

FELIPE GODÍNEZ Y EL DRAMA HISTÓRICO: *LUDOVICO EL PIADOSO* (1613)¹

Francisco Florit Durán

(Universidad de Murcia, España)

fflorit@um.es

Fecha de recepción: 20-2-2018 / Fecha de aceptación: 4-5-2018

RESUMEN

En 1613 se representa en la ciudad de Sevilla la pieza teatral de Felipe Godínez, dramaturgo de origen judeoconverso, titulada *Ludovico el Piadoso*. Aunque el escritor no ha sido todavía procesado y penitenciado por el Santo Oficio, esto ocurrirá en 1624, en esta obra el dramaturgo imparte al espectador de su época una lección doctrinal fácilmente asimilable: la creencia firme en un Dios misericordioso que perdona, y la necesidad de que esa creencia sea asumida por los gobernantes.

PALABRAS CLAVE

Felipe Godínez; drama histórico; judeoconversos; Inquisición; misericordia.

ABSTRACT

In 1613 there was a performance in Seville of a play by the Jewish convert Felipe Godínez entitled *Ludovico el Piadoso*. Though the Holy Office had not yet tried and imposed a penance on its author (this would occur in 1624), the play provides the contemporary spectator with an easily digestible doctrinal lesson: the firm belief in a

¹ El trabajo forma parte del proyecto de investigación *Edición y estudio de la obra dramática de Felipe Godínez* [MINECO FFI2014-54376-C3-3-P].

merciful and forgiving God, and the need for the authorities' acceptance of that belief.

KEY WORDS

Felipe Godínez; historical drama; Jewish converts; Inquisition; mercy.

En el arranque de su artículo «'La fuerza de las historias representadas'. Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro» Juan Matas (2015), lleva a cabo algunas consideraciones sobre el concepto de drama histórico. Las mismas se sustentan en los siguientes presupuestos: la dramatización de un hecho histórico, juzgado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o reciente; además en esta especie genérica se da la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador. De ahí que tal vez no sea errada la atribución del rótulo «drama histórico» a una obra solo porque introduzca personajes históricos o dramatice o evoque sucesos más o menos históricos, lo que podría ser característico de la comedia histórica, sino que también la estimación del drama histórico debiera conllevar una lección doctrinal y plantear —como ha señalado Martínez Aguilar (2001:376)— «una específica *intencionalidad política* que prime sobre la consideración meramente historicista», y «proyectarse sobre universos temáticos de trascendencia social», porque mientras que la comedia histórica no es sino una mera recreación del pasado, el drama histórico tiene como misión intrínseca la intención de ofrecer una reflexión crítica, didáctico-moralizante e ideológica, sobre su tiempo presente.

De manera que debe tenerse muy en cuenta la circunstancia de que los dramaturgos se sirven de los hechos históricos —manipulándolos libremente la mayoría de las veces— con la intención clara de apoyar sus propios intereses, los de sus protectores o mecenas y los de su público.

Pues bien, en 1613 la compañía de Diego de Santiago representa en la ciudad de Sevilla la comedia de Felipe Godínez *Ludovico el piadoso*. La obra dramatiza las peripecias del personaje que le da título: Louis I, rey de Aquitania (781-814) y emperador de Occidente (814-840), hijo y sucesor de Carlomagno, conocido en Francia como Louis le Pieux o le Débonnaire; y en España, como Ludovico Pío o el Piadoso.

Germán Vega (1986 y 2015), editor y estudioso de esta pieza teatral, afirma que «*Ludovico el Piadoso* ofrece una fábula de pasiones descontroladas, sexo, ambición, infidelidades y tiranía (y de lo contrario: amor, lealtad, caridad y misericordia), tejida sobre los hechos históricos, de las disputas sucesorias entre Luis I y sus hijos. Disputas que dan lugar a varias guerras civiles que causarán el rápido ocaso del imperio carolingio» (Vega, 2015).

Por otro lado, como muy bien apunta el propio Germán Vega, no puede olvidarse que en 1613, año de representación de la comedia en Sevilla, las relaciones entre España y Francia pasaban por un buen momento desde que en 1611 se había firmado el tratado de Fontainebleau con el doble acuerdo matrimonial por ambas casa reales: la unión del futuro Felipe IV con Isabel de Borbón, y la de sus hermanos, la infanta española Ana de Austria con el rey Luis XIII de Francia; todos ellos menores de edad en esa fecha. Los esponsales, como se sabe, se celebraron en noviembre de 1615.

