Anagnórisis. Revista de investigación teatral, nº. 6, diciembre de 2012,
págs. 6-39, ISSN: 2013-6986
www.anagnorisis.es

Las misas de San Vicente Ferrer, una controvertida comedia de Zárate censurada por la Inquisición (siglos XVII y XVIII)*

Elisa Domínguez de Paz
Universidad de Valladolid
elisa@fyl.uva.es

Palabras clave:
Antonio Enríquez Gómez (Fernando de Zárate), *Las misas de San Vicente Ferrer*, judeoconverso, criptojudío, Inquisición, censura.

Resumen:
Este artículo ofrece un estudio de la comedia titulada *Las misas de San Vicente Ferrer*, del judeo converso Antonio Enríquez Gómez quien, perseguido por la Inquisición que lo acusaba de criptojudaísmo, tuvo que firmar ésta y otras muchas piezas teatrales con el nombre de Fernando de Zárate. Esta obra, donde se critican abiertamente los prejuicios sociales, morales y religiosos de su época, sufrió una severa censura en el siglo XVII (como testimonia un manuscrito con licencias de representación) y una denuncia ante el Santo Oficio en el XVIII. Antonio Enríquez Gómez, consciente de las dificultades que conlleva su condición etnorreligiosa en la España del siglo XVII, tan imbuida del espíritu contrarreformista y bajo el dominio de la casta electa, se siente plenamente identificado con el protagonista de la comedia, el negro Muley, que como él también fue perseguido y reducido a la marginalidad social y moral solo por el color de su piel.

Las misas de San Vicente Ferrer, a controversial comedy by Zárate censored by the Inquisition (17th and 18th centuries)

Key Words:
Antonio Enríquez Gómez (Fernando de Zárate), *Las misas de San Vicente Ferrer*, Conversion from Judaism, Crypto-Judaism, Inquisition, censorship.

Abstract:
This article is a study of the comedy titled *Las misas de San Vicente Ferrer* by Antonio Enríquez Gómez, a convert from Judaism. Having been accused of secretly practicing Judaism by the Spanish Inquisition, the author was obliged to write this and many other dramatical works under the pseudonym of Fernando de Zárate. This specific work was severely censured as the writer openly criticized the social, moral and religious prejudice of his day. Fully aware of the difficulties his

* Este trabajo se inscribe en el proyecto «Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales del siglo XVIII (1ª mitad)» del Plan nacional de I+D (FFI2009-09076. Ministerio de Ciencia e Innovación).

ethnicity and religious background entailed in 16th-century Spain, Antonio Enríquez Gómez could well understand the plight of the main character, the dark-skinned Muley, who, like himself, was persecuted and rejected by society only because of the colour of his skin.

Antonio Enríquez Gómez (Cuenca 1600-Sevilla, 1663), alias Fernando de Zárate, fue un escritor bastante secundario y no muy conocido en el panorama teatral áureo. Hoy en día es evidente el gran interés que despierta entre los investigadores la controvertida figura de este judío converso, cuya muestra más evidente es la existencia de un proyecto de investigación –coordinado desde la Universidad de Castilla-La Mancha por Milagros Rodríguez Cáceres– del Plan Nacional de I+D dedicado al estudio de su obra y la de otro converso: *Edición y estudio de la obra de Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez*.

Enríquez Gómez fue perseguido por la Inquisición, que lo tildaba de *marrano* o *anusim* [Netanyahu, 1966; Silverman, 1976][1], por lo cual se vio obligado a emprender el doloroso camino del exilio a Francia, donde fue mayordomo y secretario de Luis XIII[2]. Después de su regreso a España pudo ver cómo la Inquisición le quemaba en efigie, el 14 de abril de 1660, acusado de judaizante. El amplio grupo etno-religioso al que pertenecía Enríquez padecía en la España del siglo XVII la hostilidad de la casta dominante, que estaba muy imbuida por el espíritu contrarreformista. Por ello, no es extraño que Enríquez Gómez utilizara el pseudónimo de Fernando de Zárate a la hora de firmar varias de sus obras, en la que los pilares temáticos fundamentales fueron el exilio, la Inquisición y la añoranza de la patria[3].

[1] Para profundizar en la figura de Antonio Enríquez y en todas las vicisitudes que rodearon su vida y su obra véase La Barrera [1860], Revah [1959-60], Caro Baroja [1973], García Valdecasas [1971], Cid [1978], Dille [1978, 1984 y 1988] y Rose [1984], MacGaha [1993], Wilke [1994], Brown [1996] y Salomon [2011].

[2] Antonio Enríquez Gómez se exilió en Francia y, a pesar de que se ha dicho en varias ocasiones que también llegó hasta Amsterdam, hoy ya se sabe a ciencia cierta que nunca fue a Holanda [Den Boer, 1989 y 1995; Révah, 2003; Brown, 2007].

[3] Entre los años 1660 y 1675 aparecieron diferentes obras con el nombre de Fernando de Zárate en forma suelta y en colecciones de diferentes autores: *Ante que todo es mi amigo;*

El objetivo fundamental de este trabajo es destacar la problemática que, respecto a la censura (y la propia Inquisición), ofrece la comedia de Enríquez Gómez *El mayor prodigio de las misas de San Vicente Ferrer*, de 1661, que aparece firmada con el nombre de Fernando de Zárate. Seis meses después, Enríquez era detenido por el Tribunal de la Inquisición de Sevilla y fallecía un poco más tarde en la cárcel, según consta en el documento inquisitorial relativo a su proceso, del que extraigo el siguiente fragmento:

> Con esta remitimos a V.A. el proceso causado en esa Inquisición contra Antonio Enríquez Gómez (alias don Fernando de Zarate) difunto, por judaizante, en 109 hojas, y acumulados a él dos procesos, el uno contra el capitán Enríquez Rodríguez de Paz (alias) Antonio Enríquez Gómez, como ausente fugitivo que fue relajado en estatua en esta Inquisición de Sevilla, y seguido el proceso en la de Valladolid en 54 hojas. Y el otro contra Antonio Enríquez Gómez, seguido en la Inquisición de Toledo condenado a relajar en estatua en 39 hojas, votado en la forma que V.A., siendo servido, mandara ver; y a nosotros, lo que debamos ejecutar, serviremos a V.A.
> Inquisición de Sevilla, abril 17 de 1663.
> Licenciado don Joseph Badarán, licenciado don Gonzalo de la Escalera y Quiroga, don Luis Bernaldo de Osinalde.[4] [McGaha, 1993: 43]

El recorrido editorial de *Las misas de San Vicente Ferrer* fue escaso; se incluyó en la *Parte XXIII de Comedias Nuevas* (1665), a nombre de «don Fernando de Zárate», y también circularon algunas sueltas, todas ellas sin año, entre las que cabe citar el ejemplar que salió de la famosa imprenta salmantina de Santa Cruz y dos ediciones hechas en Sevilla, una en la imprenta de Joseph Padrino, y otra en casa de Francisco de Leefdael [Vega, 2001: 882-883].

Por lo que respecta al argumento de *Las misas de San Vicente Ferrer*, es como sigue: don Bartolomé de Aguilar y su criado Soleta han naufragado en las islas Baleares. De pronto ven al moro Muley forzando a la

---

La palabra vengada; la presumida y la hermosa; El valiente Campuzano; Los dos filósofos de Grecia; Quererse sin declararse; La conversión de la Magdalena; La escala de la gracia; El médico pintor; San Lucas y san Antonio Abad; La conquista de México; Vida y muerte del Cid Campeador; Las tres coronaciones del Emperador Carlos V; A lo que obligan los celos.

[4] AHN Inq. leg. 2996, exp. s/n. «Carta del tribunal de Sevilla al Consejo de la Suprema Inquisición, del 17 de abril de 1663».

cristiana Nise; esta hiere al agresor con un puñal y consigue escapar. Don Bartolomé, hombre de una humanidad desbordante y ajena a cualquier prejuicio racista, decide ayudar al moribundo Muley y lo llevan con ellos a Sagunto. Muley les cuenta su angustiosa vida, llena de avatares, desde su nacimiento en Etiopía 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.

