LA CORONA DERRIBADA: LOS PROBLEMAS DE AUTORIA DE UNA COMEDIA ATRIBUIDA A LOPE DE VEGA

Entre las piezas que Don Marcelino Menéndez Pelayo incluyó en el tomo tercero de las *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española, se encuentra *La corona derribada y Vara de Moisés.*[1] Se ignoraba la existencia de esta comedia hasta que Antonio Restori descubriera a finales del siglo pasado una copia manuscrita de la misma en un biblioteca italiana. Su traslación, realizada y remitida por el insigne hispanista, sirvió de base para la susodicha edición.

El manuscrito en cuestión forma parte de una colección de comedias de Lope custodiada en la Biblioteca Palatina de Parma con la signatura CC* v. 28032, y que está compuesta por más de cuatrocientos ejemplares, entre impresos y manuscritos, repartidos en cuarenta y siete volúmenes. Parece ser que fueron llevados a esta ciudad italiana desde España, junto con muchos otros de diferentes autores españoles, por Felipe, hijo del Rey Felipe V de Borbón, cuando en 1748 tomó posesión del Ducado de Parma.[2] En el tomo XXXVII se en-

[1] (Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1893). La comedia ha sido reeditada en el tomo 159 de la Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, 1962) pp. 295-336. Citaremos por esta última edición.

[2] Antonio Restori, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio (CC* v. 28032 della Palatina Parmense)* (Livorno, Francisco Vigo, 1891).

cuentra *Corona de Ribada* [sic] *y Vara de Moyses de lope de vega carpio*. Según su descubridor, el manuscrito pertenece a la primera mitad del siglo XVII, como lo atestiguan algunas correcciones hechas por el licenciado madrileño Francisco de Roxas.[3]

La obra tiene como protagonista a Moisés y dramatiza sustancialmente los preparativos de la salida de Egipto, materia de los cinco capítulos del Exodo, desde la promulgación del edicto que obliga a que mueran los varones israelitas recién nacidos, hasta los umbrales de la emancipación con el regreso de Aarón y Moisés a Egipto y sus palabras a los ancianos de las tribus.

La inclusión de esta comedia junto con las obras de Lope de Vega en la edición de la Academia no se hace sin que antes Menéndez Pelayo cuestione su autoría en las palabras de presentación.[4] Aunque el hecho de que el manuscrito lleve el nombre de Lope sea un argumento extrínseco de cierto peso a su favor,[5] y más contando con la anuencia de Francisco de Roxas, buen conocedor del teatro de su época,[6] aunque el estilo tenga en ocasiones el «sabor de Lope», «apacible y fluido»,[7] son bastantes más los factores que hacen dudosa su mano, a juicio de este gran estudioso del teatro áureo:

a) En primer lugar, uno derivado de la relación de esta comedia bíblica con otras de contrastada paternidad lopista. El Fénix tenía el proyecto de una trilogía del Testamento Viejo, en la que dos de las obras que hoy conocemos, *El robo*

[3] *Ibid.*, p. 18.

[4] El estudio preliminar de la obra se encuentra en el tomo III de la edición de la Academia, pp. LXXII-LXXV. Ha sido reeditado en «Estudios sobre el teatro de Lope de Vega», *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo* (Santander, 1949) I, pp. 209-211, y en el tomo 158 de la BAE, pp. 292-294, por donde citaremos.

[5] A. Restori, Reseñas sobre la edición de las *Obras de Lope de Vega* de la Real Academia Española, en *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXII (1898), p. 293.

[6] M. Menéndez Pelayo, o. c., p. 293.

[7] *Ibid.* p. 293.

de Dina y *Los trabajos de Jacob*, constituirían su primera y segunda partes, cerrándose con una tercera que llevaría el título de *Tragicomedia de la salida de Egipto*, según se anuncia en la última de las conservadas:

> La tercera
> parte dirá lo demás,
> que aquí dio fin el poeta
> de Jacob a los trabajos
> que es la gran tragicomedia
> de la salida de Egipto.
> Belardo los pies os besa.[8]

Para Menéndez Pelayo, *La corona derribada* no puede ser la prevista como broche del ciclo por dos motivos: por la ausencia de alusiones a las otras dos comedias, y porque no responde al título anunciado, al quedarse «la salida de Egipto» tan sólo en los preliminares.

