SONETOS "DISPERSOS" DE FELIPE GODÍNEZ

Maria Grazia Profeti
Universidad de Florencia

No obstante los percances de su vida, y concretamente el juicio de la Inquisición al cual se le somete en 1624[1], las relaciones de Felipe Godínez con el ambiente literario contemporáneo no resultan malas. Lo atestigua una serie de composiciones poéticas suyas, que aparecen en preliminares de libros de varios autores, algunas publicadas antes de 1624, pero otras sucesivas a esta fecha; textos escritos incluso para ocasiones de fasto cortesano, como los *Elogios del palacio real del buen Retiro* (1635). Y esta participación en relevantes acontecimientos literarios y sociales puede atestiguarla también la *Oración fúnebre* para Lope de Vega, publicada en la *Fama póstuma* (1636)[2].

Creo útil volver a proporcionar la nómina de dichos textos poéticos[3], y reunir los sonetos que forman parte de ellos, con algunos comentarios que puedan subrayar las características literarias e históricas de los poemas; en algunos casos nos pueden proporcionar incluso útiles sugerencias para la dudosa biografía del autor. Los registro por orden cronológico, transcribiendo y comentando los sonetos.

I. 1604

Soneto en alabanza de B. Jiménez Patón. Publicado en:

1. B. Jiménez Patón, *Elocuencia española en Arte,* Toledo, T. de Guzmán, 1604.

2. B. Jiménez Patón, *Mercurius trimegistus, sive de triplici eloquentia: sacra, española, romana,* Baeza, P. de la Cuesta, 1621[4].

De Felipe de Nis Godínez

Cuando te llamo inadvertidamente,
por dar el nombre que a tu fama debo,
Demóstenes segundo, Tulio nuevo,
con lo pasado agravio lo presente.

1 . Véase la biografía de Godínez que aparece en la Introducción de P. Bolaños Donoso y P. M. Piñero Ramírez a F. Godínez, *Aún de Noche alumbra el sol- Los trabajos de Job*, Kassel, Reichenberger- Universidad de Sevilla, 1991, pp. 17-20; reproducida en F. Godínez, *Autos sacramentales*, ed. de P. Bolaños Donoso, Diputación Provincial de Huelva, 1995.

2 . Cfr. J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre,* edición crítica, estudio y notas de Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2001, pp. 117-127: "Oración fúnebre del doctor Felipe Godínez. En la muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio". Un comentario puede verse en M. G. Profeti, "Testi dispersi del Siglo de Oro: Felipe Godínez", en *Quaderni di lingue e letterature*, 6, 1981, pp. 239-254

3 . Algunos aparecieron en J. de Simón Díaz, *Textos dispersos de autores españoles. Impresos del Siglo de Oro*, en *Cuadernos bibliográficos*, XXXVI, Madrid 1978; tres los recogí en "Testi dispersi del Siglo de Oro: Felipe Godínez", cit.; cfr. también M. G. Profeti, *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, Verona, Università, 1982, pp. 83-89: aquí se pueden ver las descripciones completas y los ejemplares conocidos de las obras mencionadas *infra*. La transcripción de los textos es interpretativa; normalizo la grafía y la puntuación, pero salvo las formas arcaicas.

4 . Algunos ejemplares presentan erratas *singulares*: cfr. Profeti, "*Testi dispersi...*" cit., p. 240, nota 4.

Agora sí que vence dignamente
la toga venerable, agora pruebo
que den las armas el laurel de Febo
a tu lengua expedida y elocuente.
Si fuera tal, mostrara con la suya
cuanto dijo Pitágoras, callando
con más aprobación y confianza;
ya no con la de Plauto, con la tuya
hablan las nueve hermanas, publicando
en tu misma *Elocuencia* tu alabanza.

El primer motivo de interés del texto lo constituye su fecha temprana, que -me parece- ha pasado casi desapercebida por los estudiosos del autor[5]: en 1604 él tendría apenas 18 años. Como se sabe la fecha de nacimiento de Godínez se deduce de los documentos inquisitoriales: en 1624 se le indica como "de edad de 39 años" en uno de ellos, y en otro como "de edad de 36 años"[6]. A la vista de la publicación del soneto en la primera edición de la obra de Jiménez Patón, hay que concluir que el segundo documento presenta una errata, porque parece poco creíble que Patón encargara un soneto laudatorio a un niño de 15 años.

