

***El primer condenado, una comedia recuperada de Felipe Godínez*¹**

Irene González Escudero
(Universidad de Valladolid)

Aunque existen problemas de atribución en algunas obras del dramaturgo judeoconverso Felipe Godínez (Moguer, 1582 - Madrid, 1659), no es el caso del texto que nos ocupa: la comedia de tema cainita *El primer condenado*, fechada entre 1624 y 1629 (Shergold y Varey, 227). Precisamente, el primero de estos años marca un antes y un después en su biografía –hecho ampliamente conocido gracias a trabajos publicados en los últimos años–, al tener que comparecer en auto público de fe, circunstancia que le obliga a hacer grandes cambios en su vida personal, los cuales se reflejarán su obra literaria. Esta se inscribe mayoritariamente en el género dramático, con comedias y autos que desarrolla en la órbita de la *comedia nueva*.

Su condición de judeoconverso no ha dejado de relacionarse con un aspecto que le confiere la mayor singularidad dentro del panorama de dramaturgos auriseculares: la atención al Antiguo Testamento como fuente de sus obras dramáticas, entre las que destacan *Amán y Mardoqueo*, *Los trabajos de Job* o *Las lágrimas de David*. Las piezas sobre esta materia suponen un tercio del total de su obra conservada (Vega García-Luengos 2013, 70); algunas de las cuales alcanzaron un número elevado de copias que las sitúan entre las de mayor difusión en esta materia: hasta 34 suman las tres que se acaban de mencionar. También destacan por la amplia gama de enfoques e intenciones con que trata los distintos episodios. A diferencia de sus contemporáneos, es el único del que se conocen dobles versiones de un mismo episodio bíblico, donde se ponen de manifiesto tanto sus conocimientos teológicos como sus problemas personales. Estas características llaman aún más la atención al comprobar que el teatro áureo español, a pesar de la necesidad de historias que imponía su sobreproducción, no fue excesivamente proclive a extraerlas del Antiguo Testamento, ya fuera por miedo al rigor con que la censura examinaba esas materias, ya por evitar las sospechas sobre el autor que propiciaba su asociación con el judaísmo (Vega García-Luengos 2013, 71-72).

Por otra parte, a la hora de buscar los condicionantes del contenido y de la forma de su creación dramática, Menéndez Onrubia apunta que hay que tener en cuenta su incardinación andaluza, y más concretamente sevillana, cuajada en la etapa anterior al auto. Sevilla era el reflejo del rico comercio con América y del desarrollo de círculos científicos y literarios con una gran carga humanista. Según la estudiosa, no es extraño que nos encontremos con una obra literaria caracterizada por la espectacularidad y la imaginación.

Vega García-Luengos (1993) ha señalado los núcleos temáticos que el dramaturgo cultivó con más profusión: el honor y la religión. Ambos están relacionados, pues es bien conocido que la pureza de sangre y profesar la fe católica eran condiciones esenciales para poseer honor en la España que tratamos. También observa el estudioso ese afán de adoctrinamiento, tanto en las tablas como en el púlpito, que hace que estos dos núcleos temáticos estén más próximos si cabe, y tengan relación, a su vez, con una educación jesuítica. En sus obras puede comprobarse cómo los personajes se afanan en demostrar la falsedad y fragilidad del principio del honor y su desconexión de la verdadera virtud cristiana; así como la posibilidad de que los pecadores o los practicantes de otras

¹ Este trabajo se incluye en el subproyecto de investigación *Edición y estudio de la obra dramática de Felipe Godínez*, financiado por el Plan Nacional I+D (FFI2014-54376-C3-3-P) del Ministerio de Economía y Competitividad, y los Fondos Feder.

religiones experimenten una auténtica conversión mediante la gracia divina, siendo la misericordia de Dios capaz de cambiar en lo más profundo el alma del pecador o del infiel y convertirle en un buen cristiano e, incluso, en un santo. Este sería el mensaje central de su obra. Para ello llegaría incluso —es el caso de *Las lágrimas de David*— a transformar la historia bíblica fuente, eliminando de ella lo referente al castigo del pecado, y centrando el argumento en el perdón y en la exaltación de la misericordia de Dios (Vega García-Luengos 1993).

El primer condenado ha sido la última de las comedias bíblicas en ser recuperada gracias a la aparición de una edición suelta del siglo XVII en la Biblioteca Nacional de España (T-55343/33). Su interés no solo estriba en que completa la bibliografía de Felipe Godínez en uno de los apartados que le hicieron singular entre el conjunto de dramaturgos barrocos, sino también en que incide en aspectos que guardan relación con el problema de los judeoconversos en España. Es comedia de originales planteamientos marcados a partes iguales por una desbordante imaginación y por una postura ideológica derivada de su situación personal.

El protagonista es Caín y, por consiguiente, está de nuevo presente en ella el tema del pecado y el perdón, siempre sobre la idea de presentar a un Dios misericordioso y justo, antes que justiciero. Se diría que Godínez se identifica con el personaje de Adán, testimonio de arrepentimiento y aceptación de la penitencia a la que debe hacer frente por el pecado cometido. El pecado de Caín, por contra, merece la condenación eterna ante su negación a aceptar la misericordia de Dios.

Seis son los personajes principales: Adán y Eva, Caín y Abel, y las hermanas gemelas de ambos, Calmaná y Délbora. Esta situación gemelar aparece ya en textos apócrifos de los que se dará cuenta más adelante. Como personajes secundarios aparecen Henoc, Lamec, Jubal, Tubal, Mabiliael y un ángel.

La obra comienza con los reproches de Caín, presentado como un hombre tosco y fiero, a Délbora, la hermana gemela de Abel, por no acceder a sus deseos amorosos. Caín es fruto de Satanás y, al mismo tiempo, reflejo de los propios pecados de Adán cometidos en el Paraíso, como queda claramente reflejado en los siguientes versos pronunciados por Adán:

Fue de mi culpa heredado
y, como entonces nació
de tanta malicia lleno,
es víbora que el veneno
contra su padre vertió. (vv. 639-643)²

De Abel, en cambio, se dice que es un hombre bueno y hermoso que consigue las bendiciones de sus padres para casarse con su hermana. También se observa en él cierto parecido con Adán:

Mas tú, que después naciste,
entre nuestra penitencia
eres hijo de obediencia
y a tu padre pareciste. (vv. 644-647)

² Las citas se hacen por la edición de la comedia que preparamos, a partir del único testimonio conservado, la suelta T-55343/33 de la BNE.

Al final de esta primera jornada toda la familia está sentada en la mesa dispuesta a cenar cuando pasa un cometa con forma de quijada. Con excepción de Caín, que lo estima como un suceso de gran hermosura, los demás lo toman como un mal presagio. En ese momento Abel se desmaya, consiguiendo la atención de sus padres y hermanas. Caín recela de estas atenciones y decide seguir el mal augurio del cometa que le llevará a cometer el famoso fratricidio.

En la segunda jornada Caín y su hermana gemela Calmaná ya están casados, pero él no ha renunciado a sus pretensiones con Délbora, lo que les lleva a agrios diálogos. La pareja Abel-Délbora, sin embargo, son el reflejo del amor y la armonía. Ambos protagonistas deben ir a dar sus ofrendas a Dios. Como es sabido, Abel ofrecerá un cordero de su rebaño y Caín un haz de trigo de su cosecha. El primer asesino hace esta ofrenda con desgana y no está dispuesto a entregar a un Dios injusto el mejor fruto de su trabajo. Así las cosas, Caín está en el lugar del sacrificio cuando encuentra una quijada, que corrobora los presagios del cometa avistado en la primera jornada y provoca que planifique cómo dar muerte a su hermano. Cuando llega Abel con su rebaño pidiendo a Caín que olviden sus rencores para hacer el sacrificio de forma adecuada, tiene lugar un diálogo acerca de la ciencia de Dios. Caín no acepta la providencia divina y le acusa de permitir el pecado original, mientras ambos realizan sus ofrendas. Algunos de los versos más significativos en este sentido serían estos:

ABEL	Pues si Dios no ha de estorbar que yo obre libremente, aunque me tenga presente no peca en verme pecar porque, como inmenso Dios, en todo lugar asiste.
CAÍN	Si tú alguna vez le viste haz que se muestre a los dos, que yo como no le veo cuando la pena me apura, aunque Adán me lo asegura nunca presente le creo. Y así no temo que Dios a la culpa dé castigo. (vv. 1975-1988)

Un fuego del cielo acepta la ofrenda de Abel. Es el momento en el cual Caín perpetra su asesinato. De inmediato el miedo se apodera de él y huye para ocultarse. Ante el cadáver de Abel, Adán se lamenta de los pecados cometidos, que han provocado la primera muerte del mundo. Según él, la del inocente Abel asegura la mortalidad del hombre, así como su redención. Al final de esta jornada, un ángel predice el castigo eterno para Caín que estará condenado, allá donde vaya, a vivir con la culpa sin que nadie pueda matarlo.

La tercera jornada es muy dinámica. Comienza en un tiempo muy posterior, cuando Adán ya tiene 500 años y su descendencia es muy numerosa. Acompañado de algunos de sus nietos cuenta cómo Caín ha tenido a su hijo Noé y ha fundado una ciudad marcada por la corrupción y la perdición. El cuadro cambia y se sitúa la acción en el lugar del sepulcro de Abel, donde su esposa y otra mujer comentan el aspecto terrible –como una bestia– que muestra Caín. Ante su llegada ambas salen de escena. En este lugar tan significativo, Abel aparece ante su hermano con la cara ensangrentada y un cordero entre los brazos y pretende seguirlo, pero se lo impide un león, el cual también respeta la marca

de Caín. Después de algunas intervenciones de otros personajes, llega Adán y le aconseja que solicite el perdón divino, pero Caín se sigue negando. La siguiente acción se sitúa en una cacería, en la cual un descuido de Lamec hace que Caín reciba un flechazo y muera con terribles dolores a la espera del juicio divino. Finalmente, salen todos los personajes y Caín se aparece en llamas, recriminando a sus padres haber cometido el pecado original. Adán extrae la lección de que hay que hacer penitencia para recibir el perdón divino.

El Antiguo Testamento, como es lógico, forma parte de las fuentes de las que mana esta original historia. Pero el episodio correspondiente al primer fratricidio es en él demasiado escueto, dejando un campo muy amplio para la inserción de todo tipo de detalles, que aparecen en otras fuentes de la tradición judía o de la literatura apócrifa cristiana.

En el texto titulado *La Cueva de los Tesoros* se lee:

Y allí (en las llanuras cercanas a la montaña del paraíso) conoció Adán a Eva, su mujer, y concibió y dio a luz a Caín y a Leboda, su hermana, junto con él. Y cuando crecieron los niños, conoció Adán a Eva y de nuevo concibió y dio a luz a Abel y a Qalimat, su hermana, con él. Y cuando crecieron los niños dijo Adán a Eva: ‘Que Caín tome por esposa a Qalimat, la que fue dada a luz con Abel, y que Abel tome a Leboda, la que nació con Caín’. Pero Caín dijo a Eva su madre: ‘Yo tomaré a mi hermana y que Abel tome a su hermana’, pues Leboda era bella. Y cuando Adán oyó estas palabras, le desagradaron mucho, y dijo: ‘Es una transgresión del mandamiento esto de que tú tomes por esposa a tu hermana que nació contigo. Así que tomad frutos de la tierra y corderos del rebaño y subid a la cumbre de la montaña santa y entrad en la cueva de los tesoros y ofreced allí vuestras ofrendas y orad en la presencia de Dios. Después tomaréis a vuestras mujeres’. Pero sucedió que cuando subían, Adán, el primer sacerdote, y sus hijos Caín y Abel, hacia la cumbre de la montaña, se introdujo Satán en Caín para que matase a su hermano Abel, a causa de su hermana, y porque su sacrificio fue rechazado y no fue aceptado por Dios, mientras que el sacrificio de Abel fue aceptado. Y aumentó la envidia de Caín hacia su hermano, y cuando descendían a la llanura, se lanzó Caín contra su hermano y lo mató con un golpe de piedra de pedernal. (Díez Macho 1987, 433-434, nota 99)

Aparece la visión bipartita del nacimiento de los primeros hijos de Adán y Eva. Una de las diferencias más llamativas es que mientras aquí Caín se empeña en tomar a su misma hermana gemela –preferencia que Adán condena–, en *El primer condenado* se da la circunstancia contraria: Caín y Abel deben casarse con sus respectivas hermanas. El conflicto se genera cuando Caín pretende tomar a la que le corresponde a Abel. Mientras que como hemos podido leer a través de este fragmento, este Caín quiere tomar a su propia hermana. Parece evidente que de Leboda y Qalimat proceden Délbora y Calmaná, en una evolución fonética fácilmente deducible.

