

**Los rostros de Ester**  
**Tres versiones dramáticas auriseculares del libro de Ester:**  
***La hermosa Ester* de Lope de Vega, *La reina Ester* de**  
**Godínez y *La gran sultana* de Cervantes<sup>1</sup>**

Ruth Fine

*A Menajem Argov*

y sale al mundo aquella / prudentísima Ester, que el sol más bella  
Miguel de Cervantes, (Los trabajos de Persiles y Sigismunda)

*The present study analyzes three Golden Age dramatic versions of the book of Esther, all of which I consider as rewritings of the original. These versions were written from dissimilar approaches, giving the biblical text different meanings and scopes both in the constructive as well as in the socio-ideological level.*

*My analysis begins with *La reina Ester* by Lope de Vega, undoubtedly the most famous and studied Spanish version of the book of Esther. Lope offers the most faithful version to the biblical source, the more coincident with the Christian reading and, in turn, the more successful in keeping with the socio-ideological framework of the early seventeenth century. A second version of Esther is that of Felipe Godínez, much less studied, and primarily, much less valued than that of Lope. I claim that Godínez's comedy is an original piece, and in many ways, contentious, departing from the biblical source at various levels and even configuring a Converso codified reading of the book of Esther.*

*Finally, I propose *La gran sultana*, a captives' comedy by Cervantes, as a rewriting of the book of Esther. My reading defends this hypothesis, showing the many intertextual relations that exist between the two texts, which reveal Cervantes' peculiar interpretation of the biblical source. Whatever the degree of distancing from the biblical text is, the three works show the authors' deep knowledge of and attentive interest towards the biblical source. Moreover, they highlight the profound interpretative differences that separated their readings, not only regarding the biblical text, but particularly respect their own theatrical conception and world vision.*

El libro de *Ester* y su protagonista, la Ester bíblica, tendrán una fecunda descendencia en las letras hispánicas desde la temprana Edad Media. Poetas, comediógrafos y autores de literatura didáctica, polémica, religiosa o secular, se rendirán a los

1 El presente artículo constituye una parte de mi investigación sobre la presencia de la literatura de conversos en el Siglo de Oro, patrocinada por la Fundación Israelí para las Ciencias (The Israeli Science Foundation), investigación # 648/07.

encantos de la reina hebrea y recrearán su polifacética historia desde perspectivas muy disímiles. Mi trabajo desea incursionar en tres versiones dramáticas del libro bíblico, a las que estimo como reescrituras de *Ester*, elaboradas desde estimativas diferentes, las cuales otorgan al texto bíblico alcances y significaciones diversos y singulares, tanto en el nivel constructivo como en el socioideológico.

Iniciaré mi análisis con *La reina Ester* de Lope de Vega, indudablemente la versión más conocida y estudiada del libro de *Ester*. Si bien la primacía cronológica de dicha pieza es aún objeto de debate entre los críticos, elijo comenzar con esta comedia dado que, a mi juicio, Lope nos ofrece la versión más fiel a la fuente bíblica, la más coincidente con la lectura cristiana de *Ester* y, a su vez, la más acorde con el marco socioideológico epocal de comienzos del siglo 17.

Una segunda versión de *Ester* es la de Felipe Godínez, mucho menos estudiada y, primordialmente, mucho menos valorada que la de Lope. La comedia de Godínez es una pieza original y, en muchos sentidos, contestataria, que se aleja de la fuente bíblica en diversos niveles, configurando una lectura en clave conversa del libro de *Ester*.

Finalmente, propongo *La gran sultana*, la comedia de cautivos de Cervantes, como una reescritura del libro de *Ester*. Mi lectura tratará de defender esta hipótesis, mostrando las múltiples relaciones intertextuales de diverso grado que existen entre ambos textos, todo lo cual pone de manifiesto la peculiar interpretación de la fuente bíblica elaborada por Cervantes.

Sea cuál fuere el grado de alejamiento respecto del hipotexto bíblico, las tres obras dramáticas estudiadas revelarán un conocimiento pormenorizado y un atento interés por el referente bíblico por parte de los respectivos autores de las mismas. No menos, pondrán de relieve las profundas diferencias interpretativas que los separaban, no sólo en relación con el texto veterotestamentario sino, muy especialmente, respecto de la concepción teatral y la visión de mundo que impulsaron dichas creaciones artísticas.

### *La problematicidad del libro de Ester*

El libro de *Ester* es un texto veterotestamentario breve que ha tenido una accidentada y conflictiva trayectoria, tanto en lo que respecta a su génesis como en lo que atañe a su incorporación entre los libros canónicos y, posteriormente, en lo relativo a las diferentes perspectivas asumidas en su exégesis.<sup>2</sup> Esta problematicidad es

2 Para un estudio abarcador de los orígenes del libro de *Ester*, su incorporación como libro canónico y su problematicidad, ver, entre otros: Yaakov Levinger, 'El libro de Ester desde la perspectiva de los investigadores del Antiguo Testamento', en *El libro de las Festividades*, Tel Aviv 1956, pp. 48-52 (hebreo); Sh.D. Goytein, 'Sobre el libro

válida tanto para la tradición bíblica hebrea como para la cristiana. En lo que a la primera se refiere, el libro de *Ester* fue cuestionado desde una perspectiva religiosa, histórica y constructiva, atribuyéndosele muchas veces el carácter de libro “extraño”,<sup>3</sup> que no corresponde a la visión moral y espiritual de la Biblia.<sup>4</sup> En primer término, la total ausencia de la mención de Dios y del agradecimiento que a Él se debe —omisión que es corregida en las porciones incorporadas en la Vulgata— fue considerada por exégetas antiguos y aun contemporáneos como asombrosa.<sup>5</sup> Así también han resultado sorprendentes los manifiestos silencios del texto en lo que respecta a las motivaciones que propulsan las acciones de los protagonistas, las cuales deberían conectarse con cuestiones de fe o de ritual (*i.e.*, el hecho de que Mardoqueo no se arrodille ante Amán no es explicado en la versión protocanónica por las razones esperables: es decir, porque un judío sólo debe reverenciar a Dios). Asimismo, el afán de venganza que recrudece en la última parte del texto no ha sido estimado como acorde con la moral judía bíblica general. El rol asumido por la mujer resulta cuestionable también; así, por ejemplo, ésta se encuentra sujeta a humillaciones que no condicen con el espíritu bíblico (tal es el caso de Vastí), como tampoco condicen con él los numerosos versículos dedicados a la descripción de los afeites que utilizaron las vírgenes para embellecerse antes de ser presentadas ante el rey.<sup>6</sup> En lo que atañe a la base histórica del libro, ésta es subrayada desde el inicio, a partir de una puntualización cronológica y espacial precisa, que fuera debatida por los diferentes eruditos que se han ocupado del tema.<sup>7</sup> A pesar de esta explícita inserción histórica, el libro de *Ester* oscila, según

---

de Ester’, en *Ibidem*, pp. 45-48 ; Jacob Hoschander, *The Book of Esther in the Light of History*, Oxford 1923; Sandra Beth Berg, *The Book of Esther: Motifs, Themes and Structure*, Missouri 1979; y muy especialmente: David J. A. Clines, *The Esther Scroll: The Story of the Story*, Sheffield 1984; Michael V. Fox, *Character and Ideology in the Book of Esther*, Michigan 1991; y Carey A. Moore, s.v. ‘Book of Esther’, en David Noel Freedman (ed.) *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 2, New York 1971, pp. 633-643.

3 Sh. D. Goytein, ‘Sobre el libro de Ester’.

4 En la tradición judía, el libro de *Ester* tuvo una accidentada historia, hasta su admisión y final canonización en el período del Segundo Templo, que en opinión de algunos llega hasta un período tan tardío como el siglo 3 ó 4 D.E.C. Dada su problemática naturaleza, muchos comentaristas del Talmud y del *Midras* saldrán en su defensa e intentarán justificar o dar una explicación a sus contradicciones y ambigüedades. Paulatinamente, el libro irá adquiriendo mayor aceptación, hasta transformarse en un verdadero símbolo para la diáspora judía y dentro de ella, la sefardita. Así encontramos numerosas obras sefarditas en prosa que parten del Libro de *Ester*. Su importancia queda también atestiguada en el hecho de que el libro debe leerse durante la fiesta de *Purim* no una, sino dos veces.

5 Entre estos últimos, se destacan: Goytein, ‘Sobre el libro de Ester’, y Levinger, ‘El libro de Ester desde la perspectiva de los investigadores del Antiguo Testamento’.

6 Véase, al respecto, Sh.D. Goytein.

7 Para acceder al debate en torno a la historicidad del libro de *Ester*, ver especialmente

Fichman,<sup>8</sup> entre la leyenda y la historia. Indudablemente, se trata del relato de un milagro, pero no de un milagro de índole sobrenatural, sino resultante de una providencial concatenación de sucesos y de las afortunadas consecuencias de los mismos.<sup>9</sup>

El libro de *Ester* narra la historia acontecida en Susa, en la fastuosa corte del rey Asuero, emperador de Persia. Ante la negativa de la reina Vasti de obedecer al rey y presentarse en un ostentoso banquete ofrecido por aquél a sus súbditos, éste decide destronarla y buscar otra esposa que ocupe su lugar. La candidata seleccionada entre las muchas bellezas del reino, poseedora de una hermosura extrema<sup>10</sup>, será Ester, quien fuera presentada ante el monarca por uno de sus eunucos, responsable del harén. Ester es la prima e hija adoptiva de Mardoqueo, el judío; a instancias de éste, Ester no revelará inicialmente su pertenencia al pueblo hebreo. Mardoqueo es testigo de la conspiración de dos eunucos que intentan asesinar al rey Asuero, todo lo cual pone en conocimiento del monarca a través de Ester, salvando así la vida de aquél pero sin recibir inicialmente compensación alguna por ello. Paralelamente, el mismo Mardoqueo se niega a arrodillarse ante el poderoso ministro del rey, Amán. Ello despierta su ira y la determinación de exterminarlo a él y a todo el pueblo hebreo, propósito que logra llevar adelante, al convencer a Asuero de que el pueblo judío, poseedor y observante de otras leyes, constituye un obstáculo para los objetivos del imperio. El monarca promulgará un edicto, en el que se ordena la aniquilación de todos los hebreos del imperio en el día 13 del mes de Adar. Mardoqueo conmina a Ester a que interceda ante el rey a favor de su pueblo. En un comienzo, ella se resiste a asumir este rol, el cual implica el riesgo de su vida, dado que debería presentarse ante el rey sin haber sido llamada, lo cual, según la legislación del reino, significaba la inmediata ejecución del transgresor. No obstante, Ester termina comprometiéndose a comparecer ante Asuero, solicitando tan sólo una concesión de tres días antes de hacerlo, durante los cuales todos los judíos de Susa deberían observar un ayuno. Transcurrido el plazo, Ester se presenta ante el rey y éste no sólo no la castiga por ello, sino que acepta asistir al banquete que

---

los respectivos trabajos de Yaakov Levinger y de Jacob Hoschander, *The Book of Esther in the Light of History*. Este último defiende su carácter histórico, arguyendo que el exilio al que alude el libro es el del siglo 6 A.E.C., bajo el reinado de Artaxerxes, y no el del siglo 5 A.E.C., durante el gobierno de Xerxes.

