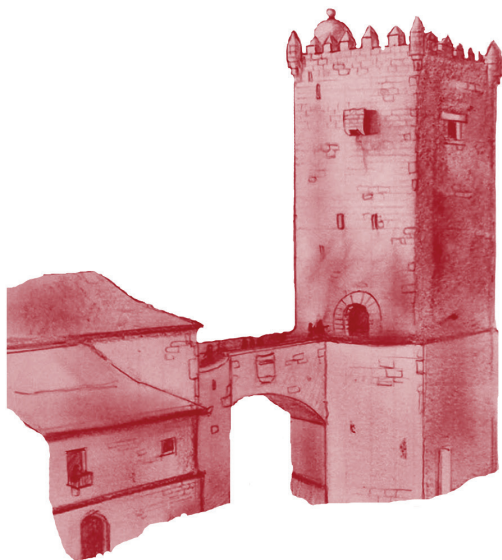


LA IMAGEN
DE LA AUTORIDAD
Y EL PODER
EN EL TEATRO
DEL SIGLO DE ORO

EDS. IGNACIO ARELLANO
Y JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

IGNACIO ARELLANO
Y
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER
EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA», 29

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-24-4

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO
Y
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER
EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR	9
Ignacio Arellano	
Amor, deber y poder: <i>El rey don Alfonso el Bueno</i> de Pedro Lanini Sagredo	11
Julián González Barrera	
El poder de la honra: el adulterio en las comedias de Lope de Vega	29
A. Robert Lauer	
Los Sebastianes	43
Jesús Menéndez Peláez	
El poder propagandístico e ideológico del teatro	59
Enrique Rull	
El poder de las armas en el teatro de Calderón	87
Oana Andreia Sambrian	
Problemas de autoridad y poder en el teatro aurisecular de argumento transilvano: <i>El capitán prodigioso</i> y <i>El príncipe prodigioso</i> y <i>defensor de la fe</i>	99
Sara Santa Aguilar	
Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas	115

Ana Suárez Miramón	
El mayorazgo, un conflicto de poder en el teatro de Calderón	135
Jesús M. Usunáriz	
De rebeldes a aliados: Guillermo de Nassau, príncipe de Orange, y Guillermo III de Orange, rey de Inglaterra, en las relaciones de sucesos, teatro y crónicas españolas del Siglo de Oro	151
Germán Vega García-Luengos	
La figura del monarca en el teatro bíblico de Felipe Godínez	173

LA FIGURA DEL MONARCA EN EL TEATRO BÍBLICO DE FELIPE GODÍNEZ¹

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

Felipe Godínez (1582-1659) ofrece un perfil singular dentro de la larga nómina de dramaturgos áureos por su primacía en la escritura de comedias basadas en personajes y episodios del Antiguo Testamento. Son siete las comedias conservadas que pueden asignársele². De ellas cinco han llevado su nombre desde las primeras copias, sin que haya razones para desmentirlo: *La reina Esther*, *Amán y Mardoqueo*, *Los trabajos de Job*, *Las lágrimas de David* y *El primer condenado*. Otras dos se le han atribuido tras considerar diferentes factores, aunque no figura como autor en los testimonios que las han transmitido: *La milagrosa elección* (a nombre de Lope de Vega y los títulos de *La corona derribada* y *Vara de Moisés* en el manuscrito en que se ha conservado)³ y *La paciencia de Job* (con el nombre de Calderón al frente de la única copia que nos ha llegado, una

¹ Este trabajo se incluye en el subproyecto de investigación Edición y estudio de la obra dramática de Felipe Godínez, del Plan Nacional I+D (FFI2014-54376-C3-3-P), y de la Red del Patrimonio Teatral Clásico Español (FFI2015-71441-REDC) del Programa Estatal Redes de Excelencia, ambos del Ministerio de Economía y Competitividad.

² Ver Vega García-Luengos, 2014, pp. 189-191.

³ A lo largo de este trabajo en el que consideramos la obra desde su adscripción al repertorio de Godínez, aunque hoy por hoy no es algo que se pueda garantizar, la denominaremos *La milagrosa elección*, que es el título que se asocia al escritor en distintas

suelta del siglo xvii)⁴. Ningún otro de sus contemporáneos alcanza esas cifras, a pesar de que su repertorio es notablemente más reducido que el de Lope, Calderón, Tirso, Mira de Amescua, Vélez de Guevara o Rojas Zorrilla, que también hicieron sus incursiones teatrales en los libros veterotestamentarios. Tres de las comedias de Godínez estarían, además, entre las que tuvieron más ediciones antiguas del conjunto de las bíblicas: trece de *Las Lágrimas de David*, doce de *Amán y Mardoqueo* y nueve de *Los trabajos de Job*⁵. Destaca también el mogueño por la duplicidad de tratamientos que dedicó a algunos de los episodios: *La reina Ester* y *Amán y Mardoqueo*; *La paciencia de Job* —de ser suya como parece— y *Los trabajos de Job*; también el de *La arpa de David* y *Las lágrimas de David*, aunque la primera no se ha conservado.

En otro lugar he apuntado, como posibles causas de la contención de los dramaturgos españoles a la hora de extraer de la Biblia sus historias⁶, las restricciones que la ortodoxia católica implantó para acceder a las Sagradas Escrituras a todo lo largo de la Edad Moderna y la asociación que la mentalidad casticista establecía entre Antiguo Testamento y judaísmo, de la que el propio Godínez puede ofrecer el testimonio en uno de los cargos imputados en su proceso inquisitorial⁷: «Y como tan

listas desde la de Medel, frente a los otros dos que figuran al frente de la copia a nombre de Lope de Vega.

⁴ Hay noticias de otras comedias perdidas. En las relaciones del auto de fe de 1624 se menciona *La arpa de David*, que tiene que ser diferente de *Las lágrimas de David*, cuya fecha de escritura es posterior. En el *Para todos* (1632), Pérez de Montalbán alaba cómo Godínez había tratado los amores de Jacob y Raquel. Documentos de la segunda mitad del siglo xvii mencionan los títulos de *Judit* y *Holofernes* y *La mejor espigadera*; aunque esta última podría ser la de Tirso de Molina (Vega García-Luengos, 1986, pp. 112-114 y 120-122).

⁵ Ver Vega García-Luengos, 2013b, pp. 69-70.

⁶ En el trabajo de Valladares (2012) se registra un total de 68 comedias de Antiguo Testamento en el repertorio general de la Comedia Nueva. Sin duda, es una cantidad baja en términos relativos —compárese con las mitológicas o de santos— y más teniendo en cuenta la familiaridad que como clérigos tenían muchos de los escritores áureos con unas historias, por otra parte, tan ricas en potencialidad teatral. Es llamativa también la propensión hacia el teatro de esta temática de Antonio Enríquez Gómez, el otro comparcente por «judaizante» en un auto de fe —aunque en efigie en este caso— entre los dramaturgos barrocos.

⁷ Francisco Javier Sánchez-Cid ha defendido recientemente su excelente tesis doctoral *La familia del dramaturgo Felipe Godínez. Prosopografía de un clan judeoconverso* (Universidad de Sevilla, 2016), que clarifica muchos aspectos sobre el entorno social y económico del dramaturgo, y que en breve verá la luz como libro.

aficionado a esta ley hizo algunas obras en verso de historias del Testamento Viejo como la comedia de *La reyna Esther* y *La harpa de David*⁸. Godínez asumió riesgos, no solo por meterse en asuntos bíblicos, que no pasaron desapercibidos a los inquisidores como se acaba de ver, sino por abordarlos con libertad, hasta llegar en ocasiones a la extravagancia, como se podrá comprobar en algún punto de las páginas que siguen. Sus adaptaciones se caracterizan por la potenciación de aspectos en los que tenía un interés especial dada su propia situación, tal como he formulado en otros momentos⁹. Destacan, entre otros, su filojudaísmo, la importancia de la misericordia divina o el cuestionamiento del honor heredado.