La narración de Muley concluye cuando le cuenta a don Bartolomé cómo fue capturado por unos turcos y se hizo pirata, convirtiéndose al Islam y adoptando el nombre de Muley. Bartolomé, de visita a Montserrat para cumplir un voto, envía a través de Muley una carta para su esposa Francisca, hermana de Vicente Ferrer. Muley, al ver a la dama, se enamora irremediablemente de ella y, después de una fuerte lucha interna, consigue, mediante engaños, seducirla. Esta, enloquecida por el deshonroso embarazo, decide abortar y poner fin a su vida. Al final de la obra, San Vicente Ferrer reza las cuarenta y ocho misas de San Gregorio para lograr la salida del alma de Francisca del purgatorio.

Las misas de San Vicente Ferrer ha sido considerada una de las piezas más originales del Siglo de Oro [McGaha, 1993] e incluso ha sido comparada con el *Otelo* de Shakespeare. En ambas obras los protagonistas son negros y tienen una azarosa vida en un mundo de blancos. La principal diferencia entre ellos estriba en que Otelo se siente un hombre libre, mientras que Muley vive anclado en un sentimiento interno de esclavitud.

Asimismo, la comedia de Enríquez Gómez ha estado sometida a cierta polémica al cuestionarse su originalidad. Ricardo García Moya es tajante al considerar a Enríquez un farsante que se sirve del pseudónimo de Fernando de Zárate, no tanto para huir de la persecución a la que le había sometido el Santo Tribunal por su condición de judío converso como «para ocultar el robo intelectual de *Las misas de San Vicente Ferrer* cuyo autor era el valenciano Francisco Redón» [García Moya, 2001: 8]. García Moya alega, para demostrar el supuesto plagio de Enríquez, que en 1634,

veintisiete años antes de que este firmara la comedia como Fernando de Zárate, Francisco Redón había publicado un drama novelado con el mismo título que la comedia y se lo había dedicado a Francisco García, benemérito Jurado de Valencia. El argumento planteado por Moya es endeble, porque en el Siglo de Oro la intertextualidad teatral, es decir, los fenómenos conectados con la reescritura de comedias y, por tanto, la reutilización de argumentos, era algo comúnmente aceptado y se consideraba una práctica habitual[5]. La tesis de García Moya supone un ataque contra la de McGaha por ocultar la «valencianidad» que tiene la obra. Es evidente que a García Moya «los árboles no le han dejado ver el bosque» y no se ha detenido en los aspectos verdaderamente importantes y arriesgados que ofrece el texto.

Enríquez Gómez cuenta sin remilgos en *Las misas de San Vicente Ferrer* la violación de doña Francisca, cristiana blanca, por el negro Muley, sin que el ofensor resulte absolutamente repugnante a los ojos del espectador del siglo XVII. Asimismo, pone ante nuestros ojos, de una manera provocadoramente crítica, la tragedia de ser negro en un mundo de blancos en la época en la que se escribe esta comedia[6]. Tal vez por esto Muley, a pesar de su marginalidad, despierta la comprensión y la compasión en el espectador. Enríquez remueve sensibilidades, haciendo que este personaje sea víctima de una sociedad que, dominada por prejuicios religiosos ajenos a la caridad cristiana, consideraba al negro, llamado comúnmente «etíope», como un esclavo. La cuestión que cabe plantearse ahora es la siguiente: ¿es Muley el *alter ego* de Enríquez? Aunque siempre resulta arriesgado este tipo de suposiciones, tampoco son tan ilógicas si se manejan con la necesaria cautela que requiere este hecho. No hay que olvidar que Enríquez, por su condición de judío converso está, al igual que Muley, en una situación de inferioridad social y moral. Dice a este respecto Gitlitz: «Estoy convencido de que también Muley es un sustituto; es un

[5] Recomiendo, respecto a este tema, la lectura del trabajo de Vega [1998].
[6] Para el estudio de la figura del negro en la sociedad del Siglo de Oro resultan de ineludible consulta los siguientes estudios: Castro [1966]; Gitlitz [1975]; Fra Molinero [1995].

negro, sí, pero más importante, es un hombre perseguido a causa de una mancha que lleva desde su nacimiento» [1975: 20].

Enríquez Gómez era consciente de que en la España del siglo XVII solo se valoraba «el mero hecho de saberse componente de la casta electa» [Castro, 1966: 309] y así, en *Las misas de San Vicente Ferrer*, adopta una actitud de rebeldía frente al sufrimiento de los más desfavorecidos que, por supuesto, no pasó desapercibida para la censura de la época. De hecho, el manuscrito que he tomado como base para este estudio tiene muchos fragmentos tachados o reescritos por los censores y con evidencias de haber pasado por la Inquisición.

Y, según la información que me proporciona Héctor Urzáiz, director del proyecto CLEMIT (CENSURAS Y LICENCIAS EN MANUSCRITOS E IMPRESOS TEATRALES) en la Universidad de Valladolid, hay otros dos testimonios críticos (impresos, en este caso, y ya del siglo XVIII) que recogen también atajos de puño y letra de censores del Santo Tribunal, aunque con otro tipo de preocupaciones doctrinales y religiosas. Paz y Melia ya había dado noticia, en sus *Papeles de Inquisición* [1947: 85], de que *Las misas de San Vicente Ferrer* había topado en 1771 con el Santo Oficio a causa de un pasaje relativo al personaje de doña Francisca, si bien se trataba de una información muy escueta y, además, equivocada en su datación: en efecto, existe un expediente inquisitorial abierto contra *Las misas de San Vicente*, aunque en realidad es de 1748, y terminó con su prohibición tras un enjundioso debate teológico [Río, 1986: 287][7].

Pero el propio manuscrito, que es muy anterior, deja constancia de la revisión censoria instada por el Santo Oficio. Se trata de una copia autógrafa –conservada en la Biblioteca Histórica de Madrid (Sig. Tea.1-47-4)[8]– que se titula *El admirable y mayor prodigio y origen de las misas de San Vicente Ferrer* y lleva al final la siguiente anotación, con la firma de Fernando de Zárate tachada con tinta marrón (también el primer verso del parlamento

[7] La mayoría de los estudiosos que se refieren a esta obra de Enríquez Gómez (Rose, Alcalá, Santonja, etc.) repiten la fecha de 1771, siguiendo a Paz.
[8] Consta de 59 hojas en 4º, y es un traslado del Archivo de la Villa, 1898.

con que concluye la comedia tiene el nombre del autor tachado y reemplazado: «Soleta: Y aquí ~~Zárate~~ [el ingenio] da fin / al *Mayor prodigio*, siendo […]»):

> Escrita bajo la corrección de la Santa Madre Iglesia.
> En Sevilla a 10 de marzo de 1661.
> ~~Don Fernando de Zárate~~. [rúbrica] [3ª jornada, f. 21v]

Vienen a continuación los textos de la censura, con licencias de representación para Málaga (1665) y Madrid (1688); las ordeno en su secuencia cronológica, puesto que aparecen dispersas a lo largo de varios folios:

> Esta comedia se puede representar porque no contiene cosa contra la fe y las buenas costumbres.
> Málaga [¿19?] de agosto de 1665.
> Manuel [¿Fernández?] de Santacruz.
>
> Madrid y octubre 10 de 1688.
> Vean esta comedia el censor y el fiscal.
>
> Señor, por mandado de V.S.I. he visto esta comedia, *Las misas de San Vicente*, la cual tiene aprobada el Santo Tribunal de la Inquisición y V.S.I. mandado que se represente habrá el tiempo de un mes para otra compañía. Observando que no se represente lo que va atajado y prevenido en segunda jornada y tercera, V.S.I. resolverá ahora si es necesario volverla a remitir al Santo Tribunal, cuando de él salió la comedia sin nota alguna ni reparo. Y en todo mandará V.S.I. lo que más fuere servido.
> Madrid, 13 de octubre 1688.
> Don Pedro Francisco Lanini Sagredo. [rúbrica]
>
> Madrid y octubre 19 de 1688.
> Véala también don Juan de Vera.
>
> Ilustrísimo señor:
> Por el contenido decreto de V.S.I.^{lma} leí con atención esta comedia del *Admirable prodigio de las misas de San Vicente Ferrer*, y me parece que, mandando borrar V.S.I.^{lma} todo cuanto va anotado con una cruz, se puede permitir licencia para representarse, por no contravenir lo demás a lo cristiano ni político, y por ser probable la opinión que el autor sigue.
> Madrid y octubre 22 de 1688.
> Don Juan de Vera Tassis. [rúbrica]
>
> Madrid y octubre 28 de 1688.

