector implícito una historia pasada (Ska, Sonnet y Wénin, 2001: 16). En cambio, en este nuevo espacio dramático que nos ofrece Lechermeier, la información que aportaba el narrador bíblico la asumen los personajes y los prólogos. Ejemplo de ello son las alusiones del narrador bíblico de Génesis 37-50 a los sentimientos de los hermanos. Este hecho narrativo se traduce en diálogos directos en la obra de Lechermeier, donde los hermanos toman la palabra dadas las nuevas características formales de la obra.

Génesis 37, 4	Acto I. Escena 1 (76)
Sus hermanos, al darse cuenta de que era el preferido de su padre empezaron a odiarlo y a hablarle con malos modos.	Aser, <i>con fastidio</i> : ¿Y José? ¿Va a venir o qué? <i>Levanta la vista y consulta el sol</i> . ¡Es casi mediodía! ¿No le tocaba a él preparar a los animales esta mañana?

Tabla I. Expresión de sentimientos: texto bíblico frente a texto dramático

En la obra de Lechermeier existen, desde una perspectiva estructural, atributos y elementos del dialogo dramático, así como sus características (contextos semánticos, personajes, trama dramática, tema...). Sin embargo, en el texto no hay un gran número de *acotaciones* ya que su presencia está relacionada con el teatro o con la teatralidad y escenificación (alejándose de lo literario)<sup>22</sup>. Desde el punto de vista literario, sin embargo, la presencia o ausencia de acotaciones puede ser anecdótico: que haya o no acotaciones no es automáticamente definitorio del tipo de texto. Muchas veces podemos encontrar acotaciones poéticas que ayudan en la coherencia semántica del texto como en el ejemplo anterior: Aser, *con fastidio* (2014: 76)<sup>23</sup>. Se trata de un elemento narrativo que ayuda a la comprensión del texto dramático y proporciona la visión del autor. Además, las acotaciones enriquecen la calidad literaria del texto y ofrecen más nivel de detalle al lector<sup>24</sup>.

A diferencia de otros relatos bíblicos, en la historia de José (Gn 37-50) participan un gran número de *personajes*. De este modo, la narración bíblica se ralentiza debido al uso de intervenciones directas mediante diálogos. Una condición necesaria para interpretar el drama como literatura es especificar la posición del discurso directo (diálogo) entre

21. Para más información sobre la función del narrador en el texto bíblico véase Bar-Efrat, 1989: 14-15.

22. En «Los sueños de José» podemos encontrar varias acotaciones como, por ejemplo: «Ezra, *llevándose a la boca los delicados manjares*», 2014: 86; «Faraón, *con entusiasmo*», 2014: 92 o «José, *comprobando que la copa no ha sufrido daños*», 2014: 99.

23. Teóricos como Miroslav Procházka apuntan que la presencia o ausencia de acotaciones es significativa con respecto a la concepción literaria del mismo modo que podríamos hacerlo en el caso de la presencia o ausencia de diálogo en una novela. Por tanto, no se trata de una característica determinante o excluyente a la hora de categorizar una obra. Véase Procházka, 1985.

24. Véase Almena, 2004: 7-8



otros medios dramáticos. En la obra de Lechermeier, al tratarse de un texto dramático, los personajes informan al lector de los acontecimientos vividos por José (y el resto de los personajes) a lo largo de las escenas. José es el personaje principal y el centro del conflicto narrativo por lo que el valor del resto de los personajes (o su presencia narrativa) dependerá en todo momento de su relación con el personaje de José (véase apartado 4).

Los *prólogos* sitúan al lector en un contexto temporal y espacial mediante un breve poema o metáfora. Tradicionalmente el prólogo es aquel apartado de la obra que precede a la primera aparición del coro; en el caso de «Los sueños de José», este se localiza en el primer acto: «En las llanuras de Canaán que ni hierba ni sombra dan» (2014:76). Si lo comparamos con el texto bíblico, el relato de José comienza en el capítulo 37 del libro del Génesis con el versículo: «Jacob se estableció en la tierra de Canaán, la tierra donde su padre había residido de manera itinerante».