Otro dato interesante lo constituye el apellido del autor: de Nis o Denís Godínez; y ahora el segundo apellido de la madre precede al paterno; como subraya Germán Vega se trata de un intento de encubrir el origen judío:

> Durante años el escritor seleccionaría y combinaría algunos de estos apellidos de una forma que no parece gratuita, sino habitual entre los interesados en ocultar todo indicio delator de lo que suponía una seria traba para la integración social. Como Denís Manrique o Denís Godínez aparece en los primeros documentos, para pasar a Godínez Manrique en los cercanos al proceso, y terminar como Godínez, a secas, en los restantes.[7]

Jiménez Patón vuelve a publicar el soneto en su segunda edición de la *Elocuencia española en Arte,* titulada *Mercurius trimegistus,* diecisiete años más tarde, cuando ya Godínez había alcanzado cierta fama, tanto que había recibido en 1614 la alabanza de Cervantes:

Este que tiene como mes de mayo
florido ingenio, y que comienza ahora
a hacer de sus comedias nuevo ensayo,
Godínez es.[8]

Quizás se deba a la joven edad de su autor la rima imperfecta de los vv. 2-3; quedan sin embargo bien atestiguados los estudios clásicos de Godínez, que estructura el primer cuarteto sobre unas hipérboles por antonomasia: la comparación con Demóstenes y Cicerón, famosos oradores de la antigüedad griega y romana, no es una alabanza sino un "agravio" para Patón, tan fino conocedor de la elocuencia española. El segundo cuarteto se organiza sobre la sentencia latina "cedant arma togae", con cita directa en los vv. 5-6 (y con la alusión fónica "que den las armas" en el v. 7). La estructura lógica se confía a la reiteración: "agora sí" (v. 5); "agora pruebo" (v. 6). Los tercetos renuevan las alusiones clásicas, el primero mencionando a Pitágora, el segundo a Plauto; alusión que parece poco pertinente, y que creo se debe enmendar en "Plato", forma latina del nombre del gran filósofo griego Platón.

Apolo ("Febo", v. 7) y las musas ("las nueves hermanas", v. 13) tendrán que ofrecer el merecido "laurel" a Patón, alabando su "elocuencia", que con dilogía es dote de autor y al mismo tiempo el título de la obra prohemiada. Los mecanismos encomiásticos se enmarcan en el contraste *ahora/entonces* ("pasado" / "presente" en el v. 4), que abre cada estrofa: "Cuando... agora sí..., si fuera tal..., ya no". Y evidentemente el

5 . Sea Piedad Bolaños en sus dos intervenciones antes mencionadas, sea la más reciente edición F. Godínez, *El soldado del cielo: San Sebastián*, ed. y estudio de M. R. Alvarez Gastón y R. E. Cartes, Moguer, Fundación Municipal de Cultura, 2006, p. 14, dan como primera prueba del autor las *Octavas* de 1610; que indico *infra*. En cambio la fecha exacta de la primera edición de la *Elocuencia española* aparece en G. Vega García Luengos, "Felipe Godínez", en *Paraninfos, segundos y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. I. Arellano, Cuadernos de Antropos, 2004, p. 106.
6 . Cfr. la introducción a F. Godínez, *Autos sacramentales*, cit., p. 21.
7 . Vega García Luengos, "Felipe Godínez", cit., p. 105.
8 . M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. F. Gaos, Madrid, Castalia, 1990, Capítulo I, p. 68.

PLAZA MAYOR DE MADRID. FOTO DEL AUTOR.

homenajeado quedó bien satisfecho de la alabanza, y de su estructura concentrada en el silogismo, ya que volvió a publicar el soneto en la segunda edición de la obra.

II. 1610

Glosa. Publicada en F. de Luque Fajardo, *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la beatificación del glorioso San Ignacio fundador de la compañía de Jesús,* [...] Sevilla, L. Estupiñán, 1610 [9].

