

## Referencias judías en los dramaturgos extremeños del XVI

We have realized literary journey through several comedies from some of the main Extremadurian drama-writers of the 16 Century, in order to understand how exactly these works reflect the Jewish problematic. The abundant presence of Hebrew communities in the territories which are today the provinces of Cáceres and Badajoz has been well proved, having arised back in the first century of tehe Roman Empire. It is very likelable that several of these authors may have belonged to such ethnic group. Due to the difficulties risen after the Decree of Expulsion, it would not be surprising that, when deciding to broach themes of the Jewish culture they would do so with periphrahsis, metaphores and other sources which hide the language. We have payed special attention to the following works : *Farsa de la Fortuna y Farsa de Salomón*, from Diego Sánchez de Badajoz; *Jacinta*, from Torres Naharro; *Comedia Pródiga*, from Luis de Carvajal, and *Tragedia de Josefina*, from Micael de Carvajal.

### 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Durante la época renacentista, cuando se ponen los cimientos de lo que habría de ser el teatro español del siglo de oro, en Extremadura ven

1 Soy consciente de que el tema judío en la Historia de España es especialmente delicado sobre todo a partir de la expulsión que hubo de sufrir el pueblo de Israel asentado en la Península para poder seguir la fe de sus mayores.

la luz una serie de dramaturgos extraordinariamente importantes como iniciadores del futuro esplendor. Nos referimos a Bartolomé Torres Naharro, Diego Sánchez de Badajoz, Micael de Carvajal, Luis de Miranda, Francisco Sánchez «El Brocense», Díaz Tanco de Fregenal, Joaquín Romero de Cepeda, Cristóbal de Mesa y Pedro Hurtado de la Vera.

Lamentablemente, y según ocurre con tantos otros escritores españoles coetáneos, continúan existiendo multitud de lagunas sobre la biografía, formación intelectual y producciones de dichas personalidades, muchas de cuyas obras dramáticas parecen ya perdidas para siempre. Sin embargo, las piezas que han conseguido llegar hasta nosotros constituyen un espejo donde resulta posible rastrear la presencia de la problemática judía, aunque tratada con los matices, perífrasis y velos que la situación sociopolítica hubo de imponer.

Nada raro, de otra parte si tenemos en cuenta los siguientes factores:

- El origen étnico de varios de estos dramaturgos, sin duda pertenecientes a la clase de los judeoconversos.
- El impacto que debió producir en tantas poblaciones extremeñas el decreto de expulsión y la salida de muchas familias asentadas por estos lares desde tiempos lejanos.
- Los encontrados sentimientos (de simpatía o repulsa, según los casos) que la cuestión provocaba en la Extremadura del XVI, asunto al que los escritores no podían permanecer ajenos.
- La gran afición a las representaciones teatrales (bien documentada hoy) que existía en la Extremadura de la época.
- La importancia de los gremios, que, especialmente en sus fiestas, montaban representaciones teatrales. Cabe suponer elegían las obras más gratas a su idiosincrasia. Ahora bien, se sabe cómo las familias de origen judío eran singularmente numerosas en algunos ramos gremiales.

Para hacernos alguna idea de cómo pesaba en nuestro país el tema judío, puede acudirse a un texto del diplomático Francisco Antonio Díez de Cabrera, canónigo y ex-inquisidor, que marcha a Roma para allí prestar valiosos servicios a la Corona española. Entre ellos remitir un conjunto de informes, entre los cuales puede leerse el que sigue:

«Quedo advertido de lo que V. Md, me dice en la cifra, y parte dello que yo sabia tocante a los ascendientes de aquel Príncipe. Se lo he dicho a Su Santidad, pero no hacen caso de ello, porque acá no es *materia de reparo*; y no a muchos años que se a visto cardenal con parientes cercanos viuos en el gueto o juderia, y yo ay alguno de quien se dice que sus maiores, y no de muchos grados, salieron de la misma parte; y por esto, y por otras cosas, he dicho que es mui diferente mirar las materias de cerca o de lejos, *porque allá en España hace grande orror el que uno descienda de hereje o judio, y acá se rien de estos reparos, y de nosotros, porque los hacemos; y asi verá V. Md. Que no a venido acá causa de este género, aunque an sido muchas las que han venido de yglesias, donde ay Estatutos, que no aian menospreciado y declarado a favor del que tiene la mácula. (15 mayo 1652)*.<sup>2</sup>

