

## *DE BUEN MORO, BUEN CRISTIANO* NOTAS SOBRE UNA COMEDIA DE FELIPE GODÍNEZ

Aspiran estas páginas a sacar del olvido una obra, que aunque actualmente no sea viable para la representación ni la lectura de puro recreo, merece a mi juicio un modesto lugar en el repertorio manejado por los investigadores. *De buen moro, buen cristiano*, además de ofrecer algunos estimables ejemplos de poesía dramática barroca, representa un caso claro, y más bien excepcional en sus planteamientos, de comedia de tesis.

El Dr. Felipe Godínez, que nació en Moguer hacia 1585<sup>1</sup> y murió en Madrid en 1659<sup>2</sup>, fue un epígono de la línea de espirituales cristianos de ascendencia hebrea que marca tan profundamente las letras españolas del siglo XVI y se diluye, hasta el punto de hacerse casi irreconocible, a lo largo del XVII. Al aplicar a este dramaturgo y orador sagrado del Madrid de los Austrias<sup>3</sup> el

<sup>1</sup> La fecha aproximada de su nacimiento se deduce de las noticias sobre el proceso que le fue incoado en la Inquisición de Sevilla en 1624, ya que entonces tenía treinta y nueve años. CAYETANO ALBERTO DE LA BARRERA en su *Catálogo. . . del teatro antiguo español. . .*, Madrid, 1860, pp. 171-172, recopila los datos conocidos sobre la vida y la obra del autor. Nuevas precisiones, basadas en documentación inédita, hallada en 1871 y 1883, fueron aportadas por ADOLFO DE CASTRO, "Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez", *Memorias de la Real Academia Española*, 8 (1902), 277-283. También utilizó fuentes manuscritas en las páginas que dedica a Godínez JOSÉ SÁNCHEZ-ARJONA, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla. . .*, Sevilla, 1898, pp. 159-163. En las notas que siguen referimos a los críticos contemporáneos que se han ocupado de la personalidad y la obra de este autor. La bibliografía de Godínez más copiosa que conozco es la que figura en JOSÉ SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, t. 10, Madrid, 1972, pp. 660-666 y 755.

<sup>2</sup> Falleció en Madrid, donde residía con dos hermanas suyas en la calle de la Cabeza, el 3 de diciembre de 1659. Da a conocer este hecho M. AGULLÓ, "Datos para las biografías de escritores de los siglos XVI y XVII, *AIEM*, 4 (1969), 169-231; cf. pp. 215-216.

<sup>3</sup> Como ya indicó LA BARRERA, *loc. cit.*, Godínez pronunció el sermón panegírico por las honras de Jerónimo de Quintana, el cronista de Madrid, fallecido en 1644. A la muerte de Lope de Vega había compuesto también una

término "converso" hemos de entenderlo en sentido literal, ya que creció en el seno de una familia criptojudía andaluza, y al parecer atravesó épocas de dolorosa vacilación en materia de fe hasta centrarse en una postura que, salvando todas las distancias, pudiera compararse con la de fray Luis de León. Escritor neocristiano que cultiva preferentemente los temas bíblicos, Godínez, se siente lector privilegiado de la Sagrada Escritura y la utiliza como cantera para renovar la simbología católica. Actitud que mantiene con prudencia pero de modo persistente aun después de pasar por el duro trance de un proceso inquisitorial, que en su caso no terminó con una sentencia absolutoria<sup>4</sup>.

Aunque me sumo a las opiniones de los estudiosos que ven a Godínez, en su madurez, como católico preocupado por las cuestiones religiosas que en su tiempo son objeto de debate y reflexión, creo oportuno advertir que cualquier interpretación de su pensamiento ha de estar abierta a rectificaciones, ya que el testi-

"Oración fúnebre" que Juan Pérez de Montalbán incluyó en la *Fama posthuma* (1636). Este último y Luis de Ulloa Pereira, ambos descendientes de conversos, dejaron constancia de su admiración y amistad por nuestro autor, cuando residía en la corte. Muchos años antes, Cervantes había celebrado en *El viaje del Parnaso* (1614), cap. II, versos 31-34, las primicias dramáticas del "florido ingenio" de Godínez.

<sup>4</sup> Fue condenado a salir en el Auto de Fe, con sambenito, además de un año de reclusión, confiscación de bienes y destierro de Sevilla por seis años. Fue declarado irregular, aunque al parecer en la corte se le autorizó a ejercer de nuevo las funciones sacerdotales. Entre los cargos figuraba la afirmación de que "no podía entender bien la escritura quien no supiese hebreo, y que él había entendido un lugar que no entendió San Jerónimo" (CASTRO, art. cit., p. 278). También se le achacaba el haber supuesto en su comedia sobre la reina Esther que le había sido revelado por el Arcángel Gabriel el misterio de la Inmaculada Concepción. Otra afirmación comprometida que se le atribuía era la de que Dios había anunciado a Jacob que no dejaría sin redención al pueblo judío. Godínez procura justificarse de este tipo de acusación, pero confiesa haber practicado devotamente el judaísmo hasta convertirse y ser absuelto por un sacerdote a quien se tenía por santo. No deja de establecerse algún punto de contacto con los alumbrados, lo cual encaja, naturalmente, dentro del cuadro de la espiritualidad sevillana en el siglo XVI que trazó MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España*, trad. A. Alatorre, México, 1966, pp. 515-548. Sobre las inquietudes de índole religiosa que se daban entre familias de la clase de los conversos dedicadas al comercio y actividades de tipo profesional, cf. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, "Santa Teresa y el linaje", en *Espiritualidad, y literatura en el siglo XVI*, Madrid, 1968. Aunque el momento analizado precede a Godínez en más de una generación, no se extinguieron tan rápidamente las inquietudes de heterodoxos como Egidio o Constantino. Sobre este último, unido por lazos de parentesco con los círculos sevillanos de cristianos nuevos a que Godínez pertenecía, véase también MARÍA PAZ ASPE, *Constantino Ponce de la Fuente*, Salamanca, 1975.

monio que se deduce de los textos dramáticos puede ser siempre engañoso. El ineludible ejemplo de tal posibilidad lo ofrece el notable escritor Antonio Enríquez Gómez, cuya trayectoria tiene bastantes puntos de contacto con la de nuestro dramaturgo, a quien conoce y elogia<sup>5</sup>. Ambos fueron educados en círculos donde secretamente se practicaba el judaísmo; cultivaron las letras con relativa fortuna, dando preferencia a la materia bíblica pero incidiendo sin empacho alguno, cuando componen obras dramáticas, en temas hagiográficos propios de la devoción popular católica<sup>6</sup>; pasaron parte de su vida en Madrid, bien relacionados con la corte literaria de Felipe IV, y residieron en otras épocas en Sevilla, donde uno y otro conocieron la cárcel de la Inquisición, aunque en circunstancias y con resultados muy diferentes. El autor de *El Siglo Pitagórico*, quien murió preso antes de ser juzgado, había llevado una doble vida, ya que, siendo figura conocida en sinagogas de Normandía y Holanda, ocultaba en Sevilla su identidad bajo el nombre de Fernando de Zárate, con el que también firmaba sus comedias.

Muy otro fue el caso de nuestro dramaturgo. Aunque advirtiendo ambigüedades en su postura religiosa, Julio Caro Baroja se inclina por creer que Godínez, tras ciertas vacilaciones, acabó profesando sin fingimiento el catolicismo<sup>7</sup>. Destaca también que, después del proceso, el orador sagrado andaluz se hizo un nombre en la corte, donde se le abrió, aunque no sin reservas, el círculo de los poetas palaciegos. Y a pesar de las burlas y vituperios de que fue objeto, siguió componiendo comedias; volvió al

<sup>5</sup> LA BARRERA, *loc. cit.*, recoge el juicio "el doctor Godínez se llevó por las sentencias los doctos", que emite Enríquez Gómez, al tratar de los dramaturgos de la corte española en el prólogo al poema *Sansón Nazareno* (Ruán, 1656).

<sup>6</sup> *Las misas de San Vicente Ferrer y San Antonio Abad* figuran entre los títulos de las comedias de Enríquez Gómez, y precisamente una obra suya que trataba de San Ildefonso puso sobre la pista a la Inquisición, que descubrió su doble personalidad. Cf. la introducción, bibliografía y notas de Charles Amiel en Antonio Enríquez Gómez, *El Siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, París, 1977. Godínez, además de la obra que comentamos, compuso una comedia que lleva el título *La Virgen de Guadalupe*. En ella se presenta el motivo hagiográfico del devoto cautivo que es llevado en volandas desde Berbería hasta el santuario extremeño (Biblioteca Nacional, Sevilla, s. a., T. 19.152). *San Mateo en Etiopía* y *El soldado del cielo, San Sebastián* son también comedias suyas.

<sup>7</sup> Cf. CARO BAROJA, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, 1962, t. 2, pp. 226-227 y *La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1963, pp. 115-120.

púlpito, y figuró durante muchos años en certámenes literarios<sup>8</sup>.

A conclusiones similares llegó por caminos diferentes Edward Glaser<sup>9</sup> en su análisis de una comedia, cuyo título, hurtado a un refrán, escandalizaba a Menéndez Pelayo<sup>10</sup>. Se trata de una pieza, basada en leyendas piadosas sobre el Santo de Asís y sus primeros discípulos, en que se enfoca un proceso de conversión desde la óptica franciscana. La importancia concedida al espíritu de fraternidad "que nada quiere saber de distingos sociales ni raciales"<sup>11</sup> es la única huella que la condición de cristiano nuevo de su autor deja en el trasfondo religioso de esta comedia. En ella también observa el crítico una alta valoración de la pobreza, el gusto por intercalar y comentar referencias bíblicas y algún eco de tradiciones arraigadas en la piedad popular, notas que por cierto se dan también en la comedia *De buen moro, buen cristiano*.

Antes de adentrarnos en el comentario de esta obra es justo ampliar esta breve nómina de los estudiosos que en nuestros días han prestado atención a Godínez citando la edición por Thomas

<sup>8</sup> La última justa poética en que participó fue la recogida en José de Miranda y La Cotera, *Certamen angélico... a Santo Tomás de Aquino*, Madrid, 1657. No deja de ser curioso que uno de los poemas de Godínez, compuesto con motivo de la fiesta que los familiares del Santo Oficio hacían a su titular San Pedro Mártir, sea un soneto en que se comparan la justicia y la misericordia, dándose la preferencia a esta última (f. 48). De Godínez se burla Quevedo, zahiriéndole de rechazo, cuando ataca a Pérez de Montalbán. También alude con zumba al autor converso Lope de Vega en una carta a Don Antonio Mendoza, pero otras menciones que de él hace dejan claro que en 1630 tenían relaciones de amistad y acaso de colaboración; cf. los pasajes de Caro Baroja citados en la nota 7.

<sup>9</sup> "La comedia de Felipe Godínez *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle*", *RLit*, 12 (1957), 91-107.

<sup>10</sup> Véanse los párrafos que dedica a Godínez, al tratar de los judaizantes, en el cap. 2, del libro V de la *Historia de los heterodoxos españoles*, *Obras Completas*, 38, Santander, 1947, pp. 285-323. A pesar de la acritud de sus comentarios, no se pronuncia claramente don Marcelino respecto a las creencias de un autor, cuya obra no parece conocer directamente. Desde una posición opuesta, guarda la misma reserva Cecil Roth al referirse a Godínez en *A history of the marranos*, 4ª ed., 1932 (reimpr., New York, 1974), pp. 383, nota 1, y 397, nota 6.

<sup>11</sup> GLASER, p. 107. — Sobre la actitud espiritual de Godínez véase el documentado estudio de CARMEN MENÉNDEZ ONRUBIA, "Hacia la biografía de un iluminado judío: Felipe Godínez (1585-1659)", *Seg*, 13 (1977), 89-130; y la monografía de JUDITH RAUCHWARGER, "Comedie transformation of biblical and legendary sources in Felipe Godínez *Los trabajos de Job*", *RJ*, 29 (1978), 303-321.

Turner de *La traición contra su dueño*<sup>12</sup>. El extenso análisis preliminar de la técnica dramática lleva a la conclusión de que, pese a ser ésta una comedia de capa y espada, se abordan en ella cuestiones morales, y su autor se muestra capaz de dar expresión coherente a las complejidades de la vida real, utilizando con pericia los procedimientos retóricos y metafóricos del barroco. La preferencia por imágenes relacionadas con el mundo sideral y los efectos de luminosidad y claroscuro para traducir conceptos espirituales se destaca en el estudio estilístico. El buen oficio de comediógrafo queda constatado en el estudio de la versificación y el empleo de diversas formas métricas, observaciones todas ellas que serían igualmente válidas en relación con la obra a que estas páginas se dedican, si bien habremos asimismo de observar los rasgos que reducen su interés al de un testimonio sobre tensiones internas de una época, el ideario religioso de un autor y las preferencias dramáticas de su público.

Como otras comedias de Godínez, *De buen moro, buen cristiano* debió gozar de cierta aceptación, ya que se imprimió como suelta más de una vez<sup>13</sup>. Existe además una copia manuscrita hecha en Granada el año 1648, en la cual la tercera jornada ha sido parcialmente refundida<sup>14</sup>. Las referencias que hago en el presente trabajo remiten a la edición sin lugar ni año incluidas en un volumen facticio, que agrupa bajo el título *Comedias de los mejores ingenios de España*<sup>15</sup> veintiséis piezas, predominantemente sobre materia histórica y hagiográfica. Entre sus autores

<sup>12</sup> Godínez, *La traición contra su dueño*, ed. crit., introd. y notas by T. Turner, Madrid, 1975 (Estudios de Hf, 35).

<sup>13</sup> Además de la edición que utilizo, la Biblioteca Nacional posee otra suelta, s. 1., s. a. (T-20.622). Ignoro si ésta es una de las dos ediciones (Madrid? 1700?) representadas por los tres ejemplares de la comedia que posee el British Museum, según el *Catalogue of printed books*, vol. XX (London, 1888).

<sup>14</sup> Quedó suprimido el martirio del santo. La copia está hecha por más de una mano. Al fin de la segunda jornada se da una lista de los objetos necesarios para la representación y se especifica lugar y fecha del manuscrito, así como el nombre del copista, Luis López. El título reza "Buen moro, buen cristiano", B. N. M., ms. 16.437.

<sup>15</sup> B. N. M., R/11.269. Las características de impresión de las sueltas que componen el volumen corresponden a la práctica del siglo XVII. La comedia que estudiamos está impresa en un pliego a dos columnas, que consta de dieciséis hojas sin paginar. Carece de portadilla, apareciendo en el tercio superior de la primera página el siguiente título: *De buen moro buen cristiano. / Comedia famosa / del doctor Felipe Godínez / Hablan en ella. . .* Primeros versos "Ya esta tempestad promete / triste fin a mi jornada". No lleva pie de imprenta, florón, ni orla. Termina: "Ba. Pues si dais fin a la historia, / pedid perdon al Senado. / FIN".

figuran Luis Vélez de Guevara, Pérez de Montalbán, Rojas Zorrilla y Moreto, junto a dramaturgos de segunda y tercera fila, desde Cristóbal de Morales hasta Cubillo de Aragón. Godínez está representado por dos comedias de tema bíblico. — *Las lágrimas de David y Los trabajos de Job* — además de la que aquí se comenta. La ausencia de datos de impresión es la tónica del volumen, pero *El reyno de las flores* por Jacinto de Herrera Sotomayor, que trata en forma alegórica de las guerras de Flandes, lleva pie de imprenta de Bruselas, 1643.

En cuanto a la fecha en que Godínez compuso *De buen moro, buen cristiano* el límite *ad quem* del 14 de enero de 1648 se halla fijado por el manuscrito de Granada. La actividad dramática del autor se había iniciado poco antes de 1614, según se desprende de la alusión que a él hace Cervantes en *El viaje del Parnaso*<sup>16</sup>. Me inclino a situar la comedia en una fase de su producción posterior al proceso de 1624, en atención a ciertas características técnicas: inicio de la acción en una noche tempestuosa, espectacularidad de la relación que narra el primer suceso sobrenatural, cohesión de la trama, independencia en el tratamiento de las figuras del donaire, frecuente incidencia de recursos de estilo culterano, y en cuanto a las formas métricas, empleo diversificado de la décima y uso exclusivo de la silva de pareados como estrofa de arte mayor. Estas predilecciones se manifiestan también en *La traición contra su dueño*, obra fechada en 1626<sup>17</sup>. A la misma fase o a una etapa más tardía corresponde probablemente nuestra comedia.

*De buen moro, buen cristiano* entra de lleno en esa modalidad de la comedia hagiográfica que fue asiduamente cultivada como complemento de las grandes celebraciones religiosas. Se trataba muchas veces de piezas escritas de encargo, cuyo móvil inmediato era dar forma dramática a alguna leyenda piadosa que acreditaba como santuario privilegiado alguna ermita, iglesia o convento; en ese caso el monasterio cisterciense de Poblet. No es raro que este tipo de obra corresponda al subgénero de

<sup>16</sup> Véase *supra*, nota 3.

<sup>17</sup> Cf. la introducción de Turner, pp. 40-42. La silva de pareados — 4ª en la clasificación de Morley-Bruerton — es de uso tardío en la dramaturgia de Lope, donde se aplica predominantemente a temas de amor y celos. La misma tendencia se advierte respecto a la décima, aunque sea mayor su frecuencia y más amplio su espectro temático. Además de la *Chronology* de Morley-Bruerton, utilizada por Turner, véase DIEGO MARÍN, *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, Valencia, 1962 (Estudios de Hf, 2), pp. 36-40, 64-66 y 105.

la comedia de moros y cristianos. Dentro de él, las que se adscriben a las fiestas patronales constituyen el grupo más próximo a la representación popular, ya que suelen ajustarse a un esquema de “pérdida y restauración”, en el que se simboliza el proceso histórico de la caída del reino visigodo y la reconquista, que es también el eje de las fiestas o danzas de moros y cristianos. La pieza de Godínez no responde a este modelo, aunque debió escribirse con motivo de la festividad de la Asunción, sino que combina unos personajes, cuya caracterización inicial arranca del género morisco, con una trama propia de la comedia de santos. Esta modalidad dramática queda englobada, junto con la que se construye sobre materia histórica, bajo la denominación de “comedia de cuerpo”, que se contrapone a la de capa y espada, según la explicación coetánea de Cristóbal Suárez de Figueroa<sup>18</sup>. El uso de tramoyas es obligado en tales casos y asegura el éxito popular de la pieza. Al mismo tiempo, todo ello merma inevitablemente la libertad de creación del dramaturgo, sobre quien pesa la necesidad de tratar determinado asunto, presentando una escena o toda una secuencia que el auditorio espera, pues forma parte de un rito conmemorativo.

