SOBRE LA SINGULARIDAD VITAL Y DRAMÁTICA DE FELIPE GODÍNEZ

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

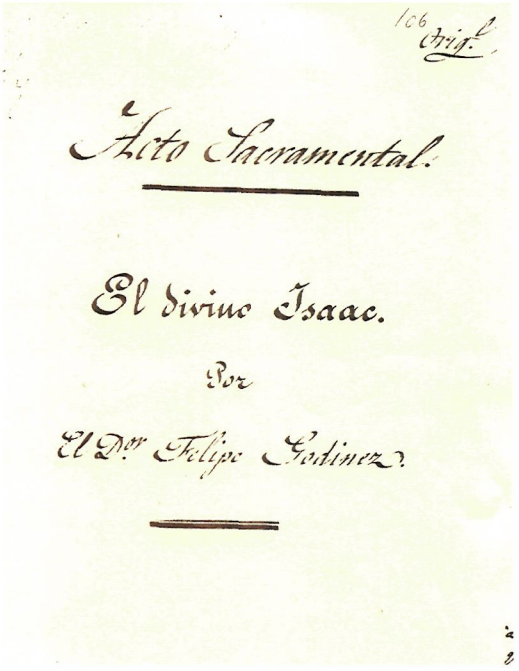
1. Durante décadas, los estudios históricos y literarios aportaron escasos datos sobre la personalidad humana y la producción literaria de Felipe Godínez, que, eso sí, desde relativamente pronto —y gracias a las noticias de Adolfo de Castro publicadas en 1902—, contó con la marca singularizadora de su ascendencia judía que le había llevado a comparecer en el auto público de fe sevillano de noviembre de 1624. La situación cambió en los inicios del último cuarto del siglo pasado, cuando en un breve lapso de tiempo aparecieron los estudios de carácter biográfico, bibliográfico y crítico de Menéndez Onrubia (1977), Bolaños Donoso (1981), Profeti (1982) y Vega García-Luengos (1986), que resultarían decisivos para su rescate como personaje histórico y como dramaturgo, facetas ambas que, si normalmente son solidarias en cualquier escritor, lo son aún más en este caso. El ritmo de acercamiento a su figura decreció ostensiblemente desde entonces, aunque no han faltado algunos trabajos de edición y estudio de obras particulares, así como de ampliación del repertorio, que han reforzado el conocimiento que hoy tenemos. Este perfil, sin duda, mejorará cuando Sánchez-Cid vaya dando a conocer los resultados de sus indagaciones documentales, interpretadas desde un conocimiento de la situación de los grupos de presión económica y política en la España de la época.

De unos estudios y otros, se deriva con claridad la existencia de dos etapas en la biografía y en la obra literaria de Felipe Godínez. Los datos de la primera son más parcos, y no faltan razones para que sea así, si pensamos en la represión que el escritor experimentaría en 1624, entre otras causas, por las propuestas deslizadas en algunas de sus piezas. De esa fase son *La Reina Ester* y *Ludovico el Piadoso*, así como otras tres cuya autoría no puede asegurarse. En el caso de *El soldado del Cielo*, sobre San Sebastián, su nombre aparece en el único manuscrito localizado, mientras que las otras dos, *La milagrosa elección* y *La paciencia de Job*, no cuentan con copias que se las atribuyan, sino que son sus rasgos los que me han hecho formular la posibilidad de su autoría. Sería de gran interés poder averiguar nuevos datos sobre las acciones y relaciones de esos años, y más aún sobre su actividad literaria. Las obras conservadas apuntan hacia un escritor de imaginación desbordante, bastante libre a la hora de inventar y modificar los episodios de las fuentes de que se vale, y un tanto arriesgado en sus propuestas religiosas o sociales.

Su ascendencia judía le llevó a comparecer en el auto público de fe sevillano de noviembre de 1624.

A la etapa madrileña, que se extiende desde el proceso y su consiguiente año de reclusión hasta la muerte del escritor hace 350 años, corresponde el grueso del repertorio conservado y el mejor conocido, con catorce comedias seguras, que en su mayoría debieron de escribirse y estrenarse en los años treinta, considerados hoy como la década de oro del teatro clásico español. Del prestigio alcanzado por el escritor nos habla el hecho de que su representación corriera a cargo de las mejores compañías del momento, como las de Juan Martínez, Alonso de Olmedo Tofiño, Antonio de Prado, Bartolomé Romero o Andrés de la Vega.