Uno de los recursos literarios utilizados en la narrativa bíblica es la repetición. Dicha repetición puede darse tanto en palabras, como en frases, eventos, motivos o temas<sup>25</sup>. La tierra es un motivo literario muy utilizado en el texto bíblico, desde la creación del mundo (Gn 1,1), la creación del hombre (Gn 2,7) o la promesa a Abraham (Gn 12,1), siendo la tierra prometida el *leitmotiv* del ciclo patriarcal que se cierra con el cambio de la tierra de Canaán a Egipto, entre otros muchos ejemplos. En este nuevo contexto Lechermeier abre su texto dramático utilizando el prólogo del mismo modo que se hiciera en el texto bíblico, poniendo especial atención en la tierra, en este caso, de Canaán<sup>26</sup>.

El *coro* forma parte del conjunto y contribuye a la acción de la obra. En la versión de Lechermeier, sin embargo, su presencia se reduce a la apertura de cada acto, siendo un elemento significativo, pero sin la importancia que tiene en los textos clásicos. Actúa, además, como elemento de cohesión narrativa favoreciendo la fluidez y otorgándole autonomía al texto.

El *párido* es la primera manifestación del coro. Resalta los hechos más reseñables y focaliza la atención del lector en ellos. En «Los sueños de José» podemos leer: «De sus hermanos, José era el menor, y es el hijo predilecto de Jacob. Este es, en tres actos y un coro, el relato de su deterioro» (2014: 74). Además, adelanta el destino de los personajes y los relaciona con pasajes anteriores del Génesis, como por ejemplo la traición de Caín a Abel (Gn 4,8) o la lucha por la primogenitura entre Esaú y Jacob (Gn 25,33).

Finalmente, el *éxodo* representa el final de la obra donde el héroe se descubre mediante cantos dramáticos reconociendo su error. José se revela así en la última escena de la obra de Lechermeier ante sus hermanos: «¡Sí, Neftalí! ¡Aser! ¡Isacar, Rubén, Judá y todos los demás! ¡Soy yo, José! Vuestro hermano, el que interpretaba los sueños. El que vuestro padre decía que era un príncipe» (2014: 100).

25. Véase Westermann, 1987: 246-248.

26. Véase Turner, 1990.

#### 4. Análisis textual de «Los sueños de José»

En este apartado se analiza cómo se ha transformado la historia bíblica de José de Génesis 37-50 en un texto dramático ilustrado titulado «Los sueños de José». En esta versión literaria del drama la acción se lleva a cabo por medios lingüísticos y gráficos: texto e imagen. En esta dualidad, los monólogos y las partes narrativas (como las acotaciones, el coro, etc) juegan un papel activo creando una estrecha interacción entre el diálogo y la acción. No debemos olvidar, sin embargo, que la obra de Lechermeier y Dautremer posee una característica añadida a cualquier obra dramática tradicional: las ilustraciones. Esta obra consta de cinco ilustraciones (más una ilustración de portada donde el personaje de José aparece durmiendo), dichas imágenes representan a los hermanos (77), a José (82), a un leopardo (85), a Ezna —mujer de Putifar— con José (89) y al faraón (93). Si bien este apartado se centra en el análisis textual de «Los sueños de José», no podemos obviar la presencia de las imágenes en la obra.

En esta versión dramatizada tienen un papel relevante la participación activa e individual del personaje bíblico de José y los elementos formales del teatro. En este proceso muchos de los pasajes del relato bíblico se adaptan a los actos del texto dramático siguiendo la estructura clásica de introducción, nudo y desenlace, a los que Lechermeier denomina Acto I, Acto II y Acto III. Algunos episodios bíblicos, en cambio, han sido eliminados.

La investigación coincide en que el relato bíblico de José (Gn 37-50) tiene mayor cohesión que el ciclo patriarcal en el que se enmarca en relación con la historia, el desarrollo del argumento y la descripción de los personajes (Guevara, 2006: 55). Al tratarse de un texto con una gran unidad literaria, se tiende a considerarlo un relato independiente incorporado posteriormente para cerrar el Génesis (Nigosian, 2004: 48). La historia bíblica de José se suele dividir en dos líneas temáticas diferenciadas: la primera presenta el ascenso del personaje al poder (Gn 39-41) y la segunda la constituyen los viajes de los hermanos a Egipto (Gn 42-45) (Westermann, 1996: 6).

De los materiales bíblicos existentes, Lechermeier elige conservar aquellos pasajes donde el personaje de José es el protagonista de la trama. La estructura de su versión responde además a otros intereses, ya que se utilizan los elementos formales del teatro y la división clásica: los trece capítulos del relato bíblico se convierten en tres actos.