Y, por supuesto, no faltan en ellas planteamientos acerca del poder civil, suscitados, en buena medida, en torno a la figura del monarca. Lo primero que cabe subrayar con respecto a esta cuestión es la presencia de reyes en todas las comedias, figuren o no en los episodios bíblicos de los que proceden. Lo hay en el Libro de Ester, del que toman sus argumentos *La reina Ester* y *Amán y Mardoqueo*: el rey Asuero y sus privados sucesivos Amán y Mardoqueo ofrecen todos los ingredientes necesarios para construir una comedia de privanza e incidir sobre la situación política de su tiempo. También es rey el David del Libro de Samuel, protagonista de *Las lágrimas de David*. E igual categoría tiene el faraón de Egipto, antagonista de Moisés y el pueblo israelita en el Éxodo, de donde *La milagrosa elección* toma los hechos y el personaje, al que en algunas ocasiones llama «rey faraón». Pero en las tres comedias restantes ha tenido que inventarse esa condición para personajes de los que la Biblia nada dice al respecto. Tanto Adán, en *El primer condenado*, como Job, en *Los trabajos de Job*, la segunda comedia sobre el proverbial paciente, son considerados reyes, sin que se pueda determinar muy bien con qué objeto; en cambio, sí que parece más clara la intención subyacente en la presencia de los dos monarcas de *La paciencia de Job*: Balac y el propio Job.

Seguiremos el orden de los libros en el Antiguo Testamento para ver las características de esta galería de monarcas.

⁸ Ver Vega García-Luengos, 1986, p. 34. De la presencia de la Biblia en el teatro de Godínez y su posible sentido judaico también se ha ocupado Bolaños, 2012 y 2014.

⁹ Vega García-Luengos, 1996.

EL REY ADÁN DE *EL PRIMER CONDENADO*

Es Caín el aludido en el título de esta comedia escrita no mucho antes de 1629¹⁰, en la que, según los relatos bíblicos, comparte los tiempos iniciales del mundo, tras la expulsión del paraíso terrenal, con Adán, Eva, Abel, Délbora, Calmaná y otros pioneros del género humano. A pesar de la denominación, Adán disputa con él el protagonismo de esta obra que insiste sobre su arrepentimiento y el perdón de un Dios misericordioso, los temas omnipresentes en la etapa madrileña de Godínez. Hay bastante en su actitud y en sus palabras del David final de la comedia bíblica más conocida del autor. Y contrastan marcadamente con las de Caín, cuya condena se hace inevitable al negar la capacidad de Dios para perdonarlo (fol. D3v)¹¹ :

CAÍN	Ya para mí no hay remedio.
ADÁN	Sí hay, Caín: la penitencia. Solicita la clemencia, que aún Dios está de por medio. Reconoce tu maldad, no estés con él en discordia. Pídele misericordia, pues es fuente de piedad.
CAÍN	Es imposible que pueda perdonar tanto delito.
ADÁN	Eres blasfemo y precito, en tu obstinación te queda.

La primera noticia de que Adán es un monarca nos la da él mismo en un parlamento plenamente barroco de la primera jornada, donde reflexiona sobre la fugacidad, la inestabilidad y la mutabilidad de todo lo creado y se propone él mismo como el mejor testimonio. Finaliza evocando la pérdida del paraíso terrenal, su caída, en términos de comedia de privanza, como si el tema le hubiera arrastrado hacia tan asentada

¹⁰ Fue representada en Palacio entre noviembre de ese año y febrero del siguiente. Ha sido una de las últimas en ser recuperadas para el repertorio del dramaturgo (ver Vega García-Luengos, 2001, pp. 55-60).

¹¹ Cito por el único ejemplar conservado de la comedia, perteneciente a una edición suelta s.l., s.i., s.a. de la Biblioteca Nacional de España (T-55343/33). He modernizado la ortografía y la puntuación.

tradición literaria. Merece la pena reproducirlo, a pesar de su extensión, por tratarse además de una glosa desconocida hasta ahora de la famosa letrilla de Góngora «Aprended, flores, de mí» (fol. A4v)¹²:

Y cuando lloroso aquí
 en mi trabajo suspiro,
 digo a cada flor que miro:
aprended, flores, de mí.
 No os fieis en la hermosura
 que veis al amanecer,
 porque puede anochecer,
 y no hay flor que esté segura.
 En mí documento os doy:
 flores, no os desvanecáis,
 pues en esta flor miráis
lo que va de ayer a hoy.
 Ayer, girasol divino,
 mi sol miraba a porfía,
 mas llegó la noche fría
 y apagué mi desatino.
 Hijos, flores sois, de mí
 ved a quien el ser os dio,
 y mirad cuál estoy yo
que ayer maravilla fui.
 Plantas sois, temed rigores,
 nadie presuma bizarro,
 que todos somos de barro.
 Sombra vil, caducas flores,
 miradme a mí cómo estoy
 sujeto a pena de muerte.
 Ayer era justo y fuerte
y hoy sombra mía no soy.
 Acabose mi privanza.
 El primer Monarca fui
 Y, pues de mí ser caí,
 ¿quién no temerá mudanza?
 Nadie tiene estable suerte,
 infalible es la caída,
 pues aún en mí halló la vida

¹² Para otras glosas de la letrilla, ver Pedrosa, 1998.

el tropiezo de la muerte.

Con tan pocos hombres sobre la faz de la tierra —en las dos primeras jornadas son solo los seis citados anteriormente—, sorprende que Adán sea considerado rey, una condición que no encuentra refrendo en la Biblia, ni en puridad lo pide la historia dramatizada, donde resulta más retórica que necesaria.

Le vemos también autodenominándose como tal en la tercera jornada, con más habitantes ya en el mundo. Han pasado 500 años desde su formación —se nos dice—, y ha tenido más hijos y nietos, que han construido ciudades e inventado cosas. El acto comienza con la exhortación a sus descendientes para que guarden la ley natural, hagan justicia, no sean tiranos y perdonen (fols. C4v-D1r):

Guardad la ley natural,
 vivid en ella ajustados.
 Al que hiciere mal de prisa
 no le castiguéis despacio,
 que sirve de grande ejemplo
 castigar de presto un malo.
 Ninguno se tiranice,
 advertid que sois hermanos,
 reconózcase la enmienda
 o ¡vive Dios que, enojado,
 como primero monarca
 tome la vara en la mano,
 y cual ministro de Dios
 castigue tantos agravios!

Godínez proclama la condición divina del rey, como en bastantes otros momentos de su teatro. Las palabras fuertes crecerán en intensidad ante las respuestas insatisfactorias de sus súbditos. Mas su propio discurso termina por descubrir —véanse el verso cuarto y el último de la cita que sigue— que el suyo es más papel de padre que de monarca (fol. D1v):

Incorregibles os hallo,
 y pues que no sois capaces
 de enmienda, viven los cielos
 que, como rey, como padre,

como justicia de Dios,
de quien soy primera imagen,
al que altere a la ley,
presumido y arrogante,
yo mismo le dé el castigo,
locos, mozuelos, rapaces.