En resumidas cuentas, el corpus dramático seguro que hoy puede leerse está formado por dieciséis comedias, tres autos sacramentales y uno navideño. Otras cinco comedias presentan dudas sobre su atribución. Una de ellas, *La paciencia de Job*, ofrece bastantes rasgos para considerarla suya. Algunos menos, *La milagrosa elección*. Y menos aún, *El soldado del cielo*, *Celos son bien y ventura* y *La venganza de Tamar*.


106 Orig.l

Acto Sacramental.

El divino Isaac.

Por

El Dor Felipe Godinez.

PORTADILLA DEL AUTO MANUSCRITO *EL DIVINO ISAAC*, DE FELIPE GODÍNEZ. BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID.

2. El repertorio conservado avala la especialización como poeta de comedias «divinas» de la que se hacen eco sus contemporáneos. A ello se refieren desde las alusiones satíricas de Quevedo a las elogiosas de Lope, Montalbán, Ulloa Pereira, Enríquez Gómez o Bances Candamo. Y es que, con excepción de cinco, todas las que forman hoy su repertorio son religiosas. De ellas destacan especialmente las bíblicas, con un total de siete: las dos de autoría aún sin sancionar definitivamente, *La milagrosa elección* (sobre Moisés) y *La paciencia de Job*; y las cinco seguras, *La Reina Esther*, *Amán y Mardoqueo*, *Los trabajos de Job, Las lágrimas de David* y *El primer condenado* (sobre Caín).

El teatro español del siglo XVII que prácticamente no dejó un punto de la historia física o mental del mundo sin tratar, ofrece una colección no excesivamente amplia de comedias de asuntos del Antiguo Testamento. El cómputo global, según un trabajo que he presentado recientemente al congreso sobre *La Biblia en el teatro español* celebrado en San Millán de la Cogolla, sería de 57 comedias (de otras diez solo nos han llegado las noticias de que existieron). Aunque son pocos los dramaturgos grandes que carecen de un espécimen de este tipo dramático, ninguno lo llevó a las tablas con la insistencia y singularidad de planteamientos de Felipe Godínez. Sus siete comedias constituyen la cifra más alta tanto en términos absolutos como en relativos, al alcanzar nada más y nada menos que el 43,7 % de su repertorio, mientras que las cuatro de Calderón solo suponen un 3,2% y las seis de Lope el 1,9%. También el teatro bíblico del escritor de Moguer se significaría como el que mayor difusión impresa alcanzó, por delante de Pérez de Montalbán, que le sigue, gracias al éxito de *El valiente nazareno Sansón*. Por otra parte, ningún poeta cómico lo habría explotado con tanta variedad de enfoques e intenciones. En lo que alcanzo, es el único del que se conocen dobles versiones de un mismo episodio. Su fama como dramaturgo veterotestamentario también se refleja en la adscripción a su nombre de obras de otros escritores, como *La mejor espigadera*, *La venganza de Tamar* o *El arca de Noé*.

