

La polémica Zárate/Enríquez Gómez (a propósito de la censura de *La conversión de la Magdalena*)

Elisa Domínguez de Paz
Universidad de Valladolid¹

*Perdí mi libertad, perdí mi nido,
perdió mi alma el centro más dichoso,
y a mí mismo también, pues me he perdido.*
(Antonio Enríquez Gómez)



o es habitual encontrarse con autores cuya existencia haya estado encriptada en un halo de complejidad y misterio. Este es el caso del escritor español de origen judío Antonio Enríquez Gómez (Cuenca, 1600-Sevilla, 1663), alias Fernando de Zárate, cuya enigmática biografía constituye un terreno fértil para el investigador, debido a los oscuros entresijos que encierra la trayectoria vital de este singular personaje². Esto ha propiciado un tipo de discurso histórico-crítico envuelto en una polémica, arrastrada desde el siglo XIX, entre especialistas, tanto literatos como historiadores, por intentar dilucidar si Fernando de Zárate y Castronovo y Antonio Enríquez Gómez son dos personas diferentes, ambos escritores y dramaturgos, o bien se trata de un caso de pseudonimia. En nuestros días, se asume mayoritariamente la idea de la autoría única, dado que existen documentos en el Archivo Histórico Nacional que parecen confirmar esta teoría³.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*, del Ministerio de Ciencia y Tecnología: FFI2009-09076.

² Para el estudio de la figura de Antonio Enríquez y de todas las vicisitudes que rodearon su vida y su obra, véase La Barrera (1860), Revah (1959-1960 y 2003), Caro Baroja (1973), García Valdecasas (1971), Cid (1978), Dille (1978, 1984 y 1988), Rose (1984), McGaha (1993), Wilke (1994), Brown (1996) y Salomon (2011).

³ Resulta de inestimable ayuda el estudio de Rose (1981); en este trabajo se citan “Los autos del secuestro de Antonio Enríquez Gómez “. Sevilla, legajo 2067, núm. 25, “secuestro de bienes” (1661),

Mi intención con este trabajo es abordar, por un lado, las principales vertientes de la polémica sobre la identidad de Zárate/Enríquez, y por otro, incidir en la controversia que respecto a la censura ofrece la comedia *La conversión de la Magdalena*, que figura a nombre de Fernando de Zárate (1699).

En cuanto a Antonio Enríquez Gómez (Cuenca 1660-Sevilla 1663), fue un escritor bastante secundario y no demasiado conocido en el panorama teatral áureo. Era hijo de un judeoconverso portugués condenado por la Inquisición, dada su condición de *marrano* o *anus*⁴. Siendo joven, en Sevilla, se hizo llamar Enrique Enríquez de Paz. Se dedicó al estudio de las humanidades y antes de cumplir los 20 años se alistó en la milicia, llegando a alcanzar el grado de capitán, y recibió los hábitos de la orden lusa de San Miguel. En 1618 contrajo matrimonio con Isabel Basurto, cristiana vieja, fijando su residencia en Madrid, donde frecuentó el círculo de Lope de Vega⁵. En esta etapa madrileña escribió diversas comedias que, representadas en los teatros de la capital, fueron muy aplaudidas, sobre todo la de *El cardenal de Albornoz* y las dos de *Fernán Méndez Pinto*. Parece que Enríquez debía de hallarse en Madrid, a fines de 1635, al imprimirse la *Fama póstuma a la vida y muerte de Lope de Vega*, de Pérez de Montalbán, puesto que en este libro se insertó un soneto “de Antonio Enríquez, a la muerte feliz del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio”.

En 1636 huyó a Francia por la ruta conocida como “la senda del marrano” al ser considerado sospechoso de criptojudasismo. McGaha (1990) considera que la marcha de España de Enríquez se debió, no tanto a la presión inquisitorial, como al hecho de haber calumniado al Conde-Duque de Olivares en su obra *El Siglo pitagórico* y, en particular, el ataque contenido en *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*. En Francia fue mayordomo y secretario de Luis XIII y también publicó varias de sus obras.

A pesar de que se ha dicho repetidamente que Enríquez residió durante algún tiempo entre los miembros de la comunidad judía de Amsterdam, donde el teatro español era muy popular, hoy ya se sabe que nunca llegó a Holanda⁶. Como judío sefardí, Antonio Enríquez se sentía muy apegado a su país natal (Boer 1989); de modo que en 1649, bajo el nombre de Fernando de Zárate, regresó a España de forma

donde consta que cuando el Fiscal entró en la casa de Enríquez “halló debajo de un bufete de nogal unos legajos de comedias y loas”.

⁴ Hay mucha bibliografía sobre el tema, pero me parece destacado el estudio de Révah (1959-1960) porque aporta muchos datos biográficos de su autor y sus temporadas en España y en el exilio; este estudio se ve complementado en datos por la monografía de Netanyahu (1973).

⁵ No es novedosa la amistad de Lope de Vega con varios conversos. De hecho, muchas de sus obras están cuajadas de alusiones, ya no sólo a la limpieza de sangre, sino también a muchos de los problemas sociales padecidos por la casta judeo-conversa, como ha hecho notar Silverman (1976).

⁶ Véase Révah (2003), Den Boer (1995) y Brown (2007). Asimismo sobre la situación de los judíos fugitivos en la España del siglo XVII, es muy ilustrativo el trabajo de Caro Baroja (1962).

subrepticia, pero con la intención de reafirmar su fe, a pesar del riesgo que esto conllevaba no sólo por su pasado anterior al exilio, sino también por las denuncias de que fue objeto por sus actividades en Francia y por los testimonios acusatorios obtenidos en procesos contra reos⁷. No en vano pudo ver cómo la Inquisición de Sevilla le quemaba en efígie el 14 de abril de 1660, acusado de judaizante⁸. Con el nombre de Fernando Zárate siguió estrenando comedias, pero fue descubierto y falleció en la cárcel, según consta en el documento inquisitorial relativo a su proceso (Révah 2003), del que extraigo el siguiente fragmento:

Con esta remitimos a V. A. el proceso causado en esa Inq[uisici]ón contra Antonio Enrríquez Gómez (alias D. Fer[nan]do 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 Inq[uisici]ón de Sev[illa], y seguido el proceso en la de Valladolid en 54 hojas. Y el otro contra Antonio Enríquez Gómez, seguido en la Inq[uisici]ón 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 executar serviremos a V. A. Inq[uisici]ón de Sevilla, abril 17 de 1663. Ldo. D. Joseph Badarán, Ldo. Don Gonzalo de la escalera y Quiroga D. Luis Bernaldo de Osinalde.⁹

En cuanto a su actividad literaria, destacan con fuerza en su producción –especialmente en el apartado poético– los temas del exilio, la Inquisición y la añoranza de la patria como pilares que definen su vida, y que quizá también arrojen luz para explicar la totalidad de su obra. La mayor parte de su creación poética se recopiló en *Academias morales de las Musas* (Burdeos 1642), que contiene noventa y dos composiciones poéticas y cuatro obras dramáticas. Como dramaturgo se le incluye en la escuela de Calderón de la Barca y, aunque fuera un autor muy secundario, sus obras no eran desconocidas en su tiempo. Muchas de ellas aparecieron bajo el pseudónimo de Fernando de Zárate y otras fueron atribuidas falsamente a otros autores; por ejemplo comedias como *La prudente*

⁷ Entre los años 1660 y 1675 aparecieron obras con el nombre de Fernando de Zárate en forma suelta y en colecciones de diferentes autores. Entre éstas se encuentran: *Ante que todo, es mi amigo*; *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*.