En la siguiente tabla se muestra un resumen de la estructura de «Los sueños de José». En la primera columna le hemos dado nombre a los episodios del relato bíblico, señalando en cursiva los títulos presentes en la obra de Lechermeier para una mejor localización. En la segunda, se encuentra su equivalencia en capítulos y versículos del texto bíblico. La tercera columna presenta los actos y escenas correspondientes de la versión en *Una Biblia*.

La tabla nos muestra 1) qué episodios bíblicos no han sido incluidos en la versión de Lechermeier, y 2) cómo se articula «Los sueños de José» mediante las líneas clásicas de introducción, nudo y desenlace.

Episodios	Génesis	«Los sueños de José» <i>Una Biblia</i>
<i>El sueño de las estrellas</i>	37,1-11	Acto I. Escena 2 (79)
<i>La venta de José</i>	37,12-36	Acto I. Escena 2-3 (80-83)
Judá y Tamar	38	-
<i>José en Egipto</i>	39,1-6	Acto II. Escena 1 (84-87)
<i>José y Ezna</i>	39,6-23	Acto II. Escena 2 (87-90)
Sueños en la cárcel	40	-
<i>José en la corte del Faraón</i>	41	Acto III. Escena 1 (91-94)
<i>Hermanos en Egipto</i>	42	Acto III. Escena 2 (95-97)
<i>Benjamín en Egipto</i>	43	
<i>José y la copa</i>	44,1-17	Acto III. Escena 2 (97-98)
<i>Un hermano intercede por Benjamín</i>	44,18-34	Acto III. Escena 3 (99-100)
<i>José se descubre</i>	45	Acto III. Escena 3 (101)
Israel viaja a Egipto	46,1-27	-
Reencuentro con el hijo predilecto	46,27-47	-
La administración de José	47,13-26	-
Últimos días de Jacob	47,27-31	-
Bendición para los hijos de José	48	-
Testamento de Jacob	49,1-28	-
Muerte de Jacob	50	-

Tabla II. Estructura de «Los sueños de José»

Los episodios bíblicos excluidos son aquellos en los que no aparece el personaje de José o donde éste no es relevante. Por ejemplo, se prescinde de Génesis 46-50 (donde la narración se centra en el personaje de Jacob/Israel, padre de José), el viaje a Egipto de Jacob/Israel, las bendiciones y el testamento patriarcal. Asimismo, se renuncia al episodio de Tamar y Judá (Gn 38), cuya presencia en la historia de José ya resulta difícil de explicar en la propia Biblia (Ginzberg, 2003: 92 o Alter, 1981: 10).

Al igual que en el texto bíblico, en la versión de Lechermeier José seguirá manteniendo su condición de personaje principal. Este tipo de personajes destaca por su complejidad, por la riqueza de sus rasgos de carácter y por su continua evolución. Lo podemos considerar a la altura de, por ejemplo, Moisés, en cuyo relato llega a ser el libertador de su pueblo (Ex 1-40) o David, un personaje que pasa de pastorear ovejas a ser el rey de Israel (2Sam 5). Otros personajes, sin embargo, son unidimensionales, contruidos en torno a una sola cualidad o rasgo. Por ejemplo, podemos mencionar a Esaú como un personaje impulsivo al vender su primogenitura por un plato de lentejas (Gn 25, 27-34) o al faraón de Éxodo como uno obstinado al no liberar al pueblo judío de la esclavitud (Ex 5)<sup>27</sup>. Por tanto, José experimentará una evolución a lo largo del texto dramático, en un ascenso narrativo hasta el clímax de la obra.

Como muestra la tabla, los episodios bíblicos que han sido conservados en la versión de Lechermeier se distribuyen en tres actos:

El ACTO I, que hace de introducción, se articula mediante la túnica de José y la elección de un sueño sobre otros. En este primer acto el lector recibe la información necesaria para entender de dónde parte y hacia dónde evoluciona el argumento, es decir, dónde suceden los hechos (Canaán), quiénes son los personajes (José, hermanos de José, Jacob/Israel), etc. Aquí se plantea el conflicto de la obra: la lucha por la primogenitura, como ya se adelanta en el coro: «(...) Después de Caín y Abel, y de Esaú y Jacob, ahora le toca a José (niño al que Dios habla en sueños) que lo aplaste el primogénito» (74). En la versión de Lechermeier la preferencia de Jacob por su hijo José se muestra con diálogos como: «Aser: Qué quieres, ¿es el predilecto! En esta casa, siempre es José por aquí, José por allá. ¡Que si José es el que más no sé qué y el más no sé cuántos!» (78). En cambio, en la tradición bíblica, dicha preferencia ya se hacía patente en los antecedentes del personaje, como el hecho de ser el hijo de la mujer amada (Gn 30, 22-24).