8 Yaakov Fichman, 'El libro de Ester', en *El libro de las Festividades*, Tel Aviv 1956, pp. 52-56 (hebreo).

9 Ver, al respecto, Adin Steinsaltz, 'Ester', en *Women in the Bible*, Tel Aviv 1983, pp. 86-91 (hebreo).

10 La hermosura de Ester es generalmente ratificada por las fuentes midrásicas, como *Ester Rabba* 6: 9. No obstante y de modo excepcional, encontramos una mención en *Meguilá* 15a, que relativiza su hermosura, atribuyéndole un cutis algo enfermizo o cetrino, defecto compensado por su encanto personal.

Ester le ofrecerá a él y a Amán, en donde le solicitará un favor. Amán está feliz con la invitación, pero aún resiente la pertinacia de Mardoqueo, para quien, entonces, prepara una horca. Aquí comienza a precipitarse la fortuna de Amán y su caída. Asuero decide premiar a quien le ha salvado la vida, delatando la conspiración, y ordena a Amán pasear a Mardoqueo por la ciudad, montado sobre el caballo del rey, luciendo su corona y sus vestiduras. En el banquete ofrecido por Ester, ésta pide por su vida y por la de su pueblo, revelando que el enemigo que ha elucubrado su exterminio es Amán. Así es como este último terminará colgado de la horca que estaba destinada a Mardoqueo, quien ocupará en su lugar el puesto de ministro. Asuero promulgó un segundo edicto que permitía a los judíos defenderse y hasta instar a otros pueblos a que los apoyaran, precisamente el mismo día designado para su exterminio: el 13 de Adar. El edicto fue ejecutado y el 14 de Adar, tras aniquilar a los enemigos, los judíos de todo el Imperio Persa celebraron la victoria y estos días fueron instituidos como fiesta para las generaciones venideras.

Las porciones añadidas al libro de *Ester* en la versión de los Setenta constituyen seis extensos pasajes – 107 versículos – que no se encuentran en el texto masorético: el primero de ellos narra el sueño de Mardoqueo, en el cual se anticipan los acontecimientos que ocurrirán después y también el descubrimiento por parte de aquél de la conspiración en contra del rey. El segundo y el quinto presentan los edictos reales, promulgados por Amán y Mardoqueo, respectivamente. El tercero incluye las oraciones de Mardoqueo y de Ester, en tanto que el cuarto es una exposición amplificada de la audiencia en la que Ester se presenta ante el rey sin que éste la haya conminado. El sexto y último consiste en una explicación minuciosa del sueño de Mardoqueo.

El carácter canónico de estos pasajes fue debatido en el seno del cristianismo de Occidente a partir de la Reforma protestante, la cual, bajo la influencia de Lutero, consideró estas porciones como apócrifas. El catolicismo romano, en cambio, siguiendo los dictámenes del Concilio de Trento, del año 1546, las estimó deuterocanónicas y al modo de Jerónimo, las colocó a continuación de los capítulos protocanónicos, quedando numerados como capítulos XI-XVI.<sup>11</sup>

Como muchos biblistas sostienen, la finalidad de estas porciones parece evidente: se trataría de un intento de corregir y compensar las debilidades anteriormente señaladas en la versión original, es decir, la problematicidad del carácter histórico del libro pero, por sobre todo, la notoria ausencia del espíritu religioso de que adolece. De este modo, el aporte más importante en la versión de la Septuaginta es la inserción de Dios (su nombre aparece allí unas cincuenta veces), la intervención de la Providencia divina para la salvación del pueblo judío,

11 Carey A. Moore, *Daniel, Esther and Jeremiah: The Additions*, Garden City, N.Y. 1977, y Levinger, 'El libro de Ester desde la perspectiva de los investigadores del Antiguo Testamento'.

la importancia del ayuno y de la oración, la conciencia de una posible transgresión en las leyes alimenticias, que prohíben comer y beber en la mesa de un gentil, y de las leyes matrimoniales (el matrimonio mixto, con un gentil).<sup>12</sup>

El libro de *Ester* es poseedor de núcleos temáticos configuradores de una identidad nacional: la supervivencia en el cautiverio diaspórico, tras vencer la amenaza de aniquilación producto del odio al “otro”; la salvación, gracias a la eficaz acción de un individuo, en este caso una mujer, y como consecuencia de ello, la continuidad del ejercicio de la fe en un medio ajeno y hostil; la perpetuación de la memoria de este evento a partir de la instauración de una festividad, la de *Purim*. Asimismo, es posible identificar en el libro campos semánticos definidos, tales como: 1. El poder (del rey, de Mardoqueo, de la comunidad judía). En muchos casos la adquisición de ese poder es paulatina: el débil irá ganando fuerza y poder; 2. En relación con lo anterior: el cambio de fortuna (por obra de la Providencia divina, en el texto deuterocanónico). Desde esta perspectiva puede entenderse la cadena de coincidencias que conforma la trama del libro; 3. La lealtad (al rey, al pueblo y al origen). Finalmente, ciertos motivos recurrentes son enfatizados por el libro de *Ester*: el reinado y sus símbolos (la raíz hebrea *mlj*, de la que proviene la familia de palabras aparece unas 250 veces en el texto); el fausto y la opulencia y sus símbolos,<sup>13</sup> rasgos que sobresalen en relación con la corte del soberano persa.<sup>14</sup>

En lo que respecta a sus estrategias constructivas, el libro de *Ester* se configura a partir de un juego de paralelismos y contrastes, de ascensos y descensos: el ayuno sigue al banquete; la horca destinada a Mardoqueo se muda en la horca en donde se ejecuta a Amán; el día estipulado para la masacre del pueblo hebreo se transforma en la fiesta de su salvación, etc. Asimismo, la historia presenta un claro movimiento paulatino, de contención o aplazamiento en la acción de los protagonistas. Así, por ejemplo, Ester no acepta de inmediato el rol que Mardoqueo le otorga; este último asciende por etapas hasta ocupar su lugar junto al rey. En lo que concierne a la protagonista femenina, si bien su caracterización es aparentemente simple, subrayando la fuerza de su hermosura como rasgo rector, es dable afirmar que la heroína posee tanto complejidad como dinamismo. En cuanto a la complejidad, importa destacar la difícil tarea de la mujer que debe entregarse por completo al

12 Ver especialmente la oración de *Ester* en 14: 15-18, como así también la trascendencia del culto y del templo.

13 Un hecho interesante es que la palabra “banquete” aparece en este breve libro unas veinte veces, cifra casi equivalente a la cantidad de veces que dicha palabra es mencionada en la Biblia en su totalidad. Agradezco esta referencia a mi colega y amigo Menajem Argov, así como su siempre sabia guía en la corroboración de muchas de las referencias veterotestamentarias.

14 Sandra Beth Berg, *The Book of Esther*, ofrece un estudio exhaustivo de los temas y motivos presentes en el libro de *Ester*.

“otro” y, a un tiempo, mantenerse leal a su pasado y a su origen.<sup>15</sup> En lo que atañe a su dinamismo, Ester pasará de ser pasiva a ser activa. Su función no es fácil en absoluto desde la perspectiva de una mujer judía, debiendo enfrentar un problema moral y religioso del que saldrá transgresora, pero triunfante.<sup>16</sup>

Finalmente, deseo enfatizar dos aspectos que, a mi juicio, serán también pertinentes para el análisis y el cotejo de las tres comedias áureas. En primer término, el carácter y el espíritu carnavalesco que domina el texto bíblico: se trata de un mundo al revés, de pronunciadas inversiones sociales y religiosas (la cultura judía parece amalgamarse con la pagana), de clima festivo (banquetes, vino, festejos). En efecto, la festividad que conmemora los acontecimientos narrados en el libro de *Ester* – la de *Purim* –, de probable origen pagano, es equivalente al carnaval cristiano, y se caracteriza aún hoy por el uso generalizado de disfraces, de máscaras, por el clima de fiesta, de risa y de desborde.

Un segundo aspecto de interés en el libro, que también servirá de base para la posterior comparación, es su carácter paradójico, inserto en contradicciones que no se resuelven. De especial importancia me parece la antinomia tolerancia/intolerancia, una de las bases ideológicas sobre las cuales se desarrolla el libro. Por un lado, hallamos una denuncia a la intolerancia por parte de la cultura y del gobierno dominantes respecto de las minorías y de sus marcas diferenciadoras. No obstante, el libro se cierra con una perpetuación del círculo de intolerancia, al generar violentos actos de venganza ejecutados por esa minoría, la judía, ahora ya fuera de peligro y deseosa de obtener el castigo y el desquite por las pasadas amenazas y humillaciones.<sup>17</sup>

### *Presencia del libro de Ester en la literatura del Siglo de Oro*

Indudablemente, la Biblia constituyó una fuente significativa de núcleos argumentales y temáticos para la producción literaria y dramática de los siglos 16 y 17. El fácil reconocimiento de dichos núcleos por parte del público receptor constituirá una de las razones para su amplia utilización. El libro de *Ester* no será una excepción en tal sentido.<sup>18</sup> La referencia a Ester como prefiguración de María,

15 Ver Steinsaltz, ‘Ester’.

16 Al respecto, Steinsaltz, *ibidem*, observa que la presente sentencia de los sabios resulta aplicable a Ester: tiene mayor mérito la transgresión de un precepto, hecha con una buena intención, que la obediencia a un precepto sólo por mera casualidad. Ester es una “transgresora salvadora”, y por ello se convertirá en heroína nacional.

