«Siendo yo hebrea, señor»: una lectura de *La reina Ester* de Felipe Godínez en clave conversa[1]

Ruth Fine
Universidad Hebrea de Jerusalén

En el año 1917, en la pequeña población de Belmonte, en Cova de Beira, Portugal, fueron descubiertos los restos de lo que seguramente puede ser considerada la última comunidad de criptojudíos o marranos portugueses. Esta comunidad, que data del siglo XII, es un ejemplo vivo de la transmisión secreta y oral de los fundamentos de la religión judía, de sus preceptos, costumbres y festividades, del desesperado intento por mantener viva la llama oculta de una fe ancestral, en un contexto decididamente hostil, y ello a lo largo de más de cinco siglos. El excelente documental realizado en 1990 por Stan Neumann y por Frédéric Brenner[2] acerca y materializa la voz de algunos de los cien miembros de esta peculiar comunidad, quienes nos introducen en el mundo de sus creencias y ritos. En un momento específico de la película, una de aquellas mujeres se refiere a la fiesta de la Pascua judía, la más sagrada para los cripto-judíos portugueses y también la más riesgosa[3]. Al ser interrogada sobre las razones religiosas e históricas de dicha fiesta, la mujer explica que en ella se conmemora la expulsión del pueblo judío de Egipto, *en tiempos de la Inquisición*, y el posterior arribo de aquel pueblo a Tierra Santa. Allí, *la bendita reina Ester* pidió que no mataran a su pueblo y es así como éste se salvó y

1. Esta investigación (# 648/07) fue posible gracias al apoyo de la Fundación Israelí para las Ciencias (*The Israel Science Foundation*).
2. El documental contó con la supervisión de los historiadores Elvira Mea e Inacio Steinhardt.
3. El hecho de que la duración de la Pascua sea de una semana íntegra, sumado a las exigencias rituales de la festividad –como la preparación y consumición del pan ácimo–, fáciles de reconocer, y por ende, de castigar, eran las causas de su alto riesgo para los observantes criptojudíos.

celebró una comida festiva. Estos acontecimientos, añade con convicción, son los que se recuerdan en la Pascua hebrea.

El relato de la vecina de Belmonte es en sí mismo un documento emblemático de la lectura de las Escrituras que los criptojudíos portugueses desarrollaron durante los siglos, así como de los resabios de la exégesis bíblica que habían heredado, desprovistos, por cierto, de cualquier versión escrita de las lecturas rabínicas del texto sagrado. En su relato, así como en muchos otros de la comunidad, se hace patente el mestizaje cultural acaecido a través de cientos de años: el sincretismo de las festividades, de los personajes, de los hechos históricos y bíblicos de dicha tradición, así como también de la cristiana. Y en dicho horizonte, la figura de Ester, la redentora, la santa, la bendita, sobresale por sobre las mujeres y hombres que pueblan las sagradas Escrituras: ella emerge en el tiempo de la salida de Egipto, pero también en el de los acontecimientos ejecutados por el brazo inquisitorial de los siglos XVI y XVII, y no menos en el presente de la lejana población portuguesa, a fines del siglo veinte, cuando aún vacilantes y temerosos del entorno, estos criptojudíos, los últimos marranos, como aquella Ester bíblica, no se atreven a decir en voz alta que son de «aquella nación». Como el tiempo bíblico que desconoce la cronología y recrea el pasado en una anulación de la sucesión temporal, los mismos sucesos se narran una y otra vez, cada año, cada festividad. Tiempo circular, tiempo del retorno, cuyos ecos se perciben aún en la descripción de la fiesta de Pascua hecha por la vecina de Belmonte.

Cabe preguntarnos, entonces, ¿qué misterio encierra la figura femenina bíblica de Ester, su historia y su libro, que perviven en el imaginario colectivo de los últimos marranos? 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, el libro de *Ester* es uno de los más misteriosos de la Biblia, entre otras muchas razones, por la total ausencia de la mención de Dios en la versión protocanónica[4]. 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.

Recordemos que Ester constituirá en los siglos que siguen a la expulsión, los Siglos de Oro españoles, el prototipo del marranismo, entre otras razones, porque no le des-

4. Para un estudio de los orígenes del *Libro de Ester*, su incorporación como libro canónico y su problematicidad, ver, entre otros, Levinger (1956), Goytein (1956), Fichman (1956), Berg (1979) y Fox (1991).

cubre 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 comedia famosa de Amán y Mordochay*, probablemente de David Cohen de Lara, de 1699, publicadas en Italia y Holanda, respectivamente (Weiner, 1984: 31-37)[5].