⁸ La respuesta la da el mismo Antonio Enríquez, como señala Artigas (1997), cuando dice: “Quien se deja afrentar, sin honra muere. Quien vive sin honor, muriendo vive”.

⁹ AHN Inq. leg. 2996, exp. s/n. Carta del tribunal de Sevilla al Consejo de la Suprema Inquisición, del 17 de abril de 1663.

Abigail, *Engañar para reinar* y *Celos no ofenden al sol*, fueron adjudicadas a Calderón, quien rechazó tales atribuciones, como señala Vera Tassis en su *Verdadera Quinta Parte* (1682). Por otro lado, en el Prólogo al *Samsón Nazareno* afirma Enríquez haber escrito 22 comedias (obras que pertenecen al tiempo anterior al exilio)¹⁰.

Como dramaturgo, Antonio Enríquez no destacó por su originalidad, pero *Las misas de San Vicente Ferrer*, de 1661, es una de las piezas más valoradas por la crítica no sólo porque rompe moldes y se distancia de la comedia de corte místico, sino también por la similitud existente entre el moro Muley, protagonista de esta comedia de Enríquez, con el Otelo de Shakespeare: ambos viven azarosamente y encuentran un fatal destino al enamorarse de una mujer blanca. Estas razones han llevado al hispanista Michael McGaha a considerarla como “una de las comedias más originales del Siglo de Oro”¹¹.

En su actividad como novelista destaca, sin ninguna duda, *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*, que vio la luz en Ruan en 1644. Se trata de la obra más leída de Enríquez Gómez y por la que es más conocido. Su estructura está dividida en capítulos en verso y prosa que narran cada uno una vida diferente de un alma que transmigra de un cuerpo a otro. Una de ellas, la más extensa y en prosa, constituye en sí misma una novela picaresca, *La vida de don Gregorio Guadaña*, con la que Enríquez querría rendir tributo al *Buscón*, a *La pícara Justina* y a *Guzmán de Alfarache*, a los que menciona en el prólogo de su novela.

Por lo que atañe a la polémica del caso Zárate/Enríquez, hay que apuntar que Amador de los Ríos, de forma tímida, ya dio a entender la autoría única en su magnífica obra *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España* (1848). Destaca que Enríquez, por su condición de judaizante en la represiva España del siglo XVII, tuvo que utilizar varios pseudónimos, como por ejemplo el de Enríquez de Paz. Anota De los Ríos que en la comedia *A lo que obligan los celos*, figura el nombre de Fernando de Zárate, pero en ningún momento el historiador y crítico se refiere a dos identidades diferentes; es más, considera a Enríquez como un notable dramaturgo de segunda fila, mejor poeta y con grandes posibilidades como narrador:

Este entendido judaizante quiso recorrer todos los campos de la literatura, aspirando a la gloria del filósofo, político, teólogo, estadista y poeta épico, cómico y lírico. No en todos estos terrenos nos parece tan digno de alabanza; pero sí demuestra en todos que se había consagrado

¹⁰ Es muy interesante el estudio de Brown (2002). A partir de una pequeña obra, el *Romance a Lope de Vera* de Enríquez, Brown hace una extensa investigación que incluye en una buena parte la metodología literaria y poética empleada por Enríquez Gómez en otras de sus obras, incluyendo su teatro.

¹¹ McGaha (1993) considera que fue un acto de valentía por parte de Enríquez Gómez escribir *Las misas de San Vicente Ferrer*, ya que el racismo contra los judíos estaba fuertemente arraigado en la sociedad de la época.

al estudio con admirable laboriosidad, desplegando no poco ingenio en las obras meramente literarias. (Ríos 575)

Ahora bien, el primero que defiende, con contundencia, la autoría única Enríquez/Zárate fue don Adolfo de Castro; ya la había apuntado brevemente en 1852 en su edición al *Gil Blas de Santillana* de Lasage, donde destaca la deuda del francés con escritores españoles del Siglo de Oro, pero la desarrolla “*in extenso*” en 1857, en el prólogo a su edición de *Poetas líricos españoles del siglo XVI y XVII*. Aquí notifica que la Inquisición incluyó en el Índice expurgatorio del siglo XVII, la comedia *A lo que obligan los celos*, que salió impresa a nombre de Zárate. Sin ningún tipo de reparos afirma: “Desde luego no cabe duda en que el Santo Oficio, al afirmar esto de la manera que se afirma, sabía muy bien que Zárate y Enríquez Gómez *eran una misma persona*” (Castro XC-XCI).

Para Castro no existe la menor duda de que Fernando de Zárate es el pseudónimo de Enríquez, pues Zárate no aparece citado en los círculos literarios de su época y, además, de la lectura de varias comedias de uno y otro autor, concluye: “el estilo que se ve en las obras impresas con uno y otro nombre no puede ser más parecido”. Asimismo plantea la cuestión de si Enríquez utilizó otro nombre por voluntad propia, al saberse vigilado por el Tribunal del Santo Oficio, o tal vez todo se deba al ardid de los “impresores para que corrieran fácilmente y sin recelos por parte de la Inquisición las obras de este judaizante”. Es muy probable que las dos propuestas tengan su parte de razón. En cualquier caso, para el erudito gaditano el mejor Enríquez, como dramaturgo, es el que firma sus comedias con el nombre de Fernando Zárate, sobre todo en obras como *La presumida y la hermosa*; *El valiente Campuzano*; *El maestro Alejandro*; *Antes que todo es mi amigo*; *Los filósofos de Grecia*, *Heráclito y Demócrito*¹², entre otras muchas.

