

## Notas para una bibliografía de Felipe Godínez

GERMAN VEGA GARCIA-LUENGOS

En los últimos años estamos asistiendo a un creciente interés por la obra literaria y por la propia figura de Felipe Godínez (1585-1659). Una serie de artículos y libros dan fe de este progresivo asedio a un dramaturgo al que los abundantes estudios del teatro español clásico venían dejando fuera de sus centros de atención.

Sucedía esto, a pesar de que su nombre figura de forma destacada en las alusiones antiguas y de que, en lo moderno, es raro el manual o la historia de la literatura que omita la referencia al mismo; si bien acompañada normalmente de escasos datos, que van pasando de unos a otros, y que no siempre escapan de la deformación. Y también, a pesar de que entre las escasas noticias que se conocían de sus circunstancias vitales, había una que le singularizaba entre el grupo de dramaturgos de segunda o tercera fila, donde se le ha encasillado tradicionalmente: Godínez —en expresión de Adolfo de Castro, divulgador, si no descubridor, de dichas noticias— «es el único autor dramático español penitenciado en persona por el Santo Oficio»<sup>1</sup>; palabras que tendrán eco literal en otros escritos posteriores. Las acusaciones que le llevaron a aquel auto sevillano de 1624 fueron las de «judaizante y hereje»; mencionándose, además, entre los cargos algunas de sus obras dramáticas. Es decir, que Felipe Godínez había sido uno de esos españoles de vida difícil en la España del Siglo de Oro; uno de esos españoles con problemas de integración, por mor de unos valores colectivos, al tiempo que había participado, con relativo éxito, en un fenómeno social y literario, como es el teatro, al que a menudo se suele considerar promotor y defensor de esos mismos valores.

---

<sup>1</sup> «Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez», *Memorias de la Real Academia Española*, VIII, 1902, pp. 277-283; p. 280.

Sin embargo, en los tiempos recientes, diversos estudiosos han sentido la atracción hacia el personaje y han tratado de paliar este vacío que sobre él existía en nuestro panorama de estudios literarios. Y así, al sugestivo trabajo de Edward GLASER sobre el contenido religioso y el significado de una de sus comedias, *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle* (1957)<sup>2</sup>, se han ido añadiendo los de otros autores: Anna M. LAZZARINI ha estudiado y dispuesto la edición del auto sacramental *Los toros del alma* (1970-1971)<sup>3</sup>; José María BELLA ha comparado el tratamiento de la leyenda de Pedro Telonario por parte de Mira de Amescua y de Godínez, en el auto *El premio de la limosna* (1972)<sup>4</sup>; Thomas C. TURNER ha hecho la edición y un análisis de *La traición contra su dueño*, la única comedia conservada en manuscrito autógrafo (1975)<sup>5</sup>; Juan O. VALENCIA ha interpretado *Las lágrimas de David* desde claves psico-filosóficas (1977)<sup>6</sup>; Carmen MENENDEZ ONRUBIA se ha ocupado de su teatro cortesano, ha propuesto una sugerente biografía del autor, a través de los dispersos datos entonces a su alcance (1977) y ha analizado los reflejos ideológicos de sus dos autos navideños (1983)<sup>7</sup>; Nancy K. MAYBERRY ha sugerido una polémica paternidad tirsista para *Las lágrimas de David* (1978)<sup>8</sup>; Judith RAUCHWARGER ha considerado las fuentes bíblicas y legendarias, así como la proyección cristiana de *Los trabajos de Job* (1978)<sup>9</sup>; Constance H. ROSE ha estudiado, junto con *La hermosa Ester* de Lope, *La Reyna Ester* y *Amán y Mardoqueo*, proponiendo para esta última la autoría de Enríquez Gómez (1980)<sup>10</sup>; también las versiones sobre el Libro de Ester de Lope y de Godínez, en la primera de sus comedias, han sido objeto de atención por nuestra parte, con el

<sup>2</sup> «La comedia de Felipe Godínez *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle*», *Revista de Literatura*, nº 23-24, XII, 1957, pp. 91-107.

<sup>3</sup> Tesis inédita defendida en la Facoltà di Economia e Commercio, sede de Verona, de la Università di Padova, el curso 1970-1971.

<sup>4</sup> «Origen y difusión de la leyenda de Pedro Telonario y sus derivaciones en el teatro del Siglo de Oro (Mira de Amescua y Felipe Godínez)», *Revista de Filología Española*, LV, 1972, pp. 51-59.

<sup>5</sup> Chapel Hill, UNC Press, Estudios de Hispanófila, 1975.

<sup>6</sup> *Pathos y Tabú en el teatro bíblico del Siglo de Oro*, Madrid, 1977, pp. 45-53.