Indudablemente, el tema judeo-converso ha sido magnificado en la bibliografía hispana, en ocasiones con argumentaciones no del todo documentadas. Sin embargo, ha de reconocerse que la cosa viene de antiguo. José Guillermo García-Valdecasas lo explica en su precioso trabajo «Españoles heterodoxos en Amsterdam», recogido por Fernando Díaz Esteban en la obra colectiva *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del siglo de oro*<sup>3</sup>. Los propios inquisidores (interesados en los ricos bienes patrimoniales de tantas familias con algún antepasado judío, aunque fuere remotísimo); muchos mentores del judaísmo internacional, por el orgullo de incluir entre los de su sangre a cualquier personalidad destacada y, por último, «el amplio sector del hispanismo proclive a la filología de castas», por decirlo con los términos del citado profesor boloñés, agigantan el catálogo de los conversos y acentúan sus peculiaridades para explicarnos nuestra historia en clave patética. «Apenas queda en nuestra literatura obra grande o chica que no se intente explicar por la casta conversa del autor y su escondida disidencia religiosa. Patentes de judaísmo que se expiden a crédito, sin otra garantía que el husmo del filólogo, en tanto no se encuentre algún antepasado real o supuesto con nota de judaísmo demostrada o presunta. Desde luego, la Inquisición se ha convertido en árbitro absoluto y pontífice maximo de nuestra historiografía. Tamaña aceptación

2 Apud Miguel de la Punta Llorente, *Aspectos históricos del sentimiento religioso en España. Ortodoxia y Heterodoxia*. Madrid, CESIC, 1961, pág 37.

3 Madrid, Letrúmero, 1994, págs. 167-175.

de su tesis, sus procedimientos y sus fabricaciones es un éxito mundial que ella ni en sueños habría podido esperarse»<sup>4</sup>.

No quisiéramos caer en el vicio criticado, a la postre beneficioso para la memoria de aquel Tribunal, con quien simpatizamos tan poco, al menos, como el Dr. García Valdecasas. Sencillamente, y con los límites que impone un artículo (aparte los míos propios), presentaré los resultados de mi lectura en los textos elegidos.

Especial atención dedicaremos a las siguientes obras:

- *Farsa de Moisés y Farsa de la Iglesia*, de Diego Sánchez de Badajoz.
- *Comedia Jacinta*, de Torres Naharro.
- *Comedia Pródiga*, de Luis de Miranda.
- *Josefina*, de Micael de Carvajal.

## 2. DIEGO SÁNCHEZ DE BADAJOZ

El año 554 aparece en Sevilla, ya póstuma, la *Recopilación en metro*, volumen en que Juan de Figueroa, vecino de Talavera, ha hecho recoger las obras (sólo las que pudo descubrir, confiesa) de su tío, Diego Sánchez de Badajoz. Está dedicado a Gómez Suárez de Figueroa, conde Feria, «un señor que ha tenido por bien condescender a saber tanto en letras como en armas y que se acompaña tanto de libros como de vasallos», del que el dramaturgo tenía «voluntad de servidor y capellán», según se lee en la dedicatoria. Los escritos de F. Croche de Acuña sobre la villa de Zafra, donde el conde tenía su Palacio con brillante corte literaria, y la poderosa comunidad judía allí existente, son aquí imprescindibles.

Muy pocas noticias poseemos en torno a la figura del clérigo talaverano, nacido a finales del XV, bachiller y párroco de su pueblo, donde debió morir hacia 1550. No tengo datos para documentar positiva o negativamente su pertenencia a la etnia judía, algo que algunos estudiosos

<sup>4</sup> O. c., pág. 169. Agradezco a mi buena amiga Carmen Fernández-Daza haberme proporcionado el conocimiento de esta fuente.

proclaman. Más interesante juzgamos ahora el análisis de sus escritos, en la línea de este trabajo.