B-16254-2011 ISSN 2013-6986

> Hágase esta comedia intitulada *Las misas de San Vicente Ferrer*, observando con todo cuidado no se diga todo lo que va borrado en donde está señalado. [rúbrica]
>
> Vista y aprobada en Madrid a 28 de octubre de 1688. [rúbrica]

Estas licencias de representación demuestran con claridad meridiana la tesis de la intervención oficiosa de la Inquisición en la censura teatral previa durante el siglo XVII, defendida en algunos artículos recientes [Urzáiz, 2009 y 2012]. Es más, las licencias evidencian –y esto es muy interesante– que el censor Pedro Lanini consideraba innecesario volver a examinar y remitir a la Inquisición una comedia que solo un mes antes había recibido su licencia de representación para otra compañía (en la portada aparece el nombre de «Mosquera» y en uno de los folios finales parece leerse «Granados»): en su opinión, era suficiente con que se observasen los atajos y modificaciones realizados en la primera revisión.

El Protector de Comedias hubo de insistir en que la viera también Juan de Vera Tassis, quien añadió la referencia del signo de la cruz (para identificar con claridad los pasajes que se habían prohibido) y consignó una interesante adhesión al punto de vista del autor, lo cual no deja de ser una toma de postura arriesgada, como vamos a ver, en la medida en que las opiniones de Enríquez Gómez (Zárate) resultaban bien polémicas todavía en 1688, veinticinco años después de la muerte de un hombre que fue perseguido durante décadas por la Inquisición.

Por cierto que, entre las licencias para Málaga (1665) y las de Madrid (1688), hemos podido documentar alguna otra representación gracias al *Diccionario de actores del teatro clásico*: los días 24 y 26 de mayo de 1686 fue representada en Valladolid por la compañía de Miguel Vela; en esta misma ciudad constan otras varias representaciones de *Las misas de San Vicente Ferrer*, ya en el siglo XVIII: los días 19 y 20 de septiembre de 1716, por la compañía de Francisco Antonio; y el 25 de julio de 1718, por la compañía de Manuel Rodríguez [Ferrer Vals, 2008]. En Madrid se representó con cierta regularidad durante el primer tercio del

XVIII en los teatros del Príncipe y de la Cruz (1708, 1714, 1718, 1720, 1722, 1725 y 1733), pero después no volvió a hacerse [Andioc y Coulon, 2008: 790].

Como las notas de los censores hacían prever, encontramos en el manuscrito de *Las misas de San Vicente* multitud de intervenciones textuales. Varias de ellas responden sin duda a la mano de algún remendón que acopló el texto a las necesidades propias de la representación (por ejemplo, los atajos de los ff. 2r-2v y 9v-10r, marcados con varios *noes*, parecen de tipo escénico). Pero otras muchas se deben a la acción de la censura, cuya mano se deja ver con total nitidez en todo el manuscrito, incluida la primera jornada, pese a lo que sugiere la frase de Lanini previniendo sobre «lo que va atajado y prevenido en segunda jornada y tercera». Por cierto que cada jornada va rubricada al final por un visto bueno del censor: «Vista [rúbrica]».

Ya en el primer folio aparecen recuadrados unos versos susceptibles, por su contenido, de haber sido censurados; pero, al no tener constancia de ello (quizás indicaban la necesidad de consultar la fuente), los marco en negrita (a diferencia de los claramente censurados, que transcribiré tachados):

Dª FRANCISCA […]
Como otro Santo Domingo,
mi madre los ecos oye,
en su vientre, de un perrillo;
porque a los predicadores
llaman las Divinas Letras
«perros de admirable nombre»,
pues a su madre, la Iglesia,
ellos defienden a voces.
(f. 1v)

Incluso hay algunas intervenciones que no son de la censura pero tampoco parecen atajos escénicos, sino simples marcas hechas para llamar la atención en un momento determinado sobre algún pasaje. Así, en la 1ª jornada hay un larguísimo monólogo de Muley (al que los personajes

pertenecientes a la casta dominante, reflejo de los prejuicios hacia la raza negra, consideran una especie de contradicción humana, refractaria y de naturaleza diferente) que lleva varios fragmentos con intervenciones textuales de diferente tipo, entre ellas unas líneas verticales de origen incierto, pues no llevan ninguna de las marcas o *noes* característicos de los arreglistas ni de los censores; uno de los pasajes así señalados es el siguiente, donde se habla de una constante violación de los derechos humanos (valga el anacronismo) por parte de aquellos que sojuzgan a otros por el color de su piel y traicionan el concepto de igualdad que todos los hombres deben tener ante Dios:

MULEY Pero qué mucho, si el cielo
no puso, para testigo
de la sujeción, la mancha
más horrible que ha tenido
nación en el mundo, pues
con nuestra tinta escribimos
la esclavitud que traemos,
aun antes de haber nacido.
(I, vv. 866-873, f. 13r; numeración mía)

En clave más festiva lo subraya el criado gracioso Soleta (en unos versos recuadrados y marcados con varios *noes*, aunque no parecen de mano de los censores), evidenciando ese marcado espíritu anticristiano de una España, como era la del siglo XVII, que vivía bastante ajena a la práctica de la caridad:

SOLETA ¿Agora estamos en eso?
El negro es un perro chino,
moro, turco, alarbe, infame,
ladrón, pirata, morisco…
(II, vv. 1949-1952, f. 12r)

Había en aquella época un elevado número de negros que estaban empleados oficialmente como siervos, aunque en realidad eran simple y llanamente esclavos que, capturados como botín de guerra, tenían una

arraigada conciencia de su situación;[9] así se expresa en el siguiente pasaje, marcado –como el anterior– por *noes* y recuadros que no parecen deberse a la censura, y con sendos *ojos* al principio y al final del atajo:

MULEY El que nació,
señora, con esta oscura
nube, o natural vapor,
que ha congelado el calor
por viviente sepultura,
no debe tener el grado
que tiene aquel que ha nacido
hijo del Alpes, vestido
de clima noble y templado;
porque hay grande antipatía
en dos cuerpos animados
que viven tan encontrados
como la noche y el día.
Es verdad que el alma en mí,
como forma racional,
puede ennoblecer, leal,
la materia en que nací;
pero, aunque discurra bien,
es necesario que vea
algún objeto la idea
que la ennoblezca también.
Porque, siendo negro yo,
si la fortuna me diera
un dueño común, tuviera
la desdicha que me dio
al nacer mi suerte avara;
pero, como mi señor,
a la aurora de su honor
me envía a servir, es clara
consecuencia del oriente
que me ennoblece y me guía,
que halle mi noche, en su día,
alivio de su accidente.
Y así, no es mucho, señora,
que yo desmienta el color
si tengo al sol por señor
y esclavo soy de su aurora.
(II, vv. 1357-1392, ff. 3r-3v)

[9] En otras piezas dramáticas del Siglo de Oro aparece esta concepción del negro. Cito como ejemplos la pieza anónima *Entremés del Indiano* (1609), donde el protagonista afirma que entre su mercancía trae un esclavo negro, o *El valiente negro en Flandes*, de Andrés de Claramonte, entre otras piezas.

