EXPERIENCIA PERSONAL Y CONSTANTES TEMÁTICAS DE UN ESCRITOR JUDEOCONVERSO: FELIPE GODINEZ (1585-1659)

Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS

El encuentro de culturas con que se forja España no se produce sin episodios de dolor. Con él se troquelan fases decisivas de su trayectoria, como la artísticamente esplendorosa de los siglos XVI y XVII. Páginas y páginas de la literatura áurea delatan ese escozor, tantas veces responsable de la densidad estética y humana con la que aún hoy nos conmueve el más emblemático de nuestros períodos literarios. Su consideración es decisiva para entender cabalmente muchas palabras de aquellos escritores. Y éstas, a su vez, desde los resquicios inaccesibles para los fríos documentos, pueden permitirnos escudriñar en los interiores de una historia problemática.

Un interesante testimonio al respecto es el que nos proporciona Felipe Godínez. El acontecimiento más llamativo de su biografía conocida tiene lugar el día de San Andrés de 1624. Aquel 30 de noviembre, una cincuentena de penitenciados comparece en el auto público de fe celebrado en Sevilla por la Inquisición. Nuestro hombre, presbítero y predicador, ocupa el segundo lugar, acusado de «hereje» y «judaizante» [1].

[1] Felipe Godínez es miembro de una de esas familias portuguesas de comerciantes que, con la anexión de Portugal a la Corona de Felipe II se asientan en la costa andaluza, para solucionar problemas de persecución inquisitorial y para explotar el comercio americano. A la postre, muchos de estos criptojudíos caerán en la maquinaria inquisitorial nuevamente puesta en alerta, ante el relanzamiento del problema que ellos, precisamente, provocan. Por las relaciones contemporáneas que consignan los cargos, conocemos distintos aspectos de la trayectoria del reo: En su infancia practicó un estricto judaísmo. Llegó a ser presbítero, predicador y dramaturgo. En el ejercicio de su profesión fue deslizando las diferentes propuestas que se le imputan. Estas parecen apuntar hacia la incardinación de nuestro autor en esos círculos sevillanos de conversos, que Bataillon pinta en su *Erasmo y España* (México, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 515-548), cuyas inquietudes religiosas manifiestan contactos con los alumbrados. Ver C. Menéndez Onrubia, «Hacia la biografía de un iluminado judío: Felipe Godínez», *Segismundo*, n.º 25-26 (1977), pp. 89-130. Sobre la biografía de este escritor es fundamental el libro de P. Bolaños Donoso, *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Sevilla, Excma. Diputaciión Provincial, 1983. Ver también G. Vega García-Luengos, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*, Valladolid, Universidad-Caja de Ahorros de Salamanca, 1986.

Por entonces ya había comenzado a labrarse un cierto prestigio de dramaturgo, que irá acrecentando en los años subsiguientes, hasta erigirse en uno de los más afamados autores de comedias religiosas en lo antiguo. El olvido, al que el tiempo y los cambios estéticos y mentales le relegaron, se ha ido disipando en la bibliografía más reciente[2]. Obviamente, ha tenido mucho que ver en este rescate su condición y sus circunstancias vitales. Estas marcan la singularidad de Felipe Godínez como dramaturgo de la época de Lope. Mi interés, en esta ocasión, es rastrear la huella de su experiencia personal en algunos puntos definidores de la semántica vertebral de su teatro.

Por las noticias que han sobrevivido de este personaje, y por lo que conocemos de las coordenadas mentales de su entorno, está claro que a Godínez la vida no le resultó fácil, sobre todo, tras el episodio traumático de su comparecencia en el auto de fe sevillano de 1624. La pública e inequívoca existencia de una «mancha» como la suya —a menudo basta la sospecha— supone una posición en precario para quien la padece. Existe una nutrida bibliografía sobre el problema en sus distintas esferas: política, económica, social, cultural. Sabemos de las zozobras y operaciones de disfraz en las que se vio implicado un número apreciable de familias e individuos de la España moderna[3]. Conocemos, por la importancia que en el panorama cultural del período tuvieron algunos autores y por la maestría de los investigadores de la historia social y de las mentalidades que los han estudiado, las repercusiones que estas cuestiones tuvieron en su vida y en su obra. La conciencia doliente de la llaga les marca[4].