Según advierte con tino Miguel A Teijeiro, en un reciente estudio, que recoge nuestra bibliografía, el teatro de Sánchez de Badajoz presenta como una constante la preocupación por la convivencia social de las tres «razas» (dice el estudioso), etnias, preferimos nosotros, de la España del XVI: cristianos, judíos y moros.

La idea básica del cura talaverano es nítida: Dios sólo mira la calidad de las personas, no sus orígenes étnicos. Todos los que han recibido el agua bautismal tienen idéntica categoría. Es decir, no se aceptan las diferencias que a su favor imponen los cristianos viejos frente a los nuevos conversos. Como pregunta el Negro en la *Farsa de la Fortuna*,

¿Piensas que negro viyanos  
no ser gente bon cristianos? (vv. 123-124).

Él mismo da, más adelante, la respuesta con ese habla suya tan característica:

Si son bon negro y beseros  
también parisos rarán;  
y abares y sacristán  
si bibe vida beyacos  
también echarán en sacos (vv. 267-71).

De ahí la salida que al contacto social planteado propone el autor:

En fin, abraços, hermanos.  
Pues que Dios es charidad  
no se rompa la hermandad  
entre sus hijos christianos (vv. 233-36).

Mas, ¿qué ocurre con los judíos que no quieren aceptar la ley cristiana? Porque éste era el núcleo de la cuestión en la España del XVI, luego de las disposiciones dictadas por los Reyes Católicos. Sánchez de Badajoz suele referirse a ellos como la *Sinagoga*, aunque también utiliza otros símbolos (vieja enlutada = antiguo testamento). El trato que le concede es bien distinto, pudiendo alcanzar enorme virulencia contra aquel grupo.

Tal vez la lectura mas incitante sea la que permite la *Farsa de Salomón*. Según las acotaciones puestas al principio, intervienen aquí entre otros interlocutores, «dos mugeres rrameras y un niño de teta del qual hamba a dos entraran asidas rriñendo a su tiempo sobre quién lo a de lleuar, el rey Salomón que las oyrá de Justicia y dará su sentençia, el qual ha de estar, desde el principio, e vna silla asentado con vna corona y vn cetro rreal». De todos es conocida la historia, por lo que no procede aquí repetirla. Lo importante ahora es entender la significación que encierra, según propone el dramaturgo pacense, por boca del Frayle (por cierto, nada virtuoso), dirigiéndose al Pastor:

Hermano, vine aclarar  
esta figura graciosa;  
madre cruel y piadosa  
al niño quieren lleuar  
la cruel quererlo matar;  
ésta fué la **sinagoga**;  
mas la yglesia lo deroga,  
que biuo lo quier guardar;  
Sobreste rriñen las dos,  
que Xto. entrambas criado,  
de la vieja es ahogado  
y a la nueua es biuo Dios;  
entero se nos da a nos;  
sin partirse a todos harta;  
miente quien quier que se parta

Pastor.—Es la verdad, jjuero a viós!  
Mas a entendello no acierto,  
pues que Xto es todo vno,  
ser dos niños de consuno,  
vno biuo y otro muerto;

Fra.—Pues si miras bien dispierto  
al niño Jesús, figura  
que fue de mortal natura,  
y dios ynmortal, por cierto;  
Lo mortal parió y mató  
la primera errada eva,  
mas despues de virgen nueua,  
hecho Dios y hombre nasció;  
**sinagoga** lo ahogó  
quando lo puso en la cruz;

la Yglesia lo guarda en luz  
que por quien es lo creyó. (vv. 357-368).

Propongo esta lectura, creyéndola la más asequible para los espectadores de la época. Tanto la **Sinagoga** como la **Iglesia**, enfrentadas por la Verdad, son rrameras. (Algo nada nuevo en la teología católica, que mucho ha manejado la figura, con fundamento bíblico, de la *ecclesia meretrix*). Sería terrible que, por la disputa de ambas, asfixiasen al niño, el cual ciertamente, con todo derecho, pertenece a la segunda. Una entidad superior, el rey, asume el papel de poner orden en el desaguisado, pacíficamente, sin usar la espada amenazadora. Restituye el hijo a la madre auténtica (la iglesia), mientras el Pastor da «vn empellón» a la Sinagoga, induciéndola a vestirse de duelo. Este es todo su castigo.