Estos razonamientos los hacía Don Marcelino antes de que el establecimiento de una cronología para la obra lopista hubiera dado un paso decisivo de la mano de S. Griswold Morley y Courtney Bruerton.[9] Sus investigaciones permiten que apuntalemos aún más la postura negativa en este apartado.

Unicamente el escaso aval que para la autoría proporciona el manuscrito en el que la comedia se ha conservado y las reticencias de Menéndez Pelayo para aceptarla, inducen a los susodichos estudiosos a colocarla entre las «Comedias de dudosa o incierta autenticidad», no sus características métricas: la obra cabe dentro de los hábitos de versificación estrófica de Lope. Ahora bien, según este aspecto tan eficaz para la datación, de ser suya habría que situar su composición entre

[8] BAE, 159, p. 85.

[9] *The Chronology of Lope de Vega's Comedias. With a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of His Strophic Versification* (New York, The Modern Language Association of America, 1940). Hemos manejado la versión española de M. Rosa Cartes, *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (Madrid, Gredos, 1968).

los años 1597-1603 (probablemente 1598-1600).[10] Y aquí surgen nuevas objeciones:

— Por una parte, esto supondría que *La corona derribada* es la primera comedia lopista de asunto del Viejo Testamento, con bastante antelación a las del resto de este apartado. La aplicación del método de Morley-Bruerton u otro tipo de indicios fechan *La historia de Tobías* hacia 1609,[11] *La hermosa Ester* en 1610,[12] *Barlaán y Josafat* en 1611,[13] *La creación del mundo* en 1631-1635.[14]

— Por otro lado, de no haberse producido retoques excesivos en la métrica de las obras o un fallo, excepcional por lo raro, en las leyes cronológicas de Morley-Bruerton, está claro que las fechas de *La corona derribada* desbaratan toda posibilidad de que se trate de la tercera parte de la trilogía que consideramos. *El robo de Dina* debió de ser escrita entre 1615 y 1622, y *Los trabajos de Jacob* entre 1620 y 1630.[15]

[10] *Ibid.*, p. 440.

[11] La comedia fue editada en la *Parte XV* (Madrid, 1621). La fecha que damos para su composición es la propuesta como más probable por Morley-Bruerton atendiendo a sus características versificatorias (p. 339).

[12] En el British Museum se conserva un manuscrito autógrafo de la comedia con fecha del 6 de abril de 1610.

[13] El manuscrito autógrafo de esta comedia (colección de Lord Ilchester) está fechado el 1 de febrero de 1611.

[14] La fecha ha sido deducida por Morley-Bruerton de las formas métricas utilizadas, aunque consideran dudosa su atribución a Lope, dada la falta total de décimas (pp. 440-441). Fue editada esta pieza en la *Parte XXIV* (Madrid, 1640).

Entre las comedias bíblicas atribuidas al Fénix está también la titulada *David perseguido y montes de Gelboé*, cuyo texto ha pervivido en ediciones sueltas. Dicha obra plantea serios problemas. Menéndez Pelayo, en el estudio preliminar a su edición académica (BAE, 158, p. 295), opina que tal como hoy se conserva es una refundición debida a un autor «del tiempo y escuela de Calderón». El manejo de las distintas estrofas no se ajusta estrictamente a los hábitos de Lope en ninguna de sus etapas, por lo que Morley-Bruerton no se aventuran a dar una fecha (pp. 442-443), colocándola más adelante en la lista de «Textos que no son de Lope» (pp. 606-607).

[15] Los límites cronológicos de ambas comedias son apuntados por

A esto hay que añadir que la comedia en cuestión no aparece citada en ninguna de las listas del autor ni en repertorios posteriores.

b) La utilización de fuentes tampoco encaja en los usos de Lope. A la base bíblica principal se añaden episodios extraídos de las *Antigüedades judaicas* de Flavio Josefo: el pasaje de la corona derribada por el niño Moisés en el primer acto,[16] las campañas de éste contra los etíopes como capitán de los ejércitos egipcios en el segundo.[17] Todo ello con la presunta finalidad de exaltar el orgullo del pueblo judío. Lo que concuerda con el punto siguiente.