<sup>7</sup> Memoria de licenciatura inédita presentada bajo la dirección de Luciano García Lorenzo en la Universidad Complutense. «Hacia la biografía de un iluminado judío: Felipe Godínez (1585-1659)», *Segismundo*, nº 25-26, 1977, pp. 89-130. «Felipe Godínez: Auto y Coloquio de los pastores de Belén», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI (Actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1981)*, Anejos de la Revista *Segismundo*, nº 4, Madrid, CSIC, 1983, pp. 173-188.

<sup>8</sup> «Tirso's *La venganza de Tamar*: second part of a trilogy?», *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 2, LV, 1978, pp. 119-127.

<sup>9</sup> «Comedic Transformation of Biblical and Legendary Sources in Felipe Godínez *Los trabajos de Job*», *Romanistisches Jahrbuch*, XXIX, 1978, pp. 303-321.

<sup>10</sup> «Tres retratos de Ester». Comunicación leída en el I Congreso Internacional sobre Lope de Vega y los orígenes del teatro español, Madrid, 1980. Dicho trabajo no ha sido editado en las actas del Congreso (Madrid, Edi-6, 1981).

fin de aclarar distintos aspectos de carácter externo e interno (1981)<sup>11</sup>; Soledad CARRASCO ha investigado las fuentes y la significación de *De buen moro, buen cristiano*, en un atractivo y documentado trabajo (1981)<sup>12</sup>.

En esta lista deben ocupar un lugar preeminente las autoras de los dos últimos estudios publicados hasta el momento: Piedad BOLAÑOS DONOSO, que ha analizado en conjunto la vida y la obra del poeta en un volumen titulado *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*<sup>13</sup>, del que cabe destacar, entre sus aciertos, la aportación de nuevos y oportunos datos biográficos, fruto de una meritoria labor de búsqueda en los archivos de Sevilla, Moguer y Madrid; y Maria Grazia PROFETI, en cuyo libro *Per una bibliografia di Felipe Godínez*<sup>14</sup> —sobre el que estas notas van a centrarse de ahora en adelante— ha dado a la luz su investigación rigurosa, como en ella es habitual, acerca de una materia básica para su conocimiento.

En líneas generales, la hispanista italiana mantiene para este estudio el mismo esquema de su espléndido trabajo bibliográfico sobre el teatro de Pérez de Montalbán<sup>15</sup>.

Introducen el repertorio unas páginas que recogen las noticias biográficas del autor, al tiempo que trazan un panorama de la difusión manuscrita e impresa de sus obras en lo antiguo, y de los escasos estudios y ediciones críticas que ha merecido en lo moderno. Cierra este prólogo una exposición de las normas seguidas en el ordenamiento y en la descripción de los distintos testimonios; exposición, que, en lo que se refiere a las *suetas*, es también una defensa de su sistema descriptivo, por económico y claro, frente a las propuestas más complejas de bibliógrafos ingleses, como Wilson, Gaskel y Bainton.

Siguen a la introducción un índice de las obras citadas de forma abreviada y una relación de las bibliotecas, distinguiendo, con un asterisco, las consultadas directamente por la investigadora —la gran mayoría— de aquellas cuyos fondos conoce a través de los catálogos.

La primera parte registra las comedias y autos publicados en colecciones de «diferentes autores», de «nuevas escogidas», extrava-

<sup>11</sup> «El Libro de Ester en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez», *Castilla*, nº 2-3, 1981, pp. 209-245.

<sup>12</sup> «De buen moro, buen cristiano. Notas sobre una comedia de Felipe Godínez», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX, 1981, pp. 546-573.

<sup>13</sup> Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1983. Dicho libro constituye en lo fundamental su Tesis de Doctorado presentada en la Universidad de Sevilla en el curso 1981-1982.

<sup>14</sup> Verona, Università degli Studi di Padova, 1982.

<sup>15</sup> *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1976.

gantes y particulares de otros dramaturgos, con descripción de los volúmenes y de las piezas en cuestión.

La segunda se destina a la reseña analítica de las comedias y autos, diferenciando dos apartados en ambos tipos: uno para las obras de atribución segura y otro para las dudosas o ilocalizables. En el estudio pormenorizado de cada una de las piezas, se registran primeramente los manuscritos, luego las ediciones adocenadas, mediante la referencia a la parte anterior en que se han descrito ya, y en tercer lugar, las *sueltas*: las que no llevan pie de imprenta, al principio, las que omiten el año de impresión, después, y por último, siguiendo su orden cronológico, las fechadas. A continuación, se anotan las ediciones modernas en los contados casos en que existen. Como colofón al análisis de cada pieza, hay un apartado de «crítica», donde se da cuenta del tratamiento de la misma en los distintos repertorios y estudios.