### 3. B. TORRES NAHARRO

Pese a haber contado con un importante grupo de investigadores (J. E. Gillet, sobre todos, pero también López Prudencio, Menéndez Pelayo, M. Bataillon, J. Lihani, A. Rodríguez Moñino, A. Márquez, D. W. McPheeters, M. A. Pérez Priego, S. Zimic, N. Cox Davis, J. P. Crawford, A. Lenz, N. Weinertl, M. Sito Alba, E. Segura Covarsi...), la vida de Torres Naharro continúa siendo desconocida. Nacido en Torre de Miguel Sesmero (hacia 1485), villa cercana a Badajoz y a la frontera portuguesa —lugares queridos para las comunidades judías—, se le atribuye también origen converso. Así lo hacen explícitamente Américo Castro y su discípulo Stephen Gilman, para quien nuestro autor fue uno de tantos conversos del judaísmo que hallaron refugio en Italia.

«Posiblemente el autor extremeño asistió un tiempo a las aulas de Salamanca y allí pudo conocer algo de la nueva dramaturgia, tal y como sucedió a otros paisanos suyos, Diego Sánchez de Badajoz, Díaz Tanco de Fregenal, Micael de Carvajal y Luis de Miranda», sugiere McPheteers, apoyándose en Menéndez Pelayo<sup>5</sup>.

Con sólida cultura, según reflejan sus comedias, de espíritu fuertemente crítico (que nos hace recordar tantas veces a Erasmo), sacerdote

<sup>5</sup> Bartolomé de Torres Naharro, *Comedias*. Edición de..., Madrid, Clásicos Castalia, 1973, págs. 34-35.

(como tantos otros judeoconversos extremeños), políglota, protegido del tremendo cardenal Bernardino de Carvajal, a partir de 1508 se establece en Roma, cuya corte papal frecuente y crítica ferozmente, hacia 1517 se halla en Nápoles, donde publicó la *Propalladia*, volumen con su obra lírica y dramática, que tantos problemas tendrá posteriormente ante la Inquisición (estuvo condenada desde 1559, auténtico *annus horribilis* del XVI español, hasta 1573, en que fue expurgada por Juan López de Velascos). Valdés, en su célebre *Diálogo de la Lengua* (1533) le da ya por fállecido, luego de haberse vuelto a España, seguramente a Sevilla o tal vez a Badajoz.

#### La comedia Jacinta

El interés que, a nuestro propósito, encierra esta obra, extraordinariamente crítica contra el estado de cosas dominantes y, sobre todo, contra los poderosos, que humillan a los débiles, viene dado por el personaje «Divina» y los escarceos entre Fenicio y Precioso. Los estudiosos del dramaturgo extremeño no coinciden en la interpretación de esta figura, que en verdad recibe los mayores elogios. Así, su criado (Pagano) la compara con las grandes figuras bíblicas del Antiguo Testamento, como Judit y Dido, aunque también con Semiramis e incluso la reina Isabel la Católica.

Se debe a S. Gilman una lectura sumamente interesante, según propone en su artículo «Retrato de conversos en la *Comedia Jacinta* de Torres Naharro»<sup>6</sup>. De acuerdo con sus sugerencias, Divina es la simbolización de Roma. ¿Dónde reside la grandeza que se le atribuye? Justamente en que la ciudad de los grandes papas renacentistas aparecía entonces como el lugar más acogedor para todos los perseguidos (incluso por los Inquisidores). Allí conviven sin mayores problemas cristianos viejos (Jacinto), moriscos (Pagano, que jura por Mahoma) y judeoconversos (Precioso y Fenicio cultos y comerciantes. Curiosamente, fenicio/judío es natural de España, de donde confiesa que procede, mientras aquel vive en Roma. «En Roma a la sazón / mas nuevas no se decían / sino que algunos huían de la Santa Inquisición», confesará más adelante).

<sup>6</sup> In *NRFH*, XVII, 1963-64, págs. 34-35.

Cada uno de estos personajes toma la palabra para exponer las quejas de sus respectivas comunidades (Jornada Tercera).