17 Los pronunciados contrastes que presenta el libro son adecuadamente analizados por Goyteín, ‘Sobre el libro de Ester’.

18 Los autores del Siglo de Oro que escriben sobre Ester tienen como fuente principal la versión de la Vulgata, con las porciones deuteroacanónicas. Otra fuente difundida en el

quien salva al mundo del diablo-Amán (quien quiere ser adorado como Dios) por intercesión de Cristo, y está libre de la mancha del pecado original – tal como Ester se libra del castigo de Asuero-Dios, quien la privilegia por su pureza –, se hallaba difundida entre los comentaristas medievales que glosaron el libro de Ester – Rabanus Maurus (siglo 9) o Rupert de Deutz (siglo 12), entre otros<sup>19</sup> – y en la literatura, a partir de la Edad Media.<sup>20</sup> La historia de Ester servía también de caso ejemplar de los cambios de fortuna, como los relativos a la caída de los favoritos del rey.<sup>21</sup> También se rescata del libro bíblico el tema de la Providencia y el de la humildad enfrentada a la soberbia. En el Siglo de Oro, se conocen diversas poesías de tema religioso que evocan la alegoría de Ester como prefiguración de María, así como tres autos sacramentales, incluidos en el *Códice de los autos viejos* (1550-1575). La mención de Ester-María es también reconocible, entre otros, en las octavas a la Virgen del Pilar, en *El peregrino en su patria*, y en *La limpieza no manchada* de Lope. Asimismo, en el *Persiles* cervantino, en la canción de Feliciano hallamos la misma referencia: “y sale al mundo aquella / prudentísima Ester, que el sol más bella”,<sup>22</sup> lo cual demuestra que la alegoría bíblica estaba también presente en la conciencia creativa del autor del *Quijote*. Weiner<sup>23</sup> identifica al menos cinco comedias que participan del tema de Ester durante el siglo 17, entre ellas, dos de las tres que nos ocupan: *La hermosa Ester* de Lope, *La reina Ester* y *Amán y Mardoqueo* de Felipe Godínez.

Recordemos, asimismo, que Ester constituirá en los siglos que siguen a la expulsión de los judíos, los Siglos de Oro españoles, el prototipo del marranismo, entre otras razones, porque no le descubre a Asuero su religión, salvando gracias a ello a su pueblo exiliado en una diáspora impuesta. Así lo atestiguan obras de autores en el exilio *sefardí*, como *La reina Ester* de Salomón Usque, de 1558, y *La*

---

período es el libro de Josefo, *Las antigüedades judías*, utilizado por Lope de Vega, por ejemplo, en *La hermosa Ester*. Josefo sigue con bastante exactitud la versión bíblica, si bien algunos eventos aparecen en un orden cronológico algo diferente. Asimismo, en el texto del historiador la presencia de la voz narrativa es manifiesta y ésta hace patente su omnisciencia. Por último, la figura de Mardoqueo y de Ester poseen ambas la misma centralidad en el relato de Josefo.

19 Mayberry determina la existencia de por lo menos 31 textos medievales y renacentistas que identifican a Ester con la Virgen. Nancy Mayberry, ‘Four Levels of Meaning in the Auto del Rey Assuero cuando ahorcó a Aman’, *Journal of Hispanic Philology* XII, 2, (1988), pp. 113-126.

20 Ester es invocada, por ejemplo, en el *Poema de Fernán González* así como en *El Libro de Buen Amor*.

21 Así en el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Don Álvaro de Luna.

22 Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid 1997, p. 482.

23 Jack Weiner, *En busca de la justicia social: Estudios sobre el teatro español del siglo de oro*, Potomac, Maryland 1984.

*comedia famosa de Amán y Mordochay*, probablemente de David Cohen de Lara, de 1699, publicadas en Italia y Holanda, respectivamente.<sup>24</sup>

Cabe preguntarse, entonces, ¿qué misterio encierra la figura femenina bíblica de Ester, su historia y su libro, que perviven en el imaginario colectivo de los sefardíes expulsados y de sus descendientes? Y más aun, ¿qué perfil inefable y proteico posee que le permite metamorfosearse y simbolizar tanto a la mujer hermosa y seductora, como a la virtuosa y perfecta hija, a la heroína de su pueblo, pero también a una traidora de la tradición y de la religión, la que acepta el matrimonio mixto pero no la conversión, la prefiguración de María y también el emblema de los judíos sefardíes expulsados y dispersos? Pocas historias bíblicas tendrán el camaleonismo que adquiere *Ester* a lo largo de todos los tiempos, las culturas y las artes. Su nombre mismo, sugestión de múltiples y disímiles etimologías, es el signo del ocultamiento: Ester puede significar en hebreo lo misterioso, lo escondido, lo secreto. Sólo basta cambiar la *hei*, la letra de Dios, y lo oculto (*hester*) se transforma en Ester. En efecto, *Ester* es el libro que para muchos de los autores de la literatura midrásica constituye el cumplimiento de la profecía de *Deuteronomio* (31: 18): el ocultamiento divino sobrevendrá cuando el pueblo de Israel adore a dioses ajenos, coma en la mesa de los gentiles, se case con ellos y oculte su origen y su nación. *Ester* no es, para dichos intérpretes, el libro del regocijo judío, de la victoria y de la salvación, sino el principio de los tiempos de sufrimiento y castigo<sup>25</sup>.

#### *Lope, lector del libro de Ester*

Sin duda, la obra de mayor trascendencia y estimación estética del período áureo que recupera la historia bíblica es *La hermosa Ester (LHE)* de Lope de Vega,<sup>26</sup> cuyo manuscrito y representación datan de 1610 y su publicación de 1621.<sup>27</sup> En

24 Véase Jack Weiner, *Ibidem*, pp. 31-37.

Obras sefardíes posteriores escritas en judeoespañol transitarán reiteradamente el libro de *Ester*, como por ejemplo, *Alegría de Purim*, la *Iguéret haPurim* (Leonor Carracedo, 'Un relato midrásico en prosa sobre el libro bíblico de *Ester*: el *Séfer Iguéret haPurim*', *Sefarad*, 40, 3, [1980], pp. 487-525), *Me'am Lo'ez Ester*, y otras.

25 Talmud de Babilonia, *Julín*, 139:2.

26 Lope Félix de Vega Carpio, *La hermosa Ester*, en *Obras escogidas*, tomo III, Madrid 1955, pp. 101-131. Todas las citas del texto pertenecerán a esta edición.

27 Según Canavaggio, la fecha de composición de *La Gran Sultana* corresponde a la etapa que abarca los años 1606 a 1615 (Jean Canavaggio, *Cervantes dramaturge*, París 1977). No es improbable, entonces, si bien no poseemos datos que puedan corroborarlo, que Cervantes asistiera a la representación de la pieza de Lope en Madrid, durante el período de composición de su comedia.

efecto, la pieza de Lope fue elogiada por Menéndez Pelayo como la mejor de todas las comedias bíblicas de dicho autor. Tanto este último erudito como críticos más recientes han visto en esta obra un entusiasmo por la Ley Antigua y hasta una vindicación del judío.<sup>28</sup> No obstante, si bien el conocimiento del texto bíblico veterotestamentario es profundo, la clausura de la pieza se corresponde con el modelo alegórico-tipológico, según el cual Ester será la prefiguración de María, aspecto ampliamente demostrado por Edward Glaser<sup>29</sup> – con cuyas conclusiones tiendo a coincidir. En tal sentido, deseo destacar un hecho poco notado por la crítica que se ha ocupado de la obra: Lope en todo momento se refiere al pueblo hebreo y no al judío. Recordemos que la antinomia “hebreo/judío” poseía en el período una base teológica según la cual el cristianismo sería el directo sucesor del pueblo *hebreo*, el elegido de Dios, el de la Gracia. Lo *judío*, en cambio, consigna la desgracia del pueblo de Israel: el ser rechazado por Dios, desterrado y despojado de sus privilegios, como consecuencia de la no aceptación del Mesías verdadero.<sup>30</sup> Es por esta razón que no me atrevería a pronunciarme con tanta certeza respecto de esta pieza como filosemítica.

Es posible afirmar que Lope sigue con notoria fidelidad la versión de la Vulgata, con sus porciones, aunque puedan identificarse ciertas supresiones y/o apartamientos del texto bíblico. En algunos casos, los versículos bíblicos han sido parafraseados casi de modo literal.<sup>31</sup> Asimismo, las referencias a otros libros del Antiguo Testamento, no sólo el de *Ester*, son numerosísimas en la comedia de

28 Weiner defiende la aproximación filojudía de la comedia de Lope, entre otras razones, porque desea congraciarse con individuos de origen portugués y converso, que se hallan en una posición de poder y de los cuales espera obtener un puesto de cronista. Es por ello que, en opinión de Weiner, Lope inserta pasajes relacionados con la temática de los cronistas. Jack Weiner, ‘Lope de Vega, un puesto de cronista y *La hermosa Ester* (1610-1621)’, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación de Hispanistas*, David A. Kosoff y José Amor y Vázquez (eds.), Madrid 1986, pp. 723-730. Ver también, Weiner, *En busca de la justicia social*. Tiendo a disentir respecto del acabado filosemitismo de la pieza, así como de la ausencia de una lectura tipológica de Ester-María, claramente consignada en la clausura de la obra.

29 Edward Glaser, ‘Lope de Vega’s “La hermosa Ester”’, *Sefarad* XX, 1, (1960), pp. 110-135.

30 Cf. Dominique Reyre, *Lo hebreo en los Autos Sacramentales de Calderón*, Kassel 1998 y Ruth Fine, ‘Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes: Diferenciación o sincretismo’, en *Languages and Literatures of Sephardic and Oriental Jews*, D.M. Bunis (ed.), Jerusalem 2009, pp. 411-418.

31 Así, por ejemplo, leemos: “Se haga siete días franca mesa [...] desde el mayor hasta al menor” (p. 102). El versículo bíblico reza: “ofreció el rey otro banquete por siete días desde el mayor hasta el menor” (libro de *Ester* 1: 5); “Si hallé gracia en esos ojos” (p. 128); en el libro de *Ester*: “Oh rey, si he hallado gracia en tus ojos” (7: 3). A partir de aquí las citas de la Biblia corresponden a la edición *Santa Biblia*, Antigua versión de Casiodoro de Reina [1569], revisada por C. de Valera [1602]. Bogotá 1995.