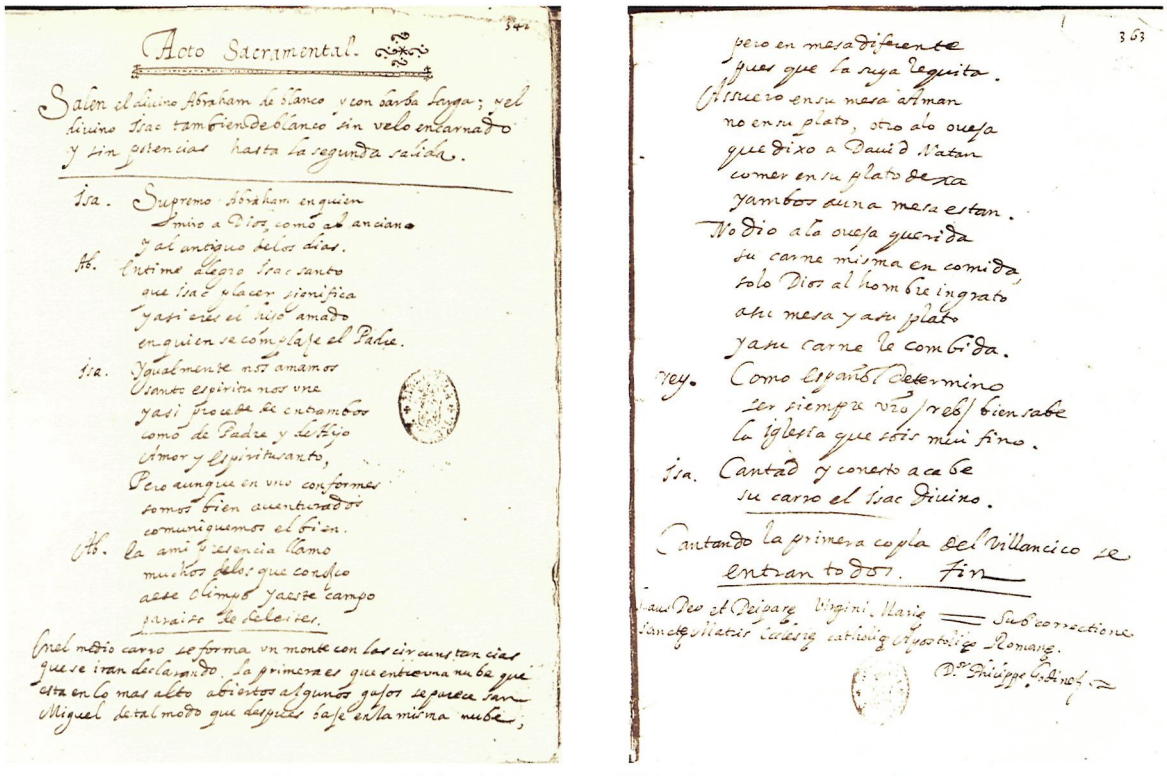
Las obras conservadas apuntan hacia un escritor de imaginación desbordante, bastante libre a la hora de inventar y modificar los episodios de las fuentes de que se vale.

No fueron óbice para él los factores que sí que debieron de desanimar a sus coetáneos a la hora de tratar esos asuntos bíblicos, no tan frecuentes en el corpus general como se ha apuntado: el control estrecho que sobre ellos había mantenido la Inquisición desde los inicios del humanismo español con Nebrija; o la facilidad con que los contemporáneos los asociaban al judaísmo, como ponen de manifiesto las propias relaciones del auto de fe de 1624 en su referencia al escritor: *Y como tan aficionado a esta ley hizo algunas obras en verso de historias del Testamento Viejo+.

Las demás comedias religiosas son hagiográficas, entre las que destaca la tríada compuesta por *De buen moro buen cristiano*, *O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile* y *Ha de ser lo que Dios quiera*. Son piezas de Asantos y bandoleros@, hermanadas por temas, motivos y aspectos dramáticos. Godínez se sirvió de este molde suficientemente contrastado en el teatro de la época para señalar aspectos fundamentales de lo que fue su proyecto pedagógico en la etapa madrileña, y que en seguida veremos.

Las cinco comedias profanas que completan el conjunto también presentan rasgos conjuntivos. Podrían calificarse de obras serias de enredo palaciego, y entre ellas la historia editorial y la propia valía artística han destacado *Aún de noche alumbra el sol*.

Las comedias de Godínez fueron representadas por las mejores compañías del momento.



AUTO SACRAMENTAL *EL DIVINO ISAAC*. FOLIO PRIMERO Y FINAL CON LA FIRMA DEL AUTOR.

3.En la segunda jornada de *Basta intentarlo*, una de las comedias no religiosas de Felipe Godínez escrita no mucho después de que el autor participara en el auto de 1624 acusado de hereje y judaizante, el criado Lope se queja ante Clara de un defecto compartido por sus amos respectivos:

	Son parientes él, y ella
	del profeta Daniel.
CLARA	¿Luego alguna raza tienen?
LOPE	Sí, por Dios, de Daniel vienen,
	que si ella no da, ni él.