Quedó dicho antes que no se debe descuidar la circunstancia de que los escritores de piezas teatrales históricas suelen manipular los hechos, no pocas veces de manera libérrima, para alcanzar unos objetivos que tienen que ver con la adulación a los poderosos, especialmente al monarca y a su círculo más estrecho, y con el deseo de lograr el amparo y la protección de los mismos. A este propósito, señala Germán Vega (2015) que el cambio experimentado en el nombre del personaje más tiránico y cainita de la pieza, que pasa de llamarse Carlos el Calvo, que es su verdadero nombre, a Enrico tal vez tenga que ver con la intención de Godínez de asociarlo con Enrique IV, padre de Luis XIII, educado en la religión calvinista y hugonote, contra el que luchó el monarca español Felipe II. Aunque también cabría buscar un eco del rey inglés Enrique VIII, enemigo decidido de la monarquía hispánica.

Como quiera que sea, viene bien traer aquí a este propósito, y me refiero al de la función adulatora y halagadora de la comedia, la consideración que al dramaturgo moguerense le merecen en la propia pieza los normandos, que representan un papel decisivo en la salvación del rey Luis I y de su reino; y que se nos presentan como un pueblo² guiado proféticamente y providencialmente en busca de la tierra prometida:

² Según Claudio Sánchez Albornoz (*España, un enigma histórico*, 1971: II, pp. 164-165) en la religión hebraica lo colectivo triunfa sobre lo individual, porque en ella es más esencial el vínculo directo de Israel con el Altísimo que la directa relación del hombre con Dios.

Normandía³. Así se expresa el personaje de Roberto, caudillo de los normandos⁴, y lo hace con orgullo de raza:

Roberto soy, general
de diez mil hombres que bastan
a conquistar todo el orbe,
a fuerza de sus hazañas.
Fáltanos la policía,
pero cada cual retrata
un Tamorlán, que aunque tosco,
tuvo invencible arrogancia,
un portugués Viriato,
famoso aunque guardó vacas,
y al fin, Aníbal, que a Roma,
aunque bárbaro, asombraba.
Somos de la raza misma
de los godos que en España
dieron nobles a sus reyes,
y a su nombre inmortal fama.
Por orden de las estrellas,
salimos de Dinamarca.
Esta tierra es nuestro origen,
y los normandos nos llaman.
Un astrólogo famoso,
al fin, por los astros halla
que de Francia ocuparemos
una provincia bizarra.
Y porque somos normandos,
dice que será llamada
esta tierra Normandía.
Esto profetiza y canta.
Yo, que eternizar pretendo
la gloria de mi prosapia,

³ Al final de la comedia, el rey Ludovico le concede a los normandos la provincia de Neustria, que pasará a llamarse a partir de ese momento Normandía. La infanta Égila casará con Roberto, a quien el monarca le concede el título de duque de Normandía.

⁴ En la comedia de Lope *Las mocedades de Roldán* se compara a este personaje valeroso y heroico con Roberto de Normandía.

correspondo a las estrellas
y a sus influencias santas,
y también al nombre ilustre
que por todo el orbe alcanza (vv. 719-752).

Tres cosas quiero destacar al respecto de estos versos. En primer lugar, acaso no sea arriesgado ver en estas palabras de Roberto una especie de parábola para favorecer el respeto de los españoles del XVII hacia quienes por razones de su condición, como el propio Godínez, sufrían problemas de integración en la sociedad de su tiempo. Y es que los normandos pueden parecer a ojos de los francos un pueblo bárbaro formado por guerreros poco aseados, toscos y anárquicos, sin embargo su general hace hincapié en que son valientes, añadiendo acto seguido, con la intención clara de que su pueblo obtenga mayor reconocimiento y respeto, –y aquí está el segundo punto que me interesa destacar– que «Somos de la raza misma/ de los godos que en España/ dieron nobles a sus reyes,/ y a su nombre inmortal fama» (vv. 731-734). Recuértese que desde el reinado de Carlos V hubo especial empeño en reivindicar el entronque de los monarcas españoles con los godos que se asentaron en España y que dan lustre a su monarquía. De manera que Godínez está, por un lado, elogiando abiertamente al pueblo normando, pueblo elegido, y, por otro, busca que ese pueblo extranjero, pero que va a echar raíces en la tierra de Francia, sea respetado por el espectador de 1613 al emparentarlos con los godos, a cuyo tronco común pertenecen los Austrias. De ahí que quepa establecer, creo que sin demasiado esfuerzo, una comparación o semejanza entre los normandos y el pueblo judío.