La simple lectura de la obra hace pensar que *De buen moro, buen cristiano* se escribió para ser representada en las fiestas de la Asunción de la Virgen y que debía conmemorar casos de santidad vinculados a la historia del Monasterio de Poblet, enlazándolos con la devoción mariana y alimentando la fe popular, que no había dado al olvido los ciclos de milagros medievales. Además de esquemas hagiográficos clásicos —apariciones, auxilio sobrenatural al pecador que sigue reverenciando a Santa María—, el dramaturgo tuvo presente algunas leyendas surgidas en torno a la historia de un noble moro que se hizo cristiano y fue monje en Poblet poco después de que el Conde de Barcelona Ramón Berenguer IV patrocinase —a mediados del siglo XII— esta fundación cisterciense, que se establece en terreno recién conquistado al reino musulmán de Valencia. El convertido murió mártir en la villa de Alcira cuando había regresado a su tierra para hacer prosélitos; dos hermanas suyas, que abrazaron movidas por su predicación la fe cristiana, sufrieron la misma suerte, en tanto que otro hermano

<sup>18</sup> *El pasajero* (1617), ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, 1913, p. 75. Comentarios y ejemplos sobre este pasaje, en relación con la escenografía, NORMAN D. SHERGOLD, *A history of the Spanish stage*, Oxford, 1967, pp. 213-15; a propósito de la comedia de santos ELISA ARAGONE TERNI, *Studio sulle "Comedias de Santos" di Lope de Vega*, Messina-Firenze, 1971, pp. 21 y 27-28, y por lo que se refiere a la pieza conmemorativa de episodios de la Reconquista, en mi artículo “Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España”, *PMLA*, 78 (1963), 476-491 (cf. pp. 489-490). Preparo un estudio más extenso de esta modalidad dramática del Siglo de Oro.

decretó la muerte de los tres. No es extraño que durante la segunda mitad del siglo XVI, cuando se cifraban muchas esperanzas en la catequesis de los moriscos, se intensificase el culto al moro cisterciense, tanto en Carlet, su lugar de nacimiento, y la población donde sufrió el martirio<sup>19</sup>, como en el monasterio de cuya comunidad formó parte. Las reliquias de San Bernardo de Alcira, nombre con que fue canonizado, se trasladaron solemnemente a Poblet en 1603. Hasta nuestros días, algunos historiadores de la congregación dan cabida a su figura y precisan que era hijo del régulo de Carlet y se llamaba Ahmet-Ibn al-Mansur<sup>20</sup>. En realidad, la trayectoria biográfica que se le atribuye no deja de ser congruente con la de los fragmentados estados musulmanes en los años de resistencia al dominio almohade, cuando era intensa la permeabilidad cultural de la zona de Valencia y Murcia y reyes de taifas o emires, como el llamado rey Lope, rendían parias a los soberanos cristianos, incluyendo el Conde de Barcelona<sup>21</sup>. En cuanto a los textos que pudieron transmitir a Godínez la crónica de esa vida, trataré de ellos después de exponer el argumento. La rareza de las ediciones de la comedia me obliga a hacerlo con cierto detenimiento.

La acción se inicia una noche tempestuosa en un lugar abrupto de la Sierra de Prades, próxima al monasterio de Poblet, cuando Jacinto, el protagonista de la intriga secundaria, deposita, no sin remordimientos, en la rama de un árbol el hábito blanco de los Bernardos de que acaba de despojarse. Se refugia en la choza de Gil y Bartola, matrimonio rústico mal avenido que hasta el fin de la comedia desempeñan la función cómica; ocupan entonces la escena los enamorados Hamete y Zaida, a quienes ha sorprendido y separado la tormenta cuando iban de camino para entrevistarse con el Conde don Ramón. Identificando en su parlamento al caballero como hijo del rey de Carlete, la dama mora le refiere la visión que acaba de tener, en que a la presencia esbozada de la sierpe sucede la aparición

<sup>19</sup> Ambas localidades contaban con población morisca. La morería de Carlet constaba de 290 casas, y la de Alcira de 34, según el censo publicado por Pascual Borenat y reproducido en JUAN REGLÁ, *Estudios sobre los moriscos*, Valencia 1964, pp. 110 y 113. En cuanto al inicio del culto local al santo y su desarrollo en los siglos XVI y XVII, proporciona datos AGUSTÍ ALTISENT, *Història de Poblet*, Abadía de Poblet, Tarragona, 1974, pp. 93-95. Tales noticias han de relacionarse con las campañas de evangelización. Síntesis autorizada de esta materia en ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ y BERNARD VINCENT, *Historia de los moriscos*, Madrid, 1978, pp. 91-107. Análisis más demorado de los intentos de catequesis de los moriscos valencianos en T. HALPERÍN DONGHI, "Un conflicto nacional: moriscos y cristianos viejos en Valencia", *CuHE*, 1955, núms. 23/24, 5-115 y 1957, núms. 25/26, 83-250.

<sup>20</sup> ALTISENT, pp. 92-95, y con menos detalles MANUEL DE MONTOLIU, *Libre de Poblet* (1955), 2ª ed., Barcelona, 1955, p. 20, acogen la historia del santo. No la incluye, sin duda por considerarla poco digna de crédito, Jaime Santacana Tort, *El monasterio de Poblet (1151-1181)*, Barcelona, 1974. Consigna en cambio que las ermitas próximas a Poblet son lugares señalados de la tradición legendaria circunstancia que pudo influir en que Godínez eligiese tal lugar como teatro del martirio.

<sup>21</sup> Describe esta coyuntura histórica AMBROSIO HUICI MIRANDA, *Historia musulmana de Valencia y su región*, Valencia, 1970, t. 3, pp. 129-190.



gloriosa de la Virgen María, de cuyos labios escucha desafiante que ella y el príncipe acabarán rindiéndose a los divinos auxilios que hasta ahora desatienden. Solidarizándose con la furia de su amada, el moro proyecta prender fuego a Poblet. A ese fin decide ponerse el hábito, que casualmente halla donde lo abandonó Jacinto. Manda a Zaida guarecerse en la choza. Allí la belleza de la mora despierta la pasión, por el momento respetuosa, de Jacinto, quien se ha erigido en jefe de una cuadrilla de salteadores, y encandila también a Gil provocando los celos de Bartola. Al darse cuenta Hamete de que los bandoleros se han llevado a Zaida, se dispone a partir en su busca, pensando realizar también el plan de prender fuego al monasterio, adonde piensa llegar disfrazado de monje durante la Misa de Gallo. Entonces se oyen, a pesar de la distancia, las voces de la Congregación entonando un villancico. El moro se viste el hábito y cree ver el convento, que se desvanece conforme él se aproxima. Desciende una nube en la que aparece la Virgen, quien le ordena pedir el bautismo y profesar en Poblet con el nombre de Bernardo. Respondiendo sin reservas a esta llamada, manda a los demás moros que vayan en busca de Zaida, a quien quiere ver para hacerla cristiana. Él llama a la puerta del monasterio, cuyos muros se han hecho súbitamente visibles, y es acogido por el Abad, que ha escuchado también un aviso del cielo.

Han transcurrido más de dos años cuando comienza la acción de la segunda jornada en la choza de Gil y Bartola. Éstos recuerdan la profesión de Hamete —ahora fray Bernardo—, que tuvo lugar un día de la Asunción, y ponderan la humildad y abnegación con que ejerce los oficios de portero y limosnero, yendo él mismo por los caminos como mendicante cuando ha agotado los fondos de la comunidad. Persisten los celos de Bartola hacia Zaida, a quien alude empleando los vituperios que en tiempos del autor se aplicaban a los moriscos, a pesar de que reconoce la virtud de la mora, en cuanto resiste el asedio amoroso de Jacinto. Llegan unos salteadores con fray Bernardo preso, pero el exclaustrado, que es jefe de la banda, le ampara y concierta con él ir a visitar en secreto a la Virgen de Poblet. Al marcharse el monje, llega Zaida que aún le ama y ahora vive con los bandoleros. Comprendiendo que la paciencia de Jacinto toca a su fin, sigue el juego a Gil, que también la corteja en clave cómica, y le convence de que la guíe al monasterio.

Ante la iglesia de Poblet tres mendigos esperan que, por ser el día de San Lorenzo, venga fray Bernardo a socorrerlos. Entre ellos aparecen Cristo y Santa María, en figura de peregrinos. Sólo se dan a conocer al fiel limosnero, cuando éste llega con las manos vacías, después del encuentro con los bandoleros y halla milagrosamente en la manga del hábito la bolsa que le han robado. El monje pide a la Virgen que su muerte tenga lugar el día de la Asunción, ya que en esa fecha murió para el mundo. La respuesta es que lo solicite por escrito en una carta que recogerá San Lorenzo. En contrapunto a esta escena, aparecen disfrazados, por un lado Zaida acompañada de Gil, y por otro Bartola. Sigue una graciosa escaramuza entre marido y mujer, quienes al hacer las paces deciden ayudar a la-antigua amante de Hamete-fray Bernardo a introducirse en su celda. Por su parte, Jacinto llega en secreto y se encamina, alentado por el monje, hacia donde está la imagen de la Virgen. Cuando fray Bernardo comienza a escribir, se

<sup>22</sup> Todas las citas refieren a la edición incluida en el volumen facticio *Comedias de los mejores ingenios de España* (Biblioteca Nacional R/11.269). Véase *supra*, nota 15.

haber escuchado la confesión de Gil y Bartola, sino también por haber tocado el prodigio al hallar rebosantes las arcas, trojes y tinajas que la caridad del limosnero había dejado vacíos. Con el fin de sustraer a Hamete-fray Bernardo de la furia de su hermano, los dos monjes en compañía de los rústicos se encaminan a la ermita de Nuestra Señora de la Asunción.