La polémica estaba servida y la respuesta no tardó en llegar, de la pluma de don Ramón de Mesonero Romanos, quien tenía claro que estamos ante distintos escritores. Así lo expuso en el Prólogo a la edición de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (1858) cuando trata de la comedia *El capellán de la Virgen. San Ildefonso*, prohibida por la Inquisición y que figura a nombre de Fernando de Zárate. Para Mesonero, el asunto está libre de marañas pues la Inquisición, sospechando que Fernando de Zárate era el pseudónimo del sefardí Enríquez, incluyó la obra en el Índice de 1707 junto con otras del dramaturgo como *La política Angélica* y *La torre de Babilonia*. Mesonero defiende su teoría a partir del hecho de la existencia de dos personajes con trayectorias dramáticas diferentes: Zárate vivió y produjo su obra en Madrid, siendo bastante representada, mientras Enríquez lo hizo en Francia y Sevilla, y fue menos conocido:

¹² En las Academias de Enríquez figuran dos elegías tituladas “A la risa de Demócrito” y “Al llanto de Heráclito”. ¿Es esto sólo una coincidencia? El tema, aunque no es exclusivo de Enríquez, pues ya había sido tratado por otros contemporáneos, sí es, sin embargo, recurrente (véase el último capítulo de *La torre de Babilonia*).

No se halla semejanza alguna, ni en la trama, ni en los pensamientos, ni en la forma de expresarlos, ni en la versificación, ni en el lenguaje, habiendo, a mi entender, una distancia inmensa entre la pobre imaginación dramática de Enríquez, su mal gusto y lenguaje afectado y con resabios de extranjerismo, y la agudeza y variedad de los planes o intrigas cómicas de Zárata, su robusta elocución y estilo castizo, su gracejo y donosura... La verdad, a mi entender, es que no sólo son distintas personas, sino que la de D. Fernando de Zárata es muy posterior a la de D. Antonio Enríquez Gómez. (Mesonero XXXLIII)

Era de esperar que don Adolfo Castro no permaneciera impasible ante tales afirmaciones, que echaban por tierra su teoría, y contestó a Mesonero en una carta, de la que éste último da cumplida noticia en el volumen II de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*:

El señor D. Adolfo de Castro me ha hecho la honra de dirigirme desde Cádiz una discreta carta en que insiste en su opinión (que ya consigné en el tomo anterior) de que el supuesto *D. Fernando de Zárata* no ha existido, y que con este nombre se encubrió el otro poeta dramático llamado *Antonio Enríquez Gómez*. Al efecto copia dicho señor Castro textualmente el párrafo contenido en el expurgatorio del Santo Oficio, publicado por Vidal y Marín en 1707, en el cual se dice: “*Don Fernando Zárata* (que es *Antonio Enríquez Gómez*), su comedia de *El capellán de la Virgen, San Ildefonso* se prohíbe”. Pero como no haya más datos para probar la identidad, éste sólo sería contraproducente y demostraría que también el Santo Oficio se equivocaba. (Mesonero XXII)

Mesonero, dando una vuelta de tuerca, replica a Castro que *El capellán de la Virgen, San Ildefonso* es de Lope de Vega y que la imprimió el mismo Lope en la *Parte XVIII* de sus comedias en 1623. La prohibición que el Santo Oficio hizo de esta comedia (quizá por algún error teológico que en ella vertiera el judaizante Enríquez Gómez) ha sido causa de su pérdida, puesto que nadie dice haberla visto ni da más razón de ella que el párrafo del *Índice*. No podemos determinar, por consiguiente, si era una refundición adulterada de la de Lope o bien una pieza nueva sobre el mismo asunto.

Lejos de terminar aquí la polémica, ésta se recrudece al intervenir en ella Cayetano de La Barrera, quien se suma con vehemencia a la causa defendiendo la doble autoría. De hecho, en su *Catálogo* (1860) dedica dos entradas diferentes para cada uno de ellos. Para él, la obra dramática de Fernando Zárata vio la luz en la *Parte catorce de varios* (1660) y concluyó en la *Parte cuarenta y cuatro de varios* (1678). La Barrera no obstante, reconoce, al hilo de las palabras de Mesonero, que aunque es verdad que no se halla

noticia alguna de Fernando de Zárate y Castronovo en la historias del teatro español, tal ausencia no es motivo suficiente para negar su existencia, como así lo prueban varios manuscritos teatrales con tal nombre:

De don Fernando de Zárate ha publicado el señor Mesonero en su colección de la Biblioteca de Autores Españoles, de M. Rivadeneyra (tomo XLVII) las comedias: *La presumida y la hermosa*, *Mudarse por mejorarse*, *Quien habla más obra menos* y *el valiente Campuzano*, desvaneciendo con sólidas razones, la equivocada conjetura de Castro, aunque sin conocer los datos referidos. (La Barrera 508)

La Barrera no admite que el pseudónimo de Antonio Enríquez tenga el legítimo fin de burlar a la Inquisición, sino sólo el “de encubrirse para con el público” (La Barrera 138). Pura falacia del erudito, que parece desconocer la problemática, bastante tenebrosa, de los conversos en la España del siglo XVII y las argucias que tenían que utilizar para sobrevivir en una sociedad que, mucho más a menudo de lo deseable, proyectaba sobre este grupo etno-religioso su temida espada de Damocles¹³. Ignora, sin duda, que se “heredaba” el ser judío de generación en generación, aunque se hubieran convertido al cristianismo. En la comparación que el erudito establece entre los dos autores presenta una evidente desventaja para Enríquez:

Si pasamos el examen comparativo de las comedias conocidas de Enríquez, y las que llevan el nombre de Zárate, encontramos (prescindiendo ya de la respectiva diversidad de sus argumentos y tendencia) la mayor semejanza en el estilo, en el desenvolvimiento del plan y en la pintura de los caracteres. Concluyamos. El señor Castro ha hecho un servicio a nuestra literatura, promoviendo esta cuestión fundada en el dato de los índices expurgatorios: pero este dato es sin duda una equivocación de los que redactaron aquellos catálogos (...). Apoyando hasta cierto punto un escritor la conjetura de D. Adolfo de Castro (...), ha cometido el error de suponer que tal vez los escritos ascéticos de Fray Fernando de Zárate, elocuente agustiniano, fuesen condenados por la Inquisición. (La Barrera 139)

La Barrera, en su afán por rebatir a Castro, va cayendo en una cadena de errores, como el que le lleva a atribuir a Fernando de Zárate el poemilla “pintura de una dama en seguidillas”, que se halla idéntico firmado por Alonso de Zárate de la Hoz, poeta

¹³ Esta situación de constante persecución que vivían los judíos es expuesta con detalle por Seltzer (1980: 502-504).

bastante conocido en los círculos literarios del momento¹⁴. Castro había anotado la ausencia total del nombre de Fernando de Zárate de todos los certámenes y academias de la época. La terquedad de La Barrera, que parece responder más a motivos espurios que literarios, no se hace esperar y alega un manuscrito, con la composición citada, rotulado como “asumpto de Academia” y firmado por don Fernando de Zárate y de la Hoz. Respecto al segundo apellido, que no coincide con el de Castronovo, zanja el asunto como una “distracción del colector” que confunde los nombres de Alonso de Zárate y de la Hoz con el de Fernando de Zárate y Castronovo.

El último error de La Barrera es el de considerar los autógrafos de 1660 (anteriores al arresto de Enríquez en 1661) con el nombre de Fernando de Zárate, como la prueba “definitiva” de la doble autoría, sin percatarse de que lo único que esto prueba es que Enríquez burló una vez más a la Inquisición y logró seguir falseando su verdadera identidad. Además por lógica (como señala Antonio Cid, con el que estoy absolutamente de acuerdo), “Incluso no sabiendo que había sido capturado en Sevilla, era fácil imaginar que si un autor pretende hacerse pasar por Zárate firmaría como tal Zárate y no con su verdadero nombre” (Cid 282).

La tesis de La Barrera recibe el beneplácito de don Marcelino Menéndez Pelayo, quien en *Historia de los heterodoxos españoles* (1880) se refiere a Antonio Enríquez de Zárate, de forma muy despectiva como “incapaz de la perfección en nada”. Efectivamente, admite que varias obras de Enríquez se imprimieron a nombre de Zárate y de Calderón, en un acto de falsa atribución. Apoya la doble autoría y, entre los dos escritores, es Fernando de Zárate quien le merece la mejor opinión como dramaturgo: “Barrera probó invenciblemente contra D. Adolfo de Castro que Zárate (autor de muchas y muy notables comedias) es persona distinta de Antonio Enríquez” (Menéndez Pelayo 224).

A finales de siglo XIX, el conde de Schack en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España* (1887), se adscribe a la tesis de la doble autoría y demuestra un gusto contrario al de Menéndez Pelayo en cuanto a la valoración literaria de los dos autores. Considera el teatro de Fernando de Zárate “monótono y pesado” y admira, a su vez, la mayor envergadura literaria de Enríquez, sobre todo en *La prudente Abigail*.

El siglo XIX, por tanto, apostó por la separación de las dos identidades de una forma mayoritaria, aunque existan excepciones como la del *Diccionario enciclopédico hispanoamericano* de 1890, que no discute la identificación:

En los Índices expurgatorios del siglo XVII se prohíbe una comedia diciéndose obra de *Don Fernando de Zárate que es D. Antonio Enríquez Gómez*. Desde luego no cabe duda de que el Santo Oficio al afirmar esto

¹⁴ Es una copia de 1712 de un impreso, *Academia que se celebró en veintitrés de abril en casa de D. Melchor de Fonseca*. Madrid, 1662, f. 20v.

de la manera que se afirma, sabía muy bien que el Zárate y el Enríquez eran una misma persona. (400-401)

Se abre el siglo XX con un cambio de tercio en la polémica relanzándose la autoría única de Castro. Es verdad que la mayor parte de sus adeptos repiten lo dicho sin aportar nada nuevo. Caro Baroja, por su parte, intenta cerrar la polémica porque, después de la documentación aportada por Révah, poco más se puede decir salvo que la identificación se asume hoy de manera casi indiscutible:

Esto es lo más importante de cuanto ha descubierto Révah, y viene a dar de una vez la razón a don Adolfo Castro, frente a Mesonero Romanos, La Barrera y Menéndez Pelayo, que sostenían que el dramaturgo Zárate era persona distinta al dramaturgo Enríquez Gómez. (Caro Baroja 118)

No obstante algunos pocos todavía siguen manteniendo, en el siglo XX, la doble identidad. Así, tenemos a Homero Serís (1969), quien sigue de cerca a La Barrera y considera su hipótesis la única posible por su coherencia; y a José Guillermo García Valdecasas que, aunque conoce ya los trabajos de Révah, no tiene ningún inconveniente en afirmar: “Aunque los índices expurgatorios del siglo XVII afirmen que ambos escritores son una misma persona, la identificación es insostenible” (García Valdecasas 12). García Valdecasas se apoya sobre todo en el proceso inquisitorial de Sevilla, 1660, en el que Enríquez es quemado en efigie. Este hecho situaría al escritor en Holanda y por tanto su identificación con Zárate sería imposible de todo punto.

En los últimos tiempos se ha vuelto a remover la polémica Enríquez/Zárate con una novedad añadida. McGaha (1994), después de estudiar varias comedias de Francisco Villegas y constatar la similitud con las del neocristiano Enríquez, sospecha que las comedias que el Fiscal inquisidor encontró al allanar la casa de Antonio Enríquez en 1661, bien pudieran ser textos que hoy adscribimos a Villegas, dramaturgo citado en el catálogo de La Barrera, cuyas comedias se publicaron en la *Colección de Escogidas de Madrid* (1652 a 1676). Escribió comedias con Lanini, Montero de Espinosa o José Rojo. Con este último firmó algunas de las piezas más populares de su trayectoria dramática, como *La esclavitud más dichosa* y *Virgen de los Remedios* y *El esclavo de María*, que aparecieron en la *Parte XXV de comedias nuevas de los mejores ingenios de España* (1666).

La hipótesis de McGaha plantearía entonces la posibilidad de un nuevo pseudónimo utilizado por Antonio Enríquez que, en definitiva, pasó su vida queriendo ser aquello que la Inquisición no le dejó ser; Enríquez era sensible al peligro que para él entrañaba el Tribunal del Santo Oficio como un órgano que, siendo peor que la muerte, para muchos conversos tenía, sin embargo, plena jurisdicción sobre los vivos. Esto explica perfectamente el hecho de que Enríquez oculte en sus obras su verdadera ideología, hasta donde quiere y sobre todo hasta donde puede, a pesar de que sus ideas han dado lugar a opiniones varias entre los estudiosos que tratan de aclarar si sus textos

reflejan la postura de un criptojudío u otras creencias. En este sentido, entiendo que es muy coherente la postura de Dille cuando observa un aire “aparentemente católico” en la producción de Antonio Enríquez (“In his later life Enríquez Gómez made an accommodation with Catholicism”) y que “Zárate religious plays reveal an idealized Catholicism” (1987: 32). Es evidente que la sociedad de la época no le ofrecía a Enríquez otra alternativa.

Problemas de censura en la comedia *La conversión de la Magdalena*

Dentro de la faceta de Enríquez como dramaturgo hay una obra que suscitó una ligera polémica entre los censores sobre la conveniencia o no de otorgar la licencia para su representación. La comedia en cuestión es *La conversión de la Magdalena*, que figura a nombre de Fernando de Zárate. Para su estudio he utilizado una copia manuscrita fechada en 1699 (BNE, Ms. 16.955). De esta obra se conserva en la Biblioteca Nacional otro manuscrito que tiene ligeras variantes con el anterior y lleva el título de *Vida y muerte de la Magdalena* (BNE, Ms. 16.732; Paz 120). Según La Barrera (508), la comedia apareció impresa suelta a nombre de Fernando de Zárate, con los títulos de *La conversión de la Magdalena* y *Santa María Magdalena*.

Antonio Enríquez escribió la obra, muy probablemente, después de su regreso del exilio en 1649, que es cuando comienza a firmar bajo pseudónimo. La comedia centra su argumento en la conversión de María Magdalena, una figura muy atractiva teatralmente no sólo por su trayectoria vital extrema (de prostituta a santa, de la angustia a la gloria), sino también por ser un modelo de santidad cercano, muy contrarreformista, para el espectador¹⁵. Enríquez mantiene el escenario bíblico aunque la historia evangélica de la santa pertenezca al Nuevo Testamento, donde aparece mencionada entre las mujeres que acompañaron y siguieron a Cristo (Lucas 8, 2-3); también se dice que habían sido arrojados de ella siete demonios (Marcos 16, 9)¹⁶. En la comedia, Magdalena figura como hermana de Marta (a su vez hermana de Lázaro); ésta, tan virtuosa, insta a Magdalena al abandono de su vida licenciosa y la empuja a la conversión. La identificación de estos dos personajes viene de lejos, ya que los Padres Griegos distinguieron tres personas: la “pecadora” (Lucas 7, 36-50); la hermana de Marta y Lázaro (Lc 10, 38-42 y Jn 11) y María Magdalena. Por otro lado, la Patrística latina cree que estas tres personas fueron una y la misma. Actualmente la Iglesia Católica

¹⁵ Cito algunas como *Santa María Magdalena*, de Vélez de Guevara; *Comedia a la gloriosa Magdalena*, o *Los trofeos del amor divino en la Magdalena* o *La Magdalena* de Cigorongo; *La mejor enamorada*, *La Magdalena de Lope*; *Más resplandeció en su ocaso el sol de la Magdalena* de Reinoso y Quiñones; *La Magdalena*, de Maluenda. Es interesante también el artículo de Natalia Fernández Rodríguez (2011) sobre la vida licenciosa de varias de las protagonistas de la comedia hagiográfica española, entre las que cita a María Magdalena.

¹⁶ Ella es también la segunda persona nombrada a los pies de la cruz (Mc 15, 40; Mt 27, 56; Jn 19, 25; Lc 23, 49.), convirtiéndose en la primera testigo reconocida de la Resurrección.

considera que la identificación entre Magdalena, la pecadora, y María de Betania es más bien una confusión sin ningún fundamento.

La conversión de la Magdalena, a pesar de toda la cautela que se le presupone a Antonio Enríquez, tan perseguido por la Inquisición, fue censurada civil y eclesiásticamente y no siempre con la misma unanimidad. Tiene varios fragmentos tachados; algún verso reescrito por los censores y otros fragmentos atajados con un *no* al margen. En los dos primeros casos la inconveniencia del texto original es clara, pero en otros es difícil averiguar si estos *noes* obedecen a censuras o son cortes debidos a las necesidades propias de la representación. En la primera página del manuscrito que nos ocupa aparecen varios datos: a) una nota manuscrita con el título de la comedia; b) la solicitud de licencia que el farsante Juan de Cárdenas pide el 23 de abril de 1699; y c) la orden de que el texto sea sometido al preceptivo informe previo a la representación. En las hojas siguientes encontramos los juicios de los censores.

El primer calificador es don Pedro Lanini Sagredo, quien aprueba la comedia el 29 de abril de 1699¹⁷, diciendo que no hay nada en el texto que ofenda a la política, a las buenas costumbres de la época ni tampoco “a la pureza de nuestra fe católica por ajustarse ésta a la Historia sagrada evangélica”. Sin embargo, señala “*que no se diga lo que va atajado por ser escandaloso y contra los preceptos de la ley cristiana*”. Lanini se limita, en este caso, a no poner mayores trabas para aprobar la pieza. Como hombre de teatro, conocía perfectamente los entresijos en que se veía envuelta la representación teatral y la transgresión de límites que, a menudo, se llevaba a cabo. No era inhabitual que el discurso verbal censurado fuera suplantado con otro alternativo de carácter gestual que, en muchísimas ocasiones, escapaba al ojo censor. Pero no hay que olvidar que Lanini, en su doble condición de censor y dramaturgo, unas veces era juez y otras parte implicada.

Por su parte, Francisco Bueno emite el 12 de mayo de 1699 un severo juicio sobre la comedia, al considerar incluso que contiene una grave herejía relativa a las dos naturalezas de Cristo y que debe ser la Inquisición quien decida si extender o no la licencia para su representación¹⁸:

Ilustrísimo Señor:

Por mandado de V.S.I. he visto esta comedia *La conversión de la Magdalena*, y no se puede representar sin que un sueño en que a Madalena se la

¹⁷ La nota de remisión es varios días anterior: “Madrid y abril 23 de 1699. Vean esta comedia intitulada *La conversión de la Magdalena* el censor y fiscal, y informen en orden a su contenido; y con lo que dijeren, se traiga” (f. 1r).

¹⁸ En su citado trabajo, recientemente aparecido, Natalia Fernández se refiere a “las censuras gubernamentales” de *La conversión de la Magdalena* (aunque también advierte que “al Santo Tribunal remitía ya Francisco Bueno cuando ponía en duda la conveniencia de llevar a escena a la Magdalena de Zárate”) y habla de “la permisividad de Lanini”, cuyo “parecer se matizó unos días después por Francisco Bueno” (919).

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 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.

Se refiere el censor al diálogo entre el Demonio y Magdalena, en una lucha titánica por parte de Satanás para arrastrar a su causa a la pecadora arrepentida¹⁹:

DEMONIO	¿Aguardas que baje Dios?
MAGDALENA	Sí, que ya ha llegado el tiempo que las dos naturalezas...
DEMONIO	Vuelve en ti, que todo es sueño.
MAGDALENA	...se junten para salvar con su sangre el universo.
DEMONIO	Se junten para salvar con su sangre el universo.
MAGDALENA	¿Quién lo dice?
DEMONIO	Los profetas, y firmemente lo creo. (I, vv. 603-610; la numeración es nuestra)

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

¹⁹ En opinión de Fernández, “los versos concretos a los que se refiere Bueno [...] expresan la dualidad hombre-Dios de forma herética” y serían los siguientes: “En efecto, aquel compuesto / de dos sujetos distintos / que hacían místicamente / un misterioso prodigio / de suerte me arrebató / las potencias y sentidos / que elevaba en su deidad / con amor tan casto y limpio” [f. 14r]. Añade también que “esta mención se enmarca en un verdadero compendio de recursos emblemáticos de la poesía amorosa aplicados, esta vez, a la imagen onírica de Cristo que describe la pecadora. Lo divino y lo profano se funden hasta un punto que no debía resultar del agrado de los censores pero que refleja, a la perfección, la dramaticidad del subtipo hagiográfico: «Y entre requiebros divinos / que articulaba el amor, / de aquesta suerte me dijo: / ‘Magdalena, si pretendes / que yo te enseñe el camino / de amar, en el templo santo / de Jerusalén predico / mañana. En él sabrás / el engaño en que has vivido / amando siempre / los vulgares apetitos. / Oye a Jesús Nazareno, / amante tan escogido, / que enseña infinitamente / el arte de amor divino’» (f. 14rv)” (2011: 920-921).

Alejandro (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 Dios²⁰.

Francisco Bueno, tal vez imbuido del dogma de la Trinidad, consideraba contradictorio que se hablara de dos personas en la figura de Cristo, tal vez desconociendo la formulación canónica relativa a la aparente dualidad existente en la figura de Jesús tras las controversias cristológicas ocurridas desde el concilio de Nicea, que tuvo lugar en el año 325. En el segundo concilio de Calcedonia, año 451, ya se había establecido que en Cristo había dos naturalezas íntegras.

Seguramente por ello, el censor del Tribunal del Santo Oficio, Agustín Gallo Guerrero –quien sí debía de conocer la formulación canónica sobre esta cuestión– firmó, el 13 de mayo, la aprobación de la comedia, por considerar que “no tiene nada contra la fe ni buenas costumbres”. Eso sí, dejando claro que había sido “atentamente mirada”.

El procedimiento conjunto de revisión de *La conversión de la Magdalena* se extendió desde el 23 de abril hasta el 19 de mayo (casi un mes, cuando lo normal eran 3 o 4 días) e involucró a un total de tres examinadores (fiscal, censor e inquisidor). Finalmente se extendió la licencia para representarla en Madrid, pero con esta advertencia: “Observando no se diga lo atajado y prevenido por el censor”. Aunque sólo algunos de ellos van rubricados, son frecuentes estos atajos de la censura en el manuscrito.

La conversión de la Magdalena abunda en alusiones a asuntos de tipo sexual (hasta el momento de la conversión, la vida licenciosa de la protagonista se presta a ello) y de corte teológico, elementos asimismo peligrosos a ojos de la censura. El primer fragmento señalado por el censor es un diálogo entre Magdalena y el desenfadado criado Zabulón, quien vierte los siguientes comentarios misóginos sobre las mujeres que, con sus artimañas, perjudican siempre al varón:

ISAAC	Quita bruto.
MAGDALENA	Por mi vida, que se la dejéis glosar. ¿Haces versos?
ZABULÓN	Sin hurtar digo así, musa no es ida. Las mujeres, dos a dos, nos echan por esos cerros y no me espanto, por Dios, porque están dadas a perros.

²⁰ Círculo de Alejandro. *Segunda carta a Nestorio*: COD II-1, 107; trad. parcial de Denzinger y Ruiz Bueno (1963: 46).

¿Quién se puede enamorar
 si no es de Navalcarnero?
 Hombres de Galapagar,
 si no costara dinero,
 gran dicha fuera el amar.
 Las mujeres, una a una,
 son soles con arrebol;
 pero a mí desde la cuna,
 en poniéndoseme el sol,
 luego me sale la luna.
 Si lloran, todo es fingir,
 dándose al mismo demonio;
 sophu le voy a pedir,
 me la dan con testimonio,
 aún a costa de vivir.
 Si, señor, y por remedio,
 os ausentáis, yo lo digo
 para que volváis que medio
 nunca le falta un amigo
 que se meta de por medio.
 Si pregunta sin mentir
 un hombre, ni formar queja,
 usa una mujer pedir,
 allí responde una vieja:
 sí, como se usa morir.
 Hay unos fénix pasados
 que se abrasan cada día
 por millones y ducados.
 Estos fénix atutía,
 que son fénix preparados.
 Que fénix se han de llamar.
 Las Terceras, no llegarán,
 a querellas abrasar.
 Yo sé que si las quemaran
 se usara resucitar. (vv. 360-399)

El censor ataja este parlamento porque la imagen de la mujer como Eva arañera va contra el modelo de mujer virtuosa y "enmaridada" que propone el teatro en su papel conservador y divulgador de la moral y buenas costumbres de su tiempo.

Al comienzo de la segunda jornada se censura un parlamento pronunciado por la criada Sabina en el que, casi de un modo “herético”, reivindica la “divinidad” del dinero como el mejor baluarte de su vida:

SABINA

Como plata
no lo quiero encarecer,
el día que no regala,
ese no puedo comer,
y no me pongo una gala
porque no la puedo ver.
Dime ¿un pobre con qué intento
ama? Y dije con verdad.
Mi voluntad os presento
como yo de voluntad
visto yo de entendimiento.
Dice que por mí se muere,
y es su pobre caballero
aquí de Dios si se infiere
que sin amor, no hay dinero.
¿Sin dinero qué me quiere?
Por camino extraordinario
enseñar reglas de amar.
Ellos en su calendario
¿Qué regla me pueden dar
si me falta el ordinario?
Las leyes desvanecidas
son las que no tienen lazo?
Pues, amantes homicidas,
ya que no contáis el gasto,
no me contéis las partidas
en un pobre amante fiel.
Señores, no es frenesí
y atrevimiento cruel
de que se muera por mí,
sino me muero por Él.
En efecto, aunque me den
tus requiebros por entero,
lo que llaman querer bien,
mi galán, será el dinero
para siempre jamás, amén. (vv. 659-693)

En esta misma jornada se censura también el parlamento de una titubeante Magdalena que no sabe si a seguir a Cristo o permanecer en la vida libertina que ha tenido hasta ahora, incidiendo en la preeminencia de los valores materiales sobre los espirituales (en contra de la doctrina de la Iglesia, quien prima la salvación frente a la riqueza mundana):

MAGDALENA Yo di lustre a mi linaje,
 aunque haya noble nacido,
 pues que tuve de mi mano
 los príncipes más altivos
 que tuvo dama en el Asia.
 No es delito, ni lo ha sido,
 la grandeza en la mujer,
 el fausto y el señorío.
 ¿Cómo es posible Señor
 pueda vivir sin el vicio
 de mandar todos los nobles?
 ¿Quién domará el apetito
 de las galas y las joyas?
 ¿De qué Consejo Divino
 me podrá quitar que salga
 en una carroza al circo,
 llevándose mi hermosura
 toda la gala y el brío
 que tiene Jerusalén
 y el imperio palestino?
 ¿Cómo podré sujetarme
 a los comunes retiros
 de las vulgares mujeres,
 habiendo siempre lucido
 entre planetas y estrellas
 adornada de zafiros
 de rubíes y diamantes
 oro y púrpura de Tiro? (vv. 955-982)

Era de sobra conocida la vigilancia que la Iglesia ejercía sobre el teatro (en especial sobre el destinado a la representación, más que sobre el impreso) por considerarlo, en muchas ocasiones, un instrumento dañino para la educación moral²¹. Hay que tener presente que el variopinto público que asistía al espectáculo teatral tenía una diferente preparación

²¹ Fundamentales a este respecto resultan los dos documentados estudios sobre censura teatral de Urzáiz (ver bibliografía).

cultural, siendo la mayoría analfabetos (Márquez 178-79). Por ello la censura (sobre todo la eclesiástica) prestaba especialísima atención a los textos de temática religiosa.

Consideraban los moralistas que la buena doctrina que debían contener estas obras se veía pervertida –entre otras muchas razones– por el peligro que en sí misma conllevaba la mezcla de lo cómico y lo trágico²². La mezcla inapropiada de elementos cómicos con asuntos serios, sobre todo de tipo religioso, es una de las cosas que la censura teatral perseguía más enconadamente; un buen ejemplo es el siguiente parlamento del criado Zabolón:

ZABULÓN Mas disgustarme no quiero.
 ¿No venden gato por liebre?
 Pues ¿qué mucho que celebre
 vender gato por carnero?
 [...]
 Pero si a la historia sagrada
 el sazonar la hidalguía,
 la que mi madre tenía
 aquí me la hallo guisada.
 [...]
 Sus pasteles afamados
 por llevar fueron felices
 tuétanos de las narices,
 y eran pasteles sonados. (vv. 1649-1672)

Distintas opiniones de los censores suscitó el siguiente pasaje de la tercera jornada de *La conversión de la Magdalena*, correspondiente a la relación escrita que hace Zabolón de lo que considera un milagro obrado en su persona (atado por el Demonio a un fresno para que lo devoren las aves de rapiña por no haber delatado la gruta donde se ocultaba la penitente Magdalena, logra Zabolón liberarse), y que aparece atajado aunque de mano distinta se escribió al lado un “sí”:

ZABULÓN Item desde aquí a Roma
 no comió sino conejos,
 perdices, liebres, corzales
 que son las carnes del yermo.
 Item convirtió en El Cairo
 a treinta y seis taberneros
 por adúlteros del vino

²² Me parece muy útil el trabajo de Herzig (2008) respecto a la polémica que se estableció en el siglo XVII acerca de la utilidad de la comedia de santos.

y trasformolos en cueros.
 Item sanó a cuatro pobres
 que estaban de hambre muriendo
 con darles bien de comer,
 que aunque no es milagro nuevo,
 para los caritativos
 es un milagro del cielo. (vv. 1837-1850)

Otro comentario de este mismo personaje, Zabulón, fue prohibido por un censor (“No se diga, que es contra los demás preceptos de la ley”, sentenció Lanini) y 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
 ~~libre de hurtar y matar,~~
 lo demás puede llevarse. (vv. 2143-2146)

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*?”.

Al final de la comedia hay otro pasaje tachado, relativo al momento en que se produce la muerte de una arrepentida Magdalena y su espíritu va a ser elevado al cielo por los ángeles; la categoría divina de que se dota al personaje, y su muerte en olor de santidad, ya debieron de invalidarse incluso antes de que la comedia pasara por manos de los censores (tal vez algún comediante los rehiciera por cuestiones de simple ajuste), pero uno de ellos propuso algunas modificaciones en los versos: eliminar “la suprema / Jerusalén celestial”, sustituir “te infundirá fortaleza” o “besar, que su amor te premia” por “vuela a la esfera”, etc.; reproducimos el fragmento original y su reescritura (lo marcado en negrita parece más bien atajo escénico):

ÁNGEL Magdalena soberana,
 sierva del Señor, no temas:
 Dios nos manda que llevemos
 tu espíritu a la suprema

MAGDALENA Jerusalén celestial.
 Divinas inteligencias,
 la gravedad de mis culpas
 es la que más me atormenta.
 Pequé, señor soberano;
 Pequé, soberana esencia.
 Misericordia, señor.
 ÁNGEL Por tu grande penitencia,
 serás ángel del impíreo.
 MAGDALENA En vuestras manos
 encomiendo, Jesús mío,
 mi espíritu.
 ZABULÓN Así nos deja.
 Solos y sin ti ¿qué haremos?
 Cristo ¿vives? (vv. 2433-2450)

ÁNGEL Magdalena penitente,
 sierva del Señor, no temas:
 que ya nuestro patrocinio
 te infundirá fortaleza.
 ÁNGEL 2 Su piedad manda que, en alas
 de tus suspiros, ascienda
 tu alma a la gloria, donde
 besar, que su amor te premia.
 MAGDALENA *Soberanos paraninfos,
 divinas inteligencias,
 la gravedad de mis culpas
 es la que más me atormenta.
 Pequé, señor soberano;
 Pequé, soberana esencia.
 Misericordia, señor,
 pues hoy en las manos vuestras
 encomiendo, Jesús mío,
 mi espíritu.*

ZABULÓN Así nos dejás.
 ÁNGEL Vuela.
 ÁNGEL 2 Vuela.
 LOS DOS Vuela a la esfera,
 *Magdalena dichosa,
 pues su clemencia
 hoy de su trono te hace*

*viviente estrella. Vuela,
vuela, vuela a la esfera.* (vv. 2420-2443, cursivas mías)

En resumen Antonio Enríquez Gómez o Fernando de Zárata, como se le quiera denominar (pues hoy en día su identidad espuria como Zárata está, si no completamente, sí bastante aceptada, como ya lo estuvo en su tiempo), le tocó vivir, como español, como judío y como hombre de letras, tiempos difíciles en una España que, embebida del espíritu contrarreformista, escudriñaba a los conversos sospechosos de criptojudasismo, creando un ambiente hostil en el que todo lo que olía a judío había que evitarlo. Estos hechos determinaron la marcha de Antonio Enríquez al exilio, el cual se convierte en una categoría existencial ligada a una circunstancia concreta que le favoreció la creación de nuevas personalidades.

De ahí la polémica suscitada en torno a este escritor y a su obra. A pesar de los esfuerzos de La Barrera, hoy no sabemos todavía con exactitud qué comedias de Antonio Enríquez fueron firmadas con el pseudónimo de Fernando de Zárata. Esperemos que el tiempo arroje la luz necesaria sobre este asunto, pues sería muy deseable encontrar datos definitivos que, de una vez por todas, ajustaran el enfoque histórico-literario de un único autor y sobre todo de su obra literaria.

OBRAS CITADAS

- Amador de los Ríos, José. *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España*. Madrid: Díaz, 1848.
- Artigas, María del Carmen. *Antología sefaradí, 1472-1700 (respuesta literaria de los hebreos españoles a la expulsión de 1492)*. Madrid: Verbum, 1997.
- Barrera y Leirado, Cayetano de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- Boer, Harm Den. "El teatro entre los sefardíes de Amsterdam". *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*. Ed. Javier Huerta Calvo et al. Amsterdam/Atlanta, Rodopi 1989: III, 679-690.
- *La literatura sefardí de Amsterdam*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1995.
- Brown, Kenneth. "Nuevas calas hacia la vida y obra de Antonio Enríquez Gómez". *Revista Cuenca* 44 (1996): 47-65.
- *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Amsterdam. Edición y estudio del «Romance a Lope de Vera», de Antonio Enríquez Gómez*. Cuenca: Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007.
- Caro Baroja, Julio. *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid, 1962.

- *La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*. Madrid: Imprenta y Editorial Maestre, 1963.
- Castro, Adolfo de. *Poetas españoles de los siglos XVI y XVII (II)*. Madrid: Atlas, 1951 [1857].
- Cid, Jesús Antonio. "Judaizantes y carreteros para un hombre de letras: A. Enríquez Gómez (1600-1663)". *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Ed. Antonio Carreira. Madrid: CSIC, 1978. 271-301.
- Diccionario enciclopédico hispanoamericano*. Barcelona, 1890: VII, 400-401.
- Denzinger, Enrique, y Daniel Ruiz Bueno. *El magisterio de la Iglesia*. Barcelona: Herder, 1963.
- Dille, Glen. "Enríquez Gómez, alias Fernando de Zárate". *Papers on languages and Literatura* 14 (1978): 11-21.
- . *Antonio Enríquez Gómez*. Boston: Twayne, 1988.
- . "The Christian Plays of Antonio Enríquez Gómez". *Bulletin of Hispanic Studies* 64-1 (1987): 30-36.
- Fernández Rodríguez, Natalia. "Veneno mortal para la juventud: público y censura ante las pecadoras penitentes de la comedia nueva". *Bulletin of Hispanic Studies* 88 (2011): 911-930.
- 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.
- Herzig, Carine. "Crítica a las comedias de santos y problemática de la recepción en *El Buen celo* (1683) del padre jesuita Pedro Fomperosa y Quintana". *La comedia de santos*. Eds. Felipe B. Pedraza y Almudena García, Toledo: Universidad de Castilla la Mancha, 2008. 53-65.
- Lecea, Carlos de. *Miscelánea biográfica y literaria y variedades segovianas*. Segovia, 1915.
- McGaha, Michael. "Antonio Enríquez Gómez and the Count-Duke of Olivares". *Texto y espectáculo: nuevas dimensiones críticas de la "comedia"*. Eds. Arturo Pérez-Pisonero y Ana Semidey. El Paso: Universidad de Texas, 1990. 47-54.
- . "Entre el noble Moor y el negro perro moro y *Las misas de San Vicente Ferrer*". *Vidas paralelas, el teatro español y el teatro isabelino 1580-1680*. Ed. Anita K. Stoll. Londres: Tamesis Books, 1993.
- . "Who Was Francisco de Villegas?". *Golden Age* (1994): 165-167.
- Márquez, Antonio. *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*. Madrid: Taurus, 1980.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: BAC, 1978.
- Mesonero Romanos, Ramón de. *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Madrid: Rivadeneyra, 1857-1858.
- Netanyahu, Bartolomé. *The marranos of Spain*. Nueva York, 1973 [1966].
- Paz y Melia, Antonio. *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: 1934-1935.
- Révah, Israël Salvador. "Les marranes". *Revue des études juives* 128 (1959-1960).

- . *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (vers 1600-1663)*. Chandeigne: Penínsules, 2003.
- Ríos, Amador de los. *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España*. Madrid: Díaz: 1848.
- Rose, Constante H. "Dos versiones de un texto de Antonio Enríquez Gómez: un caso de autocensura". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 30-2 (1981): 534-545.
- . "Antonio Enríquez Gómez: Historia de un converso". *El barroco en Andalucía*. Eds. M. Peláez del Rosal y J. Rivas. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba y Universidad de Córdoba, 1984. 115-122.
- Seltzer, Robert M. *Jewish People, Jewish Thought: the Jewish Experience in History*. Nueva York: McMillan, 1980. 502-504.
- Schack, Adolfo Federico von. *Historia de la literatura y del arte dramático en España*. Trad. Eduardo Mier. Madrid: M. Tello, 1887.
- Salomon, Herman P. "Was Antonio Enríquez Gómez (1600-1663) A Crypto-Jew?". *Bulletin of Hispanic Studies* 88.4 (2011): 387-421.
- Serís, Homero. *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Nueva York, The Hispanic Society of America, 1969.
- Silverman, Joseph H. "The Spanish Jews: Early Referents and Latter Effects". *Américo Castro and the Meaning of Spanish Civilization*. Eds. José Rubia Barcia y Selma Margaretten, Berkeley: University of California, 1976: 147-170. Simón Díaz, José. *El libro español antiguo*. Madrid: Ollero y Ramos, 2000.
- Urzáiz, Héctor. "Noticia que no es bien que se toque: el teatro del Siglo de Oro frente a la censura". *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Ed. Judith Farré, Madrid: Iberoamericana, 2009. 147-164.
- . "No hay burlas con el censor: teatro áureo, poder e inquisición". *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Coord. Joaquín Álvarez Barrientos et al. Madrid: CSIC, 2009. 727-746.
- Vergara, Gabriel María. *Ensayo de una colección bibliográfica-biográfica de noticias referentes a la provincia de Segovia*. Guadalajara: Colegio de Huérfanos de la Guerra, 1903.
- Wilke, Carsten Lorenz. *Jüdisch-christliches Poppleben Im Barock: Zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994.