Pagano, que discute con Fenicio, ante Jacinto y Precioso, se dirige así al primero, porque ha utilizado un galicismo («sage» = prudente):

«Hi de puta fanfarron,  
¿Tú piensas que no te entiendo?  
Dom'a Dios que vas huyendo  
De la santa enquesicion.  
Pues juro a la condicion  
D'aquí no pases agora,  
Sino qu'has de ir en prision  
Delante de mi señora.

Jacinto, en actitud de hombre bueno, se dirige a Pagano para aplacarle, obteniendo de aquél una esclarecedora respuesta:

Jac. No pase mas, en buena hora.  
Por aquel Dios en qu'adoro.  
Pag. ¡Que bravea como un toro.  
Y es de aquellos de la tora!<sup>7</sup>.

La alusión al origen judío no puede ser más nítida: la *Torah* es el nombre que los judíos dan a la ley mosaica y al *Pentateuco*, que la contiene. «Se da el nombre de *Safer Torá* al ejemplar de pergamino que contiene el Pentateuco, copiado a mano con el mayor cuidado por escribas titulados y del que se sirven en las sinagogas, en particular en las reuniones litúrgicas del sábado». (*Enciclopedia Larousse*).

Poco a poco, las puyas y diatribas van dejando lugar a un diálogo sereno e incluso amistoso, que permite a Fenicio proponer, casi al final de la cuarta jornada:

Yo, señores, he pensado  
(si os parece cosa tal)  
Que pues Dios nos ha juntado  
Nos juntemos por igual

<sup>7</sup> Madrid, Librería de Bibliófilos, tomo II, 1900. Con estudio crítico de Menéndez y Pelayo, pág. 101.

Dexando todo lo al,  
Nos demos la fe y las manos  
De sernos buenos hennanos,  
Para bien y para mal<sup>8</sup>.

Su propuesta es muy amistosamente acogida por todos. Es entonces el momento de sincerarse:

Pag. ¿Vas tu huyendo tambien  
que habras muy atrotrado?

Prec. Sabe Dios que m'ha pesado  
Por no ser marrano fino,  
Que por faltarme un costado  
Vivo pobre de contino

Pag. Pues no te burles hacino,  
Que muchos y muy lozanos  
Dicen mal de los marranos  
Y ellos no cometi tocino<sup>9</sup>.

Tenemos ya aquí el conocido término de «marrano». Pagano sabe bien que muchos acusan de judaizantes a sus conocidos, siendo ellos mismos de origen converso (seguramente, los acusadores más odiosos).

Fenicio simboliza al judío obligado a exiliarse, que no encuentra un hogar donde establecerse con gozo, según declara a Divina, aunque espera que Roma se lo proporcione al fin;

Yo, señora, con pesar  
Voy del mundo muy quexoso  
Porqu'un poco de reposo  
Nunca en el pude hallar.  
Y no hago sino andar,  
Mas no m'a provecha nada,  
Que cuando pienso acortar  
Se me dobla la jornada<sup>10</sup>.

8 O. c., pág. 110.

9 O. c., pág. 116.

10 O. c., pág. 121.

El villancico final, que cierra la escena quinta y última de la pequeña obra, es un canto de reconocimiento:

Una tierra sola, Roma,  
Y un señor y solo Dios,  
Y una dama sola, vos  
(...)Y así los tiempos d'agora  
No se hallen tales dos:  
Ni otra Roma, ni otra vos<sup>11</sup>.

#### 4. LUIS DE MIRANDA

También con el dramaturgo de Plasencia nacido en los comienzos del XVI, volvemos a encontrar lagunas por ahora insalvables. La principal fuente de noticias para su biografía es el colofón que él mismo puso a la *Comedia Pródiga*. Así sabemos que abandonó joven su Plasencia natal para dirigirse como tantos otros extremeños, a Italia, desde donde regresaría a tierra española con el fin de ordenarse sacerdote. Por otra parte, consta que un tal Luis de Miranda (y Villafañe), coetáneo de nuestro dramaturgo, clérigo, andaba por Río de la Plata. Lida de Malkiel los identifica, según ya había hecho, de forma casi intuitiva, el inefable Nicolás Díaz y Pérez. De la misma opinión se muestran I. Úzquiza, que preparase por encargo de la I.C. El Brocense la edición de la obra antes citada (Cáceres, 1982), y, más recientemente, Pedro Luis Barcia<sup>12</sup>. Según Ricardo Senabre, debió morir hacia 1572<sup>13</sup>.