La tercera parte, con el título de «Varia», está dedicada a las composiciones no dramáticas —poemas de circunstancias, por lo general—, ordenadas conforme al año de su edición.

Finaliza el libro con una serie de índices: de autores, de títulos, de primeros versos, de lugares de edición, y de impresores, editores y financiadores.

La investigación bibliográfica de M. G. Profeti, aparte de asumir y comentar puntualmente la catalogación de la obra de Godínez llevada a cabo por José Simón Díaz<sup>16</sup> —cuyo acierto es tanto más meritorio, dada la magnitud de la empresa donde se incluye—, aumenta de forma considerable el número de testimonios manuscritos e impresos localizados, así como el de ejemplares que de los ya registrados se conservan. Producto, todo ello, de pesquisas personales en un amplio conjunto de bibliotecas, en su mayoría, europeas. Y así, las setenta fichas que la *Bibliografía de la literatura hispánica* dedica al dramaturgo pasan a ser ciento doce, en las que, además, se describe detalladamente cada texto, haciendo referencias y comentarios críticos a los más importantes índices y catálogos generales del teatro clásico (Medel, Huerta, Mesonero, La Barrera, Paz, etc.).

Repertorios con el rigor y la exhaustividad de los de Profeti son imprescindibles para un estudio cabal del teatro de nuestros dramaturgos áureos, al proporcionar una firme base en la dilucidación de aspectos capitales de su conocimiento.

La Comedia del Siglo de Oro presenta importantes problemas en lo concerniente a la atribución y a las variaciones de la letra de sus textos. Problemas que, sin duda, tienen que ver con esa concepción del género, a menudo puesta de relieve, según la cual, éste «aparece —en

<sup>16</sup> *Bibliografía de la literatura hispánica*, t. X, Madrid, CSIC, 1972, pp. 660-666 y 755.

palabras de Rennert-Castro— como un inmenso poema colectivo, en el que todo el mundo reclama su parte y su derecho a colaborar»<sup>17</sup>. La obra teatral corre de mano en mano entre «autores», representantes, copistas e impresores, sin que el poeta pueda controlar ni la integridad de su producto, ni tan siquiera su nombre al frente del mismo. Estas características, en las que se ven implicados desde la concepción del género por parte de los propios dramaturgos y del público en general, hasta el entramado económico que lo sustenta, deben inducir a mantenerse alerta con respecto al texto de las obras conservadas e, incluso, de las autorías que en ellas constan.

Analizar una pieza de la que no nos ha llegado un manuscrito autógrafo o una copia supervisada por el autor —aunque también aquí pueden existir problemas—, sin conocer primero, y cotejar después, el mayor número posible de testimonios, es arriesgarse a considerar de un autor lo que no es suyo y prescindir de aquello que sí lo es.

Los trabajos de Profeti dan cumplida cuenta del primero de los requisitos, son una sólida premisa para estudios de crítica textual que permitan fijar el texto más cercano posible del original, o, dicho de otra forma, un texto en el que se hayan eliminado todas las adiciones y restablecido todos los «atajos» que, con seguridad, no se deben al autor. Igualmente, en las ocasiones en que una obra ofrece variaciones en la atribución según los distintos textos, esta labor puede aportar pruebas esclarecedoras sobre su autoría real.

En el caso concreto de Godínez, estos datos tienen especial pertinencia, dada la escasez de autógrafos —tan sólo de una comedia y un auto— y la ausencia de ediciones realizadas con su aval. El conocimiento de la docena de copias —a la que casi llegan o sobrepasan algunas de sus obras más importantes, cuya disposición en el *stemma*, por otra parte, hace considerar la desaparición de algunas más— es imprescindible para analizar y editar —que Godínez también lo está necesitando— convenientemente estas piezas. Asimismo, la noticia de estas largas secuencias de copias sirve para poner en evidencia la aceptación que en otro tiempo tuvo su teatro.