B-16254-2011 ISSN 2013-6986

El número total de esclavos importados de África rondó, en el primer cuarto del siglo XVII, los doscientos mil [Thomas, 1997; Philips, 1990]**.** Ante este hecho, la actitud de los moralistas y teólogos de la época resultó bastante tibia. Es verdad que encontramos honrosas excepciones, como es el caso del padre jesuita Alonso de Sandoval, quien, desde su convento de Cartagena de Indias, es testigo de los abusos hacia los negros; estos hechos animan al jesuita a seguir en la defensa de los derechos humanos por la senda que, un siglo antes, había trazado Bartolomé de las Casas. Sandoval, en su *Tractatus de instauranda aethiopum salute* (1627), aporta una revelación fiel y conmovedora sobre este asunto, cuando menos vergonzoso para la raza humana:

> Van tan apretados, tan asquerosos y tan maltratados, que me certifican los mismos que los traen que vienen de seis en seis con argollas por los cuellos en las corrientes y, estos mismos, de dos en dos con grillos en los pies, de modo que de pies a cabeza vienen aprisionados, debajo de cubierta, cerrados por de fuera, donde no ven sol ni luna, que no hay español que se atreva a poner la cabeza en el escotillo sin almadiarse, ni a perseverar dentro una hora sin riesgo de grave enfermedad. Tal es la hediondez, apretura y miseria de aquel lugar. [Sandoval, 1987: 60]

Zárate, como integrante de una minoría, era conocedor de esta realidad y es más que probable que se identificara con la «esclavitud» que conllevaba su condición de converso en la España de su tiempo, donde la vida cotidiana de estos colectivos marginales estaba circunscrita a una especie de *gueto* que los diferenciaba de la *raza pura* y les impedía la total integración social[10].

Yendo ya a los pasajes prohibidos, en la 1ª jornada encontramos algunos versos cuya supresión se debe, sin duda, a la acción de la censura; por ejemplo, este cuestionamiento de la utilidad del favor divino:

Salgan don Bartolomé y Soleta, gracioso.

DON BARTOLOMÉ ¡Válgame el cielo!

[10] En relación con la situación de los judíos conversos en la España del siglo XVII resultan de imprescindible consulta Caro Baroja [1962 y 1973], Castro [1966], Boer [1981] y Domínguez Ortiz [1988].

SOLETA ~~¿Para qué, lindo orate?~~ † *quítese* [rúbrica]
Por Dios que, si no acude Monserrate,
que estoy hecho pescado.
En un Ave María me he librado.
(f. 5r)

Al margen izquierdo, y en vertical, se ha añadido el verso de reemplazo: «Válgate, lindo orate». En este otro caso, se suprime la broma del gracioso Soleta que mezcla al Demonio con un *amén*:

DON BARTOLOMÉ No es posible,
que habemos de ir por mar es infalible,
en esto se repare.
SOLETA ~~Lléveme el Diablo, amén, si me embarcare~~. †*quítese* [rúbrica]
(f. 5v)

De nuevo, se añade el verso de reemplazo al margen izquierdo, y en vertical: «Lléveme el [?] a mí si me embarcare». La siguiente supresión del censor se dirige contra una broma religiosa de Soleta:

DON BARTOLOMÉ No es posible, Soleta, que están lejos;
y ellos, rompiendo al agua los espejos,
toman puerto al abrigo de esa loma.
SOLETA ~~Dado estoy a Mahoma~~. †*quítese* [rúbrica]
(f. 6r)

En este caso, el verso de reemplazo, añadido también al margen izquierdo y en vertical, dice: «¿No son moros? Pues llévelos Mahoma».

Viene a continuación otro pasaje llamativamente atajado, pero en este caso creo que de nuevo por razones escénicas o literarias, como parece sugerir la sustitución de este verso tachado por otro que dice «darán luces [¿del Olimpo?]»:

MULEY […] tus ojos,
soles del alma divinos,
que auroras, soles ni estrellas
~~darán luces del Impíreo.~~
Siéntate muy bien, y sea […]
(f. 6v)

El último caso de censura en la 1ª jornada es el siguiente, donde hay unas connotaciones religiosas que debieron juzgarse inapropiadas:

MULEY […]
los ojos, las dos antorchas
~~con que alumbraba de trino~~; †
~~la boca por ser palabra~~
~~de un querubín encendido~~;
y de tal suerte mezclaba […]
(f. 14r)

Ya en la 2ª Jornada, lo primero que aparece antes del comienzo, incluso del propio título, es la curiosa indicación «Quítese» junto a dos cruces de las que, como aclara Vera Tassis en su censura, indicaban que había que suprimir el pasaje. Estas dos cruces flanquean una serie de palabras tachadas que no llegan a leerse bien, pero que parecen simplemente la relación de los personajes que participan en esta jornada, dispuestos en dos columnas: «~~Muley~~ ~~Soleta~~», etc. Como no se me alcanza qué podría llevar al censor a suprimir un mero *dramatis personae*, hay que suponer que se trata de un nuevo recordatorio de la indicación dada en las licencias para que se eliminase todo aquello marcado con una cruz.

Al vuelto de este primer folio del segundo acto se suprime otro par de versos que contienen una referencia religiosa:

Dª FRANCISCA […]
este voto peregrino;
~~disculpa el celo divino~~ †
~~de mi amor en esta ausencia~~.
(2ª jornada, f. 1v)

La siguiente intervención de la censura guarda relación con una serie de alusiones sexuales detectables en algunas palabras del moro Muley, quien lucha contra los impulsos carnales que doña Francisca le provoca. Este tipo de concupiscencia afectaba a las buenas costumbres de un tiempo que no permitía ni el adulterio (doña Francisca es una mujer casada) ni la traición (don Bartolomé, el marido, había sido el salvador de Muley). Pero el pensamiento de Muley, respecto a este asunto con doña Francisca, está al

margen de lo correctamente establecido. Él considera que si en el mundo de los blancos, de los cristianos, la esclavitud viene marcada desde la cuna por el color de la piel y entonces es algo inamovible, tampoco ve razón alguna por la que tenga que acatar también las leyes impuestas por esa sociedad que se consideraba superior. El pasaje es muy extenso, y en él parecen mezclarse las intervenciones claras de la censura con atajos que podrían ser de tipo escénico (que sigo marcando en negrita para diferenciarlo):

MULEY […]
llegó mi ~~lasciva~~ [excesiva] llama,
llevada del pensamiento, *Ojo* [a profanar su respeto]
a profanar con la vista
lo sagrado, lo supremo,
de su divina hermosura,
en cuyos castos luceros,
tan bárbaramente loco,
tan tiranamente ciego,
se mira el libre albedrío,
que sólo tira al incendio,
a la ruina, al engaño,
a la traición y al desprecio.
Cielos, ¿qué estrella, qué rayo
y (lo más seguro y cierto)
qué espíritu desasido
del abismo, en un momento,
en un instante, en un punto,
avasalló con imperio
esta libre voluntad?
La razón ¿no es el objeto
más noble donde se debe
mirar el entendimiento?
Pues, ¿qué importa que se oponga
esta nube del deseo
al sol de la voluntad?[11]
¿No debe mirar primero
~~la castidad, la pureza~~ † *quítese* [todo mi entendimiento]
~~deste divino sujeto~~
~~que adoro? ¿Podrá manchar~~
~~un vapor oscuro y feo~~[12]
a esa antorcha soberana?
No, que la deshace luego.

[11] En el impreso se lee: «y cerque la voluntad».
[12] El concienzudo tachado de estos versos dificulta su lectura, para la que nos guiamos de la versión impresa (en apariencia, coincidente con lo que se atisba bajo las espirales y renglones del manuscrito).