Concibió por nuevo orden engendrado [...]

niegas tu nombre, el de Jesús le pones.

III. 1631

Décimas. Publicada en F. de la Cruz, *Tesoro de la Iglesia, en que se trata de indulgencias, jubileos, purgatorio, bula de difunto, últimas voluntades,* [...] Madrid, D. Flamenco, 1631[10].

Felipe, por vos agora [...]

el lugar primero a vos

IV. 1634

Romance. Publicado en *Avisos para la muerte, escritos por algunos ingenios de España, a la devoción de Bernando de Oviedo* [...] *Recogidos y publicados por Don Luis Remírez de Arellano,* Madrid, Viuda de A. Martín, 1634 [11].

Buen Jesús, manso cordero, [...]

por tales manos envío!

De los *Avisos* conocemos 27 ediciones sucesivas y un ms. en el Instituto del Teatro de Barcelona [12].

V. 1635

Soneto. Publicado en *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro, escritos por algunos ingenios de España. Recogidos por Don Diego de Covarrubias y Leyva,* [...] Madrid, Imprenta del Reino, 1635 [13].

9 . La letra glosada ha sido reproducida en Simón Díaz, *Textos dispersos*, cit., pp. 135-137.
10 . Ivi, pp. 137.
11 . Ivi, pp. 137-142.
12 . Cfr. ediciones y ejemplares en Profeti, *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, pp. 85-87.
13 . Simón Díaz, *Textos dispersos*, cit., p. 142.

Al salón del Buen Retiro

Felipe, el que con tantas atenciones
tu nombre copia, o tu grandeza imita,
no sé si te da gloria o te la quita:
tú mismo a ti parece que te opones.

Ha sido equivocar admiraciones
que la pintura a la verdad compita;
la fe que erige templos, solicita
cultos a la deidad, no emulaciones.

Mas si, inspirando tú que se construya
a tu nombre esta fábrica, en presencia
de tanta Magestad, lució la suya,

ése es también obsequio de la ciencia,
pues osó competir, porque era suya,
la gloria de su misma competencia.

En el soneto *Al salón del Buen Retiro*, la magnitud y la "grandeza" del edificio compiten con la del propio monarca.

El juego encomiástico se centra en el nombre del Salón del Buen Retiro, o salón de Reinos, cuya disposición ha sido reconstruida de distintas formas, pero cuya importancia es indudable[14]; como subraya el soneto, la magnitud y la "grandeza" del edifico compiten con la del propio monarca; la emula, olvidando que los templos deben rendir culto a Dios, no emularle. La hipérbole es constante; y el tejido terminológico la subraya: "copia", "imita" son las acciones atribuidas a la pompa del Salón; "compita", "emulaciones" remite a la lucha titánica e inútil del edificio para superar la grandeza del Rey; "gloria" y "Magestad" de los tercetos destacan la imposibilidad de vencer la grandeza de Felipe IV. Es más: es justo la grandeza de la "fábrica" (v. 10), inspirada por el propio Rey, es la "competición" que establece con "tanta Magestad" (v. 11), que aumenta la gloria del Monarca, con el juego entre "competir" del v. 13 e "su misma competencia" que cierra el soneto.

El esquema compositivo del soneto anterior se repite: los cuartetos proponen el tema, los tercetos marcan las conclusiones: "mas si" (v. 7)... "ése es también obsequio" (v. 12). El elegante y exhibido conceptismo, enmarcado en una articulación lógica, no puede ser más evidente.

SECCIÓN DEL PLANO DE TEXEIRA CON LA PLAZA MAYOR. MADRID, 1656.

14 . Cfr. J. Alvarez Lopera, *La reconstitución del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión*, en *El palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005, pp. 91-168.

VI. 1657

Décimas, soneto, dos glosas, tercetos. Publicados en *Certamen angélico en la grande celebridad de la dedicación del nuevo y magnífico templo que su grave convento de religiosos de la esclarecida orden de predicadores consagró a San Tomaso de Aquino* [...], Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1657 [15].