Y desde la otra orilla, la referencia a Ester como prefiguración de María, quien salva al mundo del diablo-Amán, por intercesión de Cristo, y está libre de la mancha del pecado original –así como Ester se libra del castigo de Asuero-Dios, quien la privilegia por su pureza–, se hallaba ya difundida entre los comentaristas medioevales que glosaron el *Libro de Este*r –Rabanus Maurus (siglo IX) o Rupert de Deutz (siglo XII), entre otros– y en la literatura, a partir de la Edad Media. 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 autosacramentales, incluidos en el *Códice de los autos viejos* (Mayberry, 1988). En el siglo XVII, es posible identificar al menos cinco comedias que participan del tema de Ester, entre ellas, *La hermosa Ester* de Lope, *La reina Ester* y *Amán y Mardoqueo* de Felipe Godínez. En otros estudios, he postulado que *La gran sultana* de Cervantes se inspira también en este libro bíblico (Fine 2004).

Sin duda, la obra de mayor trascendencia del período áureo que recupera la historia bíblica es *La hermosa Ester* de Lope de Vega (publicada en 1621), que fue elogiada por Menéndez Pelayo (1941) como la mejor de todas las comedias bíblicas de Lope. 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 (Weiner, 1984). 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 Glaser (1960)[6].

La comedia de Lope sigue sin duda de modo muy fiel el texto de la Vulgata, incluyendo las porciones deuterocanónicas; sin embargo, será el sentido del espectáculo y de la dinámica dramática el criterio que rija muchas de las elecciones y modificaciones respecto del referente bíblico, tales como las anticipaciones y el otorgamiento de voz a determinados personajes.

Muy distinto es el caso de *La reina Ester* de Felipe Godínez[7], obra de gran extensión, de la cual ha quedado tan sólo un manuscrito fechado en 1613[8]. Se trata de una obra

5. Obras sefardíes posteriores escritas en judeoespañol transitarán reiteradamente el libro de *Ester*, como por ejemplo, *Alegría de Purim*, la *Iguéret haPurim* (Carracedo, 1980), *Meam Loez Ester*, y otras.

6. Vega García-Luengos (1981) sostiene que la obra de Felipe Godínez es inmediatamente posterior a la de Lope. Se trata de la primera de las dos obras conocidas de Godínez basadas en el libro bíblico. La segunda, *Amán y Mardoqueo*, es muy posterior y fue impresa en Madrid en 1653. La estimativa y el estilo de las dos comedias es muy diferente.

7. Felipe Godínez Manrique (1585-1659), el dramaturgo al que Cervantes denominará en su *Viaje del Parnaso* «florido ingenio», 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.

8. 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.

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 autor ha influido sobre el otro); 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[9].

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 XVII, 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 retóricos, estructurales y otros.

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

9. Entre los principales estudios que han abordado estos temas se encuentran los de Glaser (1960), Weiner (1984), Vega García-Luengos (1981 y 1993) y Menéndez Onrubia (1985) y Bolaños (1991).

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 explica 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.

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 Jazal*), 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 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 (Sección de los rollos, 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 *Hagadá* (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 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 condice con el espíritu bíblico. Y los cuestionamientos se suceden, abiertos e inquietantes.

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* y de la *Hagadá*, 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 apologético 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» (*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 (*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 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 nasión/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)[10]. 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 que remite 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 (nombre no mencionado explícitamente en la Biblia hebrea, pero sí en en los escritos exegéticos), antepasado de Amán. Godínez lee el libro de *Ester* desde la mirada de la exégesis rabínica. Es por ello que enfrenta en su pieza dramática a Saúl (Mardoqueo) con Agag, rey de Amalec (Amán), dándole esta vez sí la muerte a Agag en manos de Saúl y justificando así el resurgimiento de su dinastía[11].

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 he enfatizado anteriormente, 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

10. Todas las citas de *LRE* corresponden a la edición de Goldberg (1981).

11. 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.