También al igual que en las otras comedias bíblicas atribuibles a Godínez, no faltan las premoniciones, como la cometa con forma de quijada que se deja ver en la primera jornada y Adán toma por mal augurio (fol. B1v)¹³; ni los juegos del acaso, como el eco que responde palabras significativas a Caín antes de asesinar a Abel (fol. C1r). Por otra parte, encontramos proyecciones hacia el Nuevo Testamento, que es la pauta más generalizada en el teatro del Testamento Viejo del autor. La más nítida se produce con ayuda de tramoya y música a propósito del cordero que Abel sacrifica a Dios (fol. C2v)¹⁴:

Baja fuego del cielo, desaparecese el cordero y cantan dentro.

CANTAN Al sacrificio de Abel
 está tan propicio el cielo
 que en él se ve la figura
 de otro sacrificio eterno.

EL REY TIRANO DE *LA MILAGROSA ELECCIÓN*

Esta comedia protagonizada por Moisés es la que menos facilidades concede a la atribución a Godínez. El primero en plantearla fue Menéndez Pelayo en el estudio que le dedicó al incluir el texto en su edición académica de las obras de Lope de Vega, cuyo nombre consta al frente de un manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma, la única copia conservada¹⁵. El manifiesto filojudaísmo que profesa y la cronología son las razones principales que le empujan a ello. A sus argumentos añadí otros en un trabajo de hace años, entre los que ocuparía un lugar destacado el que en los versos finales se la nombre como *La milagrosa*

¹³ Otra premonición en fol. B4v.

¹⁴ Otras pueden verse en fols. C2r y C3v.

¹⁵ Ver Vega, 1893. Las citas serán por esta edición, aunque para facilitar la lectura he prescindido de las letras versales del inicio de cada verso que presenta.

elección, el mismo título que se le da a una comedia atribuida a Godínez en el Índice de Medel y que se ha dado por perdida¹⁶. Sin embargo, no es tan fácil encontrarle puntos de relación con las otras comedias bíblicas conocidas del dramaturgo moguerense.

Sí que los tiene con *Los prodigios de la vara y capitán de Israel* de Antonio Mira de Amescua, como han mostrado Antonio Cruz y Juana Toledano, sus editores modernos¹⁷. Las concomitancias entre ambas irían más allá de los episodios que refiere el Pentateuco, que son la base principal de su argumento: los cinco primeros capítulos de Éxodo, para *La corona derribada*, y los mismos más los diez siguientes, para *Los prodigios de la vara*. Dos serían las principales coincidencias en materiales que no están en la Biblia: el episodio de la corona que el Faraón pone sobre la cabeza del niño Moisés y que este derriba, lo que está a punto de costarle la vida; y, en segundo lugar, la justificación de la muerte de un egipcio a manos de Moisés, y su consecuente huida de Egipto, como venganza de la afrenta infligida a un hebreo al hacerse pasar por él para gozar a su esposa. Como señalan Cruz y Toledano, estos paralelismos no obligan a pensar en que una tuviera en cuenta a la otra, puesto que ambas pudieron tomarlos por separado de una fuente común como la «Vida de Moisés Profeta» del *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas (1578)¹⁸. Lo cual también podría hacer innecesario pensar que las *Antigüedades judaicas* de Flavio Josefo hubieran servido de fuente a *La corona derribada*, como señalaba Menéndez Pelayo, para explicar la presencia del episodio de la corona en la pieza atribuida a Lope.

Otra coincidencia entre ambos textos es la utilización de los nombres de Datán y Avirón para dos personajes hebreos de comportamiento negativo. El referente es bíblico pero no estaría en Éxodo sino en Números, cuyo capítulo 16 refiere la rebelión de Coré, Datán y Avirón contra Moisés y Aarón, y el castigo recibido de Yahvé que abre la tierra a sus pies para que caigan vivos al abismo. El papel que a estos personajes se les asigna en *Los prodigios de la vara* guarda cierta relación con la actitud de rebeldía que tienen en Números 16, mientras que en *La corona derribada* su papel negativo consiste en conspirar al lado del Faraón y aconsejarle contra su propio pueblo.

¹⁶ Vega García-Luengos, 1987.

¹⁷ Mira de Amescua, 2004, pp. 338-341.

¹⁸ Villegas, 1724, pp. 268 y ss.

Como adelantaba, no resulta una obra que armonice fácilmente con las características de las otras comedias bíblicas de Godínez. En cuanto al contenido, sorprende la falta absoluta de proyecciones neotestamentarias, que acostumbran a aparecer en estas. También choca un énfasis en lo judaico, como señalaba Menéndez Pelayo, sustancialmente más marcado que el que se encuentra en los otros textos: este tiene como punto culminante el pasaje de la circuncisión de Eliezer, hijo de Moisés, al que dedica todo lujo de detalles en más de doscientos versos, desarrollo desmesurado de lo que en Éxodo ocupa tan solo tres versículos (IV, 24-26); sin que sea necesario para el desarrollo de una acción principal que, antes al contrario, se ve ralentizada con su inserción. De todas formas, aunque a Godínez no se le conozcan pasajes tan decantados hacia lo judaico, lo cierto es que la susodicha secuencia casi no deja otra candidatura para su autoría que la de alguien como él, que estuviera familiarizado con esta práctica. Respecto al componente literario, no acaban de encajar en los estilos registrados en el escritor ni el aliento épico con que se participan los acontecimientos, ni el tono lírico de algunos pasajes con canciones de corte popular, ni la carencia de gracioso¹⁹. No obstante, la posible datación en un periodo del que no tenemos otras obras suyas con que compararla podría justificar estas «rarezas».

El «rey faraón» —como se le denomina ya en el reparto y en distintos momentos del texto²⁰— entraría dentro de la categoría de «rey tirano»²¹ —«¡Oh, Rey de Egipto tirano!», exclama Jezabel la madre de Moisés cuando al comienzo lo pone en el Nilo (p. 454)—, capaz de perjudicar gravemente a una parte de sus súbditos, con edictos como el que obliga a matar a los hijos de los israelitas (p. 454):

¿Por qué Faraón cruel,
que en crueldades persevera,
cualquier hijo de Israel
que nazca manda que muera?

¹⁹ La escasa presencia que tiene el gracioso en *El primer condenado* se justifica por las propias características de la historia, ya que las dos primeras jornadas tratan sobre los primeros y únicos habitantes del mundo: Adán y Eva y sus hijos, ninguno de los cuales parece adecuado para cumplir esa función.

²⁰ Vega, 1893, pp. 453, 457, 466, 475, 483 y 484.

²¹ Una síntesis sobre las tres funciones dramáticas del rey en la Comedia Nueva (justo, negligente y tirano) puede verse en Lauer (2002, pp. 260-261).

Será Dios quien le castigue, valiéndose de Moisés, tal como pronostica Jezabel en los versos que siguen al que se acaba de apuntar (pp. 454–455):

¡Oh, Rey de Egipto tirano!
 El cielo te haga morir
 por esta inocente mano.
 Plega a Dios que él mismo sea
 quien castigue tus delitos,
 y la ofendida Judea,
 que pide venganza a gritos,
 por él vengada se vea.
 Causa son tus leyes fieras.

Todo obedece a la voluntad y el plan de Dios, que se vale de sus elegidos, como se reitera en otras obras de Godínez.