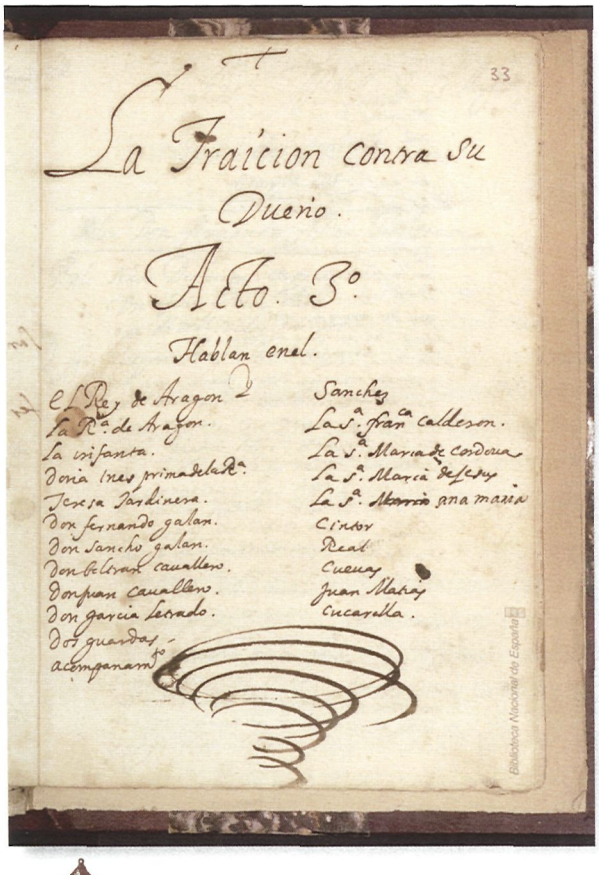
Evidentemente, se trata de un mal chiste, que solo por venir de quien viene pudiera hacer que esbozáramos una sonrisa morbosa. Godínez incurre aquí en uno de los muchos motivos de sátira que contra los judíos circularon en aquel Siglo de Oro y hierro. Los espectadores y lectores contemporáneos tuvieron más oportunidad de reaccionar ante esta alusión, conocedores como eran de su «problema» tras el auto público de fe. No he logrado ver ningún otro testimonio de esa aparente sintonía con el antisemitismo atávico de la mentalidad colectiva de sus contemporáneos españoles, y sí, por el contrario, son bastantes las muestras que ofrece su obra dramática de su afán por corregirla.

La notoriedad de una marca como la que quedó a la vista a raíz del proceso inquisitorial suponía una contrariedad importante en la España de su tiempo. Esto se conoce bastante bien, gracias a que se han estudiado a fondo los casos de algunos egregios afectados. Sabemos su influencia en los distintos ámbitos, desde los políticos y económicos a los sociales y culturales. La literatura no fue ajena al problema, sino campo ancho para dar rienda suelta a las diferentes reacciones de los cristianoviejos o de los afectados por el problema de exclusión.

El repertorio conservado avala la especialización como poeta de comedias «divinas» o de asuntos del Antiguo Testamento.

MANUSCRITO DE LA COMEDIA *LA TRAICIÓN CONTRA SU DUEÑO*, DE FELIPE GODÍNEZ. INICIO DEL ACTO 1º. BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID.

PORTADILLA CON EL REPERTORIO DEL ACTO 3º DE *LA TRAICIÓN CONTRA SU DUEÑO*.



Las primeras con frecuencia se vistieron de sátiras, que bien pudieran ejemplificarse con las que tuvieron como víctima al propio escritor, entre las que, cómo no, ocupan posición principal las de Francisco de Quevedo, el autor que más destacó en los dos frentes implicados, el satírico y el antijudaico. Ellas ponen en evidencia las dificultades de integración que padecían los aquejados.

Las respuestas de estos raramente incurrían en la crítica abierta, siendo excepcional el caso del otro representante judeoconverso del parnaso teatral del siglo XVII que padeció la acción inquisitorial, Antonio Enríquez Gómez, cuya vida apasionante está esperando que alguien sepa explotar su enorme potencial novelesco o cinematográfico, y que apuntó con su pluma directamente contra la Inquisición en la segunda parte de su *Política Angélica*, publicada, naturalmente, fuera de España (Rouen, 1647). Lo más normal fueron las posturas de cautelosa reivindicación como la de Godínez, que implicó en su causa al teatro, con planteamientos y formulaciones que serán objeto de comentario en estas páginas.

Las noticias documentales y literarias de la vida madrileña del escritor nos muestran su empeño por rehabilitarse. Para ello no debieron faltarle apoyos y protectores en los círculos cortesanos, que irán aclarándose a medida que estudios como los de Sánchez-Cid avancen. Pero también Godínez debió de poner mucho de su parte, con un comportamiento público que marcaría con nitidez su arrepentimiento y conversión. Unos factores y otros le permitirían reanudar tanto su carrera sacerdotal como la teatral. Ni los testimonios de sus contemporáneos ni los propios, entre los que ocupan un lugar destacado los textos dramáticos conservados, contradicen esta percepción. Unos textos dramáticos que, de una manera o de otra, fueron implicados en esta operación en un intento de reconducir las creencias de sus conciudadanos sobre aspectos que no facilitaban su integración.

