

## Astrea en *Los trabajos de Job*, de Felipe Godínez

Lourdes Albuixech  
Southern Illinois University  
albuixel@siu.edu

### Palabras clave:

Teatro áureo, mito de Job, mito de Astrea, *Los trabajos de Job*, Felipe Godínez.

### Key Words:

Golden Age Theatre, myth of Job, myth of Astraea, *Los trabajos de Job*, Felipe Godínez.

---

### Resumen:

En relación a *Los trabajos de Job*, se han estudiado las fuentes bíblicas y la medida en que Godínez se acerca o se aparta de ellas en su comedia; se la ha comparado con otras obras teatrales del mismo tema y época; se ha señalado la influencia que ciertos acontecimientos trágicos en la vida del autor pudieron ejercer en la elección del tema y, en fin, se han comentado las dificultades que afrontaría el poeta para ajustar un tema antiguo-testamentario al dogma cristiano. Pero un aspecto nunca destacado por la crítica es el papel que ostenta el personaje de Astrea, cuyo nombre es seguro que dispararía en la imaginación del oyente asociaciones con la conocida diosa Astrea-Justicia. Mi trabajo intenta llenar este vacío.

### Abstract:

In relation to *Los trabajos de Job*, some have studied its Biblical sources and the degree to which Godínez follows or departs from them in his *comedia*; others have compared it to different theatrical pieces from the same time and dealing with the same topic; others mention the influence that certain tragic events in the life of the author could have had in the selection of the topic; yet some point to the difficulties that the poet must have faced in trying to adjust a topic of the Old Testament to Christian dogma. But an aspect never before



---

addressed by the critics is the role played by the character of Astraea, whose name would have most certainly triggered in the listener's imagination associations to the well-known deity Astraea-Justice. My work attempts to fill this void.

---

Es conocida la afición por los autores de la temprana edad moderna a acudir a la mitología clásica y bíblica para montar sobre un mito en particular una obra entera o para trazar comparaciones más o menos afortunadas entre un personaje o una situación de la obra con alguna figura o narración mítica. En *Los trabajos de Job* de Felipe Godínez, el poeta judeoconverso une a la historia narrada en el bíblico *Libro de Job* el mito de Astrea, que según ha mostrado Frederick de Armas, gozó de bastante popularidad en los siglos XVI y XVII, desde que Juan del Encina tradujese las *Églogas* de Virgilio al castellano en la época de los Reyes Católicos [1986: 22]. En mi presente trabajo, me propongo estudiar la manera en que Godínez integra el mito pagano de Astrea en su comedia sobre el héroe idumeo. Una ojeada a ambas narraciones en su origen así como a sus manifestaciones en el teatro hispánico áureo servirá para poder elucidar las razones que movieron a Godínez a la incorporación del mito astro-imperial en su comedia del Antiguo Testamento.<sup>1</sup>

El *Libro de Job*<sup>2</sup> ha sido descrito como «the supreme literary masterpiece in the Old Testament and one of the greatest creations of the world's literature» [Rowley, 1963: 141]. A pesar de que, como explica Greenberg, la complejidad del personaje ha llevado a algunos a elucubrar sobre la posible confluencia de dos personajes, uno paciente y otro impaciente, en el *Libro* [1987: 283], H. H. Rowley opina que no existe inconsistencia entre el

---

<sup>1</sup> Piedad Bolaños Donoso, 1983: 121-122, divide el teatro mayor de Godínez en cinco categorías: comedias cortesanas, comedias históricas, comedias hagiográficas, comedia mariana y comedias del Antiguo Testamento, donde incluye *Los trabajos de Job*.

<sup>2</sup> Manejo *The Book of Job* en la *The New English Bible with the Apocrypha*, ed. 1970: 560-610. Las referencias al *Libro de Job* son siempre a los capítulos (y versículos).



---

personaje tal y como se describe en el prólogo y el epílogo en prosa y el mismo en la parte poética en que dialoga con diferentes amigos [1963: 156]. En efecto, la parte en prosa que enmarca el poema, narra en rápidas pinceladas las calamidades a las que el Adversario somete a un hombre bueno para probar a Dios que Job le sirve interesadamente y su restauración final una vez superadas las terribles pruebas. En cambio, la parte poética consiste principalmente en los diálogos que el maltrecho Job mantiene con sus amigos Elifaz de Temán, Bildad de Súaj y Sofar de Naamá en tres ciclos, y con Elihú [Job 32-37], sobre la razón del sufrimiento de Job. En la mente de los amigos de Job, no cabe que un sufridor pueda carecer de culpa. En el caso de Job, la pérdida de todos sus bienes materiales, la muerte aciaga de sus diez hijos y la enfermedad que ha desfigurado su carne, sólo se explican si Dios ha aplicado el principio de justicia distributiva [Greenberg, 1987: 289]. Sin embargo, Dios interviene al final para instruir a Job [Job 38-42] y para reprochar airadamente a los malos amigos de su servidor, al que devuelve, por duplicado, todo lo que Satanás le había quitado (Epílogo).

