

La tradición bíblica de Job en la comedia barroca española

The biblical tradition of Job in Spanish Baroque Comedy

Elena Martínez Carro

Universidad Internacional de La Rioja

elena.martinez@unir.net

ORCID: 0000-0001-6414-1724

Palavras-chave: Teatro barroco; comedias bíblicas; *Los trabajos de Job*; Felipe Godínez.

Keywords: Baroque theater; Biblical comedies; *The works of Job*; Felipe Godínez.

1. El teatro barroco y las comedias bíblicas

La creación y difusión de la comedia barroca, tanto en su momento como en los siglos posteriores, ha sido ampliamente estudiada desde distintas perspectivas y con objetivos diversos que siguen aportando luz a un universo inabarcable y único. Por tanto, no es objeto de este artículo, ni es posible, realizar un resumen o panorama de los principales hitos del teatro del Siglo de Oro español.

El teatro de la época supuso una revolución sin precedentes desde que Lope de Vega publicara *El Arte nuevo de hacer comedias*. A sus nuevos planteamientos y preceptos se sumarán los dramaturgos en las décadas posteriores que –fundamentalmente– cultivaron la comedia, dejando de lado a la tragedia y entrando a lo sumo en la tragicomedia. En este contexto las obras de temática bíblica fueron una excepción en el conjunto dramático de la época y no fueron el género más cultivado. La mayoría de las historias veterotestamentarias tenían un carácter trágico que no se avenía con las nuevas modas. Si bien es cierto que estas historias ofrecían numerosas posibilidades dramáticas para las compañías teatrales por su vistosidad y por la extrañeza que podían producir en escena la irrupción de personajes tan alejados de su mundo. Las historias bíblicas se presentaban como una fuente dramática inagotable, a pesar de que no todas las narraciones eran ejemplarizantes y en muchos casos podían llegar a ser polémicas. Sin embargo, como recordaba Joan Oleza (2012, p. 360):

No resultó nada fácil el paso de la Biblia por los corrales, y muy especialmente el del Antiguo Testamento. [...] Fueron pocos los dramaturgos nacidos antes de 1600

que osaron entrar en esta materia. De ellos, Felipe Godínez, Antonio Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara o Antonio Enríquez Gómez (nacido ya en 1600) son los más significativos.

Las causas para que tan pocos dramaturgos se dedicaran a los temas bíblicos, cuando la búsqueda de historias de cualquier tiempo pasado era tan necesaria como fuente de inspiración, son múltiples. Sin embargo, no cabe duda de que entre ellas destacan los criterios impuestos en España después del Concilio de Trento. Este había establecido *La Vulgata* como única fuente fidedigna de la Biblia eliminado cualquier otra traducción, al tiempo que anulaba la libre interpretación sobre el texto. El canon bíblico quedó definido y se eliminaron de esta forma todas las controversias surgidas en torno al texto sagrado, como había incoado el protestantismo. La Inquisición y los censores seguían especialmente estos temas para evitar que se filtrara –a través de la publicación de libros y de las representaciones teatrales– estas ideas y en el periodo lopesco todavía seguía incipiente esta preocupación. La censura se prolongó durante siglos, pero en el XVII resultaba especialmente acuciante para evitar la penetración del erasmismo y disminuir los grupos de iluminados que pretendían volver a una religiosidad más pura.

Por otra parte, era necesario que las comedias bíblicas se atuvieran con fidelidad al relato sagrado y respetaran los sucesos tal y como figuraban en el libro inspirado. Cualquier interpretación laxa podía ser objeto de censura, como sucedió en numerosas ocasiones y dar lugar a “recortes” de los versos de la comedia, o a una prohibición expresa de representación. La mayoría de los personajes bíblicos eran personajes trágicos, lo que –por otra parte– no era propicio para los cánones del *Arte nuevo* que se alejaba del infortunio.