c) En cuanto al contenido en sí, desaconseja la atribución a Lope —según don Marcelino— el espíritu judaico que toda la pieza respira, la ausencia de alusiones cristianas, la delectación con que el autor insiste en los pormenores rituales de la circuncisión.[18]

Todas estas razones le llevan a Menéndez Pelayo a pensar en un judeoconverso, que al tener que ser contemporáneo de Lope, porque es lo que «el estilo de la comedia está diciendo a voces», no cabe recalar en otro que en Felipe Godínez.[19]

Morley-Bruerton tras la consideración de sus componentes versificatorios (pp. 549-550 y 398-399). Fueron editadas en la *Parte XXII* (Madrid, 1638) y en la *Parte XXII* (Madrid, 1635), respectivamente.

[16] BAE, 159, pp. 306-310.

[17] *Ibid.*, pp. 310-313.

[18] *Ibid.*, pp. 327-329.

[19] Efectivamente, Felipe Godínez (1585-1659) es «a priori», por fechas y condición, un candidato ideal para asumir la autoría de una obra con la sintomatología judaica de esta que comentamos. Hay constancia fehaciente de su calidad de judeoconverso y de su comparecencia en el auto de fe sevillano de 1624, acusado de «hereje, judaizante y encubridor de herejes». De estos pormenores de su vida dan cuenta tres relaciones contemporáneas del susodicho auto, mencionándose incluso entre los cargos dos de sus comedias bíblicas, *La Reyna Ester* y *La arpa de David* (Ver Adolfo de Castro, «Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez», *Memorias de la Real Academia Española*, VIII (1902) pp. 277-283, y José Sánchez-Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del si-*

Fiado en su intuición de espléndido conocedor del teatro áureo, Menéndez Pelayo ha desaprovechado un apoyo de relativa importancia que estaba a su alcance para afianzarse en la atribución a Godínez de *La corona derribada*. Este es el final de la comedia, tal como aparece en el manuscrito parmense:

> con esto queda acauada
> la milagrosa elecion
> y corona derribada.

Es decir, que la obra tiene de título alternativo el de *La milagrosa elección*. Título que, por otra parte, se ajusta mucho mejor al contenido de la comedia que el de *Vara de Moisés* e, incluso, que el de *La corona derribada*, que —como hemos dicho— hace referencia a un episodio del primer acto en el que Moisés niño arroja de su cabeza la corona de Egipto, a los requerimientos de una voz ultraterrena. Si bien está claro el valor simbólico del gesto, la derrota del Faraón, aunque se intuya y se sepa, no se produce dentro de los versos de la comedia, la cual gira fundamentalmente en torno a la elección por Yavé, valiéndose del milagro, de un hombre que salve a su pueblo de la esclavitud egipcia.

---

glo XVII (Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898) pp. 159-163). Menéndez Pelayo fue el primero que habló en letra impresa de esta circunstancia desconocida por los estudiosos del teatro clásico —Mesonero, Schack, La Barrera— que hasta entonces se habían ocupado del dramaturgo (*Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Librería Católica de San José, 1880. Reedición (Santander, CSIC, 1947) IV, p. 323).

En el estudio preliminar de *La corona derribada*, jalonando sus dudas y razonamientos, Don Marcelino ha ido emitiendo juicios de valor sobre la misma, tales como: «digna de cualquier excelente poeta»; «literariamente la obra parecía de Lope; y si no era suya, tampoco era indigna de serlo». Si esto hubiera que aplicárselo a Godínez, bien le vendría para contrarrestar otras opiniones del insigne erudito no tan halagüeñas sobre obras ciertamente auténticas (Ver *Historia de los heterodoxos españoles*, o. c., IV, p. 323).