Estas notas, aparte de reseñar y dejar constancia del valor y el interés del libro de M. G. Profeti, pretenden ser un modesto complemento al mismo, cuyo carácter abierto es subrayado desde el propio título con el rigor de que hace gala en todos los niveles. Esta complementariedad se cifra en una serie de propuestas de rectificación

---

<sup>17</sup> *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 262. Según R. MENENDEZ PIDAL, el género dramático en el Siglo de Oro sirve como pocos otros para ilustrar los rasgos de «Colectivismo» y «Colaboración-Refundición», que da por esenciales de la literatura española de todos los tiempos. («Introducción» a la *Historia general de las literaturas hispánicas*, 2.ª ed., t. I, Barcelona, Vergara, 1969, pp. XXIX-XXXII).

y de adición. Para ello nos basamos en nuestras propias pesquisas bibliográficas sobre el autor, así como en un conjunto de estudios tendentes a esclarecer los distintos problemas de confusión de títulos y atribuciones, de localización, de fijación textual, etc., que afectan a la delimitación de su corpus dramático; estudios que toman en consideración aspectos de índole externa —alusiones de sus contemporáneos, datos extraídos de las ediciones y manuscritos, registros de los catálogos— e interna —temas, estilo, métrica, lengua—, y cuyas conclusiones, en lo que concierne al repertorio bibliográfico, adelantamos sintéticamente ahora a su próxima publicación<sup>18</sup>.

En primer lugar, cabe precisar algunos puntos con respecto a la ordenación de las comedias y autos para su reseña analítica como «di sicura attribuzione» o como «di discussa attribuzione o irreperibili». Tal clasificación es producto de un meticuloso trabajo sobre los datos que proporcionan los manuscritos, las ediciones, los catálogos, etc. La existencia de estudios previos que consideraran los problemas de atribución, en los que el teatro de Godínez se ve inmerso de una forma marcada, no sólo desde aspectos externos, sino también desde el análisis interno, habría dado una base más segura a este cometido. Con todo, la ordenación sería totalmente correcta —no se puede pretender que el libro supla estos estudios—, si se atuviera en todos los casos al mismo criterio. Sin embargo, a nuestro juicio, esto no ocurre siempre.

Así, introduce entre las comedias de «discussa attribuzione» *Cautelas son amistades* (*La cautela en la amistad, Lo que merece un soldado, Los dos Carlos*) (pp. 63-65), por el hecho de que existen manuscritos y ediciones de la obra a nombre de Godínez y de Moreto, mientras que hace figurar con las de «sicura attribuzione» *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle* (pp. 49-53), a pesar de que dos de sus copias llevan el nombre de Calderón. Es cierto que un estudio de este texto enseguida da por buena tal clasificación, pero el caso es que en esta oportunidad se ha echado mano de un factor diacrítico de índole interna y en la otra no, cuando también hubiera obtenido el mismo resultado. Una consideración de los temas, estilo, métrica, pone en evidencia que la atribución de *Cautelas son amistades* repugna al quehacer de Moreto, mientras que conviene al de Godínez. Si a esto añadimos los datos que proporciona un seguimiento de las atribuciones, de las puestas en escena y de otros aspectos concurrentes en la historia externa de la comedia, caben pocas dudas a la hora de situarla entre las «seguras» del autor.

Un caso distinto es el de *Celos son bien y ventura* (p. 66), aun-

<sup>18</sup> Dichos estudios forman parte de nuestra Tesis Doctoral sobre el dramaturgo, defendida en la Universidad de Valladolid en el curso 1983-1984.

que también consideramos incoherente, con respecto al tratamiento que se da a otras obras, su clasificación como «discutida» sólo —en lo que parece— porque en los catálogos, a partir del de Medel de 1735, figure también al lado del mismo título el nombre de Juan Vélez, cuando no se ha localizado ninguna copia con esta atribución y sí dos a nombre de Godínez. Según esto, otras obras agrupadas con las «seguras» deberían pasar al segundo apartado: *Amán y Mardoqueo*, *Las lágrimas de David*, *Los trabajos de Job*. También estos tres títulos fundamentales en el corpus dramático del autor se asocian a otros autores en los mismos catálogos. Sin embargo, en esta ocasión la obra debe ser mantenida —a nuestro juicio— entre las de «discussa attribuzione», no por las razones de tipo externo que acabamos de cuestionar, sino porque su análisis interno delata aspectos inconvenientes a su limpia alineación con las de Godínez.

En cuanto al título *Judit y Olofernes*, éste debería figurar entre los de las «*commedie di discussa attribuzione o irreperibili*», y no entre los de las seguras (p. 44) ni entre los de los autos ilocalizables (p. 77). El origen de la atribución —correcta o falsa— de tal título a Godínez está, casi con seguridad, en dos escritos en defensa del teatro de la segunda mitad del siglo XVII<sup>19</sup>. En ellos se hace referencia a una «comedia», no a un «auto». De aquí lo tomaría La Barrera<sup>20</sup> para ponerlo en circulación en los estudios posteriores que lo mencionan. Por supuesto, cabe aludir a un auto anónimo de igual denominación que formaba parte de los fondos de Medel en el siglo XVIII, pero sin que haya fundamento para atribuírselo a nuestro autor.