Recordando a Fleckniakoska, Teresa Ferrer (2012, p. 172) comentaba:

Los episodios del Antiguo Testamento no siempre jugaron el mismo papel [...] produciéndose un progresivo abandono de los temas como cantera directa de argumentos [...]. No obstante, el Antiguo Testamento siguió constituyendo una fuente inagotable de imágenes y metáforas. Sobre todo, destaca la utilización de episodios del Antiguo Testamento como prefiguración del Nuevo Testamento, como anuncio o profecía de la llegada de Cristo, y de la nueva Iglesia.

Sin embargo, las comedias bíblicas no fueron las más representadas en los corrales. Según los datos aportados por Valladares (2012) y Vega García-Luengos (2013), solo han sido 66 o 68, según sus diferentes versiones, las comedias bíblicas catalogadas en todo el elenco del teatro áureo español de más de 10.000 piezas teatrales. Un porcentaje nada significativo respecto al corpus completo. A su vez –como señaló Vega García-Luengos (2013, pp. 54-56)– de las 68 comedias de tema bíblico solo es posible leer 57, pues 11 de ellas se encuentran perdidas.

A pesar de la escasez de este tipo de obras, los dramaturgos tuvieron especial cuidado en atender a la mayoría de los episodios bíblicos posibles de relatar en las tablas. De hecho, los argumentos de las 68 obras atienden a los principales acontecimientos del *Génesis*, *Éxodo*, *Josué*, *Jueces*, *Ruth*, *Samuel I y II*, *Reyes I y II*, *Tobías*, *Judith*, *Ester*, *Macabeos I y II*, *Job*, *Daniel*, *Jonás* (Vega García-Luengos, 2013,

pp. 54-57). También tuvieron especial cuidado por no repetir los argumentos en comedias que no mostraran una fidelidad a la historia bíblica, pero –en cualquier caso– no dejaron de tratar ninguna con la total adhesión exigida a la versión de *La Vulgata* impuesta después de Trento.

En materia de *inventio* no es mucho, por consiguiente, lo que Lope añade al relato bíblico, y ello explica en buena medida que difieran entre sí en la medida en que se asemejan a sus fuentes. No sería de extrañar que esa fidelidad tuviera mucho o todo que ver con el ambiente postridentino respecto a las Sagradas Escrituras, un ambiente a la vez vigilante y represivo, pero también realista. Quizá ello explique la notable mayor fidelidad al relato bíblico de la primera generación de dramaturgos con respecto a la segunda. Lope, Tirso, Mira de Amescua o Felipe Godínez son mucho más respetuosos con el texto bíblico que Calderón, Rojas Zorrilla o Moreto, que a menudo lo utilizan como mero pretexto. El rigorismo postridentino fue relajándose con el paso del tiempo, restando progresivamente al principio represivo lo que iba concediendo, de forma realista, al doctrinario y propagandístico. (Oleza, 2012, p. 17)

2. La historia de Job en el teatro áureo

Entre las historias bíblicas de indudable interés, tanto por lo atractivo del personaje como por lo que representaba para el pueblo judío y posteriormente para el cristianismo, se encuentra el relato sobre el personaje referido en el *Libro de Job*, perteneciente al grupo de libros sapienciales del Antiguo Testamento junto a *Proverbios*, *Eclesiastés* (*Qohélet*), *Eclesiástico* (*Sirácida*) y *El libro de la Sabiduría*.

Posiblemente fue compuesto entre los siglos VII y IV antes de Cristo y –de todos ellos– es el único que tiene forma de relato continuado dentro de los libros sapienciales. En el Antiguo Testamento la “sabiduría se expresa normalmente con formas didácticas, como máximas, sentencias, refranes, etc, sin embargo, nos encontramos con una narración continuada: la de un personaje en el que se concentran paradójicamente la fidelidad de Dios y los sufrimientos humanamente injustificados” (*Sagrada Biblia*, 2001, p. 21). Por ello, “el libro es considerado como una obra genial, tanto por los temas que aborda como por su altura literaria” (*Sagrada Biblia*, 2001, p. 22). La exégesis actual ha destacado las características más complejas de este libro narrativo que en muchos casos resulta indescifrable, “posiblemente por expresiones arameas mal transcritas en hebreo” (*Sagrada Biblia*, 2001, p. 22) y por su mezcla entre las partes escritas en verso y en prosa que pudieron ser compuestas en momentos diversos, como sucede con otros libros bíblicos donde la transmisión escrita ha hecho que se añadieran ‘diversas manos’ hasta llegar a una versión definitiva.