Desde el Indice de Medel del Castillo en 1735,[20] y probablemente repitiendo su dato, como es usual, los distintos repertorios del teatro antiguo español vienen incluyendo una comedia atribuida a Godínez titulada *La milagrosa elección*.[21]

Algunos autores, como Mesonero Romanos, han querido identificarla con la atribuida a Tirso de Molina *La elección por la virtud*, donde el «elegido» es Sixto V y no Moisés.[22] Esto hace que Antonio Restori, aun reconociendo que las indicaciones de Mesonero tienen necesidad de control, no se atreva a afirmar más tajantemente la posibilidad de que la comedia parmense sea *La milagrosa elección* de Godínez.[23]

Otros estudiosos piensan que es la misma que *La milagrosa elección de Pío V*, denominación con la que una comedia de controvertida autoría aparece atribuida a Agustín Moreto. Una representación de la misma a cargo del autor Juan Morales en los apartamentos de la Reina, entre octubre de 1621 y febrero de 1622, aparece atestiguada en el legajo 666 del Archivo del Palacio Real de Madrid. Rosita Subirats, en su estudio sobre el repertorio de la Corte de Felipe IV, atribuye la obra exhibida a Felipe Godínez.[24] Creemos intuir cómo se produjo la identificación y la subsiguiente atribución a es-

---

[20] *Indice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos...* se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo..., ed. de J. M. Hill, *Revue Hispanique*, LXXV (1929) pp. 144-369 (p. 211).

[21] Esta misma denominación aparece, aunque sin nombre de autor, en el verso 12 del *Romance en elogio del rey nvestro señor don Phelipe Quinto, que Dios guarde, en títulos de Comedias*, ed. de L. Pfandl, «Ein Romance en títulos de Comedias», *Revue Hispanique*, LV (1922) pp. 189-226.

[22] *Indice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del teatro antiguo español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580 a 1740), con expresión de sus autores*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, t. II, BAE, 49, pp. XXIII-LI (p. XL).

[23] *Una collezione...*, o. c., p. 18.

[24] «Contribution à l'établisement du répertoire theâtral à la Cour de Philippe IV et de Charles II», *Bulletin Hispanique*, XXIX (1977) pp. 401-481 (p. 457).

te autor: Consultados los distintos catálogos disponibles para buscar autoría, y guiándose sólo por los títulos, es lógico que Subirats rechazase la paternidad de Moreto, cuando por las fechas de la representación cortesana, éste era un infante de escasamente cuatro años. Pero el problema de esta comedia sobre Pío V es más complejo, implicando a otros dramaturgos en un caso más de la historia de copias, refundiciones, falsas atribuciones, en su época, y de confusión crítica, en la nuestra.

Por otros caminos, e ignorando, obviamente, el dato anterior, llega George W. Bacon a la identificación de los dos títulos en beneficio de la autoría moretiana.[25] Rechaza también este crítico la posibilidad de que Moreto, u otros a favor de él, se aprovechara de una comedia previa de Pérez de Montalbán titulada *El Cardenal Morón*. Reconoce Bacon la práctica identidad de esta obra, que ha tenido oportunidad de conocer en una suelta, y *La milagrosa elección* de Moreto, así como los pocos escrúpulos de plagiario de éste, pero «still I cannot admit the possibility that his *La milagrosa elección* is based upon *El Cardenal Morón*, or that Montalbán was the author of the latter».[26]

Mucho más convincente y mejor pertrechada de argumentos para arrimar la comedia en cuestión a Pérez de Montalbán se nos muestra Ruth Lee Kennedy en su artículo dedicado al problema. Así concluye, tras haber enjuiciado las demás atribuciones: «By elimination, Montalbán seems the probable author... The fact that Montalbán was one of the group which wrote *décimas* commenting on the Alarcón-Claramonte affair makes it all the more likely. Still again, the rather grandilo-

[25] «The Comedias of Doctor Juan Pérez de Montalván», *Revue Hispanique*, XVII (1907) pp. 46-65. A. Schaeffer había apuntado que Moreto no hizo sino refundir una obra antigua perdida, escrita probablemente por Andrés de Claramonte *(Geschichte des spanischen Nationaldramas* (Leipzig, 1890) II, p. 183).

[26] I. c., p. 54.

quent tone of the whole, the episodic nature of the plot, the unhappy characterization are reminiscent of Montalbán».[27]

Volviendo a *La milagrosa elección* atribuida a Godínez, cabe la seria posibilidad de que la comedia que Medel tenía entre sus existencias en 1735 fuera sustancialmente la misma que la que hoy se custodia en Parma.