Es, precisamente, en aspectos relacionados con el tratamiento del poder donde encontramos más afinidades con otros textos bíblicos de Godínez. El faraón, al igual que el Asuero de *La reina Ester* o de *Amán y Mardoqueo*, se muestra voluble en sus juicios y decisiones, a merced del influjo que ejercen las personas de su entorno. De él forman parte los malos consejeros Datán y Avirón, que en este caso —lo que concuerda con otros aspectos que hacen patente el interés por lo judaico— son malos judíos, capaces de maquinarse en perjuicio de su propio pueblo. Odian a sus congéneres y envidian el ascenso de Moisés, como le ocurre a Amán con Ester y Mardoqueo en las obras citadas. Es detalle también que parece revelar cierto deseo de incidir sobre la situación española contemporánea. Así se refiere a ellos Moisés (p. 470):

¿Cuándo ha Dios de castigar
 estos lobos de Judea?
 Decidme, leones bravos,
 vestidos de pieles mansas,
 envidiosos israelitas,
 verdugos de vuestra casta;
 descendientes de Leví,
 ¿descendientes digo? manchas
 que habéis caído en su sangre
 con tantas obras honradas...

Tampoco se desaprovecha la oportunidad de relacionar la historia egipcia con las comedias de privanza, tan vigentes en la España de los tres últimos Austrias, aunque sea forzándola un tanto, a diferencia de la adecuación de la historia de Ester. Las que siguen son las palabras de Datán con que termina la primera jornada (p. 464)²²:

¡Oh, confianza traidora!
 Pero vaya ahora honrado,
 prive y suba cuanto pueda
 el rapaz entronizado;
 que no ha parado su rueda,
 pues mi envidia no ha parado.

Entran debajo del palio Moisés y la Infanta. Toman las varas los dos criados, Datán y Avirón. Tocan música. Dan una vuelta al tablado con gran majestad, y éntanse. Dase fin a la primera jornada. Baile de a cuatro.

La situación de Datán y Avirón sosteniendo el palio del envidiado Moisés no puede por menos que recordar la que en el Libro de Ester protagoniza Amán, y recogen las dos comedias de Godínez, al ser obligado por Asuero a llevar de la rienda a su odiado enemigo Mardoqueo en la escena de su ensalzamiento, como pago por haber evitado un atentado contra el rey.

Aunque no superen las barreras del Antiguo Testamento para proyectarse sobre el Nuevo, en *La merecida elección* no faltan palabras y hechos premonitorios, a los que Godínez es tan proclive. La imprecación de Jezabel que se citó más arriba pertenece a esta categoría. Pero la premonición más relevante es sin duda la de la corona derribada, que se aprovecha como título de la obra en el único testimonio antiguo localizado, y se repite en diferentes momentos. El niño Moisés, que fue rescatado de las aguas del Nilo por Teremuses, la hija del Faraón, y ha sido aceptado por este como nieto y sucesor, arroja la corona que su abuelo le ha puesto en la cabeza por juego, lo que es interpretado y explotado por unos personajes y otros. Estas son las palabras de Datán (p. 462):

²² Otras referencias a la privanza en Vega, 1893, p. 467.

Pronóstico es este, Rey,
 que ocultos misterios brota;
 que de un prodigio no es mucho
 nazcan cosas prodigiosas.
 Este suceso da gritos,
 y dice, porque los oigas,
 que ha de deshacer tu imperio
 quien arrastra tu corona.

EL REY PECADOR Y ARREPENTIDO DE *LAS LÁGRIMAS DE DAVID*

Quizá sea esta la comedia más lograda de todo el repertorio conservado de Felipe Godínez, y no solo del conjunto de las bíblicas²³. Sus méritos principales estriban en el acierto al engarzar los episodios militares, la guerra contra los amonitas, y los amorosos, la pasión del rey David por Bersabé, que le arrastra al adulterio y al asesinato de su esposo Urías; en su admirable gestión de la tensión dramática; en el calor lírico de algunos de sus parlamentos; en el juego de signos premonitorios —«Una gran desdicha ¿cuándo / vino sin grandes agujeros?» (vv. 852-853)²⁴— y de correspondencias que pautan el discurrir de la fábula. Buena muestra de estas se da en el propio título: si las lágrimas del rey logran doblegar la resistencia de Bersabé a sus pretensiones amorosas, como una vez ocurrido ella misma reconoce (vv. 1283-1300):

Despídote con desdenes;
 repites tú con suspiros.
 Yo me quejo; tú prometes.
 Tú ruegas; y yo me irrito.
 Y, en fin, en fin, para hacer
 el último extremo impío
 con mi honor, lloraste. ¡Ay cielos!
 ¡Que sepan aqueste hechizo

²³ Aunque no siempre se dan estas correspondencias entre su tiempo y el nuestro en el repertorio áureo, esta preeminencia artística se ve respaldada por indicios de la buena acogida que se le deparó en los siglos XVII y XVIII, y que la significan como la obra del autor de la que más copias antiguas se han localizado, con 13 en total (ver Vega García-Luengos, 1990).

²⁴ Cito por Godínez, 2014. Palabras y hechos premonitorios se encuentran en los versos 158, 341-348, 377-384, 637-640, 920-929, 1868-1869.

los hombres contra el honor,
 y le tengan tan vecino,
 que por donde miran, lloran,
 para que con un sentido
 puedan ver siempre que quieran,
 y llorar siempre que han visto!
 ¡O nunca llorar supieran,
 o, a lo menos, al fingirlo,
 erraran alguna vez
 las lágrimas el camino!

Otras lágrimas, expresión de su arrepentimiento, alcanzarán de Dios el perdón, tal como se refiere en la conversación que mantiene con el sacerdote Natán, cuando este le pone ante su grave delito (vv. 2805-2811):

DAVID	¿Tan presto es posible dar perdón a culpa tan grave?
NATÁN	Sí, que no sabrás pecar tanto tú, como Dios sabe en un punto perdonar. Llora pues, que ya piadoso te espera Dios, y amoroso.

A la hora de afrontar esta historia de poder y pasión, Godínez coincide con los planteamientos de otras comedias del teatro áureo protagonizadas por reyes jóvenes «negligentes», que fracasan en sus obligaciones como gobernantes al sucumbir ante sus deseos amorosos. Nada importa sino es el amor, aunque ello suponga atropellar los derechos de los súbditos (vv. 1841-1861):

Ya amor en nada repara:
 piérdase mi imperio y tierra,
 y con gobierno incapaz,
 ni me divierta la paz,
 ni haga caso de la guerra;
 no escuche ya mi desvelo
 con encantos amorosos
 la razón de los quejosos

y de los libres el celo;
 esta honrosa servidumbre
 del imperio, cuyo exceso
 parece alivio y es peso,
 hoy, fuera de mi costumbre,
 sienta en mi descuido asombros;
 esta corona eminente
 sirva de adorno a mi frente,
 y no de peso a mis hombros;
 que mucho más me importó
 granjear yo para ti
 algún rato más de mí,
 que vivir con honra yo.

También coincide con otras obras coetáneas —y especialmente con los tratados de teoría política que defienden una de las posturas acerca de la procedencia del poder monárquico— en la consideración de que dicho poder emana directamente de Dios y ante él solo se debe rendir cuentas. Lo dice Urías, la víctima principal de los desvíos del rey (vv. 1681-1685):

Los leales
 ciegamente obedecemos
 al rey sin interpretarles
 lo interior de sus motivos,
 que los reyes son deidades.

Y lo ratifica más adelante Joab, al recibir la orden de que sitúe a su amigo en el lugar más peligroso de la batalla (vv. 3388-2390):

¡Oh, rey,
 en cuya jurisdicción,
 de Dios, no de hombres, dependes!