Germán Vega García-Luengos se refiere en diferentes estudios [1986: 149, 2009: 20] a la opinión de Bances Candamo, quien en su *Theatro de los theatros* cifraba en el *Libro de Job* los orígenes de la tragedia. Y es que la historia de Job, que afronta los reveses que le brinda el destino con paciencia singular, sirve de modelo entre los siglos XVI y XVII nada menos que a dos comedias y dos autos sobre el héroe bíblico,<sup>3</sup> índice que sin duda atestigua la popularidad teatral que este mito antiguo-testamentario gozó durante la temprana edad moderna.<sup>4</sup> La frecuencia más que modesta con que la comedia

---

<sup>3</sup> Del siglo XVI es el auto anónimo *La paciencia de Job*. Al XVII pertenecen la comedia *La paciencia de Job* (atribuida espuriamente a Calderón), el auto anónimo *Los trabajos de Job* y la comedia *Los trabajos de Job* de Felipe Godínez.

<sup>4</sup> Consúltese asimismo Piedad Bolaños Donoso y Pedro PiñeroRamírez, 1991: 51-55, donde se expone detalladamente la resonancia del libro bíblico en el periodo áureo, dentro y fuera del teatro.



de Felipe Godínez, *Los trabajos de Job*, aparece publicada en forma de suelta<sup>5</sup> o incluida en diferentes colecciones de textos teatrales (a veces bajo título diferente<sup>6</sup> e incluso en un caso como anónima en la *Parte treynta vna de diferentes autores*, impresa en Barcelona en 1638),<sup>7</sup> figurando de este modo entre las «meiores comedias que hasta oy han salido» o entre las comedias «de los mejores ingenios», como rezan los títulos de la *Parte treynta vna de diferentes autores* y la *Parte Sexta de comedias nuevas escogidas*, respectivamente, revela la estima en que tanto los impresores como el público tenían esta comedia. Si sumamos a este dato el hecho de que Nicolás González Martínez refundiera la comedia godinesca *Los trabajos de Job* bajo el título *La paciencia más constante del mejor Fénix de Oriente y Los trabajos de Job*, vemos que el interés por el tema del sufrimiento del inocente no había decaído en el siglo XVIII.<sup>8</sup>

El calificativo de «la Nueva» con que se designa a *Los trabajos de Job* en la *Parte Sexta* hacía pensar a Vega García-Luengos en «la existencia previa de otros textos dramáticos sobre Job» [1986: 147]. Esto unido al hecho de que la reescritura de obras previas constituía práctica habitual entre los dramaturgos de la época y a que había semejanzas palpables entre la comedia *La paciencia de Job*, el auto anónimo *Los trabajos de Job* y la comedia homónima godinesca, llevó al mismo crítico a revisar su opinión concerniente a que el auto anónimo *Los trabajos de Job* había servido de inspiración a la comedia de Godínez [1986: 149]. Así, en un trabajo posterior, Vega García-Luengos

<sup>5</sup> Para los problemas que presentan las ediciones de sueltas, véase Don Cruickshank, 2009: 1-8, quien advierte de la dificultad para el investigador de localizar todas las sueltas de una comedia.

<sup>6</sup> La mutabilidad del título resulta aparente incluso dentro de *Los trabajos de Job*, que se cierra con un parlamento de Elifaz donde se refiere a la obra que termina como *La paciencia de Job* (v. 2536).

<sup>7</sup> Véase Maria Grazia Profeti, 1982: 56-59.

<sup>8</sup> Y aún rebasa el siglo XVIII. Atendiendo a la *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)* recopilada por René Andioc y Mireille Coulon, obras tituladas *Los trabajos de Job* se representaron en Madrid el 25 de diciembre de 1754, en el teatro del Príncipe del 25 al 31 de diciembre de 1759, en el teatro de la Cruz entre el 3 y el 17 de febrero de 1801 y varias veces en marzo de 1804.



considera a Godínez como el autor tanto de la comedia *La paciencia de Job* (anteriormente atribuida a Calderón) como del auto anónimo *Los trabajos de Job* [2009: 8]. En opinión de este crítico, *La paciencia de Job* habría sido el primer ensayo godinesco sobre el tema, el auto *Los trabajos de Job* el segundo y la comedia con el mismo título se habría compuesto en último lugar. De hecho, las semejanzas entre el auto y la segunda comedia, más allá del título, son más estrechas que las que existen entre las dos comedias, hecho atribuible a que la primera comedia pertenecería al período sevillano que precede al auto público de fe al que se sometió a Godínez en 1624 (Vega García-Luengos sitúa su composición en torno a los años 1610-1615), mientras que las dos últimas obras se habrían compuesto en Madrid, el auto entre 1624 y 1636, y la comedia alrededor de 1636 [2009: 7].<sup>9</sup>

Si bien la afinidad que el autor pudiera sentir con el héroe usita se entiende mejor después de la fecha de 1624, cuando como resultado del auto de fe sevillano en el que también comparecieron su madre, una hermana y tío (éste en efigie), acusados de judaizar, fue encarcelado, expulsado de Sevilla y confiscados sus bienes,<sup>10</sup> la crisis sociopolítica que azotaba la España de Felipe III y Felipe IV pudo predisponer al auditorio hacia el tema de Job, un auditorio que recibiría con los brazos abiertos la idea de que es posible salir incluso del peor de los infortunios.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Bolaños Donoso, 1983: 115, da 1630-35 como fecha aproximada de la composición de *Los trabajos de Job*.