Resuelto el principal conflicto, aunque se difiera el obligado desenlace, la intriga secundaria que protagonizan Zaida y Jacinto ocupa varias escenas. La mora corresponde en esta fase de su vida al amor del bandolero, cuya fe y atisbos de virtud le dignifican. En un diálogo de tono lírico, versificado en silva de pareados y en décimas, y ambientado con toques de exotismo, los amantes se cuentan sueños en que cada uno ha visto agonizar al otro. Ella ha soñado que él moría en hábito de monje, y él que en trance de muerte ella pedía el bautismo, en lugar donde faltaba el agua. Este dúo poético deriva hacia promesas de amor y fidelidad que parecen aludir al sacramento del matrimonio. Por tal vía se hace patente que entran ambos en gracia, momentos antes de hallar la muerte, cuando son sorprendidos por Almanzor y su séquito. Antes de expirar, el exclaustro bautiza a Zaida con el agua que mana del pie de un cordero.

Tras una escena entremesil a cargo del matrimonio rústico y un bandolero admirador de Bartola, se acumulan los portentos en el amanecer del día de la Asunción. Desde la tumba, Jacinto suplica a fray Bernardo que llame al Abad para confesar sus pecados. Mientras tiene lugar, tras una cortina, el sacramento de la penitencia, el monje ora y ve como la Virgen, seguida de una monja en quien reconoce a Zaida, avanza portando la toga blanca de San Bernardo, que impone al difunto. Al volver del trance, pide al cura que rige la ermita le entregue los cuerpos del monje Bernardo y la religiosa del mismo hábito que han sido enterrados allí. Protestando de que él sólo dio sepultura a un ladrón y a una mora, el cura descubre sin embargo el sepulcro, donde aparecen de pie y vestidos con hábito blanco los cuerpos de Zaida y Jacinto. Al momento irrumpen los moros y Almanzor anuncia que viene a dar muerte a su hermano. Una cruz se interpone milagrosamente y ante ella recibe fray Bernardo el golpe mortal. La Virgen, "como en su Assumpción la pintan", aparece, invitando a los tres mártires a presenciar en la corte del cielo la fiesta de su coronación. Y ahora el abad proclama: "La gracia es quien sabe hazer / de vn buen Moro vn buen Christiano" (f. D 4v).

No aspiro a precisar las fuentes directas en que se documentó Godínez para escribir la comedia, pero me parece útil contrastar los elementos biográficos de la trama con la relación de la vida de San Bernardo de Alcira que el historiador valenciano Pedro Antonio Beuter ofrece en su *Primera part de la Histõri de València* (1538) y amplía ligeramente en la versión castellana de la misma obra, *Primera parte de la Crõnica general de toda España* (1546)<sup>23</sup>. El dominico Fray Antonio Vicente Domenec incluyó

<sup>23</sup> He consultado el facsímil de la edición catalana de la *Historia de Valencia*, con nota preliminar de Joan Fuster, Valencia, 1971, Libro I, cap. 19, fols. 66v-67v, y la versión castellana de la *Crónica general*. . . , Valencia, 1604,

una semblanza que se ajusta a las líneas generales del relato de Beuter, a quien cita, en su *Historia general de los santos. . . del Principado de Cataluña* (1602)<sup>24</sup>. Elementos comunes de la tradición recogida en estas obras y de la comedia son: el viaje como emisario a la corte del Conde Ramón Berenguer de un moro noble o príncipe de la población o comarca de Carlet; su visita a Poblet como estímulo inmediato —aunque de diferente orden en la comedia— a su conversión y su ingreso en la orden del Císter; la caridad ilimitada con que ejerce en el monasterio el oficio de limosnero y las dificultades que ello le crea hasta que el milagro de la reposición de fondos y provisiones le vale el reconocimiento de sus méritos. Se dan además acercamientos importantes en otros tres aspectos: el martirio, las mujeres que juegan un papel en la vida del santo, y el milagro que demuestra la filiación del exclaustrado arrepentido, cuando ya ha muerto. Cada uno de estos elementos merece un breve comentario.

El historiador Pedro A. Beuter y tras él Domenec hacen efectivamente responsable de la muerte del santo a su hermano Almanzor, régulo de Carlet, pero en circunstancias muy distintas a las que presenta la comedia, ya que el martirio supone el fin de la misión que fray Bernardo emprende a su tierra natal, en tanto que Godínez le hace morir en la órbita de Poblet. No creo que este cambio se deba al temor de vulnerar excesivamente las unidades dramáticas, puesto que la acción se extiende a lo largo de varios años. Además la comedia de santos admite, aun más fácilmente que otros subgéneros dramáticos del Siglo de Oro, que la fiel representación de los hechos atribuidos al protagonista prevalezca sobre las normas. Lo que debió contar fue el deseo de centrar el proceso espiritual de fray Bernardo en torno al santuario, y no sólo por lo que se refiere a la localización sino también a objeto de no restar importancia al conflicto parcialmente creado por la desconfianza que inspira en cuanto converso.

Libro I, cap. 35, fols. 201-203. Entre las conversiones logradas, según Beuter, por el santo figura la de una tía suya, mora principal de Lérida, que legó a la comunidad cisterciense el bosque en donde posteriormente se edificó el monasterio. Con los nombres de María y Gracia fueron canonizadas las hermanas de San Bernardo de Alcira —Zaida y Zoraida según la tradición—, cuyo culto perduró en la comarca y fue asimismo mantenido por la orden del Císter. Cf. Q. ALDEA, T. MARÍN y J. VIVES, *Diccionario de historia eclesiástica de España*, Madrid, 1973.

<sup>24</sup> He consultado la edición de Barcelona, 1602. La "Vida del bienaventurado Fray Bernardo de Alzira. . . mártir", vols. 10-11, se agrupa con las de otros miembros de la orden cisterciense. La obra de Domenec fue reimpressa en Génova, 1630.

Más obvias son las causas de que las mujeres de la familia del mártir que siguen su inspiración y ejemplo sean reemplazadas en la comedia por la amante en cuya compañía aparece el protagonista. Si a la hora de la muerte Zaida hace el mismo papel que las hermanas en los relatos hagiográficos, a lo largo de la obra su caracterización ha respondido perfectamente al tipo de dama mora, belicosa y enamorada, que el teatro de Lope de Vega elaboró en su fase temprana a imitación en gran parte de personajes de poemas renacentistas italianos<sup>25</sup>. Godínez adapta, pues, los datos proporcionados por sus fuentes a una figura de perfiles familiares a su público. Su presencia inicial al lado de Hamete y su pasión por él contribuyen a que el espectador o lector vea al protagonista como caballero moro idealizado, al uso del género morisco, y no olvide esta caracterización aunque pronto se superponga otra muy diferente. En las peripecias protagonizadas por Zaida vienen a converger diversas situaciones tópicas, tales como la de dama desplazada de su esfera social que se ve cortejada por hombres de baja extracción, como le ocurre a la heroína de *La moza de cántaro* de Lope o a la víctima abandonada en las comedias de Vélez de Guevara y Calderón sobre el tema de la niña de Gómez Arias. Cada uno de los cortejos de la mora de Godínez corresponde a una de las relaciones ejemplificadas en tales casos: Gil ofrece el contraste en cuanto rango social y trato; Jacinto acosa de modo más temible, por vivir fuera de la ley y ser hombre de distinta religión que la dama, lo cual da a su figura

<sup>25</sup> Tengo en cuenta las reservas expresadas por B. B. Ashcom (*HR*, 28, 1960, 43-62) y por Melveena McKendrick (*Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Cambridge, England, 1974, pp. 308-309) respecto a los orígenes literarios de la doncella guerrera del teatro español, que Carmen Bravo Villasante (*La mujer vestida de hombre en el teatro [siglos xvi-xviii]*, Madrid, 1955, pp. 33 y 60-69) adscribe a la influencia de los grandes poemas renacentistas italianos. Sin embargo, me parece que en el caso de la mora que ama y odia de forma extremosa y vive aventuras de gran aparato, el modelo italiano juega, junto al romance nuevo, un papel importante. También confluyen otros hilos, como el de la leyenda de la morica garrida (estudiada por F. LÓPEZ ESTRADA, *AH*, 1958, núms. 88/89, 141-231) y alguno que abarca desde la materia carolingia hasta la Zoraida cervantina (cf. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, 1975, pp. 92-146). La musulmana denodada de la comedia se perfila en piezas de Lope de Vega que corresponden a la primera época de su producción, durante la cual cultiva los temas de Angélica y Rodamonte (cf. sobre estos últimos MAXIME CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne*, Bordeaux, 1966, pp. 406-422). Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe, *El alcaide de Madrid*, *La devoción del Rosario* y *El cerco de Santa Fe* ofrecen ejemplos de esta figura, cuya caracterización se hará tópica en la fase epigonal de la comedia.

un cierto viso melodramático. Ni el paralelismo entre los cuadrilleros moriscos de *La niña de Gómez Arias* y los salteadores catalanes de la comedia de Godínez, ni el rasgo común de la pasión que siente el jefe de la banda por una mujer que profesa otra fe, presuponen un desarrollo similar de la acción, ya que cuando Zaida se rinde y finalmente acepta la religión de los dos hombres que ha amado, no queda descalificada dentro de la escala de valores que configura el género, como ocurriría si se tratase de una heroína cristiana.

