

Felipe Godínez: desde sus “textos dispersos” a las “comedias de enredo”

Maria Grazia Profeti
(Università di Firenze)

Al trazar un panorama de mis intervenciones relativas a Felipe Godínez me he dado cuenta de que ya en 1981 examiné algunos textos suyos (Profeti 1981, 230-254).¹ Estaba por aquel entonces redactando la bibliografía del autor, que salió al año siguiente. En mi introducción se nota muy bien la sorpresa que me había procurado el censo de sus obras, que juzgaba “meritevoli indubbiamente di una rilettura” (Profeti 1982, IX).

Y sobre sus “sonetos dispersos” volvería en ocasión del 350 aniversario del poeta y dramaturgo, celebrado en la revista *Montemayor* (Profeti 2009, 33-37); hasta reflexionar sobre “Godínez y la comedia de enredo” (Profeti 2014, 100-128), donde reseñé las escasas apreciaciones de sus contemporáneos. Analizaba allí *La traición contra su dueño, Aun de noche alumbra el sol, Basta intentarlo, Acertar de tres las una*: el mismo “resumen” de las comedias pone de relieve el juego de verdades y mentiras, o de los lugares simbólicos y la apariencia engañadora, el empeño retórico, la fuerza torrencial de los acontecimientos. Características que explican el éxito que las comedias tuvieron en el siglo XVIII.

Pero no se puede decir que la obra de Godínez haya despertado mucho interés en la crítica actual, como al publicar el *Testamento y codicilo de Felipe Godínez* señalaba Germán Vega, que nos ofrece también una puesta al día de nuestros conocimientos sobre el autor (Vega García-Luengos 2009b, 13-33). Se han editado en efecto sus autos sacramentales (Godínez 1995), algunas comedias como *El soldado del cielo* (Godínez 2006). Asimismo, se ha intentado evaluar su obra dramática (Bolaños Donoso 1983) y Carmen Menéndez Onrubia (2009, 26-32) ha efectuado una reseña bibliográfica.²

Por los acontecimientos mismos de la vida de Godínez son sus obras bíblicas las que más han interesado, como subraya Germán Vega (2009a). No hay que olvidar las alusiones despiadadas de Quevedo (1946, 467), o las maliciosas de Lope de Vega (1948, 178)³ acerca del criptojudasmo del autor:

La comedia que llamaban *La Godina* por ser su autor el doctor Godínez, con que tenían amenazados los poetas, se representó ayer. Dícenme que es más judía que de los godos, parto indigno de un hombre de entendimiento: tales son los autores.

Menos estudiadas me parecen sus comedias de enredo. Según Germán Vega (2004, 111),

[...] podrían calificarse de comedias de enredo palatino: *Acertar de tres la una, Aun de noche alumbra el sol, Basta intentarlo* y *La traición contra su dueño* tienen acciones localizadas en las cortes de los reyes hispanos medievales, con rasgos que no permiten una asociación con momentos históricos precisos.

Me propuse examinarlas para identificar sus características en la producción de Godínez (Profeti 2014, 100-128), subrayando previamente cómo el juego de la

¹ Los textos editados fueron un soneto a J. Jiménez Patón, el “Soneto al desengaño de las cosas desta vida” y la “Oración fúnebre del Doctor Felipe Godínez en la muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio.”

² Y ahora véase el portal informático que ha organizado Germán Vega García-Luengos en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portales/felipe_godinez/.

³ Según el editor, Angel Rosemblat, la carta sería de “mediados de agosto de 1628.”

representación se basa en la sucesión de los acontecimientos aparentes y reales, tanto que el “lector de hoy” puede preguntarse cómo comprenderían los espectadores, aunque acostumbrados al juego teatral, los continuos cambios y falsas apariencias: hay que pensar, naturalmente, en un espectador de las décadas altas, ya “avisado” después de tantos años de frecuentación teatral.