Godínez tuvo a su disposición las dos grandes tribunas para adoctrinar y educar al común de las gentes de aquella España barroca: el templo y el corral, esos dos ámbitos que, a pesar de sus diferencias y de su competición para hacerse con el alma de las gentes —tal como lamentaban los enemigos acérrimos de las representaciones públicas—, están estrechamente unidos precisamente por lo teatral. Podrían alegarse testimonios jugosísimos de la época, como el de Zabaleta —«no entiende bien de teatros quien no deja por el templo el de las comedias»—, para avalar esta relación. De la maestría del escritor moguereño con los sermones nos hablan algunas de las noticias recuperadas, sin que falten muestras concretas de cómo fueron esos sermones: así, el incluido en la *Fama póstuma de Lope de Vega* (1636) o el que introduce con todo el desparpajo en su comedia *Ha de ser lo que Dios quiera*, recuperada en tiempos recientes. Es más, se diría que el exceso de materia sermonaria supuso uno de sus mayores defectos, al perjudicar el componente dramático de bastantes de sus obras.

Por otra parte, las conservadas muestran cómo supo aprovechar esos púlpitos de enormes resonancias en que se habían convertido los tablados madrileños para deslizar sus enseñanzas doctrinales y morales sobre temas en los que estaba vitalmente implicado, en los que le iba bastante más que el mero cumplimiento de una vocación de pedagogía sagrada.

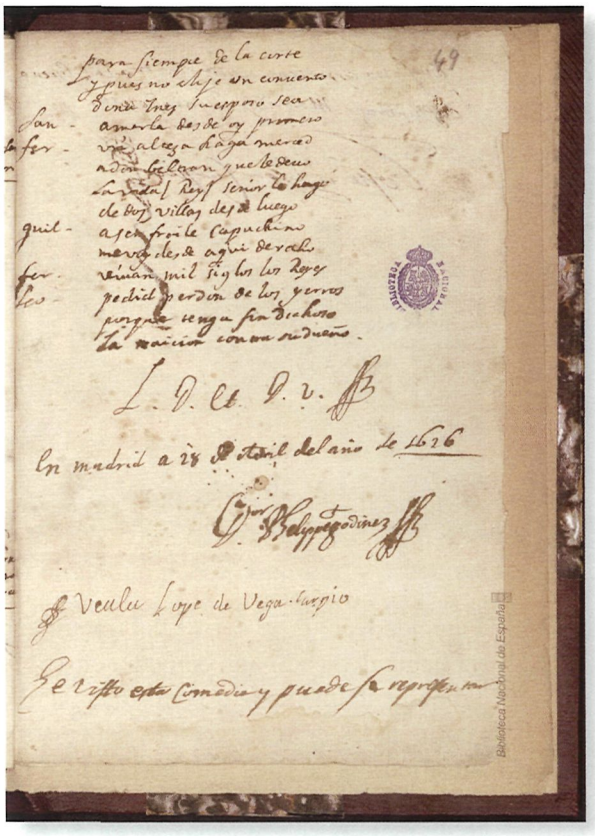
4. Las dificultades de Godínez a partir de 1624 no consistieron únicamente en la publicidad abierta de su ascendencia judía, lo que suponía en sí misma una suerte de «pecado original» de imposible limpieza para la mentalidad recalcitrante de los cristianos viejos, sino también de sus "pecados" personales: su infancia de estricto judaísmo, su juventud y primera madurez contaminadas de alumbradismo. Es lógico el interés del que desea integrase en mostrar la posibilidad de un auténtico arrepentimiento y conversión por obra y gracia de la misericordia de Dios. Él puede transformar a un hombre de otras creencias o a un pecador en un buen cristiano, y hasta en un santo.

Con esta pretensión de presentar ante los ojos del público la transformación de pecadores en santos, por extremados que sean los casos, se aviene muy bien el tipo de comedias conocidas como de «santos y bandoleros», que explotará con ahínco como demuestra la trilogía mencionada anteriormente, cuyos títulos ya marcan con nitidez su objetivo: *De buen moro buen cristiano*; *O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile*; y *Ha de ser lo que Dios quiera*.