Permítaseme, a modo de ejemplo, que traiga a colación unos versos del poema de Lope *Égloga panegírica al epigrama del serenísimo infante Carlos*, escrito hacia la primavera de 1631. El Fénix se refiere al soneto «¡Oh rompa ya el silencio el dolor mío...!», compuesto por el infante don Carlos (1607-1632), segundo hijo varón de Felipe III y Margarita de Austria, y hermano, como Ana de Austria, de Felipe IV. El dedicatario de este texto es el duque de Medina de las Torres, don Ramiro Felipe de Núñez Guzmán, quien en 1625 se casó con María de Guzmán⁵, hija del conde-duque de Olivares y, aunque enviudó año y medio después de su boda, don Gaspar –su suegro– siempre le protegió hasta el punto de que «era una de las personas más

⁵ Lope le dedica a doña María el poema en octavas reales *La rosa blanca*, que aparece en *La Circe* (1624), obra que tiene como dedicatario al conde-duque de Olivares.

próximas a Felipe IV, de cuyo servicio y escolta se ocupaba» (Vega, 2015: I, p. 336). He aquí el fragmento que me interesa a propósito del entronque con los godos:

oye del rudo canto,
ioh Ramiro Filipe!,
glorioso de Guzmán origen claro,
la débil voz, en tanto
que el coro de Aganipe
canta, en feliz auspicio de tu amparo,
al héroe Gundemaro⁶,
y los claros varones
de los armiños blancos,
no germanos ni francos,
ni príncipes normandos y britones,
sino Guzmanes godos,
todos leones y españoles todos.

Obsérvese cómo Lope para elogiar y adular al todopoderoso Olivares ancla el origen de la casa de los Guzmanes en la estirpe de los godos, de la misma manera que actúa Godínez en la pieza que estamos viendo, aunque aquí no sean los Guzmanes, sino los normandos.

A mi modo de ver, pues, el decisivo papel de los normandos en la pieza del dramaturgo andaluz no es en modo alguno azarosa. Pero es que hay un tercer aspecto que debe destacarse a este propósito. Me refiero al hecho de que Normandía, sobre todo Rouen, constituyó un importantísimo enclave de refugio y amparo para muchos judaizantes y cristianos nuevos que huían de la Inquisición. A este respecto señala Christian Péligrý lo siguiente:

«La colonia hispano-portuguesa establecida desde hacía mucho tiempo a orillas del Sena [...] se componía de negociantes y de judíos recién convertidos que habían huido de la Inquisición; esta comunidad, daba a la ciudad una fisonomía particular, desempeñando un papel cultural cuya importancia parece innegable»⁷.

Y es que la ciudad de Rouen, que había sido uno de los primeros destinos de los judaizantes que huían de la Inquisición, se vio favorecida por una amplia comunidad

⁶ *Gundemaro*: forma romanizada de un nombre germánico del que se supone que procede el de la familia Guzmán. Fue el de un rey de España, que accedió al trono tras el asesinato de Witerico en 609.

⁷ Christian Péligrý, «La difusión del libro español en Francia y particularmente en París durante el siglo XVII (aspectos históricos y bibliométricos)». Recuperado el 19 de abril, 2018, de <https://cvc.cervantes.es/obref/fortuna/peligry.htm>

de comerciantes criptojudíos que se ocupaban del comercio de las telas [Alpert, 2001]. En la capital normanda encontraron amparo, protección, libertad de comercio, en suma una atmósfera menos asfixiante que la que respiraban en Portugal o en España. Piénsese, por ejemplo, en el caso del gramático y escritor murciano Ambrosio de Salazar, de probable origen judíoconverso, que marchó a Francia, que fue profesor de español de Luis XIII, que ejerció el oficio de comerciante, como también lo hizo por aquellas tierras otro criptojudío, Antonio Enríquez Gómez, y que se afincó en Rouen, por los años de redacción de la comedia que nos ocupa, donde vieron la luz buena parte de sus obras (Morel-Fatio, 1900).