¿Podrá una llama encendida
del horrible Mongibelo
subir tan alta que llegue
a violar el firmamento?
No es posible. Pues ¿qué aguarda
mi desatinado intento,
conociendo el imposible
que conquista, si es mi dueño,
~~esposo desta deidad~~;
~~si es esta deidad del cielo~~,
~~en el honor, en la honra~~,
~~en la sangre, en el deseo~~,
~~en la fama, en la hermosura~~,
~~en la santidad y el celo~~,
~~ángel, asombro y prodigio~~
~~de cuantos la conocieron~~?
¿Cómo yo, siendo un esclavo *ojo*
(pues ya lo soy con efeto),
y siendo un nublado horrible,
un caos, una sombra, un negro,
a quien la naturaleza
no concedió privilegio,
me atrevo a mirar la luz,
cuando a tinieblas me anego? *ojo*
Pero, ay de mí que, al instante
que vi aquellos ojos bellos,
tan otro ~~fui~~ [soy] que, sin duda,
se apoderó de mi pecho
(y lo más cierto, del alma)
algún espíritu (tiemblo
de decirlo). ¿Qué me quieres,
impulso, que estás moviendo
en la materia, la llama,
y en la forma, el pensamiento?
¿Qué me quieres? Déjame,
oye y sabrás lo que quiero.
¿Me dice si yo lo oí
dentro del entendimiento?
Prosigue, que ya te escucho.
Amor no guarda respeto
cuando con imperio postra
aquel absoluto dueño
del hombre; porque, reinando
el apetito violento,
relámpago original
del rayo dulce de Venus,
es fiera el que sabe más,
y monstruo el que sabe menos.
Fuera de que no militan
en inferiores sujetos

(principalmente en esclavos)
respetos nobles, pues vemos
que, conforme son las causas,
suelen salir los efectos.
La misma naturaleza,
antes de tu nacimiento,
te agravió (dice muy bien),
porque fábula me ha hecho
del mundo; siendo los blancos,
sean nobles 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?
Bien conozco que conquisto
un imposible, pues veo
que, cuando el sol que he mirado
no fuera un divino ejemplo
de ~~santidad~~ [honestidad] y virtud,
siendo yo negro bostezo
de la noche, le bastara
al más humilde sujeto
para aborrecerme, pues
no puede haber vituperio
en mujer que nació blanca
que enamorarse de un negro[13].
Pues supuesto que no hay modo *ojo*
para conseguir […]
(2ª, vv. 1436-1508, ff. 4r-5v)

Muley, en esta situación, sintiéndose más libre que nunca, toma la justicia por su mano y seduce, mediante engaños, a doña Francisca, por lo que el censor, de acuerdo con la mentalidad de la época, seguramente entendió que la acción libidinosa de Muley estaba inspirada directamente por el Demonio, quien, movido por un irrefrenable deseo de venganza hacia Vicente Ferrer, propició la violación de su hermana Francisca. La censura

[13] Este verso presenta una versión sintácticamente mejor en el impreso: «mayor que querer a un negro».

era implacable en temas satánicos, bastante cercanos al terreno de la brujería [Caro Baroja, 1986]. No hay que olvidar que España, un país siempre preocupado por salvaguardar la ortodoxia cristiana (Deforneaux, 1966: 144), creía que en las cosas del Diablo siempre estaban presentes los asuntos corporales y sexuales, los cuales iban orientados a transgredir el modelo cristiano de matrimonio:

DEMONIO Manche este animado horror
de la noche este pirata
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 sacrilegio yo,
en su sangre he de vengarme;
pues no puede ser mayor
que gozar un vil esclavo,
etíope de nación,
su hermana, a quien ha tenido
toda Valencia por sol
de la virtud, y nobleza
y a quien jamás eclipsó
la nube común del vicio,
siendo del honor crisol.
(II, vv. 2233-2254)

Resulta todo un sarcasmo que un judío converso, como era Enríquez, a quien el cerril antisemitismo de su época tanto sufrimiento le acarreó, nos presente a San Vicente Ferrer (Valencia, 23 de enero de 1350–5 de abril de 1419)[14] como el hombre que había convertido a la fe «a más de veinte mil hebreos», cuando en la realidad el santo en cuestión era un tenaz perseguidor de judíos y uno de los más nefastos antisemitas españoles de su época [Álvarez / Izquierdo, 2007: 16-17]. Llegó a decir de los hebreos que

[14] Para ampliar datos respecto a la controvertida figura de San Vicente Ferrer y su peculiar visión del mundo judío, resultan de interés los siguientes trabajos: Garau [1691], Dantas [2005] y Sanchís [2009].

eran «animales con rabo que menstrúan como las mujeres» [Egido, 2006: 49]. Asimismo fue uno de los principales impulsores del pogromo de 1391 en la aljama de Valencia[15] y utilizó medios espurios para llevar a cabo la conversión, casi siempre forzada, de muchos judíos, bajo el lema de «bautismo o muerte» [Dantás, 2005: 45-46]. Por ello, es clara la burla y la crítica de Enríquez hacia ese cristianismo que traiciona el más elemental principio cristiano de apoyo al prójimo.

La siguiente censura que encontramos en el manuscrito de *Las misas de San Vicente Ferrer* se refiere a otro tipo de contenidos, una alusión chistosa a un *oidor*[16] que resulta muy similar, por cierto, a la que fue prohibida en otro tiempo (1652) y por otro censor (Francisco Boyl) sobre el manuscrito autógrafo de *El poder de la amistad*, de Moreto[17]; se recuadran en este pasaje varios versos (que marcamos en negrita) y se tacha la broma sobre el oidor, reflejando una discrepancia entre los censores a la hora de proponer el texto sustitutivo:

VALERIO	Vuestra hermana (descúbrete, Nise) es ésta. Antes que saque la espada, os suplico que a los dos oigáis en breves palabras, si le queda a vuestro honor algún duelo en esta causa. Que habiéndole, tiempo queda para tomar la venganza.	
SOLETA	**No por ~~ser oidor agora~~* dejarás de ser mañana general: oye a los dos, y después ande la danza.**	*~~que oigas agora~~ – †*dígase así* † [no por escuchar los oí] *no se diga así* [rúbrica]
DON BARTOLOMÉ	Proseguid, que ya os escucho.	
SOLETA	**Esta doncella en su vaina estará, porque no es justo**	

[15] En el lugar valenciano donde se produjo la tragedia, hoy en día está ubicada la Plaza de San Vicente Ferrer.

[16] 'Ministro togado que en las audiencias del reino oía y sentenciaba las causas y pleitos' (*DRAE*).

[17] Además de otras censuras de mayor alcance y extensión, señala Miguel Zugasti en su edición de esta comedia una redondilla enmendada donde «el corrector actuó instado por la prudencia y optó por eliminar esa (quizás) molesta alusión a un oidor granadino», sustituyéndolo por «todo un juez de comisión» [Zugasti, 2011: 19].

que esté fuera de su casa. *ojo*
VALERIO Ya sabeis que mi amor, firme y constante […]
(f. 9v)

Bastantes versos abarca el siguiente pasaje censurado, donde también parece que hubo vacilaciones en torno a cómo reemplazar algunos versos; tal vez por ello el censor acabó decretando «Quítese todo»:

Abre el negro la puerte y entra con el Demonio.