Soneto

Mueres, o Pedro, de la fe testigo,
y escríbela en la tierra de tal suerte
tu dedo, que das vida con tu muerte
al que ya fiel alaba a Dios contigo.
La voluntad rebelde de enemigo
vence el dedo de Dios al que convierte;
al que condena no; luego más fuerte
se ostenta en el perdón que en el castigo.
Pues si el dedo de Dios al condenado
la voluntad no vence, escrito el Credo,
el tuyo la venció al más obstinado;
luego de ti y de Dios inferir puedo
que si él lo menos con su dedo ha obrado,
para lo más se vale de tu dedo.

Los textos confirman un sistema de imágenes basado en alusiones clásicas, con abundancia de figuras retóricas.

El soneto se dirige a San Pedro, uno de los santos a los que estaba dedicada la iglesia del orden de los predicadores, como explican los tercetos del propio Godínez publicados en el *Certamen*, donde no falta una alabanza al poderoso Conde Duque de Olivares, que se proclamaba descendiente de Guzmán el Bueno:

Tomás honra a Domingo con su pluma,
Ramiro con su amor le patrocina,
porque un Guzmán de otro Guzmán presuma.
Tomás, Jacinto, Pedro, Catalina
y Vicente hoy, gran Duque, son trofeo
de las verdades de la fe divina. ([16])

El primer cuarteto, en un apóstrofe a San Pedro "de la fe testigo" (v. 1), recuerda su muerte, que atestigua su fe ("escríbela en la tierra... tu dedo", vv. 2-3) y permite la salvación ("das vida con tu muerte", v. 3) al fiel que le sigue en la alabanza a Dios. El segundo cuarteto apunta su mirada en Dios mismo, cuyo "dedo" vence al que se convierte, pero no obra con la misma potencia en el que se condena; se puede concluir que su fuerza ("dedo") obra de forma más poderosa cuando perdona que cuando castiga.

Los dos "ejemplos" se desarrollan en los cuartetos en función de "premisa mayor"; la conclusión se saca en los tercetos, a través de las consecutivas "pues" que abre el primero (v. 9), y "luego" que abre el segundo (v. 12): la potencia de Dios no vence la voluntad del pecador; después de la composición del "credo" la puede vencer la fuerza de la Iglesia, encarnada en San Pedro; así se concluye que Dios "obra menos" de forma directa que a través de su Iglesia.

El razonamiento aparece complejo y a veces sorprendente y casi escandaloso (como en el momento en que rebaja el "poder" de Dios); centrado en la metáfora organizada sobre el "dedo" de Dios y de la Iglesia, personificada a través de la metáfora (San Pedro). La estructura del silogismo plantea en los cuartetos la premisa mayor y en los tercetos la consecuencia; la concentración es ineludible y casi angustiosa, con la repetición en paroxismo de "dedo" (vv. 3, 6, 9, 13, 14), aludido también a través del pronombre ("el tuyo", v. 11), que en los tercetos adquiere una forma especular, iniciando y cerrando la demostración.

15 . Simón Díaz, *Textos dispersos*, cit., pp. 142-147.
16 . Ivi, p. 146.

Sin fecha

I

Soneto. En los preliminares de Fray Alonso de Escobedo, *La Florida.* [...] *Donde se canta vida, muerte y milagros del glorioso San Diego de San Nicolás del Puerto, fraile menor* [...] Ms. 187 de la Biblioteca Nacional, f. 5*v*[17].

A la sagrada fuente, que derrama
poético licor, un cisne vino,
que el bello amante del laurel divino
a su ejercicio liberal le llama;
y aunque el colegio de las musas ama
su ingenio, en todo el mundo peregrino,
hoy pone alegre fin a su camino,
porque ha llegado al Templo de la Fama.
Hoy la Florida que habitó le envíe
flores para guirnalda de su frente,
pues él con tantas adornó su historia;
hoy con sus aguas la Castalia fuente,
porque no se marchiten, las rocíe
y eternice la Fama su memoria.

