

G. VEGA GARCÍA-LUENGOS, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro*. Universidad de Valladolid, 1986.

La obra dramática de Felipe Godínez ha tenido en los últimos años una notable atención por parte de la crítica universitaria. A los trabajos de C. Menéndez Onrubia y M. G. Profeti, que desbrozaron en su momento aspectos biográficos y bibliográficos, se han venido a sumar los de P. Bolaños, G. Vega y Th. Turner, que junto a interesantes planteamientos críticos sobre la obra del dramaturgo, añaden el valor de incluir ediciones de obras en muchos casos manuscritas, hasta ahora inéditas. El profesor Vega García-Luengos nos ofrece un volumen, procedente de tesis doctoral de la Universidad de Valladolid, que incluye dos inéditos de Godínez, fechados en 1613, y un trabajo global de valoración de su tarea de dramaturgo en el que incluye un importante apartado sobre atribución de comedias en discusión de autoría.

El título *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro* resulta una buena exposición de lo que es el estudio, que intenta, y en muchos casos consigue plenamente, ofrecer pautas de análisis y planteamientos metodológicos generales para abordar problemas típicos en *cualquier* dramaturgo de la época, confrontándolos al caso concreto de Godínez. En la medida en que las obras atribuidas a Godínez están, también en ocasiones atribuidas a otros dramaturgos, de la época como Tirso, Lope, Moreto, Claramonte, Enríquez Gómez o Juan Vélez, las propuestas y conclusiones de este trabajo servirán sin duda para orientar o reorientar las investigaciones de los estudiosos de estos autores o simplemente de aquellos críticos que se interesan en los problemas de atribuciones dudosas y de los trabajos metodológicos que pueden contribuir a aclarar tan espinosa cuestión. En cuanto a la biografía, que Vega aborda en su capítulo «Apuntes biográficos», destaca la argumentación sobre la probabilidad de que Godínez sea natural de Moguer, y procedente de familia de judíos de origen portugués. No obstante, dado que sigue habiendo alguna imprecisión en determinar la fecha de nacimiento, y el establecimiento de la familia en Moguer, tan cercana a la frontera, entiendo que convendría no destacar un posible nacimiento en Portugal, y un traslado a muy temprana edad a Moguer. Tal vez el rastreo de las actividades de Godínez entre 1613 y 1619 puedan aclarar algo. Creo que la conjetura de que en esos años, en que ya era licenciado, hubiese estado al servicio del Duque de Béjar, como capellán suyo es bastante

plausible, y explicaría el pago de diez mil maravedíes en ese año. Se trata de una hipótesis interesante, que tiene la ventaja de poder permitir investigaciones ulteriores que la confirmen o desmientan a partir de los mismos archivos del Ducado de Béjar. En cuanto a su estancia madrileña y la cantidad de representaciones de sus obras entre 1634 y 1639 el trabajo de G. Vega resulta también valioso para aclarar la difusión que su obra tuvo en la época de esplendor del teatro calderoniano.

No obstante, el mayor interés del estudio reside, sin duda, en el capítulo «Hacia la delimitación del repertorio dramático de Felipe Godínez». De las obras que llevan el nombre de Godínez, tan sólo dos corresponden a manuscritos de su puño y letra: *La traición contra su dueño* y *El divino Isaac*. Las más conocidas de su repertorio, y en opinión de Vega, las de mayor calidad dramática, proceden de *sueñas*. La mayor parte de su repertorio, y también las obras de autoría más controvertida proceden de colecciones de *Diferentes autores*, *Nuevas escogidas* o *Extravagantes*. A ello hay que añadir las obras de transmisión manuscrita, muchas veces fechadas, pero no de letra de Godínez. Creo que Vega establece un principio metodológico muy sencillo y certero el apuntar que «algunas de sus piezas pudieron resultar apropiadas para arrimárselas a Lope, Calderón o Moreto» (p. 65), cosa que, en efecto, era muy habitual en la época, debido a la avidez de lucro de comediantes e impresores. No es raro que un director de compañía venda una obra de un autor menor diciendo que es de Lope, Tirso o Calderón, para que el editor la pague más. Menos raro aun es que el impresor, disponiendo de obras de dramaturgos menores, a veces ya fallecidos, le ponga uno de los tres nombres clásicos que garantizan la venta: Lope, Tirso o Calderón. No faltan casos en que una misma obra está atribuida por distintos impresores a cualquiera de los tres citados, indistintamente. Resulta muy interesante confrontar el punto de vista de Vega con el de Bolaños en la cuestión de las atribuciones. Para Vega hay que deslindar la atribución del manuscrito, la del editor y la del catálogo tardío del XVIII o del XIX, y admitir la posibilidad de confusión entre títulos similares o idénticos y autores similares o idénticos en el apellido (los de Vélez), y replantear la autoría tanto de algunas obras atribuidas a Godínez y que podrían no serlo, como de otras probablemente suyas pero que por distintas causas han sido editadas a nombre de otros. La postura de Vega parece más abierta y prometedora que emite P. Bolaños que desconfía de cualquier