De *La traición contra su dueño* conservamos el manuscrito autógrafo (Biblioteca Nacional [18.320]), que al final presenta una “licencia” de Lope de Vega: después de la fecha y la firma (“En Madrid a 28 de abril del año de 1626 / Don phelippe Godinez”) se lee, en grafía distinta: “Véala Lope de Vega Carpio”. Sigue la licencia autógrafa de Lope: “He visto esta comedia y puédese representar [f. siguiente] pues no contiene nada contra las buenas/ costumbres. / Madrid, y junio de 1626 / Lope de Vega Carpio” (Profeti 1982).⁴ Probablemente por esta “presencia” del Fénix como “censor”, ha sido una de las primeras comedias de Godínez que se han editado modernamente (Godínez 1975).⁵ Y probablemente fue la primera comedia de enredo que el autor escribiría, después de los bien conocidos percances inquisitoriales de 1624. Un repertorio que precede la tercera jornada atestigua que la compañía que poseía el texto era de gran nivel: María de Córdoba, o sea Amarilis, hacía el papel de la Infanta, y Francisca Calderón, o sea la Calderona, el de la Reina; mientras Gabriel Cintor era don Fernando.⁶

En la comedia las relaciones amorosas, verdaderas o fingidas, entre los personajes se tejen en una red de falsas apariencias; la oscuridad de la noche permite decisivos cambios de persona, tanto que el gracioso Guillermo llega a confundir a un caballero con la criada que ama: una forma de aligerar la tensión “dramática” y de aplazar la solución. Igualmente al criado se le prende en lugar del protagonista Fernando y se le detiene para que “confiese” bajo tormento. Y al final será el gracioso el que explique, con una divertida síntesis, acontecimientos tan enrevesados:

Señor, aquí está Guillermo,
que después de haber cantado
en el mismo aire suspenso,
hará pasos de garganta
anudado el tragadero.
Don Sancho quiso a la reina
y entró en su mismo aposento.
La Reina no quiso a Sancho
y desnudó el limpio acero.
Del aposento le echó,
y él dijo entonces, mintiendo,
que entraba allí por la Infanta,
y doña Inés tuvo celos.
La Reina a Fernando quiso
hacer rey. Sancho por serlo
y vengarse de la Reina
todo el palacio ha revuelto.
Don Juan también por vengarse
de Fernando –que tuvieron

⁴ Vega García-Luengos (2009a, 20-21) ha reproducido la página inicial, la que precede la tercera jornada y las finales.

⁵ La edición presenta lecturas dudosas y en varios casos equivocadas, así que sería oportuno proceder a una nueva edición crítica.

⁶ Véase también la “Introducción” de la citada edición de Turner (1975, 11-12).

ciertas palabras los dos—
fue cómplice del enredo. (Godínez 1975, vv. 2531-51)

Un complicado juego de parentescos, de mentirosas verdades, domina el inicio de esta etapa de la producción de Godínez. Una comedia “difícil”, que no sabemos qué éxito pudo tener en su momento.

Aun de noche alumbra el sol es quizás la comedia de enredo más conocida de Godínez, ya que también ha tenido la suerte de una edición moderna (Godínez 1991).⁷ La representó en Madrid, el 15 de noviembre de 1634, la compañía de Antonio Prado, cobrando 200 reales; otra representación la efectuó la misma compañía el 11 de mayo de 1636 (Profeti 1982, 41). Piedad Bolaños subraya cómo en ella “el enredo amoroso típico del convencionalismo temático de la comedia española se desarrolla en una corte del siglo XIV” (Godínez 1991, 31). Y efectúa una síntesis de la comedia muy brillante.

Largos parlamentos iniciales del protagonista, don Juan de Zúñiga, con su criado Neblí y después con su amigo don Jaime, informan al espectador de que el caballero se ha casado en secreto con doña Sol, de la cual está enamorado don Carlos, hijo del rey de Navarra don Sancho. A través de un coloquio entre doña Costanza y don Jaime de Aragón, fiel amigo de don Juan, nos enteramos de que la dama está enamorada de este; el coloquio sucesivo entre los dos caballeros y una larga “relación” de don Juan permiten subrayar otra vez el matrimonio secreto.

Los personajes expresan sus sentimientos de angustia, dolor, amor, amistad; y desde un punto de vista “teatral” es interesante que la primera jornada termine con declaraciones paralelas, donde se utiliza la dilogía del nombre de la dama:

SOL	Mira que a mi centro acudas.
JUAN	Tú eres el <i>sol</i> que me abrasa.
SOL	Tú, un astro que al <i>sol</i> ilustras.
JUAN	Tú, la causa de mis dichas.
SOL	Tú, el dueño de mis venturas.
JUAN	Yo soy tu esposo y tu amante.
SOL	Yo, esposa y esclava tuya (Godínez 1991, 99).

La segunda jornada se desarrolla en la oscuridad nocturna de un jardín —un lugar predilecto por Godínez, ya que permite una serie de intercambios— y empieza con un coloquio entre Costanza y su esclava Inés, que resume los acontecimientos precedentes, explicando a los espectadores cómo durante tres noches ha hablado con el príncipe, fingiendo ser doña Sol.