El problema genera una gama amplia de repercusiones en la literatura de la época. La sensibilidad de los cristianos viejos cuaja en escritos que atacan directamente a los hombres de la «raza», o a través de una amplísima lista de motivos de sátira, que invaden los géneros más populares, y entre ellos el teatro[5].

Por parte de los afectados, a veces surge la protesta más o menos abierta. Tal podría ser el caso de Antonio Enríquez Gómez, el otro dramaturgo barroco procesado por la Inquisición[6]. Pero esto es raro y poco significativo, dado el rigor de los instrumentos de control. En cambio, sí que son características las alusiones más o menos veladas a la herida que están presentes en tantos y tantos escritos sobre los temas más diversos.

¿Cuáles y cómo lo están en Felipe Godínez, caso extremo entre los escritores,

[2] Para los manuscritos y ediciones antiguos y modernos de sus obras, así como para los estudios sobre el dramaturgo, véase M. G. Profeti, *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, Verona, Univesità degli Studi di Padova, 1982; y G. Vega García-Luengos, «Notas para una bibliografía de Felipe Godínez», *Castilla*, n.º 8 (1984), pp. 127-139.

[3] Tal conducta se puede apreciar también en Godínez antes de su proceso. Véase G. Vega, *Problemas*..., cit., especialmente el apartado «Los apellidos de un judeoconverso» (pp. 38-41).

[4] Sobre el paradigmático caso de Santa Teresa, véase T. Egido, «Ambiente histórico», en *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1978, pp. 43-103.

[5] Esto ha sido oportunamente estudiado por E. Glaser («Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), pp. 39-62): su papel en la muerte de Cristo, su actitud de espera, sus particularidades fisonómicas y dietéticas, etc. Curiosamente, ni el mismísimo Godínez escapa a este uso de la sátira antisemita. Bien es verdad que sólo he conseguido localizar un caso; lo que, evidentemente, es un síntoma. El motivo en el que incide, con ser un tópico presente en todas las épocas, no es de los más representados en los Siglos de Oro: la avaricia del judío. En la jornada segunda de la comedia de enredo que es *Basta intentarlo*, hablan los dos criados sobre sus respectivos amos. Dice Lope a Clara: «Son parientes él, y ella/ del profeta Daniel». Pregunta Clara: «luego alguna raça tienen?». Lope remata: «Sí por Dios, de Daniel vienen,/ que si ella no da, ni él» (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 17.384, f. 9v, vv. 1486-90). El juego conceptista no lo conviertre en un buen chiste, pero la consideración de la pluma de donde proviene sí que le otorga interés.

[6] Ver I. H. Revah, «Un pamphlet contre l'Inquisition d'Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Política Angélica* (Rouen, 1647)», *Revue des Études Juives*, CXXI-CXXII (1962), pp. 81-168.

en cuanto que su implicación en el problema de marca racial y religiosa es más amplia y profunda? Esto es lo que se pretende bosquejar ahora.

Centraré mis consideraciones en las comedias escritas y representadas a partir de 1624, momento en que el auto de fe ha hecho público su problema. Estas suponen el grueso de su producción. Quedan fuera únicamente dos comedias auténticas —*La Reina Ester* y *Ludovico el Piadoso*— y dos dudosas —*El soldado del Cielo* y *La milagrosa elección*— anteriores a ese año, amén de algunos autos. No existen datos fehacientes sobre las fechas de la mayoría de sus piezas; pero distintos aspectos, entre ellos los relacionados con las cuestiones que aquí tratamos, pienso que permiten una datación suficientemente fiable. Estas comedias —quince, más o menos, según la respuesta que demos a los conflictos de atribución que algunas presentan— se enmarcan en la parte de su biografía que mejor conocemos: la que se desarrolla en Madrid tras el proceso y su consiguiente año de reclusión. Su vida se nos presenta en los distintos frentes como un supremo esfuerzo por integrarse, por ser aceptado.