Otro de los textos que deben traerse a colación es *Pastores de Belén* de Lope de Vega, en el cual aparecen las parejas de hermanos bajo los nombres que utilizó Godínez:

Adán, de nuestra madre Eva, a quien Dios dio por mujer, para perpetuar la humana generación, tuvo dos hijos, Caín y Calmaná, que fue mujer de Caín. Pasados quince años nacieron Abel y Delbora. Caín por envidia mató a Abel, aquella por quien entró la muerte en el mundo, y a quien llamó Jacob fiera crudelísima, que devoró su hijo José. En esta muerte del inocente hermano, origen y principio de

la guerra, y fin de la Edad de Oro, comenzó la primera persecución de los buenos por el verdadero y divino culto (Vega 2010, 453-454).

Siguiendo el análisis de los nombres empleados por Godínez debemos remitirnos a las *Antigüedades Judías* de Flavio Josefo, donde, en la genealogía de los descendientes de Caín, encontramos los que completan el elenco de personajes bíblicos presentados en *El primer condenado*: Henoc, Lamec, Jubal y Tubal, aunque con algunas alternancias consonánticas y vocálicas. El fragmento referido es el siguiente:

Y la ciudad en cuestión [Caín] la llamó Anoc, en honor a Enoc, el mayor de sus hijos. Hijo de Anoc fue Jarad, de éste Marel, de quien nació Matusal, y de éste Lamec, quien tuvo setenta y siete hijos, nacidos de sus dos mujeres, Sela y Ada. De ellos, Jóbél, nacido de Ada, construyó tiendas y se aficionó al pastoreo; Júbál, hermano suyo de madre, practicó la música e inventó arpas y cítaras, y Jubel, uno de los hijos de la otra, como aventajaba a todos en fuerza siguió en forma sobresaliente la carrera de las armas, con la que se procuraba los placeres corporales, y fue el primero que inventó la forja de bronce. [...] Y todavía en vida de Adán ocurrió que los descendientes de Caín se hicieron sumamente malvados, cada uno de ellos terminando por hacerse peor que los precedentes, al heredar e imitar a éstos. Y es que no sólo eran incontenibles para ir a la guerra, sino que además se lanzaban al pillaje. Por lo demás, si había alguno reacio a matar, era que estaba urdiendo y ambicionando otra cosa peor. (Josefo 1997, 33)

Júbál, Jóbél y Jubel –o Jabal, Jubal y Tubal, según la tradición judeocristiana– vienen a representar las diferentes formas de producción, esto es: ganadería, música y metalurgia. De ello se dejará constancia en las intervenciones de los personajes de *El primer condenado*. Henoc defenderá las ciudades –encontrándose en su discurso muchas referencias a animales–, Jubal las artes musicales y Tubal el metal.

Traemos ahora a colación otra comedia que tiene mucho que ver en el tema con la que estamos analizando, *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, atribuida a Lope de Vega y escrita, de ser suya, entre 1631 y 1635 (Morley y Bruerton, 440-441). La acción arranca con el pecado original y la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, para pasar después al asesinato de Abel. No son muchas ni muy evidentes las semejanzas entre las dos obras, ni tampoco es el momento de abordarlas. Sí cabe mencionar que uno de los puntos de mayor confluencia es la presencia en ambas del personaje Jubal, que hace de gracioso. Y no son muchas más las coincidencias relevantes. Es más, el carácter de los personajes y los escenarios en los que se presentan son diferentes.