Lope, hecho que atestigua un profundo conocimiento por parte del dramaturgo del texto veterotestamentario (así, por ejemplo, se habla del paso del Jordán (p.106) y de las piedras del Jordán (p.108), mencionados en *Josué* 3 y 4, respectivamente; de David, las tablas de Moisés y toda la serie de mujeres bíblicas que prefiguran a María: Sara, Rebeca, Lía, Raquel, Tamar, Rahab, Débora, Jahel (p. 119).

El seguimiento por parte de la comedia lopesca de la versión de la Vulgata se pone en evidencia no sólo en el desarrollo de la trama, sino también en el nivel retórico y estructural. En lo que respecta a este último aspecto, Lope ha mantenido la estructura simétrica de tesis y antítesis, estructura quiásmica que caracteriza el texto bíblico, añadiendo otras posibles significaciones a la misma – como bien lo ha demostrado Mayberry.<sup>32</sup> Uno de los pocos episodios suprimidos por el autor español es la serie de matanzas y venganzas, ejecutadas por los hebreos en contra de sus enemigos, que signan la clausura del Libro de *Ester*. Desde ya, esta supresión resulta significativa de la intencionalidad de la obra, como así también condice con el tono que debe imperar en el final de una comedia.

A mi juicio, la pieza teatral de Lope tiende en su conjunto a amplificar y reforzar ciertos aspectos que en el texto bíblico se hallan de modo embrionario. Ello es pertinente en lo que respecta a la caracterización de los personajes protagónicos en la Biblia, a los que se les ha atribuido cierta debilidad constructiva<sup>33</sup>: en primer término, en la tragicomedia de Lope se resalta la hermosura de Ester, su valor y decisión extremos<sup>34</sup> y su rol como salvadora del pueblo hebreo; también se destaca la inconstancia e indecisión de Asuero, su arrepentimiento y debilidad, su carácter enamorado, como también la maldad de Amán. Lope no transgrede la falta de complejidad de los protagonistas, tal como son presentados en la Biblia, sino que afirma y acentúa sus trazos. Se destacan también, por su preeminencia, los campos semánticos del amor y de la hermosura, esta última no sólo en relación a Ester sino a la misma Vastí, a quien Lope otorga un papel más significativo que en la versión bíblica. A su vez, una novedad aportada por la pieza es el énfasis puesto en la antinomia soberbia/humildad, tematización dilecta de Lope, la cual es recreada explícitamente por los personajes de la comedia.

Asimismo y de importancia resulta el rol que asume la divinidad en la comedia: tal como fuera señalado anteriormente, es ésta una de las principales funciones, si no la prioritaria, de las porciones deuterocanónicas: suplir la problemática ausencia de la fe en la Providencia Divina y en la salvación a través de ella. *LHE* parece

32 Nancy Mayberry, 'Fearful Symmetry in Lope de Vega's *La hermosa Ester*', *Hispanófila* 132 (2001), pp. 13-23.

33 Tal el caso de Carey A. Moore, *Daniel, Esther and Jeremiah*.

34 Lo cual ha llevado a Diane Sacks a ver en ella el arquetipo de la mujer agresiva. Diane Sacks, *Breaking the Silence: An Archetypal and Feminist Analysis of 'La hermosa Ester', 'Fuente Ovejuna', and 'La mal casada'*. Tesis doctoral, The University of Utah, 1989.

promover y dar centralidad a esta marca compensatoria presente en la versión de la Vulgata: tanto Dios como la fe de los héroes en su acción y en su ley se hallan ampliamente representados en la pieza. En tal sentido, la función de Ester como la mujer que intercede en nombre de Dios y salva así a su pueblo ocupa aquí un espacio determinante.

Un núcleo temático diferente, al que Lope otorga una relativa centralidad, es la situación de cautiverio en la que se encuentra el pueblo hebreo. En la comedia lopesca se conecta el cautiverio presente con otros cautiverios sufridos por el pueblo hebreo, tales como el de Egipto.

A su vez, la obediencia/desobediencia constituye un eje estructurante primordial en la obra, alternando como en un contrapunto la desobediencia de la reina Vastí, el elogio a la obediencia de Ester, la desobediencia de ésta a las leyes del protocolo real – y ello a fin de acatar la orden de Mardoqueo –, las leyes, los edictos presentados en el libro, son algunos de los ejemplos que convergerán en la construcción alegórica de la obediencia suprema: la que el ser humano debe a Dios.

Las aportaciones de la tragicomedia de Lope al referente bíblico serán, entonces: la situación de cautiverio en la que se hallan Ester y su pueblo, la exaltación de la hermosura de Ester y de su discreción, y la fuerza de las mismas para el logro de sus propósitos, su relación con la figura paterna – Mardoqueo –, la fe religiosa de los protagonistas, la cual se destaca permanentemente a lo largo de la pieza, así como su sentimiento de pertenencia al pueblo de origen y el ser parte de un plan divino destinado a la salvación de dicho pueblo. Tal como he afirmado anteriormente, la intencionalidad de la pieza teatral de Lope parece configurarse como un desarrollo y amplificación de las porciones deuterocanónicas, que otorgan al libro bíblico un sentido religioso, ausente en la versión masorética.

#### *Una Ester desestimada: La reina Ester de Felipe Godínez*

*La reina Ester* de Felipe Godínez<sup>35</sup> es una obra de gran extensión, de la cual ha quedado tan sólo un manuscrito.

35 Felipe Godínez (1585-1659) nació en el seno de una familia de conversos portugueses. En 1624, la Inquisición lo condenó por judaizante a la confiscación de sus bienes, a salir con un sambenito, a un año de prisión y a seis de destierro. Fue posteriormente rehabilitado por la Inquisición. *La reina Ester* es una de sus varias piezas bíblicas, probablemente posterior a la de Lope, y constituye la primera de las dos obras conocidas del comediógrafo basadas en el libro de *Ester*. La segunda, muy posterior, *Amán y Mardoqueo* (1653), difiere significativamente de la primera en su recreación del libro bíblico. Godínez fue elogiado por Cervantes en su *Viaje del Parnaso*: “Éste que tiene como mes de mayo / florido ingenio” (Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*, II, pp. 1215-1346, en *Obra completa*. III, edición de Florencio Sevilla

Se trata de una obra fechada en 1613<sup>36</sup> y peculiar en muchos niveles: en su concepción de lo espectacular, en su prosodia caótica, en la proliferación de personajes y tramas, en su relación anárquica respecto del texto bíblico, puesta de manifiesto en la amplificación, transformación, reiteración e interpretación del mismo, como muy especialmente en su sincretismo conceptual y cultural. Los trabajos críticos que se han abocado al análisis de esta comedia han enfatizado los aspectos comparativos respecto de *La hermosa Ester* de Lope. Se ha atendido ampliamente la problemática cronológica (*i.e.*, si se trata de una obra anterior o posterior a *La hermosa Ester*, y cuál influyó sobre la otra); la superioridad constructiva y dramática de Lope, frente al exceso de la comedia de Godínez, o bien el alejamiento o acercamiento respecto de la lectura tipológica (Ester como prefiguración de María), y aun la inclinación judaizante que la obra revelaría.<sup>37</sup>

Mi lectura desea darle a esta comedia la validez que merece en tanto obra autónoma, cuya estética difiere pronunciadamente de la lopesca, sosteniéndose por sí misma como propuesta teatral y literaria original. Asimismo, propongo una lectura de la pieza de Godínez desde los siguientes niveles: 1. el intertextual respecto del referente bíblico; 2. el exegético respecto de ese mismo referente; y 3. el socioideológico, que sitúa a esta obra en un horizonte cultural y social específico, el del primer cuarto de siglo 17, cuando la problemática conversa renace y se hace acuciante en el contexto hispánico con la llegada de los llamados “portugueses” – conversos y/o judaizantes oriundos de Portugal. Desde ya, estos niveles de decodificación se hayan interrelacionados y se evidencian a partir de los recursos y elecciones retóricas, estructurales y otros.

---

Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, p. 1242). Por su parte, Quevedo enfatizó el origen judaico del comediógrafo, atribuyéndole incluso un parentesco con León Hebreo.

36 Me refiero al manuscrito 17.120 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuya copia es muy defectuosa y exhibe ciertas amputaciones, fruto de varios copistas, la cual estaba probablemente destinada para los comediantes. Fue representada con éxito en Sevilla hacia 1613 por la compañía de Balbín. El final de la comedia ha quedado trunco en el manuscrito que nos ha llegado, si bien es de estimar que sólo faltan unas redondillas de despedida. Cuenta con 3 jornadas y 3459 versos.

37 Entre los principales estudios que han abordado estos temas se encuentran los previamente mencionados de Glaser (‘Lope de Vega’s “La hermosa Ester”’) y Weiner (*En busca de la justicia social*) y, asimismo, los de Germán Vega García-Luengos, ‘El libro de Ester en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez’, *Castilla*, 2-3 (1981), pp. 209-245; y ‘Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (1585-1659)’, en Eufemio Lorenzo Sanz (coordinador), *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, Valladolid 1993, pp. 579-587; Carmen Menéndez Onrubia, ‘Aspectos narrativos en la obra dramática de Felipe Godínez’, *Criticón* 30 (1985), pp. 200-233; Piedad Bolaños y Pedro M. Piñero Ramírez, ‘Introducción’ a Felipe Godínez *Aún en la noche alumbra el sol: Los trabajos de Job*, Kassel 1991.

El primer nivel – el intertextual – revela una soltura y libertad notorias en relación al referente bíblico, la cual adquiere proporciones mayores al ser comparada tanto con las versiones ibéricas precedentes basadas en el libro de *Ester*, como en lo que respecta a las lecturas sefardíes posteriores, incluyendo aquéllas que se realizan en judeoespañol fuera de la Península Ibérica. El texto de Godínez mantiene sin duda la estructura embrionaria del argumento bíblico (traición de Vastí, enamoramiento de Asuero de Ester, plan de exterminio del pueblo hebreo, caída de Amán y salvación del pueblo hebreo). No obstante, las amplificaciones, las reiteraciones, las rupturas cronológicas y la complejidad otorgada a los personajes y acontecimientos son tantas y tan significativas que vale la pena aventurar que se trata de una de las versiones del libro de Ester de mayor reelaboración. Asimismo, el seguimiento de los diferentes sintagmas de carácter intertextual, descubre otro movimiento significativo: la inserción de numerosos personajes, figuras, motivos y hasta núcleos argumentales pertenecientes a otros libros bíblicos, tales como *Cantar de los Cantares*, *Éxodo*, *Ruth*, *Reyes* y, no menos, *Proverbios*, *Salmos* y *Daniel*.