Al crítico y al lector actual pueden sorprenderle esos datos que sobre el personaje le llegan, y que le muestran como manjar de comidillas chismosas de literatos y cortesanos, como Quevedo o Lope, al tiempo que participa en academias o predica en ocasiones solemnes. Para Caro Baroja es muestra del pragmatismo de esos círculos[7]. Otros especulan con la existencia de protectores[8]. De todas formas, tuvieron que ser muchas las muestras de arrepentimiento y de conversión para que este hombre fuese rehabilitado en su condición sacerdotal y pudiese seguir su trabajo de predicador y dramaturgo. Pienso que esta imagen no está contradicha por ninguna de las palabras o acciones que de él conocemos a partir de 1624, a pesar de las reticencias y opiniones en contra de algunos estudiosos[9].

Con la pretensión de concentrar, más que de escoger, quiero apuntar los que, a mi juicio, se levantan como núcleos temáticos fundamentales del teatro que consideramos: el del honor y el de la conversión. Estas dos obsesiones, en las que se imbrican el plano secular y el religioso, vertebran buena parte de su dramaturgia, en un afán por adoctrinar desde el escenario, como nos imaginamos que lo haría en el púlpito. La verdad es que no nos cuesta mucho hacernos una idea de cómo serían sus sermones, porque los estamos viendo diluidos en bastantes tiradas de versos de sus comedias y autos.

La adhesión al cuerpo social de los españoles del momento se articula fundamentalmente mediante ese principio que llaman «honor» y que tiene como factor fundamental, entre otros, el de la limpia ascendencia. Es un riguroso concepto, por el que se acepta o rechaza a las personas, y que en la práctica ha llegado a cimentarse en algo ajeno a ellas[10]. El individuo hace depender su mayor estímulo vital del qué dirán, de los otros. Su importancia es extrema: se equipara a la vida, como pueden contarnos muchas comedias que tiene en este tema uno de sus máximos sustentos. Muchas

[7] *La sociedad criptojudía en la Corte de Felipe IV*, Madrid, Mestre, 1963, p. 117.

[8] C. Menendez Onrubia, «Hacia la biografía...», cit., pp. 106-107.

[9] Ver M. Menedez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Santander, CSIC, 1947, IV, p. 323; y C. Menendez Onrubia, «Auto y Coloquio de los pastores de Belén», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 173-186.

[10] Por mantenerse en el contexto de la comedia, cabe recordar los repetidos versos de Lope en *Los comendadores de Córdoba*: «Honra es aquello que consiste en otro,/ ningún hombre es honrado por sí mismo,/ que la honra está en otro y no en él mismo».

vidas de las «dramatis personae» se sacrifican, o están a punto de hacerlo, en su altar. La recurrencia al tema, como motor de tantas acciones en las comedias barrocas, no quita el que en ellas aparezca la contestación contra el mismo. En determinadas piezas de unos autores y de otros, se formulan críticas a ese concepto que desvincula la honra de los méritos personales, de la virtud, de los valores religiosos. Hoy día se ha argumentado, con convincentes razones, sobre la crítica radical a ese inhumano y anticristiano concepto, que suponen algunas de las consideradas sus piezas emblemáticas, entre las que destacan las grandes tragedias de honor calderonianas[11].

No son, por tanto, nuevas las críticas. Pero sí que destaca Godínez por la insistencia y variedad. Siempre —es obvio— con un tratamiento cauteloso. No está nuestro autor para significarse combatiendo de frente un sentimiento colectivo, explotado por los sectores dominantes. Pero el dolor de su marginación no le permite manifestarse acorde. Evidentemente, a él, que en un poema de Quevedo llega a aparecer como prototipo de hombre sin honra[12], le va mucho más que a otros en que sus espectadores cambien de mentalidad. Sin intentar agotar las oportunidades en que se pronuncia sobre el tema, veremos algunas representativas de las diferentes modulaciones que recibe.