El carácter alegórico del libro, a pesar de su forma narrativa, viene a complicar más la interpretación del mismo y especialmente en el período barroco donde el sentido literal del texto sagrado se había impuesto ante la polémica protestante que manifestaba una libre interpretación bíblica.

La propia estructura del *Libro de Job* muestra una hibridación genérica derivada de la alegoría, donde se mezclan la finalidad de la narración, con textos sobre la sabiduría, los hechos que acontecen a Job y los diálogos con sus amigos que

dejan en evidencia el valor del protagonista ante la adversidad, conversaciones que –por otra parte– exponen el contraste del hombre justo ante los planteamientos mundanales de su mujer y amigos:

- I. – Prólogo en prosa (1, 1-2,13)
- II. – Discurso de los protagonistas en verso (3,1-31,40)
 - Lamentación de Job (3,1-26)
 - Dialogo de Job con sus amigos (4,1-27,23)
 - Elogio de la sabiduría (28, 1-28)
 - Lamentación de Job (29, 1-31,40)
- III. – Intervención de Elihú (32, 1-37,24)
- IV. – Discursos del Señor (38, 1-42,6)
- V. – Epílogo en prosa (42, 7-17)

Por otra parte, la estructura narrativa –a manera de historia– lo asemeja a otros libros como el de *Tobías*, donde el infortunio también se ha cebado sobre Tobí –padre de Tobías– debido al azar, a pesar de que ha ejercido misericordia con los que le rodeaban. El ejemplo de esta concomitancia bíblica, entre otras muchas de la escritura sagrada, muestra que este tipo de narraciones no son solo propias de los libros sapienciales, sino que atraviesan la vida de muchos de los personajes bíblicos.

“El mensaje del libro de Job no es uno solo. En términos generales, puede afirmarse que aborda cuestiones sobre la sabiduría y la justicia de Dios, sobre la actitud del hombre ante el dolor y sobre la relación del hombre con Dios” [...] Y “más en concreto cómo explicar el sentido del sufrimiento de un inocente” [...] (*Sagrada Biblia*, 2001, p. 26).

Esta falta de sentido del dolor en el inocente, en el justo, es lo que llevó a los dramaturgos españoles del Siglo de Oro a tratar escasamente el tema en las comedias de la época. De hecho, Bances Candamo en su libro *Teatro de los teatros* (1970, pp. 60-68) comentaba que en el *Libro de Job* se encontraba el origen de la tragedia, por tratarse de un infortunio sin sentido y cercano a la maldición, donde la providencia divina deja al hombre a su suerte ante las desgracias, planteamiento –por otra parte– antitridentino que el propio teatro aurisecular trató de solventar.

Desde la perspectiva dramática, trataron el tema Lope, Calderón y Felipe Godínez según las fuentes impresas, aunque –como veremos a continuación– la autoría de la mayoría de ellas es hoy en día de dudosa atribución. En el Índice de Medel de 1735, encontramos los siguientes títulos de las comedias referidas a Job:

- *Paciencia de Job*, de Calderón.
- *Paciencia en el trabajo*, del Doctor Felipe Godínez.
- *Trabajos de Job*, del Doctor Felipe Godínez.
- *Trabajos de Job*, de Lope.

También en el apartado de los autos se registra uno anónimo con el título de *Trabajos de Job*. La Barrera (1860, p. 586) volvió a incidir en la existencia de dos comedias: *Los trabajos de Job* de Lope y *Los trabajos de Job (La paciencia en los trabajos o pruebas en la paciencia)* de Godínez.