Salvar la objeción de la autoría de Lope que reza en el manuscrito exhumado por Restori no es difícil. Y no es necesario pensar con Menéndez Pelayo que fuera el propio Godínez quien «hubiese dejado correr una obra suya, que en nombre propio hubiera sido sospechosa, bajo el manto de un gran poeta cristiano, en cuya ortodoxia nadie podía poner la más leve tilde».[28] En primer lugar, porque el susodicho Indice de Medel, donde la obra, según sólidos indicios, le aparece atribuida, puede servir de prueba de que no se esforzó mucho en tal argucia. En segundo lugar, porque es normal en el teatro español clásico que las piezas cambien de texto y/o de atribución, por causas en las que se implican desde la concepción del género por parte de los propios poetas y del público en general, hasta el entramado económico que lo sustenta. En el caso de Lope, ahí están sus quejas por despojo o arrimo indebido en las palabras que prologan las distintas *partes* de sus obras. *La milagrosa elección* podría ser una muestra más de esa práctica suficientemente constatada de intentar asegurar la andadura comercial de una obra bajo el patrocinio del Fénix, cuando decir «es de Lope» convierte en superlativo todo aquello que toca. Tales prácticas pueden conllevar o no ciertas modificaciones. El manuscrito parmense, en concreto, deja entrever en su encabezamiento un más que probable afán enmascarador: se da como primer título, *Corona derribada*, el que en realidad es el segundo, según los versos finales de la pieza; se ha escamoteado el principal, *La milagrosa*

[27] *«La milagrosa elección de San Pio V», The Modern Language Review*, XXXI (1936) pp. 405-408. Ver M. G. Profeti, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán* (Verona, 1976) pp. 407-411.

[28] BAE, 158, p. 294.

elección, que además se ajusta perfectamente al asunto desarrollado; y se ha añadido uno nuevo en verdad poco pertinente, *Vara de Moisés*.

Al poco consistente apoyo externo de la autoría de Lope, se pueden añadir los argumentos ya vistos que desmarcan en mayor o menor grado la obra de entre las suyas: cronología, ausencia de mención en listas, manejo de fuentes, acento en lo judío, carencia de proyección neotestamentaria... Efectivamente, no parece de Lope. Pero ¿es de Godínez?

A pesar de contar con más indicios externos a favor de su candidatura de los que barajaba Menéndez Pelayo, no estamos tan seguros como él de que los internos aconsejen sin más la atribución. En pocas palabras: los factores que primordialmente inclinan a Don Marcelino a pensar en Godínez son los que a nosotros más dudas nos suscitan.

Coincidimos con él en la apreciación del regusto judaico de la comedia, acentuado además por el hecho de que no se abran vías de relación entre el Viejo y el Nuevo Testamento. La obra rezuma el orgullo de grupo oprimido que ansía la liberación. Esta debe llegar, como tantas veces aparece en la historia sagrada de este pueblo, mediante la provisión divina de la persona adecuada. A esta sensación central, inherente al tema, se añaden otros elementos que pueden considerarse superfluos y que amplían el tufillo mosaico. En concreto, la larga escena sobre la circuncisión de Eliezer en el acto tercero, al tiempo que engrosa la importancia que el hecho tiene en la fuente, colabora mínimamente con la acción dramática central.[29]

Sin embargo, nunca Godínez, en lo que conocemos de su teatro bíblico y de otro tipo, deja muestras tan explícitas de algo que pueda ser tomado como síntoma de su procedencia

[29] El episodio es reseñado breve y enigmáticamente en tres versículos del capítulo cuarto del Exodo (24-26), dando pie en la comedia a una larga secuencia de 203 versos (1908-2110), que pone de manifiesto el interés del autor en resaltar la importancia de la circuncisión y su conocimiento exhaustivo de las prescripciones rituales.

racial. Sucede, más bien, todo lo contrario: parece operar en él un mecanismo de hipercorrección. Si en alguna ocasión escoge un tema que se acerca a la idea central de *La corona derribada*, la liberación del pueblo oprimido —y es el caso de *La Reyna Ester* y de *Amán y Mardoqueo*—, acentúa la proyección neotestamentaria de la historia por encima de lo que otros autores libres de toda sospecha hacen.[30] Es decir, que si la elección del tema puede acercar *La corona derribada* a las dos comedias que llevan a Ester y Mardoqueo por protagonistas —o a Judit, en otra posible pieza del autor que hoy nos es desconocida—,[31] el tratamiento difiere. Y esto ocurre con el resto de su teatro sobre el Viejo Testamento que hoy