Por numerosas alusiones de carácter histórico recogidas en la *Comedia Pródiga*, los estudiosos la suponen escrita entre 1532 y 1534, antes de partir hacia el Nuevo Mundo. La obra, que analizaremos, se imprimió en la imprenta sevillana de Montes de Oca, el año 1554, sin mucho éxito, pues no volvió a los talleres hasta el pasado siglo.

Calcado sobre la parábola evangélica, el drama cuenta la historia del joven Lisán, que sufre peripecias similares a las del hijo pródigo. Sólo la

11 O. c., pág. 123.

12 «El Romance de Luis de Miranda: imagen de la tierra americana. Poesía e historia», en *EO*, X, 1991, pág. 13, apud Miguel Ángel Tejeivo, o. c., pág. 265.

13 Cfr. «Revisión de la *Comedia Tródiga*», en *Escritores de Extremadura*. Badajoz, Diputación, 1988.

vuelta a casa —el núcleo de la obra, a nuestro entender— es presentada como la solución a las tristes aventuras que ha de sufrir. El retorno de numerosas familias judías exiliadas tras el baustimo fue un hecho constatable en todas las poblaciones. La verdad es que, como ocurre al joven protagonista, fueron objeto de humillaciones y latrocinios incontables también allende las fronteras españolas. Como también es verdad que los cristianos vicios (cuya avaricia se había lucrado con los bienes de sus compatriotas desterrados) no recibían con gusto a los que, por razones múltiples elegían volver a los perdidos hogares. No digo que fuese intención de Luis de Miranda escribir una obra donde se demandase caridad para los regresados, pero indudablemente ésta es una lectura bien fácil de hacer en la *Comedia Pródiga*. Es el punto de vista que sugerimos, con el cual entraría de lleno en la problemática judía de la época.

Por lo demás, ya Uzquiza inspirándose en las obras de G. Scholem (el gran amigo de W. Benjamin) *Las grandes corrientes de la mística judía* y *La Cábala y su simbolismo*, escribe acertadamente: «¿Qué representa esta parábola del hijo pródigo? En ella aparecen exaltadas la figura del padre, la figura del mundo y la figura del hijo. Es el hijo que abandona al padre y vive un autodesierto voluntario, lejos de su casa y de su tierra, poniendo a prueba su propia vida, hasta que pobre, fracasado y culpabilizado, regresa, finalmente, a la casa de su padre. Parece que éste no es un tema original del Nuevo Testamento, sino muy anterior, profundamente enraizado en la literatura talmúdica y cabalística. A veces, su teoría es más amplia: el hombre vive en el exilio de este mundo, lejos de su patria original, y, al final, solamente al final, podrá regresar a ella. Así, en la mística judía, el motivo del viaje, del exilio alrededor del mundo, siempre tras una soñada tierra prometida, ha suscitado multitud de ritos y leyendas.<sup>14</sup>

Oigamos las consideraciones del fiel criado de Lisán, Felisero, con quien abandona la casa, siendo el primero que decide volverse y relaciona así en los versos iniciales del acto quinto:

«No sé por dónde me echar,  
que verguença me sotierra

<sup>14</sup> O. c. Introducción. La edición cacereña no está paginada.

boluer el hombre a su tierra  
no lo deuo de pensar».

Mucho después y bastante más castigado, es Pródigo (Lisán) quien proclama, ya en el acto sexto:

Aquel me quiere tornar,  
que el pan me dio esta mañana,  
por cosa más cierta y sana,  
que mostrarme a mendigar,  
do, quiçás, podré ganar,  
con que me buelua a lo mío,  
pues sera mas desuario  
pensar allá no tornar.

Y, como aviso a previsibles malos recibimientos, a la vez que sugiere a los posibles regresados la necesidad de obedecer, añade:

Que mi padre es tan clemente,  
y para mí tan piadoso,  
que se terná por dichoso,  
aunque buelua pobremente;  
que leniéndome presente,  
mis males ternán buen medio,  
que ante del fin, el remedio  
mucho haze al obediente.