También interesante en el segundo acto es la perorata de doña Inés, con sus reproches a don Carlos, donde aparecen fragmentos como el siguiente:

[...] en un príncipe, en vos,
en cuyas heroicas venas,
tantos diferentes reyes,
tan convencidos se mezclan,
es miedo, es error, es pasmo,

⁷ Me parece poco justificado desde el punto de vista ecdótico, que se utilice como base de edición la tardía suelta de Orga, 1777; y no una de las s.l.s.a., o las de Sevilla, Leefdael (activo desde 1704) o Padrino. Además, algunas lecturas, evidentes erratas, se tendrían que enmendar; y no hay que olvidar que existen tres ms. del siglo XVIII en la Biblioteca Municipal de Madrid (leg. 2-17): se espera, pues, una nueva edición del texto.

es asombro, es inclemencia,
 es injusticia, es infamia,
 es tiranía, es afrenta,
 es temeridad, es ira,
 es impiedad, es violencia,
 es alevosía, es furia,
 es escándalo, es vileza,
 es rabia, es furor...; mas ¿cómo
 podré reducir a cuenta
 todo lo que es, pues no hay
 indignidad que no sea? (Godínez 1991, 119)

La falsa apariencia y la verdad se mezclan en una maraña indistinta, y de nuevo la segunda jornada se cierra con declaraciones paralelas:

SOL ¡Ay, qué amor tan desdichado!
 PRÍNCIPE ¡Ay, qué ingratitud tan bella!
 JAIME ¡Ay, quién os mostrara el alma!
 JUAN ¡Ay, que a un tiempo me hacen guerra
 un Rey que de nadie cuida,
 un príncipe que gobierna,
 una mujer que me agravia
 y un amigo que me niega! (Godínez 1991, 124)

Igualmente la tercera jornada propone una serie de entrevistas donde la verdad y la mentira se unen indisolublemente, hasta que un tríplice matrimonio cierra la pieza.

Es un secreto –el matrimonio entre doña Sol y don Juan– lo que pone en marcha el enredo; y es un engaño, el de Costanza, con sus repetidas mentiras, lo que lo incrementa; no falta un falso papel que enreda aún más los acontecimientos, desarrollados a través de las llegadas y las salidas de los personajes en el tablado. El eje de la pieza es la segunda jornada, con el jardín envuelto en la oscuridad de la noche, con las falsas entrevistas y los cambios de identidad Costanza/Sol. La apariencia ensombrece la verdad, hasta el desenlace con unas simbólicas hachas, donde la luz, implícita en el nombre de la protagonista, aparece en todo su esplendor:

¡Oh, si con más claridad
 al cielo de la verdad
 diese el sol el desengaño!
 Luz del primer arrebol
 exhala quien al sol nombra;
 vea, a pesar de la sombra,
 que *aun de noche alumbra el sol* (Godínez 1991, 145).

Piedad Bolaños (Godínez 1991, 145) sintetiza bien el enredo y la dinámica de los caracteres:

A los personajes de esta pieza les conocemos por la mecánica teatral, no por el estudio psicológico de los mismos, que apenas se esboza, como ocurre en la mayoría de las comedias de nuestro teatro clásico.

Pero hay algo más: lo que falta en el texto no es un inadecuado —e imposible en el siglo XVII— “estudio psicológico” de los personajes, sino que estos títeres son puro centro de acciones y como tales “desaparecen” cuando el nudo termina. Los verdaderos protagonistas son los lugares simbólicos: la oscuridad de la noche, el jardín como reino de la confusión y de la apariencia falaz.

De *Basta intentarlo*⁸ se recuerda una representación de Alonso de Olmedo anterior a 1637, y una de Pedro de la Rosa en el Pardo antes de marzo de 1637 (Profeti 1982, 42). La comedia se publicó en uno de los volúmenes de *Diferentes autores*, la *Parte XXXII*, impresa en Zaragoza en 1640; se conocen también dos manuscritos tardíos en la Nacional de Madrid y en la Biblioteca Palatina de Parma (Profeti 1982, 4-5).⁹ El texto de la *Parte* aparece muy corrompido, y dificulta aún más la comprensión de un enredo enmarañado, donde las falsas apariencias complican la línea dramática.

Godínez propone a un italiano desleal, que se atreve a cortejar a una mujer casada; a dos damas, la primera de las cuales perfecta, casada con un noble viejo, mientras que su prima aparece inclinada a un digno gentilhomme que igualmente la quiere. El enredo se organiza sobre la confusión de dos posibles traidores y un trueque de cartas, mientras un rey sabio intenta comprender los acontecimientos y administrar adecuadamente la justicia.