Entre los «autos di discussa attribuzione o irreperibili», incluye Profeti un manuscrito anónimo del siglo XVII, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid, que contiene una pieza titulada *Los trabajos de Job* (pp. 78-79). Son muy sugestivas las relaciones que el texto de este auto guarda con el de la comedia que a nombre de Godínez circuló en al menos nueve ediciones. Sin embargo, en ningún momento se le atribuyó un auto con tal título, ni éste nos parece obra suya.

<sup>19</sup> Uno de ellos ha sido editado en parte por A. RESTORI (*Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnolo dei secoli XVII e XVIII*, Messina, 1903, pp. 47-48) y el otro por C. PELLICER, de forma extractada (*Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia... en España*, Madrid, 1804, t. I, p. 275) y por E. COTARELO, en su integridad (*Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, pp. 41-44). Ambos escritos llevan el mismo título, *A la Magestad Católica de Carlos II nuestro señor, rendida consagra a sus reales pies estas vasallas voces desde su retiro la Comedia*, siendo el segundo copia, con leves modificaciones, del primero.

<sup>20</sup> *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860. Edición facsimil, Madrid, Gredos, 1969, p. 172.

Según los criterios en que se basa la autora del repertorio, nos parece impecable que *El soldado del Cielo* se alinee en el bloque de «*commedie di sicura attribuzione*» (pp. 55-56): la obra se ha conservado en un único manuscrito en el que consta el nombre de Godínez y su autoría nunca ha sido cuestionada en catálogos o estudios. A pesar de ello, creemos que hay razones graves de crítica interna, reforzadas por algunas particularidades del manuscrito, que dejan en precario la atribución; por lo que, adelantándonos a la publicación de un estudio pormenorizado sobre el problema, nos atrevemos a proponer su paso al grupo de «*commedie di discussa attribuzione o irreperibili*».

En este apartado de sugerencias de corrección cabe decir algo sobre la reseña de las ediciones sueltas. Este es el sistema empleado, en palabras de la autora: «Descrizione puntuale del titolo, con le sue differenze grafiche, dell'elenco dei personaggi, dei primi e degli ultimi versi, la menzione del numero dei fogli con la indicazione della eventuale numerazioni e delle segnature» (p. IX). Sin duda este método, como pretende Profeti, es más claro y mucho más económico que los propuestos por los bibliógrafos ingleses. Aunque también es cierto que en aras de su economía y claridad puede presentar extremos de insuficiencia diacrítica. Ahí están, sin tener que ir muy lejos, las dos tiradas de la comedia de Godínez *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle* que bajo denominación calderoniana salieron de las prensas vallisoletanas de Alonso del Riego y de las que luego nos ocuparemos. El conjunto de cribas del código auspiciado por la hispanista italiana no tiene la complejidad que este caso concreto requiere para evitar que se cuelen indistintas. Sin embargo, los porcentajes de rentabilidad diferenciadora son lo suficientemente altos como para no desaconsejar su utilización. Una pequeña objeción que se puede hacer concierne, si no al método descriptivo como tal, sí a los resultados concretos de su aplicación. Esa economía de elementos informativos que se aduce como virtud exige, por contrapartida, una fidelidad escrupulosa en su reproducción; fidelidad que el autor debe lograr, y mantener el impresor. La mayor parquedad de datos hace, lógicamente, que cada uno de estos adquiera una mayor carga de información. De ello se deriva el que los errores o erratas puedan comprometer seriamente la identificación de alguna de las sueltas, teniendo en cuenta que es norma habitual en este tipo de impresos el que unas series se copien de otras, a veces con diferencias mínimas. Los errores en la descripción y/o en la corrección de pruebas pueden, por tanto, producir el espejismo de dos tiradas diferentes —la del ejemplar que está ante nuestros ojos y la del descrito en el repertorio—, cuando en realidad se trata de una sola. Por supuesto que sería pecar por exceso de celo plantearse tal posibilidad ante un fallo aislado; pero es que el



azar, u otra causa, han hecho que los errores vengan a agruparse dentro de algunas descripciones determinadas, mientras que el resto —la gran mayoría— rara vez se permite un desliz. Si un error solo no debiera inquietarnos en absoluto, a partir de tres se nos está incitando a tomar en serio la posibilidad de ediciones diferentes<sup>21</sup>.

Probablemente, la existencia de estas anomalías descriptivas en los materiales de base ha confundido a la propia autora, que registra en dos series diferentes de la susodicha comedia *O el frayle ha de ser ladrón...* ejemplares que pertenecen a una sola: el de la Bibliothèque de l' Arsenal (4<sup>o</sup> B. L. 4079, 8<sup>o</sup>), única muestra de la presunta edición *e* (p. 50), en realidad es idéntico a los custodiados en el Institut del Teatre (57.021) y en la London Library (P. 932), que se asignan a la denominada *e* (p. 50)<sup>22</sup>.