El profundo conocimiento del Antiguo Testamento por parte del dramaturgo se revela a lo largo de la comedia de un modo indudable, hecho no sorprendente en un autor eclesiástico y doctorado en teología. No obstante, y de modo significativo, Godínez parece elegir por momentos el diálogo intertextual ya inserto en la tradición exegética. Así, la alusión al *Cantar*, que para algunos de los intérpretes midrásicos constituye el libro primordial que dialoga con el de *Ester*. Según esta lectura, ambos despliegan alegórica y metafóricamente la relación de amor de Dios con su pueblo (Asuero y Ester; amado y amada), con lo cual se explicaría el inquietante marco amoroso-erótico presente en estos libros. Otro ejemplo lo constituye la escasa mención en la comedia de la hermosura de Ester (rasgo esencial y omnipresente de la heroína bíblica en la pieza de Lope): siguiendo la lectura de *Ruth* y *Proverbios*, Ester es presentada como la mujer fuerte y/u honesta, siendo su hermosura una cualidad subsidiaria.<sup>38</sup>

La revelación anterior nos conduce a un segundo nivel de análisis, puesto que pone de manifiesto un *modus operandi* reconocible en la literatura exegética midrásica y rabínica. El Antiguo Testamento, como es sabido, es un texto condensado en extremo, elíptico, poblado de blancos y de silencios. La Literatura de los Sabios (*Sifrut Hazal*), desde la Misná, el Talmud y la inagotable literatura midrásica, se interroga sobre dichas ausencias e intenta dar una respuesta a las mismas; con tal

38 Cabe señalar que el papel protagónico en la pieza de Godínez es asumido por la heroína femenina, encarnación visible del ideal bíblico de la mujer fuerte y honesta, cualidades que se subrayan una y otra vez a lo largo de la pieza. Ester asume, también, el rol de salvadora del pueblo por propia iniciativa. Asimismo, las decisiones cruciales, como la de no confesar su pertenencia al pueblo hebreo o tomar parte en la elección a reina, son el fruto de su propia decisión y acción, con lo cual se revela como la auténtica heroína de la pieza.

fin, desarrolla un complejo y cuantioso aparato interpretativo, dialógico, plural en extremo, en el que las lecturas discuten, se contradicen entre sí a viva voz, y cuya consigna es la apertura y nunca el cierre del debate. El libro de *Ester* es un ejemplo paradigmático de este modo de operar; el estallido de interrogantes que suscita halla un amplísimo eco en la hermenéutica rabínica: desde la Misná (Tratado *Meguilot*, primer capítulo), el Talmud (capítulo 16 de la misma sección; secciones de perjuicios, *Baba Batrá*, y otras), el segundo *Targum* (homilías a la traducción al arameo), la *Agadá* (el *Midrás Ester Raba*, y otros), y hasta las fuentes medioevales (como el libro de oraciones de Saadia Gaón, Maimónides, etc.). Los Sabios se preguntan, por ejemplo, qué clase de mujer es Ester y cuáles son las cualidades que la califican para ser salvadora de su pueblo (¿es acaso sólo la hermosura?), cuál es su relación con Mardoqueo, por qué este último actúa con total independencia respecto de las autoridades del Sanedrín – Consejo supremo de sabios –, el cual estaba en pleno ejercicio en la Tierra de Israel, por qué Ester oculta su pertenencia a la nación hebrea, por qué acepta el matrimonio con un gentil y hasta compartir su mesa (prohibición primordial según las reglas alimenticias del judaísmo) sin siquiera cuestionar dichas acciones, por qué el libro concluye con un final vengativo y sangriento, que no condiría con el espíritu bíblico según la exégesis cristiana. Y los cuestionamientos se suceden, abiertos e inquietantes, como consecuencia de la “extrañeza” del libro bíblico, destacada al comienzo del presente estudio.

La comedia de Godínez (*LRE*) escenifica algunos núcleos presentes en la literatura exegética relativos al libro de *Ester*. Así, por ejemplo, el amplio espacio textual dedicado a las competidoras de Ester – ausente en Lope –, que tienen voz y actuación en el drama, podrían ser una derivación del desarrollo de las fuentes midrásicas del segundo *Targum*<sup>39</sup> y de la *Agadá*, en los cuales se explica la necesidad de un verdadero “concurso de belleza”, para que la elección de Ester no sea inmediata y ésta, también, sienta la amenaza de sus competidoras. Otro núcleo desarrollado en la exégesis rabínica, y muy presente en la pieza de Godínez, es el apologetico respecto de la decisión de Ester de no revelar su pertenencia al pueblo hebreo. El relato bíblico es de una parquedad extrema respecto de los dos núcleos narrativos aludidos: en cuanto al primero de ellos, se dice que cada una de las jóvenes candidatas “Iba por la tarde y volvía por la mañana al segundo harén” (libro de *Ester* 2: 14); en lo que respecta al segundo núcleo, se afirma que Ester no había revelado ni su origen ni su pueblo, tal como se lo había mandado Mardoqueo (libro de *Ester* 2: 20). La comedia de Lope mantiene este mismo carácter elíptico. En cambio, en *LRE*, la justificación del silencio no sólo se amplía significativamente sino que se reitera cuatro veces en el espacio de la comedia y, además, se intensifica gracias al recurso del aparte, el cual enfatiza la necesidad

39 Segundo *Targum* 2: 8.

del ocultamiento y el peligro que su revelación entrañaría. Así, en el primero de estos ejemplos, Egeo, príncipe persa en la versión de Godínez, viene a buscar a Ester y, al encontrar a Mardoqueo, interroga a éste acerca de la nación a la que pertenece Ester. Mardoqueo, con sobresalto y angustia ante la conciencia del peligro, oculta el origen de la joven: “Egeo: Pregunto de qué nación / es Ester. Mardoqueo: De Persia es;/ de padres muy bien nacidos. / (No e de desir que es hebrea; / *quisa en su dano no sea, / que somos aborrecidos*)” (vv. 687-692, p. 220. El énfasis es mío).<sup>40</sup> Naturalmente, no resulta difícil discernir la voz del honor y de la sangre, configuradores del sujeto áureo, en aquel “de padres muy bien nacidos”, tan ajeno al espíritu bíblico, anacronismo irónico que vuelve a reiterarse versos más adelante, cuando Mardoqueo señala al persa, diciéndole a Ester: “Hija, este hidalgo te espera” (v. 752, p. 222). La correspondencia entre los opresores persas / hidalgos cristianos se hace patente.

Mencionaré tan sólo otro pasaje de la comedia de Godínez cuyos ecos remiten a la literatura talmúdica y rabínica, si bien son reconocibles muchos más. En el segundo acto, Amán solicita al rey Asuero el exterminio del pueblo hebreo. En su parlamento, presenta como justificación la amenaza que dicho pueblo constituye para el monarca mismo, recordando la caída de Saúl del beneplácito divino, al no haber cumplido con la orden de Dios de acabar con Agag, el rey de Amalec, quien simboliza el eterno enemigo de Israel. Amán dice: “El rey Pharaón de Egipto / sirua de exemplo; y más serca, / Agad el Rey de Amalec, / cuyo agrauio me dispierta; / por darle el setro a Saúl, / Samuel, que dizen era / propheta, le quitó el reyno/ y le dio muerte violenta” (vv. 1934-1941, p. 261). Significativamente, una vertiente importante de la interpretación midrásica conecta a Mardoqueo con Saúl, el rey despojado de su trono, perteneciente a la tribu de Benjamín. En efecto, en el texto bíblico se destaca que Mardoqueo desciende de esta sufrida y relegada tribu, sin mencionar a Saúl. La exégesis rabínica ha visto el libro de *Ester* como un intento de reivindicación de los descendientes de Saúl, encarnados en Mardoqueo, verdadero héroe del libro, a través del cual se defendería y elevaría la tribu de Benjamín y sus sucesores. Asimismo, el enemigo que Saúl no había matado oportunamente, tal como Dios le había indicado por boca del profeta Samuel, era Agag, el rey de Amalec (este último nombre no mencionado explícitamente en la Biblia hebrea, pero sí en los escritos exegeticos, como también en la versión de Josefo), antepasado de Amán. Godínez parece leer el libro de *Ester* desde la mirada de la exégesis rabínica. Quizás sea por ello que enfrenta explícitamente en su pieza

40 Felipe Godínez, *La reyna Ester*, en Alice Goldberg (ed.), *Dos comedias de Felipe Godínez: La reyna Ester y Amán y Mardocheo*, Tesis Doctoral, Providence, Brown University, 1981. Todas las citas de *LRE* corresponden a esta edición de Alice Goldberg.

dramática a Saúl (Mardoqueo) con Amalec (Amán), dándole esta vez sí la muerte a Agag a manos de Saúl y justificando así el resurgimiento de su dinastía.<sup>41</sup>

El ejemplo anterior, significativo para mi análisis del nivel exegético de la comedia, es no menos revelador en lo que atañe al nivel ideológico-cultural de la misma. Como es sabido, el tiempo bíblico es el de la reiteración y el de la circularidad. El enemigo Amalec-Faraón-Amán vuelve a reencarnarse una y otra vez en la historia de Israel. Los nombres y los tiempos se modifican, pero esencialmente se trata del mismo enfrentamiento, del mismo encono, el mismo sufrimiento y, por ende, la misma salvación final. En la comedia de Godínez es dable identificar la lectura providencialista que caracterizó a ciertos núcleos criptojudíos o simplemente judeoconversos.