El soneto recuerda los tonos hiperbólicos del dedicato a Jiménez Patón, y utiliza las mismas figuras clásicas: la fuente Castalia, Apolo (por antonomasia "el bello amante del laurel divino"), las Musas, el Templo de la Fama aparecen en los cuartetos; que se estructuran sobre la comparación del autor con el cisne-poeta, amante del "colegio de las Musas": Fray Alonso ha terminado ya su poema *La Florida*; ha recorrido así un "camino" que le ha conducido "al templo de la Fama".

El primer terceto se refiere justo al título del poema, con otro juego: la *Florida* tendrá que proporcionar al autor "flores" para su guirnalda, ya que a su vez el autor la "adornó" con tantas "flores", flores obviamente retóricas; flores que la propia fuente Castalia, aludida en el primer verso, tendrá que rociar "porque no se marchiten" y porque la Fama haga eterna su memoria.

Las referencias clásicas se duplican, pasando de los cuartetos a los tercetos: aquí también el gusto por la alusión conceptista, a veces críptica, no podría ser más evidente.

II

Soneto. En *Parnasus sive de versibus variaque poesi,* Ms. 3920 de la *Biblioteca Nacional, ff. 230*v*-231*r*; grafía del siglo XVII[18].

Soneto al desengaño de las cosas de esta vida, y muerte que a todos se le ha de seguir. Autor el Doctor Felipe Godínez, sevillano.

Hombre, emprestito breve de la vida,
de la muerte común deuda forzosa,
ilusión entre sueños mentirosa,
máquina en vanidades sostenida,
luz tan presto mortal como encendida,
polvo con altivez, farsa engañosa,

17 . Señalado por G. Vega García Luengos, "Notas para una bibliografía de Felipe Godínez", en *Castilla*, 8, 1984, pp. 127-139; y reproducido por P. Bolaños, Introducción a F. Godínez, *Autos sacramentales*, cit., p. 25.
18 . Reproducido en Profeti, "Testi dispersi", cit., p. 244.

ceniza hinchada, arena revoltosa,
humo en el aire, flor desvanecida,
tierra inconstante, barro movedizo,
vapor caduco, miserable viento,
centella breve, fábula soñada,
soplo sin fuerza, vidro quebradizo,
sombra sin luz, ligero pensamiento,
¿hombre te llaman? Yo te llamo nada.

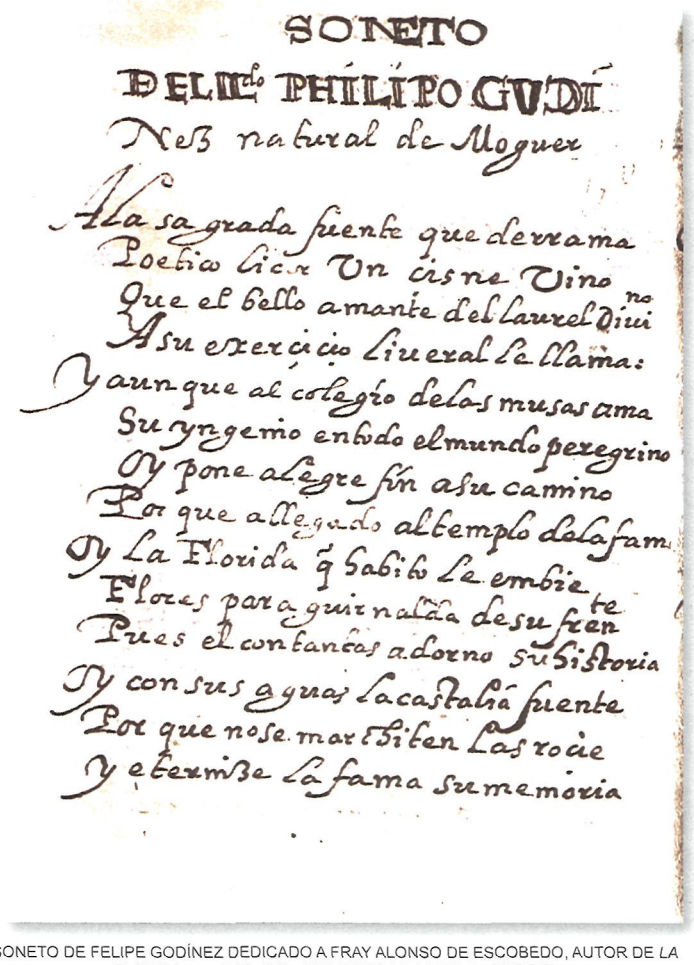
Se trata de un tema entre los más frecuentados del Siglo de Oro, organizado a través de un apóstrofe al "hombre", que se dilata a lo largo de todo el soneto, incluyendo una serie de definiciones, en las que el tono negativo se intensifica según van adquiriendo un carácter más lacónico. En efecto en los primeros cinco versos la paráfrasis se desarrolla en la unidad métrica del verso y se articula en cláusulas amplias; pero del v. 6 en adelante cada enunciación rompe el verso en dos unidades, ciñéndose casi exclusivamente a la secuencia sustantivo + adjetivo. Además los vv. 6-7 presentan una tendencia al oxímoron: *polvo* y *arena* tienen un valor negativo; pero algo positivo –aunque censurado– se vislumbra en *altivez, hinchada, revoltosa*. Los sucesivos vv. 8-13, en cambio, reflejan un pesimismo absoluto, centrándose en una negación total, sea en la elección de los sustantivos (humo, flor, tierra, barro, vapor, viento, centella, fábula, soplo, vidro, sombra, pensamiento) que de los adjetivos (desvanecida, inconstante, movedizo, caduco, miserable, breve, soñada, quebradizo, ligero), y de las definiciones (sin fuerza, sin luz).