En el apartado de *Addenda*, y prescindiendo por el momento de la noticia de nuevos ejemplares de los impresos registrados por Profeti, reseñaremos, en primer lugar, una serie de testimonios de las comedias de atribución segura no recogidos en su repertorio:

En la Biblioteca Municipal de Madrid (Leg. 2-17) existen tres ejemplares manuscritos con letra del siglo XVIII de *Aun de noche alumbra el sol*<sup>23</sup>. Al final de uno de los cuadernillos hay una licencia del Doctor Don Cayetano de la Peña y Granda, Presbítero, Inquisidor ordinario y Vicario de Madrid; una orden para que pase a examen del P. Puerta Polanco y del Corrector D. Ignacio López de Ayala; las aprobaciones de éstos, que son del 24 de abril y del 1 de mayo; y orden de representación del Corregidor Armona, de esta última fecha. Se trata de tres copias refundidoras de la comedia de Godínez, según las cuales se representaría en el madrileño teatro de la Cruz, como consta en el *Memorial Literario* de junio de 1786<sup>24</sup>.

A las once ediciones antiguas de *Amán y Mardoqueo* registradas en el repertorio que comentamos, hay que añadir una suelta más

<sup>21</sup> Estas serían las *sueeltas* en cuya descripción hemos notado un número de fallos igual o superior a cuatro: las designadas con la letra *f* (p. 35) e *i* (p. 36) de *Amán y Mardoqueo*; *d* (p. 45) y *g* (p. 46) de *Las lágrimas de David*; y *g* (p. 51) y *l* (p. 52) de *O el frayle ha de ser ladrón...* Escasas desavenencias, por tanto, dado el volumen considerable de ediciones registradas, y cuyo remedio es tan fácil como conveniente, por las razones que se acaban de exponer.

<sup>22</sup> La descripción que de esta última suelta da M. G. Profeti es válida para los tres ejemplares, con la salvedad del primer verso, que debe decir: Luquesio en trãces tã fuertes, [...], y del penúltimo, que finaliza en punto y no en coma, por errata del impresor.

<sup>23</sup> Ver M. AGULLO Y COBO, «La Colección de Teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid». *Revista de Literatura*, n<sup>o</sup> 71-72, XXXV, 1969, p. 191.

<sup>24</sup> «Es comedia antigua reformada y puesta con bastante regularidad, excepto que en la solución se nota alguna languidez». (Apud A. COE, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, 1935, p. 23).

(Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s. a.). El único ejemplar que hemos localizado se encuentra igualmente en la Biblioteca Municipal de Madrid (Leg. 3-17 (1)) y ha sido reseñado por Profeti, aunque incluyéndolo entre los de la otra tirada de la misma imprenta salmantina (p. 36). Su descripción es ésta<sup>25</sup>:

[cruz de Malta] / COMEDIA FAMOSA. / AMAN Y MARDIQUEQ. / POR OTRO TITULO: / LA HORCA PARA SU DUENO. / DEL DOCTOR DON PHELIPE GODINEZ. / Personas que hablan en ella./ *El Rey Assuero./ Amàn./ Mardoqueo./ La Reyna Estèr./ Zarès./ Balda./ Egeo./ Atàc./ Alfaxad./ Cambises./ Dario./ Estela.* / [raya a todo lo ancho de la página]/ JORNADA PRIMERA. / *Salen por una puerta el Rey Assuero y acom-/ pañamiento, y por otra Amàn, y acom-/ pañamiento./ Amàn.* Gran Artaxerxes Assuero, [...] [Termina (p. 28):] tendrá Amàn, y Mardoqueo/ fin, y principio dichoso./ FIN./ Se hallará esta Comedia, y otras de diferentes titulos en Salamanca,/ en la Imprenta de la Santa Cruz: assimismo Autos, Historias,/ Entremeses, Romances, y Estampas./ Calle de la Rua.

14 hs. 4º num. de la 1 a la 28. Signaturas 2+2 A-C+D+1. A 2 cols. separadas por una línea.