El elemento que determina la preferencia de José sobre el resto de los hermanos es la túnica que Jacob/Israel le regala. Textualmente, ya desde las primeras traducciones de la Biblia se observan dificultades en la descripción de la túnica de José, dando lugar a diferentes versiones y tradiciones<sup>28</sup>. En «Los sueños de José» se opta por las dos tradiciones:

Génesis 37,3	Acto I. Escena 1 (78)
Israel quería a José más que a sus otros hijos, porque lo había tenido cuando ya era anciano, y mandó que le hicieran una túnica de colores (o túnica talar con mangas).	Aser: ¿Y la túnica que padre le regaló? ¿Acaso no es una prueba? Una túnica de mil colores, tejida con los materiales más nobles y confeccionada con mangas largas y bordados.

Tabla III. La túnica de José

27. Véase Ska - Sonnet - Wénin, 2001: 29.

28. Ya en el hebreo la expresión es difícil de interpretar, *ketonet passim* ha sido entendido como «una túnica talar con mangas», véase Cantera - Iglesias, 1975. Del mismo modo, la *Revised Standard Version* traduce como «a long robe with sleeves», véase Ridling (Ed.), 1989. En cambio, la *Septuaginta*, la versión griega del texto hebreo, utiliza la palabra *poikilos*, esto es, «muchos colores» o «multicolor», véase Fernández - Spottorno (Dir.), 2008. En la versión original en francés de *Una Biblia* Lechermeier escribe: «ASHER: Et la tunique que père lui a donnée? C'est pas une preuve? De toutes les couleurs, tissée avec les étoffes les plus nobles, avec de longues manches et des ornements!».

Además, gráficamente la túnica también tiene relevancia narrativa ya que Dautremer representa al personaje de José cayendo al aljibe envuelto en ella (82).

En este espacio marcado por la conflictividad (Guevara, 2006: 57), Lechermeier utiliza **El sueño de las estrellas** como detonante narrativo. Un problema que rompe el equilibrio, ya inestable, de la narración y configura el primer punto de giro de la obra: **La venta de José**.

Génesis 37, 9	Acto I. Escena 2 (79)
Después José tuvo otro sueño y se lo contó a sus hermanos. Les dijo: - Tuve otro sueño en el que veía que el sol, la luna y once estrellas se inclinaban ante mí.	José: Hermanos, escuchad mi sueño. Padre cree que es de naturaleza divina. Lo he tenido esta noche. Al principio, imágenes confusas llenaban mi mente, cosas cotidianas, las cabras que había que ordeñar, la búsqueda de hierba fresca para apacentar el rebaño. Luego, todo se oscureció y vi el cielo en mi noche. Un cielo en el que se mezclaban el sol, la luna y once estrellas. Y en el cielo de mi sueño también estaba yo. Y las estrellas, el sol y la luna se postraban ante mí.

Tabla IV. *El sueño de las estrellas*

Es significativo que, de los materiales bíblicos, Lechermeier haya utilizado **El sueño de las estrellas** para presentar al personaje de José en lugar de «El sueño de las espigas» que se recoge previamente en Génesis 37, 5-8. Esto puede deberse a varias razones.

Podemos encontrar en los sueños cuestiones de estilo o estética que permiten que unos resulten más atractivos para ser adaptados al texto dramático (o a la ilustración) que otros. Asimismo, habría que tener en cuenta cuestiones formales como la extensión de la escena o la popularidad de unos sueños en determinado contexto cultural. Se podría decir que **El sueño de las estrellas**, frente a «El sueño de las espigas» (Gn 37,6-7), sería más conocido en la tradición del autor. Además, **El sueño de las estrellas** funciona como sueño premonitorio ya que al final del relato, tanto bíblico como dramático, el personaje de José ejerce el poder de la vida o la muerte sobre su familia, una prueba de su dominio sobre ellos.

Génesis 37,10	Acto III. Escena 3 (101)
Jacob/Israel: ¿Qué significa este sueño? ¿Acaso que tu madre, tus hermanos y yo mismo, tendremos que inclinarnos ante ti?	Neftalí, <i>arrodillándose</i> . Hace años que rezo para que desaparezca el día que te vendí a los mercaderes. ¡Es un milagro!