Desde una estimativa ideológico-cultural, es dable subrayar, asimismo, uno de los recursos escénicos más llamativos en esta pieza: se trata de la sorprendente sobreabundancia de apartes, aquellos momentos en los que, como es bien sabido, el personaje se dirige al público creando una complicidad irónica, ya sea para ampliar lo dicho por otro personaje o incluso por él mismo, para contradecir o bien para desocultar aquello que no podía verbalizarse abiertamente. Los apartes que pertenecen a esta última categoría son los más abundantes en *LRE*, siendo Amán y Mardoqueo los portavoces más notorios. En el caso de Amán, el procedimiento subraya generalmente su hipócrita adulación al monarca o la existencia de designios interesados que prefiere ocultar. En Mardoqueo, se trata generalmente de una manifestación de inquietud o angustia, y primordialmente de un gesto de protección, no tanto de su persona, como de la de Ester y su pueblo, ante las amenazas que lo circundan. Vale la pena observar que en momentos específicos de la comedia los apartes vehiculizados por diferentes personajes se suceden uno detrás de otro, sin una apertura hacia el espacio de la “realidad” escénica: puro aparte, puro engaño y ocultamiento, sin un respiro que habilite la mirada ni el reconocimiento (vv. 1023-1026, p. 231). La proyección de este *continuum* de pantallas materializa un circuito discursivo que podría aludir a una realidad específica en el contexto del primer cuarto de siglo 17, en el que la problemática conversa había recrudecido.

Por último, en esta pieza, resulta harto significativo notar la libre alternancia entre el uso de los términos “hebreo” y “judío / jodío” (“¿Qué importa, si es un jodío?”, v. 286, p. 208, dice Salicio refiriéndose a Mardoqueo) o “judíos” (“¡Mueran todos los judíos”, v. 1950, p. 261, en boca del rey, dirigiéndose a Amán, cuando éste le explica la profecía mesiánica; “Cien mil y más familias

41 La tradición exegética rabínica, desde ya, en versiones muy diluidas y simplificadas, continuó siendo transmitida oralmente entre las familias judaizantes portuguesas. Godínez parece haber pertenecido a una de ellas, lo que podría explicar la filtración de estos núcleos exegéticos en su comedia temprana.

de judíos”, v. 2968, p. 295, cuyo portavoz es Egeo, en su argumento contra la condena del rey). Este sugerente sincretismo terminológico resulta excepcional en las comedias de tema bíblico. Como hemos visto ya, en *La hermosa Ester* de Lope la historia transcurre enteramente en el seno del pueblo hebreo, el antiguo Israel, y no entre aquellos que no aceptarán al mesías verdadero, los judíos.<sup>42</sup> Tal amalgama conceptual posee, desde mi perspectiva, proyecciones contestatarias respecto del discurso que negaba la continuidad histórica entre el pueblo hebreo bíblico y sus descendientes, los judíos peninsulares. Es dable notar, en tal sentido, que en la pieza teatral se justifica reiteradamente la identidad del pueblo elegido, en el que nacerá el Mesías, dando cabida asimismo a la obsesión profética de redención mesiánica, tan presente entre los expulsados y criptojudíos.

El análisis de los recursos compositivos empleados en la comedia de Godínez pone en evidencia el rol primordial que las simetrías estructurales, las intensificaciones y las amplificaciones cumplen en la obra. En tal sentido, observamos que el juego de caracterización de personajes en esta comedia es de una complejidad y una lucidez extremas: el texto crea un entramado de paralelismos y contrastes entre los rasgos que configuran a los personajes protagónicos. Así, Amán estará también enamorado y el rey Asuero será no sólo un amante apasionado, sino también un ser atacado de la más profunda melancolía, no sólo frente al objeto abandonado (Vastí) sino también frente a las anticipaciones del fin de su dinastía, que la clausura festiva de la trama no logrará disipar. Al respecto, vale la pena observar que la intensificación es producto también de la multiplicación de los núcleos temáticos o accionales. Así, serán tres las historias de enamoramiento; tres los sueños-profecías; cuatro las veces en las que Mardoqueo no se arrodille ante Amán, consignándose siempre el motivo, ausente en el texto bíblico: no adorar a hombre alguno; tres los edictos (el dedicado a las mujeres para que obedezcan a sus esposos, el del exterminio del pueblo hebreo y el de su revocación). La unicidad de Dios y la designación de éste como “rey divino” se reiteran también, siendo esta última mención una clara huella de la interpretación exegética específica (Asuero es la figura en la que se desplaza a la divinidad ausente).

Primordialmente, la obra de Godínez constituye una ampliación extrema del texto bíblico. Godínez no sólo modifica la fuente bíblica, sino que también extrapola amplios pasajes. Dichas extrapolaciones focalizan determinados campos semánticos, que irán develando aspectos significativos de la *intentio operis*. Así, por ejemplo, la isotopía de la Fortuna, cuyos vaivenes y alternativas son destacados una y otra vez por los diferentes personajes de la comedia.

42 Ruth Fine, ‘El entrecruzamiento de lo hebreo y lo converso en la obra de Cervantes: un encuentro singular’, en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*, Biblioteca Áurea Hispánica, Frankfurt am Main, Madrid 2008, pp. 435-451 e Idem, ‘Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes’, 2009.

Finalmente, cabe observar a lo largo de la comedia un pronunciado movimiento de justificación de la identidad del pueblo elegido, el judío, en el que nacerá el Mesías. Ello podría ser una manifestación de la ya mencionada obsesión profética de redención mesiánica de los expulsados y criptojudíos. La reiteración de este núcleo semántico es prominente y sugeridora. Así también, el énfasis puesto en la anulación del edicto por parte de Asuero, reminiscencia de aquel otro edicto fatal, no anulado un siglo atrás.

Si la fecha de composición de esta pieza de Godínez es, a todas vistas y coincidiendo con la tesis de García-Luengos,<sup>43</sup> posterior a la de Lope, me importa destacar que el alejamiento de la comedia lopesca no es sólo cronológico sino, muy especialmente, de orden identitario. La comedia de Godínez desarrolla el espacio de la hibridez: ello tanto en la mezcla de lo cómico y lo grave, como en la variada y caótica prosodia, en la libre utilización del humor, y muy especialmente, en el emerger de los resabios de una cultura y creencia religiosa aún discernibles en la obra. Más notable aun resulta la sutil manifestación del discurso de justificación y hasta defensa de un grupo social marginado y sin voz. Esta versión áurea del libro de *Ester*, leída en clave conversa, revelaría, por un lado, la reaparición y recrudescimiento de la problemática de la conversión. Por otro lado, el posicionamiento de Godínez parece favorecer la memoria colectiva y su pieza dramática resulta así compensatoria de una realidad opresiva y de persecución. En *LRE* podría vislumbrarse, entonces, un gesto de acercamiento a la identidad paradójica del sujeto converso, a aquello que no puede ser representado en el seno de una sociedad intolerante respecto del cruce de fronteras identitarias.

*La gran sultana o la reescritura cervantina del libro de Ester*<sup>44</sup>

*La Gran Sultana*, comedia cervantina de cautivos, remite a diversos referentes extratextuales e intertextuales, tales como el histórico – los amores entre Murad III y una mujer de origen cristiano<sup>45</sup> – y el literario – la pasión del Gran Turco por una cristiana, presente en ciertos *novellieri*, como Cintio y Bandello.<sup>46</sup> Teniendo

43 Vega García-Luengos, 'El Libro de Ester en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez'.

44 Para un estudio inicial de la reescritura cervantina del libro de *Ester*, ver mi trabajo, R. Fine, 'El Libro de Ester: un posible referente bíblico para *La gran sultana*', Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas, Palma de Mallorca 2004, pp. 1309-1329.

45 Ver Ottmar Hegyi, 'Cervantes y la Turquía otomana: en torno de *La gran sultana*', en C. Schmauser y M. Walter (eds.) *¿"¡Bon compañero, jura Di!"?: el encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Frankfurt am Main 1998, pp. 21-34.

46 A este último aspecto se ha referido Jean Canavaggio, *Cervantes dramaturge*.

muy presente el hecho de que la Biblia constituyera también una importante fuente de inspiración para la literatura áurea, deseo postular para la presente comedia cervantina el referente intertextual de filiación veterotestamentaria que nos ocupa en este estudio: el libro de *Ester*. A continuación, analizaré el alcance y significación de dicho modelo bíblico, a partir de su reelaboración autónoma y peculiar en el marco de la comedia cervantina.

Desde la perspectiva asumida por nuestro trabajo, el paralelo entre la comedia *La gran sultana* (*LGS*) y el texto bíblico, en lo que respecta al desarrollo de la trama, la caracterización de los personajes protagónicos, los niveles estructural y simbólico, resulta significativo. El conocimiento y la utilización del referente bíblico por Cervantes son, a mi entender, evidentes a lo largo de toda su obra.<sup>47</sup> La elaboración de dicho referente posee grados de acercamiento diversos. La comedia *LGS* constituye un ejemplo de relaciones transtextuales de segundo grado, es decir, cuyo funcionamiento es por alusión y asociación y no explícito.

No obstante, debemos tener en cuenta que, en nuestro texto, la intertextualidad bíblica de primer grado es también perceptible. Así encontramos ejemplos de imágenes retóricas para la belleza: “rosa entre espinas” (en *El Cantar de los Cantares* II, 2; en *LGS* v. 2845); “jardín cerrado” (*Cantares* IV: 12; *LGS* v. 354).<sup>48</sup> Catalina se compara con la oveja perdida (v. 817), metáfora bíblica tomada de *Salmos* 119: 176. Hallamos también una mención explícita de los plantos de Ramá (ibid. v. 461) – de modo significativo, en boca de Madrigal, para insultar a los judíos – que nos remite al versículo XXXI: 15 de *Jeremías*, según el cual la matriarca Raquel llora en Ramá por sus hijos. Esta misma matriarca será recordada por el cadí en el verso 2868 de la última jornada: “cual Raquel, fecunda seas”. Es dable recordar que Benjamín, el hijo menor de Raquel, es el que da origen a la tribu del mismo nombre, asentada en Ramá, a la cual, como ya fuera destacado, pertenece Mardoqueo (libro de *Ester* II: 5).

El primer paso en nuestra labor comparativa parte, naturalmente, del paralelo más evidente y éste es el argumental. Tal como el libro de *Ester*, la comedia cervantina despliega la historia de una mujer hermosa y cautiva en tierra de enemigos, quien, gracias a su gran belleza, pero no menos debido a su discreción y valentía, logra alcanzar el puesto social más alto al que una mujer puede aspirar y se transforma en la cónyuge oficial del monarca y en reina. Gracias a esta posición

47 Véanse: Celso Bañeza Román, ‘Refranes de origen bíblico en Cervantes’, *Anales Cervantinos* XXVII (1989), pp. 45-77; Juan Antonio Monroy, *La Biblia en el Quijote*, Terrassa 1979; Huh H. In-Sook, *La Biblia en la obra de Cervantes*, Tesis Doctoral (sin publicar), Madrid, Universidad Complutense; y Fine, ‘Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes’.