Otro de los anclajes fuertes con el teatro coetáneo lo proporciona el tema del honor, tan mentado en los parlamentos de los personajes como operativo en sus acciones: por honor Bersabé le pide a David que mande venir del campo de batalla a su esposo y así poderle achacar el niño que crece en su vientre fruto de su relación adulterina; por honor

Joab vuelve al campo de los amonitas a vengar su afrenta u obedece las órdenes de David, aunque entienda que son injustas; por honor Urías abandona el lecho nupcial y acompaña a Joab a la guerra o regresa a palacio porque lo ordena David o de nuevo al campo de los amonitas a morir, y muere. Es Urías, en efecto, el principal exponente de este principio tan activo en *Las lágrimas de David*, y a él se debe la expresión más contundente de su preeminencia sobre la vida, proclamada cuando le pide al rey que le deje volver al lado de Joab en el campo de batalla (vv. 2110-2115):

Y así, vuelva yo a morir
antes que falte un momento
a mi opinión, a mi fama,
que en los que nobles nacieron,
después de todo es la vida,
y el honor es lo primero.

También vida y honor se barajan en la solución al problema que encuentra Joab, cuando es consciente de que Urías está ofendido y no puede vengarse del ofensor, dada su condición de rey (vv. 2254-2267):

Demás, que si, como pienso,
es evidente razón
que Urías está afrentado,
y es David quien le afrentó,
imposible es la venganza,
y a Urías le está mejor
morir que saber su afrenta;
porque tiene, en mi opinión,
este duelo de la honra
en el noble tal primor,
cuando no puede, de exento
de la ley por superior,
morir quien hizo el agravio,
muera el que no lo vengó.

Es un planteamiento similar al que ofrecen algunas de las cumbres del repertorio aurisecular, como *Del rey abajo, ninguno* o *El médico de su honra*.

Pero Godínez presenta diferencias más o menos claras con el tratamiento que estos mismos personajes y episodios, u otros similares, reciben de los dramaturgos contemporáneos. Desde luego, es llamativa la rapidez con que David es perdonado por Dios de su gran pecado; mientras que en otras obras —entre las que destacan las que posiblemente son las más valiosas del repertorio veterotestamentario áureo, *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina y *Los cabellos de Absalón* de Calderón de la Barca— debe sufrir las consecuencias de su falta en la concatenación de hechos trágicos que protagonizan sus hijos Amón, Tamar y Absalón.

En *Las lágrimas de David* el rey es perdonado en cuanto se produce su arrepentimiento, sobre el que se pone un énfasis especial; y así debió de verlo el responsable de una de las copias de la comedia al titularla *El rey más arrepentido*.

En un trabajo reciente, Miquel Beltrán y Miguel Riera señalan que el arrepentimiento, el perdón y otros aspectos deberían leerse desde la «narrativa de la Sucesión». En ella estaría muy patente la idea de que todo se desarrolla de acuerdo con el plan de Dios²⁵:

Las decisiones de David, aun cuando a los ojos humanos puedan parecer arbitrarias o vacilantes, cuando no abiertamente atroces —el procurar la muerte de Urías al hacer que se le sitúe en primera línea de batalla [...]— son sabias desde la perspectiva de Dios, pues Él tiene como propósito que sea Salomón quien continúe la dinastía davídica, y es en este sentido en el que Aquél prefiere las cualidades del indeciso David, de quien se dice que su corazón es conforme al de Yhwh porque sus decisiones propician que se dé lo que Él habría dispuesto²⁶.

Con esta interpretación concuerda ajustadamente lo que dice Urías en una de las décimas que pronuncia cuando después de muerto se le aparece a Bersabé (vv. 2680-2689):

Muera, aunque inocente, Urías;
vive tú, que un Salomón

²⁵ Beltrán y Riera, 2015. Para los autores, la idea se expresa con especial nitidez en los versos 202-216, en los que Natán le dice a David que Dios está siempre detrás de la suerte final de las batallas, bien asistiendo a los soldados de Israel para que venzan a sus enemigos, bien permitiendo que sean derrotados como castigo.

²⁶ Beltrán y Riera, 2015, p. 140.

importa a la redención
 y al linaje del Mesías
 hasta que lleguen los días
 que para eterno adalid,
 triunfante siempre en la lid
 que Dios al dragón predijo,
 de una virgen nazca el Hijo
 de Abraham y de David.

Como se apuntó, la obra contiene premoniciones varias de gran efecto dramático, a través de las cuales se adelanta lo que va a acaecer en la historia que discurre ante los ojos del espectador. Sin embargo, la profecía de los versos precedentes, proyectada sobre un futuro más allá de la fábula, es de las pocas que se encuentran, y, desde luego, no tiene un sentido inequívocamente cristiano. Esta carestía de referencias neotestamentarias es una rareza de la pieza en relación con las otras bíblicas del dramaturgo, como también se señaló a propósito de *La milagrosa elección*.

El propio David en su parlamento final combina la idea de que su condición de rey le viene de Dios con la capacidad que este tiene de perdonarlo (vv. 2855-2864):

¡Oh, cómo un Rey enmendado
 tendrá perdón fácilmente,
 porque solo está pendiente
 de Dios para ser juzgado!
 Si eres juez de mi pecado,
 aunque a Israel agravié
 a Urías y a Bersabé,
 de ti y dellos enemigo,
 digo que otra vez lo digo:
 ¡contra ti solo pequé!

Esta concepción según la cual todo obedece a un plan divino no se ve anulada por las alusiones que aquí y allá pueda haber a acasos, agüeros o hados, que reflejarían creencias particulares de los personajes pero no afectarían a la explicación última que el dramaturgo da a los acontecimientos.

Pero tampoco es difícil leer esta propuesta del rey arrepentido y perdonado por la misericordia de Dios desde la propia situación de Felipe

Godínez tras el auto de fe. Sobre ello insiste una y otra vez en las piezas de su etapa madrileña, como he destacado en otros trabajos²⁷. De la misma manera, no sería ajena a su realidad personal, el mensaje que con respecto al honor, al que tanta relevancia se le ha dado, como veíamos, transmite a través de Urías cuando se le aparece a su viuda, con una espada en una mano y una antorcha en la otra (vv. 2670-2679):

Si en este mundo infelice
viviera yo menos sabio,
esta vengara mi agravio,
de que no me satisface;
mas esta me alumbra y dice,
brillando en estos aceros
rayos de luz verdaderos
contra el duelo vengativo,
que en el mundo en que ya vivo
tiene el honor otros fueros.

De lo que debe colegirse que en el mundo verdadero el honor no es lo que han proclamado y seguido ciegamente los personajes, ni los de tantas otras obras, ni las personas de la vida real. Y esta sería lección principal.

EL REY NEGLIGENTE ASUERO Y EL PRIVADO PERVERSO AMÁN EN LAS DOS VERSIONES DRAMÁTICAS DEL LIBRO DE ESTER

Godínez es autor de dos versiones conservadas de este relato bíblico, correspondientes a las dos etapas que se consideran en su biografía y producción: de su etapa sevillana es *La reina Ester*, que se puede datar en 1613, y de la madrileña, *Amán y Mardoqueo*, escrita con posterioridad a 1624. Sobre su relación puede valer esta síntesis extractada de un trabajo reciente que dediqué especialmente a la segunda²⁸:

En *La reina Ester* es palpable la impronta filojudía, el conocimiento de los textos bíblicos y de sus exégesis, las señales ideológicas y sociológicas de la

²⁷ Ver Vega García-Luengos, 1993 y 2014.