En cualquier caso, lo que quiero destacar ahora es que en el desarrollo argumental y didáctico-pedagógico de la comedia de Felipe Godínez *Ludovico el piadoso* ocupa conscientemente un lugar privilegiado la cuestión religiosa, no solo por la lección que se desprende del comportamiento del protagonista, sino también porque sus hijos, especialmente Enrico, son perfectos y acabados casos de vesania, tiranía y cainismo; en suma, de lo que supone para el ser humano vivir sin Dios y sin fe (v. 2681), pues esa es una de las lecciones que, a mi modo de ver, Godínez quiere transmitir a los espectadores.

Son muchas las ocasiones en las que expresamente se elogia por boca de algunos de los personajes de la comedia la condición de piadoso del rey Ludovico⁸. Tal vez, el siguiente parlamento del rey, dirigido a sus hijos Enrico y Ludovico al retirarse a la abadía real de Saint-Denis⁹ tras ser desposeído por ellos de su imperio, venga como anillo al dedo y sirva como botón de muestra de la condición moral del protagonista:

Luego a San Dionís me voy.
Mirad, hijos, lo que queda
sobre vuestros hombros hoy.
La religión os encargo
lo primero. Y lo segundo,
que estén muy a vuestro cargo
los pobres, pues en el mundo
no caben con ser tan largo.

⁸ Son exactamente once veces en las que se refieren al rey Ludovico con el adjetivo de piadoso a lo largo de la comedia: dos veces en el acto I (vv. 573 y 954); otras dos en el acto II (vv. 1286 y 2068); y, significativamente, siete veces en acto III (vv. 2177, 2629, 2633, 2758, 2763, 2988 y 3079).

⁹ Como dato curioso simplemente: la madre de Felipe Godínez se llamaba María Denis Manrique (Sánchez-Cid, 2016).

No os llevéis de la codicia.
Sosegad cualquier discordia.
Y aunque irrite la malicia
tal vez, la misericordia
tenga el brazo a la justicia (vv. 1250-1262).

Es decir, Ludovico ejerce a lo largo de la obra el perdón, la piedad, la compasión y la misericordia; pero también sabe asumir la adversa fortuna trayendo a colación, por un lado, a Job –por las pruebas a las que le someten sus desalmados hijos– y, por otra, a Jacob, cuyos envidiosos hijos quisieron acabar con su hermano José, el amado hijo de Jacob. Dice Ludovico:

¿Yo traidor? ¡Ah, cielo santo!,
si me provocáis como a Job¹⁰,
no podré resistir tanto.
Mis hijos, como a Jacob,
quieren anegarme en llanto (vv. 1011-1016).

De modo que Ludovico da muestras constantes de esas virtudes frente a unos hijos que, en contra del cuarto mandamiento, le deshonran, le maltratan, quieren envenenarlo o que lo quemen en la hoguera los normandos por ser supuestamente un traidor¹¹ y, por último, le despojan de su imperio mientras que él trata en todo momento de cumplir con las leyes divinas; leyes divinas y humanas, por cierto, que sus hijos tuercen a placer constantemente; a Enrico, por ejemplo, se le define como «Nerón inhumano» por su crueldad y tiranía. Aunque también actúa como Caín¹², ya que quiere matar a sus hermanos para quedarse con todo el reino. Ludovico hijo sigue en todo a su hermano Enrico, incluso en el intento de gozar por la fuerza a las damas. En fin, el catálogo de tropelías es muy largo.

Ahora bien, ante lo que se acaba de contar una cuestión se impone. Más de una vez se apunta en la pieza teatral que Dios va a actuar de juez severo y va a castigar severamente la locura tiránica de los hermanos. Es más, Ludovico hijo le dice a

¹⁰ No se olvide que Godínez tiene una comedia veterotestamentaria titulada *Los trabajos de Job*. Hay otra de dudosa atribución: *La paciencia de Job*. Y un auto sacramental de atribución problemática titulado también *Los trabajos de Job*.