Sin embargo, Calderón negó la autoría de la comedia *Paciencia de Job* en el prólogo a la *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, J.F. Buendía, 1672), y similar sucedió con la de Lope de la que no se conoce ningún ejemplar, a pesar de que La Barrera señalara que debió de existir la comedia *Los trabajos de Job*, homónima a la de Felipe Godínez, de la que sí existen numerosos ejemplares. Como comentó Germán Vega (1986, p. 147): “Sea como fuere, la ausencia hoy día de ejemplares a nombre de Lope y Calderón contrasta con las diez ediciones antiguas de la comedia sobre Job atribuida a Felipe Godínez”.

Además, existe un auto sacramental anónimo con el mismo título e idéntico asunto. En la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra un manuscrito con letra del siglo XVII (Ms. 17.035), conteniendo el texto de una pieza dramática de 899 versos. Dicho ejemplar lleva escrito en la hoja de guarda: *Los trabajos de Job =Auto sacramental*. [...] Sin embargo, no hay en el texto ni una sola alusión eucarística, así como tampoco intervienen personajes alegóricos ni se hace uso del simbolismo propio de las composiciones sacramentales. Su asunto es la historia de Job vista desde una perspectiva idéntica a la de la comedia de Godínez. (Vega García-Luengos, 1986, p. 148)

Finalmente, también se conserva:

Otro manuscrito en la BNE que perteneció a Gayangos y que contiene siete comedias (Ms. 18.078). Ocupando el tercer lugar (fol. 109r-160v) está la que lleva el título *La paciencia más constante del mexor Fénix de Oriente y los trabajos de Job*, debajo del cual otra mano ha escrito *De Godínez*. El texto dramático que ofrece este manuscrito es una amplia refundición de la comedia que a nombre de Godínez” (Vega García-Luengos, 1986, pp. 148-150).

Repasados todos los testimonios que han llegado hasta nosotros sobre las obras teatrales que trataron la temática bíblica de Job en el Siglo de Oro, debemos llegar a la conclusión de que fue únicamente Felipe Godínez con su obra *Los trabajos de Job*, y seguramente también *La paciencia de Job*, de la que tan solo se conserva una comedia suelta y atribuida a Calderón que la negó, quien llevó a las tablas a nuestro personaje, a pesar de que la historia ofrecería una gran teatralidad y un sinfín de posibilidades para que una compañía luciera en escena. Un documento de Pérez Pastor (1901, p. 265), sobre la puesta en escena del auto de Job en el Corpus madrileño de ese año, a cargo de la compañía de Gaspar de Pones, muestra hasta qué punto podía lucir la vistosidad de las escenas bíblicas:

El uno de Job en que entren su figura con un gabán de damasco morado y un sombrero de tafetán y su borceguís, cuatro hijos con cuatro baqueros de damasco y brocatel con sus mantos de colores con sus tocados y borceguís y un criado con una tunicela de damasco con su tocado y los demás sirvientes que son tres pastores con sus pelucos de damasco de colores, caperuzas de lo mismo y zaragüelles y camisas de caniquí blancas; tres amigos con tres tunicelas de damasco y sus mantos de tafetán y tocados y borceguís, y cuatro virtudes con sus cuatro tunicelas de tafetán con cotas y faldones y sus tocados y calgadillas; su mujer de Job con un mongil á lo judaico de raso leonado con sus tocas, el demonio principal con una tunicela de tafetán negro, cota, faldín y calcadilla, y los otros tres demonios con

tres ropas largas muy bien pintadas de bocas, y una figura de Dios Padre con una tunicela de raso o tafetán que tenga oro y morado y una capa de tafetán blanco, y una figura de un ángel como se suele vestir.

Cabría preguntarnos por qué Felipe Godínez fue el único que adaptó el personaje bíblico idumeo a la dramaturgia áurea, si tuvo algo que ver con su vida y si por ello el personaje quedó marcado por alguna causa como para que otros autores posteriores, tan dados a las refundiciones, especialmente los dramaturgos del ciclo calderoniano, no volvieran a tratar esta temática.