Por su condición de exclaustro y las líneas generales de su conducta, el bandolero Jacinto parece tallado según el patrón del malhechor que se arrepiente y alcanza la salvación. Sin embargo sus apariciones después de muerto, y especialmente la última, que manifiesta su estado eclesiástico, recogen un milagro con ribetes crematísticos atribuido a fray Bernardo de Alcira por sus biógrafos. Cuando es llamado a confesar a un mesonero que está enfermo, éste se identifica como un monje que años atrás abandonó el monasterio y expresa el deseo de volver, si el abad le recibe. El santo gestiona el permiso, pero entretanto muere el penitente, en vista de lo cual aquél reclama su herencia para la comunidad. Se entabla una larga contienda, que será dirimida cuando a instancias del confesor se abra la sepultura y el cadáver aparezca revestido del hábito de los Bernardos, con el que no fue enterrado. También puede tenerse en cuenta que el ramillete hagiográfico de Poblet recogido por Domenec en *Santos de Cataluña* comprende la historia de fray Pedro Marginet, quien después de profesar en el monasterio colgó los hábitos y se dio a una existencia de escándalos y maldades, hasta el día, víspera de la Asunción de la Virgen, en que se presentó ante la comunidad pidiendo penitencia para llevar de ahí en adelante una vida de santidad en la que alcanzó fama de portentoso taumaturgo<sup>26</sup>. Esta biografía pudo inclinar a Godínez a conducir la intriga secundaria por cauces, sin duda trillados, pero que constituían en el terreno dramático el equivalente de leyendas de santos como la referente a fray Pedro. Refuerza esta posibilidad el interés por vincular el cambio que se opera en el personaje a la fiesta de la Asunción, si bien la coincidencia pudiera deberse al deseo de dar mayor significación a las festividades celebradas en tal fecha por los monjes de Poblet.

Por el mismo motivo se explica, en parte, la divergencia más notable entre las biografías del santo y los hechos que protagoni-

<sup>26</sup> DOMENEC, fols. 14v-16r.

za en la comedia. En la pieza de Godínez el único móvil de su conversión es un milagro, cuando el historiador valenciano Beuter lo atribuye al coloquio mantenido por el caballero moro con los monjes<sup>27</sup>. La idea de que un buen musulmán puede llegar por medio del raciocinio a convencerse de que la fe cristiana es la verdadera está en la venerable tradición medieval del debate entre representantes de las tres religiones presentes sobre el suelo ibérico durante la Edad Media. Al mismo tiempo constituye probablemente una réplica a la abundante literatura anticristiana que circuló entre los moriscos<sup>28</sup>. Cuando se escribe la comedia, la perspectiva ha cambiado. Ya no hay en España, prácticamente, criptomusulmanes a quien convertir, pero la población se enfrenta con las consecuencias de su expulsión, y se halla dividida respecto a la licitud religiosa y moral de la medida que tomó Felipe III<sup>29</sup>. Dispersas, o formando pequeños núcleos que tratan de pasar desapercibidos, subsisten muchas familias conscientes de que no son cristianos viejos. Godínez, que pertenece a este grupo en su vertiente hebrea, hace de la conversión un suceso determinado en el cielo, y del crédito otorgado al neocristiano una dificultad cuya superación a todos beneficia. Vale la pena examinar los medios de que se vale para transmitir el doble mensaje.

En el teatro del Siglo de Oro no son raras las apariciones de la Virgen María, y pueden producirse tanto con trazos de apoteosis como dentro de un clima de familiaridad que recuerda el de los

<sup>27</sup> BEUTER, *Corónica*, loc. cit. Esta edición representa el texto más próximo al argumento de la comedia, ya que refiere que el hijo del "Raíz de Carlet", habiendo "perdido el camino con grandísima lluvia" llegó una noche al monasterio de Poblet, que se había fundado recientemente, y allí fue bien acogido y quedó impresionado del "orden santo" que regía la vida de los monjes, lo cual le movió a informarse respecto a la religión que profesaban. Tampoco en su *Història de València* presentaba este autor como casual la visita al monasterio sino que la achacaba a curiosidad del príncipe. Puede añadirse que Beuter atribuye también a la fuerza de la persuasión la conversión de la mora de Lérida.

<sup>28</sup> A partir de las investigaciones de Patrick L. Harvey (véase como síntesis su artículo "Aljamia" en *The encyclopedia of Islam*, London, 1960) se inicia una era de importantes investigaciones sobre esta materia que culmina con el libro de LOUIS CARDAILLAC, *Morisques et Chrétiens: Un affrontement polémique (1492-1640)*, Paris, 1977 (trad. esp. Madrid-México, 1979). Una bien trazada síntesis de la cultura morisca que incluye este aspecto, en M. T. NARVÁEZ, "Los moriscos españoles a través de sus manuscritos aljamiados", *Cuadernos de la Facultad de Humanidades*, Puerto Rico, núm. 1, 1978, pp. 11-65.

<sup>29</sup> La gama de opiniones era muy compleja y fueron muchos los defensores de posturas moderadas, como puso de manifiesto MÁRQUEZ VILLANUEVA en

ingenuos relatos milagrosos que glosaban los poetas del mester de clerecía. Ambos modos de abordar el portento se dan en *De buen moro, buen cristiano*. La llegada en majestad tiene lugar en la primera y en la tercera jornada, marcando el inicio y la culminación del proceso que hace del caballero moro un mártir cristiano glorificado. Antes de comentar estas escenas, debe tenerse en cuenta el papel complementario de la aparición en plano confidencial que acaece en la segunda jornada, cuando Hamete-Bernardo ha alcanzado un grado ejemplar de caridad tanto hacia los pobres como hacia los pecadores —representados por el exclaustado, en quien pudiera ver un enemigo desde la óptica mundana—. A tal gama de virtudes franciscanas se adecua el milagro de la presencia entre los mendigos de Cristo y Santa María, aparición ignorada por los presentes salvo el santo a quien se manifiestan calladamente, prodigando la multiplicación de los víveres. Si se busca un tratamiento comparable de lo sobrenatural en la pintura de la época habría que pensar en cuadros como “Los discípulos de Emaús” de Velázquez, donde la presencia del Maestro se halla envuelta en el ambiente de lo cotidiano.

Menos afortunado, pero muy propio de la devoción popular, es el motivo hagiográfico de las cartas que cruzan la frontera entre mundo y trasmundo<sup>30</sup>, que seguramente guarda relación con las leyendas, algunas veces adaptadas al género de la comedia, en que un papel es cifra de un pacto con el diablo<sup>31</sup>. En la obra de Godínez San Lorenzo actúa como correo de la Virgen, sin que haya más motivo aparente para ello que la proximidad en el calendario litúrgico de la conmemoración del mártir romano nacido en huesea y la fiesta de la Asunción. El hecho de que

“El morisco Ricote o la hispana razón de estado”, *Personajes y temas del Quijote*, pp. 229-335.

<sup>30</sup> Aunque infrecuente, el motivo aparece en un contexto de materia bíblica. También forma parte del repertorio de portentos atribuidos en algún momento a San Vicente Ferrer. Véase E. COBHAM BREWER, *A dictionary of miracles*, 1884 (reimpr. Detroit, 1966), pp. 436-437.

<sup>31</sup> Entre las más famosas, *El esclavo del demonio* de Antonio Mira de Amescua y *El mágico prodigioso* de Calderón. En estas obras, así como en el antecedente del “Milagro de Teófilo” de Gonzalo de Berceo, la cédula en que se materializa el proceso espiritual de la propia entrega a las fuerzas del mal tiene una función simbólica evidente, mientras que en *De buen moro, buen cristiano* se trata de un episodio marginal, sin más objeto aparente que el de apurar las posibilidades de efectos portentosos que permitía la técnica tramoyística y acaso el de introducir a un santo que vivió en una época histórica alejada de la de los sucesos representados.



se recalque en el texto tal coincidencia denota que la pieza estaba destinada a formar parte de una celebración concreta.

Las apariciones de las jornadas primera y tercera están concebidas como cuadros de gran espectacularidad y dramatismo. Acertadamente, la escena en que se despliegan al máximo los recursos estilísticos de la poesía culterana no es aquélla en que la actriz que representa a la Virgen descende por medio de la tramoya, sino el espacio anterior, en que Zaida, a solas con Hame-te, le hace extensa relación de la experiencia, hondamente perturbadora, que acaba de tener al haber visto y escuchado a la celestial figura que reconoce, pero ante la cual no se doblega. No es excepcional en la comedia de moros y cristianos que se cifre en la musulmana de perfil ariostesco el odio más pertinaz a la religión del adversario. El hecho de que sea este personaje quien dé fe de la pareja mora presta particular tensión al largo romance en que la visión de María en majestad se pinta con muy profusos detalles, pero condicionándola por el sentimiento antagónico de quien, al ser receptora del prodigio, presiente que en la tempestad desencadenada por el cielo zozobra su dicha terrenal.