²⁸ En un estudio anterior analicé con detalle *La reina Ester* y su relación con *La hermosa Ester* de Lope de Vega (Vega García-Luengos, 1981).

militancia de su autor entre los conversos. Pero se aprecia, asimismo, el alejamiento sistemático de la fuente, las expansiones imaginativas, la acumulación de acontecimientos y personajes, que tienen que ver con un Godínez que se siente con una libertad de creación que ya no podrá experimentar a partir de 1624 [...] *Amán y Mardoqueo*, no puede considerarse en ningún momento una refundición de *La reina Ester*, de la que apenas reutiliza una veintena de versos, no todos idénticos [...]. Se trata de una nueva dramatización de la misma fuente principal llevada a cabo por un escritor cuyos hábitos artísticos han evolucionado y cuyas intenciones dramáticas y preocupaciones vitales han cambiado. Uno de los primeros aspectos que llaman la atención es la tarea reductora operada en esta nueva versión dramática en relación con la primera. Ocurre tanto con los episodios como con los personajes, que ahora se manifiestan más fieles a la fuente bíblica y más fuertemente enlazados.

El Libro de Ester propicia como ninguna otra historia bíblica el tratamiento de la privanza y de los motivos que suelen acompañarla en los escritos políticos y literarios de la época, como la mudanza de Fortuna y las suertes trocadas; con posibilidad, por supuesto, de aludir a su práctica en la España de Felipe III y Felipe IV.

En *La reina Ester*, así cantan los músicos en el banquete final al que acuden Asuero y Amán invitados por Ester (vv. 3191-3198)²⁹:

Del monte de la Fortuna,
como el subir es violencia,
más fácilmente se baja,
porque se sube con rueda.
La privanza es el peñasco
que Sísifo en hombros lleva:
a espacio sube y, llegando,
se vuelve a bajar apriesa.

Idea que encuentra su correspondiente en *Amán y Mardoqueo* (vv. 1873-1882)³⁰:

²⁹ Cito por Vega García-Luengos, 1986, pp. 179-311, aunque modernizo la ortografía.

³⁰ Las citas de esta comedia se hacen por la edición crítica disponible en la biblioteca de autor dedicada a Felipe Godínez en la CervantesVirtual: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/felipe_godinez/>.

Siempre a la Fortuna tuve
 por una rueda de noria,
 donde es nuestra vanagloria
 arcaduz que baja y sube.
 Yo en el hondo abismo estuve,
 y Amán en la cumbre ya;
 natural cosa será,
 cuando la vuelta haya dado,
 bajar él donde yo he estado,
 subir yo donde él está.

El rey Asuero es hombre melancólico y voluble; con cambios de humor y riesgo de ser manipulado por las personas de su confianza, como le ocurre con Amán. La maléfica influencia de este es contrarrestada por Ester y Mardoqueo. En *Amán y Mardoqueo*, ella le recuerda a su esposo Asuero, cuando acude a él para interceder por su pueblo, que su poder procede de Dios y debe imitarle (vv. 2096-2111):

Supuesto que el reino debes
 al rey que es rey por sí solo
 y está en el trono supremo
 representando tu solio,
 a este rey imita, rey.
 Esta idea te propongo,
 que cuando gran rey te pinto,
 de tanto ejemplar te copio.
 Misericordioso es Dios
 y justiciero. Mas noto
 que nunca fue justiciero
 sin ser misericordioso.
 Pues hasta los condenados
 que ve con ira y con odio,
 aun menos de lo debido
 le pagan en lo forzoso.

A diferencia de la versión de 1613, en *Amán y Mardoqueo*, como en *Las lágrimas de David* y otras obras de la fase madrileña, hay una insis-

tencia especial en la misericordia y el perdón, aunque la historia bíblica de base no lo propicie³¹.

También es muy clara en la segunda comedia sobre Ester la desvalorización del honor basado en el linaje, como se aprecia en una escena en la que la protagonista deja por un momento su proverbial humildad para poner en su sitio a la soberbia Zarés, mujer de Amán, muy tomada de su linaje (vv. 1012-1052):

Del gran Nembrot, que a Babel
fabricó para asaltar
a la gran Jerusalén
—como el Nabuco el zafir
de esa ciudad, de esa piel
que para mayor defensa
su autor debió de extender—
desciendo yo. ¿Tú quién eres?
¿Qué corona, qué laurel,
qué timbre hay en tu linaje?
Antes nos das a entender,
como allá entre los hebreos
desciende Melquisedec,
que eres su genealogía.

Las referencias a los problemas de los conversos del tiempo del dramaturgo son abundantes y bastante claras: la necesidad de ocultar su condición (vv. 862-869), las imputaciones de usura (vv. 571-575), la confiscación de sus bienes (vv. 973-975).

El rey debe serlo de todos sus súbditos, se dice en *Amán y Mardoqueo* de una forma que no es difícil entender que va dirigida a Felipe IV, el «Rey Planeta», en referencia al sol, que es el cuarto como él lo es de su nombre. Lo proclama Mardoqueo al replicar a Amán, que quiere expulsarlo de la presencia de Asuero (vv. 520-527):

AMÁN	Judío, salte allí fuera, que tan míseros esclavos no han de estar en la presencia
------	---

³¹ Por ejemplo, en los vv. 1843-1852, puestos en boca de un Mardoqueo que pide perdón por unas culpas que no se acierta a saber cuáles son.

del rey, que es sol, y se ofende
que a mirar su luz se atrevan
sino las águilas reales.

MARDOQUEO El sol alumbra y calienta
a todos, y el sol es rey.

En ambas obras asistimos también a una crítica de la corte, lugar de intrigas, murmuraciones y gente ociosa. En *La reina Ester*, la protagonista se sale también de su humildad y suavidad de carácter, para mostrarse contundente con los vicios del servicio de la casa real, en su visita por las distintas estancias (vv. 1661-1668):

La casa real, que ha de ser
ejemplo de las demás
en el regimiento y más
en la virtud que ha de haber,
no ha de consentir criados
que anden mal entretenidos,
a costa del rey, perdidos,
viciosos y descuidados.

Uno de los vicios es atentar contra el honor de las personas. También en la segunda comedia la difamación, a la que tan proclive sería la gente de palacio, recibe pullas, tal como se sustancia de la conversación entre Mardoqueo y el gracioso Alfajad (vv. 862-868):

MARDOQUEO Tú eres muy hombre de bien,
y nunca habrás dicho nada
contra honra ajena.

ALFAJAD Eso fue
cuando yo estaba en mi aldea
y era labrador. Después
que soy cortesano, digo
lo que sé y no sé también.

LA RIQUEZA DE REFLEXIONES SOBRE EL REY Y EL PODER EN *LA PACIENCIA DE JOB* Y SU MÍNIMA PRESENCIA EN *LOS TRABAJOS DE JOB*

La trayectoria del Libro de Job en el siglo xvii cuenta con dos comedias y un auto. No caben muchas dudas sobre que Godínez es el autor de una de esas comedias, *Los trabajos de Job*, escrita en los años madrileños de la segunda etapa, hacia 1636, y muy probablemente lo sea también del auto y de la otra comedia, *La paciencia de Job*, que habría sido escrita hacia 1610-1615, y cuya única copia conservada, una suelta del siglo xvii, se la atribuye a Calderón³². Independientemente de su autoría, resulta la más interesante de las tres por lo que se refiere a la difusión de la figura teatral de Job, al estar en la base de las otras dos y de la refundición dieciochesca de Nicolás González Martínez fechada en 1754. También lo es por lo que se refiere al tratamiento de la figura del rey, y por la riqueza —y atrevimiento incluso— de sus propuestas políticas y sociales.