atribución posterior a Medel. Los resultados del trabajo del profesor Vega, con una rigurosa aplicación de un modelo metodológico claro y coherente, tienden a aceptar esa posibilidad. Las páginas 67 y 68 ofrecen una síntesis de los criterios analíticos utilizados por el autor, y apuntan algunas líneas de análisis prometedoras, junto a los estudios clásicos de versificación, métrica y sintaxis, y usos lingüísticos peculiares. Me refiero al estudio de encabalgamiento interestrófico, en que «el nexus sufre una ruptura violenta por la pausa interestrófica». Está claro que el estudio cuidadoso de este fenómeno puede ser un método acertado para fijar las líneas de evolución estilística de un mismo autor en obras de distintos períodos, y también para deslindar el mayor o menor uso del fenómeno en unos u otros autores.

A partir de estos criterios, el profesor Vega establece varios puntos sobre el *corpus* probable de Godínez: *La reyna Ester* (obra que se edita en el volumen), es obra de Godínez, distinta de *La hermosa Ester*, de Lope; *Amán y Mardoqueo*, es también obra de Godínez, a cambio *La hermosa Ester*, de Lope, que trata también de Amán y Mardoqueo, tiene como último verso «La horca para su dueño», lo que provoca la confusión de que existan ediciones de la obra *Amán y Mardoqueo* con el título *La horca para su dueño* a partir de alguna *suelta* del XVII. Este último título corresponde a una comedia de Lope, que es *La hermosa Ester*; y Godínez tiene dos comedias distintas, *La bella Ester* y *Amán y Mardoqueo*, que dramatizan, de distinta manera, los mismos episodios. En cuanto a *Cautelas son amistades*, atribuída a veces a Moreto con el título *La cautela en la amistad*, la detallada demostración de la autoría de Godínez (pp. 90-98) parece concluyente. También es muy de considerar la argumentación en la que Vega se opone a M. G. Profeti, esta vez para discutir la autoría de *Celos son bien y ventura*, atribuída a Godínez, a Cerveró, a Luis Vélez a Juan Vélez y a Moreto. La hipótesis de Vega es que la obra, según está editada, puede proceder de una refundición de alguna obra previa que sí podría ser de Godínez. El asunto requiere una nueva revisión y un replanteamiento de autoría en función de la idea de posibles refundiciones ajenas, pero también de intervenciones de mano ajena a partir del texto primitivo. Un caso similar es el de *La venganza de Tamar* para la que entran los nombres de Tirso, Claramonte, Godínez, y subsidiariamente Calderón para el tercer acto, en hipótesis defendida por el autor de esta recensión y, contemplada favorablemente por el autor del estudio. En

realidad a la vista de los argumentos de G. Vega, y tras la consulta personal de la suelta en que se atribuye a Godínez, y del, manuscrito anónimo de 1632, mi postura actual es esta: el manuscrito de 1632, con el nombre *La fuerça de Tamar*, anónimo, representa una copia de un original perdido. La edición a nombre Tirso incluye extrapolaciones debidas a transmisión textual defectuosa; posterior a esta fase B (edición a nombre de Tirso) es la adaptación que hace Calderón del tercer acto para su segundo de *Los cabellos de Absalón*, y todavía más posterior es el reajuste que provoca la *suelta* a nombre de Godínez que procede seguramente de omisiones, retoques, cambios y supresiones a partir de una versión inicial próxima al original del que se copia la edición ya tardía a nombre de Tirso. La intervención de Calderón es segura para lo que afecta las variantes de su segundo acto de Absalón, pero no para la redacción de la obra, que en su versión original podría fecharse, por métrica, hacia 1613-16.