La anáfora pasa del primer al último verso, donde culmina la reflexión con la pregunta retórica, a la cual contesta la *nada* que cierra el soneto, consabida losa del *desengaño* barroco: no hace falta recordar la despedida de Góngora, que ve la belleza de la mujer deshacerse "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada"[19].

Los sonetos que hemos vuelto a leer y analizar son pruebas del ingenio de un intelectual erudito, confirmadas por la lectura de la *Oración fúnebre en la muerte de Lope de Vega*, donde Godínez cita en italiano, probablemente a través de Lope, los versos de Petrarca:

Nuda e povera vai Filosofia,
dice la turba, al vil guadagno intesa[20]

Los textos confirman un sistema de imágenes utilizado por Godínez, basado en alusiones clásicas, con abundancia de figuras retóricas entre las cuales dominan las hipérboles (también debido a que en muchos casos se trata de composiciones encomiásticas), la antonomasia, las repeticiones, los juegos de palabras alusivos; las alusiones a veces son tan concentradas que aparecen obscuras. Y dicho "sistema" no parece variar desde el primer y juvenil ensayo del soneto a Jiménez Patón (1604) al que aparece más de cincuenta años más tarde (y sólo dos años antes de la muerte de su autor), en el *Certamen* de 1657.


SONETO
DEL Ll.do PHILIPO GUDÍ
Nes natural de Moguer

A la sagrada fuente que derrama
Poetico licor Un cisne Vino
Que el bello amante del laurel Diuino
A su exercicio liueral le llama:
Y aunque al colegio delas musas ama
Su ingenio entido el mundo peregrino
Y pone alegre fin a su camino
Por que allegado al templo dela fama
Y La Florida q̃ sabio le embie
Flores para guirnalda de su frente
Pues el con tantas adorno su Historia
Y con sus aguas la castalia fuente
Por que no se marchiten las roche
Y eternize la fama su memoria

SONETO DE FELIPE GODÍNEZ DEDICADO A FRAY ALONSO DE ESCOBEDO, AUTOR DE *LA FLORIDA*, ca. 1606-1607. BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID.

19 . L. de Góngora, "Mientras por competir con tu cabello", en *Obras completas*, ed. J. Millé y Giménez - I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1972, n. 228, p. 447.

20 . Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*.., cit., p. 125; algunas lecturas erratas afean el texto italiano: *pobrera*, *guandagno*, *intessa*; probablemente debidas al cajista de la *Fama póstuma*.