La falacia de un principio que clasifica y separa a las personas según aspectos de los que ellas mismas no son responsables, se pone en evidencia en la primera jornada de *La Virgen de Guadalupe*, donde además se constrasta explícitamente con virtudes cristianas. El caballero Don Sancho de Solís expone sus deseos de casarse con la villana Isabel al padre de ésta, Gil, villano de la casta de Pedro Crespo. La solución para saltar las cortapisas sociales está, según le dice el noble galán, en «probar» su hidalguía:

[...] Con maña
probaréis en la Montaña
algún antiguo blasón.
Gil. Cómo, sin tener dinero?
Sanch. Esso os tengo yo de dar.
Gil. Señor, no quiero passar
de villano a caballero.
Según esso andad con Dios,
que no quiero essa hidalguía
si he de hacer a quenta mia
jurar falso a más de dos.
Porque más pierde que gana,
quien quiere con trato doble,
por tener el cuerpo noble,
tener el alma villana.
[...]
Esso de noble es en vano,
mi nobleza es ser cristiano,
y a Dios las gracias le doy[13].

[11] Ver A. A. Parker, «Towards a definition of Calderonian Tragedy», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX (1962), pp. 222-237 y F. Ruiz Ramon, *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1978, pp. 45-70, donde puede encontrarse referencia sucinta a otros estudios en esta línea (p. 50, n.° 4).

[12] Tal mención tiene lugar en un romance burlesco fechado en 1623, en el que se describe la actuación con las cañas del rey: «Si se llamara Godínez,/ si medio hidalgio naciera,/ fuera premio a su valor/ lo que goza por herencia». (*Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1970, II, p. 216).

[13] Edición suelta. Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez, s.a., p. 3, vv. 146... 168.

También una conversión cristiana del concepto se muestra en *Los trabajos de Job*[14], y razonamientos sobre su fundamento fútil y convencional en *Celos son bien y ventura*. Albano, el protagonista, argumenta así al rey de Gocia tras el descubrimiento de sus orígenes poco claros, que le hace caer:

La verdadera nobleza
(según dixiste tu mismo)
no consiste en las acciones
de un ánimo esclarecido?
[...]
El ser noble uno por sangre
es más que haber concebido
todos que a ilustre ascendencia
guarda blasones antiguos?
Luego si esto es aprehensión,
y noble me han aprehendido,
noble seré si queréis
tú, la Princesa y Enrico[15].

En *Cautelas son amistades* nos encontramos con prédicas en favor de la superación de las barreras por el amor, al tiempo que exaltan los méritos adquiridos sobre los heredados:

Dévele a mi voluntad
vuestra Alteza esse favor,
porque le tuviera amor,
aunque fuera un escudero,
que yo los méritos quiero,
no el título de señor.
[...]
Y la grandeza adquirida,
más que la heredada estimo[16].

En *La traición contra su dueño*, Don Juan pide a Don Fernando el puesto junto al Rey que su padre gozó:

Mi padre fue secretario.
Papeles tuvo, y desseo
servir en el mismo empleo.
Fern. ¡Qué engaño tan ordinario!
querer heredar la plaza
el que no heredó también
la capacidad[17].

[14] En *Parte treinta vna de las mejores Comedias, que hasta oy han salido*, Barcelona, Jaime Romeu-J. Sapera, 1638, p. 225, vv. 37 y ss.

[15] En *Parte treinta y cinco. Comedias nuevas, escritas por los mejores Ingenios de España*, Madrid, L. A. de Bedmar-A. de la Fuente, 1670, p. 248, vv. 857... 872.

[16] Edición suelta. S. l., s.i., s.a., h. Brr, vv. 1.035... 1.154. Ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Sevilla, 250/230.

[17] Edición de Th. C. Turner, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila 35, 1975, p. 76, vv. 898-904.

Paso por alto versos con semejantes ideas en *Basta intentarlo*[18] y en *O el fraile ha de ser ladrón o el ladrón ha de ser fraile*[19]: Los méritos de los antepasados son méritos ajenos. La honra verdadera estriba en la virtud, en ser buenos cristianos.