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 y aun 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, menos de su persona, como de la de Ester y la de 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 XVII, 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 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 *La hermosa Ester* de Lope, en la que la historia de Ester transcurre enteramente en el seno del pueblo *hebreo*, el antiguo Israel, y no entre aquellos que no aceptarán al mesías verdadero, los judíos (Fine, 2008). 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[12].

12. Deseo mencionar 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;

Si la fecha de composición de esta pieza de Godínez es, a todas vistas y coincidiendo con la tesis de García-Luengos (1981), 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 hibridación: 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 recrudecimiento 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.

La identidad conversa en el Siglo de Oro constituye, a todas luces, el signo de una paradoja. *LRE* es un gesto de acercamiento a la identidad de ese sujeto converso, a lo representable, pero también a lo que no puede ser representado en el seno de una sociedad intolerante respecto del cruce de fronteras identitarias. A modo de contrapunto, aquella reina Ester invocada por la vecina de Belmonte y la reina Ester de Godínez, emergen como callados testimonios de las huellas de ese cruce.

Bibliografía

Berg, S. B. (1979): *The Book of Esther: Motifs, Themes and Structure*, Missouri, Scholars Press, Society of Biblical Literature.

Bolaños, Piedad y Piñero Ramírez, P. M. (1991): «Introducción» a Felipe Godínez, *Aún en la noche alumbra el sol; Los trabajos de Job*, Kassel, Edition Reichenberger.

Brenner, F. y Neumann, S. (1990): *Os últimos marranos*, Paris, Les Films d'Ici, Europe Images International.

Carracedo, L. (1980): «Un relato midrásico en prosa sobre el libro bíblico de *Ester*: *el Séfer Iguéret haPurim*», *Sefarad*, 40, 3, pp. 487-525.

Fichman, Y. (1956): «El Libro de Ester», en *El libro de las Festividades* [en hebreo], Tel Aviv, The Dvir Co., pp. 52-56.

Fine, R. (2004): «*El Libro de Ester*: un posible referente bíblico para *La gran sultana*», en Alicia Vilar (ed.) *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, pp. 1309-1330.

— (2008): «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, Vervuert/Iberoamericana, pp. 435-451.

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).

Fox, M. V. (1991): *Character and Ideology in the Book of Esther*, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company.

Glaser, E. (1960): «Lope de Vega´s "La hermosa Ester"», *Sefarad*, 20, 1, pp. 110-135.

Godínez, F. (1981): *La reyna Ester*, en Alice Goldberg (ed.), *Dos comedias de Felipe Godínez:, La reyna Ester y Amán y Mardocheo*, Providence, Brown Univ. (tesis doctoral).

Goytein, S. D. (1956): «Sobre el Libro de Ester», en *El libro de las Festividades* [en hebreo], Tel Aviv, The Dvir Co., pp. 45-48.

La Biblia (2004): versión castellana del P. Serafín de Ausejo, Barcelona, Herder Editorial.

Levinger, Y, (1956): «El libro de Ester desde la perspectiva de los investigadores del Antiguo Testamento», en *El libro de las Festividades* [en hebreo], Tel Aviv, The Dvir Co., pp. 48-52.

Mayberry, N. (1988): «Four Levels of Meaning in the *Auto del Rey Assuero cuando ahorcó a Aman*», *Journal of Hispanic Philology*, XII, 2, pp. 113-126.

— (2001); «Fearful Symmetry in Lope de Vega´s *La hermosa Ester*», *Hispanófila*, 132, mayo, pp. 13-23.

Menéndez Onrubia, C. (1985): «Aspectos narrativos en la obra dramática de Felipe Godínez», *Criticón* 30, pp. 200-233.

Menéndez Pelayo, M. (1941): «Cultura literaria de Cervantes y elaboración del *Quijote*», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander, CSIC, pp. 323-356.

Vega Carpio, L. F. de (1955): *La hermosa Ester*, en *Obras escogidas*, tomo III, Madrid, Aguilar, pp. 101-131.

Vega García-Luengos, G. (1981): «*El Libro de Este*r en las versiones dramáticas de Lope de Vega y Felipe Godínez, *Castilla*, 2-3, pp. 209-245.

— (1993): «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, Junta de Castilla y León, pp. 579-587.

Weiner, J. (1984): *En busca de la justicia social: Estudios sobre el teatro español del siglo de oro*, Potomac, Maryland, Scripta humanistica.