

ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ  
UN POETA ENTRE SANTOS  
Y JUDAIZANTES

J. Ignacio Díez, Carsten Wilke (eds.)

Edition Reichenberger · Kassel 2015

## ÍNDICE

### PRESENTACIÓN

J. IGNACIO DÍEZ

Para leer a Antonio Enríquez Gómez | 1

CARSTEN L. WILKE

En torno a una poesía sincrética | 7

### HARM DEN BOER

¿Católico Zárate, judío Muley? Nuevo

acercamiento a *Las misas de San Vicente Ferrer* | 15

### ISABEL COLÓN CALDERÓN

Estrategias de imitación en las *Academias*

*Morales de las Musas* | 35

### ELENA DI PINTO

Tres calas en el teatro breve de Enríquez Gómez/Zárate | 54

### J. IGNACIO DÍEZ

Lecturas y lectores de las *Academias Morales de las Musas* | 71

### RUTH FINE

Una lectura de *Sansón Nazareno* de Enríquez

Gómez en el contexto de la literatura de conversos | 96

### JAIME GALBARRO GARCÍA

Antonio Enríquez Gómez en la carrera de las Indias | 115

FELICE GAMBIN

“Es doblar el vivir”: *La política angélica*  
entre escritura divina y satánica | 138

NECHAMA KRAMER-HELLINX

Monarquía y prudencia en *Amor con*  
*vista y cordura* y *La prudente Abigaíl* | 161

ROSA NAVARRO DURÁN

El hibridismo de *El Siglo pitagórico y vida de*  
*don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez | 183

CARSTEN L. WILKE

Políticos franceses, criptojudíos  
portugueses y un poeta español desterrado | 204

APÉNDICE

I. S. RÉVAH

Un marrano español: el escritor Antonio  
Enríquez Gómez (Ponencia inédita de 1966) | 228

## ¿CATÓLICO ZÁRATE, JUDÍO MULEY? NUEVO ACERCAMIENTO A LAS MISAS DE SAN VICENTE FERRER

Harm den Boer  
Universität Basel

¿Quién fue Fernando de Zárate? A estas alturas de la investigación sobre la vida de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663), el misterio parece resuelto. Con los estudios de Révah<sup>1</sup>, la monografía de Wilke<sup>2</sup> y las pesquisas recientes de Galbarro<sup>3</sup> disponemos de la información suficiente para afirmar que el heterónimo 'Zárate', utilizado primero como seudónimo artístico, se convirtió en el proyecto del escritor y mercader converso para construirse una nueva existencia en Sevilla, después de su vuelta a España en 1649. Buscado por la Inquisición, la identidad adoptada de un gentil-hombre castellano tenía que bastar para borrar las huellas del pasado. "Don Fernando de Zárate" vivía en la parroquia de San Martín, poblada de clérigos; en su casa colgaban numerosos cuadros devotos, y se le fue conociendo como autor de una treintena de comedias, la mayoría devotas<sup>4</sup>. La estrategia funcionó durante más de diez años, hasta que la Inquisición logró desenmascarar al pró-

- 
- 1 *Antonio Enríquez Gómez, un écrivain marrane (v. 1600-1663)*. Ed. Carsten L. Wilke, París: Chandeigne, 2003.
  - 2 *Jüdisch-christliches Doppelleben im Barock: Zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994.
  - 3 "San Hermenegildo de Fernando de Zárate: contexto y lecturas de una comedia de santos", en F.B. Pedraza, R. González Cañas y E.E. Marcello, eds., *Judaísmo y criptojudaismo en la comedia española XXXV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 241-256.
  - 4 Wilke, *Jüdisch-christliches Doppelleben*, p. 376.

fugo conquense y lo detuvo, en 1661. Pocos años después, Antonio Enríquez Gómez moriría en la cárcel, antes de terminarse su proceso. Pero Fernando de Zárata no se había acabado. La Inquisición, la misma que había averiguado la verdadera identidad del presunto caballero cristianoviejo, no impidió que se conocieran las obras firmadas por su mano en Sevilla<sup>5</sup>. Entre ellas figuraba la comedia *Las misas de San Vicente Ferrer* que sería publicada varias veces, no sin antes haber sido examinada y aprobada por el tribunal<sup>6</sup>. Así, *Las misas* de Zárata tuvo representaciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII, como otras obras del comediógrafo devoto<sup>7</sup>.

La pregunta sobre quién fue ese Fernando de Zárata en tanto *autor* ha sido materia de especulación desde el siglo XIX. Una vez despejadas las dudas sobre su identificación con Enríquez Gómez, los críticos se han dividido sobre las implicaciones de la heteronimia. Hay quienes ven detrás de los dos nombres dos identidades claramente separables: el judaizante heterodoxo del exilio frente al católico del regreso<sup>8</sup>; otros tratan de ver una continuidad en la persona, diferenciando entre obras ‘sinceras’—desde el punto de vista

- 
- 5 Constance Rose afirma que la Inquisición vendió las comedias que encontró en su casa en 1661, “Dos versiones de un texto de Antonio Enríquez Gómez: un caso de autocensura”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 30 (1981), p. 534; véase también Nechama Kramer-Hellinx, *Antonio Enríquez Gómez. Literatura y sociedad en El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, Nueva York: Peter Lang, 1992, p. 21. Sin embargo, no se puede verificar ese dato. Wilke sugiere que AEG, confiado tras saber de la quema *in effigie* de su *alter ego* Enrique de Paz, lanzó todas sus comedias al mercado entre abril y julio de 1660 (*Jüdisch-christliches Doppelleben*, pp. 383-384).
  - 6 Me refiero a las censuras y aprobaciones de Málaga, 1665 y Madrid, 1688 (Héctor Urzáiz, “Expediente inquisitorial de *Las misas de San Vicente Ferrer de Enríquez Gómez* (1748)\*”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* 6 [2012], p. 40), comentadas en detalle en Elisa Domínguez de Paz, “*Las misas de San Vicente de Ferrer*, una controvertida comedia de Zárata censurada por la Inquisición (siglos XVII y XVIII)”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral* 6, (2012), pp. 11-34.
  - 7 Las prohibiciones inquisitoriales de 1748 y 1750 son comentadas más abajo.
  - 8 Glenn F. Dille, “The Christian Plays of Antonio Enríquez Gómez”, *Bulletin of Hispanic Studies* 64-1 (1987), p. 39. Michael McGaha, ed. Antonio Enríquez Gómez, *The Perfect King. El rey más perfecto*, Tempe, Ariz: Bilingual Press, 1991, p. xlvii.

de la religión— y otras que no lo son<sup>9</sup>. Esta hipótesis se complementa con una idea de jerarquización literaria: habría obras que representan las ideas del autor frente a otras que son concesiones al receptor, sea este un patrocinador, un determinado público lector o la Inquisición (la censura): las primeras serían auténticas, las últimas mero producto de encargo o circunstancias. Esta perspectiva, siempre problemática en la literatura del Siglo de Oro, lo es también en el caso de Antonio Enríquez Gómez / Fernando de Zárate (de aquí en adelante: AEG/Zárate). Las obras de Zárate, ¿están más condicionadas que las (anteriores) de AEG por el factor económico o por la existencia de una censura, son obras de circunstancias? Puede ser, pero un texto considerado tan auténtico como el “Romance al divín mártir Judá Creyente”, ¿no puede ser, también, obra de circunstancias, texto pensado para un público de mercaderes judíos de Ruán<sup>10</sup>? Finalmente, cabe mencionar la tesis de mensajes velados; en las obras católicas de Zárate habría un contenido criptojudío<sup>11</sup>; o una simulación que oculta un escepticismo religioso<sup>12</sup>. Y así, detrás de una investigación que se interesa por las creencias e ideas de una personalidad tan fascinante como lo fue el cristiano nuevo de Cuenca, se asoma una cuestión fundamental en literatura o del arte en general, a saber su veracidad o autenticidad.

No pienso ni puedo resolver esta cuestión, pero sí quiero enfrentar al lector de estas líneas con la problemática al interpretar *Las misas de San Vicente Ferrer*. Esta comedia ha sido analizada desde una perspectiva predominante, enfocada en la identidad judeoconversa del autor, como demuestran los ensayos de Gitlitz

9 Révah, *Antonio Enríquez Gómez...*; Timothy Oelman. *Marrano Poets of the Seventeenth Century: An Anthology of the Poetry of João Pinto Delgado, Antonio Enríquez Gómez and Miguel de Barrios*, Rutherford [etc.]: Fairleigh Dickinson University Press, 1982.

10 Wilke, *Jüdisch-christliches Doppelleben*, pp. 318-321.

11 Parece ser el tenor de Rose, en “Dios hará inquisición de vuestros juicios: Antonio Enríquez Gómez’ Search for Justice”, *Sefarad*, 61-1 (2001), pp. 169-186, especialmente pp. 179-182.

12 Carsten L. Wilke, “‘Que salga a gusto de todos’: la simulación religiosa en Antonio Enríquez Gómez”, *Revista Cuenca* 44 (1996), pp. 129-141.

(1975), McGaha (1993) y Domínguez de Paz (2012)<sup>13</sup>. En su argumentación para vincular la comedia con el origen o las creencias del autor, han destacado tres elementos: a) la presencia de Vicente Ferrer, uno de los perseguidores más notorios de los judíos españoles; b) el papel del personaje negro Muley, bautizado por algún crítico como el Oteló del teatro áureo español; c) la intervención de la censura inquisitorial sobre esa comedia. Me propongo realizar una nueva lectura de *Las misas de San Vicente Ferrer* revisando los tres elementos mencionados y con una hipótesis provocadora: ¿es posible explicar la comedia prescindiendo de una posible carga ideológica, como una simple obra de entretenimiento, o incluso, de circunstancias?

### La comedia y su fuente: la obra de Francisco Redón

Primero, es necesario recordar la relación que tiene la comedia con la obra *El mayor prodigio y caso exemplar, origen de las misas de San Vicente Ferrer*, de Francisco Redón, publicada por primera vez en Madrid en 1634. Gitlitz ya demostró que Enríquez Gómez/Zárate se sirvió de esta novela de cautivos (o bizantina), para construir el argumento y los personajes de la comedia, sin introducir grandes cambios<sup>14</sup>. La novela entreteje tres tramas: la primera contiene las peripecias del mercader valenciano Bartolomé de Aguilar, casado con Francisca, hermana de (el santo) Vicente Ferrer; la segunda gira en torno al personaje negro Muley; la tercera se centra en la pareja Nise, hermana de Bartolomé, y su amante Valerio de Luna.

El clímax de las dos obras es el engaño y la violación que sufre Francisca de Ferrer por parte de Muley. Para salvar su honor, la ul-

13 David Gitlitz, "La angustia vital de ser negro, tema de un drama de Fernando de Zárate", *Segismundo* 21-22 (1975), pp. 65-85; Michael McGaha, "Entre el 'Noble Moor' y el 'Negro perro moro'", en *Oteló y Las misas de San Vicente Ferrer, Vidas paralelas, el teatro español y el teatro isabelino 1580-1680*, ed. Anita K. Stoll, Londres: Tamesis, 1993, pp. 37-44; Domínguez de Paz, "Las misas", especialmente, en pp. 23-24 y 34.

14 Gitlitz, "La angustia vital", pp. 70-73.

trajada esposa decide envenenar al negro y aborta el hijo que de él iba a tener. Sintiendo la muerte cerca, se confiesa. Al darse cuenta de que lo hizo ante un falso sacerdote, invoca desde el purgatorio a su hermano rogándole que rece por ella las cuarenta y ocho misas de San Gregorio. Vicente cumple la voluntad de su hermana y consigue liberar su alma del purgatorio. He aquí “el mayor prodigio y el caso ejemplar” de ambas obras<sup>15</sup>.

AEG/Zárate reordena y condensa la novela (247 páginas en su primera edición)<sup>16</sup>; elimina las digresiones descriptivas y eruditas y las mediocres intercalaciones poéticas. Añade un personaje indispensable para la fórmula de la comedia: el gracioso Soleta, criado de Bartolomé. Por lo demás, no introduce grandes cambios. Tal vez resida precisamente ahí una de las limitaciones de la obra, que no crea una unidad de las tres tramas del original.

La comedia de Zárate se inicia con la tristeza expresada por Francisca de Ferrer ante la ausencia de su marido don Bartolomé de Aguilar, mercader-caballero de Valencia. Este tuvo que huir de la ciudad después de matar al cómplice del intruso en su casa (Valerio), del que sospechaba que era amante de su esposa, cuando en realidad era amante secreto de Nise, hermana de Bartolomé. A petición de Francisca, Vicente Ferrer interviene ante el virrey para pedir perdón por la acción de su cuñado.

En otra escena, Bartolomé y su criado Soleta sufren naufragio en una de las islas Baleares. Pronto se dan cuenta del arribo de otros náufragos, esta vez piratas musulmanes, a la isla; escondidos, oyen cómo uno de ellos es atacado. (Los espectadores han visto en ese momento cómo el pirata agredido trató de forzar a una cautiva, llamada Nise y cómo ella y su amante cautivo, ambos cristianos, conspiraron para apuñalarlo). Cuando Bartolomé y Soleta sienten que los agresores se han ido, salen de su escondite y encuentran al pirata; en un acto de caridad, Bartolomé le salva la vida. El pirata

15 El título del manuscrito autógrafo de la comedia es “El mayor prodigio y origen de las misas de San Vicente Ferrer” y no “Las misas de San Vicente Ferrer”, título que tendrán las comedias impresas.

16 He consultado el ejemplar de la Nacional de Madrid 2-50997 (de Cayetano Alberto de la Barrera) en el que van encuadernadas dos ediciones: la de 1699 seguida de una de 1634, a la que le faltan portada y preliminares.

es Muley, negro africano y cuenta su vida, desde su nacimiento en el reino del Congo en Etiopía<sup>17</sup> hasta la captura y esclavitud sufrida por parte de españoles, y su salvación a manos de un ermitaño que lo convierte al cristianismo y lo bautiza con el nombre de Juan. Relata que tras la muerte del ermitaño, es nuevamente capturado, esta vez por piratas musulmanes. En su compañía se convierte al Islam, adoptando el nombre de Muley, para después hacerse conocer como uno de los piratas más temidos del Mediterráneo.

Muley, lleno de gratitud ante Bartolomé, vuelve a su identidad cristiana de Juan y promete servir a su salvador cristiano. Bartolomé se propone visitar el monasterio de la Virgen de Montserrat para cumplir un voto, y con plena confianza en el nuevo amigo y servidor le encarga la entrega de una carta para su esposa. Juan/Muley, al ver a Francisca, queda preso de su belleza; después de una fuerte lucha interior se rinde a los impulsos y, ya con la intervención del Demonio, incluso recurre a engaños para poseerla, fingiéndose Bartolomé para pasar la noche con ella. Cuando Francisca descubre el terrible engaño, envenena a Muley para vengarse y ocultar el escándalo. El tormento de Francisca no acaba aún: al saberse embarazada, decide abortar; muere poco después. Se aparece como fantasma a su hermano Vicente Ferrer rogándole que rece las cuarenta y ocho misas de San Gregorio para que ella pueda salir del purgatorio. Al final de la obra, Francisca se aparece de nuevo, esta vez al marido, para dar parte de sus desgracias y anunciar el fin de sus obligaciones. Sube al cielo y los ángeles que la acompañan relatan las virtudes de las misas de San Gregorio "cuyo origen verdadero dio San Vicente Ferrer".

Quien compare la comedia con el original de Redón puede observar que AEG/Zárate adopta en su sustancia el argumento de la novela. Si bien las intervenciones del dramaturgo tienen sentido, no son muy elaboradas, porque la comedia carece de unidad de acción, no tiene verdaderos protagonistas y es en ocasiones más incongruente que el original. Así la ocurrencia de anacronismos como pistoletazos en el tiempo de Vicente Ferrer (siglo XIV), el absurdo

---

17 Puede extrañar la topografía, pero sigue las descripciones geográficas de la época, como el conocido mapa del Congo por Jodocus Hondius, hecho en 1607.

de la curación casi instantánea del malherido Muley, moribundo cuando lo encuentra su salvador don Bartolomé, y casi curado cuando éste le ha subido a bordo de la nave en que viajaba, y otras faltas de coherencia.

### Zárate y Vicente Ferrer, ¿por qué?

La comparación con la novela de Redón muestra un dato relevante, apenas comentado en los estudios sobre la comedia: en la obra de Redón el santo valenciano ya es un personaje secundario, a pesar de protagonizar el título. Este hecho obliga a replantear el comentario sobre el papel subordinado de Vicente Ferrer, entendido como una actitud irónica o de pleno sarcasmo de parte del dramaturgo judeoconverso<sup>18</sup>. Si aceptamos eso, debemos extender la misma actitud al cristiano viejo Redón, orgulloso valenciano.

No niego que para AEG/Zarate pudo tener un significado especial el fraile, responsable en no poca parte de la violencia desatada contra las aljamas en el siglo XIV, y con ello del ulterior destino de los judíos en la Península<sup>19</sup>. Enríquez Gómez conocía esa reputación del dominico, porque en la comedia se menciona en dos ocasiones a Ferrer como responsable de la conversión de “más de veinte mil hebreos”. Pero, estas referencias, ¿constituyen una crítica, subversión o ironía de la imagen cristiana de Ferrer?

Reflexionemos primero sobre el motivo que pudo tener Zárate para dedicar, aunque fuese nominalmente, una comedia a Vicente Ferrer. Y con ello, abordemos, aunque sea de paso, la cuestión de por qué el dramaturgo compuso tantas obras de materia devota frente a otras de asunto profano. Según Wilke, esta última categoría tuvo más éxito comercial; por tanto, si suponemos que Zárate escribía para las tablas, no tendría sentido que dedicara tanta energía al género sagrado. Wilke sugiere que Zárate pudo escribir obras

---

18 McGaha, “Entre el ‘Noble Moor’”, p. 43; Domínguez de Paz, “*Las misas*”, pp. 23-24.

19 Véase por ejemplo Leon Poliakov, *Historia del antisemitismo. De Mahoma a los marranos*, Barcelona: Muchnik, 1980, pp. 179-182; y Vendrell, citada en Wilke, *Jüdisch-christliches Doppelleben*, pp. 379-380.

por encargo; la comedia de santos *Mártir y Rey de Sevilla San Hermenegildo* sería para los jesuitas sevillanos, mientras las dos comedias marianas — *La defensora de la reina de Ungría* y *La escala de la gracia* — se vincularían con de las fiestas populares en Sevilla entre 1653 y 1655 preparando el ambiente para la iniciativa inmaculista de la ciudad en 1656. La presencia de llamativas partes encomiásticas en las comedias de Zárate demostraría que estaba escribiendo por encargo o pensando en protectores. Estas partes faltaban en las comedias de la época madrileña de AEG, antes de exiliarse, cuando escribía directamente para las tablas<sup>20</sup>.

En el caso de *Las misas de San Vicente Ferrer*, es muy posible que el autor refundiera la novela de Redón para contribuir a las celebraciones del segundo centenario de la canonización de Vicente Ferrer, que tuvo lugar en Valencia en 1655 (como sugiere Wilke<sup>21</sup>). La copia manuscrita de la comedia, fechada el 10 de marzo de 1661, escrita por el mismo AEG/Zárate, no sería entonces la versión original de la misma. Hay otros textos del autor que deben haberse escrito años antes de las copias que de ellas conocemos hoy<sup>22</sup>.

Al adaptar la novela para su comedia, AEG/Zárate sintió la necesidad de darle mayor relieve al santo valenciano. En la novela de Redón, el fraile anunciado en el título sólo aparece al final, de una manera forzada, como *deux ex machina* para explicar el origen de las misas. El autor valenciano le dedica una breve descripción hagiográfica para luego hacerle intervenir por el destino de su hermana Francisca. En la comedia, sin embargo, el fraile aún siendo personaje secundario, aparece como hombre devoto y bondadoso en todas las jornadas. Intercede ante el Virrey para obtener el perdón de su cuñado Bartolomé; consuela a su hermana Francisca ante la ausencia de su marido, también le amonesta para que no se deje arrastrar por la tristeza, poniendo su esperanza en Dios; en la tercera jornada se entretiene con Soleta quien acaba de tomar

20 Wilke, *Jüdisch-christliches Doppelleben*, pp. 379-381.

21 Wilke, *Jüdisch-christliches Doppelleben*, p. 380.

22 Wilke da como ejemplo la pieza *El noble siempre es valiente*, fechada en 5 de abril de 1660 pero con alusiones a un tratado de paz con Francia que sólo podían tener sentido antes de 1659, *Jüdisch-christliches Doppelleben*, pp. 383-384, nota 64.

hábito, comprobando con benevolencia que el criado tornado devoto no logrará llevar una vida de abstinencia. En todas estas actuaciones el dominico valenciano sale bien parado; es difícil ver una crítica ‘conversa’ en su presencia.

Examinemos ahora los pasajes en que AEG/Zárate menciona las conversiones de los judíos por Vicente Ferrer. En el primero, las conversiones forman parte de una lista de atributos meritorios que enumera su hermana Francisca:

A los treinta años de edad  
fue mi hermano sacerdote  
y del gran Guzmán fue hijo  
en cuya sagrada Orden  
es predicador, es rayo  
soberano de tres soles  
y una luz, porque sus letras  
son vivientes esplendores.  
Ha convertido a la fe,  
digno de inmortal renombre,  
más de veinte mil hebreos  
en diferentes mansiones.  
Fue del papa Benedicto  
confesor y en todo el orbe  
sus letras y sus virtudes  
son católicos blasones.

(Jornada I, f. 1v)<sup>23</sup>

La actuación de Ferrer para con los judíos faltaba en el original de Redón; AEG/Zárate la habrá tomado de otras fuentes. De nuevo, cuesta interpretar esta mención en un sentido irónico<sup>24</sup>, porque no hay nada en el contexto que pudiera interpretarse en un sentido crítico. El autor añadió la referencia a los conversiones tal vez para complacer a sus protectores o a su público. O, conociendo sus esfuerzos para construirse esa identidad cristianovieja, es muy posible

23 En espera de una edición moderna de la comedia —en la que estoy trabajando— citaré del manuscrito autógrafa, Biblioteca Histórica de Madrid, Tea.1-47-4.

24 Se podría decir que “irony is in the eye of the beholder”, ya que es la perspectiva actual la que ve la presencia del fraile antijudío en la obra de un converso como una ironía o un sarcasmo.

que AEG/Zárate utilizara el detalle como una afirmación más de su casticismo religioso.

El segundo pasaje parece más relevante aún en la discusión sobre una posible ironía de un autor converso hacia el fraile 'anti-semita'. Ésta vez, la conversión de los judíos es referida por un personaje particular, el mismo Demonio, quien siente ofendido su poder ("soberbia") por este mismo hecho:

Manche este animado horror  
de la noche, este pirata  
de Etiopía, el claro honor  
de Fray Vicente. En su hermana  
vengaré la oposición  
que hace este varón insigne  
a mi soberbia. Hasta hoy  
ha convertido a la fe,  
sagrado apóstol de Dios,  
más de veinte mil hebreos,  
y pues no me da el Señor  
licencia, que a su persona  
toque, sacrílego, yo,  
en su sangre he de vengarme. (Jornada II, f. 171r)

El Demonio utilizará al negro Muley como instrumento para vengarse de fray Vicente Ferrer. Comparando la comedia una vez más con la novela de Redón, vemos que en ésta Muley es el responsable directo del sufrimiento de Francisca, la hermana del santo. En la comedia de Zárate, Muley se asociará al Demonio y éste odia a San Vicente por haber sustraído a los judíos, sus aliados, a su poder. Con ello, la comedia no habla ciertamente en favor de Muley. Puede ser que en los monólogos Muley haya ganado por momentos la simpatía del público, pero tras violar a Francisca, traicionar a su amo y asociarse con el Demonio (y los judíos...), el 'Otelo español' gasta todo el crédito que pudiera tener.

En cambio, la presencia oblicua y curiosa de Ferrer en la comedia no fue motivo de sospechas ni críticas de parte de los varios inquisidores que examinaron el texto (1665, 1688, 1748 y 1750). Como veremos, en ninguna censura que nos consta se cuestionó la imagen o el papel de Vicente Ferrer en la comedia.

### Muley, Otelo español, ¿traslado del converso?

*Las misas de San Vicente Ferrer* es una comedia atractiva por la dramática pérdida y posterior salvación de Francisca, pero llena de incongruencias y no muy bien construida. De protagonista Bartolomé se transforma en testigo de sus propias desgracias; Francisca es demasiado dependiente de su marido—y de su hermano Vicente— para convertirse en un personaje autónomo; el mismo Vicente Ferrer no participa activamente en la comedia; y Muley, mientras emerge como un verdadero carácter, luego se convierte en vil instrumento del Diablo.

Para los espectadores de su tiempo, la atracción residía seguramente en el martirio de Francisca, su fin desesperado y su prodigiosa redención gracias a las cuarenta y ocho misas de San Gregorio dichas por San Vicente Ferrer. Hoy, nos parecería un melodrama de tono racista y un ejemplo de religiosidad popular sancionada por Trento. No sabemos qué pensaba de todo ello el autor, que parecía satisfacer la demanda de su público en su existencia como don Fernando de Zárate en Sevilla.

Para los lectores actuales, el principal atractivo de la comedia es sin duda el personaje del negro Muley. Gitlitz observó con razón que supera mucho a su ejemplo de la novela de Francisco Redón<sup>25</sup>. En ésta conocemos a un africano ‘noble’ (etíope)<sup>26</sup>, víctima de una fortuna cruel pero con la posibilidad de salvarse, que de cortés, elocuente y agradecido con su salvador se va revelando progresivamente como un lascivo traidor y con ello acaba obedeciendo al estereotipo del negro *esclavo* (guineo). Incapaz de dominar sus instintos, engaña a la casta esposa de Bartolomé de Aguilar y la deja sin honra. El africano, al que habíamos conocido casi a la altura de su amigo cristiano, queda de pronto reducido al “negro torpe cuyo horrible aspecto como tan par-tícipe de las tinieblas pudo robar la luz de su hermosura” (f. 67r)<sup>27</sup>.

25 Gitlitz, “La angustia vital”, pp. 72-73.

26 En el tratamiento del negro se distingue entre el etíope, de tradición grecolatina, y el guineo, producto de la empresa colonial de la trata de esclavos: el último es retratado de entrada como esclavo. Cf. Baltasar Fra Molinero, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, México: Siglo XXI, 1995, p. 17.

27 Cito de la primera edición, Madrid: 1634 (Biblioteca Nacional).

En la comedia de Zárate es un personaje mucho más difícil de enjuiciar, porque tiene un comportamiento oscilante, es apreciado de forma radicalmente opuesta entre don Bartolomé y Soletas; y porque es difícil saber hasta qué punto y cuándo el demonio se ha apoderado de él.

Al aparecer en escena, herido, parece víctima. Así lo ve Bartolomé, dispuesto a ayudarlo. Pero los espectadores ya habían presenciado un aspecto negativo, no visto por el benefactor cristiano: Muley trató de violar a la cristiana Nise. La biografía confesional del africano no tranquiliza: nació pagano; tras conocer a un peregrino anciano español quiso instruirse en la fe cristiana, y aceptó el bautismo con entusiasmo. Sin embargo, admite que una vez capturado por piratas musulmanes no tardó en venerar los ritos del Alcorán, seducido por “las riquezas y vicios” de su amo. Aunque luego se muestre arrepentido de ello ante Bartolomé de Aguilar, aparece aquí, con toda claridad, la debilidad del personaje. El mismo se confiesa también arrastrado por el delirio de querer gozar de una hermosa cristiana (Nise)<sup>28</sup>. Poco, después, ante la ‘traición’ de Nise y su amante Valerio, agradece al cielo el amparo de Bartolomé, declarándose inocente. Al ser salvado, promete ser esclavo de Bartolomé, abjurar de los ritos del Alcorán y seguir de nuevo “como cristiano / la Ley sagrada de Cristo”.

Mientras Bartolomé acepta de buena gana la conversión y pasa a llamarlo Juan, el criado Soleta duda abiertamente de la sinceridad de la conversión. Desde el inicio del encuentro, Soleta ve a Muley como un *perro* musulmán, le basta saber que es negro para rechazarlo: “Mírale, por Jesú Cristo / que es un negro, ¿no lo ves?” (Muley, a su vez, había llamado “perros” a los cristianos que le agredieron). Para Soleta, no sólo es musulmán (“tizón si del Alcorán”), sino un “demonio vestido de bayeta de Guinea” y no tarda en verlo como esclavo sin más. Los estudiosos de *Las Misas* no han dejado de señalar cómo Soleta representa lo peor de la xenofobia y el racismo españoles, actitud sobre la que no cabe la menor duda. Y, sin embargo, dudo que el público del siglo XVII sintiera

---

28 “Y yo ciego en mi delirio / salté en tierra con intento / de gozar los peregrinos / favores de la cristiana”.

el mismo rechazo ante el primitivo gracioso que el de hoy. Me temo que los espectadores reirían de las reacciones tan directas de Soleta, temeroso ante el *extraño* desconocido. Y resulta que la desconfianza de Soleta, sus avisos ante Bartolomé, son plenamente justificados —esto es, desde la lógica de la intriga.

Bartolomé de Aguilar ha tenido un comportamiento de verdadera generosidad caballeresca y cristiana ante el herido Muley. No podemos más que admirar que persiga el bien del africano y se alegre de que éste vuelva a ser el cristiano Juan. Puede considerarse tragedia que al confiar a Juan la misión de entregar una carta a su esposa, Bartolomé contribuya sin quererlo a la desgracia que se ejecutará sobre Francisca y sobre su propio destino. ¿O tiene responsabilidad en ello? Para Soleta estaría claro: su amo no escucha los avisos que él le da sobre la naturaleza vil y traidora del *moro*. Aunque no podemos esperar de Bartolomé que se guíara por los prejuicios de su criado, se podría argumentar que se ha mostrado demasiado confiado en la lealtad de un africano que pudo cambiar tan fácilmente del cristianismo al Islam y viceversa, y que admitía sin ambages su poca resistencia a los vicios.

Desde la lógica de la pieza, Muley es un ser fascinante pero inestable, y, diría, plenamente responsable por sus actos. Allí no ayudan su autojustificación de ser una persona condenada de antemano por la sociedad, ni el poder que el Demonio ejerce sobre él. Juan/Muley es consciente de tener la elección entre el bien y el mal y no es capaz de ofrecer suficiente resistencia al mal:

Negros hay donde el honor,  
lealtad, amor y nobleza  
—efectos de su fineza—  
son blasones de su fe,  
que mi maldad nunca fue  
cómplice naturaleza.  
Mas ya la razón en mi  
como causa superior  
no da luz al ciego error  
que sacrílego emprendí  
siempre soy aquel que fui  
pues en mi delirio fuerte  
mi albedrío está de suerte

que no temo, esto es verdad,  
 por dar logro a su maldad  
 todo el poder de la muerte. (Jornada II, f. 12r)

Él es ambiguo sobre su libre albedrío y sobre una condena biológica:

La misma naturaleza  
 antes de tu nacimiento  
 te agravió —dice muy bien—  
 porque fábula me ha hecho  
 del mundo, siendo los blancos,  
 sean pobres o plebeyos  
 de los hijos de Etiopía  
 emperadores supremos.  
 Luego no estoy obligado  
 a guardar ningún respeto:  
 y cuando los beneficios  
 que recibí de mi dueño  
 me obliguen, si tengo amor,  
 si al rayo del sol me quemo  
 si de una vista he quedado  
 impensadamente ciego,  
 ¿qué ley me obliga a guardar  
 de la razón los preceptos? (Jornada II, f. 5r-v)

Quizás la comedia exhibe una ambigüedad similar en otros personajes con respecto a su actuación. Por una parte, se subraya la importancia del albedrío en varios lugares, pensemos en Francisca, triste por la ausencia de Bartolomé. Como le recuerda su hermano fray Vicente, ella tiene el deber de superar su melancolía ya que no es cristiano achacar su condición a la fortuna: debe poner su esperanza en Dios antes que en el mundo. Muley tampoco puede desplazar la responsabilidad de sus actos a la fortuna. Y sin embargo, *Las misas de San Vicente Ferrer* no se detiene ya demasiado en el acto terrible de Muley. Una vez perpetrado el crimen, se ha perdido todo el interés por el alma del negro, abandonado a su condición primera y reducido a instrumento del diablo.

Así, el fin de Muley es lo que faltaba para que el africano realmente ascendiera a la categoría de 'Otelo español'. Si hubiéramos presenciado su anagnórisis y arrepentimiento final se hubiera convertido en ese

protagonista que ganaría la simpatía de su público, como le atribuyen los estudiosos<sup>29</sup>; pero Muley, aún reconociendo que merece la muerte, desaparece sin reclamar más atención, al final de la segunda jornada; en la tercera jornada, nos enteramos de que Francisca lo mató. Por su fin, hecho visible en la aparición de Francisca, donde se ve aplastado bajo sus pies, me cuesta verlo como ‘traslado’ del converso o ‘alter ego’ de Enríquez Gómez<sup>30</sup>; creo que en la comedia queda demasiado manifiesto que Muley acaba despreciado.

### Las misas de San Vicente Ferrer y la censura inquisitorial

Según Ángel Alcalá, Enríquez Gómez es el autor español con mayor número de obras censuradas por la Inquisición<sup>31</sup>. No he podido verificar esta aserción, pues recorriendo los Índices inquisitoriales (1707, 1747 y 1790), además de los repertorios de Paz y Meliá, Vilchez y la investigación actual de Urzáiz<sup>32</sup>, no puede más que constatarse que el número de obras expurgadas o prohibidas de Enríquez Gómez o de Zárate es limitado. El Índice de 1707 hace mención de dos obras prohibidas de Enríquez Gómez: *Política angélica* y *La torre de Babilonia*<sup>33</sup> y no es nada sorprendente, ya

29 Gitlitz admite la ambigüedad del personaje, pero lo describe como simpático al público, “La angustia vital”, p. 78; McGaha, “Entre el ‘noble Moor’”, pp. 42-43; Domínguez de Paz, “Las misas”, p. 10.

30 Gitlitz, “La angustia vital”, p. 83 y Domínguez de Paz, “Las misas”, p. 10, respectivamente.

31 *Literatura y ciencia ante la Inquisición española*, Madrid: Laberinto, 2001, p. 103.

32 A. Paz y Meliá, *Papeles de inquisición. Catálogo y extractos*, Madrid: Patronato del Archivo Histórico Nacional, 1947; Antonio Vilchez Díaz, *Autores y anónimos españoles en los índices inquisitoriales*, Madrid: Universidad Complutense, 1986; Urzáiz, “Expediente”, pp. 40-63.

33 Doy los datos como aparecen en el *Index novissimus* (1707) de Valladares: “Antonio Henríquez Gómez, sus libros *La torre de Babilonia*, 1 part. en Ruan por Laurens Maurri, año de 1649, la segunda en Madrid por Bernardo de Villa-Diego, año de 1670. *Política angélica*, en dos tomos, impressos en Ruan, año de 1647 por Laurens Maurri, se prohíben”, p. 60. “Don Fernando de Zárate (que es Antonio Henríquez Gómez) su comedia del *Capellán de la Virgen San Ildefonso* se prohíbe”, p. 439.

que son las que contienen una fuerte crítica contra la Inquisición. Bajo el nombre de Zárate aparece *El capellán de la Virgen, San Ildefonso*, también prohibida. Los Índices publicados con posterioridad (1747 y 1790) no hacen más que repetir las prohibiciones. Esto es todo.

Ahora sabemos que hay que añadir a la lista algunas obras más: *El gran médico pintor, San Lucas Evangelista*, censurada en 1708 por Hoz y Mota y por Cañizares<sup>34</sup> y... *Las misas de Vicente Ferrer*, que fue sometida varias veces a la censura: en el siglo XVII en 1665 (Málaga) y 1688 (Madrid); en el XVIII en 1748 (Toledo) y 1750 (Granada). Ello parecería confirmar el carácter heterodoxo atribuido a la comedia.

Antes de seguir con el análisis de las censuras de *Las misas* creo que es hora de revisar el juicio tan repetido sobre AEG según el que era “perseguidísimo” o siempre “acechado” por la censura<sup>35</sup>. Creo que lo contrario se puede afirmar con el mismo derecho. Teniendo en cuenta que AEG fue una persona tan perseguida por la Inquisición, es sorprendente que el tribunal no censurara o prohibiera más obras del mismo. Sus *Academias morales* se imprimieron dentro y fuera de la Península; *La culpa del primer peregrino*, también. Las comedias *La prudente Abigail* y *La soberbia de Nimrod* al parecer no sufrieron censuras, mientras se podían leer como críticas veladas de la Inquisición<sup>36</sup>; y lo mismo seguramente se puede ampliar a otras obras de AEG/Zárate no censuradas. En el caso de *El capellán de la Virgen, San Ildefonso* la noticia de esta comedia llevó a los Inquisidores sobre la pista de la verdadera identidad de Fernando de Zárate<sup>37</sup>; tal vez por esta razón la comedia fue examinada y prohibida. Pero, con Zárate ya desenmascarado, no hubo, que sepamos, una persecución censorial de las comedias publicadas bajo su autoría. Las censuras sobre *Las misas de San Vicente Ferrer*

34 Héctor Urzáiz, “Sacado de la profundidad de la Sagrada Escritura: la materia bíblica y la censura teatral”, en *La Biblia en el teatro español*, ed. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Vigo: Academia del Hispanismo, 2012, p. 283.

35 Urzáiz, “Sacado de la profundidad”, pp. 283-284.

36 Kramer, “*La prudente Abigail*”, p. 231; Wilke, “Que salga a gusto”, p. 130.

37 Révah, *Antonio Enríquez Gómez*, p. 559.

se deben a los procesos de control de las representaciones teatrales, como demuestra la investigación de Urzáiz<sup>38</sup>; no niego que esta obra sufrió más censura que las comedias de otros autores sometidas al control, pero no estoy tan cierto que ello se deba a la autoría de AEG/Zárate o a su origen converso. Recuerdo que muchas comedias de tema bíblico o devoto fueron expurgadas, como se ve muy bien en el estudio de Urzáiz, afectando a autores como Lope de Vega, Calderón, Guillén de Castro, Morales y otros<sup>39</sup>.

En cuanto a *Las misas*, me limitaré a resumir los datos aportados en detalle por Domínguez de Paz y Urzáiz. En Málaga, la comedia obtuvo licencia para representarse “porque no contiene cosa contra la fe y las buenas costumbres”<sup>40</sup>. En Madrid, fue examinada por los calificadores Lanini y Vera Tassis, que sólo pidieron la supresión de algunos pasajes —marcadas en el manuscrito autógrafo de la comedia que se nos conserva— dando también su licencia para representarse “por no contravenir lo demás a lo cristiano ni político, y por ser probable la opinión que el autor sigue” (fechado en 1688)<sup>41</sup>. Aquí no se nota ninguna reticencia ante un autor converso —no sabemos si los calificadores eran conscientes de la identidad de Zárate— y en cambio sí una apreciación positiva de la comedia. Vera Tassis no explicita cuál es la ‘probable’ opinión seguida por el autor, pero bien podía referirse a la salvación de Francisca gracias a la intervención de Vicente Ferrer y las misas de San Gregorio...

En cuanto a los pasajes censurados, son bromas irreverentes, algunos disparates tocantes a la religión por parte del gracioso —mezcla al Demonio con un amén, o exclama “¡Dado estoy a Mahoma!” o sus alusiones obscenas mezcladas con la religión “¿Pues no la cogió debajo? / ¡Fue milagro del Señor!”<sup>42</sup>; el tema de la (tópica) adoración en el lenguaje amoroso<sup>43</sup>, pasajes de excesiva con-

---

38 Urzáiz, “Expediente”.

39 Urzáiz, “Sacado de la profundidad”.

40 Domínguez de Paz, “*Las misas*”, p. 12.

41 Domínguez de Paz, “*Las misas*”, p. 12.

42 Domínguez de Paz, “*Las misas*”, pp. 18 y 30 respectivamente.

43 Domínguez de Paz, “*Las misas*”, pp. 19-21.

cupiscencia<sup>44</sup>, menciones inadecuadas sobre la fortuna (cuando deberían referirse al albedrío o la providencia)<sup>45</sup>.

Las censuras del siglo XVIII, de Toledo en 1748 y Granada en 1750, tienen un carácter diferente, mucho más definitivo. En ellas se hace una firme crítica de dos cuestiones teológicas presentes en *Las misas de San Vicente Ferrer*, por una parte el estatus de la condena al Purgatorio sufrida por Francisca y por otra parte el valor de las misas de San Gregorio. En el primer caso, el calificador observa con toda pertinencia teológica que no puede admitirse la sentencia al Purgatorio a consecuencia de una confesión hecha a un falso sacerdote, en este caso el Demonio. Fray Juan Andrés, calificador del tribunal de Toledo razona que no importa que la confesión fuera falsa: doña Francisca mostró contrición —aunque el autor tuvo la falta de no mencionar esto explícitamente— y por ello no merecía el castigo del Purgatorio: la contrición quita la culpa y si no la pena entera, al menos parte de ella<sup>46</sup>.

Los calificadores de Granada conocen muy bien y citan extensamente de las diferentes autoridades eclesiásticas sobre la liturgia, recordando la prohibición de las misas “dichas de San Gregorio” por blasfemas, vana observación y superstición. Añaden otros detalles teológicos, proposiciones erróneas o heréticas como el del ángel que comunica la orden de Dios de decir las mencionadas misas, “suposición temeraria, sacrílega y blasfema, formalmente herética”. Uno de los calificadores revisa minuciosamente la lista de cuarenta y ocho misas (que aparecen mencionadas en el texto de la comedia) y concluye que no concuerda con las de San Vicente. Hay dos detalles más: no se debe afirmar, como se hace en la comedia, que Dios revocará su sentencia, porque esto aunque los teólogos lo pudieran entender, induciría al vulgo a la falsa idea de que Dios es mudable. Finalmente, critican la condena al “Purgatorio eterno”, por ser el purgatorio *ad tempus*<sup>47</sup>.

44 Domínguez de Paz, “*Las misas*”, pp. 24-26.

45 Domínguez de Paz, “*Las misas*”, p. 25.

46 Ver el informe citado en Urzáiz, “Expediente”, p. 45.

47 Urzáiz, “Expediente”, pp. 57-60.

En los dos tribunales se llega a la misma conclusión: no se permite la representación de la comedia, que debe ser recogida<sup>48</sup>.

Toca ahora interpretar estos casos de censura de *Las misas de San Vicente Ferrer* en relación a su contenido disidente, tal como ha sido entendida la obra en la crítica reciente. Repasando cada uno de los puntos censurados, tanto en el siglo XVII en el que se permitía *sin mayores reservas* la representación de la comedia como en el siglo XVIII, cuando la censura 'ilustrada' atacaba los excesos de un lenguaje metafórico e hiperbólico de la devoción barroca, creo poder afirmar que no hay un solo elemento criticado que corresponda a la identidad o las ideas de un autor judaizante o siquiera converso. Los mismos puntos de crítica podían encontrarse en otras comedias de tema sagrado —o profano— y la crítica más fuerte relacionada a ideas falsas sobre el juicio divino y formas de superstición, esas también se pueden encontrar abundantemente en las comedias de santos del teatro español del Siglo de Oro. Podemos achacar al autor su formación autodidacta como obstáculo para la composición de teatro sagrado. Pero todo lo censurado que tiene *Las misas* ¡ya estaba presente en la novela de Francisco Redón! y Enríquez Gómez no era, ni mucho menos el único dramaturgo autodidacta del Siglo de Oro. Toda esta documentación de censura inquisitorial, si algo muestra es que no condenaba de antemano al autor por su origen, ni siquiera por los procesos que contra él había hecho.

### Conclusión: ¿católico Zárate, judío Muley?

Y aunque mi ingenio era vivo  
y altivos mis pensamientos  
en mirándome teñido  
de la color Etiopía  
me aborrecía a mí mismo;  
porque es terrible pensión  
—no sé yo por qué delito—  
que al nacer le diese en rostro  
a un hombre todo el abismo. (Jornada I, f. 12v)

<sup>48</sup> Urzáiz, "Expediente", p. 60.

La lectura de la comedia *Las misas de San Vicente Ferrer*, su relación con la novela de Redón, el probable contexto de las fiestas en honor al dominico valenciano, la censura inquisitorial... todos estos elementos en mi opinión obligan a relativizar el posible significado heterodoxo de esta obra de Zárate o el papel del negro Muley como traslado del drama converso. Al menos, desde una reconstrucción del contexto y la lógica argumental de la comedia. Creo que AEG/Zárate no se propuso escribir una obra que cuestionara los terribles prejuicios sociales de la sociedad española que le tocó vivir; ni que aprovechara una obra de ocasión, la celebración de un santo 'martillo' de los judíos, para insertar un mensaje velado.

Y sin embargo, terminamos por unirnos por otra vía a los trabajos de Gitliz, McGaha y Domínguez de Paz. De esta obra mediocre, ese melodrama que se soluciona con un prodigio de superstición popular, emerge una personalidad fascinante. Muley, personaje plano tomado de la novela de Redón, no creo que fuera concebido por AEG/Zárate como traslado de su condición judeoconversa; en este caso no lo habría presentado tan débil ante sus impulsos, y no lo habría asociado con el Diablo (y judíos). Sugiero que AEG en tanto *creador* aprovechó el personaje en su capacidad dramática. Pensando en el espectáculo, al darle profundidad dialéctica, como hombre dividido por su condición, sus inclinaciones y su razón, dotándole de un agudo sentido de cómo era percibido en la sociedad, el dramaturgo liberó una tremenda energía en su personaje. Y así, sin planteárselo, don Fernando de Zárate logró transmitir agudos destellos de la angustia vital que fue también la que había vivido Antonio Enríquez Gómez, víctima del estigma social de los conversos.