Debe sumarse, igualmente, una nueva edición suelta (s. 1., s. i., s. a.) a las doce ya catalogadas de *Las lágrimas de David*, cuyo único ejemplar conocido se custodia en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander (34.126):

LAS LAGRIMAS DE DAVID./ COMEDIA FAMOSA,/ DE EL DOCTOR FELIPE GODINEZ./ Hablan en ella las personas siguientes./ *Vrias./ Ioab./ David./ Natan./ Anon./ Matatias./ Bersabè./ Celfora./ Zabulona./ Lia./ Ioseph criado de David./ Musicos.* / [raya a todo lo ancho de la página] / JORNADA PRIMERA./ *Sal n [sic] los Musicos vestidos à lo Judio, y/ detrás Bersabè, Vrias, Lia, y Zabulona/ Musi.* La beldad de Bersabè [...] [Termina (h. E+1v):] en vn aplauso, y sus b das [sic], / las Lagrimas de David./ FIN.

18 hs. 4º sin núm. Signaturas 2+2 A-D+E+1. A 2 cols. (A una sola col.: 1.ª mit. Cv, C<sub>2r</sub> y C<sub>2v</sub>).

Entre los ejemplares de la pretendidamente única suelta con atribución calderoniana de *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle* (Valladolid, Alonso del Riego, s. a.) (pp. 52-53), en realidad se disfrazan dos tiradas distintas de la misma imprenta: los dos reseñados de la Biblioteca Nacional de Madrid (T-14.962 y T-14.991<sup>14</sup>, ex libris de Gayangos), por un lado, y el de la University of California Library de Berkeley (787 t. C 732 (12)), por otro, sin que podamos pronun-

<sup>25</sup> Utilizamos para la descripción de las *suestras* el mismo sistema de Profeti.

ciarnos sobre la adscripción del resto. Como ya apuntábamos, se trata de un caso límite, en el que se pone de manifiesto la insuficiencia diacrítica de un sistema de descripción normalmente eficaz, al coincidir los datos utilizados para la misma en las dos series, con la mínima variación en el colofón de la de Berkeley de un punto y coma en lugar de la última coma. Sin embargo, teniendo a la vista las dos ediciones vallisoletanas, en seguida saltan a la vista las diferencias en el tamaño y distribución espacial de las letras del título, así como en el nombre del autor que encabeza las hojas Dr y D+2r. Igualmente, un análisis más pormenorizado constatará la existencia de variantes —no muchas, en verdad— dentro del texto dramático propiamente dicho.

En el bloque de comedias de atribución discutida o ilocalizables, creemos que deben registrarse dos nuevos testimonios, los cuales recogen, adjudicándola a Lope, una pieza con el título de *La corona derribada*. Este texto podría ser el de *La milagrosa elección* que los distintos catálogos atribuyen a Godínez, y que hasta ahora no ha sido tenida en cuenta por sus críticos, al considerarla entre las ilocalizables.

Antonio Restori encontró en el volumen XXXVII de la colección CC\* V. 28032 de la Biblioteca Palatina parmense un manuscrito de principios del siglo XVII, como demuestra —a juicio del estudioso italiano— algunas correcciones de mano del Licenciado Francisco de Rojas, conteniendo una comedia con este encabezamiento: *Corona de Ribada* [sic] y *Vara de Moyses de lope de vega carpio*<sup>26</sup>. Dicha obra, que trata sobre la elección por Dios del personaje bíblico para liberar a su pueblo de la opresión egipcia, y que no aparece atestiguada como de Lope en ningún otro lugar, se titula a sí misma en los versos finales *La milagrosa elección*. Su texto ha sido editado en el tomo III de las obras de Lope de Vega de la Academia, a partir de una copia del manuscrito de Parma enviada por A. Restori<sup>27</sup>. En las páginas introductorias a esta edición, Menéndez Pelayo, sin tener en cuenta para nada el Índice de Medel y subsiguientes, al parecer, basándose sólo en las características de la obra, se inclina por la autoría de Godínez.

En efecto, hay un número considerable de factores que así lo apoyan, aparte de los apuntados por nuestro eminente estudioso. Sin embargo, si no nos atrevemos a incluir esta comedia entre las de atribución segura es porque otros aspectos repugnan al arte conocido del dramaturgo. De este problema trataremos en otro lugar.

Pensamos igualmente que debe figurar entre las comedias del segundo grupo, aunque esta vez como ilocalizable, la titulada *La harpa*

<sup>26</sup> *Una collezione di comedie di Lope de Vega Carpio (CC\*V. 28032 della Palatina Parmense)*, Livorno, 1891, p. 18.