[30] En un trabajo anterior («El Libro de Ester en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez», *Castilla*, n.º 2-3 (1981) pp. 209-245), tuvimos oportunidad de comparar el tratamiento de la fuente bíblica en *La hermosa Ester* y en *La Reyna Ester*, obras escritas y representadas en un corto margen temporal, para concluir que la primera permanece más anclada en el Antiguo Testamento que la segunda. En concreto, y atendiendo al punto nuclear de esta proyección, si es cierto que la prefiguración mariana de la protagonista es uno de los sentidos últimos más importantes de la comedia de Lope, como había resaltado E. Glaser en su estudio («Lope de Vega's *La hermosa Ester*», *Sefarad*, XX (1960) pp. 110-135), tal sentido está también en Godínez, y reflejado con mayor extensión y más alto grado de transparencia, según se podía apreciar en los casos que entonces aducíamos.

[31] Entre las obras atribuidas a Godínez de las que sólo se conserva el título, figura *Judit y Olofernes*. El punto de arranque de tal asignación parece estar en dos escritos en defensa del teatro de la segunda mitad del siglo XVII. Ambos 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 uno copia del otro con escasas variantes. El primero ha sido editado 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 segundo por E. Cotarelo (*Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España* (Madrid, 1904) pp. 41-44). De estos escritos tomaría el dato La Barrera (*Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* (Madrid, 1860) p. 172), para ponerlo en circulación en los estudios posteriores que mencionan dicho título.

podemos leer: la presencia de la alegoría cristiana es una constante; con lo que Godínez participa de la orientación normal de este tipo de obras en el Siglo de Oro.[32]

Nos extraña, por lo tanto, la afirmación hecha por Menéndez Pelayo de que *La corona derribada* «se parece en gran manera» a las comedias sobre asuntos del Antiguo Testamento de Godínez. En nada se asemeja en algo tan sustancial como lo que acabamos de plantear. Así, que si seguimos considerando la posibilidad de la autoría de Godínez, debe ser aceptando de entrada su condición de atípica.

Y hay más aspectos que subrayan su rareza en el corpus dramático del autor:

a) Se ha dramatizado la historia bíblica en un tono de permanente circunspección épica que no es usual en él. Los desahogos cómicos, consustanciales a la fórmula teatral española, brillan por su ausencia. En este sentido, llama la atención la falta del gracioso; lo que nunca ocurre en su teatro bíblico y sólo una vez en el conjunto de su repertorio conocido: en *Ludovico el Piadoso;* si bien aquí, al menos, la figura del donaire está esbozada en el comienzo.

b) El tono lírico con recurrencias a lo popular, puesto de relieve en las letrillas para cantar de algunos pasajes, y que es tan característico en Lope, no tiene correspondencia en las comedias de Godínez.

---

[32] Ver E. Glaser: «Lope de Vega's *La hermosa Ester*», l. c.; «Calderón de la Barca's *La sibila del Oriente y Gran reina de Saba*», *Romanische Forschungen,* LXXII (1960) pp. 381-403; «*La mejor espigadera* de Tirso de Molina», *Les Lettres Romanes,* XIV (1960) pp. 199-218; «Tirso de Molina's *La mujer que manda en casa*», *AION-SR,* II (1960) pp. 25-42; «Lope de Vega's *El robo de Dina*», *RJb.,* XV (1964) pp. 315-334. En lo que concierne a Godínez, Judith Rauchwarger ha destacado la existencia de este planteamiento alegórico en una de sus obras más celebradas y difundidas («Comedic Transformation of Biblical and Legendary Sources in Felipe Godínez *Los trabajos de Job*», *Romanistisches Jahrbuch,* XXIX (1978) pp. 303-321).