Un interesante testimonio al respecto es el que nos proporciona la biografía de Felipe Godínez. Nacido en 1589, “miembro de una de esas familias portuguesas de comerciantes que, con la anexión de Portugal a la Corona de Felipe II se asientan en la costa andaluza, para solucionar problemas de persecución inquisitorial y para explotar el comercio americano. [...] En su infancia practicó un estricto judaísmo, aunque llegó a ser presbítero en la Iglesia Católica, predicador y dramaturgo”. (Vega García-Luengos, 1993, p. 579)

A lo largo del tiempo parece que se deslizó hacia los círculos de conversos y alumbrados sevillanos, lo que le llevó a una grave imputación por parte de la Inquisición a pesar de ser presbítero de la iglesia católica. “El acontecimiento más llamativo de su biografía conocida tiene lugar el día de San Andrés de 1624. Aquel 30 de noviembre, una cincuentena de penitenciados comparece en el auto público de fe celebrado en Sevilla por la Inquisición. Nuestro hombre, presbítero y predicador, ocupa el segundo lugar, acusado de «hereje y «judaizante»” (Vega García-Luengos, 1993, p. 579)

Su proceso acabó con la confiscación de bienes, sambenito y destierro a Madrid. Es en Madrid donde despunta su actividad como dramaturgo a pesar de la dureza con la que le criticarán Lope de Vega y especialmente Quevedo, que ya en 1631 había publicado la *Exposición del libro de Job*. Es en esta etapa madrileña donde escribirá la mayor parte de sus comedias bíblicas, como la que nos ocupa de *Los trabajos de Job*, al tiempo que ejerce como sacerdote hasta su fallecimiento en 1659. Poco sabemos de la pureza de sus intenciones al ejercer como sacerdote, ni de si fueron verdad las acusaciones como iluminado y cercano a los círculos que pretendían una renovación de la fe, pero sí conocemos el testimonio que dejó en una de sus obras como ejemplo de paciencia ante la desgracia.

3. La comedia: *Los trabajos de Job*

No cabe duda de que con estos antecedentes el personaje de Job era para Godínez un ejemplo de resistencia ante el sufrimiento injusto y gratuito, no justificado, historia que –por otra parte– debía conocer detalladamente por sus orígenes judíos. Como observaba Piedad Bolaños (1983, p. 310), “existe una transposición de las vivencias personales al seno temático de la obra”.

La comedia *Los trabajos de Job* sigue el relato bíblico con gran fidelidad, aunque –como es lógico– se permite ciertas licencias propias en la moda de entonces impuestas por el *Arte nuevo de hacer comedias*, al tiempo que introduce reflexiones teológicas que se habían marcado como dogmáticas en el Concilio de Trento. De

manera manifiesta Godínez trata de aunar la tradición veterotestamentaria con las interpretaciones tridentinas sobre la doctrina católica. La libre interpretación bíblica había sido uno de los principales objetivos de la reforma protestante y por ende de la persecución inquisitorial. Godínez no podía incurrir en ninguna sospecha por lo que la fidelidad al texto se hacía imprescindible.

La obra que, seguramente se había compuesto alrededor de 1635, puesto que su primera impresión en la *Parte treinta y una de las mejores comedias que hasta hoy han salido* es de 1638, y por lo tanto posteriormente al proceso inquisitorial que Godínez había sufrido, necesariamente debía aunar estos dos aspectos: tradición bíblica y dogmática católica. Sin entrar en un estudio a fondo de toda la comedia, como ya hicieron Piedad Bolaños (1991), en la edición de la pieza, y Germán Vega García-Luengos (1986, 1991) en diferentes estudios, señalaremos este aspecto de la obra donde se compatibilizan el judaísmo original del autor, con la ortodoxia católica –a la que quería pertenecer Godínez– junto al mensaje sobre el problema del infortunio del justo.