<sup>10</sup> Al respecto, comenta Bolaños Donoso, 1983: 310 que «Existe una transposición de unas vivencias personales al seno temático de la obra». Por su parte, Vega García-Luengos, 2009: 8 opina que «No resultará difícil tampoco encontrar las razones para una afinidad con el héroe bíblico en la biografía conocida de Godínez». Bolaños Donoso, 1983: 318 avanza incluso la posibilidad de que la lectura de la *Exposición del Libro de Job* de Fray Luis de León, publicada póstumamente por Quevedo en 1631, pudiera haber impulsado a Godínez a escribir *Los Trabajos de Job*. La misma Bolaños Donoso, 1983: 393-430 se refiere a una «doctrina particular» (399) que Godínez, debido a sus vicisitudes personales, trataría de enseñar a su público en sus comedias bíblicas, hagiográficas y mariana. Algo similar propone Vega García-Luengos, 1993: 579-589.

<sup>11</sup> Aunque Godínez fue autor apreciado en su época, sus tribulaciones no terminaron con la condena pronunciada tras el auto de fe. Durante el resto de su vida, aparte de las penurias



En su estudio pormenorizado de los paralelismos entre las tres obras de tema jobiano del siglo XVII para demostrar su común paternidad, Vega García-Luengos destaca asimismo la existencia de dos elementos añadidos a *Los trabajos de Job* que no existían en la primera comedia (*La paciencia de Job*) ni en el auto (*Los trabajos de Job*). Son, a saber, que se amplían las intervenciones jocosas del matrimonio de villanos para acentuar las funciones del gracioso y que se agrega la historia amorosa protagonizada por Astrea y Eriseo [2009: 11]. Vega García-Luengos atribuye razonablemente dichos cambios «a las convenciones teatrales vigentes en el tiempo de la reescritura» [2009: 11]. Sin embargo, la incorporación de un personaje con el nombre de Astrea a la obra puede obedecer a otros motivos, como veremos.<sup>12</sup>

Si bien Astrea, la sobrina de Job y Dina en *Los trabajos de Job*, no es una de las figuras principales de la comedia, con tan sólo tres apariciones en escena, las reiteradas referencias a la joven en boca de otros personajes confieren relevancia al personaje. Job la menciona por primera vez a sus amigos Elifaz, Baldad y Sofar al hacer recuento de sus bienes, considerándola el colmo de todos ellos:

Y añadido a tantos bienes,  
para que todos se colmen,  
una sobrina en Astrea  
cuyos ojos son dos soles.

(vv. 203-206)

El oyente/lector se entera asimismo a través de los apartes de Elifaz (vv. 246-247) y de Dina (v. 324), por un lado, del cortejo al que Astrea se ha visto

---

económicas, tuvo que sufrir el embate de comentarios maliciosos y corrosivos por parte de autores como Lope o Quevedo. Véase Bolaños Donoso, 1983: 78-91.

<sup>12</sup> En su edición de *Los trabajos de Job*, por la que cito en mi trabajo, Bolaños Donoso y Piñero Ramírez, 1991: 236 tan sólo comentan sobre Astrea en una nota que se trata de un «personaje inventado por Godínez. No aparece en el relato bíblico de Job».



sometida por Elifaz y, por otro, de la amenaza que la joven supone para una tía demasiado celosa de su hacienda, por más que Job le asegure que no es Astrea, sino sus diez hijos, quienes les han de heredar (vv. 349-352). Astrea interviene directamente por primera vez en la escena doméstica que comparte con la pareja de graciosos Efrón y Celfa, donde se hace partícipe al oyente/lector de que la joven mantiene una relación amorosa con Eriseo, hijo de Job y Dina. Mientras se disponen a poner la mesa para alimentar a los pobres, Efrón (que sirve de tercero entre Eriseo y Astrea) entrega a Astrea un billete en que su amante le insta a buscar la intercesión de Dina para que pueda avanzar con ello la relación amorosa (vv. 511-513). Cuando Dina asoma, Astrea no tarda en mencionar la gran dote que espera recibir de su tío, pero Dina se apresura a decir que debe atraer a su amante con su persona, y no con dinero. Es entonces cuando Astrea revela a su tía que ama a Eriseo y que por él ha rechazado a Elifaz. Con todo, Dina ordena a Astrea que abandone su casa aduciendo que su honra peligra si permanece allí. A Job le explica que Astrea ha tenido que partir a casa de su hermano al «que como a padre obedece» (v. 605).