En la tercera jornada el criado Lope concluye sus palabras con una perorata dirigida al “senado”, o sea a los espectadores, que merece la pena releer, ya que presenta las habituales características retóricas de su autor:

Atienda
 el senado, y provarélo
 consecuencia a consecuencia.
 El conde es muy cuerdo en todo,
 el que es cuerdo cae en la cuenta;
 quien cae en la cuenta, no cae;
 quien no cae, en pie se queda;
 quien se queda en pie, está firme;
 quien firme está, persevera;
 el que persevera, alcanza;
 el que alcanza, experimenta;
 el que experimenta, advierte;
 el que advierte, considera;
 el que considera, duda;
 el que duda, da otra vuelta;
 el que da otra vuelta, aguarda;
 el que aguarda, galantea;
 el que galantea, sirve;
 el que sirve, nunca medra;
 el que no medra, se cansa;
 el que se cansa, lo deja;
 el que lo deja, no estorba;

⁸ Vega García-Luengos (2009a, 19) la juzga como “una de las comedias no religiosas de Felipe Godínez escrita no mucho después de que el autor participara en el auto de 1624 acusado de hereje y judaizante.”

⁹ En las pp. 41-42 se describen dos mss. Utilizo el ejemplar de la *Parte XXXII* conservado en la Biblioteca Marucelliana de Firenze [1-AA-V-12, vol. 11]; he controlado la suelta T-55344/18 y el Ms. 17.384 de la Biblioteca Nacional de Madrid. La suelta presenta lecturas equivocadas y algunos cortes, el ms. copia la suelta.

el que no estorba, no pesa;
 el que no pesa, es un santo;
 el que es santo, es bien que tenga
 en este mundo la gracia,
 y después la vida eterna (pp. 476b-477a).

La conclusión:

Y porque el autor no canse
 más al Senado, os ofrezco
 deseos y voluntades
 de toda la compañía,
 y si a gusto no le salen
 los intentos de serviros
 con tan heroicas piedades,
 diré que *basta intentarlo*,
 pues hasta intentos le aplauden (p. 486b).

Donde, como se ve, el momento de la representación retoma sus derechos respecto al texto literario: el capocómico –“autor”– en nombre de la compañía subraya que por lo menos se ha intentado “servir” al público–“senado.”

El caso que Godínez propone es sin duda excepcional, ya que reside en el galanteo de una mujer casada por parte de un noble, que por lo tanto tiene que ser connotado con unas características igualmente excepcionales: un italiano traidor, implicado en un enredo muy poco claro con un segundo italiano. La figura misma del rey, con su dolencia y sus largas intervenciones, es algo oscura. Poco comprensible también el juego de las parejas y las líneas de acción de los graciosos Lope y Clara, que embrollan la maraña futura. Y no solo los personajes no siguen los típicos perfiles de la “comedia nueva”; su dicción misma es densa y a veces extravagante. Se puede suponer que para su puesta en escena las compañías interesadas reducirían los fragmentos declamados y el juego de las intervenciones.

Análogamente *Acertar de tres la una* ([T-55344/5])¹⁰ presenta un universo cerrado, determinado y regido por la palabra, en un espacio concentrado y opresivo, mientras los acontecimientos resultan determinados por una serie de coincidencias, de simetrías y de rupturas que se repiten de forma cíclica.

Hasta un final fantasmagórico, que es casi imposible resumir, con falsas verdades que se confunden, chocan, se superponen, y donde no hay que buscar “perfiles psicológicos” –por ejemplo el comportamiento de la reina parece francamente absurdo. Naturalmente por fin los protagonistas doña Leonor y don Lope se casarán:

BRAS	De tres la una acertó a casarse.
GIL	Aqueso no: ni de trecientas acierta quien se casa.

¹⁰ La comedia nos ha sido conservada en una suelta s.l.s.a: Profeti (1982, 33) reseñaba entonces cinco ejemplares. Utilizo ahora el de la Real Academia de la Lengua [41-4-53, n. 6; en precario estado de conservación, afectado por la humedad y algunas desgarraduras]. Germán Vega me ha facilitado además la reproducción del ejemplar de la Biblioteca Nacional [T-55344/5], también en precario estado de conservación y que he podido controlar personalmente.

LEONOR En mi fortuna
 ya más mudanza no cabe.
 LOPE Pues siendo así, aquí se acabe
 Acertar de tres la una (p. 32b).

Evidentemente en las comedias de enredo de Godínez es la fuerza torrencial de los acontecimientos lo que interesa; no habrá que buscar profundidad o coherencia en los caracteres, o el lirismo de Lope de Vega, o la finura decorativa de Calderón. La comedia puede llegar a ser un juguete, que apasiona justo por sus engranajes, que precipita hasta la solución final, ya prefijada; el espectador se pregunta sólo cómo se podrá llegar a ella.

La precisión “geométrica” de las comedias de enredo de Godínez explica bien el éxito que algunas de ellas tuvieron en el Siglo de las Luces. Baste recordar las sueltas sevillanas de *Aun de noche alumbra el sol*, debidas a Leefdael, Padrino, Orga, y la refundición que se puso en escena en junio de 1789 en el teatro de la Cruz (Profeti 1982, 39-41); o los manuscritos del siglo XVIII y XIX de *Basta intentarlo*. La fortuna decimonónica del dramaturgo se confía a *Aun de noche alumbra el sol*, que se insertó en la Biblioteca de Autores Españoles, y a la cual Schack (1887, 31-34) dedicó tres páginas, de las cuatro que le merece el autor.

Si Montalbán atribuía a Godínez “sutileza”, lo que el análisis de sus comedias de enredo detecta es la presencia constante en ellas de un ambiente alejado de la contemporaneidad áurea, y proyectado en improbables cortes medievales, con una primera dama fiel enamorada, a veces una segunda dama peligrosa y dada al engaño, como Costanza en *Aun de noche alumbra el sol*, o bien sospechosa como la reina de *Acertar de tres la una*, verdadero motor del enredo; unos caballeros que se dejan enredar en el juego perverso de las apariencias, de las falsas cartas y papeles que van a parar a manos peligrosas. La justicia obviamente promana del rey, “deus ex maquina” de la solución final, mientras un secreto, una serie de engaños y falsedades, de traiciones, pone en marcha el enredo: una ruptura posible a través de un juego de engranajes de precisión, donde el mínimo cambio alteraría la sucesión de los acontecimientos, un juego de retrasos hacia la solución final, consoladora e improbable, en una palabra “convencional”.

Obras citadas

- Bolaños Donoso, Piedad. *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*. Sevilla: Diputación Provincial, 1983.
- Godínez, Felipe. Thomas C. Turner ed. *La traición contra su dueño*. Chapel Hill N.C.: University Press, Estudios de Hispanófila 35, 1975.
- Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez eds. *Aún de noche alumbra el sol y Los trabajos de Job*. Kassel: Edition Reichenberger, 1991.
- Piedad Bolaños Donoso ed., *Autos sacramentales*, Huelva: Diputación provincial, 1995.
- M. R. Alvarez Gastón y R. F. Cartes eds. *El soldado del cielo: San Sebastián*. Moguer: Archivo Histórico Municipal, 2006.
- Lope de Vega, Félix. Angel Rosemblat ed. *Cartas completas*. Buenos Aires: Emecé, 1948, II vols.
- Menéndez Onrubia, Carmen. "Estudios en torno a Felipe Godínez. Bibliografía." *Montemayor. Revista de Cultura, Monográfico especial* (2009): 26-32.
- Profeti, Maria Grazia. "'Testi dispersi' del siglo de Oro: Felipe Godínez". *Quaderni di lingue e letteratura* VI (1981): 230-254.
- . *Per una bibliografia di Felipe Godínez*. Verona: Università, 1982.
- . "Sonetos 'dispersos' de Felipe Godínez." *Montemayor. Revista de Cultura, Monográfico especial* (2009): 33-37.
- . "Godínez y la comedia de enredo." En M. G. Profeti, *Lo trágico y lo cómico mezclado*, Kassel: Reichenberger, 2014. 100-128.
- Quevedo, Francisco de. Fernández Guerra, A. ed. *La Perinola*. Madrid: Atlas, 1946. BAE XLVIII.
- Schack, Adolf. F. Von. *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, E. de Mier trad. Madrid: Library of Alexandria, 1887, IV.
- Vega García-Luengos, Germán. "Felipe Godínez (1585-1659)". En Ignacio Arellano ed. *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004. 105-113.
- . "Sobre la singularidad vital y dramática di Felipe Godínez". *Montemayor. Revista de Cultura, Monográfico especial* (2009a): 18-25.
- . "Un balance de la recuperación del legado vital y literario de Felipe Godínez". *Finis Vitae. Testamento y codicilo de Felipe Godínez (1-2 de diciembre de 1659)*. Moguer (Huelva): Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2009b. 13-33.