Las pinceladas que esbozan un nocturno paisaje de fondo crean verbalmente una escenografía muy de época. La mención de un rayo o sierpe amenazante; alusiones al pecado original, al diluvio, al papel de María como "muger Paloma" que trae "en los labios la oliva"; advocaciones de la letanía laurentana<sup>32</sup>; signos que anuncian la mater Dolorosa se suceden, engarzados entre metáforas y plegándose al hipérbaton y al lento despliegue de la imagen. La relación describe el descenso de una oscura es-

<sup>32</sup> Enumerando advocaciones de la letanía y otros símbolos marianos elaboró Lope de Vega la despedida de un pastor, en la segunda égloga "Al Nacimiento de Nuestro Señor" incluida en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), *Obras poéticas*, t. 1 ed. J. M. Blecua, Barcelona, 1969, p. 1537. La difusión de la letanía fue aprobada por la iglesia católica en 1587, y fomentada de allí en adelante; véase ANTONIO ROYO MARÍN, *La virgen María: teología y espiritualidad marianas*, Madrid, 1968, pp. 488-489 (*Biblioteca de Autores Cristianos*, 278). Era natural que las advocaciones de más rico contenido evocador y metafórico apareciesen en poemas adscritos a la línea temática que partiendo de Petrarca incluye la canción "A nuestra Señora" de fray Luis de León. Los símbolos siderales ("Virgen, de sol vestida, / de luces eternas coronada, / que huellas con divinos pies la luna. . .") y en general la iconografía propia de esta tradición lírica están presentes y dramáticamente potenciados en el romance de Zaida. Sobre las odas marianas de fray Luis de León y la manera personal como adopta el esquema y estilo de la canción de Petrarca, cf. ORESTE MACRÍ, *La poesía de Fray Luis de León*, Salamanca, 1970, 76-82.

fera, de la cual emerge una mujer divinizada, con la luna a sus pies, cuya presencia calma los elementos erizados y abate el caballo de Zaida. La densa simbología de la relación proporciona muy pronto al público la clave de la escena sobrenatural, que en cambio no capta en su significado total la mujer que la ha vivido y la refiere. De esa forma surge una tensión, que traduce el estado de alma de Zaida, hábilmente contrastado con la suavidad cromática y la dulzura inherente al tema de María Inmaculada, en que al fin se concreta la visión. El cuadro evocado sigue la pauta de las artes plásticas y especialmente de la tradición pictórica barroca que durante la época de producción de Godínez representan lienzos de Zurbarán y Ribera, para alcanzar poco después con Murillo el cénit de su popularidad. Creo vale la pena citar un fragmento de este romance, tan característico, por otra parte, de la poesía dramática descriptiva, escrita bajo la influencia del estilo gongorino:

Así dentro del nublado,  
rasgando lienços de sombra,  
se apareció vna deidad  
sobre zelajes de gloria,  
que entre los rayos del sol  
estaua cándida y roja  
(si espinas finjes los rayos)  
como entre espinas la rosa;  
sobre la madeja de oro  
magestad era imperiosa;  
doze diamantes o estrellas,  
que en trono real la coronan;  
el argentado coturno  
la luna fue, que se postra  
por ser siempre luna llena  
a plantas tan generosas.  
Pero sol, luna y estrellas,  
que dieron beldad a otra  
prestada, la recibían  
de la misma a quien adornan.  
Viste cándida acucena  
con aliños de señora,  
entre pleue de cantuesos,  
entre vulgo de amapolas.  
(f. A 2v)

También en la tercera jornada, la plegaria de fray Bernardo esboza las estampas de la Asunción y la Coronación de la Virgen con pinceladas que buscan efectos pictóricos de majestad, colorido y luz. Cuando, minutos después, el personaje contempla una

visión que el público sólo a través de sus palabras percibe, siguen estando presentes temas de la pintura religiosa: la Virgen acompañada de una santa en hábito de monja, o haciendo entrega de un objeto que simboliza la dedicación al culto<sup>33</sup>.

Si *De buen moro, buen cristiano* recoge la temática hagiográfica y se amolda a los requisitos de la comedia destinada a insertarse en una festividad de tipo religioso, no deja por ello de expresar también el punto de vista de su autor sobre un aspecto tan importante de la vida social del momento como la credibilidad que merecen las creencias católicas de quienes reciben el apelativo de cristianos nuevos, cuestión que inevitablemente repercute en la honra u “opinión” que se les concede o niega. La tesis que la obra propugna se encierra en el refrán que le da título, y aunque sólo al fin de la segunda jornada empieza a tomar cuerpo la formulación proverbial, el eje dialéctico de toda la obra está constituido por el contraste entre la conducta del protagonista, que ejemplifica la verdad de la sentencia, y la actitud del abad, que se muestra reacio a aceptarla. Lo que será el conflicto empieza a perfilarse cuando este personaje, que puede decirse representa la sociedad, se alarma de que sea un moro quien llame a la puerta del monasterio, aunque un aviso del cielo le ha ordenado que reciba a un monje de mérito singular.

Conviene advertir que en ese momento solemne de la incorporación a la comunidad del converso se produce una notable densidad de referencias bíblicas. Al manifestar el abad su suspicacia recordando la historia de Essau y Jacob, le responde Hamete: “Rebeca más pura traca / que la bendición os pida”, para añadir que nada quita al primogénito: “. . . riquezas ay para todos / los hermanos, que en la casa / de Dios, como en la de Isac / no es la bendición tassada” (f. B 2r). Recabando un común entronque con los judíos<sup>34</sup>, se hace también eco de una interpretación etimo-

<sup>33</sup> A propósito del San Ildefonso de El Greco y ponderando la veneración de que era objeto en Toledo el discípulo de San Isidro, escribió don Manuel Bartolomé Cossío que en la ciudad y en la catedral “a cada paso se encuentra su imagen recibiendo la celeste casulla de manos de la Virgen” (cito según nota de Natalía Cossío en la edición de *Dominico Theotocopuli “El Greco”*, Oxford, 1955, lám. 19). La vigencia del tema pictórico alcanzó la época de Murillo, quien pintó un lienzo sobre el tema, que pertenece al Museo del Prado. De esta materia trata la comedia de Lope de Vega *El Capellán de la Virgen*. Artes plásticas y poesía dramática mantienen en el barroco un juego de múltiples reflejos y mutuas influencias. Entre los críticos que señalan tal fenómeno véase EMILIO OROZCO, *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona, 1969.

<sup>34</sup> CARDAILLAC, *op. cit.*, p. 48.

lógica —que por cierto no era desconocida entre los moriscos—, que hacía a los sarracenos descendientes de Sara. El eco de las Escrituras se ha dejado escuchar asimismo en el villancico “Zagales, al forastero. / Todos a él”, que antes de convertirse creyó Hamete oír cantar a los monjes, ya que este poemita, dotado del intenso poder evocativo de la lírica de tipo tradicional, juega con la dinámica de aceptación y rechazo de quien viene a “alzarse con el ganado”, glosando la antinomia “león, cordero”<sup>35</sup>. Con la abundancia de alusiones bíblicas el autor sin duda aspira a dar a su tesis una validez que alcance a todo converso, y en particular al de origen hebreo. Sin pretender que Godínez haya proyectado su propia historia en la merma de crédito y prestigio que por sus antecedentes padece el protagonista de la comedia, creo que la experiencia propia es uno de los factores que le impulsan a centrar la obra sobre tal situación. Y me parece que fray Bernardo resulta un personaje atípico en la galería de moros idealizados que ha dejado la literatura del Siglo de Oro, y en cambio tiene cierta afinidad con frailes o clérigos devotos de origen judío.

Además del autor, es probable que la propia comunidad de Poblet, destinataria en cierto sentido de lo que la comedia tiene de homenaje, acogiera con satisfacción el mensaje que entraña. El monasterio fue un caso límite de resistencia a la política de control de las instituciones eclesiásticas llevada a cabo por Felipe II con el auxilio de las Inquisición. En las dos primeras décadas del siglo XVII el Abad Simón Trilla mantuvo con energía la mis-

<sup>35</sup> Copio el fragmento de la comedia (f. B Ir):

<i>Cantan</i>	Zagales, al forastero.
	Todos a él.
	que pobre y dissimulado
	viene a lleuarse el ganado.
<i>Todos</i>	que ha de perderse por él;
	todos a él,
	¡Ay, que enamora en Belén!
	Tened, tened, parad y mirad,
	que bien merece piedad
	quien quiere bien.
	Todos a él.
	Es león y así es cruel.
	Todos a él.
	Es cordero y quiere bien.
	Pues todos a él también.

En el “Coloquio primero de Los pastores de Belén” se encuentran los versos siguientes, que aclaran el significado genealógico del símbolo en el pasaje citado (Biblioteca Nacional, m. 16.727, f. 13).

<i>Rub.</i>	Yo le ofrezco un corderillo
	que del nihu de Judá
	aunq es león, es Cordero,
	y ambos juntos jugarán. . .

ma línea. Aunque sus sucesores se mostraron más dúctiles<sup>36</sup>, no puede haber cambiado el ambiente en años que vieron renacer el espíritu fuerista en Aragón y Cataluña. Aliados naturales de las grandes órdenes supranacionales eran los señores de lugares, incluyendo los de abolengo mezclado, así como los que trataron de retener a sus vasallos moriscos y proteger a los que después de la expulsión regresaban disimuladamente a los señoríos. Cerca de Poblet, especialmente en las riberas de los ríos Segre y Ebro, había pueblos que tuvieron población mudéjar y padecieron las consecuencias de la diáspora morisca<sup>37</sup>. El empeño por hallar los restos del santo cisterciense que fue moro denota un cierto interés por ofrecer a los nuevos convertidos un aliciente y un reconocimiento que les permitiese aceptar de corazón la religión cristiana. Y a la luz de la historia de fray Bernardo sale mal parada la legitimidad de cualquier proyecto de expulsión, basada en la unanimidad casi absoluta con que, según sus detractores, seguían practicando el Islam<sup>38</sup>. Dado que el regreso de muchos moriscos mantenía viva la cuestión, nada más natural que partiese del baluarte de independencia que fue el monasterio la iniciativa de encargar una pieza hagiográfica sobre el príncipe moro que se hizo fraile a un sacerdote de origen hebreo que componía con reconocida pericia comedias "a lo divino" que inquietaban al Santo Oficio.