48 Miguel de Cervantes, *La gran sultana Doña Catalina de Oviedo*, en *Obra Completa* III, ed. dirigida por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares 1995, pp. 465-564. Todas las citas de *LGS* corresponden a esta edición.

privilegiada, la nueva soberana logrará salvar a sus compatriotas en peligro y, asimismo, podrá preservar su identidad nacional y religiosa, convirtiéndose así en heroína para su pueblo.

Los paralelos en la caracterización de los personajes son también significativos. En primer término, las protagonistas, que dan el nombre a las obras y son las que conducen la trama, sobresalen por su hermosura, la cual no es sino el reflejo de la virtud interior. Esta hermosura es el instrumento que les permitirá la salvación personal y la de los miembros de su pueblo. Resulta similar también la conciencia por parte de las mismas de la fuerza de su belleza y del efecto que ésta ejerce en los reyes, de quienes esperan y logran, gracias a su hermosura, la obtención de determinados beneficios. Me importa destacar que, a diferencia de la obra de Lope y de modo similar a lo que acontece en la comedia de Godínez, la protagonista cervantina es un personaje complejo, que se debate en dudas interiores y de conciencia. En la Ester lopesca, en cambio, como he destacado ya, hallamos un personaje más simple, en el que se potencia la cualidad de la hermosura y su adscripción al campo semántico enfatizado en dicha comedia: el del amor.

Ambas protagonistas – la bíblica Ester y la cervantina Catalina – son huérfanas de madre y es la figura paterna (en el caso de Ester, Mardoqueo es su padre adoptivo) determinante en su comportamiento, sirviendo de nexo con la fe a la cual pertenecen. En ambos textos se subraya el imperativo de respeto y obediencia a dichas figuras paternas, aunque la necesidad o inclinación por la desobediencia en ciertos puntos climáticos será provocadora de una pronunciada tensión en las protagonistas. Tanto Ester como Catalina se hallan en situación de cautiverio y claman por la perdida libertad, matiz más enfatizado en la obra de Cervantes que en la de Lope e incluso más que en la de Godínez. Ninguna de las heroínas teme finalmente arriesgar su vida y enfrentarse con la muerte (Libro de *Ester* 4: 16; *LGS* vv. 276-280 y 1100-4, entre otros). Ninguna, asimismo, reniega de su origen ni de su fe; contrariamente, sus acciones conducirán a la reafirmación de dicha pertenencia, a pesar de que Ester, por orden de Mardoqueo, no revela inicialmente su origen (II: 10: “Ester no declaró cuál era su pueblo ni su parentela”); Catalina de Oviedo, en cambio, recalca una y otra vez cuál es su nación y religión, si bien su padre le recrimina esta falta no cometida. Se observa, entonces, que la problemática suscitada en torno a la pertenencia a una nación diferente es la crucial para ambas heroínas. Asimismo, la fe en Dios es la que sostiene a las protagonistas en sus momentos de desesperación. Ambas elevan una oración al Creador: en la Biblia, en el capítulo XIV, correspondiente a la tercera porción. En el caso de Catalina, vv. 301-328 y, especialmente, la plegaria a la Virgen (vv. 1721-1736: ¡Virgen, que el sol más bella; / Madre de Dios, que es toda tu alabanza; / del mar del mundo estrella [...] dadme, Señora, el bien que no merezco.” y también los versos 1745-48). En relación a la Virgen, importa recordar la ya mencionada perspectiva alegórico-tipológica, aludida en la comedia de Lope, a partir de la cual Ester sería la explícita

prefiguración de María. La obra de Cervantes, entonces, contiene también este nexo y aún menciona la imagen de estrella para la Virgen, la cual es uno de los posibles significados del nombre Ester, según la tradición hebrea tardía<sup>49</sup>.

La caracterización de los monarcas es también análoga: ambos son reyes liberales en dotar a las preferidas por su corazón (Asuero le ofrece la mitad de su reino, en tanto que el Gran Turco es aún más generoso y dice: “De los reinos que poseo, / que casi infinitos son, [...] son ya tuyos más que míos”, *LGS* vv. 716-723); uno y otro gustan del lujo y de la ostentación, así como de la adulación y del poder, pero se revelan como hombres indecisos e inconstantes (aspecto que fuera también enfatizado por Lope en su pieza teatral). En Asuero, ello se evidencia, por ejemplo, en el cambio radical de postura en los edictos sucesivos, así como en la facilidad con que sus consejeros influyen sobre sus decisiones. Por su parte, el Turco, cambia también sus resoluciones, por ejemplo, al anular las órdenes de ejecución o cuando es influido por el consejo del cadí, en el tercer acto de la comedia, para luego echarse atrás con facilidad ante los encantos de Catalina y su petición. La predilección por las cautivas, entre todas las otras mujeres, es destacada por los respectivos textos: “Y el rey amó a Ester más que a todas las otras mujeres” (libro de *Ester* I: 17); “no me contenta ninguna” (*LGS* v. 2616).

En lo que se refiere al rol del antagonista – claramente perfilado en el libro bíblico y en las comedias de Lope y de Godínez, con trazos que no permiten el cuestionamiento de su maldad, omnipotencia y soberbia – en el caso de la obra de Cervantes, dicho rol se complica y bifurca. Éste, en mi opinión, queda adjudicado a dos personajes diferentes, quienes asumen algunos de los rasgos del Amán bíblico, pero no todos. Me refiero, en primer término, al cadí, cuya actitud hacia los cristianos cautivos es negativa, no admitirá la inaceptable relación ni el matrimonio del Sultán con la cristiana Catalina y será el propulsor de un intento de separación entre ambos, así como de la persecución de los cristianos, llegando a proponer la ejecución de algunos de ellos. Por otro lado, vale la pena recordar un dato que estimo significativo: la presente comedia será una de las obras de Cervantes en que la presencia de judíos es más notoria. En tal sentido, resulta de interés comprobar que la aparición de personajes hebreos en la primera jornada se halla signada por el desprecio y la hostigación de los mismos (lo que no ocurrirá en las posteriores apariciones, cuando se mencione, por ejemplo, a Sedequías, el médico judío, o a la judería que dará hospedaje al padre de Catalina). La escena del primer acto, en la que Madrigal profana la comida de los judíos y los insulta, presenta claras reminiscencias del rol asumido por Amán en el libro de *Ester*. El judío califica a Madrigal: “de nuestras criaturas enemigo / el mayor que tenemos en el mundo” (*LGS* vv. 449-450), que no es otra que la designación que corresponde a Amán, el agagueo, descendiente de Amalec (*Samuel* 15: 8), el

49 Midrás *Soher Tov*, relativo a *Salmos* 25.

representante de los enemigos del pueblo hebreo por todas las generaciones. De modo que en el presente pasaje, Madrigal estaría representando especularmente el rol de antagonista que el cadí cumplirá en relación con los cristianos en escenas posteriores. Me importa mencionar que Andrea, en este mismo episodio, califica a los judíos de infame y sucia *raza* (LGS vv. 468-469), apelativo – el de “raza” – que utiliza Zeres, la esposa de Amán, para referirse a los judíos (libro de *Ester* 6: 13; “semine” en la Vulgata).<sup>50</sup>

De interés y notable paralelismo resulta el rol de los eunucos, en tanto personajes secundarios que se desempeñan en la corte, quienes cumplen un papel de intermediarios en ambas obras. Tanto Hegai, en el libro de *Ester*, como Mamí, están a cargo del harén real – otro espacio que se repite en ambos libros – y son los que introducirán a Ester y a Catalina, respectivamente, ante los monarcas, quienes quedarán deslumbrados por su belleza. A su vez, y de modo interesante, los eunucos están asociados en los dos textos con una traición cometida contra el soberano. En el caso del libro de *Ester*, se trata del plan de asesinato del rey, descubierto por Mardoqueo, por cuya develación será recompensado. En la obra cervantina, se presenta la traición de Rustán, quien ha ocultado ante el rey a la hermosa cautiva cristiana. Ambas traiciones deben ser pagadas con la muerte de los transgresores, si bien en el caso de Rustán la ira del monarca se aplaca y aquél es perdonado. En el texto bíblico, en cambio, los traidores pagan con su muerte.

Son varios los ejes temáticos paralelos entre ambos textos: en primer término, el eje de la obediencia/desobediencia, prioritario en Lope, reaparece en la comedia cervantina pero con flexibilidad y, más importante aún, con notoria ambigüedad: la obediencia de Catalina al sultán se ve relativizada y hasta invertida, y el apasionado monarca es quien parece quedar sometido a la voluntad de la bella cristiana. Asimismo, la obediencia de Catalina a su padre también se ve transgredida, dado que no acata sus órdenes y prefiere no sacrificar su vida, tal como su padre se lo había indicado. Un segundo eje temático, atendido pero menos desarrollado en la comedia de Lope, y presente en la Biblia, es el del cautiverio / libertad, al que Cervantes otorga centralidad, especialmente en boca de la misma Catalina, quien comienza destacando la pérdida de su libertad a edad temprana. Inversamente, la vectriz humildad/soberbia, tan central para *LHE*, cumple un rol menor en la obra de Cervantes – como en la de Godínez –, si bien hay referencias al poderío del Sultán e, indirectamente, a la altivez en querer igualarse casi con Dios mismo (vv. 628-29: “y si es soberbia el mirarte, / ya los abajo e inclino [los ojos]”).

Otro eje temático desarrollado en los dos libros corresponde a la ya mencionada preocupación por la tolerancia/intolerancia, especularmente dramatizada en la obra de Cervantes en el enfrentamiento entre musulmanes y cristianos, así como

50 *S.v.* “semine”. *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, Adiuv. B. Fischer Osb, Iohanne Gribomont Osb. Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1975.

entre cristianos y judíos. La supuesta tolerancia que postularía la comedia, ha sido objeto de debate en la crítica.<sup>51</sup> A los efectos del objetivo de nuestro trabajo, deseo subrayar que tal debate es, indiscutiblemente, la consecuencia de la ambigüedad subyacente propulsada por la obra. Esta misma esencia paradójica es parte integral del libro de *Ester*, como fuera notado anteriormente, hecho que provocó su cuestionamiento no sólo en el seno de la exégesis judía sino también en el de la protestante.<sup>52</sup>

Por último, en lo que a las tematizaciones respecta, la pieza cervantina remite a un foco temático primordial, identificable tanto en el libro de *Ester* como en *LHE* y en *LRE*: el de la reversibilidad y el cambio del destino, por acción de la Providencia (aspecto, este último, más subrayado por Lope).