Tabla V. *Sueño premonitorio*

También se prescinde de los sueños que José interpreta en la cárcel de Egipto (Gn 40), manteniéndose únicamente los sueños del Faraón (Gn 41), acerca de los siete años de abundancia y escasez que sufrirá Egipto (también premonitorios).

El ACTO II, que hace de nudo, se basa en el personaje de la mujer de Putifar y la importancia del diálogo como elemento dramático. En este caso la acción narrativa se traslada unos años más tarde, con **José en Egipto** donde había culminado la introducción. Desde esta nueva localización, se produce un giro narrativo en la trama que des-

emboca en conflictos y alianzas. En este escenario se relatan los hechos que conducen el argumento al clímax. El personaje de José, como esclavo, debe superar los obstáculos provocados por su relación con la mujer de Putifar. Esta trama se encuentra en el episodio de **José y Ezna** (el nombre que recibe la mujer de Putifar en *Una Biblia*).

Uno de los cambios formales que se pueden apreciar en «Los sueños de José» es cómo la información que antes daba el narrador bíblico en el texto dramático se traslada a los personajes en forma de diálogo. Para ello, los personajes deben tener un nombre que los defina en escena. En la tradición bíblica, el personaje que Lechermeier llama «Ezna», carece de nombre propio ya que prima su posición como mujer de Putifar sobre su identidad individual. En el texto dramático, sin embargo, necesita de un nombre para poder participar del diálogo. El recurso empleado por Lechermeier no es novedoso, ya que desde las tradiciones judías del cambio de era y los primeros siglos encontramos precedentes donde este personaje recibe un nombre (Ginzberg, 2003: 352-358). Pese a que en la tradición bíblica la mujer de Putifar no tiene nombre ni rostro, en este nuevo contexto dramático adquiere mayor relevancia en la trama<sup>29</sup>. Ezna se convierte en uno de los personajes principales del segundo acto gracias a sus diálogos e ilustración (89). Además, su participación activa en la obra convierte a José en un personaje vulnerable que está siendo seducido por una mujer casada, poderosa y extranjera.

Génesis 39,10	Acto II. Escena 2 (88)
Y, por más que ella insistía, José rechazaba su invitación a cortejarla y acostarse con ella.	Ezna: Venga, no seas aguafiestas... <i>Se acerca a José y se lanza al cuello para besarlo.</i> José: ¡Ah! ¡Déjame!

Tabla VI. *Ezna, la mujer de Putifar*

Es interesante comprobar cómo un personaje bíblico sin nombre adquiere mayor relevancia, en este caso, gracias al diálogo<sup>30</sup>. Además, de las siete ilustraciones de las que se compone «Los sueños de José», Dautremer dedicada una de ellas a la mujer de Putifar creando un nuevo rostro y cuerpo para un personaje bíblico femenino poco representado en la tradición artística.

29. Existen pocos antecedentes artísticos donde se representen escenas de José y la mujer de Putifar, véase la obra de Jacopo Robusti Tintoretto titulada *José y la mujer de Putifar* (hacia 1555, Madrid: Museo del Prado) como ejemplo. Para más información véase Bornay, 1998. Sin embargo, encontramos muchos más antecedentes de otros pasajes del relato de José en la historia del arte como, por ejemplo, *La túnica de José* de Diego Velázquez (1630, San Lorenzo de El Escorial: Monasterio de El Escorial), Konstantin Flavitsky autor de *Children of Jacob sell his brother Joseph* (1855, San Petersburgo: Museo estatal Ruso) o Antonio del Castillo Saavedra, autor de obras sobre los pasajes de Génesis 37,50 como *José y sus hermanos* o *José vendido por sus hermanos* (1655-1660, Madrid: Museo del Prado).

30. Existe una larga lista de mujeres bíblicas que en el texto hebreo carecen de nombre y que la tradición posterior les ha dado. Uno de estos casos es, precisamente, la mujer de Putifar llamada Zuleika en otras versiones del relato. Véase, por ejemplo, Ginzberg, 2003; Jami – Griffith, 1882; o Ramírez – LaDuca, 2000. Para otros casos véase Miralles Maciá, 2016.

El ACTO III, que nos lleva al desenlace de la historia, se construye mediante el encuentro de José con su pasado. Este diálogo entre el pasado y el presente se presenta mediante el coro que nos adelanta el destino de los personajes (2014, 91):

La moneda en el aire gira y gira  
 y, cada vez que la tira,  
 es cruz lo que deciden los hados.  
 Desde entonces, el muy tonto —¡menudo ignaro!—  
 cree que la moneda solo tiene un lado.  
 Menuda sorpresa se lleva cuando, esta vez,  
 es cara lo que el destino le deja ver.