DEMONIO Entra animoso.
MULEY Ayude amor mi esperanza.
DEMONIO Quien porfía, siempre alcanza.
~~Dª FRANCISCA~~ ~~Éste sin duda es mi esposo~~. *ojo*
¿~~Sois vos, mi bien~~? † *quítese todo*
~~MULEY~~ ~~Sí, yo soy~~.
~~Dª FRANCISCA~~ ~~Los brazos me podéis dar~~,
~~seguro podéis entrar~~.
~~MULEY~~ ~~Cuando entre las sombras voy~~,
~~buscando el norte que sigo~~,
¿~~qué seguridad mayor~~?
~~Dª FRANCISCA~~ ~~¿Quién viene con vos, señor~~?
~~MULEY~~ ~~Es, mi bien, aquel amigo~~
~~que os trujo la carta; adiós~~.
~~Dª FRANCISCA~~ ~~Seguidme~~.
~~MULEY~~ ~~Sin duda alguna~~,
~~vencí la mayor fortuna~~.
DEMONIO **Ya el delito entre los dos** [ya se han entrado los dos]
va alentando mi venganza: *ojo*
manche este animado horror
~~**de Egipto el claro honor**~~ [de la noche este pirata]
de fray Vicente: en su hermana [~~de fray Vicente el~~
vengaré la oposición ~~honor~~]
que hace este varón insigne […] [de Etiopía
el claro honor]
(ff. 16v-17r)

En el vuelto de este folio hay una acotación también tachada, en este caso sin que el censor dejara su rúbrica ni anotara «Quítese», aunque probablemente fue él quien tacho concienzudamente el texto hasta hacerlo ilegible (lo reconstruyo con la versión del impreso), sin descartar que la compañía no dispusiera de una cama en su atrezo:

Salga doña Francisca, ~~*como que se levanta de la cama*~~*,*
lo más decente que pueda. (f. 17v)

Un poco más adelante hay un extenso fragmento atajado, con intervenciones de diferentes manos que tal vez reflejen intenciones también distintas. Pero junto a lo que pueden ser en parte atajos puramente escénicos, hay intervenciones indudables de la censura. El pasaje es relativo al momento en el que doña Francisca, a resultas de la violación sufrida por Muley, descubre que está embarazada y cae presa de una terrible desesperación; entiende que este «adulterio» pone en entredicho el honor de su querido esposo, decide abortar (no sin antes dar muerte a su agresor y enterrar su cadáver en el jardín) y a continuación se suicida. Según las reglas de la moral católica, la muerte, propia o ajena, causada con voluntad y alevosía contradice la inclinación natural del ser humano a conservar y perpetuar su propia vida y la ajena. Además, estos actos violan el derecho divino, porque solo Él puede dar y quitar la vida. Veamos las intervenciones textuales operadas sobre este pasaje.

En determinado momento, tras el verso que dice «esta materia sin forma» se ha añadido al margen (avisando con un signo +) otro que se le había olvidado al copista: «y este pecado sin vicio». Pero justo ahí comienza un largo enjaulado de versos prohibidos por el censor, con varios y muy visibles *noes* al margen izquierdo y la indicación «Quítese †». Entre el verso repuesto y el enjaulado hay un «ojo» que no sabemos si es aviso del olvido o del enjaulado; como tampoco es seguro que todos los versos del extensísimo enjaulado los vetara el censor, y no se sumaran las prohibiciones censorias a los atajos escénicos (se aprecian también dos tonos de tinta muy distintos); así pues, marcamos en negrita, tachando los que seguro son por censura:

Dª FRANCISCA	Cielos, aquí he menester […] ~~Si, irritada del agravio,~~ ~~doy voces a los gemidos,~~ ~~sollozos, ansías y penas,~~ ~~despertaré los vecinos,~~ ~~alteraré los criados~~

~~y, entrando en mi cuarto mismo,~~
~~hallarán al agresor~~
~~en esta cuadra escondido;~~
~~y, fuera de publicar~~
~~mi afrenta, darán oídos,~~
~~no a la virtud que profeso,~~
~~sino al adulterio, indigno~~
~~de la más libre mujer.~~
~~Que el ánimo más sencillo,~~
~~el sujeto más piadoso,~~
~~no ha de creer que ha podido~~
~~una mujer engañarse~~
~~tan del todo, habiendo juicio,~~
~~que, entrando un hombre en su casa,~~
~~con nombre de su marido~~, *quítese* †
~~y acostándose con él,~~
~~no le hubiese conocido~~.
Y, así, dirán que doy voces,
no por la traición que miro,
sino por cubrir la infamia
que yo propia he cometido.
Si, halagando a este traidor
con disimulado estilo,
le aseguro y le doy muerte,
ningún remedio consigo:
porque, mirándole muerto,
dirán que violó, atrevido,
el tálamo de mi esposo,
y que yo busqué este arbitrio
sólo para disculpar
mí sacrílego apetito.
Si disimulo este agravio
y aguardo el tiempo preciso
que venga mi esposo, dejo
en boca de mi enemigo
el secreto; y el honor
no se fía de un impío
esclavo, pues pongo a riesgo
que, celoso en su delirio,
o le dé muerte a mi esposo,
o le declare el delito,
nombrándole otro sujeto
(que en mí viene a ser lo mismo).
De forma que no hallo modo
en aqueste laberinto
de tres hilos, que dorados
parecen cuando los miro,
para redimir mi agravio;
y, como aquél que ha perdido
el norte en las ondas fieras,

en éste temo el vacío;
en aquel temo el escollo,
y en el otro, el precipicio.
Y, como la mariposa
que golosea los visos
de la llama sin saber
por qué parte halle camino,
así yo, por abrasarme
en la llama que conquisto,
a la primera me llego,
a la segunda acaricio,
a la tercera me acerco;
y, halagando los tres giros,
en cualquiera dellos muero,
porque como ciega vivo;
en los remedios me abraso,
y me quemo en los peligros.
¿~~Qué haré, cielos, pues parece~~
~~que habéis agotado el río~~
~~del mar de vuestras piedades~~?
¿Qué haré en duelo tan preciso?
Porque si callo el agravio,
el homicida está vivo;
si lo publico, se pierde
el honor de mi marido;
si espero a que venga, muero;
si me ausento, lo confirmo.
Mi fama estriba en callarlo,
mi deshonra en consentirlo,
mi dolor en no ocultarlo
y mi venganza en decirlo.
Yo afrento la santidad
de mi hermano y, si le digo
mi desgracia, su consejo,
por piadoso, no le admito:
que él perdona los agravios;
yo, a castigallos aspiro;
él no cumple con el mundo,
yo he de cumplir con el siglo. *no*
Y finalmente, a cualquiera
parecer de los que he dicho,
hallo en éste y en aquél,
en el uno y otro aviso,
el áspid que está ocultado
entre las flores del juicio.
Y de la suerte que suele *no*
el cazador al armiño,
hallando la piel manchada,
despreciar su albor nativo,

B-16254-2011 ISSN 2013-6986

así mi honor, que antes era[18]
del matrimonio divino
noble armiño de virtud,
con la mancha que ha tenido *no*
será para el mundo sombra,
para con Dios será armiño;
para con los hombres fiera,
y para mí, basilisco.
Y así, el consejo mejor *ojo*
y el más seguro camino […]
(2ª jornada, ff. 19r-20v)

En la 3ª Jornada encontramos también varios y controvertidos pasajes censurados. Bastante al principio hay un fragmento que refleja un episodio de contradicciones entre los censores: uno ordena (y rubrica) hasta dos veces que no se digan determinados versos donde se bromea con la muerte de una serie de maridos «desdichados» (el sastre, el albañil…) y se acaba apelando a «un milagro del Señor»; supuestamente, sería Lanini el responsable de los atajos. Pero de mano distinta se han modificado sus indicaciones, lo cual hace pensar en el otro censor, Vera Tassis, ya que parece poco probable que cualquier otra persona se atreviera a saltarse una orden expresa tan clara (habiendo visto la comedia dos veces la Inquisición):

TEODORA Hermano Soleta, yo,
después que vi a mi señora
morirse en un cuarto de hora,
ya no soy del mundo, no;
quiero, para mi quietud,
recogerme a buena vida.
SOLETA Nació para recogida,
así tenga yo salud.
TEODORA Arredro vaya el pecado,
no más mundo, esto es morir,
desde hoy empiezo a vivir.
SOLETA Y lo pasado, pasado.
~~Dígame, ¿no se casó~~ *ojo*
~~con el sastre~~? *sí*
TEODORA ¿~~Yo con sastre~~?
~~Sucediole un gran desastre~~.
SOLETA ¿~~Y sin sastre se quedó~~?

[18] En el impreso, «así mi honor en la guerra».