¹¹ Es decir, se quiere quemar en la hoguera a un inocente. ¿Tiene presente Felipe Godínez los autos de fe? Las palabras de Roberto son muy duras: «¿Qué esperáis? ¡Llevalde! Pruebe/ mi rigor. ¡Quemalde luego!/ Su ceniza el aire lleve. Consuma el aire y el fuego/ de todo punto a un aleve» (vv. 1899-1903).

¹² Otra de sus comedias bíblicas lleva el título de *El primer condenado*, cuyo protagonista es Caín.

Enrico: «Enrico, el cielo castiga/ nuestra inobediencia ya» (vv. 2974-2975), y este exclama ante su otro hermano, Lotario, «¡Ah, hermano, Dios nos castiga!» (v. 3041). Pero lo cierto y verdad es que la justicia divina no se deja ver a lo largo de la pieza. Pero tampoco lo hace la humana. Parece claro que la misericordia divina y humana, encarnada en el rey Ludovico el Piadoso, triunfa y se levanta sobre la culpa de sus hijos; quienes, por cierto, no se convierten exactamente de pecadores en santos. Como mucho, están dispuestos a hacer algo de penitencia sin mostrar demasiado arrepentimiento. Es decir, no es una comedia de conversión.

De manera que, en mi opinión, en este drama histórico Felipe Godínez imparte al espectador de su época una lección doctrinal fácilmente asimilable: la creencia firme en un Dios misericordioso que perdona, y la necesidad de que esa creencia sea asumida por los gobernantes. Dicho de otro modo: el perdón, la compasión, la piedad y la misericordia han de prevalecer por encima de una justicia que solo busca la venganza. Así las cosas, habría que matizar y reconsiderar la idea extendida entre los estudiosos del dramaturgo andaluz que señala que, tras el auto de fe de 1624, adquiere en sus piezas especial relevancia el tema del perdón y de la misericordia, pues es algo que ya está claramente presente en una comedia escrita once años antes del auto de fe sevillano. En suma, no es mala pedagogía moral la que encontramos en esta comedia escrita por un dramaturgo que había nacido en el seno de una familia de judíos portugueses, que, probablemente, ya en 1613 sentía el aliento de la Suprema en su nuca y que años más tarde ostentaría la condición de judeoconverso, procesado y penitenciado por el Santo Oficio.

BIBLIOGRAFÍA

Alpert, M. (2001). *Criptojudasmo e Inquisición en los siglos XVII y XVIII*. Barcelona: Ariel.

Martínez Aguilar, M. (2001). "Historia y poder en el teatro del primer Mira de Amescua". En R. Castilla Pérez y M. González Dengra (Eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Y cuatro estudios clásicos sobre el tema* (pp. 371-402). Granada: Universidad de Granada.

Matas Caballero, J. (2015). "«La fuerza de las historias representada». Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro". En I. Rouane Souphalt y Ph. Meunier (Eds.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro* [en línea]. Aix-en-Provence: Presses Unversitaires de Provence.

Morel-Fatio, A. (1900). *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII*. Paris: Picard et Fils.

Pélegry, Ch. "La difusión del libro español en Francia y particularmente en París durante el siglo XVII (aspectos históricos y bibliométricos)". Recuperado el 19 de abril, 2018, de <https://cvc.cervantes.es/obref/fortuna/peligry.htm>.

Sánchez Albornoz, C. (1971). *España, un enigma histórico* (3º ed.). Buenos Aires: Editirial Sudamericana. 2 vols.

Sánchez-Cid, F. J. (2016). *La familia del dramaturgo Felipe Godínez: un clan judeoconverso en la época de la Contrarreforma*. Huelva: Universidad de Huelva.

Vega, Lope de (2015). *La vega del Parnaso*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. Edición dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. 3 vols.

Vega García-Luengos, G. (1986). *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Vega García-Luengos, G. (2015). "La historia de Francia fabulada por Felipe Godínez: *Ludovico el Piadoso*". En I. Rouane Souphalt y Ph. Meunier (Eds.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro* [en línea]. Aix-en-Provence: Presses Unversitaires de Provence.