La estrategia de Felipe Godínez ha consistido en tomar como fuente primera un texto sagrado, que moldea y configura según sus intereses. Es algo habitual en la creación literaria áurea. Lo histórico-legendario se entreteje con lo sagrado y apócrifo para crear una historia, una ficción, que a la vez sirva de ejemplo y adoctrine a sus receptores. Como apunta Arellano, el poeta aurisecular siempre propone una construcción artística con libertad, sea cual sea la fuente originaria, donde los únicos límites los pone la ficción misma; son conceptos que se pueden rastrear en diferentes poéticas y preceptivas, y cita, a manera de ejemplo la *Filosofía Antigua Poética* (1596) de Alonso López Pinciano:

Mucho más excelente es la poesía que la historia [...] porque el poeta es inventor [...]. Los poemas que sobre historia toman su fundamento son como una tela cuya urdimbre es la historia, y la trama es la imitación y la fábula. Este hilo de trama

va con la historia tejiendo su tela, y es de tal modo que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dejar lo que le pareciere (Arellano, 570)

Como es sabido, la *comedia nueva*, con Lope como principal valedor, reformula los principios aristotélicos para sus propios fines, aunque sigue estando vigente la verosimilitud. Godínez sigue sus pautas, y se las arregla para incluir al gracioso –en la tercera jornada– y otros elementos como el amor o los celos. La imaginación de Godínez destaca ante un episodio tan breve como es el de Caín y Abel en las Sagradas Escrituras, haciendo un gran alarde imaginativo e inventando situaciones y hechos, y recreándose en los parlamentos de los personajes, en los que despliega sus capacidades intelectuales y de adoctrinamiento.

En *El primer condenado*, como en sus otras comedias de Antiguo Testamento, Godínez acentúa las prefiguraciones neotestamentarias, que por otra parte no faltan en las obras de esta materia de sus contemporáneos, aunque quizá no con la misma insistencia. Consisten estas, fundamentalmente, en proponer situaciones, elementos, palabras que anuncian la figura de Cristo. La condición y situación especiales del dramaturgo le llevarían a buscar el mayor número posible de puntos de soldadura entre ambos Testamentos. En nuestra comedia este cometido se encomienda fundamentalmente a Abel:

Posible será que llegue,
Caín, tiempo en que otro Abel
nuestras miserias remedie. (vv. 210-212)

Son palabras de Adán, que aún insistirán sobre la idea en otro momento posterior:

Al sacrificio de Abel
está tan propicio el cielo
que en él se ve la figura
de otro sacrificio eterno. (vv. 1339-1342)

La difícil situación de un judeoconverso en la España aurisecular puede también reflejarse en otros aspectos. Felipe Godínez parece apelar al constreñido ámbito social, inmóvil desde hacía siglos, y que no permitía medrar ni, mucho menos, obrar con libertad, aunque esta fuera utilizada para los más altos valores cristianos. Si estabas marcado por la procedencia de tu familia, ya podías ser el más virtuoso de los hombres que era extremadamente difícil que se te abrieran las puertas de, por ejemplo, la administración del reino o la jerarquía eclesiástica (Amran). Sin embargo, esto no era imposible. Felipe Godínez tenía experiencia en cómo conseguir cambiar el status social, puesto que lo había vivido dentro del seno familiar desde su nacimiento. Su familia es un ejemplo paradigmático del ascenso social de una familia de judeoconvertos –como tantas otras–, que gracias al comercio y un cuidadoso ocultamiento de su ascendencia consiguieron por algún tiempo incorporarse dentro de la vida social cristiana, incluso con un marcado reconocimiento y disfrutando de ciertos privilegios. Esta inquietud vital que movió a la familia de Felipe Godínez condicionó sus intentos por demostrar su honor y su fe católica, frente a la amenaza de una acusación pública por sus orígenes marranos.³

³ Para más información sobre el ascenso social de la familia de Felipe Godínez se debe consultar el excelente trabajo, recientemente publicado, de Francisco Javier Sánchez-Cid (2016).