Como comentaba Piedad Bolaños (1991, p. 56):

La acción dramática de esta comedia es bien sencilla: una enumeración, en sucesión de escenas de la primera jornada y parte de la segunda, de la opulencia y felicidad en la que vive Job y los suyos, para pasar de pronto a la sucesión de desastres y de desgracias que le vienen encima hasta dejarlo en la más postrera miseria. En parte de la segunda y tercera jornada [...] la historia que estaba de moda en la época, la conoce el espectador; pero ya sabemos que no era –o al menos no era solo– la originalidad de la historia lo que buscaba el espectador español en el corral de comedias. La originalidad y la novedad estaban en cómo se contaba en la escena la historia, en cómo se resolvían los problemas dramáticos de la adaptación de un texto originalmente no dramático, sin desvirtuar en su esencia el texto bíblico y respetando su mensaje doctrinal.

Godínez respeta al máximo el texto bíblico, pero con los recursos propios de la comedia. Aumenta el número de personajes, aunque conserva el nombre de los tres amigos: Elifaz, Sofar y Baldad (Bildad en el texto bíblico), a pesar de que les resta importancia, mientras que el demonio cobra mayor protagonismo; la mujer de Job –que no tiene nombre en la Biblia– figura aquí como Dina, también con una mayor carga dramática, y aparece una figura nueva, Astrea, sobrina con claras alusiones mitológicas como ha demostrado Albuixech (2010), quien señala –de manera acertada– la pertinencia de este nombre por tratarse de una diosa, justa y casta que convivía con los humanos en la Edad de Oro, pero que con la degeneración humana se vio obligada a abandonar la tierra. Es ella la que aparece enamorada de uno de los hijos de Job abriendo una segunda línea dramática y –como no podía ser de otra forma– aparecen las dos figuras del gracioso, Efrón, y de la villana Celfa.

Los versos¹ más destacados de la comedia marcan la unidad con la historia bíblica y tienen una gran similitud con el relato bíblico como se puede observar:

La comedia: <i>Los trabajos de Job</i>	<i>El libro de Job</i>
“Job: Siete mil ovejas tengo” v.115	“Era su hacienda de siete mil ovejas” (Job, 1, 2)
“Mil bien sustentados bueyes en quinientos yugos rompen” vv. 123-124	“quinientas yuntas de bueyes” (Job, 1, 2)
“Tres mil camellos me sirven” v. 135	“tres mil camellos” (Job, 1, 2)
“Me ha dado a luz en diez partos tres hembras, siete varones” vv. 201-202	“nacióronle siete hijos y tres hijas” (Job, 1, 1)

La comedia: <i>Los trabajos de Job</i>	<i>El libro de Job</i>
“Job, si pudiera excusarlo, sabe Dios que no viniera con una nueva tan desdichada: tanta copia de centellas, tanto diluvio de rayos cayó sobre sus ovejas que súbitamente todas, y los pastores con ellas, se resolvieron en humo; no fue incendió de la tierra: del cielo este mal te viene”. vv. 1081-1091	“Todavía estaba hablando, cuando llegó otro que dijo: ha caído del cielo fuego de Dios que abrasó a las ovejas y los mozos, consumiéndolos. Solo he escapado yo para darte la noticia” (Job, 1, 16).

Especialmente significativos son los diálogos entre Dios y el demonio donde reside el mal que se inflige a Job. Dios no manda el mal, pero permite a la encarnación del mal que lo ejerza, como el mismo Job comenta:

Job: “Que, aunque Él lo malo no ordena para quien lo entiende bien, sus permisiones también son cartas por mano ajena” vv. 1586-1590.

La comedia: <i>Los trabajos de Job</i>	<i>El libro de Job</i>
“¿De dónde vienes, Luzbel? [...] Anduve toda la tierra, di una vuelta alrededor” vv. 809	“El Señor dijo a Satán: – ¿De dónde vienes? Él respondió: – De dar vueltas por la tierra, recorriéndola entera”. Job, 1, 7-8.

La comedia: <i>Los trabajos de Job</i>	<i>El libro de Job</i>
--	------------------------

¹ La numeración de los versos corresponde a la edición crítica de la comedia *Los trabajos de Job* de Bolaños Donoso y Piñero Ramírez (1991).