Cabe suponer con qué gozo escucharían las familias judeoconversas —si se entiende el mensaje en la línea que sugerimos un mensaje a la buena acogida de los exiliados arrepentidos— los versos en que Ladan padre recriminaba a Tribuno, el hijo mayor, la actitud tan negativa frente al hermano vuelto:

«Parece que te de pena,  
lo que te deue dar gloria.  
No tienes, hijo, razón  
que no fuera más de amigo,  
tú siempre estás coninigo,  
do mis bienes tuyos son.  
Pero mira sin pasión

que el gasto es bien empleado,  
quando el perdido es hallado,  
y el muerto ha resurreccion.

Que aqueste tu hermano ausente,  
era muerto si lo ves,  
y aquel señor por quien es,  
le ha dado vida al presente,  
y hora, milagrosamente,  
de tenelle tan perdido,  
le hemos hallado y auido,  
por tanto buelue paziente.

Y entra con gozo a le ver,  
y como hermano a abraçar,  
que querelle desdeñar,  
es prouocalle a boluer,  
y a que se torne a perder,  
do nunca más le veamos.

Tribuno cede y, ya en la Moralidad de la Palabra, el autor induce a todos para que «en charidad nos tractemos».

Sin embargo, no quiero cerrar este apartado sin un apunte lingüístico de claras connotaciones xenofóbicas, que se desliza al principio del Acto tercero. Es Felisero quien habla así, quejándose de los vejámenes que él y su amo han recibido:

«¡Oh, más que ingratos villanos!  
Judascada qual por si;  
¿por qué tratastes ansi  
al que os tuuo por hermanos?»

Ahí está ya ese sangrante término «judascada» para designar algo ignominioso.

##### 5. MICAEL DE CARVAJAL

Una vez más sufrimos la carencia casi absoluta de noticias biográficas por lo que se refiere a este dramaturgo extremeño nominado con un ape-

lido tan ilustre, aunque no faltan autores, v.c. D. Gitlitz<sup>15</sup>, inclinados a atribuirle origen judeoconverso por parte materna.

Nacido en capital del Jerte (apr. 1480), se le achacan pleitos, malversaciones y otras conductas poco honorables. Sea como fuere, lo cierto es que su obra dramática tuvo un gran éxito durante el siglo XVI, siendo hoy considerada la *Tragedia Josefina* una de las obras más conseguidas del teatro anterior a Lope.

En dicha pieza encontramos abundante material para la revisión que nos ocupa. Resaltaremos los más llamativos:

Se trata de la historia de José, el protagonista de una célebre odisea, narrada por la Biblia y cuyo desarrollo viene a ser un canto a la *Inocencia del judío*. Sobre él recaen temibles calumnias, hasta que, finalmente, y gracias a sus dotes personales (es, sobre todo, intérprete de sueños y magnífico administrador) consigue restablecer su buena fama y ayudar a los suyos.

El papel del «Faraute». Se trata de un personaje creado con una evidente intencionalidad fáctica: se ocupa de mantener la atención mediante sus intervenciones, dada la longitud de la obra (4.258 versos). Pues bien, uno de sus recursos es dirigirse a los espectadores que se distraen tachándoles de **judíos**. ¿No era esto —nos preguntamos— una fórmula para recordar a los referentes indirectos de la tragedia?

El argumento, que es resumido así por Miguel A. Teijeiro. El protagonismo recae siempre en la figura de Joseph, que da título a la obra. Éste alcanza su momento más decisivo en la Parte Tercera e intermedia. En ella asistimos al nombramiento de Joseph como Adelantado del Faraón y, por tanto, supone el final de su interminable desgracia (primero encerrado en un pozo, víctima de la envidia de sus hermanos; luego en la cárcel, sacrificado a la lujuria de Zenobia) y su rápido ascenso. De este modo, su desastrosa situación se transforma por amor a Dios en alegría, y su venganza consistirá en remover los corazones de sus hermanos recordándoles la injusticia cometida<sup>16</sup> (o. c., pág. 321).

<sup>15</sup> «La actitud cristiano-nueva en *Las Cortes de la Muerte*, en *Seg*, 17-18, págs. 141-164, y «*Conversos and the fusion of worlds in Micael de Carvajal's Tragedia Josefina*», en *HR*, 40, 1972, págs., 260-270.

<sup>16</sup> O. c., pág. 321.

¿No era éste —nos preguntamos— un mensaje adecuadísimo para la colectividad, tan maltratada, que nos ocupa?

Otro personaje, si secundario, no deja de cuadrar perfectamente en nuestra relectura. Se trata de la Envidia, muy bien delineada por el autor, quien le atribuye las malas actuaciones de los hermanos de Joseph. Aunque oculta bajo otras razones más «nobles», todos saben que uno de los factores claves que provocara la animadversión y, en último término, el decreto conminatorio contra los judíos fue la envidia que generaban frente el resto de sus conciudadanos.

Conmoveros son los llantos del padre de Joseph, ante la pérdida del hijo amado. ¿Cómo serían escuchadas estas lamentaciones por tantos espectadores, que también habían perdido a muchos de sus más íntimos familiares?

«El desgraciado lamento de Jacob implorando a sus hijos que no le separen del más pequeño constituye una de las escenas más dramáticas», opina Teijeiro. De la misma forma debieron quejarse tantos padres españoles de la época, forzados a separarse de sus seres queridos por la ineludible expulsión, si deseaban seguir fieles a la fe de sus mayores.

Y planteamos esta interrogante ¿La negativa de la Inquisición a que se representase la pieza estuvo realmente causada por la apología que en ella se hace del sueño como revelación sobrenatural capaz de interpretar nuestro destino», según afirma Teijeiro apoyándose en los textos del Tribunal mismo<sup>17</sup>, o a las connotaciones sociales que nosotros estamos sugiriendo.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Teijeiro Fuentes, Miguel A., *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*. Badajoz, Diputación, 1997.

Castellano, Lucía y Cortés, Fernando (edits.), *Jornadas Extremeñas de Estudios Judaicos. Del Candelabro a la Encina. Actas*. Badajoz, *Revista de Estudios Extremeños*. Consejería de Cultura 1996.

<sup>17</sup> O. c., pág. 329.

Pérez Priego, Miguel Ángel, *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*. Cáceres, Anejos del Anuario de Estudios Filológicos, 1982.

Solís Rodríguez, Carmelo, «El corral de comedias de Badajoz», en *Memoria de la Real Academia de Extremadura*. I. 1984, págs. 379-411

Pérez Priego, M. A., edición de la *Obra Completa* de Torres Naharro. Madrid. Turner, 1994.

Gilman, S., «Retratos de conversos en la *Comedia Jacinta* de Torres Naharro», en *NRFH*, XVII, 1963-64, págs. 20-29.

Weinerth, F.J., «Bartolomé de Torres Naharro's *Diálogo del Nacimiento: A conversos christmas play*», en *Revista de Estudios Hispánicos de Puerto Rico*, IX, 1982, págs. 249-254.

Gillet, J. E., edición de la *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*. Bryn Mawr, University of Pennsylvania Press, 1943-1961, 4 vols.

Pérez Priego, M. A., edición de las *Farsa de Diego Sánchez de Badajoz*. Madrid, Cátedra, 1985.

Uzquiza, Ignacio, edición de la *Comedia Pródiga* de Luis de Miranda. Cáceres I. C. El Brocense, 1982.

Senabre, Ricardo, «Revisión de la *Comedia Pródiga*» en *Escritores de Extremadura*, Badajoz Diputación, 1988, págs. 27-45

Gillet, J. E., edición de la *Tagedia llamada Josephina* de Micael de Carvajal. Princeton, Princeton University Press, 1932.

Gitlitz, D. M., «*Conversos and the fusion of worlds in Micael de Carvajal's Tragedia Josephina*», en *HR*, 40, 1972, págs. 260-270.

«La actitud cristiano-nueva en *Las Cortes de la Muerte*» en *Seg.*, 17-18, págs. 141-164.

Díaz Esteban, Fernando, *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del siglo de oro*. Madrid, Latrúmero, 1995.

DR. MANUEL PELLECÍN LANCHARRO  
Catedrático de Instituto y Profesor  
de la Escuela Universitaria «Santa Ana»