c) En cuanto a la métrica, aunque su análisis no presenta obstáculos insalvables para ser aceptada por los hábitos godinistas, sí que deja ver alguna peculiaridad que debe apuntarse. Es de destacar el altísimo porcentaje de versos en quintillas, el 60'2 %, como en ninguna otra obra del autor. La sigue a continuación, curiosamente, *Ludovico el Piadoso,* con un 48'3 %. Como de aceptar la autoría de Godínez, no cabe duda de que habría que localizarla en una primera etapa junto con obras como *La Reyna Ester* o la susodicha de *Ludovico el Piadoso,* llama la atención en relación con éstas el sensible descenso del número total de versos: 2.573 contra 3.459 y 3.184, respectivamente; lo que puede achacarse a su posterioridad con respecto a las mismas o a los «atajos» perpetrados por copistas y representantes. También se nota en estas relaciones la ausencia de endecasílabos sueltos (frente al 4'2 % y 3'3 %) y la abundancia de liras (7'2 % frente al 0'7 % y 0); lo que igualmente la posterioridad puede justificar.

Con estas objeciones expuestas se encuentra la incorporación definitiva al repertorio dramático de Felipe Godínez de la comedia que con el título de *La corona derribada y Vara de Moisés* se ha atribuido a Lope de Vega, y cuya auténtica primera denominación, a juzgar por sus versos finales, sería la de *La milagrosa elección.* Consideramos que ninguno de estos inconvenientes la separa taxativamente del autor judeoconverso. Por otra parte, son superiores las dificultades que halla la relación con Lope y no disponemos de un nombre alternativo para la autoría de esta obra que en su ejecución pone de manifiesto oficio y aceptables dotes de dramaturgo. Además, si es cierto que hay inconvenientes, también hay otros factores que apoyan la atribución, reforzando la intuición de Menéndez Pelayo: el hecho de que el nombre de Godínez aparezca en 1735 al frente de la copia de una comedia titulada *La milagrosa elección;* la dramatización de un asunto bíblico que guarda relación, aunque difiera su tratamiento en lo que a proyección cristiana se refiere, con el de otras obras suyas, *La Reyna Ester, Amán y Mardoqueo* y la hoy desconocida *Ju-*

dit y Olofernes; la existencia en otras obras, como las antedichas, de alusiones a la esclavitud judía en Egipto, que pone en evidencia su interés por el tema concreto.

Es más, los inconvenientes que plantea la comedia por su relación con otros textos del autor pueden tener una explicación razonable. Si la obra es de Godínez, tiene que pertenecer, por métrica y otros rasgos de estilo y construcción dramática, a una época bastante amplia en la que no puede datarse con seguridad ninguna otra pieza dramática suya, faltándonos igualmente referencias biográficas para la mayor parte de esta etapa de su vida: la que va de 1613, fecha que figura en los manuscritos de *La Reyna Ester* y de *Ludovico el Piadoso*, a 1626, que es el año en que Godínez firma el manuscrito autógrafo de *La traición contra su dueño*, cuando éste se encuentra ya en Madrid, tras haber comparecido en Sevilla en el auto público de fe de 1624. De estos trece años nada sabemos sobre los presupuestos dramáticos, ideológicos y religiosos que sustentan su actividad. Y ahí puede estar la causa que explique los rasgos, tampoco demasiados, que nos parecen excepcionales en el quehacer hoy por hoy conocido del dramaturgo.

Es decir, que *La milagrosa elección* adjudicada por los catálogos a Godínez quizá sea, en efecto, una comedia distinta de la que tiene por protagonista el Cardenal Morón, Pío V, atribuida a Pérez de Montalbán o a Moreto, y de *La elección por la virtud* de Tirso de Molina, sobre Sixto V, a pesar de las identificaciones en que han incurrido algunos estudiosos del teatro español. Y quizá —y esto es lo más importante y lo que decide sobre lo anterior— no esté perdida, como consideran los autores que se han ocupado de su obra dramática,[33]

[33] Así ocurre en los dos trabajos más importantes sobre el dramaturgo, recientemente aparecidos: Maria Grazia Profeti, *Per una bibliografia di Felipe Godínez* (Verona, Università degli Studi di Padova, 1982) p. 67; Piedad Bolaños Donoso, *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)* (Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1983) p. 119.

sino tan sólo camuflada con una atribución y titulación falsas. De ser así, y hay indicios de peso que lo apoyan, el teatro de este interesante dramaturgo, tan escasamente editado en la época contemporánea bajo su propio nombre, se vería incrementado fortuitamente en un texto más.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS
Universidad de Valladolid