“¿Tú por interés, no más,
piensas que me sirva Job?
Ve luego, y pruébale en hijos
y en hacienda, con condición
que a su persona no toques. Licencia, Luz-
bel, te doy
que a hacienda de hijos te atrevas, pero a
su persona, no” vv. 855-862

“Yavé replicó entonces a Satán: ahí lo tienes
a tu disposición, pero guarda su vida (Job,
2, 6) “Entonces dijo Yavé a Satán: mira todo
cuanto tiene lo dejo en tu mano, pero a él
no le toques” (Job, 1, 12)

Además de seguir con gran fidelidad el relato bíblico, Godínez gustó de insertar versos relacionados con la doctrina del Concilio de Trento tan en boga en aquel momento y que –por su condición de judío converso y ajusticiado– debía resaltar. Especialmente notorias son las alusiones al origen del hombre, el inicio del mal en el mundo. La doctrina tridentina había subrayado el pecado original como causa del mal en el hombre, que –a su vez– todos los hombres habían heredado, ante lo que se hacía necesaria la redención de Cristo:

Job: “bestia es el hombre en culpa concebido” v. 1775

Job: “de la primera mujer
a quien la serpe engañó
lo debiste aprender” vv. 2026-2028

Job: “Si el padre da vida al hijo,
el hijo como hombre advierta
que su padre no le ha dado
más que el cuerpo y aun en esta
porción que tiene Dios lo más
porque es la causa primera” vv. 977-982

También son importantes las referencias a la salvación del hombre que por sus buenas obras merece la vida eterna:

Job: “mas mis hijos eran santos
y no pudieron perderse,
que los hijos que se salvan
no son hijos que se pierden” vv. 2223-2225

Los versos donde se señala la doctrina sobre la providencia divina son especialmente significativos para entender la adversidad como prueba de paciencia que envía Dios para afianzar la de en Él:

Job: “¿Por qué viniendo también
de mano de Dios el mal,
no he recibirle bien? Vv. 1976-1978

El demonio ocupa un papel destacado propio de la teatralización del personaje que se da en todo el teatro barroco. Exceptuando las pocas frases que dice en el *Libro de Job* y que se repiten en la comedia, es aquí donde Godínez se detiene de una manera más dramática. Estos versos en boca del maligno dan idea de la

metateatralidad que generalmente se produce con este personaje en el Barroco y que observa desde fuera “el gran teatro del mundo”

Demonio: “De tanta infernal malicia
desesperado caudillo,
sobre mi trono de fuego
sombra invisible he traído.
La vanagloria parece
que Dios desde el cielo empíreo
puesto a un balcón de diamantes,
y sus alados ministros
desde sus coros están
con aplauso y regocijo
viendo a Job en el teatro,
que es espectáculo digno
de Dios y sus Serafines,
tal paciencia en tal martirio.
Y así, porque la comedia
no se acabase, ha querido
que Job, que es el héroe en ella,
estuviese siempre vivo;
porque si el papel primero
ha dado fin, es preciso
que la comedia acabe:
el poeta fue Dios mismo,
y lo ángeles, que son
de aquesta corte vecinos,
sobre el “Santo, Santo, Santo”
añaden ahora un vitor”. Vv. 2204-2229

Felipe Godínez intentó seguir su camino como dramaturgo en la corte a pesar de haber sido procesado por la Inquisición, al tiempo que siguió su ejercicio sacerdotal. En tales condiciones las comedias bíblicas fueron uno de sus principales salvoconductos para demostrar su inocencia y la fidelidad a la ortodoxia católica. Se trataba de constatar, a pesar de las críticas que recibía por parte de los mejores poetas, que su obra era digna de representarse en los corrales de comedias y de que no merecía censura alguna. Teatro y vida fueron de la mano en este caso para dar un mensaje de paciencia ante la adversidad y ante la injusticia que –por otra parte– sufrieron muchos en aquellas décadas de alocada persecución.