En *Aun de noche alumbra el sol*, una de sus piezas más logradas y conocidas, la crítica se desgrana sin nigún tipo de ambigüedad en las palabras del protagonista Don Juan:

> Jaime, el honor verdadero,
> sé, en buena filosofía,
> que de la virtud procede,
> y que la virtud no puede
> ser en mi sin acción mía.
> Mas el mundo desordena
> tan ciego esta rectitud,
> que hay honor que no es virtud,
> pues pende de acción ajena.
> Y siendo dicha en rigor,
> y no honor, lo que no adquiere
> por sí mismo el que lo quiere,
> dice el mundo que es honor,
> y llega algún virtuoso
> a tan infeliz estado,
> que es virtuoso, y no honrado,
> solo porque no es dichoso[20].

Pero, quizá, cuando Godínez se muestra más enfático y contundente, es al final de *Las lágrimas de David*, al hacer que Urías muerto se le aparezca a Bersabé. Posiblemente, no haya en el teatro de nuestro autor ningún otro actante, cuya conducta se haya regulado por el código del honor terrenal, y español, en tan alto grado: hasta la muerte. Pues bien, este personaje, con el incremento de convicción que le confiere su extracción bíblica y su conocimiento del más allá, pronuncia una décima —escamoteada, por cierto, en la mayoría de las ediciones de la pieza— donde manifiesta la desconexión del honor terrenal con el del cielo. Este es su remate:

> [...] en el mundo en que ya vivo
> tiene el honor otros fueros[21].

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

Las dificultades de Godínez no estriban únicamente en la notoriedad de sus oríge-

[18] Manuscrito cit., h. 2v, vv. 273 y ss.

[19] Edición suelta. Madrid, Antonio Sanz, 1743, h. A3, vv. 367 y ss.

[20] En R. Mesonero Romanos, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, *BAE* 45, Madrid, 1951, p. 209, vv. 1898-1914.

[21] Edición suelta. S.l., s.i., s.a., h. Elr. Ejemplar de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, sig. 34.126.

nes raciales. Su caso no es sólo cuestión de herencia, como si del «pecado original» se tratara[22]. El auto de fe de 1624 ha puesto en evidencia sus propios «pecados»: su infancia de estricto judaísmo, su juventud y primera madurez de sospechosas contaminaciones de alumbrados. Es aquí donde entroncaríamos la segunda obsesión que antes apuntaba: su empeño por mostrar la posibilidad de una auténtica conversión a través de la gracia. La misericordia de Dios es capaz de trastrocar al pecador, al infiel, en un buen cristiano, y hasta en un santo.

Después del proceso, F. Godínez cultiva comedias cortesanas, de santos y bíblicas. Una parte importante de las comedias de «santos» son comedias de «santos y bandoleros»[23], aunque muy originales en sus planteamientos, como han demostrado magistralmente E. Glaser[24] y S. Carrasco[25], en dos de los casos. Godínez aprovecha este género porque está de moda y, sobre todo, porque permite mostrar a las claras la posibilidad de dar un quiebro radical de pecador a santo merced a la gracia, como se puede apreciar hasta en sus títulos: *De buen moro buen cristiano, O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile, Ha de ser lo que Dios quiera.*

De buen moro buen cristiano dramatiza diversos episodios de la vida de San Bernardo de Alcira. Con vivo deseo se nos intenta convencer de la posibilidad de una conversión auténtica, contradiciendo el dicho popular «Nunca de buen moro, buen cristiano». Dice el protagonista:

> Padre Abad, antes de ver
> los divinos resplandores
> era yo Moro; si acaso
> porque fuy buen moro entonces
> duda el hombre de mi fe,
> Dios hará a pesar del hombre
> de un buen moro un buen cristiano[26].

Dios perdona. Dios mueve a la santidad. Dios lo puede todo. Este es el mensaje central también —como se resalta nuevamente desde el mismo título— de *Ha de ser lo que Dios quiera*[27]. Se trata de una exaltada proclama en favor de la Inmaculada Concepción, del poder salvador de la gracia y del pensamiento y sistema de vida franciscanos, contrarios a establecer distingos en razón de herencias.