<sup>27</sup> B. A. E., CLIX, pp. 295-336.

de David en dos relaciones que se conservan del auto de fe de 1624<sup>28</sup>. A pesar de que Profeti (p. VI de la «Introduzione»), como el resto de los autores que se han ocupado de Godínez, la identifica con *Las lágrimas de David*, en nuestra opinión no puede ser esta obra, cuya composición debió de tener lugar poco antes de 1635, según todos los indicios, y cuyo contenido para nada justifica tal título. No sería la primera vez que Godínez volviese sobre una misma fuente bíblica tratada en su etapa sevillana, para hacer años después una comedia totalmente distinta. Es el caso de *La Reyna Ester*, precisamente la otra obra citada por las dos relaciones junto con la que ahora nos ocupa. Al igual que ha ocurrido con ésta, los distintos estudiosos del teatro español, en general, e incluso de la obra de Godínez, en particular, han venido repitiendo su identificación con la de *Amán y Mardoqueo*, tan profusamente impresa en los siglos XVII y XVIII. La fortuna en este caso ha favorecido la posteridad de un manuscrito de 1613, conteniendo una comedia cuyo título responde fielmente al que se cita en el proceso, y cuya lectura deja ver a las claras que se trata de una obra distinta.

Otra pieza ilocalizable, de la que no podemos precisar si se trata de un auto o de una comedia, y cuyo título tal vez sea incluso uno de los ya registrados entre los textos desaparecidos, versaría sobre los amores de Jacob y Raquel. La existencia de esta obra nos llega a través del *Para todos* de Pérez de Montalbán: «De los Amores, los mas celebrados, aunque algunos infelizes, son los de Adonis, Piramo y Tisbe, Daphne y Apolo, Dido y Eneas, Vlises y Penelope, Teagenes y Clariquee...; pero sobre todo el de Iacob y Raquel, por ser mas firme, mas puro, mas santo y más misterioso como encarecio galanamente el Doctor Felipe Godinez, excelentissimo Teologo, Predicador y Poeta, y tan eminente, como general en todo.»<sup>29</sup>

A los nueve registros del apartado de composiciones no dramáticas, «Varia», apuntamos otros dos hasta ahora desconocidos<sup>30</sup>:

Un soneto en alabanza de Alonso de Escobedo, que figura en los preliminares de un poema épico del que es autor este fraile franciscano (Ms. 187 de la Biblioteca Nacional de Madrid): La Florida / primera, segunda y tercera / partes de la Florida / donde se canta vida, muerte y mila / gros... de San Diego de San Niculas / del Puerto, frayle menor y el mar / tirio de quatro religiosos y con los / hechos de muchos

<sup>28</sup> Ver A. de CASTRO, art. cit., pp. 278 y 282.

<sup>29</sup> *Para todos exemplos morales, hvmanos y divinos...*, Madrid, A. Pérez, 1632, fols. 236v-237r.

<sup>30</sup> La totalidad de los textos reseñados en esta parte ha sido editada modernamente por J. SIMON DIAZ («Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro», *Cuadernos bibliográficos*, 36, Madrid, CSIC, 1978, pp. 135-147) y por M. G. PROFETI («Testi dispersi del Siglo de Oro: Felipe Godínez», *Quaderni di lingue e letteratura*, 6, 1981, pp. 244-254). Queremos agradecer la noticia de estas dos nuevas composiciones a Antonio Lorente Medina y a Louise Kathrin Stein.

españoles y / con los ritos y costumbres y con / version de los Indios y  
con la muerte de vn frances y su gente ded / icadas a Don Manuel de  
Guz / man y de Mendoza, Conde de / Niebla y heredero del ducado de  
/ Medina Cidonia, / por fray Alonso de Escobedo / confesor de la  
orden de Sant Francisco / de la provincia del Andaluzia. La  
composición que nos interesa ocupa el fol. 5v y se encabeza de la  
siguiente forma: SONETO / DEL LI<sup>do</sup> PHILIPO GUDI / Nez natural  
de Moguer.

Otro soneto dedicado al incendio de la Plaza Mayor de Madrid de  
1631, recogido en el Ms. 17.534 de la Biblioteca Nacional de Madrid:  
Poesias Politicas / satiricas, è histori- / cas. / Pertenecientes a el  
Reynado / de Carlos II, a la Regencia / de la Reyna Madre, / à Don  
Juan de / Austria su herm<sup>o</sup>, / a los Ministros, y suc / cesos de aquel  
tpō. / Escritos por varios Autores. / Recogidas por D<sup>n</sup>. Josef Antonio /  
de Armoma, Corregidor / de Madrid. La pieza de nuestro poeta se  
encuentra en los fols. 127r-127v: Al Yncendio de la Plaza / de Madrid;  
del D<sup>r</sup>. Felipe Godinez. / Soneto.

Esperamos que lo apuntado pueda enriquecer el modélico trabajo  
de Maria Grazia Profeti, que pone al alcance del cada vez más  
numeroso grupo de estudiosos atraídos por Felipe Godínez un  
instrumento excepcional, con el que no cuentan otros dramaturgos  
áureos tradicionalmente más atendidos.