La citada en primer lugar tiene como protagonista a San Bernardo de Alcira, a quien propone como modelo de conversión auténtica, hasta la santidad, de alguien que proviene de otra religión. Contra la expresión popular de que "nunca de buen moro, buen cristiano", el personaje proclama: «Dios hará, a pesar del hombre, / de un buen moro un buen cristiano». Dios lo puede todo. Esta es también la lección de *Ha de ser lo que Dios quiera*, como ya refleja el propio título, y que consiste en una apología en verso dramático de la Inmaculada Concepción, del poder salvífico de la gracia y del franciscanismo, cuyo sistema de vida es contrario a establecer diferencias sociales o raciales.

O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile dramatiza la conversión del ladrón Luquesio en fraile. A Dios se debe también este nuevo quiebro vital. Una vez más, el autor ha querido corregir una creencia popular acuñada en el refrán "O el ladrón ha de ser fraile, o el fraile ha de ser ladrón. Y es lo más cierto, porque se pega más lo peor". Y al igual que en la obra comentada anteriormente, pero de una forma mucho más atinada desde el punto de vista poético y dramático, supone un canto a la concepción franciscana, fraternal y caritativa, de la religión.

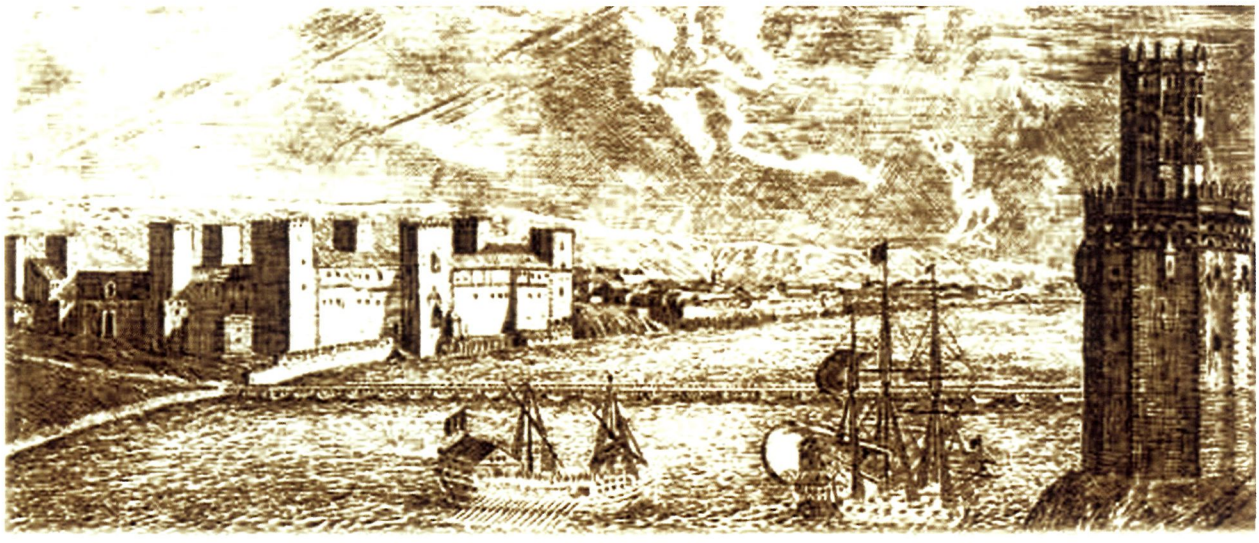
La idea late también en sus dramas de Antiguo Testamento. *Las lágrimas de David*, una de las comedias que mejor pueden hablarnos del teatro de Godínez, dada la feliz conjunción de calidad artística y de una materia tan característica del autor como es la bíblica. En ella se desarrolla la relación de David y Bersabé como una historia de pecado y de perdón; lo que supone un nuevo quiebro sobre tradiciones previas, según las cuales la culpa del cabeza de familia es responsable de los episodios trágicos protagonizados por distintos miembros de la Casa de David, como Amón, Tamar y Absalón. Godínez prescinde de todo lo relacionado con el castigo para concentrarse únicamente en la exaltación de la misericordia de Dios. Las lágrimas a las que alude el título son las derramadas por el monarca para conseguir los favores de Bersabé, pero, sobre todo, las del arrepentimiento con el que alcanza el perdón.