El cambio radical de vida también se anuncia en el título —¡qué bien los escoge Godínez!— de *O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile.* Eso es lo

[22] Sobre esta asociación, véase H. Kamen, *La Inquisición española*, Madrid, Alianza, 1973, p. 141.

[23] Ver A. Parker, «Santos y bandoleros en el teatro del Siglo de Oro», *Arbor*, XIII, (1949), pp. 395-416.

[24] «La comedia de Felipe Godínez *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle*», *Revista de Literatura*, XII (1957), pp. 91-107.

[25] «*De buen moro, buen cristiano*. Notas sobre una comedia de Felipe Godínez», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX (1981), pp. 546-573.

[26] Edición suelta. S.l., s.i., s.a., h. C3r, vv. 1633-39. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, T-20.822.

[27] Esta comedia, así como la de *El primer condenado*, a la que enseguida aludiremos, han figurado hasta ahora en el apartado de las «ilocalizables» de Felipe Godínez (M. G. Profeti, op. cit., p. 67). Mencionadas en listas y documentos antiguos, eran desconocidas de los bibliógrafos y estudiosos actuales. La localización de ambos textos en dos sueltas del siglo XVII ha estimulado mi reencuentro con el dramaturgo. En breve aparecerá publicado un estudio de las mismas, como complemento de una bibliografía que, afortunadamente, está creciendo a buen ritmo los últimos años. En esta primera notificación escrita del hallazgo, no puedo por menos que agradecerle a Manuel Sánchez Mariana la sabiduría y paciencia que lo han propiciado.

que ocurre en la comedia: que el ladrón Luquesio se convierte en fraile. Lo puede Dios, otra vez. Y de nuevo, el autor ha querido corregir una creencia popular fraguada en la paremia «O el ladrón ha de ser fraile, o el fraile ha de ser ladrón», con los términos cambiados, y completada con el estrambote «Y es lo más cierto, porque se pega más lo peor». Estamos ante una de las cumbres de su quehacer, a pesar del juicio negativo de Menéndez Pelayo[28], quien sospecho que no pasó del título, contrariando sus hábitos de lector inveterado. Porque leyendo sus versos no creo que se la pueda calificar de «estrambótica» —quizá sea de las pocas comedias de santos del teatro áureo que hoy no nos lo parece—, ni afirmar que se descubre en ella «su mala voluntad contra el estado eclesiástico». Es, antes bien, un canto dramáticamente conseguido a la doctrina y a la conducta franciscana, a una concepción fraternal y caritativa de la religión por encima de las cortapisas raciales y sociales.

San Mateo en Etiopía es la exaltación de un santo que por la llamada divina pasó de publicano a evangelista. Hay en ella, por cierto, versos y más versos dedicados a la exposición de una exhaustiva lista de puntos de la doctrina cristiana. El lector tiene la sensación de asistir a un espectacular «credo», con el que el sospechoso de pertinacia judaica —para la mentalidad colectiva lo es cualquier converso—, quiere manifestar públicamente su ortodoxia. En todo caso, pocas comedias del autor ofrecen tanto material para analizar las condiciones de su incardinación cristiana.

Las lágrimas de David es otra importante comedia, donde se trata —y admirablemente desde el punto de vista dramático y lírico— la historia de David y Bersabé: una historia de pecado y de perdón. Y esto es sorprendente dentro de una tradición dramática, en la que la Casa de David es el marco de una concatenación de episodios trágicos, protagonizados por sus hijos (Amón, Tamar, Absalón). Tales acontecimientos luctuosos tienen, precisamente, su origen en este pecado: son su expiación. Llama la atención cómo Godínez transmuta la historia bíblica suprimiendo lo referente al castigo de la falta. Todo se concentra únicamente en el perdón y en la exaltación de la misericordia de Dios[29].