Ambos textos remiten desde su apertura a un referente histórico que les otorga verosimilitud. En lo que al libro de *Ester* atañe, si bien, como se ha visto, la exactitud histórica ha sido debatida por muchos, no hay duda de que la intencionalidad textual pretende brindarle al texto una apariencia de crónica y, asimismo, que el autor era un buen conocedor del contexto de la corte persa en el período. Por su parte, las precisiones respecto de la Constantinopla otomana y del marco histórico representado en *LGS* han sido demostradas por Hegyi.<sup>53</sup> Asimismo, la clausura de ambas obras destaca la perpetuación de los hechos a través de su relato escrito: tal es la intención de Madrigal (vv. 2916-17) y del narrador del libro de *Ester* (IX: 32: “El mandamiento de Ester confirmó estas celebraciones acerca de Purim, y ello fue registrado en un libro”). Pese a dicha intencionalidad histórica, ambas obras ocupan un espacio próximo al milagro y a lo legendario, hecho que promueve su condición ambigua.

El marco espacial y estructurante en el que se desarrolla la acción de ambos textos es la corte (marco transgredido por Lope, con la introducción de un espacio y de una trama paralela, fuera de los límites cortesanos: en la historia pastoril de Salvagio y Sirena). Se trata de una corte oriental, en la que prima el fatuo, la ostentación y el exotismo, rasgos que son destacados una y otra vez en los textos respectivos y en la comedia cervantina son provocadores de *admiratio*. Asimismo, en las respectivas cortes y reinos se destaca el estado de plurilingüismo imperante

51 Respecto de este tema se destacan las investigaciones de Felipe Pedraza Jiménez, ‘El teatro mayor de Cervantes: Comentarios a contrapelo’, *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso 1998; Agapita Jurado Santos, *Tolerancia y ambigüedad en La gran sultana de Cervantes*, Kassel, Reichenberger 1997; y Nicolas Kanellos, ‘The Anti-Semitism of Cervantes’ *Los baños de Argel and La gran sultana: a Reappraisal*, *Bulletin of the Comediantes* 27 (1975), pp. 48-52.

52 Conocido es el rechazo que Lutero manifestó por el libro de *Ester*, entre otras razones por estos pasajes de venganza y muerte.

53 Hegyi, ‘Cervantes y la Turquía otomana’.

(*Ester* I: 22; *LGS* v. 180).<sup>54</sup> He señalado anteriormente que el libro de *Ester* se estructura a partir de un juego de aplazamientos o postergaciones. Ester, por ejemplo, solicita a su tío Mardoqueo tres días de ayuno antes de cumplir con lo que él le ha ordenado ejecutar (*Ester* IV: 16). De modo similar, Catalina solicita del sultán tres días antes de darle la respuesta sobre su consentimiento para la boda (v. 788). De modo general, en ambas obras el ritmo narrativo hasta la final resolución del conflicto – el interior, en la protagonista, y el exterior – es el de la dilación.

Estimo que la pieza de Cervantes recupera un blanco primordial en el texto bíblico veterotestamentario – insinuado en la pieza de Godínez –, el cual está sucintamente desarrollado en los añadidos deuterocanónicos. Me refiero al conflicto en el que se debate la heroína ante el matrimonio con un infiel. Ester, en su plegaria ante Dios, afirma aborrecer el compartir el lecho con un extranjero, un incircunciso (XIV: 15). Este sintagma es amplificado y subrayado en *LGS*, hasta convertirse en uno de los núcleos generadores de la acción. En efecto, es el conflicto por el que atraviesa Catalina al ser solicitada por el Gran Turco y tener que someterse a un matrimonio mixto el que la atormentará a lo largo de la comedia y la enfrentará a su padre (ver, especialmente, *LGS* vv. 732-768 y 1110-1156).<sup>55</sup> Por su parte, el sultán no permanecerá ajeno a la problematización del matrimonio mixto, aunque lo resolverá de modo expeditivo, sin mayores rastros de un cuestionamiento de conciencia, si bien el rol del cadí será señalarle una y otra vez su transgresión. En tal sentido, la comedia cervantina constituye una *amplificatio* del núcleo temático bíblico.

Otra base significativa para la comparación la suministra el espíritu carnavalesco que rige para las dos obras. Tal como lo señalara en relación con el libro de *Ester*, el texto bíblico presenta un mundo de inversiones extremas, de ascensos y descensos casi inverosímiles, con una clausura festiva y exultante, que celebra el triunfo de los débiles y oprimidos. Tal espíritu es el que domina, sin duda, *LGS*: la cautiva cristiana convertida en reina constituye la inversión primordial de la obra, en función de la cual se sucederán una serie de inversiones que van desde el astuto fingimiento del oficio y de la maestría, en el caso de Madrigal, hasta el disfraz que oculta el género, en el episodio de Lamberto. La crítica ha subrayado esta atmósfera de mundo al revés que envuelve la pieza cervantina y posibilita lo impensable e inverosímil.<sup>56</sup> Ambas obras perfilan su clausura con finales festivos (libro de *Ester*

54 Una coincidencia circunstancial la constituye, también, la presencia de embajadores persas en la corte del Gran Turco. Como es sabido, el libro de *Ester* transcurre en el marco temporal y espacial del Imperio Persa.

55 En relación con *LGS*, Burton estudia la situación singular del matrimonio mixto en el período tridentino. David C. Burton, 'The question of "Disparity of Cult" in *La gran sultana*', *Romance Notes* XXVIII, 1 (1987), pp. 57-62.

56 Hernández Araico, por ejemplo, habla de un mundo al revés, en el que se rompen las distinciones religiosas y sexuales, hasta lograr una despolarización de los valores

VIII: 17: “los judíos tuvieron alegría y gozo, banquete y día de placer”; *LGS* vv. 2857-58: “mis vasallos se dispongan / a fiestas extraordinarias”). Ni siquiera el vino, recurrentemente aludido en la historia bíblica, se halla ausente en la comedia de Cervantes, y es mencionado como parte del festejo (vv. 2347-50).

Me atrevo a sugerir que si bien el desarrollo argumental y temático en la pieza de Cervantes no sigue con exactitud el del texto bíblico – como sí lo hace la tragicomedia de Lope y en menor medida la obra de Godínez –, por lo cual no podemos considerarla como una adaptación directa del libro de *Ester*, los motivos, el espíritu y la intencionalidad bíblica se hallan inscriptos y recreados de modo acabado en la pieza dramática de Cervantes: así, la supervivencia y continuidad en el ejercicio de la religión en el cautiverio, la fuerza de la fe para lograr la inversión del destino, la acción redentora de la belleza de la mujer a través del matrimonio con un infiel, la esencia paradójica y problemática del ideal de tolerancia y, lo que es a mi juicio más importante aún, la convicción de que la solución a los conflictos nacionales y religiosos, que en otro orden parecen irresolubles, pueden hallar un final feliz y de paz a través de las relaciones individuales y personales.

#### *A modo de conclusión*

Nuestra incursión en las tres versiones auriseculares del libro de *Ester* ha intentado poner de relieve el espectro de significaciones que la reescritura teatral del referente bíblico puede suscitar en un contexto específico: el del primer cuarto del siglo 17, signado tanto por el resurgimiento de la problemática conversa, como muy especialmente por el recrudecimiento del debate respecto de la expulsión de minorías. En efecto, la expulsión de los moriscos – esta otra minoría perturbadora para el proyecto hispánico de homogeneización –, remitirá metonímicamente a aquellos otros decretos de expulsión, aplicados más de un siglo atrás. En tal sentido, la confluencia en un mismo decenio de tres reescrituras dramáticas del libro de *Ester*, cuya temática en gran medida se centra en la situación de una minoría en el seno de una nación hostil, focalizando los conflictos religiosos y de supervivencia que ello suscita, no parece casual.

En tal sentido, comprobamos que la comedia de Lope desplaza de modo significativo la problemática de la minoría oprimida y el conflicto de conversión por la isotopía del cautiverio, mucho más acorde con el sentimiento hispánico consensuado, a partir de lo cual se logra situar al sujeto dominador –el católico español – en el rol de víctima dominada por el enemigo herético. Lope realiza un seguimiento eficaz del referente bíblico deuterocanónico para los fines del

---

tradicionalmente contradictorios. Susana Hernández Arcaico, ‘Estreno de *La gran sultana*: teatro de lo otro, amor y humor’, *Cervantes* 4 (1994), pp. 155-165.

espectáculo dramático, así como para la paulatina asunción de una interpretación tipológica, signada al final de la pieza de modo explícito, con la identificación entre Ester y María.

La obra de Godínez asume, en cambio, un posicionamiento que favorece la memoria colectiva, no sólo la del pasado bíblico sino del conflicto histórico más reciente y aún acuciante: el de la marginalidad de los conversos en la España de vuelta de siglo. En muchos sentidos, es dable afirmar que la pieza actúa de modo compensatorio ante una realidad opresiva y persecutoria, aspecto que se manifiesta en la configuración caótica, polifónica e híbrida en todos sus niveles constructivos.

Por último, *La gran sultana* de Cervantes, comedia de cautivos que no hace explícita su filiación veterotestamentaria, pero la insinúa a un público familiarizado con el texto bíblico, es la versión que hace alarde de una mayor libertad y osadía en su diálogo con *Ester*. Aprovechando la temática del cautiverio y así situando hábilmente la pieza en el momento histórico contemporáneo, Cervantes logra subrayar y hasta responder a los blancos significativos del texto veterotestamentario, *i.e.*, el cuestionamiento de la posibilidad de un matrimonio mixto en el que ambos consortes mantienen su identidad, respetando la ajena. Si bien las respuestas a muchos interrogantes permanecen latentes e inquietantes, la feliz resolución de la comedia al conflicto de una minoría religiosa inserta en el seno de una cultura que la niega y repele, constituye una reescritura lúcida de la utopía inscrita en el libro de *Ester*, utopía trágicamente inalcanzable en aquella España que a Cervantes, Godínez y Lope les tocó vivir.