Como predicador que es, Felipe Godínez debía conocer la eficacia de la sentencia o proverbio como instrumento de persuasión, y en tanto que comediógrafo sabe que el uso de un refrán como título incita la curiosidad del público y puede servir de proclama al trasfondo de opinión que en la obra late. Con razón ha observado Jean Canavaggio que la expresión proverbial nunca puede confundirse con la fuente de la pieza a que da nombre, aunque guarda con ésta relación muy peculiar, ya que se producen un punto de convergencia y un trasvase que afectan a la interpretación de que serán objeto, tanto el refrán como la

<sup>36</sup> ALTISENT, pp. 477-489. Felipe II no logró formar una congregación de los monasterios cistercienses de la Corona de Aragón desligada de la abadía francesa fundacional de Cîteaux. Bajo Felipe III y a pesar de la oposición del abad de Poblet y algún otro, se establece la congregación del reino de Aragón, a la cual hubo al fin de adherirse el monasterio en 1623.

<sup>37</sup> REGLÁ, pp. 64-68.

<sup>38</sup> "Refranero y comedia en el Siglo de Oro: cuatro personajes en busca de autor", Coloquio sobre "Estatuto y función del personaje en la literatura del Siglo de Oro" celebrado en noviembre de 1979 en la Casa de Velázquez de Madrid (en prensa).

ficción dramática. En la comedia que comentamos, el caso particular de la transformación de Hamete en el santo monje Bernardo cobra valor paradigmático, al ilustrar una sentencia de significado no restringido, que a su vez queda avalada por la ejemplaridad de la fábula.

Conviene tener presente que la expresión "De buen moro, buen cristiano" no condensaba una doctrina acatada por todos. Lejos de ello, el título de la obra es el envés de una moneda de circulación corriente, que nos da a conocer el apologista de la expulsión de los moriscos Damián Fonseca cuando pone en boca de los nuevos convertidos la sentencia "Nunca de buen moro buen cristiano", junto con la de "Mi padre moro, yo moro"<sup>39</sup>. No faltaron variantes a la formulación negativa, como la recogida por Rodríguez Marín "De buen moro, buen cristiano, nunca lo vi en mis años", pero las colecciones paremiológicas más importantes no consignan la versión afirmativa que es título y sumario de la tesis de la comedia<sup>40</sup>. Lo que sí se ha conservado y nada menos que en cuatro variantes es la formulación antitética de un significado que más tímidamente apunta hacia la continuidad de la calidad moral de la persona que se convierte<sup>41</sup>. Es evidente que ambas caras del dicho utilizado por Godínez corresponden a los dos bandos de la controversia surgida en torno a la expulsión, ya que sólo dando por hecho que la asimilación religiosa no se hubiera producido cabía defender la medida que tomó Felipe III y ante la cual siempre se detuvo su padre, precisamente por razones de índole religiosa, según la interpretación de Márquez Villanueva<sup>42</sup>. La sentencia que sirve de título a la comedia de Godínez pudo ser acuñada por él, como calco antagónico a la

<sup>39</sup> *Justa expulsión de los moriscos de España*, Roma, 1612, p. 173, citado por C. COLONGE, "Reflets littéraires de la question morisque entre la guerre des Alpujarras et l'expulsion (1571-1610)", *Boletín de la R. Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 33 (1969-70), 137-243; cf. p. 163.

<sup>40</sup> No figura en LUIS MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, 1955, ed. facsímil, Madrid, 1978, en que se compendian hasta 14 colecciones anteriores. En el apartado "Conversos" (p. 149) aparece la consigna da por Francisco Rodríguez Marín (núm. 13.509).

<sup>41</sup> "Ni de la zarza buen manzano, ni de mal moro buen cristiano" (Correas); Martínez Kleiser, p. 599, núm. 52.554. "De mal moro, nunca buen cristiano" (Rodríguez Marín, p. 149, núm. 13.510). Siguen dos variantes recogidas por el mismo erudito). Es interesante que un especialista en paremiología observe que no se constata en el refranero una aversión generalizada hacia los moriscos; véase LOUIS COMBET, *Recherches sur le "Refranero" castillan*, Paris, 1971.

<sup>42</sup> *Personajes y temas del Quijote*, pp. 263-77.

que corría entre los detractores de los moriscos, pero no podemos descartar la posibilidad de que el refrán generase en su natural cauce la variante contradictoria<sup>43</sup>, ya que la pérdida de la expresión proverbial que entrañaba una crítica grave a la política que había imperado no requiere mayor motivo que el silencio prudente de los descontentos.

La afirmación proclamada en el título de la comedia de Godínez está en consonancia con el desarrollo del género morisco, sobre todo a partir de la aparición de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita<sup>44</sup>. En este libro se creó —o al menos se fijó al trasladarlo a una obra de ficción de largo aliento— un tipo de noble moro identificado con el mismo código de conducta acatado por los caballeros cristianos. Cuando, al término de sus hazañas, adopta la religión de sus adversarios, a quienes le unen lazos de mutua estima, lo hace con un gozoso sentido de encuentro e identificación con otros hombres virtuosos, sin que se produzcan la autocondena ni el viraje profundo que en tantos textos del Siglo de Oro transforman a un bandolero o a un rufián en santo penitente. La comedia de Lope de Vega ofrece una vasta y atrayente galería de “moros de alma cristiana”<sup>45</sup>, y en el romancero nuevo y la obra de otros dramaturgos se diversifican los matices de esta figura que tendrá larga vida en las predilecciones del público.

La singularidad de la trama de Godínez, que es su mérito y también su talón de Aquiles, consiste en que el conflicto parte del punto en que termina la trayectoria usual. Si antes se mostraba la hidalga conducta de un moro y no se cuestionaba ni su futura fidelidad a la nueva fe, ni su aceptación por la sociedad a que se incorporaba, *De buen moro, buen cristiano* utilizó el tipo tradicional para dejar sentado el nivel moral del personaje pre-

<sup>43</sup> Señala Martínez Kleiser: “A veces, el refrán versa sobre un tema opinable, y entonces se despierta la controversia y luchan las apreciaciones contradictorias entre sí” (*Refranero*, p. xxiii).

<sup>44</sup> Refiero a mis estudios “La cultura popular de Ginés Pérez de Hita”, *RDTP*, 33 (1977), 1-21, y *The Moorish novel*, Boston, 1976, pp. 119-123 y 134-139.

<sup>45</sup> “Que yo en este cuerpo moro / ya tengo el alma cristiana”, dice el Abencerraje Zelindo en la segunda jornada de *La envidia de la nobleza*. En términos semejantes se expresa Jazimín en la primera jornada de *El hidalgo Ben-cerraje*. En la tercera jornada de *El cerco de Santa Fe* es el rey Fernando quien exclama, al constatar la delicadeza de sentimientos de Celimo, “¡Cuál eras para cristiano”!, a lo que el moro responde “Quizá lo seré contigo”. Refiero a Lope de Vega, *Obras*, ed. de M. Menéndez Pelayo en la reimpresión de la *BAE*, t. 214. Los versos citados en pp. 188, 260 y 458.

vio al desarrollo de su vida cristiana. Creo que el autor tuvo además en cuenta el tono dialéctico que, si bien no está explícitamente incluido en la expresión proverbial, formaba parte de sus connotaciones dentro del marco de aquella época, próxima aún a las controversias en torno a la suerte de los moriscos, y muy sensibilizada a cuanto atañía a cuestiones de honra relacionadas con el linaje. Precisamente no hay cita de la expresión proverbial que da título a la comedia hasta que, probada a ojos del público la bondad y virtud cristiana del que fue buen moro, se plantea la dificultad de su reconocimiento. El prior, que representa la sociedad, duda de la validez del proceso espiritual experimentado por el protagonista, como si diese oídos a la otra cara del dicho proverbial, la que niega calidad de cristiano al convertido. Cuando pronuncia las palabras del refrán, fray Bernardo profetiza que Dios hará posible la realización de la esperanzadora sentencia. Al desenvolverse la trama así se cumple, pero la solución no se ofrece como algo viable en el curso normal de los acontecimientos ya que cuando comienza la tercera jornada un año después de su conversión, el monje que fue moro sigue en entredicho. Sólo las circunstancias milagrosas que el cielo prodiga en torno a él limpian su nombre de sospechas y hacen que el abad se rinda a una verdad avalada por tantos prodigios. En hábil juego dialéctico, el autor ha llevado a la conciencia de un público, que conoce la formulación negativa del refrán, el descrédito en el plano religioso de la actitud de menosprecio hacia el neocristiano, que priva en la sociedad.

Si hay que aplaudir el ajuste de la trama a la tesis que el autor propugna, no se puede incluir en el elogio la verosimilitud, en función a un desarrollo psicológico coherente, del personaje principal. El hecho de que Hamete y Zaida estén inicialmente caracterizados como estereotipos de comedias de moros y cristianos dificulta la brusca transformación del primero en un paradigma que procede de una vía de estilización diferente. Quizás un autor mejor dotado hubiera sabido dar entidad a la figura de Hamete-fray Bernardo, no como retrato realista pero sí como encarnación de posturas de opuesto sentido en la sociedad que no obstante coinciden en un trasfondo temperamental. Hasta cierto punto, lograron dotar de esa coherencia a sus protagonistas de comedias de santos Cervantes en *El rufián dichoso*, Mira de Amescua en *El esclavo del demonio* y Calderón en *La devoción de la Cruz*<sup>46</sup>. Godínez fracasa cuando pretende dar vida a la

<sup>46</sup> Malhechores de las dos últimas comedias, que se transforman en santos, están entre los ejemplos estudiados por Alexander Parker de un proceso de



mal soldada figura que tiene una vertiente de moro galante y otra monástica quizás porque los estereotipos superpuestos, sin ser antitéticos, responden a actitudes vitales difícilmente reducibles a unidad, en cuanto una es todo impulso y acción, y la otra cifra la virtud en la renuncia y en la sufrida conformidad.

Por último quisiera señalar un matiz de la acción dramática, cuyo alcance podría medirse en un estudio global de la obra dramática y los textos poéticos conservados de Felipe Godínez<sup>47</sup>. Todos los personajes de la comedia — a excepción de un grupo de moros que aparece muy brevemente e incluye al hermano y verdugo del protagonista — son receptores de una llamada particular de la gracia y experimentan una u otra forma de conversión. La de Hamete y Zaida es anunciada por la voz de la Virgen como victoria que “ha de alcanzar” el auxilio que Dios les envía sin cesar; y efectivamente se produce pocos minutos más tarde la visión del caballero que accede de modo instantáneo a la santidad al recibir el don de la fe. En las jornadas segunda y tercera él mismo actuará como instrumento de la voluntad divina encaminando a cuantos le rodean hacia la virtud, pero también siguen lloviendo del cielo los signos que vencen su pertinacia. En el caso de la mora Zaida y el bandolero Jacinto se trata de sueños que les hacen presentir la muerte. Es cierto que estos personajes están tallados de acuerdo con una caracterización tópica, en la cual encaja tanto la posición que cada uno de ellos adopta frente al otro como el viraje hacia el bien, propiciado por el mutuo amor que al fin los une, en los últimos instantes de su vida. La devo-

conversión que no violenta la consistencia psicológica del personaje; véase su artículo “Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro”, *Arb*, 2 (1949), 395-416. Desde una perspectiva distinta, Charles Aubrun destaca los bruscos virajes morales que experimentan los personajes, sin pasar por matices intermedios, y señala asimismo el movimiento dialéctico que modela unos personajes en función de otros; véase su artículo “La comedia doctrinale et ses histoires de brigands”, *BHi*, 59 (1957), 137-151.

<sup>47</sup> En *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España*, recogidos por Luis Ramírez de Arellano, Madrid, 1934 f. 29, publica estos versos:

Pues ved, Redentor de todos,  
que aunque me llaméis benigno,  
temo más el ser llamado  
sino he de ser escogido.  
Aun en la cruz donde os veo  
perdonador de enemigos,  
adonde de dos ladrones  
uno se salva advertido,  
Tiembo esas manos clavadas  
porque como en el juyzio  
la diestra el predestinado  
tiene la izquierda el precito.

ción, reminiscente de milagros medievales<sup>48</sup>, que el exclaustro profesa a la Virgen de Poblet y su negativa a dar muerte a los viajeros que despoja de sus bienes, pudieran constituir las obras buenas que, aunque realizadas en pecado, le predisponen al arrepentimiento. Sin embargo, el mayor énfasis recae sobre los auxilios que recibe este mal cristiano, al igual que el buen moro, como si el dramaturgo quisiera ilustrar la incidencia de la "voluntad salvífica universal" que, junto al "principio de predilección", constituía uno de los pilares de la doctrina tomista sobre la salvación<sup>49</sup>.

Inserta en la órbita de justificación por la gracia se halla asimismo la pareja cómica, que repara el daño causado al monje, movida a arrepentimiento, en parte por la virtud de éste, pero también porque —según cuenta el propio Gil— se ha visto literalmente llevado "por el aire, como a brujo / a confesar mi delito" (f. Clr). Tal milagro en vena cómica cuadra perfectamente a la pareja entremesil<sup>50</sup>, que divierte por su habla grosera y su simpleza, en nada reñidas con la picardía, al mismo tiempo que responde a la tendencia constatada en las comedias de santos de que el gracioso se arrepienta después que los otros personajes<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Para constatar la incidencia y multiplicidad del tema —protección que la Virgen depara al devoto descarriado—, cf. JOHN E. KELLER, *Motif-index of Mediaeval Spanish exempla*, Knoxville, Tennessee, 1949, p. 63.

<sup>49</sup> Estos conceptos y las controversias que suscitaron entre teólogos católicos se exponen, por ejemplo, en RÉGINALD GARRIGOU-LAGRANGE, O. P., *La predestinación de los santos y la gracia*. Trad. de B. Agüero y M. Argüello, Buenos Aires, 1946. Compila textos latinos y castellanos que ilustran el debate en España VICENTE BELTRÁN DE HEREDIA, O. P., *Domingo Báñez y las controversias sobre la gracia. Textos y documentos* Madrid, C. S. I. C., 1968.

<sup>50</sup> El portentoso traslado se relaciona, tanto con bíblicos (Daniel, 14 y Reyes, 18) como con la hagiografía de diversos santos, entre ellos San Antonio de Padua (Brewer, *Dictionary of Miracles*, p. 131). Se repite, pues, la coincidencia de ambas corrientes, ya observada en el milagro de las cartas (cf. *supra*, nota 30). Otro caso similar es el de la reposición maravillosa de los víveres entregados por espíritu de caridad, tradición que abarca desde el profeta Elías (Reyes 17) hasta San Isidro Labrador (Brewer, pp. 125-126 y 145-150).

<sup>51</sup> CHARLES D. LEY, *El "gracioso" en el teatro de la Península*, Madrid, 1954, p. 152. La sustitución del lacayo por un personaje rústico como figura del donaire se da, por ejemplo, en obras de Ruiz de Alarcón y de Rojas Zorrilla (pp. 195 y 231). El matrimonio aldeano también aparece, incluso en la comedia de santos del propio Lope, que estudia Elisa Aragone, pp. 182-91. El caso señalado, *La niñez del Padre Rojas*, es de 1625. Aunque el Gil de nuestra comedia recuerda en algunos rasgos al bobo del teatro preloquista, si no me engaño, su caracterización pasa por la figura del alcalde villano del entremés, cf. HANNAH E. BERGMAN, *Luis Quiñones de Benavente y sus entre-*

En cuanto al abad y en menor medida el cura de la ermita, su perfeccionamiento consiste en reconocer la santidad de Hamete-fray Bernardo, que se les manifiesta por medios normales y sobrenaturales.

En *De buen moro, buen cristiano* los procesos espirituales coinciden en ser casos de salvación por la gracia, que parecen predeterminados, sin que se haga explícito ni ilustre mediante ejemplos específicos la doctrina del libre albedrío. Aunque una acción dramática sólo puede traducir de modo aproximado las sutilezas de las controversias teológicas, se deduce que Godínez, cuando escribe esta pieza, no se siente identificado con las posiciones propugnadas por el jesuita Luis de Molina, que dan el papel decisorio respecto a la salvación de cada individuo a su propio proceder y a una actitud del alma libremente elegida. Más cerca parece estar el dramaturgo de los planteamientos de agustinos y dominicos seguidores del P. Báñez, quienes centran el dilema en la justificación por la fe, entendida como don gratuito que recae sobre los elegidos.

Me parece de cierto interés que no se dé un ejemplo explícito de réprobo entre los personajes de la comedia —no lo es Almanzor que ejecuta a la manera de un *deus ex machina* el martirio de los convertidos y queda con vida. Ello armoniza con la efusión que marca la actitud espiritual del protagonista y la interpretación hondamente afectiva de los lazos que tiende Santa María hacia las criaturas, en los que se concreta la llamada de la gracia. Dentro de la modestia de su capacidad creadora, Godínez se inserta, por el matiz de la relación que intenta traducir entre Dios y el hombre, en una vena ascética española de profundo cauce emotivo, humanístico y bíblico, la que comprende a un fray Diego de Estella y un fray Luis de León y enlaza sus raíces

meses, Madrid 1965, pp. 131-132. Bartola, casada fiel a pesar suyo, quizás derive de las mujeres de los entremeses de Cervantes que no todas engañan a sus maridos, pero sí les hacen la vida imposible. El tipo fue poco aprovechado posteriormente en el entremés, según observa EUGENIO ASENSIO, *Itinerario del entremés*, Madrid, 1965, p. 110. En *De buen moro, buen cristiano*, una de las peleas del matrimonio en que la mujer golpea al marido degenera en pura farsa, aunque no falta la indispensable subordinación del aspecto jocoso de la comedia “a las emociones nobles a las que sirve de contrapunto en una armonía intencional” (p. 39). El elemento cómico de la obra de Godínez queda estrechamente vinculado a los temas principales, en función del efecto que producen en la vida de los rústicos, a lo largo de las jornadas primera y segunda los sentimientos que les inspira la moza Zaida, y en la tercera jornada el virtuoso ejemplo de Hamete-fray Bernardo, en cuyo desprestigio y posterior rehabilitación interviene el matrimonio.

con el Beneficio de Cristo valdesiano. Como los grandes maestros de espiritualidad citados, el converso sevillano de la generación de Quevedo se mantiene — por lo menos en esta obra — dentro de la ortodoxia católica cuando recoge, en parte, la herencia de las generaciones erasmistas pre-tridentinas<sup>52</sup>. Esto no impide que el acento peculiar que imprime a la comedia de santos emane de un trasfondo que comparte con iluminados y heterodoxos. A la primera impresión de que la pieza hagiográfica sobre el moro cisterciense glosa simplemente milagros arraigados en la fe popular, sigue la constatación de que el dramaturgo subordina tales anécdotas a una defensa del cristianismo nuevo que realiza a base de motivos religiosos. Ni su existencia oscilante entre el oprobio y el éxito, ni su actitud espiritual puede sorprendernos en la fase de estudios posterior a Américo Castro, pero el hecho de que tal postura se habra paso a través de los tópicos de una comedia hagiográfica sí representa un caso, si no insólito, poco frecuente en la literatura dramática del siglo XVII.

MA. SOLEDAD CARRASCO URGOITI

Hunter College of the City University of New York.

<sup>52</sup> El capítulo de Bataillon "Últimos reflejos de Erasmo" caracteriza un clima de espiritualidad del que guarda un eco la obra de Godínez (*Erasmo y España*, pp. 738 ss.).