Una de las metas que se marca Godínez con su teatro y con su vida es la de intentar demostrar que su ascendencia no tiene nada que ver con el honor que él, como hombre, puede llegar a tener. Para ello se sirvió del púlpito y de las tablas. Este interés en demostrar la posibilidad real de una auténtica conversión por la misericordia de Dios se puede rastrear en toda su obra, no solo en *El primer condenado*, –donde Caín es condenado precisamente por no aceptar la referida misericordia divina– sino también en otras como *De buen moro buen cristiano* o *Ha de ser lo que Dios quiera*. Asimismo, el tema del honor insta a equilibrar la escala de valores que condicionaba la vida social, política y económica de la época. Su insistencia viene determinada por la defensa del verdadero sentido de este concepto, que debe ser entendido desde uno mismo y no desde fuera, identificado con la virtud personal completada con los valores religiosos.

Al comienzo de la tercera jornada de *El primer condenado* –traemos a colación aquí este fragmento que juzgamos interesante para este artículo– encontramos una escena protagonizada por Adán, Henoc, Tubal, Jubal y Lamec, que tiene un interés especial al contraponer dos formas de ver el mundo. Determinar cuál de ellas es con la que se identifica más el dramaturgo obliga a repensar su postura ante Adán, al que creíamos portavoz privilegiado de su pensamiento.

En sus primeras iniciales, el primer padre hace un compendio de lo sucedido hasta ese momento, 500 años después de su nacimiento y muerto Abel a manos de Caín:

Ya sabéis cómo Caín,
después de aquel triste caso
de la muerte de Abel justo,
al monte se fue ostinado
y escogió un modo de vida,
a la razón tan contrario,
que bruto le juzgáis todos,
y es razón de bruto un malo.
Dejó a Calmaná, su esposa,
preñada, de cuyo parto
nació Noé, mi primer nieto.
Y Caín –aficionado
a este terrestre y visible–
fundó ciudad en el campo. (vv. 1649-1662)

Durante las dos primeras jornadas parecía claro que Adán era el personaje con el que Felipe Godínez quería que el público le identificase. Hasta este punto se le ha visto en actitud de penitente por su pecado, sin embargo, en ese momento saca su dedo acusador para apuntar hacia los pecados de los demás. Señala sin tapujos a sus descendientes, los cuales han seguido la sombra de Caín y viven en las ciudades que el fratricida fundó y usan las armas que él defiende y, de alguna manera, también representa. En ninguna otra ocasión de la comedia se ve un Adán tan airado y displicente como en este largo parlamento:

Allí [Caín] su vida aborrece
y, aunque es príncipe jurado
de todo aquesto visible
que toca a su mayorazgo,
ni lo estima ni os gobierna
ni os da ley ni va a la mano

en ninguna demasía.
 Antes injusto y tirano,
 con su descuido ocasiona
 los vicios que vais tomando.
 Fabricáis todos ciudades,
 siendo el hombre un vil gusano,
 que con siete pies de tierra
 tiene para sí sobrado. (vv. 1663-1676)

Después de poner ejemplos que se relacionan directamente con el cristianismo más esencial, les increpa:

Mirad al león más bravo
 que con ser rey se contenta
 con la quiebra de un peñasco.
 Las aves construyen nidos
 a sus cuerpos ajustando
 que ninguna tome más
 de lo que le es necesario.
 Pues, ¿por qué queréis que el hombre,
 más insaciable y avaro,
 haga casas en el mundo
 si a Dios va peregrinando?
 Sin esto, en vuestra ciudad
 vivís tan desenfrenados,
 tan sin Dios, tan sin justicia,
 que temo que el cielo airado
 quiera tomar la venganza. (vv. 1680-1695)

Para, a continuación, erigirse en brazo justiciero de Dios:

O ¡vive Dios que, enojado,
 como primero monarca
 tome la vara en la mano,
 y cual ministro de Dios
 castigue tantos agravios! (vv. 1714-1718)

Son interesantes las reacciones de los personajes acusados. En primer lugar, contesta Henoc, del que se dice que es su primer nieto. En su intervención, quiere satisfacer a Adán, reconociéndolo como rey, pero a la vez le da una serie de razones para que recapacite y no considere las ciudades contrarias a la ley divina:

¿Es mejor que el hombre viva,
 siendo a Dios tan semejante,
 como bruto en esos montes
 acompañando animales?
 ¿Es bien que a las inclemencias
 del cielo, que son tan grandes,
 esté el hombre sujeto
 que no tenga en qué albergarse?