Los conflictos de atribución en Godínez tiene, lógicamente, dada su condición de judaizante, especial interés en lo que atañe a comedias basadas en la historia sagrada. Para las obras *Las lágrimas de David*, *Judith* y *Holofernes* y *La mejor espigadera* (publicada, al igual que *La venganza de Tamar* atribuída a Tirso, en la *Tercera Parte* de este autor), los candidatos son, además de Tirso y Godínez, Calderón, Lope, Luis Vélez, Rojas, Moreto, Orozco y Vargas, según cada comedia. En este embrollo parece clara la argumentación de Vega para atribuir *Las lágrimas de David* a Godínez, frente a las muy discutibles de Lope y Calderón. A cambio, como no se pronuncia de manera clara en las otras dos obras, pero sí apunta el hecho interesante de que «llama poderosamente la atención que entre la lista, relativamente amplia de dramaturgos de asuntos de la Sagrada Escritura, no figure, y en lugar destacado, además, el nombre de Tirso de Molina». Sobre esto, el profesor Vega apunta la siguiente nota que quiero comentar: «El 9 de Agosto de 1628, el autor Jerónimo de Almella deja en depósito en el Hospital General de Valencia una serie de piezas de Lope, Claramonte y Amescua. Entre las de éste último figura *La espigadera*. Lo escueto de la información no permite inferir que se trate de la misma obra atribuída a Tirso. Por otra parte, aunque así fuese, debemos desconfiar de la autoría que se propone —por parte de Almella o del escribano— en el documento, ya que en el mismo aparece entre las obras de Claramonte *La venganza de Tamar*» (pág. 121). Mi comentario es este: en principio algunas de

las atribuciones de Almella han sido confirmadas, y, que yo sepa, ninguna desmentida. El mero ejemplo de las comedias sobre Amán y Mardoqueo, o el clásico doble del *Conde Alarcos*, de Guillén de Castro y de, Mira de Amescua, añadido a lo que el propio Vega apunta sobre otras obras, tienden a la idea de que tanto Claramonte como Amescua pudieron perfectamente escribir comedias a nombre de Tirso o a la anónima de *La fuerza de Tamar*. Terminaré aludiendo a otras dos comedias, «El frayle ha de ser ladrón y el ladrón ha de ser fraile», de Godínez sin duda, editada a nombre de Calderón por Alonso de Riego. Como certificación de que las prácticas de Alonso de Riego como editor eran especialmente fraudulentas apunto aquí un hecho que yo mismo he verificado. La edición de *El valiente negro en Flandes* hecha también por Alonso de Riego a nombre de Calderón, es una edición a plana y renglón de la previa de Santa Cruz, donde constaba perfectamente el nombre de Claramonte. En términos generales podemos decir que el trabajo global de G. Vega en materia de deslindar problemas de atribución resulta de consulta imprescindible para todos los estudiosos del teatro de la época, dado que todos los autores, grandes y pequeños, han estado en disputa de autoría con Godínez en algún momento.

En cuanto a la fijación de los textos, que proceden de manuscritos de varias manos, hubiera sido necesaria la intervención del editor para enmendar algunos versos erróneos, fruto de los errores de copia. Pondré ejemplos: 1361, *La Reyna Ester*: donde se edita «¿Suya, Ester?... Yo me allano» habría que restituir la medida, alterada por inversión: «¿Ester suya? Yo me allano». V. 1615: *Fil*. «Más, más. *Pirro*: ¿Más? ¿Alejandra?». Falta una sílaba. O bien hay tres *más* en la réplica de Fileno o hay que introducir un *es* delante de Alejandra. V. 1646: «en las camas y qué le da». Sobra un sílaba. V. 1810: «desposeídos, a quien darán los astros». Mala escansión del endecasílabo. En otros casos habría que ajustar la edición a la escansión real de los versos, evitando la acentuación de versos como «de oír un tono? Sí tendré». Esta claro que *oir* se pronuncia como monosílabo. En otras ocasiones el editor ha olvidado señalar omisiones que afectan a la estrofa. Es el caso de un verso teórico que tiene que haber entre el 539 y el 540 de *Ludovico el piadoso* para completar la redondilla.

Sin duda estos pequeños defectos en la fijación del texto hubieran mejorado la edición de las comedias. En todo caso el estu-

dio global introductorio, según hemos apuntado, es suficientemente importante como para considerarlo una obra esencial para cualquier biblioteca de especialista.

Alfredo RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ

