

Dos autores judeoconvertos frente a la censura: Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez

Gema Cienfuegos Antelo*

Recibido: 7 de noviembre de 2018 / Aceptado: 20 de diciembre de 2018

Resumen. Como testimonio de la incidencia de la censura sobre la obra de los dramaturgos de segunda fila del Siglo de Oro (donde frecuentemente se encuentran ejemplos de gran interés para conocer la censura teatral en aquella época), se estudian aquí dos autores de ascendencia judeoconversa, Felipe Godínez y Antonio Enríquez Gómez (ambos tuvieron problemas con la Inquisición y sufrieron persecución y censura, tanto en el siglo XVII como en el XVIII, cuando algunas obras suyas fueron incluidas en el *Índice de libros prohibidos*). Se parte en este trabajo de algunos casos ya publicados con anterioridad (*La conversión de la Magdalena*, *Las misas de San Vicente Ferrer* o el entremés *El alcalde de Mairena*), pero se indaga también en otros que estaban pendientes de estudio (*Santa Táz* y *El médico pintor*, *San Lucas*, ambas de Enríquez Gómez).

Palabras clave: Censura, Teatro, Godínez, Enríquez Gómez (Zárate), Inquisición, Manuscritos

The censorship on two converted Jews playwrights: Antonio Enríquez Gómez and Felipe Godínez

Abstract. This paper focuses on a study about two authors of jewish origins, Felipe Godínez and Antonio Enríquez Gómez, as a testimony of the incidence of censorship on the work of the minor dramatists of the Spanish Golden Age, who frequently give us an example of great interest to know the theatrical censorship at that time. Both Enríquez and Godínez had problems with the Inquisition and suffered from persecution and censorship in the seventeenth and eighteenth centuries, when some of their works were included in the *Index of Librorum Prohibitorum*. This paper analyses some known cases, that have been previously studied (*La conversión de la Magdalena*, *Las misas de San Vicente Ferrer* or *El alcalde de Mairena*), but other less know cases are also analyzed, such us *Santa Táz* and *El médico pintor*, *San Lucas*.

Keywords: Censorship, Theater, Godínez, Enríquez Gómez (Zárate), Inquisition, Manuscripts

Cómo citar: Cienfuegos Antelo, G. (2019). Dos autores judeoconvertos frente a la censura: Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1, 163-186.

* Universidad de Valladolid.

*Que el que a profesar empieza
virtud con más eficacia,
no porque adquirió la gracia
perdió naturaleza¹.*

1. Introducción

El episodio de mayor repercusión en la vida del dramaturgo Felipe Godínez (Moguer, 1585-Madrid, 1659) hubo de ser, sin duda, el de su comparecencia como penitenciado en el auto de fe que tuvo lugar en Sevilla el 30 de noviembre de 1624, acusado de hereje y judaizante [Bolaños 1991]. Como señala Germán Vega García-Luengos, “la pública e inequívoca existencia de una ‘mancha’ como la suya –a menudo basta la sospecha– supone una posición en precario para quien la padece” [1993: 583]. Aquella traumática experiencia tendría, en efecto, repercusiones nocivas en los diferentes ámbitos de la vida de quien ya por aquellos años había hecho carrera religiosa (se le inhabilitó para ejercer el sacerdocio) y logrado cierto prestigio como escritor. Además, el auto supuso la incautación del patrimonio económico de los Godínez, logrado merced a la longeva actividad mercantil que esta saga de judíos portugueses había mantenido en distintas plazas de Andalucía, tierra que el escritor tuvo que abandonar, junto a su madre y dos de sus hermanas, yendo a parar a Madrid.

En la biografía de Antonio Enríquez Gómez (Cuenca, 1600-Sevilla, 1663) encontramos sobresaltos igualmente perturbadores, pero con el añadido de un infausto final. El escritor conquense huyó a Francia hacia 1637 a causa del incesante asedio inquisitorial; allí mantuvo una intensa actividad como escritor y comerciante hasta su regreso a España doce años después bajo el nombre falso de Fernando de Zárate, alias con el que publicaría a partir de entonces sus comedias. En el año de 1651, nuestro autor (encubierto) y su padre, Diego Enríquez (muerto nueve años atrás) fueron quemados en estatua en un auto de fe celebrado en Toledo. Solo una década más pudo preservar su relativa libertad de movimientos gracias al nombre falso tras el que se ocultaba: Fernando de Zárate era ya un dramaturgo prestigioso cuando en 1661 fue identificado por la Inquisición en Sevilla y llevado preso al castillo de Triana, sede del Santo Oficio, donde permaneció encarcelado hasta que murió dos años después. Tal vez su muerte propiciara un inquietante suceso añadido a la trunca andadura del converso conquense: en 1665 (a título póstumo) sería reconciliado en efigie en otro auto de fe celebrado en la iglesia de San Pablo de Sevilla.

Según estos sucesos de vida, repasados sucintamente², ambos dramaturgos corrieron suertes parejas a las de numerosas familias judeoconversas de la España moderna,

¹ Estos versos pertenecen a la comedia *San Mateo en Etiopía* de Felipe Godínez [1636: 17r-17v], obra en proceso de edición en el citado proyecto; sobre esta comedia véase Cienfuegos [2017].

² El portal Teatro Clásico Español, de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, aloja sendas bibliotecas de autor dedicadas a estos dramaturgos. En cada uno de los sitios se ofrece una reseña biográfica amplia de ambos autores y los estudios de referencia sobre ellos: para la semblanza de Godínez (<http://www.cervantesvirtual.com/portales/felipe_godinez/>) son fundamentales los de Carmen Menéndez Onrubia [1977], Piedad Bolaños [1983], Germán Vega García-Luengos [1986] y, más recientemente, la espléndida monografía de Francisco Javier Sánchez Cid [2017] sobre la saga familiar. En el caso de Enríquez (<http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_enriquez_gomez/>), los estudios más importantes son obra de I. S. Révah, editados tras su fallecimiento por Carsten L. Wilke [2003]. Asimismo, los portales acogen información sobre los proyectos de investigación dedicados a la edición crítica de sus obras por el Instituto Almagro de Teatro Clásico.

señaladas por la oscura sombra de la sospecha, marginadas y perseguidas a causa de su dudosa condición de fe. La estigmatización de los conversos, perversa e imperecedera, tuvo el consiguiente correlato en la literatura de la época, como es bien sabido³, y el temor a las terribles consecuencias, sin duda, acalló cualquier manifestación de queja o réplica abierta por parte de los escritores judeoconversos en su defensa. La segunda parte de la *Política angélica* (1647) de Enríquez constituye prácticamente una rareza en medio de la aparente conformidad o, bien mirado, una cumplida demostración del arte del disimulo, pues se trata de un “panfleto contra la Inquisición y el racismo peninsulares”, en la que el escritor conquense “empleó una argumentación perfectamente católica sin recurrir lo más mínimo al plano referencial del judaísmo” [Carrasco 2015: 45].

Pese a todo lo dicho hasta aquí, no se puede deducir que las obras escritas por ambos dramaturgos sufrieran una persecución del aparato censorio equivalente en alguna medida a la presión inquisitorial que padecieron ellos mismos, al menos, no a la luz de los testimonios que hoy se conservan.

2. El teatro de Felipe Godínez

En el caso de Felipe Godínez, hay algunas noticias de censura de obras teatrales suyas, como la comedia palatina *La traición contra su dueño* y las piezas religiosas *Las lágrimas de David, o el rey más arrepentido* y *La reina Ester*. La controvertida figura de este dramaturgo ha sido objeto últimamente de una revisión profunda. La recuperación, a cargo de Germán Vega García-Luengos, de una serie de obras dramáticas suyas desconocidas (*El primer condenado*, *Ha de ser lo que Dios quiera* y *El provecho para el hombre*), permitió evidenciar que la desaparición de las mismas guardaba relación directa con la Inquisición y la presión censoria:

Desde otros puntos de vista tienen gran interés, por la luz que aportan para completar el conocimiento del escritor y las implicaciones de su problema [...]. Tras el proceso inquisitorial y el castigo correspondiente, hizo del teatro un abanderado de su causa personal. Se sirvió de él para inculcar dos o tres ideas fundamentales que tenían que ver con su integración religiosa y social. Así, es palpable su insistencia en reinterpretar el concepto de honor vigente entre sus contemporáneos [Vega García-Luengos 2001: 55].

De hecho, *El primer condenado* y *Ha de ser lo que Dios quiera* fueron escritas muy poco tiempo después del auto de fe que sufrió el autor en Sevilla, en noviembre de 1624: en ellas, señala Vega, “el marchamo de Godínez es ostensible hasta en los defectos que comportan sus excesos doctrinales [...] Sus asuntos centrales son parejos, a pesar de la aparente diversidad: Dios es misericordioso y providente; puede y quiere redimir al hombre, por perdido que se encuentre” [Vega García-Luengos 2001: 54].

Y es que, a pesar del auto de fe inquisitorial (en el que el relator de su caso ya señaló que “como tan aficionado a esta ley [judaica] hizo algunas obras en verso de historias del Testamento Viejo”) y del subsiguiente afán de Godínez por ser aceptado socialmente, “la propensión testamentaria de nuestro dramaturgo no se quebró ni siquiera

³ Existe abundante bibliografía al respecto, de la que no podemos dejar de mencionar, al menos, el trabajo de referencia de Edward Glaser [1954].

en los primeros momentos tras el fatídico acontecimiento inquisitorial” [Vega García-Luengos 2001: 56]. Sin embargo, como matiza este mismo estudioso a propósito de *El primer condenado*, “Godínez no debía de estar en esos momentos cercanos al proceso para fabular sobre los textos bíblicos con la libertad que lo había hecho en otras ocasiones y que lo habría de hacer más adelante” [Vega García-Luengos 2001: 60].

2.1. Las comedias bíblicas de Godínez recuperadas

El primer condenado es una pieza bíblica sobre el castigo y el perdón, en torno a las figuras de Adán y de Caín, con la que Godínez parece querer ser identificado con Adán, merecedor del perdón ante el arrepentimiento y la penitencia, mientras que Caín lo es de la condenación eterna por negarse a aceptar la providencia y la misericordia de Dios. Quizá lo más reseñable de esta comedia, en relación con la adecuación de la fábula bíblica a la fórmula teatral de la Comedia Nueva, sea la peculiar incorporación de la figura del donaire, “muy breve y circunscrita únicamente al tercer acto” [Vega García-Luengos 2001: 61]. Sin embargo, Godínez incurrió en deslices anacrónicos que aportan –involuntariamente– unos toques de humor que glosa Vega con divertida ironía: “Es normal que dos mujeres hablen de la volubilidad para el amor de los varones; pero, claro, cuando estas dos mujeres son Eva y su hija, encargadas de estrenar el mundo y sus componentes, el amor incluido, en puridad están incapacitadas para decir lo que Calmaná, la sufrida esposa de Caín, cuando intenta extrapolar el vicio de su marido a todos los hombres” [Vega García-Luengos 2001: 61]; el pasaje en cuestión es el siguiente:

Adúltera condición,
que de unos en otros pasa;
pues dejan su propia casa
por la ajena posesión. [Godínez I, vv. 403-406]

Ha de ser lo que Dios quiera es una comedia “de santos y bandoleros, franciscana e inmaculista” donde Godínez mezcla pasajes muy líricos con prolifas argumentaciones teológicas (sermón canónico incluido) y afirmaciones del misterio tales que llevan a Vega a mostrar su sorpresa porque un dramaturgo con semejante biografía se permitiera “pronunciamientos en materia tan delicada, que superan con creces todos los que le conocíamos”, en relación con versos como los siguientes, puestos en boca de Jesucristo:

Tiempo vendrá que en el suelo
hagan fiesta sin recelo
a esta purísima aurora,
pero celébranla ahora
los ángeles en el cielo. [Godínez II, vv. 1483-1487]

Y es que esos pronunciamientos teológicos insertos en sus obras teatrales “no le habían resultado inocuos; entre los cargos de su proceso inquisitorial, finalizado cuatro o cinco años antes, figura la proclamación del misterio por parte de San Gabriel en la comedia de *La reina Ester*” [Vega García-Luengos 2001: 65].

El provecho para el hombre es el título alternativo de *Los trabajos de Job*, y se trata de una pieza que “presenta aspectos inquietantes, más arriesgados de lo que es

habitual en las comedias áureas, y especialmente en las bíblicas; como si sus versos hubieran sido escritos por alguien en conflicto con algunas de las ideas y creencias dominantes” [Vega García-Luengos 2001: 65]. Es llamativa, por ejemplo, la caridad que le atribuye a Job, virtud no consignada en las fuentes bíblicas; Godínez “se pronuncia sobre la materia con dosis similares de atrevimiento y contundencia” (también sobre las desigualdades sociales o la paz), así como contra la envidia, la maledicencia, la murmuración y la traición, defectos que “conciernen a los gobernantes, cuyos cargos –se nos dice– deben ser tomados como cargas”. Resulta, así, un interesantísimo perfil de escritor bastante osado y, sobre todo,

más original en relación con los dramaturgos coetáneos. Un Godínez al que nos hubiera gustado oír más. No ha sido así, acaso porque no existieron otras obras; o porque –y es lo más probable– desaparecieron (o se hicieron desaparecer). Sea como sea, lo poco que ha quedado de su primera etapa apunta interesantes contrastes con el dramaturgo más o menos “domesticado” de la segunda, el que mejor conocemos (o nos han dejado conocer) [Vega García-Luengos 2001: 70].

2.2. *Las lágrimas de David y La reina Ester*

El estudio de la comedia de Godínez *Las lágrimas de David, o el rey más arrepentido* nos permite, por una parte, observar una muestra de lo que Ángel Alcalá llamaba las “vedas dieciochescas de varias comedias clásicas”, ya que fue prohibida por la Inquisición a través de un edicto del 17 de marzo de 1776, una época en la que “los censores, de diversa mentalidad que los del XVII, ya no ven con buenos ojos comedias de santos ni escenificaciones bíblicas” [Alcalá 2001: 102].

Pero también en el propio siglo XVII esta obra aparece vinculada a los problemas de Godínez con las autoridades religiosas; así, una relación de 1625 (a cargo de Alonso Ginete, notario del Santo Oficio) del proceso que sufrió durante el auto de fe sevillano del 30 de noviembre de 1624, señalaba que:

El licenciado Felipe Godínez, judío de todos cuatro costados, sacerdote y predicador, vecino de Sevilla, natural de Moguer [...] Fue acusado de que había sido hereje, judaizante, fautor y encubridor de herejes; que había dicho en el púlpito algunas proposiciones equívocas; que había hecho una proposición malsonante de la Santísima Trinidad; compuesto dos comedias del Testamento Viejo, una de *La arpa de David* y otra de *La reina Esther*⁴, inventando en la una que el ángel San Gabriel había revelado a la Reina Esther que el Mesías había de nacer de madre concebida sin pecado original; que no podía entender bien la Escritura quien no supiese hebreo, y que él había entendido un lugar que no entendió San Jerónimo [...] Fue condenado a que saliese al tablado con sambenito y se le quitase en llegando al castillo, en un año de reclusión y seis de destierro; y lo declararon por irregular.

Citaba este documento Adolfo de Castro, quien precisaba que “las comedias que se citan en el auto de fe son las intituladas *Las lágrimas de David* o *El rey más arrepentido*, *Amán* y *Mardoqueo* o *La horca para su dueño* o *La reina Esther*” y creía que

⁴ “Título real, *Las lágrimas de David*”, apuntaba Alcalá [2001: 103].

el peso que esos hechos tuvieron sobre la recepción de las obras de Godínez era tanto que puede explicar incluso que fuera ignorado por Lope de Vega:

Quizá, o sin quizá, el olvido de Lope fue afectado: no quiso elogiar él, familiar del Santo Oficio, a un penitenciado por la Inquisición [...] Cuando Lope escribió el *Laurel de Apolo* estaba Felipe Godínez cumpliendo su sentencia de destierro y de irregularidad. Lope no podía tributar elogios a su talento [Castro 1902: 278 y 280].

Finalizamos este repaso por la censura del teatro de Felipe Godínez con una pequeña curiosidad, relativa a la falsificación de la aprobación de *La traición contra su dueño*, una comedia suya conservada en un manuscrito supuestamente autógrafa y censurada por Lope de Vega: “Autógrafa y firmada en la última hoja, con fecha en Madrid a 28 de abril de 1626. Licencia autógrafa (?) de Lope de Vega. Madrid y junio de 1626” [Paz y Meliá 1934-1935: 540]. En la última hoja de este manuscrito se puede leer:

En Madrid a 28 de abril del año de 1626.
 Doctor Felipe Godínez.
 Véala Lope de Vega Carpio.
 He visto esta comedia y puédesse representar, pues no contiene nada contra las buenas costumbres.
 Madrid y junio de 1626.
 Lope de Vega Carpio. [rúbrica] [Godínez 1626: 49]

Sin embargo, como ha detectado Sánchez Mariana, se trata de una falsificación decimonónica: “La suscripción con la fecha, la firma de Felipe Godínez, y la censura, que continúa en el vuelto, con la firma de Lope de Vega Carpio, [...] todo falsificado en el siglo XIX” [2011: 36].

3. El teatro de Enríquez Gómez (Fernando de Zárate)

En cuanto a Enríquez Gómez, “es el autor español con un mayor número de obras censuradas por la Inquisición” [Alcalá 2001: 104], si bien los *Índices* inquisitoriales constatan un número de obras expurgadas o prohibidas significativo pero limitado: destacan la *Política angélica* y *La torre de Babilonia*, pues contienen una fuerte crítica contra la Inquisición; *El capellán de la Virgen*, *San Ildefonso* (que no se ha conservado⁵), *Las misas de San Vicente Ferrer* (sometida varias veces a censura desde 1665) y, también, *El médico pintor*, *San Lucas*. De modo que, aunque no hubiera un acecho extremo sobre sus obras, Enríquez Gómez es un caso muy interesante desde el punto de vista de la censura teatral. De hecho, en los últimos años se han publicado varios artículos sobre esta materia con Enríquez Gómez como protagonista. En las

⁵ Según Alcalá [2001: 103], “la Inquisición sospechó de su identidad precisamente por llamarle la atención algunos extraños versos de la obra *Capellán de la Virgen*, *San Ildefonso*, obra que también ha sido atribuida a Lope y que (contra lo que afirma Márquez, *Literatura e Inquisición*, p. 118) no aparece prohibida en los Índices”. Una comedia con este mismo título fue incluida, en efecto, en la Parte 18 de Lope de Vega, sin que haya dudas sobre su paternidad. Pero también Alfredo Vilchez [1986] daba noticia de la inclusión en el *Índice* inquisitorial, en 1707, de una “Comedia del capellán de la Virgen de San Ildefonso”.

próximas páginas nos hacemos eco de las aportaciones de esos trabajos y añadimos otras investigaciones propias.

3.1. *La presumida y la hermosa*

Curiosamente su comedia *La presumida y la hermosa* fue prohibida por la Inquisición, pero no en España sino en México, a finales del siglo XVII. Esta obra fue representada en España en 1661, e impresa en 1665, aparentemente sin ningún problema de censura. Sin embargo, estaba dentro de un lote de comedias sospechosas enviado al Santo Tribunal de la Inquisición de la ciudad de México desde Sombrerete (Zacatecas) el 9 de noviembre de 1696 por el bachiller Mateo de Aguirre (capellán y comisario del Santo Oficio): “Remito a Vuestra Señoría con el portador, que es José Terradas, dueño de recua, un cajoncillo con los libros y retratos que contiene la *Memoria* que va con ésta”, decía el comisario. Y en el caso concreto de *La presumida y la hermosa* se consignaba lo siguiente: “En el folio 9 a la vuelta se hallan unas palabras que dicen *Son orate fratres todos*, las cuales trujo borradas el que la denunció” [Ramos Smith 1998: 471].

3.2. *Las misas de San Vicente Ferrer*

Un caso muy interesante, y del que sí tenemos mucha más información, es el de *Las misas de San Vicente Ferrer*, comedia que sufrió dos procesos diferentes de censura en momentos históricos bien distintos, estudiados respectivamente por Héctor Urzáiz y Elisa Domínguez desde la Universidad de Valladolid, en el contexto de las investigaciones del proyecto *CLEMIT*.

En marzo de 1661 (solo seis meses antes de ser detenido por el Tribunal de la Inquisición de Sevilla), Enríquez Gómez firmaba en la capital hispalense, bajo el seudónimo de Fernando de Zárate, el manuscrito de su comedia *El admirable y mayor prodigio y origen de las misas de San Vicente Ferrer*, que saldría publicada en 1665 dentro de la *Parte XXIII de Comedias Nuevas*. Elisa Domínguez glosa así el argumento de esta obra:

Don Bartolomé de Aguilar y su criado Soleta han naufragado en las islas Baleares. De pronto ven al moro Muley forzando a la cristiana Nise; ésta 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 angustiada 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 Monserrat 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 irremediabilmente de ella y, después de una fuerte lucha interna, consigue, mediante engaños, seducirla. Ésta, enloquecida por el deshonesto 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 [Domínguez de Paz 2012: 8-9].

El manuscrito autógrafo presenta licencias de representación para Málaga (de 1665, a cargo de Manuel Fernández de Santacruz, quien no puso ningún reparo) y para Madrid (de 1688, aquí con notable intervención de la censura). Los textos de las autoridades civiles y eclesiásticas (censor Lanini y fiscal Vera Tassis) dejan constancia de ciertas actuaciones admonitorias, incluida la intervención de la Inquisición⁶:

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]

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.

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]
[Enríquez Gómez 1661: s.p.]

A continuación, transcribimos algunas de las numerosísimas intervenciones de la censura sobre el texto de *Las misas de San Vicente Ferrer* (varias de ellas coincidentes con parlamentos del gracioso Soleta y otros personajes que aluden a cuestiones religiosas⁷):

DON BARTOLOMÉ No es posible,
que habemos de ir por mar es infalible,
en esto se repare.

SOLETA [tachado: Lléveme el Diablo, amén, si me embarcare]. †*quítese*
[rúbrica]

[Enríquez Gómez 1661: I, 5v]

DON BARTOLOMÉ No es posible, Soleta, que están lejos;
y ellos, rompiendo al agua los espejos,
toman puerto al abrigo de esa loma.

⁶ Como ha demostrado Héctor Urzáiz [2012a], son bastantes los ejemplos que, al igual que este, evidencian que la Inquisición sí intervino durante el siglo XVII en la censura teatral.

⁷ Seguimos el artículo de Elisa Domínguez, donde se recogen exhaustivamente todas las intervenciones textuales de la censura.

SOLETA [tachado: Dado estoy a Mahoma]. †*quítese* [rúbrica]
[Enríquez Gómez 1661: I, 6r]

MULEY [...]
llegó mi [tachado: lasciva] [excesiva] llama,
llevada del pensamiento, *Ojo* [a profanar su respeto]
a profanar con la vista
lo sagrado, lo supremo,
de su divina hermosura
[...]
¿No debe mirar primero
[tachado: la castidad, la pureza † *quítese* [todo mi entendi-
miento]
deste divino sujeto
que adoro? ¿Podrá manchar
un vapor oscuro y feo]
a esa antorcha soberana?
[...] si es mi dueño,
[tachado: 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?]
[...] divino ejemplo
de [tachado: santidad] [honestidad] y virtud
[Enríquez Gómez 1661: II, 4r-5v]

SOLETA Y lo pasado, pasado.
[tachado: Dígame, ¿no se casó *ojo*
con el sastre? *sí*

TEODORA ¿Yo con sastre?
Sucediole un gran desastre.

SOLETA ¿Y sin sastre se quedó?
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].
¿No me dirá, por su vida, *ojo*
qué ha sido del negro?

[Enríquez Gómez 1661: III, 2v-3r]

D^a FRANCISCA [...]

y viéndome en tanto aprieto,

y que no había confesado

un pecado tan horrendo,

vi pasar un sacerdote

[*tachado*: 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.

Absolviome, pero luego,

con la violencia del mal,

pagando a la muerte el feudo,

en el Tribunal Divino

se vio mi causa y, sabiendo

[*tachado*: que el sacerdote con quien] [que aquel hombre con quien yo]

confesé todos mis yerros *diga así* †

no era sacerdote, pues

era el Demonio, me dieron

por sentencia que penase

en el Purgatorio horrendo

hasta el día del Juicio.

[Enríquez Gómez 1661: III, 20v-21v]

El censor Pedro Lanini, como hemos visto, consideraba innecesario volver a examinar y remitir a la Inquisición una comedia que sólo un mes antes había recibido licencia de representación para otra compañía, y creía que era suficiente con que se observasen los atajos y modificaciones realizados en la primera revisión.

Por su parte, el Protector de Comedias insistía en que la viera también Juan de Vera Tassis y, según señala Domínguez de Paz, se adhería “al punto de vista del autor, lo cual no deja de ser una toma de postura arriesgada, en la medida en que las opiniones de Enríquez Gómez resultaban bien polémicas todavía en 1688, veinticinco años después de la muerte de un hombre que fue perseguido durante décadas por la Inquisición” [2012: 13].

Una Inquisición que, por cierto, nunca dejó de ver con recelo esta comedia de *Las misas de San Vicente Ferrer* y que terminaría por prohibirla en el siglo XVIII. Hay dos testimonios impresos del Setecientos que recogen también atajos de puño y letra de censores del Santo Tribunal sobre su texto, atajos que reflejan preocupaciones doctrinales y religiosas. La información procede, en este caso, de un artículo de Héctor Urzáiz [2012b], quien publicó el expediente inquisitorial de 1748 (no de 1771, como se repite en diferentes estudios), que terminó con la prohibición de la obra tras un debate teológico muy sustancioso.

Se trata de un legajo del Archivo Histórico Nacional que va acompañado por dos testimonios impresos de la comedia, sobre los que los distintos examinadores señalaron atajos, recuadros y llaves⁸. Son ediciones sueltas que parecen haber sido utili-

⁸ AHN, Inq., Legajo 4425-3; uno de los ejemplares de la comedia se encuentra desgajado bajo la signatura Inq. MPD 140, carpeta 11, doc. 140.

zadas como copias de representación por alguna compañía teatral, pero que muestran también la huella de la acción de la censura inquisitorial: en uno de los impresos, del Santo Oficio de Toledo, en 1748, a cargo de fray Joaquín de San Andrés; en el otro, de la Inquisición de Granada, en 1750, a cargo de fray Manuel Carvajal y fray Antonio de Pineda. La trayectoria de *Las misas de San Vicente* por los tribunales inquisitoriales terminó en el Consejo General de la Suprema en Madrid.

El proceso lo inició en Toledo, el 16 de febrero de 1748, el Lector de Prima del Colegio de Carmelitas Descalzos, fray Joaquín de San Andrés, quien dictaminó que en *Las misas de San Vicente Ferrer* “se contiene un error claro y manifiesto contra nuestra santa fe. Pues refiriendo su autor el caso de doña Francisca Ferrer de hallarse esta señora en pecado mortal [...] se da a entender en la narración del caso que sólo por la buena fe con que dicha señora se confesó con el Demonio, que juzgó sacerdote, alcanzó perdón de su pecado y fue sentenciada al Purgatorio”. Este censor, aunque no duda de las buenas intenciones de “su autor, don Fernando de Zárate”, cree que sus deslices doctrinales eran muy graves: “Y en materia tan importante no hemos de atender a lo que el autor querría decir, sino a lo que *de facto* dijo, mayormente siendo las comedias unos papeles que andan en manos de todos y los ignorantes pueden impresionarse”.

Su dictamen fue el siguiente: “Juzgo no poderse permitir se represente dicha comedia sin quitarla la tercera columna y parte de la cuarta del folio 32, por contenerse en ellas el caso referido”. El pasaje indicado por fray Joaquín coincide con el último de los citados anteriormente, en concreto los versos que relatan la confesión con el Demonio en traje de sacerdote:

D^a FRANCISCA [...] y viéndome en tal 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
y confesé mi delito;
absolviome, pero luego,
[tachado: con la violencia del mal,
pagando a la muerte el feudo,
en el Tribunal Divino
se vio mi causa; y sabiendo
que el sacerdote con quien
confesé todos mis yerros
no era sacerdote, pues
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...

La sentencia de la Inquisición toledana en 1748 resultó tajante: no se permitía su representación. En paralelo, la comedia fue sometida a un riguroso escrutinio por

otro tribunal inquisitorial (Granada, 1750), que encontró serios motivos de preocupación y escándalo, además del citado pasaje del sacerdote-Demonio:

Hago formal delación de dicha comedia [...] por contener todo ello [...] falsas, injuriosas a Dios y a los ángeles, una devoción de misas con circunstancias supersticiosas, de vana observancia, opuestas a los [...] del Sacro Concilio Tridentino y a lo dispuesto por la Sagrada Congregación de Ritos. Y asimismo proposiciones temerarias, sacrílegas, escandalosas y blasfemas heréticas, pues así [...] conviene para que los fieles católicos no estén en el error de tenerlas por buenas. (fray Manuel Carvajal, calificador de la Suprema, 26 de mayo de 1750) [en Urzáiz 2012b: 53]

Dicha comedia se debe recoger, por las razones que llevo referidas; y por contener proposiciones erróneas, blasfemas, heréticas y formalmente heréticas; y principalmente supersticiosas, inductivas de vanas observancias y falsas creencias en los fieles que, como llevo dicho, es el mayor número de idiotas, simples y que no saben discernir, sino dar asenso a lo material de las voces. (fray Antonio de Pineda, calificador, 5 de junio de 1750) [en Urzáiz 2012b: 59]

Parece que cuantos más calificadores leían la comedia, más peligros le encontraban y más categóricos resultaban sus veredictos. Así, más de veinte años después, *Las misas de San Vicente Ferrer* fue incluida en el *Índice de libros prohibidos* por la Inquisición.

3.3. *La conversión de la Magdalena*

Otro caso de censura muy interesante de una comedia de Enríquez Gómez, con intervención inquisitorial ya en el siglo XVII, es el de *La conversión de la Magdalena*, que ha sido estudiado también por Domínguez de Paz [2014a]⁹. Una copia manuscrita de 1699 de esta obra presenta las siguientes licencias de representación, que incluyen remisión al Santo Oficio:

Ilustrísimo señor:

[...] observando que no se diga lo que va atajado, por ser escandaloso y contra los preceptos de la ley cristiana [...] está ajustada la comedia a la Historia Sagrada Evangélica, conforme los sagrados evangelistas escriben la conversión de la Magdalena. [...]

Madrid 29 de abril de 1699.

Don Pedro Lanini Sagredo.

Ilustrísimo Señor:

[...] no se puede representar sin que un sueño en que a Madalena se la representa la imagen de Cristo se enmienden algunos versos por contener (quizá por culpa de los traslados) muchos absurdos malsonantes y una herejía formal, dando en Cristo

⁹ Un resumen de su artículo puede leerse en la ficha correspondiente a esta comedia en la base de datos *CLEMIT* (<<http://buscador.clemit.es/>>), de donde tomamos los datos.

dos sujetos; y, así, es bien pase por el censor del Santo Tribunal por que lo diga quien lo debe decir.

Madrid, 12 de mayo de 1699.

Francisco Bueno.

[en Domínguez de Paz 2014b: 1]

El censor inquisitorial, doctor Agustín Gallo, dictaminó, tras atento examen, que no veía motivo para la prohibición, así que el 19 de mayo se extendió licencia, “ob-servando no se diga lo atajado y prevenido por el censor” [Enríquez Gómez 1699: 2r].

El pasaje en cuestión es un diálogo entre la Magdalena y el Demonio, quien intenta arrastrar a la pecadora arrepentida a su causa. Según señala Domínguez, “el problema teológico detectado por Bueno, relativo a las dos naturalezas de Jesús, arranca con Nestorio, patriarca de Constantinopla, para quien María no sería madre de Dios porque en Jesús habría dos personas, una divina y otra humana, y María sería madre de la persona humana de Cristo: la unión entre la naturaleza divina y la humana sería sólo una unión moral entre dos sujetos. La herejía fue refutada por San Cirilo de Alejandría (*Segunda carta a Nestorio*) y aclarada en el concilio de Éfeso del año 431: las dos naturalezas de Cristo confluyen en la persona divina del Verbo, única en Cristo, por lo que María sí es la verdadera madre de Dios”. Transcribe esta investigadora los diferentes fragmentos atajados por la censura sobre el manuscrito de *La conversión de la Magdalena*, la mayoría de ellos de contenido teológico o, sobre todo, sexual, puesto que “hasta el momento de la conversión, la vida licenciosa de la protagonista se presta a ello” [2014a: 56-57].

Son pasajes demasiado extensos para reproducirlos aquí, pero valga como ejemplo el siguiente, muy breve, donde puede verse el *modus operandi* de dos de los citados censores; se trata de un comentario del criado Zabulón, prohibido por un censor (“No se diga, que es contra los demás preceptos de la ley”, sentenció Lanini), pero modificado después por otro (“*libre de lo que es pecar se puede decir*”, propuso Francisco Bueno):

SABINA No le quiero replicar:
siéntome.

ZABULÓN Preste paciencia:
como está nuestra conciencia
[*tachado*: libre de hurtar y matar],
lo demás puede llevarse. [Enríquez Gómez 1699: III, vv. 2143-2146]

Elisa Domínguez ofrece la siguiente explicación y remite a otras intervenciones textuales donde se comprueba que el vocabulario y los conceptos religiosos eran muy vigilados por los censores:

Aunque Zabulón quiere decir que sus conciencias están limpias, la frase les resultó a los censores inadecuada, pues parece restringir a “hurtar” y “matar” las infracciones graves de los mandamientos del Decálogo, minimizando las demás. De ahí que el censor Bueno ampliara al concepto de pecado, sin especificar cuál. Y un poco más abajo, de nuevo a vueltas con *pecar*, Lanini enmendó también el v. 2153, señalando que debía decirse “tropezar” cuando Sabina, ante los manjares que le ofrece Zabulón, pregunta: “¿Que me quiere hacer *pecar*?” [Domínguez de Paz 2014a: 62].

3.4. *Santa Tález*

Un caso similar, y muy interesante también, es el de *Santa Tález*, comedia hagiográfica de Enríquez Gómez sobre la historia de Santa Thais (la rica cortesana de Alejandría convertida al cristianismo en el siglo IV, tras ser instruida por el obispo egipcio San Pafnucio y recluírse durante largo tiempo en una celda conventual: es decir, la tipología habitual de la pecadora penitente). El personaje gracioso de *Santa Tález*, el ermitaño Balandrán, abunda en intervenciones que serían prohibidas por la censura, según muestra un manuscrito que contiene numerosas licencias de representación entre 1667 y 1733 (BHM, Tea-1-61-9a); resumimos algunas de ellas a partir de la transcripción completa que hemos realizado en el contexto de las investigaciones del grupo *CLEMIT*, al que agradecemos la cesión de unos datos que en esta ocasión son inéditos:

Señor:

He visto la comedia de *Santa Tález* y, observando lo que va atajado en la graciosidad, se puede representar.

Madrid a 1 de septiembre de 1667.

Don Francisco de Avellaneda.

[...]

Hágase, observando lo atajado y no de otra manera, pena de cien ducados.

Madrid a 5 de septiembre de 1667.

[...]

Ilustrísimo señor:

He visto esta comedia de *Santa Tález*, y en la misma conformidad que dio su censura don Francisco de Avellaneda el año de [16]67, doy la mía: previniendo no se diga lo atajado en la graciosidad, por ser indecente. V.S.I. mandará lo que más fuere servido.

Madrid 9 de enero.

Don Pedro Francisco [Lanini Sagredo].

Ilustrísimo señor:

Habiendo visto esta comedia de *Santa Tález*, no tengo qué decir sobre tantas censuras, sino que observando lo prevenido en la graciosidad, se puede representar. V.S.I. mandará lo que más fuere de su agrado.

Madrid 11 de enero de 1697.

Don Francisco Bueno.

[...]

Ilustrísimo señor:

He visto esta comedia y, observándose las prevenciones que llevan hechas los que antes la tienen aprobada, no hallo reparo que se oponga a nuestra política y buenas costumbres. V.S.I. mandará lo que fuere servido.

Madrid y enero 21 de 1733.

Don Luis Billet.

[...]

Las intervenciones del gracioso Balandrán prohibidas por la censura son fundamentalmente irreverencias de contenido religioso (milagros, curaciones) y bromas alusivas a la comida y el vino; reproducimos a continuación un par de ejemplos (hay varios más):

BALANDRÁN Apelo
 del camino, que el del cielo
 es un camino de gloria.
 [*tachado*: Que rece y con disciplinas
 (por cierto, cosa graciosa,
 pues ¿acaso soy yo rosa,
 que he de lucir entre espinas?)
 yo soy, con mis penitencias,
 el ermitaño de Troya,
 santo, pero de tramoya,
 que siempre ando en apariencias.
 En la ciudad he curado
 mil enfermos cada día,
 mas siempre la hipocresía
 se me ha metido a sagrado.
 La santidad que profesa
 mi fullería mayor
 no es andar de flor en flor,
 sino andar de mesa en mesa.
 No me puedo reportar
 en el comer y el vestir;
 como me importa el vivir,
 Dios me puede perdonar].
 Aquí traigo dos perdices,
 dos gazapos o conejos,
 dos jamoncillos añejos,
 seis pares de codornices,
 [*tachado*: dos gallinas engordadas,
 medio pavo, poco menos,
 unos pichones rellenos
 y cuatro o cinco empanadas]:
 esto comeremos hoy,
 con cuatro azumbres de vino.

[Enríquez Gómez 1667: I, 11v-12r]

BALANDRÁN Mire el tullido malsano:
 en tocándole, mi mano
 sabe de qué pie cojea.
 [*tachado*: Hablaba en algarabía
 una frenética ayer:
 curela y, con ser mujer,
 no dijo esta boca es mía.
 A un doctor late demonio
 saqué de una santiguada,
 una suegra endemoniada
 y quitósele el demonio].

[Enríquez Gómez 1667: III, 4v]

También fueron atajados algunos parlamentos de los personajes de Panuncio y Santa Táez; ponemos un solo ejemplo de los varios registrados sobre el manuscrito:

TÁEZ Entre todos los vivientes
 mis delitos y pecados
 han sido más evidentes.
 Pero, a delitos pasados,
 tengo lágrimas presentes.
 [*tachado*: Padre, su amor sin segundo,
 que me dio la muerte es cierto:
 en mi tránsito lo fundo,
 porque sin duda me ha muerto.
 ¿Quién me ha sacado del mundo?
 Es verdad que a nuevo ser
 esa muerte me convida.
 ¿Quién podrá a questo creer,
 que por ser mujer perdida
 me ha venido Dios a ver?]
 Que no ha de volverme a ver
 dice.

[Enríquez Gómez 1667: III, 11v]

3.5. *El médico pintor, San Lucas*

Otro caso interesante de censura del teatro de Enríquez Gómez que hemos analizado en el marco de las investigaciones del grupo *CLEMIT* es el de *El médico pintor, San Lucas*, cuyos detalles son también inéditos. En este caso, además, estamos preparando una edición crítica de esta comedia, que esperamos arroje alguna luz más sobre el devenir y circunstancias de la pieza, aunque sí podemos adelantar ya que el estudio de los tres testimonios críticos analizados (un impreso de 1675, una suelta del siglo XVIII y un manuscrito con censura de 1708) arroja como principal conclusión que estamos casi ante dos comedias distintas. Resumiremos, para enfatizarlo, la estructura de la acción.

San Lucas nació, según la tradición, en Antioquía de Siria, donde se inició en las ciencias médicas durante su juventud, ampliando sus conocimientos gracias a sus viajes por Grecia y Egipto. Lucas era considerado un gran físico, discípulo y asistente médico de Pablo de Tarso en sus misiones evangelizadoras, tras convertirse al cristianismo. Durante su estancia en Roma (h. 57-62 d.C.) redactó el tercer *Evangelio* y los *Hechos de los Apóstoles*. En la *Leyenda Áurea* de Jacobo de la Vorágine se le atribuye la autoría de un retrato de la Virgen, origen de la iconografía más común de este evangelista, si bien existen representaciones como médico, como escritor del Evangelio y como pintor de Jesucristo.

Todas estas noticias del evangelista aparecen dramatizadas en la comedia de Enríquez, aunque en el texto se encuentra un llamativo error reiterado en todos los testimonios: no aparece Pablo de Tarso entre el elenco de personajes como maestro de san Lucas, sino otro de los discípulos de Jesús, san Pedro. Difícilmente puede considerarse una licencia del dramaturgo (no le encontramos justificación), más acertado parece atribuir el error al proceso de transmisión de la copia.

La jornada primera transcurre en Antioquía. La Infanta padece una profunda tristeza que deriva en grave “delirio” o “frenesí” puntualmente “al tercer día” y aguarda la llegada de un famoso médico procedente de Atenas, Lucas, que sale a escena acompañado de Modorro, el gracioso “platicante”. Se suma a la escena enseguida la Princesa de Tebas, que regresa de Jerusalén con noticia de los prodigios de un tal Jesús el Nazareno. A la Infanta, al oír este nombre, le sobreviene el ataque, que Lucas de inmediato identifica como una posesión diabólica. El Demonio habla por boca de la Infanta, mientras Modorro trata de luchar con él, representándose en escena un cuadro entre dramático y cómico que culmina con un disparo dentro y la Infanta cayendo desvanecida. La acción de la jornada segunda transcurre en Galilea. Aquí Lucas tiene todo el protagonismo, representándose en escena algunos aspectos que la tradición atribuye al evangelista: ha conocido a Jesús (cuestión controvertida) y este le ha asignado a Pedro como maestro, quien le encargó el retrato del Mesías, que se muestra en escena y describe Modorro, y ahora aguarda a la Virgen para retratarla también. La siguiente escena sucede en Antioquía y hay un salto hacia atrás en el tiempo: se retoma la trama amorosa que quedó suspendida al final de la primera jornada. Alejandro anuncia que antes de casarse con quien no ama prefiere irse a la guerra y es en ese mismo momento cuando el supuesto conflicto amoroso se diluye sin mayor desarrollo. Modorro adereza cómicamente la acción con continuas pullas contra Judas (es esta osada manía del gracioso la nota cómica de toda la comedia). Por fin aparece la Virgen y Lucas ejecuta su retrato. La jornada tercera transcurre en el puerto de Tebas, ante el templo de Apolo, adonde llega la nave de Lucas y Modorro, que llevan consigo una banderola con la imagen de la Virgen María. En este lapso de tiempo ha culminado la redacción de su Evangelio y tiene la misión de predicar la fe de Cristo y “sanar almas”, es decir, acabar con la idolatría de Apolo. “Se da una batalla” que ganan los soldados de Cristo bajo el blasón de María. Se aparecen la Virgen y los ángeles anunciando a Lucas que ha de continuar su misión por muchos años, y se da fin así a la comedia.

Esta es la versión de la tradición impresa de la comedia: la acción se mueve sin solución de continuidad y los conflictos que aparecen al comienzo no tienen mayor recorrido; es en la tercera jornada donde se desarrolla y resuelve una trama de conversión de gentiles, con un traidor e, incluso, una batalla por medio. Sin embargo, en la versión del manuscrito el desarrollo de las distintas tramas es mucho más complejo; existe un mayor número de escenas y, por si fuera poco, también hay variantes en el elenco de personajes.

El códice, con letra de finales del XVII, probablemente una copia de representante, da testimonio de un interesante episodio de censura teatral (incluidas unas llamativas discrepancias entre los examinadores) que probablemente esté relacionado con algunas de las diferencias que presenta la pieza respecto a la versión de los impresos. Se titula *El gran médico y pintor; San Lucas Evangelista* y contiene varias notas de la censura colocadas desordenadamente en diferentes folios (BITB, Vit.171). Según su disposición cronológica, se manda informar el 12 de diciembre de 1708; la primera nota, fechada dos días después, corresponde al doctor don Francisco de San Vicente, cura de la parroquia de San Salvador de Madrid y consultor del Santo Oficio¹⁰.

¹⁰ Como censor teatral, firma también las censuras de *El más dichoso en su patria, San Raimundo de Peñafort*, de José Garcés (*ad quem*, 1707) y el auto sacramental *La cuarta parte del mundo*, y junto a su rúbrica figuran, también, las de Lanini y Cañizares en el primer caso y las de Juan de las Evas, Hoz y Mota, y Cañizares en el segundo.

En la revisión de nuestra pieza intervienen de nuevo estos dos últimos y, al igual que en los títulos mencionados antes, se produce cierta controversia entre los firmantes. Veamos el parecer del consultor inquisitorial:

De orden y comisión de Vuestra Ilustrísima, he visto con toda atención esta comedia intitulada *El gran médico y pintor San Lucas Evangelista* (que las comedias que tratan materias sagradas piden más cuidado que las plenamente profanas). Y está cuanto cabe de bien usada la escritura sacra con gran verdad. Y, como no se diga lo que va señalado (por ser impropio que San Lucas predique por verdadera la ley de Cristo y que después el Demonio hable contra ella por boca del mismo San Lucas) sino que sea uno que haga al Demonio, previniéndose con una copla antecedente en que dé a entender que toma la forma de San Lucas para disuadir de las verdades que el santo evangelista enseña. Y que donde el papel del gracioso, aunque con chanza, parece que predice la venta que hizo el malvado de Judas de su divino maestro, no lo dé a ent[er], sino con el motivo de que por tener Judas el pelo rojo y mala cara, sospecha que no hará cosa buena. [...] no diciéndose lo que he referido, soy de parecer (salvo meliore) se puede conceder la licencia que se solicita para darla al público teatro. Así lo siento.

En San Salvador de Madrid, a 14 de diciembre de 1708.

Doctor don Francisco San Vicente [Enríquez Gómez 1708: 46r-47r].

Señalemos, a este respecto, que una de las diferencias significativas entre los diferentes testimonios es que en la versión de los impresos el Demonio se manifiesta por boca de la Infanta, en ningún momento se encarna en el evangelista. La réplica a los reparos del cura de San Salvador la dio el dramaturgo y censor Juan de la Hoz y Mota, de cuyas palabras se deduce que tal vez actuara como refundidor de la pieza. Nótese también el reproche que hace al censor anterior, aunque se allana a su criterio para “evitar escrúpulos”:

Ilustrísimo señor:

He visto esta comedia de *El médico y pintor San Lucas* y la censura del señor cura de San Salvador, a cuyos dos reparos que pone deseo decir a Vuestra Ilustrísima (respecto a ser trabajo mío lo que en ella se ha enmendado de lo antiguo) que el primer óbice de que a San Lucas le haga un demonio que tome su forma, parece que no vio el paso con atención: pues, así en los versos que dice el santo como en la anotación marginal, estaba ya advertido; con que no hay que enmendar nada en él. En el segundo, de que el gracioso hable de Judas, eso he dejado de la comedia antigua; la cual, en las ocasiones que se hizo, no tuvo tal reparo y siempre se pasó por los señores censores anteriores; porque el gracioso no habla allí seriamente ni como profeta, para que sea predicción (que es lo que el señor cura repara), sino como tema que tiene con Judas, y que salió tan verdadera. No obstante, se atajará y enmendará por evitar escrúpulos. En cuanto a lo demás, he procurado no tenga nada contra la política y buenas costumbres. Vuestra Ilustrísima mandará lo que fuere servido.

Madrid y diciembre 21 de 1708.

Don Juan de la Hoz y Mota. [rúbrica] [Enríquez Gómez 1708: 31r-31v]

Finalmente, el día 24 firma su *nihil obstat* el también censor y dramaturgo José de Cañizares, sin entrar en mayores consideraciones; la licencia de representación extendida ese mismo día insistía en el cumplimiento de las órdenes de la censura: “Observando en toda forma y con todo el cuidado necesario la censura del doctor don Francisco de San Vicente, se da licencia para que se haga esta comedia; y de lo contrario se castigará a quien no lo observase así” [f. 47v]. Es decir, fue la censura del consultor del Santo Oficio, doctor San Vicente, la que más pesó contra *El médico pintor*, *San Lucas* y la que provocó la llamativa respuesta por parte de Juan de la Hoz y Mota.

Conviene dejar constancia de que el papel del también dramaturgo y censor José de Cañizares se limitó, en este caso, a corroborar que la comedia no tenía reparos, pese a que en varias ocasiones se le ha atribuido a él la autoría del principal texto censorio¹¹. Así, Simón Palmer, en su catálogo de manuscritos teatrales de la BITB, recogía este de *El médico pintor* con las siguientes características: “Letra de finales del siglo XVII [...] Censura autógrafa de Juan de la Hoz y Mota (Madrid, 21 diciembre 1708).—Censuras autógrafas de D. Joseph de Cañizares (14 y 24 diciembre 1708)” [Simón Palmer 1977: 80].

Y Constance Rose, estudiosa de la obra de Enríquez Gómez, señalaba que “en 1708, al salir aprobada, aunque censurada del escrutinio inquisitorial [...], *El gran médico pintor*, el censor y dramaturgo José de Cañizares confirmó que ‘las comedias sagradas piden más cuidado que las plenamente profanas’. Al parecer, el involuntario converso Enríquez Gómez no había aprendido su catecismo” [Rose 1981: 535]¹².

Tampoco es del todo preciso el dato reseñado por Ángel Alcalá, en su estudio sobre la censura inquisitorial, acerca de que “en 1771, se expurga [...] *El médico pintor San Lucas* (Madrid, 1675)” [Alcalá 2001: 103-104]. El problema con esta obra se data ya en 1708, con la censura del consultor San Vicente.

Constatados estos datos, subsiste sin embargo la incógnita sobre el sentido de las palabras de Hoz y Mota en su censura, cuando advierte que es “trabajo [suyo] lo que en ella se ha enmendado de lo antiguo” (recordemos que se trata de una pieza con, al parecer, dos líneas de transmisión textual muy diferentes). Tal vez el manuscrito en cuestión sea una copia de representantes próxima al original, muy intervenida por la censura, con enmiendas y arreglos de Hoz y Mota. O tal vez Hoz reescribió y modificó la insulsa y defectuosa comedia de Enríquez Gómez que había preservado la tradición impresa hasta obtener una refundición más acorde al gusto de su tiempo, pero también más escrupulosamente analizada por la censura, que a lo largo del siglo XVIII fue vigilando cada vez con más celo las comedias que trataban materias sagradas.

Se trata, en este sentido, de una situación similar a la de otras obras del dramaturgo conquense, como el entremés *El alcalde de Mairena*, que presenta un caso de censura similar y también muy interesante, en la medida en que no hay demasiados casos conocidos de censura de las piezas teatrales breves. Concluimos este repaso

¹¹ En la base de datos *Manos teatrales* (<<https://manos.net>>, consultada el 18-10-2018) sí que aparecen correctamente fechadas y atribuidas todas estas notas de la censura, aunque nuestra transcripción de las mismas difiere en la lectura de varios puntos. Se trata de detalles menores, para cuya consulta remitimos a la futura publicación de la ficha de *El médico pintor* en la base de datos *CLEMIT*.

¹² Anunciaba también Rose su intención de llevar a cabo un estudio pormenorizado de “estos dos casos de censura, hasta ahora desconocidos” [1981: 535], pero no conocemos tal trabajo.

por la censura de las obras teatrales de Enríquez con el caso de este entremés, a partir del estudio publicado por Abraham Madroñal.

3.6. *El alcalde de Mairena*

El alcaide de Mairena se publicó a nombre de Zárate en *Rasgos del ocio* (1661), aunque parece que había sido representado ya en 1639 (en el encabezamiento del impreso consta como “fiesta que se hizo a Su Majestad en el Real Retiro”, y se cita también como mojiganga). Por otra parte, se ha atribuido también a León Merchante y “conservamos con este título dos obras diferentes, que parten de un tronco común” [Madroñal 1998: 246]. La segunda versión se imprimió en varias ediciones sueltas durante el siglo XVIII y fue censurada por la Inquisición. Según la noticia que daba Paz y Meliá, los versos citados en el expediente de calificación por el que se prohibió, eran estos:

no fornicar
a tu madre ni a tu abuelo
ninguna vez en el año,
en la Cuaresma al menos.
O, si enfermo no te hallares,
para cumplir el precepto,
si no es peligro de muerte, &
[Folio 6.]
Item más: todas llas burras,
y llos fraires, y llos creigos.
Item más, todos los asnos, &
[Folio 7]
y que luego los destierro [a los eclesiásticos]
por logreros y j..dios.
[Ídem.]
Te deum satirizado. [en Paz y Meliá 1947: 89-90]

Fray Bernardo Salvat, encomendado por el calificador doctor Tomás Rovira, canónigo de la Santa Iglesia de Gerona, propuso en 1786 la prohibición del entremés por considerarlo un absoluto disparate:

He leído con reflexión el adjunto entremés llamado *El Alcalde de Mairena*; contiene una burla continua de la justicia, términos champorradados, fingidos y malsonantes; proposiciones execratorias, como el decir (pág. 4), hablando de testimonios, “Que se los levanten los demonios”, etc.; hace también burla de los muertos (pág. 7 y 8); pág. 12, contiene términos malsonantes que nombra con los santos; y pág. 14 y 15, un continuo disparate, conculcando y mezclando las palabras de los Mandamientos con las del Símbolo y Salve, etc., con un continuo desgarrar y disparate. Por lo que, salvo meliori, soy de parecer se prohíba. Así lo siento.
Padre fray Bernardo Salvat, trinitario calzado, convento de padres trinitarios calzados, octubre 13 de 1786¹³ [en Paz y Meliá 1947: 90].

¹³ “diciembre, 13 de 1786”, según Paz y Meliá [1947: 90].

Por su parte, fray Andrés Arnús mostraba (en su censura, dada en Barcelona, el 27 de noviembre de 1786) una opinión bastante más benévola hacia el entremés. Sin embargo, su opinión final fue también favorable a la prohibición; el dictamen de Arnús es extenso, pero muy interesante:

El entremés *El alcalde Mayrena* es añejo y se ha representado varias veces en tablas y diversiones particulares, sin que jamás haya oído haber producido efecto dañoso a la fe cristiana y buenas costumbres. Si todas sus expresiones fuesen regladas y dichas con otros motivo, se podrían señalar algunos errores y blasfemias, como en las súplicas o rogativas de la página 12: “San Potrario, San Coillo, San Voto a Dios” (aunque entiendo que esta expresión está mal impresa y debía decir “San Voto a Dios, que estoy ya cagado de verbo a verbo”). Y en la pág. 14, línea 1^a: “Albarda y Matías”, esto es, con el antecedente “San Revelemus¹⁴, Albarda”, etc.; y en la prolación de los Mandamientos (que no dice de la ley de Dios, aunque se supone, por ser pedidos después del Credo y Sacramentos), página 15 y líneas 5, 6, 7, 8 y 9: “y el diez enterrar los enfermos entre todas las mujeres, el once es el pan nuestro en poder de Poncio Pilatos; el segundo en los pechos”, etc., etc. Pero como todo el entremés es un eslabón o ensarte de cosas disparatadas, sin orden ni regla, propio de sujeto gravemente poseído del miedo (que es lo que finge y representa) y, siendo así, le sea connatural el mutilar, conculcar y confundir pedazos de Mandamientos con los del Credo, Padrenuestro, etc. Si de ellos fuese preguntado, como en el caso de lo que resultan aquellas disonancias, equivocaciones y tropiezos, me parece no hay motivo relevante para calificarle absolutamente de escandaloso, blasfemo, inductivo a error ni injurioso a la religión.

Y si alguno parase o atendiese a la ficción del muerto, esto ya es común en muchos entremeses tolerados, aunque cuando se ha querido fingir con menosprecio de la religión y fe o para seducir la santa sencillez de algunos, lo ha castigado el cielo, como en el caso se refiere del angélico doctor que habiendo sido llamado para ver un muerto fingido, lo quedó este realmente en pena de la burla y desprecio.

Sin embargo, me parece que para impedir que algún malicioso se sirviera en asuntos reglados y de otra naturaleza de alguna de dichas expresiones separadamente (lo que, sin disputa, escandalizaría, horrorizaría e induciría a error) sería bueno que dicho entremés se prohibiese por inútil, indecoroso entre cristianos y ofensivo de oídos escrupulosos y píos, pues jamás puede parecer bien que semejantes expresiones estén colocadas como estén y escritas con el fin que se quiera corran impresas entre católicos. Así lo siento (salvo semper) en este convento de Barcelona. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Octubre 17 de 1786.

Besa las manos de Vuestra Señoría su rendido calificador Fray Andrés Amús. [rúbrica] [en Paz y Meliá 1947: 90].

Así pues, “el Inquisidor fiscal, licenciado Laso, ante esta censura [...] considera conveniente ‘se proceda a su prohibición’ en Barcelona a 10 de febrero de 1787”. Posteriormente, “los inquisidores Manuel de Mena y Paniagua y el doctor don Pedro Díaz de Valdés proveían en un auto que [...] dicho entremés debía prohibirse en 3 de marzo de 1787. Por si quedara alguna duda, nos informa Palau que el pobre

¹⁴ “Revelenuy”, según Paz y Meliá [1947: 90].

Alcalde de Mairena fue prohibido por edicto el 12 de noviembre de 1796”, señalaba Abraham Madroñal, quien añadía que un ejemplar de esta obrita conservado en la BNE “curiosamente presenta indicaciones en tinta que tienen que ver con censuras diferentes a las que apuntan aquí los calificadores del Santo Oficio” [1998: 250-251].

Sin embargo, cabe reseñar que esta versión de *El alcalde de Mairena* tan concienzudamente censurada corresponde a la versión dieciochesca, un tanto alejada ya en su texto del original de Enríquez Gómez. Tal vez por ello, como apunta Ángel Alcalá, “ninguno de los especialistas en las obras de Enríquez Gómez cita este título, quizá porque, como para otras, se usurpó su nombre. Sus chistes, a veces obscenos, más saben a dieciochescos”, aunque “utiliza equívoca y grotescamente –en la vena del Quevedo castigado– textos bíblicos y oracionales” [Alcalá 2001: 106].

En este sentido, Cotarelo no juzgaba muy elogiosamente este entremés, “que parece no ser obra de un ingenio del siglo XVII, sino de algún coplero de mediados del XVIII”, y cuyo argumento glosaba así:

Un alcalde muy tosco y rudo quiere desenterrar un regidor muerto a fin de residenciarle; pero el escribano se arregla con un soldado para que en forma de aparecido se presente al alcalde, como lo hace, llenándole de terror y haciéndole prorrumpir en frases incompatibles con una mediana urbanidad [Cotarelo 1911: LXXXIXa].

Pero Madroñal señala que “lo que Cotarelo enjuiciaba como mediocre obra de Zárate no era la pieza del XVII publicada en *Rasgos del ocio* [un típico entremés de alcaldes], sino, justamente, la suelta del XVIII de autor anónimo [la burla o chasco que se hace a un alcalde], que indudablemente disuena del gusto del XVII” [1998: 248]. En su artículo puede leerse el resto de los detalles argumentales, estructurales y textuales de este entremés de *El alcalde de Mairena*, un caso con el que damos por terminado este recorrido panorámico por la censura de las obras teatrales de los judeoconversos Felipe Godínez y Antonio Enríquez Gómez.

Como se ha podido observar, la Suprema no procesó a nuestros dramaturgos judeoconversos por ninguna de sus obras (al menos, no directa o manifiestamente), y solo se conservan expedientes inquisitoriales de un reducido número de títulos, si bien se produjeron otro tipo de efectos en sus respectivos corpus, como la pérdida de alguna obra, o tal vez la permanencia en el anonimato de otras. Sin embargo, el proceso contra Godínez y la vida en clandestinidad de Enríquez determinarían un celo estricto en la observancia de las reglas en ambos escritores, es decir, una suerte de autocensura que condicionaría la elección de los temas procurando en su tratamiento parecer especialmente respetuosos, con la intención de no herir la susceptibilidades de los censores ni llamar la atención del Santo Oficio.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Enríquez Gómez, Antonio, *El admirable y mayor prodigio y origen de las misas de San Vicente Ferrer*, 1661, Manuscrito, Biblioteca Histórica Municipal: Tea 1-47-4.

- Enríquez Gómez, Antonio, *Santa Táz*, [1667], Manuscrito, Biblioteca Histórica Municipal: Tea 1-61-9 A.
- Enríquez Gómez, Antonio, *La conversión de la Magdalena*, 1699, Manuscrito, Biblioteca Nacional de España: Mss/16955.
- Enríquez Gómez, Antonio, *El gran médico y pinto, San Lucas evangelista*, [1708], Manuscrito, Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona: Vit-171.
- Godínez, Felipe, *Ha de ser lo que Dios quiere [sic]*, s.a., Ejemplar de Madrid, Biblioteca Nacional de España: T/55343/32
- Godínez, Felipe, *El primer condenado*, s.a., Ejemplar de Madrid, Biblioteca Nacional de España: T/55343/33.
- Godínez, Felipe, *Sancte Matheo en Etiopia [San Mateo en Etiopía]*, 1635, Manuscrito, Biblioteca Nacional de España: Mss/15701.
- Godínez, Felipe, *La traición contra su dueño*, 1626, Manuscrito, Biblioteca Nacional de España: Mss/18320.

Bibliografía secundaria

- Alcalá, Ángel (2001): *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto.
- Bolaños Donoso, Piedad (1983): *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- (1991): “Revisión al proceso inquisitorial de Felipe Godínez”, *Montemayor. Revista de cultura*, 2: 38-50.
- Carrasco, Rafael (2015): “Antonio Enríquez Gómez, un escritor judeoconverso frente a la Inquisición”, en *Antonio Enríquez Gómez. Academias morales de las musas*, eds. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: vol. I, 17-54.
- Castro, Adolfo de (1902): “Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez”, *Memorias de la Real Academia Española*, 8: 277-283.
- Cienfuegos Antelo, Gema (2017): “*San Mateo* visto por Felipe Godínez: ‘A fuerza de oculto poder se rinden’”, *eHumanista / Conversos*, 5: 67-83.
- Díez Fernández, J. Ignacio y Carsten L. Wilke, eds. (2015): *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger.
- Domínguez de Paz, Elisa (2012): “*Las misas de San Vicente Ferrer*, una controvertida comedia de Zárate censurada por la Inquisición (siglos XVII y XVIII)”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 6: 6-39.
- (2014a): “La polémica Zárate / Enríquez Gómez (a propósito de la censura de *La conversión de la Magdalena*)”, en *Polémicas y controversias áureas*, ed. Javier Blasco y Héctor Urzáiz, *Cincinnati Romance Review*, 37: 45-66.
- (2014b): “*conversión de la Magdalena, La*”, *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales (CLEMIT)*, Universidad de Valladolid, Recurso web <<http://buscador.clemit.es/ficheros/La%20conversi%C3%B3n%20de%20la%20Magdalena.pdf>>, Fecha de consulta: 14-I-2019.
- Glaser, Edward (1954): “Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro”, *Nueva revista de Filología hispánica*, VIII: 39-62.
- Madroñal Durán, Abraham (1998): “*El alcalde de Mairena*, de Fernando de Zárate, un entremés del siglo XVII rehecho y censurado en el XVIII”, en *Teatro y poder: VI y VII Jornadas de Teatro Universidad de Burgos*, coord. Aurelia Ruiz Sola, Burgos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Burgos: 243-252.

- Menéndez Onrubia, Carmen (1977): “Hacia la biografía de un iluminado judío: Felipe Godínez”, *Segismundo*, 25-26: 89-130.
- Paz y Meliá, Antonio (1934-1935): *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, 2 vols.
- (1947²): *Papeles de Inquisición. Catálogo y extractos*, ed. Ramón Paz, Madrid, Archivo Histórico Nacional; primera edición de 1907.
- Révah, I.S. (2003), *Antonio Enríquez Gómez: un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten L. Wilke, París, Chandeigne.
- Rose, Constance H. (1981): “Dos versiones de un texto de Antonio Enríquez Gómez: un caso de autocensura”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30-2: 534-545.
- Sánchez Cid, Francisco Javier (2017): *La familia del dramaturgo Felipe Godínez: un clan judeoconverso en la época de la Contrarreforma*, Huelva, Universidad de Huelva.
- Urzáiz Tortajada, Héctor (2012a): “‘Sacado de la profundidad de la Sagrada Escritura’: la materia bíblica y la censura teatral áurea”, en *La Biblia en el teatro español*, eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Vigo, Academia del Hispanismo: 283-304.
- (2012b): “Expediente inquisitorial de *Las misas de San Vicente Ferrer* de Enríquez Gómez (1748)”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 6: 40-63.
- Vega García-Luengos, German (1986): *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Caja de Ahorros de Salamanca.
- (1993): “Experiencia personal y constantes temáticas de un escritor judeoconverso: Felipe Godínez (1585-1659)”, en *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo. II, Lengua y Literatura española e hispanoamericana*, coord. Eufemio Lorenzo Sanz, Valladolid, Junta de Castilla y León: vol. II, 579-587.
- (2001): “Felipe Godínez a la luz de tres nuevas comedias recientemente recuperadas”, en *En torno al teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, eds. Irene Pardo y Antonio Serrano, Almería, Diputación de Almería / Instituto de Estudios Almerienses: 53-70.
- Vílchez Díaz, Alfredo (1986): *Autores y anónimos españoles en los índices inquisitoriales*, Madrid, Universidad Complutense.