Y, si en su pequeño nido
están contentas las aves,
¿son brutos sin más discurso
que el infinito con que nacen?
Y las cuevas y los nidos,
les bastan para ampararles,
mas al hombre, que es criado
de Dios y es su viva imagen,
más político ha de ser,
razón es que se adelante
a las aves y a las fieras. (vv. 1727-1745)

Dos ideas se pueden inferir. Por un lado, la del hombre como un ser social, el cual debe organizarse en comunidad, concepción clásica en la reflexión filosófica de la naturaleza del hombre ya desde Aristóteles. Es decir, una comunidad que albergue a todos aquellos que en ella deseen vivir. Y, por otro lado, al compararlo con los refugios de distintos animales, consigue la naturalización del hecho de construir casas y vivir en comunidad. En el universo sugerido por Felipe Godínez, el hombre debe resguardarse de las inclemencias del tiempo y de los animales salvajes. Por culpa de Adán ya no se encuentran en el Paraíso donde sí era posible vivir al aire libre, sin ninguna preocupación. En el fondo de este discurso se encuentra una reflexión en la cual se arguye que el hombre es un ser social que debe respetar la ley divina, su hogar espiritual. El lugar físico de residencia es indiferente mientras se sigan los preceptos de la Ley, en este caso, la cristiana. Las ciudades no tienen por qué ser en sí mismas un cúmulo de vicios humanos. Por el contrario, Godínez recoge la idea de la religión como inseparable de la sociedad que la profesa y connatural al hombre, siendo su objetivo principal el bien común conocido gracias a la palabra de Dios.

Tubal participa en esta escena para declararse como hacedor de la fragua donde “el hierro se labre” y defiende el uso de los metales:

Dime, padre, ¿era mejor
el trabajo incomparable
con que labrabas la tierra
con los huesos de animales,
que fue el arado primero? (vv. 1761-1765)

Adán asiente con la condición de que no se use el metal para forjar armas que contribuyan a la violencia en el mundo.

Nos encontramos con un ejemplo más de cómo se presentan temas controvertidos en los cuales se exponen dos puntos de vista. Adán representa una desconfiada actitud, reacia a los cambios. Enfrente parecen encontrarse los nuevos vientos, las nuevas concepciones del mundo. Lo novedoso no tiene por qué ser malo necesariamente. Es más, puede traer crecimiento, frescura, mejoras, perfeccionamiento, etc. La defensa de las ciudades y del progreso se presenta como propias de un representante del sector judeoconverso frente al inmovilismo que caracteriza a las fuerzas que los rechazan. Extraña que sea Adán quien represente su punto de vista.

Asimismo, de esta intervención se puede deducir un alegato a favor de los avances tecnológicos. Incluso, estos avances que se pueden deducir de la intervención de Tubal en la comedia pueden tener su correlación con el progreso del siglo de Godínez, en el cual

los judeoconversos dedicados al comercio, como es el caso de la familia del autor que nos ocupa, era habituales y bien recibidos.

En este momento interviene Lamec con un parlamento cargado de crítica hacia Adán:

Es la disculpa muy fácil
si tú, por tu inobediencia,
tan sujetos nos dejaste
al feroz atrevimiento
del animal más salvaje.

(vv. 1776-1780)

Son palabras que tendrán correspondencia con las que pronuncia Caín contra Adán al final de la comedia. El intercambio de palabras se ha vuelto duro, y Godínez demuestra su dominio del ritmo dramático haciendo que intervenga el “protogracioso” Jubal para quitar hierro al asunto:

Yo he inventado la trompeta,
por ser de mío cobarde,
que un simple que está con miedo,
siempre de la voz se vale.

[...]

¿Qué ofende al mundo una gaita,
que no murmura de nadie
ni saca sangre ni hiera?

Perdone, Adán, mueso padre.

Bástele al día su pena
que hartos hay que más la añaden.

(vv. 1789-1792, 1805-1810)

La distensión era una de las funciones de la figura del donaire. Y sin duda aquí la broma de Jubal logra ese efecto, pero a la vez, Godínez desliza su sátira sobre la murmuración, uno de los motivos que aparecen una y otra vez en sus obras, y especialmente en las bíblicas, y que no debe de ser ajena a su condición de judeoconverso. Una murmuración que destruye honras ajenas, se afirma en *Amán y Mardoqueo*, y que también se censura en *La reina Ester* y en *La paciencia de Job* (Vega García-Luengos 2016, 194 y 200).

Felipe Godínez no se posicionó al margen de la sociedad en la que vivió, sino que expresó en su obra y en su vida los valores humanos en los que creía. Tomó el teatro como herramienta fundamental para difundir sus ideas acerca de la integración social y religiosa en una España marcadamente antisemita. Es admirable que tras su proceso inquisitorial no se limitara a esconder la cabeza y a pasar lo más desapercibido posible, sino que cogió de nuevo las riendas de sus ocupaciones profesionales para hacer pedagogía en favor de los que, como él, estaban padeciendo una persecución injusta e implacable. El Antiguo Testamento le valió como fuente de inspiración para la creación de su propio universo ficcional, el cual siempre estuvo cuajado de una gran imaginación, donde los personajes que presenta se preocupan de mostrar la inconsistencia del concepto del honor, tan importante en la época que vivió, y el verdadero sentido de la virtud cristiana. El mensaje último del poeta muguereño es claro: la misericordia de Dios hace posible la auténtica conversión de los pecadores y de los infieles. De esta forma, Felipe

Godínez se enmarca dentro de los más famosos autores de obras de tema veterotestamentario en el Siglo de Oro español.

Obras citadas

- Amran, Rica. *Judíos y conversos en el Reino de Castilla: Propaganda y mensajes políticos, sociales y religiosos (Siglos XIV-XVI)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2009.
- Arellano, Ignacio. "Poesía, historia, mito en el drama áureo: Los blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo." En Roberto Castilla Pérez/Miguel González Dengra eds. *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua" celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*. Granada: Editorial Universidad de Granada y Campus Universitario de Cartuja, 2001. 569-590.
- Díez Macho, Alejandro. *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1983. 2 vols.
- . *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987. 5 vols.
- Josefo, Flavio. José Vara Donado ed. *Antigüedades Judías*. Madrid: Akal, 1997.
- Menéndez Onrubia, Carmen. "Aspectos narrativos en la obra dramática de Felipe Godínez." *Criticón* 30 (1985): 201-223.
- Morley, S. Griswold & Courtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Versión española de M. R. Cartes. Madrid: Gredos, 1968.
- Sánchez-Cid Gori, Francisco Javier. *La familia del dramaturgo Felipe Godínez. Un clan judeoconverso en la época de la Contrarreforma*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2016.
- Shergold, Norman D. & John E. Varey. "Some Palace Performances of Seventeenth Century Plays." *Bulletin of Spanish Studies* 40 (1963): 212-244.
- Vega, Félix Lope de. Julio M. Duarte ed. *La creación del mundo y primera culpa del hombre*. Zaragoza: Biblioteca clásica Ebro. Serie Teatro, 1972.
- . *Pastores de Belén*. Antonio Carreño ed. Madrid: Cátedra, 2010.
- Vega García-Luengos, Germán. "Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (1585-1659)." En Eufemio Lorenzo Sanz ed. *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla Y León, América y el Mediterráneo. II Lengua y Literatura española e hispanoamericana*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1993. 579-87.
- . "Sobre la singularidad vital y dramática de Felipe Godínez." *Montemayor. Revista de la Cultura*. Monográfico 350 Aniversario de la muerte del poeta y dramaturgo Felipe Godínez. (1659-2009). (2012): 17-25.
- . "Comedia nueva y Antiguo Testamento." En Emilia I. Deffis/Jesús Pérez Magallón/Javier Vargas de Luna eds. *Textos, lecturas y otras mutaciones. Actas del XV Congreso de la AITENSO*. México: El Colegio de Puebla A. C./McGill University/Université Laval, 2013. 53-77.
- . "La figura del monarca en el teatro bíblico de Felipe Godínez." En Ignacio Arellano/Jesús Menéndez Peláez eds. *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*. New York: IDEA/IGAS, 2016. 173-204.