En este acto se resuelve el conflicto planteado en el desarrollo. El relato comienza nueve años después con **José en la corte del Faraón** como intérprete de sueños en una posición social mejorada: «Faraón: José, querido José. Levántate, ¡tu lugar no está a mis pies!» (91).

En este nuevo contexto aparece un conflicto narrativo que se desarrolla en los episodios de **Hermanos en Egipto** y **Benjamín en Egipto**. Dicho encuentro sitúa al personaje principal en una crisis. José tiene que decidir en qué personaje se va a convertir ya que puede salvar o condenar a su familia (**José y la copa**). Esta crisis conduce al clímax de la obra, donde hay un momento de catarsis (**Un hermano intercede por Benjamín**). En el ejemplo que vemos a continuación, José es representado como la figura de máxima autoridad revelando su poder e iniciando la restauración de la paz en una familia rota. En la obra de Lechermeier a José se le atribuyen directamente las palabras del faraón de Génesis 45,17-19 (**José se descubre**); se llega así al clímax narrativo.

Génesis 45,17-19	Acto III. Escena 3 (101)
Y el faraón dijo a José: -Di a tus hermanos que carguen sus asnos, vayan a Canaán, y regresen a mí con su padre y sus familias. Yo les daré lo mejor de la tierra de Egipto y podrán comer de lo más sabroso de este país.	José: Vais a regresar todos a vuestra casa, y luego volveréis aquí, con nuestro padre y vuestras familias. Os instalaréis conmigo, en mi casa, y nos quedaremos todos en Egipto.

Tabla VII. Figuras de autoridad: el faraón y José

Finalmente, en este tercer acto podemos reconocer los episodios que se han quedado fuera de la versión dramática de Lechermeier, estos son Génesis 46-50 (véase Tabla 2). Es interesante, además, comprobar el efecto que tiene el cambio de diálogo-personaje para el significado total de la obra: los hermanos de José actúan de forma individual y no como un grupo cohesionado, Ezna cobra relevancia como personaje autónomo y el faraón pierde poder en favor de José. Estos ejemplos evidencian cómo la autonomía de los personajes bíblicos pasa a ser un elemento imprescindible para su adaptación al



texto dramático. Gracias a la estructura por actos y las partes cualitativas propias del teatro clásico, Lechermeier y Dautremer han hecho posible una nueva versión del relato bíblico de José.

## 5. Conclusiones

A partir del estudio de «Los sueños de José», se extraen las siguientes conclusiones. (1) La transición del relato bíblico a un texto dramático (literario) en tres actos conlleva un cambio de estructura. La división clásica de introducción, nudo y desenlace se adapta a los usos dramáticos de Acto I, Acto II y Acto III. (2) Esta nueva versión se apoya en los elementos cualitativos del drama como el diálogo, las acotaciones, el prólogo, el coro, el párodo y el éxodo. (3) Gracias a los elementos cualitativos quedan expuestos los sentimientos y deseos de los personajes en primera persona. Estos sufren una evolución significativa asumiendo gran parte del papel del narrador bíblico y adquiriendo mayor autonomía. (4) Los episodios elegidos en la versión de Lechermeier y Dautremer frente a los excluidos crean una nueva lectura del relato bíblico de Génesis 37-50, haciendo que el personaje de José pase a ser la figura de autoridad en el clímax narrativo de la obra dramática.

«Los sueños de José» forma parte de una larga tradición literaria, en la que la revisión de los temas bíblicos en nuevos contextos y formatos se pone al servicio de nuevas sensibilidades e ideas<sup>31</sup>.

## 6. Bibliografía

- Aberbach, M. (2007). En EncJud 2ed. XI: 410-411.
- Almena, F. (2004), Acotaciones y literatura teatral. *Mirador de Leganitos, revista de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles*, 9: 7-8.
- Alter, R. (1980), Joseph and His Brothers. *Commentary*, 70: 59-69. <https://www.commentary.org/articles/robert-alter-2/joseph-and-his-brothers/> (consultado el 12-04-2024).
- Aristóteles. (1973), *Poética*. Valentín García Yebra (Trad.). Madrid: Gredos. En línea: <http://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf> (consultado el 01-04-2023).
- Bal, M. (1985), *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto. Toronto: University Pres.
- Bar-Efrat, S. (1989), *Narrative Art in the Bible*. Sheffield: Almond Press.
- Bombo Sallee, J. (2003), *The Theme(s) of the Joseph Story: a Literary Analysis* [Tesis Doctoral]. Gloucestershire: University of Gloucestershire.
- Borgman, P. (2001), *Genesis: The Story We Haven't Heard*. Downers Grove. Illinois: IVP.
- Bornay, E. (1998), *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco*. Madrid: Ediciones Cátedra.

31. Aberbach, 2007: 410.

- Cantera, F. – Iglesias, M. (Eds.) (1975), *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*. Madrid: Biblioteca Autores Cristianos.
- Crumb, R. (2009), *Génesis*. Barcelona: La Cúpula.
- De Toro, F. (1987), Texto, texto dramático, texto espectacular. *Semiosis*, vol. julio-diciembre, núm. 19: 101-128.
- Del Castillo Saavedra, A. (1655-1660), *José vendido por sus hermanos* [Óleo sobre lienzo]. Madrid: Museo del Prado.
- Del Castillo Saavedra, A. (1655-1660), *José y sus hermanos* [Óleo sobre lienzo]. Madrid: Museo del Prado.
- Del Olmo Lete, G. (2015), *La Biblia hebrea en la literatura: guía temática y bibliográfica*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Del Olmo Lete, G. (2018), *Lectura intertextual de la Biblia hebrea*. Madrid: Trotta.
- Doménech, F. – Escalada, J. – Cruz, J. – Mancebo, Y. (2016), La herencia de Aristóteles: las poéticas del texto. En Doménech, F. (Ed.), *Manual de dramaturgia*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca: 15-71.
- Drozd, D. – Kačer, T. – Sparling, D. (Eds.), (2016), *Theatre Theory reader Prague School*. Prague: Writings Karolinum Press.
- Eco, U. (1987), *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- Eisner, W. (2008), *Graphic Storytelling and Visual Narrative. Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. London: W. W. Norton.
- Eyre, J. (1854), *The Story of Joseph and His Brethren: A Poem*. New York: Riker.
- Fernández, N. – Spottorno, M. V. (Dir.), (2008), *La Biblia Griega. Septuaginta. I. Pentateuco*. Salamanca: Sígueme.
- Flavitsky, K. (1855), *Children of Jacob sell his brother Joseph* [Óleo sobre lienzo]. San Petersburgo: Museo estatal Ruso.
- García Del Toro, A. (2011), *Teatralidad: cómo y por qué enseñar textos dramáticos*. Barcelona: Graó.
- García Mena, C. – Miralles Maciá, L. (2023), «Narraciones gráficas y biblias. Un encuentro entre la tradición y los nuevos formatos». [En línea] <https://hdl.handle.net/10481/84241> (consultado el 15-05-2024).
- García Sánchez, J. L. (Dir.) (1985), *La corte de Faraón*. Azcona, R (guion) - García Sánchez, J. L. (guion) – Sanz, L. (productor). Madrid: Lince Films SL.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Ginzberg, L. (2003), *Legends of the Jews*. Philadelphia: The Jewish Publication Society.
- Greimas, A. J. (1987), *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J. (1992), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Groensteen, T. (2014), *Comics and narration*. University Press of Mississippi.
- Guevara, J. (2006), *Esplendor en la diáspora*. Estella: Verbo Divino.
- Guevara, J. (2017), *Biblia y Pop Media*. Bilbao: Mensajero Ediciones.