Es evidente el interés que su responsable tiene por contemplar la figura del monarca desde distintos ángulos, sin ahorrar mordiente en bastantes de sus consideraciones. Sirva de ejemplo, desde el humor, esta conversación entre dos pastores rústicos al servicio de Job, ante el anuncio de que Balac, el rey de Idumea, llega a la casa (fol. A4r)³³:

SIMANIO	Albanio, mucho deseo ver un rey. ¿De qué serán: de tafetán o de angeo? ¿Qué comerán?
ALBANIO	Carne y pan.
SIMANIO	¿Lo mismo come un guineo. que comen? No pensé tal.
ALBANIO	En eso todos corremos la misma carrera igual.

³² En otro lugar me he ocupado de su cronología, de la recesión bibliográfica de los distintos testimonios de las piezas, de los títulos cambiantes de la segunda comedia, y, sobre todo, de las razones para atribuir *La paciencia de Job* a Felipe Godínez (Vega García-Luengos, 1998, pp. 17-26).

³³ Cito, modernizando la ortografía y la puntuación, por el único testimonio conservado, una suelta de 18 fols. sin numerar y carente de datos de imprenta que se custodia en la BNE (T-55310/10).

El primer desaire de Job hacia el rey tiene que ver con el rasgo más marcado del protagonista, que tampoco aparece en la fuente bíblica ni en los tratados sobre Job anteriores a la obra y que se transmitirá a los demás textos teatrales de los siglos XVII y XVIII: su extremada caridad hacia los menesterosos. Si el pobre o el enfermo lo necesita, dejará todo para atenderlo, incluso al mismísimo rey. Así ocurre cuando este llega a su mansión (fol. A4r):

Dos leyes son. Mas ¿qué ley
destas es razón que obre?
Dejando la humana ley,
si acudo al rey, falto al pobre,
y, si al pobre, ofendo al rey.
Finalmente, este gemido
me lleva tras sí forzado;
y entre uno y otro alarido,
quede el pobre remediado
y quede el rey ofendido.

Poco más adelante, al tiempo que reivindica su condición caritativa, reclama de Balac, de forma un tanto intemperada, que atienda a un pastor herido por las tropas reales (fols. A4v-B1r):

Este agraviado te entrego
para que favor le des,
que soy ojos para el ciego,
y para el cojo soy pies.
Tus escuadras enemigas,
que marcharon por ahí,
roban lo que no castigas,
hirieron este hombre así,
tras quitarle sus espigas.
Y no juzgues —te suplico—
a liviandad mi terneza,
que a estas miserias me aplico,
porque ha de andar la pobreza
sobre los hombros del rico.

La atención a los necesitados no es una opción virtuosa sino una obligación del rico, que solo es administrador de sus bienes. Así le dice

también a su esposa, ante las quejas de esta por gastar su hacienda en los pobres (fols. B3r-v):

De mis posesiones lleno
el campo de Arabia veo.
Pues ¿para mí tanto bien?
No, que yo no soy tan bueno.
Da cuanto tienes, y piensa,
porque no peques de escasa,
que ha puesto Dios en tu casa
para los pobres despensa.

De forma aún más rotunda, ya ha dicho antes: «Hurto a Dios lo que les niego» (fol. A2r).

Volviendo a Balac, en su pintura negativa también encontramos rasgos de comportamiento habituales en otros monarcas jóvenes de la Comedia Nueva que sucumben a sus pasiones. Así se pone de manifiesto cuando ve a Licia, la mujer de Job, e intenta galantearla; lo que es cortado de raíz por esta (fol. A4v):

[...] la buena casada,
si a faltar su esposo acierta,
cuando es del rey visitada,
háblale pero cubierta
la cara y la lengua atada.

El pensamiento político de Job tiene otros puntos de los que ocuparse. Por ejemplo, de la guerra, contra la que arremete sin paliativos. Le oímos en una de sus primeras intervenciones al mediar en una pelea (fol. A1v):

La paz dejáis por intereses vanos.
Ella castigará vuestros deseos.
¿Hombres con hombres sois tan inhumanos?
Pues yo sé que leones con leones
llegan muy pocas veces a las manos.
Oh, humana sinrazón, que descompones
de la ley natural el fuerte nudo
y al apetito la verdad pospones.

Oh, santa paz, quien ofender te pudo
 de sus difiniciones y sus nombres
 vive ignorante y con razón desnudo.
 No hay cruel apetito que no asombres,
 que eres tranquilidad de las ciudades,
 ordenada en concordia de los hombres.
 Memorables hazañas persuades,
 y es tu oficio en la tierra —oh, paz divina—
 sufrir mentiras y decir verdades.
 En la región etérea, cristalina,
 vives gozando a tu Hacedor, y tienes
 la bienaventuranza por vecina.
 La misma guerra confesó tus bienes,
 y en medio de las armas te ha pedido
 que su desorden santamente ordenes.

Aún más fuerte es su comentario cuando más adelante oye sonar «cajas de guerra» (fol. A4r):

¿Oh, voz horrenda que espanta
 la santa paz, fuerte roca,
 peligro dulce que encanta,
 sirena que a morir toca
 y por encubrirse canta!
 ¿Oh, lengua de la ambición,
 cautiverio sin rescate,
 instrumento a cuyo son
 no ha Ulises que se ate
 a el mástil de la razón!

También tiene consejos para el buen gobierno. Estas son sus palabras al despedir a sus amigos que parten a ocupar sus puestos de gobernadores (fol. B3r):

Vosotros, entre tanto, amigos caros,
 pues ya tenéis por mí cargos reales,
 sabed como prudentes gobernaros,
 pues veis que al rey os ofrecí por tales.
 No vais a enriqueceros, sino a honraros.
 Sed amables al pueblo, al rey leales.

Y son bastantes los aspectos de la sociedad de su tiempo —el de la España de los primeros años del siglo xvii— sobre los que opina en términos semejantes, particularmente en la primera jornada, en la fase de la acción en que todavía no han llegado los desastres que pondrán a prueba una paciencia que hasta entonces solo parece tambalearse ante la desatención a los necesitados y la injusticia.

Al igual que las otras comedias bíblicas contempladas, censura los vicios de la corte, como la envidia, la murmuración y la maledicencia (fol. B1v):

Sirve al rey de lisonjero
y anda muy bien regalado,
que en esta mísera edad
que solo sus gustos mira,
se tiene por calidad
que coma bien la mentira
y que ayune la verdad.

Otro punto de conexión de esta comedia con las otras bíblicas vistas hasta aquí es la voluntad de traer a colación el tema de la privanza. El aludido es un mal privado, a diferencia de Job. Otro tema es el de la fortuna. La historia de Job se presta a ser asociada con las comedias de doble fortuna, con más propiedad incluso que las otras piezas bíblicas consideradas. Esto se hace totalmente palpable en las últimas líneas de la edición conservada, donde se propone un título distinto (fol. E2r): «*Éntranse todos y da fin la gran Comedia de La próspera y adversa fortuna del S[anto] Job*»³⁴.

Muy diferente es lo que ocurre con la figura del rey en *Los trabajos de Job*, la segunda versión dramática del libro bíblico, donde su relevancia es mínima.

Lo es el propio Job, como él mismo declara en el parlamento inicial, al proclamar los dones que ha recibido de Dios (vv. 105-110)³⁵:

Dios es la causa primera,
todos le sirvan y adoren.
Gran señor soy, rey me llaman,

³⁴ También Satán menciona la rueda de la Fortuna que hará caer a Job (fol. B4r).

³⁵ Cito por Godínez, 1991.

mas toda altivez se postre
al que domina a los reyes,
al que impera a los señores.