~~No me espanto. ¿El despensero~~ *sí*
~~no quiso ser su velador~~?
TEODORA ¿~~Pues no se ahorcó, el cuitado~~? ~~*No se*~~ *diga[se]*. [rúbrica] *sí*
SOLETA ~~No me espanto: era logrero~~.
¿~~Y el albañil~~?
TEODORA ¡~~Qué dolor~~!
~~Cayó de un tejado abajo~~.
SOLETA ¿~~Pues no la cogió debajo~~? *No se diga*. [rúbrica]
~~Fue milagro del Señor~~.[19]
¿No me dirá, por su vida, *ojo*
qué ha sido del negro?
(3ª jornada, ff. 2v-3r)

Si parecen bastante evidentes las razones para atajar este fragmento, menos claras resultan en el caso de la broma siguiente, recuadrada y prohibida pero tachada también la orden del censor:

SOLETA Oye, ¿el primo que tenía?
TEODORA No me hable de primos ya,
no más mundo.
SOLETA Ello dirá.
Dígame, ¿murió su tía?
TEODORA ¿Qué tía?
SOLETA Juana Canario,
la que daba en porfiar
que la había de casar
con su primo el boticario.
TEODORA No he de oírle.
SOLETA ~~Oye, ¿los dos~~ *sí*
~~no nos veremos~~? ~~*No se diga*~~. [rúbrica]
TEODORA Es tarde.
SOLETA Mire, hermana…
TEODORA Dios le guarde:
no más mundo.
SOLETA …pues adiós.
(f. 3v)

A continuación viene un largo parlamento de San Vicente Ferrer con muchos versos atajados y marcados por numerosos *noes*, pero creo que es un atajo escénico (ff. 3v-4v). Podría serlo también un diálogo de San Vicente y Soleta sobre las limosnas, pero en este caso resulta susceptible de haber sido censurado a pesar de no haber la constancia documental

[19] Estos dos versos están tan concienzudamente tachados que son ilegibles; los restauramos con la lectura de la *princeps*.

comprobada hasta ahora (y sí la indicación de *ojo* que va acompañando los atajos escénicos):

SAN VICENTE **¿Repartió, Soleta, hermano,**
las limosnas?
SOLETA **Cosa es llana;**
por el alma de su hermana,
repartí como cristiano
lo que me entregó Teodora
y todo lo que ordenaron,
mandaron y decretaron
los deudos de mi señora.
SAN VICENTE **¿Al enfermo de terencia**
llevó de comer?
SOLETA **Es llano:**
díjome que era su hermano
y, así, partimos la herencia.
SAN VICENTE **¿Y al vergonzante?**
SOLETA **Ese estaba**
jabonando con gran prisa
la pobre de la camisa,
en tanto que yo… colaba.
SAN VICENTE **Y al manco ¿no le llevó**
cada día de comer?
SOLETA **Sí, padre, mas desde ayer**
sólo el vino le mancó.
SAN VICENTE **¿Y al cuartanario?**
SOLETA **Segura**
fue mi piedad, yo la fío:
él se quedó con el frío,
y yo con la calentura.
SAN VICENTE **¿Vistió al tullido?**
SOLETA **En verdad,**
que el vestido no le alcanza:
yo le vestí de esperanza,
y él a mí de caridad.
SAN VICENTE **Cada día obra peor**
los actos de la virtud.
SOLETA **Traigo muy poca salud,**
mas doy gracias al señor.
SAN VICENTE **¿Qué mal tiene?**
SOLETA **Hipocondría.**
SAN VICENTE **Las colores de su cara**
no lo dicen.
SOLETA **Es muy clara**
mi roja melancolía.
SAN VICENTE **Debe de rezar muy poco.**
¿No estudia?
SOLETA **¿Tengo ocasión?**

SAN VICENTE **Dígame por qué razón.**
SOLETA **Temo de volverme loco.**
SAN VICENTE **Son sus trazas importunas.**
¿No ayuna?
SOLETA **¿No he de ayunar?**
De cuanto voy a estudiar,
siempre salgo en ayunas.
SAN VICENTE **Mire si le han menester,**
pues en casa de mi hermana
asiste.
SOLETA **De buena gana.**
Ireme al anochecer.
(ff. 8v-9v)

Este otro pasaje (en el que Doña Francisca se aparece a su hermano Vicente con el fin de comunicarle que está en el Purgatorio y que solo saldrá de allí si él celebra las cuarenta y ocho misas de San Gregorio para la salvación de su alma) presenta la peculiaridad de que parte de él, que marco de nuevo en negrita, no está en la versión impresa y en el manuscrito está recuadrado, marcado con cuatro *noes* y con algunos versos tachados expresamente (pues se cuenta en ellos la confesión de la dama con un sacerdote que en realidad era el Demonio disfrazado):

Dª FRANCISCA Don Bartolomé, a tu esposa,
por orden de Dios, escucha.
[…]
y viéndome en tanto aprieto,
y que no había confesado
un pecado tan horrendo,
vi pasar un sacerdote
~~por la calle y, conociendo~~
~~ser forastero, llamele~~,
~~fui a la iglesia de San Pedro~~ *diga así* †: la iglesia fue de S. Julián
y confesé mi delito.[20]
Absolviome, pero luego,
con la violencia del mal,
pagando a la muerte el feudo,
en el Tribunal Divino
se vio mi causa y, sabiendo

[20] Estos versos se reescribieron al margen, no sabemos si antes o después de la intervención del censor, pero la reescritura guarda relación con ésta: «por la calle y conociendo / ser forastero llamele / fui a la iglesia de san pedro / y confese mi delito / ~~al parecer xxxxxxx [forastero]~~».

~~que el sacerdote con quien~~[21] [que aquel hombre con quien
confesé todos mis yerros yo]
no era sacerdote, pues *diga así* †
era el Demonio, me dieron
por sentencia que penase
en el Purgatorio horrendo
hasta el día del Juicio.
Subió al capitolio inmenso
de fray Vicente Ferrer,
mi hermano, con llanto tierno
la oración, y revelole
el señor de tierra y cielo
que celebrase las misas
de San Gregorio, que luego
saldría del purgatorio
a gozar el justo premio
de los bienaventurados;
y hoy es el día postrero
destas tantas oblaciones,
llenas de tan gran misterio.
Este es el mayor prodigio
que ha tenido el universo
~~**después que de xxxxxxxx**~~
~~**se sacó xxxxxxxxx supremo**~~
~~**xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx**~~
Y para que conste al mundo
que mi honor fue puro y terso,
que mi pecado fue grande
y mi delito tremendo.
En espíritu lo digo,
llenando tu entendimiento
desta visión prodigiosa
por que quedes satisfecho
de la verdad; pues, con ella,
en los siglos venideros
se sabrá con evidencia
el origen verdadero
de las misas soberanas
de San Gregorio, a quien debo
sacarme del Purgatorio,
subiendo al descanso eterno. *ojo*

Tocan chirimías y vienen dos ángeles, y sea desde la cazuela por una maroma a lo alto del tablado, y suba la santa arriba; y a su tiempo irán los tres a la cazuela.

ÁNGEL 1º Pues revoco la sentencia…
(3ª, vv. 3403-3450, ff. 20v-21v)

[21] Este verso tachado es totalmente ilegible; lo restauramos con la lectura de la *princeps*.

Este fragmento toca un tema complicado, como es el de la aparición de la «pecadora» Francisca ante su hermano. Cualquier acto considerado sobrenatural se pensaba que podía estar empapado de la influencia del Maléfico, y lo no explicable también; ya en el siglo XVI, Pedro Ciruelo, un inquisidor español famoso por su ortodoxia, escribió un *Tratado de las supersticiones*, muy difundido en su tiempo y en el siglo XVII, en donde especificaba este tipo de faltas y las relacionaba siempre con la intervención satánica [Ciruelo, 1986].

Ahora bien, si todo el meollo argumental de la comedia ha sido una trampa demoníaca, entonces hay que considerar al personaje de Muley como «mero títere del Diablo» [Gitlitz, 1975: 18]. Por tanto, es víctima del siniestro sistema que vertebraba la cristiana sociedad de la época. Tal vez aquí se halle la razón principal por la cual Muley resulta un personaje no antipático para el espectador, el cual es capaz de entender que el mayor pecado de este personaje es la negrura de su piel, que lo deshumaniza ante la casta dominante.