- Hanán Díaz, F. (2007), *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Hettema, T. L. (1996), *Reading for Good: Narrative Theology and Ethics in the Joseph Story from the Perspective of Ricoeur's Hermeneutics. Studies in Philosophical Theology*. Kampen: Kok Pharos.
- Hoth, I. - Le Blanc, A. (1978/1998), *The Picture Bible*. England: David Cook.
- Humphreys, W. L. (1988), *Joseph and His Family: A Literary Study*. Columbia: University of South Carolina.
- Iser, W. (1972), The Reading Process: a phenomenological approach. *New Literary History*, Vol. 3. (No. 2) : 279-299.
- Jami - Griffith, R. T. H. (1882). *Yúsuf and Zulaikha: A Poem*. London: Trübner & co.
- Kowzan, T. (1968), Le signe au théâtre. Introduction à la sémiologie de l'art du spectacle. *Diogenes* 16 (61): 59-90.
- Kugel, J. L. (1998), *Traditions of the Bible: A guide to the Bible as it was at the start of the Common Era*. Cambridge, Mass. London: Harvard University Press.
- Lechermeier, Ph. – Dautremer, R. (2014), *Una Biblia*. Zaragoza: Edelvives.
- Lechermeier, Ph. – Dautremer, R. (2017), *Una Biblia, antiguo testamento*. Zaragoza: Edelvives.
- Lechermeier, Ph. – Dautremer, R. (2017), *Una Biblia, nuevo testamento*. Zaragoza: Edelvives.
- Rice, T. (lyric) – Lloyd Webber, A. (music) (1972), *Joseph and the Amazing Technicolor Dream coat*. Edinburgh International Festival.
- Longacre, R. E. (1989), *Joseph: Story of Divine Providence. A Text Theoretical and Textlinguistic Analysis of Genesis 37 and 39-48*. Winona Lake. Indiana: Eisenbrauns.
- Mahdi, F. Z. (2021), De la lectura a lo visual: relaciones entre texto y representación en el teatro. *Perspectivas: Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura*, 9, 17: 92-104.
- Mann, T. (2021), *José y sus hermanos*. Madrid: Debolsillo.
- McCloud, S. (1994), *Understanding comics: the invisible art*. New York: HarperCollins Publishers.
- Miralles Maciá, L. (2016), Hijas de Faraón, esposas de Israel: un ejemplo rabínico de filiación. En A. Sáez Gutiérrez, G. Cano Gómez y C. Sanvito (Ed.), *Filiación VI. Cultura pagana, religión de Israel, orígenes del cristianismo*. Madrid: Trotta: 71-88.
- Nigosian, S. (2004), *From Ancient Writings to Sacred Texts. The Old Testament and Apocrypha*. Baltimore. London: The Johns Hopkins University Press.
- Perrín, G. – de Palacios, M. (1910), *La corte de Faraón*. Madrid: Teatro Eslava
- Procházka, M. (1985), On the Nature of Dramatic Text. En Herta Schmid - Aloysius Van Kesteren (Ed.) *Semiotics of Drama and Theatre: New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company: 102-126
- Ramírez, R. C.– LaDuca, R. (Dir.) (2000), *Joseph: Rey de los sueños*. Bostwick-Singer, E. – Singer, R. – Stillman, J. – Goldberg, M. (guion), Katzenberg, J. (productor). Estados Unidos: DreamWorks Animation.

- Renard, C. (2018), *Joseph vendu par ses frères, figure du Messie, drama biblique en cinq actes, en vers (Éd. 1920)*. Hachette Livre BNF.
- Ridling, Z. (Ed.) (1989), *The Bible*. New Revised Standard Version.
- Salvador, M. - Moraleja, R. - Mendoza, I. (Coord.). (2012), *La Biblia*. Sociedad Bíblica de España.
- Shevtsova M. (1989), The Sociology of the Theatre, Part Three: Performance. *New Theatre Quarterly*, vol 5, núm 19: 282-300.
- Sicre, J. L. (2000), *Introducción al Antiguo Testamento*. Estella: Verbo Divino.
- Ska, J. L. - Sonnet, J. P. - Wénin, A. (2001), *Análisis narrativos de los relatos del Antiguo Testamento*. Estella: EVD.
- Sternberg, M. (1985), *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sternberg, M. (1987), *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tabachnick, S. (2014), *The Quest for Jewish Belief and Identity in the Graphic Novel*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Tintoretto, J. (hacia 1555), *José y la mujer de Putifar* [Óleo sobre lienzo]. Madrid: Museo del Prado.
- Todorov, T. (1998), El Origen de los Géneros Literarios. En M. A. Garrido (Ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros: 31-48.
- Turner, L. A. (1990), *Announcements of Plot in Genesis*. JSOTSup 96. Sheffield: JSOT Press.
- Velázquez, D. (1629-1630), *La túnica de José* [Óleo sobre lienzo]. San Lorenzo de El Escorial: Monasterio de El Escorial.
- Veltrusky, J. (1977), *Drama as Literature*. Lisse: Peter de Ridder.
- Westermann, C. (1987), *Genesis 37-50: A Commentary*. London: SPCK
- Westermann, C. (1996), *Joseph: studies of the Joseph stories in Genesis*. London: T&T Clark Ltd.
- White, H. C. (1985), The Joseph Story: A Narrative Which ‘Consumes’ Its Content. *Semeia*. 31: 49-69.
- Yebra, C. (2015), *Las Biblias ilustradas en España en el siglo XIX. Desarrollo, relevancia cultural e interpretación teológica*. Estella: Editorial Verbo Divino.