FINAL DE *LA TRAICIÓN CONTRA SU DUEÑO*, CON LA APROBACIÓN DE LOPE DE VEGA.

Su infancia estuvo marcada por un estricto judaísmo; su juventud y primera madurez contaminadas de alumbradismo.

Uno de los temas recurrentes de Godínez, que más han llamado la atención del teatro del siglo XVII, lo constituye el honor.



CASTILLO DE LA INQUISICIÓN DE TRIANA Y TORRE DEL ORO. AGUAFUERTE DE MEUNIER, 1665-68.

Parecida lección se deriva del tratamiento a que sometió el *Libro de Ester* en *Amán y Mardoqueo*, al que ya había dedicado una comedia en 1613, titulada *La reina Ester*. Si en esta primera versión se potenciaba fundamentalmente la esperanza en la liberación de los oprimidos —que, por otra parte, es el mensaje prioritario en las dramatizaciones del episodio bíblico a lo largo de la historia—, ahora el énfasis se pone en la misericordia de Dios, que perdona los pecados de su Pueblo.

Incluso en *El primer condenado*, comedia desconocida hasta tiempos recientes, la cualidad misericordiosa del Creador se erige en uno de sus principales temas, a pesar de su título. Es cierto que la comedia habla de la condena de Caín, sobrevenida por no aceptar la misericordia divina; pero, sobre todo, trata del perdón y de la redención, a los que por su arrepentimiento y penitencia se hace merecedor Adán, con el que, sin duda, el escritor quiere que le identifique el público.

Son variadas las formas en que esta idea del pecado y el perdón se expone en los parlamentos de los personajes de Godínez. He elegido como muestra una presente en *De buen moro, buen cristiano*, que habría que situar en la órbita del agustiniano «O felix culpa», y que también puede localizarse en otras obras del dramaturgo. Gracias a la culpa, Dios se ha hecho hombre:

Para dar a Dios no hay modo;
que aunque tengamos amor,
no ha menester el Señor
bienes nuestros, suyo es todo.
Pero en la culpa quizá
le dimos algo, que es hombre
por ella, y así su nombre
es más conocido ya.
David lo dijo: *Yo sé
que eres Dios, porque no tienes
necesidad de mis bienes.+
Mas si necesario fue
para ser entre mortales
mortal, haberle ofendido,
digo que Dios ha tenido
necesidad de mis males.

5. Otro de los temas recurrentes de Godínez lo constituye el honor, que, por otra parte, es de los más presentes y que más han llamado la atención de todo el teatro del siglo XVII. Sin embargo, su explotación en este caso no parece inocente o meramente artística, sino que vendría motivada por su situación vital de exclusión. Desde esta lacerante experiencia, las fábulas dramáticas y las intervenciones de los personajes intentarían corregir la escala de valores que regulaba la conducta social de sus convecinos.

Como es bien sabido, el honor era un factor básico de la articulación de los individuos en la sociedad. De su importancia hay reflejos en bastantes obras teatrales, que llegan a proclamar su equiparación a la vida. Es, por otro lado, un motor eficiente de muchas piezas, que lo tienen de tema principal —tal como aconsejara Lope, su principal promotor en ese *Arte nuevo* que este año cumple el cuarto centenario de su publicación. Por él se sacrifican, o están a punto de hacerlo, muchas vidas. En la práctica, tan supremo principio no depende de los méritos personales sino de algo ajeno; recuérdense los versos de Lope en *Los comendadores de Córdoba*: «Honra es aquello que consiste en otro,/ ningún hombre es honrado por sí mismo,/ que la honra está en otro y no en él mismo». Un elemento fundamental es la limpieza de sangre.

No faltan personajes en las obras de diferentes autores que protestan contra ese desvío del verdadero sentido que debe tener el concepto, que lo ha llevado fuera de lo que el individuo puede controlar, y proponen correcciones que concedan la primacía a la virtud, a los valores religiosos. Es en este sentido en el que se pronuncian los de Godínez, pero con una insistencia que, a falta de una comprobación exhaustiva, me parece superior a los demás. Evidentemente, a él le va mucho más que a otros en que sus espectadores cambien de mentalidad, a él que en un poema burlesco de Quevedo, de hacia 1623, que pretende ensalzar la figura del recientemente proclamado rey Felipe IV, se le menciona como prototipo de hombre sin honra: *Si se llamara Godínez, / si medio hidalgo naciera, / fuera premio a su valor / lo que goza por herencia+.