Este afirmación tan poco enfática («rey me llaman») es la única pista que sobre su calidad regia tenemos a lo largo de casi toda la obra, porque nada hay en ella que nos muestre que ejerce de tal. Solo aparece como el hombre rico, justo y caritativo —su dedicación a los pobres es tan absorbente como en *La paciencia de Job*—, que será probado en sus posesiones, familia y salud por el demonio sin conseguir vencerlo. Tan solo al final, tras serle restituidos sus bienes por duplicado, se vuelve a mencionar que es rey (vv. 2476-2482)³⁶:

ELIFAZ	Vuelva Job más poderoso y, porque le teman, venga la infelicidad pasada: tome las armas y reine.
DINA	¡Job es vuestro rey, usitas! Yo la primera, obediente, le llego a besar la mano.

En resumidas cuentas, es evidente el interés de Godínez por contar con la figura del rey, y en ocasiones del valido, en sus comedias bíblicas, aun en los casos en que la fuente testamentaria no la ofrece, como en *El primer condenado* y las piezas sobre Job. Su galería regia es variada: hay reyes o validos despóticos, como Faraón en *La milagrosa elección* o Amán en *La reina Ester* y *Amán y Mardoqueo*; los hay negligentes, que pecan o han pecado (Adán en *El primer condenado*, David en *Las lágrimas de David*, Balac en *La paciencia de Job*, Asuero en las comedias sobre el Libro de Ester); y los hay justos (Job en las dos escritas sobre el Libro de Job). Esto le permite dar cauce a sus ideas políticas y sociales, que no son ajenas a su propia condición de converso, como se ha mostrado en las páginas precedentes. Por riqueza de aspectos tratados y audacia, la obra que des-

³⁶ Otras expresiones en este sentido en los vv. 2424-2426 y 2446-2447. Curiosamente, sus amigos Baldad, Elifaz y Sofar —cuya amistad con el protagonista es celebrada con alborozo al inicio de la obra, para convertirse en frialdad y apartamiento cuando le vean lacerado en el muladar— son llamados «duques y condes» por el gracioso villano Efrón (v. 240) y «duques de Idumea» por Dina, la esposa de Job (vv. 1925-1926).

taca es *La paciencia de Job*, cuya paternidad aún no se puede garantizar, si bien hay bastantes factores que la apoyan con fuerza. Sus peculiaridades en relación con otros textos del autor podrían deberse a que fue escrita en una franja temporal dentro de la etapa anterior al auto de fe de 1624 de la que nos han llegado pocos. Una pena, porque todo apunta a que en ella se sintió con más ingenio y libertad creativa que nunca.

BIBLIOGRAFÍA

- Beltrán, Miquel y Miguel Riera, «Designio divino y albedrío humano en *Las lágrimas de David*, una comedia bíblica de Felipe Godínez», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 91, 2015, pp. 123-143.
- Bolaños Donoso, Piedad, «El reflejo de la Biblia (Antiguo Testamento) en el teatro de Felipe Godínez», en *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Fundación San Millán de la Cogolla / Academia del Hispanismo, 2012, pp. 527-546.
- Bolaños Donoso, Piedad, «¿Pervivencia judaica en las comedias de Felipe Godínez?», en *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española: XXXV Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 5, 6 y 7 de julio de 2012*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 165-185.
- Godínez, Felipe, *Aún de noche alumbra el sol. Los trabajos de Job*, ed. Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez, Kassel / Sevilla, Reichenberger / Universidad de Sevilla, 1991.
- Godínez, Felipe, *Las lágrimas de David*, ed. Germán Vega García-Luengos, Canon 60.TC/12. Patrimonio teatral clásico español / Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, junio de 2014.
En: <http://tc12.uv.es/canon60/C6021_LasLagrimasDeDavid.php>.
- Lauer, Robert, «Rey», en *Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro*, ed. Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos, Madrid, Editorial Castalia, 2002, pp. 259-261.
- Mira de Amescua, Antonio, *Los prodigios de la vara*, ed. Antonio Cruz y Juana Toledano, en *Teatro completo*, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2004, vol. IV, pp. 327-430.
- Pedrosa, José Manuel, «“Aprended, flores, de mí”: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora», *Critición*, 74, 1998, pp. 81-92.
- Valladares Reguero, Aurelio, «Panorama de las comedias bíblicas en el Siglo de Oro», en *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Fundación San Millán de la Cogolla / Academia del Hispanismo, 2012, pp. 255-264.
- Vega, Lope de, *La corona derribada y vara de Moisés*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, t. III, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1893, pp. LXXII-LXV y 451-484.
- Vega García-Luengos, Germán, «El Libro de Ester en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez», *Castilla*, 2-3, 1981, pp. 209-245.
- Vega García-Luengos, Germán, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez. Con dos comedias inéditas*, Valladolid, Universidad de Valladolid C.A. y M. P. de Salamanca, 1986.
- Vega García-Luengos, Germán, «*La corona derribada*: Los problemas de autoría de una comedia atribuida a Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 63, 1987, pp. 157-171.

- Vega García-Luengos, Germán, «Una edición crítica para *Las lágrimas de David*, la comedia más difundida de Felipe Godínez», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (Madrid, 1987)*, eds. Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey, London, Tamesis Books, 1990, pp. 483-491.
- Vega García-Luengos, Germán, «Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (15851659)», en *La proyección histórica de España en sus tres culturas*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1993, 2, pp. 579-587.
- Vega García-Luengos, Germán, «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias», *Criticón. Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro*, ed. M. Vitse, 72, 1998, pp. 11-34.
- Vega García-Luengos, Germán, «Felipe Godínez a la luz de tres nuevas comedias recientemente recuperadas», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, ed. Irene Pardo y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería, 2001, pp. 53-70.
- Vega García-Luengos, Germán, «Comedia Nueva y Antiguo Testamento», en *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones. Actas del XV Congreso de la AITENSO. Universidad de Laval, Quebec, 5 al 8 de octubre de 2011*, ed. Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna, Puebla / Montreal / Québec, El Colegio de Puebla A. C. / McGill University / Université Laval, 2013, pp. 53-75.
- Vega García-Luengos, Germán, «Un antes y un después en Felipe Godínez: las comedias de doble versión», en *Judaísmo y criptojudaismo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico de Almagro. 5 al 7 de julio de 2012*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 187-209.
- Villegas, Alonso de, *Flos sanctorum, y historia general, en que se escribe la vida de la Virgen Sacratissima ... y de los Santos Antiguos ...* [1578], Barcelona, Josep Teixidò, 1724.

Colección Batihoja



La autoridad y el poder son temas de vigencia universal, en todos los ámbitos, en todas las dimensiones, y constituyen un campo interminable de análisis. El Siglo de Oro es, además, una época privilegiada, rica en reflexiones sobre el poder, desde los tratados sobre el arte del buen gobierno, hasta las obras teológicas; desde la sátira política a la compleja propaganda (nada mecánica a pesar de la conocida teoría de un estudioso como Maravall) que desarrolla el teatro. En las presentes páginas hallará el lector un manejo de indagaciones que cubren algunos de los infinitos campos posibles: conflictos entre el amor, el deber y el poder aplicados a un protagonista histórico cuyas circunstancias se someten al poder de la leyenda y la creación artística; el poder propagandístico del teatro; la imagen del poder militar en las obras de un dramaturgo tan universal como Calderón; modelos de la Biblia traspassados a las figuras del poder en el teatro; análisis de obras concretas que materializan diversos tipos de poderosos y variados conflictos de poder...

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Jesús Menéndez Peláez ha sido catedrático de literatura española y decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. En su dilatada trayectoria como docente y como investigador ha participado en múltiples proyectos de investigación, y publicado numerosos trabajos sobre literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XVIII.



Universidad de Oviedo



Universidad de Navarra | GRISO



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD

«Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización» (FFI2014-52007-P)



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares