

Godos y moros en un drama histórico de Lope de Vega. *El último godo* y la manipulación de los mitos fundacionales en la construcción de la identidad nacional española

Ariel Oscar Sánchez Wilde

Universidad Nacional de Salta- CIUNSa

asanchezwilde@gmail.com

Fecha de recepción: 16/12/2024

Fecha de aceptación: 12/05/2025

Palabras clave: Siglo de Oro, dramaturgia, alteridad, memoria.

Resumen

La memoria del proceso histórico conocido como “Reconquista” y la lucha contra el Islam eran fundamentales para la identidad nacional y religiosa. El drama histórico del Siglo de Oro no solo sirve como un comentario sobre la historia pasada, sino especialmente como el espacio de representación de las preocupaciones contemporáneas de la España de los Austrias, tales como la unidad religiosa y la legitimidad monárquica. Al plantear una específica intencionalidad política que prima sobre la consideración meramente historicista, el drama histórico ofrece una reflexión crítica, didáctico-moralizante e ideológica, sobre su tiempo presente. A diferencia de lo que sucede en otras obras, en *El último godo* (escrita entre 1599 y 1603), Lope se distancia del propagandismo monárquico que caracteriza a gran parte de su dramaturgia histórica y se centra en una valoración religiosa y moral, al ofrecer una visión providencialista de la historia, representando la caída del reino de Rodrigo como un castigo divino por los pecados del monarca y por los conflictos internos entre los nobles visigodos. Para acentuar la conflictividad recurre a la representación de los moros como una fuerza extranjera con una religión y cultura asociadas a la barbarie y la herejía desde la perspectiva cristiana de la época. Sin embargo, a pesar de la visión negativa predominante, algunos personajes moros en la obra presentan ciertas cualidades positivas, como la valentía y la nobleza en el campo de batalla. Este reconocimiento de la virtud en el enemigo, donde los antagonistas a veces son dotados de características que los hacen dignos o formidables, expone una mirada crítica sobre el accionar de los nobles cristianos, tensionando el relato épico sobre la “Reconquista”.

Key words: Golden Age, dramaturgy, otherness, memory

Abstract

The memory of the historical process known as the “Reconquest” and the struggle against Islam were fundamental to national and religious identity. The historical drama of the Golden Age

serves not only as a commentary on past history, but especially as a space for the representation of contemporary concerns of Hapsburg Spain, such as religious unity and monarchical legitimacy. By posing a specific political intentionality that takes precedence over the merely historicist consideration, the historical drama offers a critical, didactic-moralizing and ideological reflection on its present time. Unlike what happens in other works, in *El último godo* (written between 1599 and 1603), Lope distances himself from the monarchic propagandism that characterizes much of his historical drama and focuses on a religious and moral evaluation, offering a providentialist vision of history, representing the fall of Rodrigo's kingdom as a divine punishment for the sins of the monarch and for the internal conflicts among the Visigothic nobles. To accentuate the conflict, he resorts to the representation of the Moors as a foreign force with a religion and culture associated with barbarism and heresy from the Christian perspective of the time. However, despite the predominant negative view, some Moorish characters in the play present certain positive qualities, such as bravery and nobility on the battlefield. This recognition of virtue in the enemy, where the antagonists are sometimes endowed with characteristics that make them worthy or formidable, exposes a critical view of the actions of the Christian nobles, putting tension on the epic account of the "Reconquest".

Introducción

La comedia histórica¹ *El último godo* de Lope de Vega aborda varios problemas históricos y culturales que se relacionan con la caída del reino visigodo en España y la invasión musulmana. Obra escrita a principios del siglo XVII, escenifica una compleja perspectiva sobre los eventos que condujeron al final del dominio visigodo en la península ibérica y la llegada de los musulmanes en el año 711.

Henry Kamen (2006) señala que el Imperio español fue una construcción multinacional y multicultural, sostenida no sólo por los recursos españoles, sino también por la colaboración de diversas naciones europeas y coloniales. De este modo, sugiere que, lejos de ser una potencia militar omnipotente, España tenía severas limitaciones económicas y militares. Argumenta que España nunca tuvo una infraestructura interna sólida para mantener su vasto imperio, dependiendo en gran medida de recursos externos (como la plata de América) y de la colaboración de otros países. Asimismo, desmitifica la visión de una España homogéneamente católica y presenta una imagen más plural.

Como sostiene Ana Benito (2015), el símbolo de la Reconquista juega un papel central en la redefinición identitaria durante el Siglo de Oro. La lucha contra el musulmán se convierte en una referencia constante, “en el modelo que permite a los españoles en un proceso dialéctico ser inteligibles para ellos mismos” (p. 110). De ahí la continua presencia de personajes moros en el teatro español.

Entre los años 1600 y 1612 Lope de Vega produce, tomando como fuentes una serie de romances y crónicas, tres comedias históricas que se centran en el nacimiento de los reinos cristianos peninsulares durante la alta Edad Media: *Los*

1 Lope de Vega define su concepto de comedia principalmente en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), una obra escrita en verso donde explica y justifica su manera de hacer teatro, rompiendo con las normas clásicas de Aristóteles y Horacio. En ese contexto, “comedia” no se refiere únicamente al género cómico, sino más ampliamente a la obra teatral en verso destinada al entretenimiento del público, que puede ser trágica, cómica o una mezcla de ambas. Según Melchora Romanos (1998), las comedias históricas forman un grupo importante dentro de la extensa producción teatral de Lope de Vega. En ellas se dramatizan episodios del pasado, especialmente de la historia de España, con fines tanto patrióticos como didácticos y estéticos, aunque siempre buscando entretener al público. Estas obras, aun tratándose de la representación de sucesos históricos, siguen las claves de su concepción general de la comedia: mezcla de géneros, respeto por la honra y exaltación de valores tradicionales.

Benavídez, El último godo y El bastardo Mudarra. Este conjunto de obras, aunque buscan representar el pasado nacional, contienen referencias inequívocas al reinado de Felipe III y al problema morisco. Durante la serie de conflictos desarrollados durante finales del siglo XVI y principios del XVII, la minoría morisca había pedido ayuda al imperio otomano. En pleno auge del poder otomano y argelino, el “fantasma del 711”, de una nueva pérdida de España, adquiriría consistencia dramática y verosimilitud amenazante.

La política interior desarrollada por Felipe III, a través del ejercicio efectivo del poder por parte de Francisco de Sandoval, duque de Lerma, buscaba redefinir la identidad hispánica evaluando dos alternativas: la inclusión o exclusión de la diversidad religioso-cultural. Finalmente, primó la decisión de expulsar masivamente a los moriscos; decisión basada en razones de seguridad, presión social y religiosa, con profundas repercusiones demográficas, económicas y culturales para España.

Los moriscos eran vistos con sospecha y eran considerados una amenaza potencial para la seguridad del Estado. Se temía que pudieran aliarse con potencias extranjeras enemigas de España, como el Imperio Otomano, o con los piratas berberiscos del norte de África. Desde una perspectiva política y militar, la expulsión fue vista por algunos como una medida para consolidar el control y la estabilidad interna del reino.

Al mismo tiempo, había una fuerte presión de parte del clero y de la sociedad cristiana para eliminar lo que consideraban una herejía y una amenaza para la pureza religiosa y cultural del país. La Inquisición también jugó un papel destacado en fomentar esta animosidad. El proceso de expulsión se inicia con la aprobación por el Consejo de Estado el 3 de enero de 1602 y se ejecuta en sus capítulos esenciales entre septiembre de 1609 y 1610. Durante este periodo escribe Lope sus obras que giran alrededor del proceso histórico de la Reconquista.

Una parte importante de las comedias históricas de Lope de Vega exploran la lucha entre cristianos y musulmanes, vinculadas a la Reconquista, centrándose no tan solo en los conflictos religiosos y políticos, sino también en problemáticas que atañen al ámbito privado o doméstico de la vida de sus protago-

nistas. En estas obras los personajes históricos son representados mediante elementos épicos y heroicos, aunque también se presentan de modo ambiguo, con falencias humanas. A menudo se puede observar también el patriotismo y exaltación nacional; al celebrar la historia de España, se busca establecer un vínculo entre el pasado glorioso con el complejo presente del imperio español a inicios del siglo XVII. Asimismo, en numerosas comedias Lope destaca el vínculo entre el rey y sus súbditos, presentando una visión idealizada de la autoridad real.²

La memoria del proceso histórico conocido como “Reconquista” y la lucha contra el islam eran fundamentales para la identidad nacional y religiosa. El drama histórico del Siglo de Oro no solo sirve como un comentario sobre la historia pasada (especialmente la de los sucesos de principios del siglo VIII), sino especialmente como el espacio de representación de las preocupaciones contemporáneas de la España de los Austrias de las primeras décadas del siglo XVII, tales como la unidad religiosa y la legitimidad monárquica. Al plantear una específica intencionalidad política que prima sobre la consideración meramente historicista, el drama histórico ofrece una reflexión crítica, didáctico-moralizante e ideológica, sobre su tiempo presente.

El fin del reino visigodo: tragedia mítica nacional

El conflicto de la invasión árabe a España en el siglo VIII —la entrada de los musulmanes en la península ibérica en el año 711, que puso fin al reino visigodo— fue una realidad histórica transformada, reinterpretada y mitificada en la literatura medieval hispánica. En los textos, el hecho histórico adquiere tintes épicos, religiosos y simbólicos. En ellos se representa tanto la ideología cristiana de la Reconquista como los temores y aspiraciones de la sociedad medieval.

En la literatura medieval, la invasión árabe no se trata como un hecho históri-

2 Lope de Vega otorgó un papel central a la figura del rey en varias de sus obras, especialmente en aquellas que forman parte del subgénero de dramas de honor y comedias palatinas, como, por ejemplo, *Peribañez y el comendador de Ocaña* (1604-1605); *El remedio en la desdicha* (1603-1610); *Fuenteovejuna* (1612-1614) y *El mejor alcalde, el rey* (1620). En estas obras, el rey aparece como símbolo de justicia, equilibrio y restauración del orden, cumpliendo un rol crucial dentro del ideal político de la monarquía hispánica. De esta manera, Lope utiliza la figura del rey no solo como personaje dramático, sino también como proyección del ideal de soberanía justa, alineado con el pensamiento político monárquico del siglo XVII.

co objetivo, sino como una tragedia mítica nacional, usada para construir un discurso de identidad cristiana, legitimar la Reconquista y proyectar una visión providencialista del pasado.

Textos como la *Crónica de Alfonso III* (siglo IX), la *Crónica Silense* (siglo XI), el *Poema de Fernán González* (siglo XIII) y el “Romance del rey don Rodrigo” del *Romancero viejo* (siglos XIV–XV) interpretan la invasión árabe como un castigo de Dios por los pecados del último rey visigodo, Don Rodrigo, y de su corte. De esta manera, Don Rodrigo se convierte en símbolo de la decadencia visigoda. La leyenda más influyente es la de Florinda “la Cava”, hija del conde don Julián, violada (según la versión más popular) por Rodrigo, lo que lleva a la traición del conde, quien facilita la invasión.

Asimismo, los textos medievales también exaltan focos de resistencia, como el del mítico Don Pelayo, noble visigodo, posiblemente guarda personal del rey Rodrigo, representado como un elegido por Dios, similar a un nuevo Moisés, que guía a los cristianos hacia la recuperación de su tierra, iniciando la Reconquista en la Batalla de Covadonga.

De godos y moros

El problema de la alteridad —es decir, la representación del otro, lo diferente, lo que está fuera del “nosotros”— es un tema clave en el teatro español del Siglo de Oro, y se manifiesta de múltiples formas, vinculadas tanto con las tensiones sociales, religiosas y políticas de la época, como con los ideales de la monarquía católica de los Austrias y su proyecto imperial. La alteridad se constituye mediante la construcción del “otro” como diferente frente a un grupo hegemónico. En el Siglo de Oro español, esa hegemonía está representada por el catolicismo oficial, lo hispano-cristiano, y la monarquía como orden legítimo. No obstante, aunque el teatro reproduce muchos estereotipos del “otro”, también problematiza esa otredad, mostrando la relatividad del poder y la fragilidad de las fronteras morales y culturales.

En gran parte de sus obras, Lope de Vega, según apunta Antonio Carreño Rodríguez (2002), suele subrayar la importancia de la autoridad real como fuente

de estabilidad y cohesión social. Por esta razón, presenta al monarca como un mediador entre el caos y el orden, cuya intervención asegura la justicia y la paz social. Esto no sucede en *El último godo*. En esta comedia histórica Lope de Vega representa la alteridad principalmente a través del conflicto entre el personaje del rey Rodrigo y los musulmanes invasores.

La oposición entre cristianos y musulmanes es central en la obra, donde los cristianos son retratados como víctimas de una agresión externa, reforzando la narrativa de una identidad española vinculada a la religión y la lucha contra los invasores. Los moros son presentados como “el otro”, una fuerza extranjera que amenaza el orden cristiano y la identidad española.

No obstante, Lope caracteriza a los godos de manera dual. Por un lado, los presenta como nobles y valientes, conectados con la identidad cristiana de España, especialmente a través de los personajes de Pelayo y su hermana Solmira. Sin embargo, también destaca sus fallas internas, como la traición y la decadencia moral, que condujeron a la pérdida del reino frente a los moros. El rey Rodrigo, como último rey visigodo, personifica este declive: un monarca que, a pesar de su valor al haber terminado con el ilegítimo reinado de Witiza, comete errores fatales que precipitan la caída de su reino: en primer lugar, el matrimonio con la hija del rey de Argel, la princesa mora Zara, quien abandona a su prometido Abenbúcar, hijo del rey de Túnez, y se convierte a la fe cristiana adoptando el nombre de María; y en segundo lugar, la violación de la joven Florinda, a quien el conde Julián había dejado bajo la custodia del matrimonio real al tener que oficial de embajador de Rodrigo ante el rey de Argel.

Lope de Vega se interesa por la representación de personajes moros en sus obras por varias razones históricas y culturales. Primeramente, la lucha entre cristianos y musulmanes forma parte de la identidad histórica de España, y Lope, como muchos autores del Siglo de Oro, utiliza este tema para resaltar el conflicto entre la cristiandad y el islam. En segundo lugar, el teatro oficial también como propaganda religiosa debido a que la caracterización de los moros como “el otro” sirve para exaltar la superioridad de la fe cristiana y justificar la hegemonía religiosa y cultural católica. Por último, en el contexto de la España imperial de los Austrias, la lucha contra los moros simboliza la resistencia fren-

te a cualquier amenaza externa, representando a su vez preocupaciones políticas contemporáneas de la España del XVII. En su obra, Lope de Vega caracteriza a los moros como una amenaza externa que pone en peligro la cristiandad y el orden establecido en la península ibérica. Personajes como Muza o Tarife son retratados como invasores poderosos y enemigos del reino cristiano, en consonancia con la representación tradicional del otro en la literatura de la Reconquista. Aunque los moros son vistos como adversarios fuertes, también se subraya su rol como catalizadores de la decadencia interna del reino visigodo, destacando los errores de los cristianos que abrieron el camino a su invasión. En lo que respecta a este último conflicto, su representación excede a la muy conocida venganza del conde Julián a la deshonra sufrida por la violación de su hija a manos del rey godo, con la consecuente traición al facilitar el ingreso de las tropas musulmanas del rey de Argel a través de sus posesiones en la península, para que invadan el reino cristiano.

Esta visión coincide, por ejemplo, con la del historiador Roger Collins (2005), quien en su libro *La España visigoda (409-711)*, reexamina la historia del reino visigodo en la península ibérica, desde el fin del dominio romano hasta la conquista árabe, y nos presenta, al igual que la obra de Lope, una crítica a la visión tradicional de la monarquía visigoda como una unidad estable entre Iglesia y Estado, destacando las divisiones internas, las complejidades étnicas y la falta de cohesión política. A través de un enfoque crítico basado en nuevas investigaciones, expone la naturaleza fragmentada y diversa de la sociedad visigoda, mostrando que su declive no fue inevitable ni lineal.

Esto último difiere con lo que representa *El último godo*. Allí, Lope ofrece una visión providencialista de la historia, al representar la caída del reino de Rodrigo como un castigo divino por los pecados del monarca y por los conflictos internos entre los nobles visigodos. Por ejemplo, en las dos primeras jornadas se suceden una serie de augurios que presagian el rol que jugarán por un lado, el rey Rodrigo y, por otro, la joven Florinda en la llamada “pérdida de España”. Al coronarse rey, el cetro y la corona de Rodrigo caen al suelo, apenas inicia la obra. Más adelante, el Rey fuerza la entrada a una estancia y encuentra en el interior un documento en el que se representa a hombres vestidos a la manera musulmana y se lee: “hombres como estos serán / los que España quitarán / a

quien estos lienzos vieren" (1962, p.633) Pero las señales más agoreras se dan en el plano de los personajes del conde Julián y su hija Florinda; por esto el mismo Conde le cuenta a Muza:

Tenía una hermosa hija,/ más que bella, desdichada, /que una
hija hermosa a veces es destrucción de una casa./ Florinda, por
ser tan linda, / le puse en la Iglesia santa, cuando a seis días
nacida / le dieron la crisma y agua. (...) / Cuando el ama la en-
señó, fue la primera palabra / España y otras; ella dijo: «Nací
para mal de España»./ Seis años la tuve enferma,/ melancólica
y turbada, / porque decía que vía / muertes, moros y fantas-
mas. / Jamás en sus blancas manos / tomó género de armas /
que no hiciese con ellas / cosa que en extremo espanta. / En
mi mesa los cochillos, / botos y sin punta andaban, / y cerrados
hasta el medio /corredores y ventanas. / Porque un astrólogo
dijo / que de una torre muy alta / se había de echar Florinda /
en la ciudad de Malaca (1962, pp. 641-642)

Por último, momentos antes de que Rodrigo se entere de que Florinda ha informado a su padre de su deshonor y de que este ha llegado a España acompañado de las huestes moras, el rey se despierta inquieto por un sueño en el que un perro le mordía las vestiduras. Mientras el Rey organiza el reclutamiento de tropas para la batalla, le anuncian que Pelayo, quien había abandonado la vida cortesana luego de la derrota a Witiza, ha regresado a Asturias, donde se ha entregado a la fabricación de espadas, cascos, petos y ballestas. Este noble godo terminará encarnando, junto a su hermana Solmira, la esperanza de la resurrección del dominio cristiano en España.

Al ser derrotado por las tropas comandadas por Tarife, Rodrigo busca poner fin a su vida, pero es capturado para ser ajusticiado. En este momento, las palabras del rey godo dan cuenta de un momento de iluminación, que incluye una importante y muy barroca reflexión acerca de la fugacidad de la vida y del poder temporal:

¡Oh, guerra! / ¡Oh, muerte!, mis ojos cierra, / ayer era rey de
España, / hoy por mi desdicha estraña / no tengo un palmo de

tierra. / Del cielo ha sido el castigo, / sin remedio o sin amigo,
/ de polvo y sangre cuajado, / de las batallas cansado / se sale
el rey don Rodrigo. / Acaba mi vida, acaba, / como arrojada en
tu cieno, / del cuerpo sepulcro y Cava (...) (p. 649)

Y de esta manera, Rodrigo concluye su reflexión acerca de su aciago final: “¡Oh, humano desengaño! / ¡Oh, vida, juego engañado/donde es perder el vivir! / ¡Oh, reino prestado estado, / que del reinar al morir / no hay más que volverse el dado!” (p. 650)

En el final de la segunda jornada de la comedia, lejos del campo de batalla, Florinda decide poner fin a su vida, frente a los ojos de su padre, no sin antes proferir estas duras palabras:

Padre infame, / que tan mala hija has hecho, / ¿cuándo ha visto
que por mí / España se perdiera así / y que su sangre derra-
mas / y que en pechos de sus amas / hablan los niños de mí? /
Cuando veo que he de ser, / de todos llamada Cava, / [por ser
tan mala muger,] / [y que este mi nombre acaba] / de España
gloria y poder, / en extremo arrepentida. / A cobrar quiero mi
vida, / aquesta villa llamad, / Malaca o Málaga [y dad], tierra a
la Cava homicida. / No de ti ni un hombre solo, / sino de tantos
que acaba/ que será de Polo a Polo / maldito el nombre de
Cava. (p. 648)

Para acentuar la conflictividad, Lope recurre a la representación de los moros como una fuerza extranjera con una religión y cultura asociadas a la barbarie y la herejía desde la perspectiva cristiana de la época. Sin embargo, a pesar de la visión negativa predominante, algunos personajes moros en la obra presentan ciertas cualidades positivas, como la valentía y la nobleza en el campo de batalla. Este reconocimiento de la virtud en el enemigo, donde los antagonistas, a veces, son dotados de características que los hacen dignos o formidables, expone una mirada crítica sobre el accionar de los nobles cristianos, tensionando el relato épico sobre la “Reconquista”.

De esta manera, la tercera jornada se desarrolla mediante una doble intriga que funciona de manera especular. Ante el avance triunfal de los moros se

erige la figura de Pelayo como símbolo de resistencia en tierras asturianas. Esta resistencia se manifiesta, en primer lugar, como una actitud íntegra en tanto noble cristiano, oponiéndose al soborno de los musulmanes para salvar su propia vida y la de su hermana. Pelayo relata cómo debió esconderse en su intento de liberar a su hermana prisionera; en una cueva se encuentra con Orpaz, el antiguo obispo, quien le anuncia que vive rico y honrado entre los musulmanes y aconseja a Pelayo que se entregue para correr la misma suerte:

Vi de Rodrigo el lastimoso empleo / que en él hicieron góticos
hispanos / desta joya de España a quien mil reyes / dieron
santas costumbres, justas leyes. / Fui con él a Jerez y porque
fuese / vencido de Tarife como cuerdo, / mandé que mi escua-
drón se retrujese, / pues gano agora lo que entonces pierdo. /
Dijéronme que yo cuanto quisiese / tomase del despojo, y por
acuerdo / de deudos míos tomé treinta villas, / todas en tierra
de las dos Castillas. / Estoy rico, contento, honrado y vivo, / a
mi modo, a mi ley, sin ley, sin cosa / que impida el bien que de
vivir recibo, / vida tan descansada y deleitosa. (...) Vuelve, man-
cebo ilustre y generoso, / los ojos a tu patria desdichada; mira
el estrago rívido y lloroso / que ha hecho en ella la africana
espada. / ¿Qué me miras, intrépido y furioso, / no es mejor que
tu frente coronada, / descanse en paz sirviendo al gran Tarife,
/ que no que ocupe un banque de su esquiife? / Darete si te
rindes seis ciudades, / cincuenta villas y de sus tesoros. (p. 655)

Pelayo, furioso, no acepta el soborno y acusa a Orpaz de cobarde. A esta resistencia moral le sigue luego la resistencia en las armas. Cuando los árabes atacan sus tierras se produce un milagro: las flechas lanzadas por los moros a Pelayo y los suyos vuelven sobre ellos; los cristianos, animados, acometen al ejército musulmán y matan al obispo apóstata Orpaz. De este modo se erige, de entre los degradados godos representados por Lope en su comedia, la figura excepcional de Pelayo, erigido por las crónicas medievales cristianas, el romancero y la historia oficial de la España imperial como el símbolo de la resistencia al poderío musulmán y la semilla del secular proceso de reconquista:

(...) mas yo soy Pelayo, España, yo la piedra / que te ha quedado, sola en esta vuelve / a hacer tus torres que no ofenda el rayo, / las que de sangre vestiré de yedra, / que puesto que Rodrigo se resuelve / de sus cenizas nacerá Pelayo. (p. 658)

A la conversión de Orpaz, Lope le opone otra escena de conversión. En Córdoba, María / Zara, ahora cautiva de los musulmanes, responde a la petición de matrimonio de Abembúcar, rogándole que se convierta al cristianismo: el musulmán acepta, al interpretar que la religión que lo separa de su amada no puede ser verdadera, aunque admite que deberá bautizarse en el más absoluto secreto, eligiendo el nombre de Juan para su nueva vida cristiana. Descubierta la conversión al cristianismo de Abembúcar, Tarife manda que lo degüellen junto a Zara, y ambos aceptan muy felices la muerte.

Por último, importa señalar, el final trágico del traidor Julián. El conde reflexiona y se siente desconsolado al recordar a su esposa y a su hija, ya muertas, y al ver su tierra en manos de bárbaros africanos, se muestra arrepentido por haber entregado la península. Busca huir, acaso para suicidarse:

Vendí mi patria, puse fuego a España, / vendí mi caro honor, mas del honesto / metí en mi propia tierra gente estraña; / lunas por cruces en su campo he puesto, / en su sangre por mí, sus montes baña, / los huesos de sus hijos por los cerros / blanquean comidos de águilas y perros. / Murió en los campos de Jerez Rodrigo, / arrastrólas banderas de los godos / el africano bárbaro enemigo, / entre sus armas perecieron todos; / despeñose Florinda por castigo, / blasfémala los hombres de mil modos, / Cava la llama el moro por ser mala, / tan mala que ninguna hasta hoy la iguala. ¿Qué haré, triste de mí, que en templos santos, / donde adorado fue Cristo y de Roma le obedeció al pontífice Ancitantos? / Por mí se adora en ellos a Mahoma, / no usando otra cosa sino llantos. (p. 654)

No obstante, Tarife, quien desprecia al traidor aun cuando haya incentivado la traición de Julián, le anuncia que piensa matarlo para, paradójicamente, vengar a la España cristiana vencida por su felonía:

Allá vais, traidor, que si me aguarda / la traición, aborrezco al
que la ha hecho. / Moros, corred tras él, sacad la espada / o
con las lanzas le pasad el pecho, / que un hombre que vendió
su patria amada / no puede ser a nadie de provecho. / Casti-
garme Alá si aquí le tengo; / voy a matarle, que hoy a España
vengo. (p. 655)

Conclusión

La comedia histórica *El último godo* es una muestra de la capacidad de Lope para combinar temas universales como la deshonra, la traición y la venganza con problemáticas específicas de su contexto histórico, como el de la preocupación por la amenaza otomana y el riesgo de una nueva pérdida de España, haciendo que sus obras, en consonancia con los preceptos poéticos expuestos en su tratado de 1609, *El Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, sean a la vez accesibles y resuenen tanto con el público popular como con las élites. Como afirman Kirschner y Clavero (2008), Lope se sirve del pasado histórico para plantear oblicuamente problemas relacionados con el gobierno monárquico y con la estructura social de su época. A diferencia de lo que sucede en otras obras, Lope se distancia en *El último godo* del propagandismo religioso y monárquico que caracteriza a gran parte de su dramaturgia histórica, al cuestionar el valor del ejercicio de una autoridad que se ejerce sin valores éticos acordes a la moral católica.

Mediante la apropiación, manipulación y subversión de las fuentes histórico-literarias, Lope aborda la representación dramática de la pérdida de España como una reflexión sobre la historia y el destino de la nación, desde una doble perspectiva. Por un lado, como resultado de problemas morales y sociales de la sociedad española (más específicamente de aquellos sectores involucrados en la administración del estado monárquico); por otro, desde una perspectiva política, mediante la exploración de temas como la incompetencia de los líderes, la corrupción y las luchas internas, encarnados en las figuras del rey godo Rodrigo, su cortesano, el conde Julián y el obispo apóstata Orpaz.

Si, como sostiene Benedict Anderson (2006), la creación de identidades nacionales se realiza a través de los textos impresos y otros símbolos culturales, como aquellos representados en el teatro áureo, para permitir que las personas desarrollen una conciencia nacional compartida y un sentido de pertenencia y solidaridad entre ellos, generando de esta manera la formación de las identidades colectivas, el teatro de Lope de Vega, con sus godos y moros, con su particular representación del conflicto entre musulmanes y cristianos en el siglo VIII, y la manipulación de las representaciones generadas por otras textualidades, a lo largo de nueve siglos (cantares de gesta, crónicas medievales, romances viejos y nuevos), busca aportar a este proceso una visión compleja y problematizadora, no solo del proceso histórico medieval sino del presente de un imperio que está buscando, como afirma Henry Kamen (2006), una homogeneidad religiosa y política en medio de una pluralidad y heterogeneidad imposible de borrar.

Referencias

- Anderson, B. (2006). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Ballester Rodríguez, M. (2010). *La identidad española en la Edad Moderna (1556-1665). Discursos, símbolos y mitos*. Tecnos.
- Benito, A. (2015). La ubicua presencia del moro: Maurofilia y maurofobia literaria como productos de consumo cristiano. En B. Bistué & A. Roberts (Eds.), *Disobedient practices: Textual multiplicity in Medieval and Golden Age* (pp. 103-128). Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs. http://opus.ipfw.edu/ilcs_facpubs/89
- Carreño-Rodríguez, A. (2002). La fuerza de las historias representada: Lope de Vega y las alegorías de poder. En E. García Santo-Tomás (Ed.), *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica: Encuentros y revisiones* (pp. 205-236). Iberoamericana.
- Collins, R. (2005). *La España visigoda (409-711)*. Crítica.
- Kamen, H. (2006). *Del imperio a la decadencia. Los mitos que forjaron la España moderna*. Temas de hoy.
- Kirschner, T y D. Clavero. (2008). *Mito e historia en el teatro de Lope de Vega*. Publicaciones Universidad de Alicante.
- Lope de Vega, F. (1962). *El último godo en Obras escogidas. Tomo III. Teatro*. Aguilar.
- Romanos, M. (2000). La construcción del drama histórico a partir de Lope de Vega. En F. Sevilla Arroyo y C. Alvar Ezquerro (Coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998*. (Vol. 1, pp. 697-705). Castalia.