Veamos algunos de los aspectos hacia los que apuntan estos intentos de reconducción. La falsedad de un principio ajeno a los valores personales, con mención explícita de los religiosos, queda destacada en un parlamento de *La Virgen de Guadalupe*, en que un caballero expone sus deseos de casarse con una villana al padre de ésta, un labrador de la estirpe de Pedro Crespo. Según el noble galán, la solución está en *probar+ su hidalguía:

[...] Con maña
probaréis en la Montaña
algún antiguo blasón.
GIL ¿Cómo, sin tener dinero?
DON SANCHO Eso os tengo yo de dar.
GIL Señor, no quiero pasar
de villano a caballero.
Según eso, andad con Dios,
que no quiero esa hidalguía,
si he de hacer a cuenta mía
jurar falso a más de dos.
Porque más pierde que gana
quien quiere, con trato doble,
por tener el cuerpo noble,
tener el alma villana.
...
Eso de noble es en vano,
mi nobleza es ser cristiano,
y a Dios las gracias le doy.

En *Cautelas son amistades* se proclama la superación de las barreras por el amor y se exaltan los méritos adquiridos sobre los heredados:

Débele a mi voluntad
Vuestra Alteza ese favor,
porque le tuviera amor
aunque fuera un escudero,
que yo los méritos quiero,
no el título de señor.
...
Y la grandeza adquirida
más que la heredada estimo.

En *La traición contra su dueño*, un personaje pide el puesto de secretario del Rey que su padre tuvo, y recibe esta respuesta:

Qué engaño tan ordinario
querer heredar la plaza
el que no heredó también
la capacidad.

Que los méritos de los antepasados son méritos ajenos se nos dice también en comedias como *Basta intentarlo* y *O el fraile ha de ser ladrón o el ladrón ha de ser fraile*. La honra verdadera estriba en la virtud, en ser buenos cristianos. Una de las argumentaciones más detalladas en este sentido se puede oír en *Aun de noche alumbra el sol*, una de sus comedias más celebradas:

Jaime, el honor verdadero,
sé, en buena filosofía,
que de la virtud procede,
y que la virtud no puede
ser en mí sin acción mía.
Mas el mundo desordena
tan ciego esta rectitud,
que hay honor que no es virtud,
pues pende de acción ajena.
Y siendo dicha en rigor,
y no honor, lo que no adquiere
por sí mismo el que lo quiere,
dice el mundo que es honor,
y llega algún virtuoso
a tan infeliz estado,
que es virtuoso, y no honrado,
solo porque no es dichoso.

LA REINA ESTER. VILLA CARDUCCI (LEGNAIA). ANDREA DEL CASTAGNO, 1499-50.

Pero aún más contundente se muestra Godínez en *Las lágrimas de David*, cuando a Bersabé se le aparece su esposo Urías, muerto en aras del código del honor. Pues bien, este personaje, con el plus suasorio que le otorga su estatuto bíblico y su conocimiento del más allá, se pronuncia taxativamente acerca de las diferencias entre el honor terrenal y el del cielo: «en el mundo en que ya vivo / tiene el honor otros fueros».

Pero el interés del poeta en este tema no se vierte sólo en frases más o menos lapidarias de estas comedias citadas, o en algunas otras que se podrían haber alegado, sino que el sentido global de los parlamentos y de las acciones que pronuncian y trazan los personajes tienen el mismo objetivo: mostrar la falsedad y fragilidad del susodicho principio, su desconexión de la virtud y, por tanto, la imposibilidad de asumirlo como valor cristiano.

Como se decanta de lo visto hasta aquí, el teatro de Felipe Godínez ofrece una voz diferenciada en el panorama de dramaturgos áureos, tanto por los géneros y temas que eligió como por los que descartó, también por permitir los actos y las palabras de los personajes se solidarizasen con sus problemas vitales. Lamentablemente, no es una voz que hoy puedan oír con facilidad los interesados en ese capítulo de la historia social y literaria españolas. Sus textos reclaman que se les recupere y restaure definitivamente, dotándoles de las ediciones críticas que necesitan. No podría haber mejor homenaje de aniversario que sentar las bases para llevarlo a cabo.

El teatro de Felipe Godínez ofrece una voz diferenciada en el panorama de dramaturgos áureos.