Referencias bibliográficas

- Albuixech, L. (2010). Astrea en *Los trabajos de Job*, de Felipe Godínez. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, (2), 162-181.
- Bances Candamo, F. (1970). *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir. London: Tamesis.
- Barrera y Leirado, C. A. (1860). *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra.

- Bolaños Donoso, P. (1983). *La obra dramática de Felipe Godínez. (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*. Cadiz: Diputación Provincial de Sevilla.
- Ferrer Valls, T. (2012). El drama bíblico a finales del siglo XVI: la colección teatral del conde Gondomar y la anónima comedia de *La escala de Jacob*. In F. Domínguez Matito & J. A. Martínez Berbel (Eds.), *La Biblia en el teatro español* (pp. 169-182). Vigo: Fundación San Millán de la Cogolla & Academia del Hispanismo.
- Godínez, F. (1991). *Aún de noche alumbra el sol; Los trabajos de Job* (Edición de Bolaños Donoso, P. & Ramírez Piñero, P.). Sevilla: Edition Reichenberger.
- Medel del Castillo, F. (1929). *Índice alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos. Y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón, como de otros varios clásicos*. Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora.
- Oleza, J. (2012). Los casos del Antiguo Testamento en el teatro de Lope de Vega. In F. Domínguez Matito & J. A. Martínez Berbel (Eds.), *La Biblia en el teatro español* (pp. 359-376). Vigo: Fundación San Millán de la Cogolla & Academia del Hispanismo.
- Pérez Pastor, C. (1901). *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Imprenta de la Revista Española.
- Sagrada Biblia. Antiguo Testamento. Libros poéticos y sapienciales*. (2001). EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra.
- Valladares Reguero, A. (2012). Panorama de las comedias bíblicas en el Siglo de Oro. In F. Domínguez Matito & J. A. Martínez Berbel (Eds.), *La Biblia en el teatro español* (pp. 255-264). Vigo: Fundación San Millán de la Cogolla & Academia del Hispanismo.
- Vega García-Luengos, G. (1986). *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro: estudios sobre Felipe Godínez, con dos comedias inéditas, La Reina Ester, Ludovico el Piadoso*. Valladolid: Caja de Ahorros y M.P. de Salamanca.
- Vega García-Luengos, G. (1993). *Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeo-converso: Felipe Godínez (1585-1659)*. Valladolid: Junta Castilla y León.
- Vega García-Luengos, G. (2013). Comedia Nueva y Antiguo Testamento. In E. I. Deffis, J. Pérez Magallón & J. Vargas de Luna (Eds.), *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones* (pp. 53-75). Puebla-Montreal-Québec: El Colegio de Puebla A. C. – McGill University – Université Laval.

Resumen

La historia de Job fue recogida, al igual que otras narraciones bíblicas, por los dramaturgos barrocos aficionados a llevar a los escenarios ejemplos moralizantes y religiosos. A pesar de que –según la tradición bibliográfica– fueron varias las comedias que trataron esta historia, solo se conoce una de autoría segura que ha llegado hasta nuestros días: *Los trabajos de Job* de Felipe Godínez. Los paralelismos de esta comedia con el relato bíblico plasman el respeto que el dramaturgo demostró ante el texto y la doctrina tridentina, pero también reflejan las adversidades que tuvo que soportar acusado injustamente ante la Inquisición por la que fue procesado. Vida y obra plantean un paralelismo donde Job es un ejemplo ante el infortunio.

Abstract

The story of Job was collected, like other biblical narratives, by Baroque playwrights who were fond of bringing moralising and religious examples to the stage. Although, according to bibliographical tradition, there were many comedies that dealt with this story, only one of certain authorship is known to have survived to the present day: *Los trabajos de Job (The Labours of Job)* by Felipe Godínez. The parallels of this comedy with the biblical story show the respect that the playwright demonstrated for the text and the Tridentine doctrine, but also reflect the adversities he had to endure, unjustly accused before the Inquisition, for which he was prosecuted. The life and work of Job are a parallel in which he is an example in the face of misfortune.