Otro tanto ocurre en *Amán y Mardoqueo*. Si en la primera versión del Libro de Ester[30], anterior al proceso inquisitorial, así como en las de otros autores, la elección de esta historia se debe fundamentalmente al mensaje de esperanza en la liberación de los oprimidos. Es ahora en la misericorida de Dios, que perdona los pecados de su Pueblo, sobre lo que se pone el énfasis.

Incluso en la comedia sobre Caín, titulada *El primer condenado*, hasta ahora desconocida, la cualidad misericordiosa del Creador se constituye en uno de sus principales temas. Esto es así, a pesar de la paradoja que pueda suponer el que su protagonista sea ese primer condenado al que alude el título. Precisamente, lo es por rechazar la posibilidad del perdón.

Esta idea tan reiterada presenta matizaciones diferentes a lo largo de la etapa que analizamos. Sin espacio para ejemplificarlas todas, he elegido unos versos de *De buen*

[28] Op. cit., IV, p. 323.

[29] Ver G. Vega, *Problemas...*, cit., pp. 115 y ss.

[30] *La reina Ester* debió de ser escrita en fecha cercana a la que consta en el manuscrito que la ha conservado, 1613 (Ver G. Vega, «El Libro de Ester en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez», *Castilla*, n.° 2-3 (1981), pp. 209-245). C. Menéndez Onrubia («Aspectos narrativos en la obra de Felipe Godínez», *Criticón*, n.° 30 (1985), pp. 201-233) propone una fecha anterior y una desvinculación total de la pieza con respecto a *La hermosa Ester* de Lope.

moro, buen cristiano, que, con correlatos en otras comedias del autor, alcanzan un alto grado en la torsión del concepto. El discurso escolástico de Godínez llega a la consideración positiva del pecado, porque ha hecho posible que Dios sea hombre, que actúe la misericordia:

Que es Dios tan bueno, que en mí
y en sí mismo sabe hacer
que no hayamos menester
el bien ajeno, el mal sí.
Para dar a Dios no hay modo;
que aunque tengamos amor,
no ha menester el Señor
bienes nuestros, suyo es todo.
Pero en la culpa quizá
le dimos algo, que es hombre
por ella, y así su nombre
es más conocido ya.
David lo dijo: «Yo sé
que eres Dios, porque no tienes
necesidad de mis bienes».
Mas si necesario fue
para ser entre mortales
mortal, haberle ofendido,
digo que Dios ha tenido
necesidad de mis males[31].

De su fijación en tales ideas tenemos también testimonios concordantes fuera del teatro. Si hubiera que buscar un punto de su vida y de su obra en el que esté resaltada esa rara combinación de aspectos que su lucha por la aceptación e integración conlleva, quizá el más adecuado sería el de su participación, en 1657, en un certamen con motivo de la inauguración de una nueva iglesia de los dominicos. Una de las composiciones con las que colabora está destinada a ensalzar la doctrina de Santo Tomás, bajo cuya advocación se ha erigido el nuevo templo, al tiempo que se declara su discípulo. En otra, un soneto, dedicado a San Pedro Mártir, titular de los familiares del Santo Oficio, Godínez pone en relación la justicia y la misericordia de Dios, para dar preferencia a esta última[32].

Godínez es un testimonio encarnado de uno de los problemas capitales de aquella España dorada y difícil. Su escritura se solidarizó con sus heridas. Dentro de la finalidad adoctrinadora que define su teatro, la insistencia en determinadas cuestiones religiosas o morales y su tratamiento, sin duda, tiene que ver con su propia situación de confeso, de judeoconverso. Sus versos, además de apuntar hacia la edificación cristiana del público, traslucen el interés del autor en conseguir un cambio en la consideración que de él, y de los que son o están como él, tenían sus contemporáneos.

[31] Ed. cit., C3r, vv. 1691-1714.

[32] J. de Miranda y La Cotera, *Certamen angélico en la grande celebridad de la dedicación del nuevo y magnífico templo... de... Santo Tomás de Aquino*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1657, f. 23v-24v y 48v. Edición moderna de J. Simón Díaz, «Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro», *Cuadernos bibliográficos*, 36, Madrid, CSIC, 1978, pp. 133-147.