La jornada segunda sigue una estructura similar en cuanto a la participación de Astrea. A las tres referencias al personaje por parte de Celfa (v. 914), Dina (v. 1024) y de nuevo Celfa para relatar el sueño de la joven y su hermano (vv. 1359-1382), sigue una rápida intervención directa de Astrea, que niega posada a sus tíos desde su ventana (vv. 1540-1543). En la tercera jornada Astrea es quien anuncia el cambio de ventura de Job a la pareja de villanos malcasados (vv. 2428-2460). Por fin, Elifaz clausura la obra con la petición de mano de Astrea a su tío Job:

ELIFAZ.           Job, yo quiero bien a Astrea,  
dadle licencia que premie  
mi voluntad con su mano,  
porque con fin tan alegre,  
si el Senado nos aplaude,



le demos dichosamente  
 a *La paciencia de Job*.  
 Amparadnos como siempre.  
 (vv. 2530-2537)

Como ocurre con el personaje de Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón, el hecho de que la situación concerniente a Astrea pertenezca a una acción secundaria puede sugerir que se trata de un personaje prescindible, incorporado simplemente para seguir una moda comédica. No obstante y como indica De Armas en referencia a Rosaura, que adopta el nombre de Astrea en el segundo acto de *La vida es sueño*, «Astraea was such an important myth for the Renaissance and Golden Age that they [el auditorio] may have been aware of her role as an astral-imperial deity associated with the happiest of ages» [1986: 89]. La mención de Rosaura-Astrea no es en absoluto baladí, ya que sin duda Godínez tuvo en cuenta esta obra, estrenada en 1635, al escribir *Los trabajos de Job*, cuya composición data Vega García-Luengos alrededor de 1636. Basten algunos ejemplos: aunque en contextos distintos, ambas obras echan mano en su primera escena de los vocablos ‘hipogrifo,’ ‘clarín’ y ‘monte.’ Pudiera también haber un eco de *La vida es sueño* cuando en *Los trabajos de Job* éste, estando despierto, ve un ‘bulto’ estremecedor al que buscan sin éxito por la casa y Efrón lo tranquiliza diciendo «Job, el bulto fue soñado» (v. 703). Los parlamentos cruzados de Celfa y Efrón (vv. 891-893) al entrar Job a recibirlos recuerdan a los parlamentos cruzados de Estrella y Astolfo al entrar en escena Basilio. Pero el calco (de efecto paródico) más evidente se da cuando Efrón termina su relación culinaria diciendo:

y entre tanta bendición,  
 yendo a comer y a beber,  
 despierto y echo de ver  
 que los sueños, sueños son.  
 (vv. 737-740)



Quizá tuviera en mente Godínez a Rosaura-Astrea cuando elaboró un personaje con el mismo nombre,<sup>13</sup> aunque no es necesario entender la incorporación de Astrea por intertextualidad con la obra de Calderón. La popularidad del mito de Astrea en la época áurea y el conocimiento de la mitología que exhibe Godínez desde los comienzos de su carrera literaria,<sup>14</sup> pueden bastar para explicar la integración del mito a su obra.

Según el mito, la diosa Astrea, diosa justa y casta, convivía con los humanos durante la edad de oro pero con la degeneración humana, se vio obligada a abandonar la tierra como habían hecho los restantes dioses, transformándose por catasterismo en la constelación de Virgo.<sup>15</sup> Su marcha simbolizaría la falta de justicia que imperaba en la edad de hierro y su vuelta simbolizaría nada menos que la llegada de una nueva época de paz, justicia y armonía pareja a la perdida edad dorada. Esta narración se subsume a la creencia en sociedades arcaicas o tradicionales de que la historia es algo cíclico y sagrado, que se regenera incesantemente [Eliade 1954: 81]. Los estoicos creían en la destrucción por agua o por fuego (*ekpyrosis*) y renovación periódica del universo [De Armas 1986: 10]. La concatenación profética del retorno de la edad de oro con el nacimiento de un niño llevada a cabo por Virgilio en su *Égloga IV* se conectó lógicamente en el pensamiento cristiano con el nacimiento de Jesucristo. Así, los lectores cristianos de Virgilio leen el

<sup>13</sup> Aurora Egido, 1995:199-216 considera posible que Calderón tuviera en cuenta a la Rosaura de los libros IV y V de *La Galatea* de Cervantes en la confección de la Rosaura de *La vida es sueño*.

<sup>14</sup> Bolaños Donoso, 1983: 78 dice, en referencia a la primera composición poética conocida del autor, una letra presentada a un certamen poético en 1609, que «*En este poema se observa su conocimiento de la retórica, mitología, patristica y de la historia de la Iglesia*». Godínez hace alarde de su bagaje mitológico aún dentro de *Los trabajos de Job*, donde alude a otros mitos bíblicos como los de Jacob (vv. 1305-1310) y Adán y Eva (vv. 2026-2038 y vv. 2050-2084) y a otros mitos clásicos como los de Flora (v. 394), Venus y Adonis (v. 263 y vv. 277-278) y el ave Fénix (v. 2491).

<sup>15</sup> Véase Frederick de Armas, 1986: 1-21 para una relación detallada de la evolución del mito. En mi trabajo me refiero únicamente a aquellos rasgos que considero importante destacar para comprender mejor su utilización en la obra de Godínez.



vaticinio de la inminente *pax romana* en clave mesiánica. A la esperanza de la venida de un reparador que regenere el caos imperante en forma de un gobierno justo se superpone la buena nueva de la llegada de un Salvador que redima a la humanidad de sus pecados. Ambas interpretaciones, la pagana y la cristiana, coexisten en el siglo XVII.<sup>16</sup>

La forma cíclica que exhibe el relato sobre Astrea es evidente asimismo en la historia bíblica de Job, cuyo protagonista experimenta y sobrevive a la depravación de la humanidad [Rauchwarger, 1978: 311] y en el mito sobre el ave Fénix que se consume por el fuego cada quinientos años para luego resurgir de sus cenizas. No es de extrañar, por lo tanto, que los tres aparezcan ligados en *Los trabajos de Job*. Rauchwarger establece que en su reelaboración del mito bíblico, Godínez eleva al héroe idumeo a un nivel muy por encima de la humanidad y le confiere así una naturaleza divina [1978: 311]. En efecto, al eliminar gran parte de los capítulos poéticos del relato del Antiguo Testamento, en particular las partes en que la paciencia de Job flaquea, el héroe consigue sobreponerse a la desesperación que aflige en cambio a Dina. El Job de la obra de Godínez es análogo al Mesías, como indica Rauchwarger [1978: 311]. De hecho, como advierte la misma estudiosa, Godínez salpica la obra de referencias mesiánicas [1978: 311-321],<sup>17</sup> siendo una de ellas precisamente el hecho de comparar su renacimiento con el Fénix, que también es símbolo de la Resurrección de Cristo [1978: 321]. Estas alusiones acercan el material antiguo-testamentario al dogma cristiano, aspecto en el que sin duda trataría de esmerarse un autor cuya afinidad a componer «comedias del Testamento Viejo, una de *La arpa de David* y otra de *La reina Ester*» [citado en Bolaños Donoso

---

<sup>16</sup> Agustín Sánchez Aguilar, 2010: 17-19 resume magníficamente la coexistencia que desde la Edad Media tuvo lugar entre las interpretaciones evemeristas de los mitos y las interpretaciones morales o cristianizadoras de los mismos.

<sup>17</sup> Vega García-Luengos advierte asimismo que en la comedia *La paciencia de Job* «se proponen más casos de analogía de Job con Cristo que los que se encuentran en la tradición exegética cristiana» [2009: 9].



---

y Piñero Ramírez, 1991: 1] ya había salido a colación como algo sospechoso durante su proceso inquisitorial.

Rauchwarger atina a mi ver al mencionar que a través de la comedia se hallan múltiples metáforas y prolepsis que sirven para anticipar el esplendor al que eleva el Todopoderoso a Job al final de la comedia [1978: 321]. Creo no obstante que el papel de Astrea es crucial y que por lo tanto debemos tenerla en cuenta.

Al inicio de *Los trabajos de Job* el protagonista se despide de sus tres amigos que marchan a la guerra. Si bien es cierto que el parlamento que Dina dirige a los tres potentados en referencia a los deseos de su marido para que su amistad «se conserve tan inmóvil, / que ni el tiempo la cancele / ni la fortuna la borre» (vv. 12-14) prefigura irónicamente el comportamiento hipócrita e ignorante que más adelante caracterizará a estos tres personajes cuando se enfrenten al abatido Job, también es verdad que adelanta, como los clarines y tambores que anuncian la victoria en la guerra (vv. 4-7), el triunfo final de la amistad. No en vano se escucha al principio y final de la obra el verso: «¡Vivan Job y sus amigos!» (v. 239, v. 249, v. 251, vv. 2347-2348). Desde el inicio, Job se sitúa en un plano diferente a los demás: mientras sus amigos parten a la guerra, él se define como *miles Dei*, y mientras su esposa y sus hijos prefieren gastar sus bienes en el seno familiar, Job es caritativo al extremo con los necesitados. Siguiendo muy de cerca el texto bíblico [*Job* 1.2], el Job godiniano enumera sus riquezas y posesiones: siete mil ovejas (v. 115), mil bueyes (v. 123), tres mil camellos (v. 135), comodidades (v. 144), un regio alcázar (v. 147) y otras muchas cosas que lo han convertido en hombre celebrado en todo el Oriente (vv. 193-195). La descripción de su dicha, que estima prenda divina, resuena a la arquetípica edad de oro descrita por Hesíodo en *Los trabajos y los*



*días* o brevemente por Juvenal al inicio de su *Sátira* VI (vv. 1-13),<sup>18</sup> pero sobre todo coincide con el retrato de la edad de plata realizado por Ovidio en el Libro I de sus *Metamorfosis* (vv. 113-124), cuando Júpiter introduce las estaciones que llevan al hombre, aún exento de maldad, al desarrollo de la agricultura y la arquitectura (avances a los que se hace referencia en *Los trabajos de Job*). Dios ‘llueve abrigo’ (v. 117) por la cantidad de lana que producen sus ovejas; con ayuda de sus bueyes sus labradores siembran abundante trigo (v. 125), que recogen sin problema sus camellos (v. 141). A pesar de sus riquezas, Job es estimado y celebrado, no envidiado, y todos acuden a él para solventar sus problemas, como hace Efrón cuando quiere casarse con Celfa. En resumidas cuentas, la atmósfera que se respira en Us, con un rey justo a la cabeza, es una de paz, donde todo tiene un orden y donde existen armonía entre el hombre y la naturaleza y buenas relaciones entre el hombre y Dios. La presencia de Astrea en este entorno no hace sino acentuar la plenitud y felicidad que se respiran en el lugar. Y sin embargo, la guerra hacia la que marchan los amigos, el mítico hipogrifo con el que se compara al soldado de Dios y la exclamación que profiere Job al referirse a los pocos años de su esposa Dina: «¡quiera Dios no se malogren!» (v. 200) señalizan el caos que está por venir.

Sospecho asimismo que la pareja de villanos, además de ostentar el cargo evidente de graciosos, sirven la función de introducir un elemento de discordia en la acción. La primera intervención de Efrón pone de relieve la afición carnavalesca de estos personajes por equiparar al hombre con una bestia, animalizándolo y desordenando así la jerarquía que sólo minutos antes su amo Job había descrito como ordenada: «Si el bruto al hombre obedece, / que el hombre a Dios se acomode» (vv. 87-88):

EFRÓN. La vergüenza me perdone,

<sup>18</sup> Enseguida menciona Juvenal la degeneración de la humanidad bajo el reinado de Júpiter y la huida de la Justicia (Astrea) y de la Castidad de la tierra (vv. 19-20).



que yo tengo de decillo  
 ¡jo! muésamo, ¡jo! paróse;  
 esto mismo hacen los burros  
 siempre que escuchan su nombre.  
 (vv. 256-260)

En cuestión de unos pocos versos que siguen a continuación, Celfa es comparada con un pez (v. 267), con una burra (v. 271 y v. 311) y con un camello (v. 283), y Efrón es tildado a su vez de «bestia» (v. 291) por Celfa y de burra por él mismo (v. 314). Los insultos, riñas y varapalos descargados por Efrón sobre Celfa en varios momentos de la comedia muestran gráficamente el caos que paulatinamente se va adueñando de todo.

La sugerencia de Eriseo de convertir a Dina en intercesora que vele por los intereses amorosos de la pareja lleva a Astrea a pedir pacíficamente «que de justicia» (v. 525) tenga misericordia de ella y consienta en que Job le ofrezca dote. Cuando Dina, celosa de sus bienes, responde a su sobrina diciendo que el amante verdadero no repara en haciendas y Astrea revela el nombre de su amado, la tía, aduciendo que existen «justas causas» que «este casamiento estorban» (v. 577-578), ordena a su sobrina que abandone de inmediato su casa. En el mito pagano, la joven divinidad de la justicia es la última en abandonar la tierra cuando los males campean entre los hombres. Por ello, «*Dike*’s departure from earth then corresponds to man’s own disregard for justice» [De Armas, 1986: 3]. En *Los trabajos de Job*, la salida abrupta de Astrea de la casa de Job, expulsada por Dina, ocurre justamente antes de la entrada en escena del demonio, que será la fuente de tantos males para el inocente Job. Sin Astrea alrededor, la injusticia reina en la vida del rico potentado idumeo. La joven sobrina que parte llorosa a casa de su hermano (v. 612) tiene el nombre de la diosa y por tanto participa de su naturaleza divina.

En la escena con que se abre la jornada segunda, Celfa y Efrón llegan a hablar con Job sobre Astrea, pero su empecinado reñir (cumpliendo así una de



las funciones típicas del lacayo de la comedia, la de parodiar a sus amos) domina casi por entero el cuadro, y cuando finalmente Celfa menciona que quiere comunicar a Job un mensaje de su sobrina, éste responde: «Ella dirá que la vuelva / a casa, y Dina no gusta» (vv. 916-917). Tras esto, los criados vuelven a enzarzarse en una discusión sobre cuál de ellos va a hablar y finalmente deciden «volvámonos sin decirlo» (v. 929). Con ello, Astrea se mantiene en la lejanía, como la diosa metamorfoseada en constelación.

Pronto, las malas nuevas empiezan a llegar para Job y Dina. Primero, Lauso anuncia el secuestro de los bueyes y asnas de Job a manos de los sabeos, que se los llevan tras matar a todos los gañanes que cuidaban de ambas manadas (vv. 1050-1057). De inmediato llegan noticias de la muerte de todas sus ovejas y pastores, del exterminio de su familia y robo de sus camellos por los caldeos y del incendio que consume su casa. Por fin, el demonio en disfraz de villano relata el fin que tuvieron los diez hijos de Job (vv. 1152-1212). Me interesa resaltar que dos de las cinco desgracias se desatan a causa del fuego: las ovejas y pastores mueren carbonizados bajo una «copia de centellas» y un «diluvio de rayos» (vv. 1084-1085) que los «resolvieron en humo» (v. 1089). El villano portador de la noticia advierte que «no fue incendio de la tierra: / del cielo este mal te viene» (vv. 1090-1091). La narración bíblica menciona directamente que es el fuego de Dios el que abrasa y consume a las ovejas y mozos [*Job* 1.16]. El fuego es igualmente el elemento que destruye el lujoso alcázar de Job. Este incendio, como indica Vega García-Luengos, no se encuentra «ni en la fuente bíblica ni en ninguna otra» [2009: 10] y su función tiene que extenderse a más que a servir a Job para calentarse. El caos inquieta a quienes rodean a Job, que no alcanzan a comprender cómo una persona sin culpa puede estar experimentando tantas desdichas. Obviamente, el fuego se relaciona con el demonio, pero también con el concepto estoico de *ekpyrosis* o destrucción del cosmos por un gran fuego que ocurre cíclicamente para dar paso



a una nueva edad (*palingenesis*). Así, las alusiones a este elemento auguran el cambio que está por llegar.

En algunas leyendas sobre Job, después de quitarle todo, Satán instiga a los habitantes de Idumea a ponerse en su contra. Como los vecinos temen las represalias de los hijos de Job, Satán derrumba la casa donde se hallan reunidos los hijos de Job, que mueren aplastados [Ginzberg, 1956: 271-273]. En *Los trabajos de Job*, el demonio mata primero a los hijos de Job y después instiga al pueblo contra su enemigo, el servidor de Dios. De este modo, Astrea y su hermano sueñan con un jayán desaforado (el demonio) que les avisa que no deben socorrer a Job, «porque es el hombre más malo / y a quien Dios tiene más odio; el mismo Dios te lo dice» (vv. 1377-1379). El aviso se difunde entre los vecinos rápidamente (su dispersión oral se hace patente en el hecho de que Astrea se lo cuente a Celfa y ésta a Efrón) y surte efecto. Efrón se dispone a engullir dos panecillos que logró salvar del terremoto que hundió la casa donde se encontraban los hijos de Job cuando la infortunada pareja llega a pedir albergue después de haberlo hecho a todos los usitas sin que nadie haya querido recibir a Job. Efrón les niega posada y comida, alegando que «no hay en mi casa un bocado» (v. 1517), y cuando Dina le reprende por mentir a la luz de un panecillo que se le cae, aunque Job pide a su mujer que refrene la ira y defiende a Efrón, el villano se limita a dejarles marchar y a exhortar a Celfa a marcharse ya que él no admite en su casa «al enemigo de Dios» (v. 1534). Job y Dina acuden entonces a pedir ayuda a Astrea y su hermano, pero Astrea sólo asoma a una ventana para despedirlos. Esta breve escena de la Astrea ventanera resulta interesante puesto que la ventana marca al mismo tiempo una frontera y una posibilidad de contacto entre tíos y sobrina. La distancia física que separa el espacio exterior de Job y Dina del interior en que se hallan Astrea y su enojado hermano se hace eco de la distancia espiritual que separa a los amigos de los enemigos de Dios, pero la apertura de la ventana apunta asimismo a la



esperanza de que estos dos mundos desgajados momentáneamente puedan volver a quedar unidos. La posición de la ventana respecto al suelo rememora así la huida temporal de la diosa a un espacio más elevado.

No es de extrañar que Astrea reaparezca al final de la obra, cuando a su tío le han sido repuestos la salud, los bienes y la posición social que gozaba antes de su puesta a prueba por el demonio. Astrea anuncia así a sus vecinos Efrón y Celfa, cuya última disputa interrumpe, los cambios sucedidos:

ASTREA.            Luego, ¿noticias no tienes  
de la más feliz ventura  
que en los siglos ha de verse?  
Job, de la lepra<sup>19</sup> y las llagas  
quedó sano de repente,  
y él, que piadoso y humilde  
el beneficio agradece,  
rey a un tiempo y sacerdote  
asiste al acto eminente,  
que ya la vertida sangre  
de muertas víctimas bebe.  
Toda la ciudad le aclama.  
Dina, que tantos vaivenes  
de fortuna, aunque a los fines  
también le afligió impaciente,  
fue siempre su compañera;  
ya reconocida advierte  
su engaño, y perdón le pide.  
Vamos sin tardanza a verle  
y sabremos lo demás,  
que yo tuve brevemente  
sola esta noticia, y voy  
a darle mil parabienes:  
venid, si queréis, conmigo.  
(vv. 2437-2460)

<sup>19</sup> Para un resumen de las distintas teorías sobre el posible diagnóstico de Job, véase Rowley, 1963: 143-144.



---

Como los Magos de Oriente, Astrea anuncia el re-nacimiento de Job e insta a los villanos a seguirla a darle los parabienes. Astrea es así utilizada como agente para alabar al nuevo rey, una de las funciones que asume la diosa a lo largo de los siglos [Sumner, 1998: 150-161]. No sorprende que tras el anuncio, la armonía vuelva a reinar en Us. Efrón suspende su determinación de matar a Celfa: «Ahora bien, de albricias quede / viva mi mujer, y vamos» (vv. 2461-2462) y rectifica su actitud socarrona tocante a los amigos de Job, de cuyos nombres había hecho solfa (vv. 240-245), y al propio héroe de la comedia, a quien había animalizado (vv. 259-260) y tratado tan mal. Ahora, su actitud es de total reverencia al declarar ante la llegada de Job y sus tres amigos que «Ellos son como unos reyes, / pero el más galán es Job» (vv. 2467-2468).

Con la restauración del ‘nuevo’ rey comienza una nueva era de prosperidad desconocida para los usitas: Dios ha doblado los bienes a Job, haciéndole más poderoso y estimado que nunca. La reconciliación de Astrea con sus tíos señala la restauración de la paz, el paso del caos al cosmos.

En conclusión, Godínez conjuga en la obra conocidos mitos bíblicos y paganos que subrayan la idea de los vaivenes de la fortuna y de la periodicidad de los ciclos históricos, seguramente inspirado por sus vivencias personales así como por la difícil situación sociopolítica en que veía sumido su país, pero también animado por los gustos de un público que impulsó a los literatos coetáneos a lucir sus conocimientos mitológicos [Sánchez Aguilar, 2010: 15-33]. Obligado en la comedia nueva era el final feliz, traducido a bodas. Parece que a este fin insertó Godínez la petición de la mano de Astrea por Elifaz al cierre de la obra. Sin embargo, el hecho de que Astrea no responda a la petición podría indicar, en una obra tan asentada en el concepto cíclico del universo, que toda regeneración lleva imbricada, inevitablemente, la semilla de la des-integración.



### Bibliografía citada

- ANDIOC, René y COULON, Mirelle, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2vols., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Cádiz, Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- \_\_\_\_ y PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., «Introducción» en Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez (eds.), *Aún de noche alumbra el sol y Los trabajos de Job*, Kassel, Reichenberger, 1991, 1-29.
- \_\_\_\_, «Los trabajos de Job. Observaciones generales» en Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez (eds.), *Aún de noche alumbra el sol y Los trabajos de Job*, Kassel, Reichenberger, 1991, 51-72.
- CRUICKSHANK, Don William, «Some problems posed by “suelta” editions of plays» [en línea] en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372719733571204869680/p0000001.htm>>, [consultado el 2-10-2010], 1-8.
- DE ARMAS, Frederick, *The Return of Astraea. An Astral-Imperial Myth in Calderón*, Lexington, KY, The University Press of Kentucky, 1986.
- EGIDO, Aurora, «Las dos Rosauras. De “La Galatea” a “La vida es sueño”» en *El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía*, Kassel, Reichenberger, 1995, 199-216.
- ELIADE, Mircea, *The Myth of the Eternal Return*, Willard R. Trask (trad.), Princeton, Princeton University Press, 1954.
- GINZBERG, Louis, «Job» en *Legends of the Jews*, New York, Simon and Schuster, 1956, 266-276.
- GODÍNEZ, Felipe, *Aún de noche alumbra el sol y Los trabajos de Job*, Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez (eds.), Kassel, Reichenberger, 1991.



- GREENBERG, Moshe, «Job» en Robert Alter y Frank Kermode (eds.), *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge, MA., The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, 283-304.
- JUVENAL, «Satire VI» en Peter Green (ed. y trad.), *Juvenal. The Sixteen Satires*, London, Penguin Books Ltd., 2008 (4ª ed.), 35-54.
- OVIDIO NASÓN, Publio, en *Metamorfosis*, Ana Pérez Vega trad., [en línea] en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12257292019032617210213/p0000001.htm#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12257292019032617210213/p0000001.htm#I_1_)>, [consultado el 10-11-2010]
- PROFETI, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Felipe Godínez*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1982.
- RAUCHWARGER, Judith, «Comedic Transformation of Biblical and Legendary Sources in Felipe Godínez' *Los trabajos de Job*» en *Romanistisches Jahrbuch*, 1978, vol.29, 303-321.
- ROWLEY, Harold H., «The Book of Job and Its Meaning» en *From Moses to Qumran. Studies In the Old Testament*, New York, Associated Press, 1963, 141-183.
- SÁNCHEZ AGUILAR, Agustín, *Lejos del Olimpo. El teatro mitológico de Lope de Vega*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2010.
- SUMNER, Gordon, «Astraea, the *Pax Christiana*, and Lope de Vega's *Santa Casilda*» en Frederick de Armas (ed.), *A Star-Crossed Gloden Age. Myth and the Spanish Comedia*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1998, 150-161.
- The Book of Job* en *The New English Bible with The Apocrypha*, New York, Cambridge University Press and Oxford University Press, 1970, 560-610.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez con dos comedias inéditas: La*



*Reina Ester, Ludovico el Piadoso*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1986.

\_\_\_\_\_, «Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (1585-1659)» en Eufemio Lorenzo Sanz (coord.), *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, vol. II, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1993, 579-589.

\_\_\_\_\_, «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias» [en línea] en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383842044793428081802/p0000001.htm>>, [consultado el 14-8-2010], 1-26.