En resumen, *Las misas de San Vicente Ferrer* es una comedia con un descarado talante subversivo, en la que Enríquez Gómez le muestra al espectador la injusticia humana que conlleva la doctrina de la *limpieza de sangre* y sus destructoras consecuencias. El autor plantea cómo los conceptos de «raza» y de «sangre» constituyen una insidiosa enfermedad moral y social con síntomas tan detestables como la intolerancia, la separación y el odio. Esta comedia recoge toda la problemática vital de Enríquez Gómez, como criptojudío, en medio de una España convertida en cárcel de la raza maldita a la que marginaba. Además, el Santo Tribunal de la Inquisición, brazo armado de esta siniestra causa, agudizaba el problema al sembrar el terror y la psicosis entre los conversos. Enríquez, a través del personaje de Muley, deja claro que toda segregación pervierte la originalidad de las razas porque esas diferencias separan aún más a los individuos en grupos superiores e inferiores. Por todo ello, *Las misas de San*

Vicente Ferrer es una obra excepcionalmente atípica, que rompe moldes, separándose del misticismo propio de las comedias de santos al uso, y cuya escritura sin ninguna duda podemos decir que «fue un acto de valentía insólita en aquella época en que la mayoría de los escritores españoles mantenían un silencio absoluto frente a la tiranía racial y religiosa» [McGaha, 1993: 44].

BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, Ángel, *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto, 2001.

ÁLVAREZ CHILLIDA, Gonzalo, y Ricardo IZQUIERDO BENITO. *El antisemitismo en España*, Universidad de Castilla La Mancha, 2007.

ANDIOC, René, y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols.

ARTIGAS, Mª del Carmen, *Antología sefaradí, 1472-1700 (respuesta literaria de los hebreos españoles a la expulsión de 1492)*, Madrid, Verbum, 1997.

BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860, 1968.

BROWN, Kenneth, «Nuevas calas hacia la vida y obra de Antonio Enríquez Gómez», en *Revista Cuenca*, 1996, núm. 44, 47-65.

____, *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Amsterdam (Edición y estudio del «Romance a Lope de Vega» de Antonio Enríquez Gómez*, Cuenca, Consejería de Publicaciones de Castilla-La Mancha, 2007.

CARO BAROJA, Julio, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 1962.

____, *La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*, Madrid, Maestre, 1973.

____, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1986.

CASTRO, Américo, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1966.

CID, Jesús Antonio, «Judaizantes y carreteros para un hombre de letras: A. Enríquez Gómez (1600-1663)», en Antonio Carreira, ed., *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, CSIC, 1978, 271-301.

CIRUELO, Pedro, *Tratado de supersticiones*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

DANTÁS, Elena, *Fratricidio y contrición: breve historia del antisemitismo cristiano*, Indiana, Bloomington, 2005.

DEFOURNEAUX, Marcelin, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, Barcelona, Argos, 1983.

DEN BOER, Harm, *Historia de los judíos en la España cristiana*, Barcelona, Riopiedras, 1981.

____, «El teatro entre los sefardíes de Ámsterdam», en Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez, eds., *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, III, Ámsterdam, Atlanta, 1989, 679-690.

____, *La literatura sefardí de Amsterdam*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1995.

DILLE, Glenn, «Enríquez Gómez, alias Fernando de Zárate», en *Papers on Languages and Literature*, 1978, vol. 14, 11-21.

____, *Antonio Enríquez Gómez*, Boston, Twayne, 1988.

____, «The Christian Plays of Antonio Enríquez Gómez», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 1987, vol. 64, núm. 1, 30-36.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Los judeo-conversos en España y América*, Madrid, Istmo, 1988.

EGIDO, José Antonio, *El problema nacional judío*, Barcelona, El Viejo Topo, 2006.

FERRER VALLS, Teresa, dir. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Reichenberger, 2008.

FRA MOLINERO, Baltasar, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, México, Veintiuno Editores, 1995.

GARAU, Francisco, *La fe triunfante (1691) en cuatro actos celebrados en Mallorca por el Santo Oficio de la Inquisición*, Palma de Mallorca, Font, 1984.

GARCÍA MOYA, Ricardo, *Otelo y «Las Misas de San Vicente»*, en *Diario de Valencia*, 15 de abril de 2001.

GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo, *Las «Academias Morales» de Antonio Enríquez Gómez. Críticas sociales y jurídicas en los versos herméticos de un judío español en el exilio*, Sevilla, 1971.

GITLITZ, David, «La angustia vital de ser negro, tema de un drama de Fernando de Zárate», en *Segismundo*, 1975, vol. 11, núms. 21-22, 65-85.

MCGAHA, Michael, «Entre el noble Moro y el negro perro moro y *Las misas de San Vicente Ferrer*», en Anita K. Stoll, recop., *Vidas paralelas, el teatro español y el teatro isabelino 1580-1680*, Londres, Tamesis, 1993.

NETANYAHU, Benjamín, *Los marranos españoles, desde fines del siglo XIV a principios del XVI, según las fuentes hebreas de la época*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002.

PAZ Y MELIA, Antonio, *Papeles de Inquisición. Catálogo y extractos*, 1907 [2ª ed., Ramón Paz, Madrid, Archivo Histórico Nacional, 1947].

PHILIPS, William D. Jr., *Historia de la esclavitud en España*, Madrid, Playor, 1990.

RÉVAH, Israel Salvador, «Les marranes», en *Revue des études juives*, 1959-1960, vol. CXXVIII.

____, *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (vers 1600-1663)*, Chandeigne, Penínsules, 2003.

RÍO BARREDO, María José del, «Censura inquisitorial y teatro de 1707 a 1819», en *Hispania Sacra*, 1986, vol. 38, 279-330.

ROSE, Constante H., «Dos versiones de un texto de Antonio Enríquez Gómez: un caso de autocensura», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1981, vol. 30, núm. 2, 534-545.

____, «Antonio Enríquez Gómez: Historia de un converso», en M. Peláez del Rosal y J. Rivas, eds., *El barroco en Andalucía*. Córdoba, 1984, 115-122.

SALOMON, Herman P., «Was Antonio Enríquez Gómez (1600-1663) a crypto-jew?», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 2011, vol. 88, núm. 4, 387-421.

SANCHÍS Y SILVERA, José, *Historia de San Vicente Ferrer*, Charleston, Bibliolife, 2009.

SANDOVAL, Alonso de, *Un tratado sobre la esclavitud*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

SANTONJA GÓMEZ-AGERO, Gonzalo, «Antonio Enríquez Gómez o la vida incierta», en *Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011, 321-326.

SILVERMAN, Joseph H., «The Spanish Jews: early referents and latter effects», en *Américo Castro and the Meaning of Spanish Civilization*, Berkeley, University of California Press, 1976, 147-170.

THOMAS, Hugh, *La trata de esclavos*, Barcelona, Planeta, 1997.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «*Noticia que no es bien que se toque*: el teatro áureo frente a la censura», en Judith Farré ed., *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias. Actas del Congreso Internacional (Tecnológico de Monterrey, octubre de 2007)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009, 147-164.

____ «*No hay burlas con el censor*: teatro áureo, poder e Inquisición», en Joaquín Álvarez Barrientos *et alii* eds., *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, 727-746.

____ «"Sacado de la profundidad de la Sagrada Escriptura": la materia bíblica y la censura teatral áurea», en Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel eds., *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, 283-304.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «La reescritura del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias», en *Criticón*, 1998, vol. 72, 11-34.

WILKE, Carsten Lorenz, *Jüdisch-christiches Poppeleben Im Barock: Zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1994.

ZUGASTI, Miguel, ed. Agustín de Moreto, *El poder de la amistad*, en *Primera parte de comedias, III*, Kassel, Reichenberger, 2011.