

## Esteban Enríquez de Fonseca (1631-¿1664?): copista de comedias y víctima de la Inquisición

Alexander J. McNair  
(Baylor University)

### Introducción

Esteban Enríquez de Fonseca fue medio hermano del poeta Antonio Enríquez Gómez (1600-1663). Enríquez Gómez, denunciado como judaizante a la Inquisición, vivió en Sevilla bajo el nombre de Fernando de Zárate por más de una década (c.1650-1661) antes de que el Santo Oficio lo identificara.<sup>1</sup> A pesar de su criptojudaismo, Enríquez Gómez, detrás de la máscara de Zárate, escribió más de dos docenas de comedias, muchas de las cuales eran “militantly Catholic comedias de santos” (McGaha 1992, 137). Cuando los oficiales de la Inquisición sevillana lo detuvieron en septiembre de 1661, su mediohermano, Esteban, también estaba en casa y quedó preso. La crítica moderna se ha interesado por las declaraciones de Esteban Enríquez de Fonseca porque retratan la vida religiosa de los cripto-judíos españoles o portugueses que vivían en Francia a mediados del siglo XVII. Entre los “témoignages sur la vie juive du poète et de sa famille,” I.S. Révah le concede a Esteban Enríquez de Fonseca “la première place” (309). El propósito de este estudio, sin embargo, es explorar su relación con el poeta y su rol en la residencia sevillana de Enríquez/Zárate, “con quien [había] vivido doce años poco más o menos” según el mismo Enríquez de Fonseca relató a la Inquisición en febrero de 1662 (Révah, 577).<sup>2</sup> Esteban Enríquez le contó al inquisidor Don Joseph Badarán de Osinalde que “no tenía otro oficio, mas que se entretenía en trasladar las comedias a los comediantes, los cuales le daban un real de a ocho por cada una” (Révah, 577).

Ha habido un auge en los estudios sobre Antonio Enríquez Gómez en los últimos años, gracias en gran parte a los esfuerzos del Instituto Almagro de Teatro Clásico de la Universidad de Castilla-La Mancha y la diseminación de investigación por el portal dedicado al dramaturgo en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (González Cañal 2015). Como señala Harm den Boer, estos estudios “han permitido situar a Antonio Enríquez Gómez como un autor prominente de la literatura del siglo diecisiete, por lo que ya se ha librado el autor de un destino de exilio y heterodoxia, al margen del canon del Siglo de Oro” (2022, 143). Sin embargo, no se ha explorado el papel que tendría Esteban Enríquez de Fonseca en la vida del poeta a pesar de que vivió en su casa durante el período más fecundo de su producción literaria. Esteban Enríquez de Fonseca, según I.S. Révah, se habría instalado en la casa de los Enríquez Gómez en Ruán después de la muerte de sus padres en Nantes; el padre, Diego Enríquez, murió en 1641 o principios de 1642.<sup>3</sup> No

1 Sobre la biografía de Enríquez Gómez le remito al lector a la obra de Dille, McGaha (1991, vii-lix) y Révah; véanse también los aportes recientes de Warshawsky, Carrasco, Wilke, Galbarro (19-31) y González Cañal (2018).

2 Al citar los documentos inquisitoriales, se moderniza ligeramente la ortografía de las transcripciones hechas por Révah y recopiladas en los “textes et documents” al final de su biografía de Antonio Enríquez Gómez (505-618).

3 Révah resume la vida de Esteban Enríquez de Fonseca en el estudio de la familia Mora que comienza su biografía de AEG: “Esteban Enríquez [de Fonseca]. Le premier octobre 1631 était baptisé à l'église Saint-Nicolas de Nantes 'Étienne, fils de Noble Personnes Jacques Henry de Villeneuve et de Sicile de Fonseca'. Les parrains furent Étienne de Bourges, sieur de la Nonive, et la Portugaise Maria Machado. Après avoir été initié au crypto-judaïsme à Rouen par Leonor Enríquez, fille d'Antonio Enríquez Gómez, Esteban rejoignit ce dernier à Séville où il vécut sous le nom de emprunt d'Esteban Ortiz. Il s'occupait surtout à copier des comedias pour les impresarios. Il fut arrêté par l'Inquisition sévillane en même temps que le poète, avoua son marranisme en France et en Espagne, et fut réconcilié en 1663” (188). La información

sabemos la fecha de la muerte de su madre, Cecilia da Fonseca, pero Esteban afirmó ante el tribunal de la Inquisición sevillana que vivió cuatro años en Ruán en la casa de su medio-hermano antes de mudarse a Sevilla (c.1650-1651).<sup>4</sup> Es decir que Esteban estaría en la casa de Enríquez Gómez alrededor del año 1646, justo después de la publicación, en la imprenta de Laurens Maurry (Ruan), de *El siglo pitagórico* (1644) y *Luis dado de Dios* (1645). Esteban estaría presente cuando su hermano preparaba *Política Angélica* (1647), *La Torre de Babilonia* (1649) y *Sansón Nazareno* (1649; 1656) para la imprenta. Matthew Warshawsky ha etiquetado las obras de este período como “A Spanish Converso’s Quest for Justice” (2005). Después, en Sevilla desde el año 1651, Esteban también presenciaría la redacción de muchas de las comedias de “don Fernando de Zárate,” probablemente convirtiéndose en el copista principal de las últimas obras del escritor. Después de un resumen de la biografía de este copista, tan íntimamente enredado en la vida del dramaturgo Enríquez/Zárate, se examinarán tres comedias manuscritas firmadas por Zárate en las que se detecta su mano.

### Familia y juventud en Francia, 1631-1650

El poeta y el copista tenían el mismo padre, Diego Enríquez de Mora (o de Villanueva), nacido en Quintanar de la Orden alrededor del año 1582 (Révah, 116).<sup>5</sup> La primera mujer de Diego Enríquez, Isabel Gómez (madre de nuestro poeta Antonio), murió en 1622. El 21 de julio Diego hizo declaración ante la Inquisición de Cuenca y la mencionó como su esposa y que hacía “que se casó con ella veinte y dos años poco más o menos” (Révah, 509). Solo dos meses después, el 16 de septiembre de 1622, Antonio se refiere a su madre como ya difunta en una petición a la Inquisición madrileña.<sup>6</sup> Reconciliado por el Santo Oficio de Cuenca y con toda su hacienda embargada en 1623, el padre se mudó a Francia donde se estableció en Nantes. Diego Enríquez cambió el apellido (“de Villanueva” por “de Mora”) y en 1624 se casó con Cecilia da Fonseca. La segunda esposa provenía de una familia judeo-portuguesa que se había arraigado en Amsterdam. En la iglesia de Saint Nicolás en Nantes, Révah halló referencia a un Esteban, hijo de “Jacques Henry de Villeneuve et de Sicile de Fonseca,” bautizado el primero de octubre de 1631 (188). El dato del bautismo sorprende cuando tomamos en cuenta el testimonio ante la Inquisición madrileña en 1635 de Estevao de Ares da Fonseca, que confiesa haber observado la Ley mosaica con la familia Enríquez-Fonseca en 1631; este testigo añade que “la dicha Catalina [sic] de Fonseca estuvo mucho tiempo en Amsterdam, en casa de Felipa de Fonseca, su madre, y, con sus hermanas, acudiendo a las sinagogas a judaizar como los demás judíos” (Révah, 515). Aunque fuera del alcance de la Inquisición ibérica, no había sinagogas oficiales en Francia como en Holanda o

---

biográfica que cito, cuando no cito las transcripciones de los testimonios inquisitoriales, se encuentra en el capítulo de Révah sobre la vida y obra de Enríquez Gómez en Ruán (301-381; esp. 309-12).

4 Constantino Ortiz de Urbina en su testimonio al tribunal de Madrid (12 oct 1661) recuerda haber visto a “otros hijos y hijas [de Diego Enríquez y Cecilia da Fonseca] que no sabe cuántos eran, ni cómo se llamaban, que los vio en Nantes en Francia, cuando estuvo en casa del dicho Diego Henríquez el año de cuarenta y tres o cuarenta y cuatro, cuando tiene declarado estuvo en Nantes” (Révah, 570). Es decir que, si Diego Enríquez (el padre de Antonio y Esteban) murió en 1641-1642, Cecilia estaría viva todavía en 1643-1644, manteniendo la casa de su marido difunto, cuando Constantino Ortiz la visitó.

5 Diego tomó el primer apellido de su madre (Leonor Enríquez) y el segundo vacilaba entre el de su padre (Francisco de Mora) y el de su abuela paterna (María de Villanueva), todos detenidos en un momento u otro por la Inquisición en el siglo XVI; véase “le tableau d’ascendance d’Antonio Enríquez Gómez” (Révah, 98-99). Los datos básicos que utilizo aquí sobre la vida de Diego Enríquez se encuentran en Révah (182-86).

6 El joven poeta le petitionó a la Inquisición la restitución de ciertos bienes confiscados en el caso contra su padre, específicamente los bienes que se derivaban de las dotes de su esposa y de su madre; ésta le había nombrado a Antonio como su único (“universal”) heredero (Révah, 509-10).

partes de Italia; aún tendrían que observar la Ley en secreto—bautizando a los hijos en la iglesia católica, celebrando las fiestas judías y observando los sábados en casa.<sup>7</sup>

Esteban pasaría su niñez y gran parte de su juventud en Francia, en las comunidades de mercaderes ibéricos de origen judeo-converso.<sup>8</sup> La casa paterna, según los reportes acumulados en los archivos inquisitoriales, era cómoda; a Diego Enríquez se le consideraba “el más rico portugués de Nantes” (Révah, 515). Pero los Enríquez mantenían una vida doble: oficialmente católicos, eran judíos observantes en casa. Esteban confesó a la Inquisición en 1662 que “[h]abría doce años que era observante de la ley de Moysén, y los ayunos y çeremonias que en dicha observançia [h]auía hecho con creença y pertinança” (Révah, 577). En el apartado cuatro, abajo, comentaremos la problemática naturaleza de esta confesión como evidencia histórica, pero ahora nos sirve para destacar un aspecto de su vida en Ruán, con la familia de su medio-hermano, y para precisar algunas fechas. Los doce años que habrían pasado entre la última vez que había sido observante del judaísmo y su confesión, el 9 de febrero del año 1662, confirma que habría abandonado Francia para España en 1650. En el relato de su declaración se repite dos veces que el reo había estado cuatro años en la residencia del poeta en Ruán—“en quatro años que éste estuvo en Ruan”; “los dichos quattro años” (Révah, 578). Entre 1646 y 1650, según su propia declaración, Esteban observaba todos los ayunos y los rezos que le enseñaron su cuñada Isabel Basurto y su sobrina Leonor Enríquez Basurto. Esteban confesó que su cuñada “tenía en su poder un libro del tamaño de unas [h]oras, cubierto de badana negra, con unas lineas doradas en ella, y tendría de alto más de tres dedos, y estaba en lengua española, y en él las oraçiones de la ley de Moysén, sus çeremonias y ayunos” (Révah, 578).

Aunque los criptojudíos sefardíes de Francia en teoría tendrían acceso a libros en Hebreo, y sabemos que tenían contacto con los rabinos de Holanda, todavía dependían del idioma vernáculo (el español o el portugués) en la propagación de la fe y su práctica diaria.<sup>9</sup> Francisco Luis Enríquez de Mora relató, en su declaración ante el tribunal del Santo Oficio en Lima, Perú, que en los años 1630 en Burdeos había un rabino: “començó a aprender hebreo con un rabí extranjero, que en su cassa en un aposento retirado le enseñaba, y a otros catorçe o quinçe” (Révah, 589). Podemos imaginar una situación semejante en Nantes en la casa del tío de Francisco Luis, donde nació su primo Esteban en 1631, especialmente porque la segunda esposa de Diego Enríquez, padre del poeta, era portuguesa procedente de Amsterdam donde el judaísmo se practicaba con libertad. ¿Intentaron aprender el hebreo? No lo sabemos, pero sí podemos afirmar que, después de la muerte de sus padres, Esteban habría seguido observando la ley de Moisés en Ruán.

---

7 Francisco Luis Enríquez de Mora confesó que “con la libertad que vivían en Burdeos se declaraban unos con otros públicamente; y [h]abía muchos de la nación hebrea, porque en Françia, aunque los acusen, no los castigan, si no los cogen en el mismo [h]echeo, que entonces los queman” (Révah, 592).

8 La relación entre la península ibérica y las comunidades de mercaderes en el extranjero fue complicada, como apunta Kamen: “In the 1630s Spain’s chief minister, Olivares, made extensive use of the services of Portuguese financiers of Jewish origin. The special utility of these ‘New Christians’ was that they maintained business links with their family members in other countries, and were able to transfer money easily to European cities where the crown had to pay its bills. The international character of the Jewish dispersion could therefore be used to profit the country that had dispersed them” (2007, 37).

9 Kayserling (59-64) documentó bajo la categoría de “liturgie” varios libros de oraciones publicados en Amsterdam entre los siglos XVI y XVIII, bilingües (hebreo-español, hebreo-portugués) o monolingües (español, portugués). Sobre la evolución del uso de siddurim (libros de oración) en las comunidades criptojudías y en la diáspora sefardí, véase Gitlitz (432-35) y Den Boer (2021). En su declaración de diciembre del año 1663 en el tribunal de Lima, Perú, Francisco Luis Enríquez de Mora, primo del poeta y del copista, dijo sobre su tiempo en Burdeos, Francia, que “reçan un libro entero a mañana, noche y tarde, que es reço de aquel día; y el demás tiempo leen en la Biblia del Testamento Biejo. Y los dichos libros se los suelen ynprimir en Olanda y bender publicamente” (Révah, 691).

Como testificaron Esteban y su primo, Francisco Luis, independientemente, en los años 1640 toda la familia Enríquez Gómez observaba la Ley, aunque en su propio idioma (español). El español casero que aprendería Esteban en un ámbito francófono, se aumentaría con toques eruditos de los libros devocionales judíos, publicados en Amsterdam. Además, desde la edad de los quince años Esteban tendría acceso a los escritos de Antonio mismo. No menciona Esteban otro oficio entre 1646 y 1650; es posible que ya estuviera copiando en limpio los borradores de su medio-hermano. Como ya mencionamos, en ese momento Antonio tenía una impresionante cantidad de obras en preparación: diálogos filosóficos, poesía épica, novela picaresca, tratados políticos, entre las obras que llegaron a la imprenta. Tampoco podemos olvidar las obras que quedaban en manuscrito en esos años, obras destinadas a un público judeo-español, pero demasiado controversiales para imprimirse.<sup>10</sup>

Entre las dificultades de esta doble vida, se incluía la necesidad de guardarse de otros cristianos nuevos que no querían volver a la religión ancestral. Éstos, con frecuencia, se comunicaban con la Inquisición en España o Portugal, denunciando a sus vecinos, lo cual podría causar problemas para los parientes que todavía residían en áreas que quedaban bajo la jurisdicción del Santo Oficio.<sup>11</sup> Sospechaban los Enríquez, no sin fundamento, que algunos de sus vecinos españoles en Francia informaban a la Inquisición de sus costumbres judaizantes; pero el poeta también temía por lo que había escrito en exilio. Esteban testificó que Antonio y su esposa Isabel habían expresado “temor de que [h]avía de perecer... si le cogían en España” (Révah, 579); cuando Esteban les preguntó por qué, decían que Antonio Enríquez “[h]avía escrito un libro, estando en Francia, contra la Inquisición” (Révah, 579). Pues, ¿por qué regresaron a España si corrían tanto riesgo? Según Henry Kamen, Enríquez Gómez tendría como motivo el deseo de escribir para el público español: “When the Jewish writer Antonio Enríquez Gómez went back to Seville in 1650, he was driven by the need to find once again the public that was not available to him in the France where he lived” (2007, 420). Este motivo artístico también puede combinarse con esa nostalgia adscrita a muchos sefardíes: “the pull of Sefarad” (Kamen 1997, 297).<sup>12</sup> Pero con toda probabilidad los motivos eran mucho más prácticos.

Para finales de 1649, Antonio ya estaba de vuelta en España con su primo Francisco Luis Enríquez de Mora. La compañía comercial que los dos habían formado en Francia estaba en quiebra y Rafael Carrasco encuentra en “la larga deposición que [Francisco Luis] hizo en 1663, ante la Inquisición de Lima,” otros posibles motivos (38). La primera, y más probable, de las razones por “tan peligroso regreso” según Carrasco: “querían recobrar una importante suma que les debía Constantino Ortiz de Urbina, su representante en la península” (38). Ortiz, además, era el yerno del poeta. Jaime Galbarro apunta que “la legislación comercial española no permitía a los súbditos extranjeros el comercio directo con las Indias,” así que los Enríquez “contaron con un agente castellano

10 Por ejemplo, El romance al divín márti, Judá Creyente [don Lope de Vera y Alarcón] martirizado por la Inquisición que entre 1648 y 1650, según Oelman (86-86), circularía en dos manuscritos autógrafos enviados a Amsterdam y Livorno, copias del original; cabe preguntar si las copias (ahora perdidas) serían por la mano de Esteban. Otra obra que compuso Enríquez Gómez probablemente entre 1644 y 1649 es Inquisición de Lucifer, libro de sueños al estilo de Quevedo; “no encontró salida editorial,” según Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (23), quedándose en manuscrito.

11 “The XVIIth century Portuguese community at Rouen has been thoroughly studied, mainly from denunciations against it that were brought before the Inquisition. It benefited from commercial relations between the Iberian peninsula and Normandy and from the nearness of the Netherlands” (Nahon 50). Sobre las tensiones en la comunidad “portuguesa” de Ruán, por ejemplo, en los años 1630 véase Alpert (64-85).

12 Esta nostalgia de Sefarad, la idea de que los sefardíes “considered it [Iberia] their homeland, and that, despite their expulsion and the persecution they had faced there, they had retained an almost religious veneration for the land of their ancestors” (Díaz-Mas, 153), sin embargo, es más invención del siglo XIX que realidad (véase Díaz-Mas, 151-77).

de confianza, el yerno del escritor, Constantino Ortiz de Urbina, cuyo perfil como mercader, hombre de negocios y familiar del Santo Oficio era toda una garantía para esta tarea” (29). Por desgracia, precisamente cuando la empresa de los Enríquez se hunde, “Sevilla, la cabeza del comercio con las Indias, sufre una devastadora epidemia de la peste que provoca el fallecimiento de cerca de un tercio de sus moradores” (Galbarro, 29-30); y “entre las víctimas se encontraba Catalina Enríquez, esposa de Constantino Ortiz de Urbina e hija del escritor” (Galbarro, 30n50). En medio de esta crisis personal, es posible que el poeta perdiera su “confianza” en el “agente castellano” y se viera obligado a regresar clandestinamente a España para enfrentarlo. En las palabras de su primo, Francisco Luis Enríquez, Antonio había huido de España “por miedo de la Inquisición” en 1637, pero “volbió a España” en 1649 “a ajustar quentas y cobrar de Constantino” (Révah, 596-97).<sup>13</sup> Esteban Enríquez de Fonseca no estaba con el poeta y su primo en 1649, pero los seguiría en 1650, cuando ya estaban arraigados en Sevilla.

### Periodo sevillano, 1650-1661

Constantino Ortiz de Urbina, el yerno de Antonio Enríquez Gómez, dictó un retrato de Esteban a la Inquisición madrileña en octubre de 1661:

Y el otro hermano se llama Esteban (no se acuerda de su apellido), y residía en Sevilla con el dicho Antonio Henríquez, su hermano, y también es soltero. Y es espigado de cuerpo, moreno de rostro, amulatado, cabello muy crespo y negro, poca barba, de edad de ventidós o venticuatro años, al cual habrá que no ve tres años, poco más o menos, que vino a esta Corte a pedir que socorriese éste [Constantino Ortiz] al dicho Antonio Henríquez de limosna, porque estaba pereciendo; y éste no le dio cosa alguna. Y fue a casa con el dicho Miguel Ortiz su hermano a Pastrana, y de allí se fue a Sevilla, según se lo dijo el dicho Miguel Ortiz a éste después; y por eso sabe que estaba en Sevilla, que después acá no ha tenido noticia dél. (Révah, 570).

Este testimonio revela, en pocas palabras, mucho sobre nuestro copista. La descripción física nos recuerda a su hermano más famoso. El 29 de diciembre, 1651, por ejemplo, Luis da Costa provee “las señas” de Antonio Enríquez Gómez en su denuncia: “es un hombre alto de cuerpo, ni muy grueso ni muy flaco, de buena cara color trigüeño, ojos pequeños, nariz de buena proporción, çerrado de barba, con pera y buen bigote color negro, y cabello de la misma manera, corto, sería de edad de cuarenta y ocho años” (Révah, 541). Los hermanos Enríquez eran robustos (“espigado de cuerpo”; “alto de cuerpo”) y morenos, con el pelo negro aunque Esteban tenía “poca barba” debido tal vez a su juventud.

Pero Constantino Ortiz obviamente trató de distanciarse de los Enríquez después de la muerte de su esposa, la hija del poeta. Según el relato de Francisco Luis Enríquez de Mora en la Inquisición limeña, Ortiz de Urbina, cristiano viejo, se casó con Catalina porque su madre, Isabel Basurto, esposa del poeta, también venía de una familia de cristianos viejos. Además, el cuñado de Antonio Enríquez Gómez (tío de Catalina) era familiar de la Inquisición y le aseguró la ortodoxia católica de la familia. Poco después, Enríquez Gómez y su familia, menos Catalina que se quedaba en España con Constantino, se refugiaron en Francia. Años después (1643-44), el comerciante Ortiz de Urbina se enteraría del judaísmo de los Enríquez en una de sus visitas a Francia. La descripción de

<sup>13</sup> La declaración de Francisco Luis Enríquez de Mora se puede encontrar transcrita en el apéndice de textos y documentos en Révah (586-609, esp. 599-600) para una relación de su regreso a España con AEG y los problemas con Constantino Ortiz de Urbina.

Esteban Enríquez como “amulatado,” descripción hecha por Constantino Ortiz ante la Inquisición para contestar preguntas sobre su recién encarcelado suegro, podría formar parte de una estrategia de distanciamiento personal. Al llamarle “amulatado” es posible que Ortiz de Urbina estuviera proyectando sobre Enríquez de Fonseca una percepción racializada del converso. De todos modos, la descripción destacaba su otredad.

A pesar del tono resentido del testigo, este retrato nos ayuda a llenar huecos en la biografía del copista. Es evidencia independiente de que Esteban vivía con su mediohermano en Sevilla durante la década de los 1650: “residía en Sevilla con el dicho Antonio Henríquez, su hermano, y también es soltero.” Constantino dijo que “no se acuerda de su apellido,” lo cual extraña porque sí pudo recordar el apellido de su suegro (“Henríquez”), hermano del referido Esteban, además de otro hermano menor, Miguel “Ortiz.” Miguel había seguido a los otros hermanos Enríquez después y, como su hermano Esteban, escogió vivir bajo el apellido Ortiz, tal vez para molestar al cuñado Ortiz de Urbina, que les debía tanto dinero. Tal vez los Enríquez tuvieran como meta implicar a Ortiz de Urbina por asociación y, así, disuadirle de denunciarlos a la Inquisición.<sup>14</sup> De todos modos, el lapsus de memoria por el yerno del poeta probablemente no se debía al hecho de que no podía recordar los apellidos “Enríquez de Fonseca”; se debía a que no quiso adscribirle su propio apellido, Ortiz. Constantino cometió un desliz cuando mencionó el apellido Ortiz, nombrando al otro hermano, Miguel, y el inquisidor le interrogó sobre el asunto:

Preguntado por qué se cognomina con el apellido Ortiz el dicho Miguel Ortiz y no con el de Enríquez, como se apellida su padre y el dicho Antonio Enríquez, su hermano, dijo que no lo sabe, ni si le toca el dicho apellido por alguno de sus ascendientes, que éste no los conoce, ni cuando se casó conoció al dicho Antonio Enríquez, su suegro, ni a su padre, ni a los demás de su familia. (Révah, 571).

Otra vez, el testigo está tratando de distanciarse de la familia Enríquez. Esa distancia, sin embargo, es poco creíble cuando admite que a los hermanos (Esteban y Miguel) “los vio en Nantes en Francia, cuando estuvo en casa del dicho Diego Enríquez el año de cuarenta y tres o cuarenta y cuatro” (Révah, 570). Por los años 1643-1644, Constantino ya llevaba varios años casado a la hija de Antonio. Tampoco es fiable la declaración de que Esteban vino a Constantino pidiendo “que socorriese . . . al dicho Antonio Enríquez de limosna” (Révah, 570). Más probable es que Esteban buscaba a Constantino porque éste todavía les debía cantidad de dinero a Antonio y a Francisco Luis. Lo que sí podemos deducir del testimonio de Constantino acerca de la visita que hizo Esteban a la corte en 1658 es que Enríquez de Fonseca no solo “residía en Sevilla con su hermano,” sino que también le servía de agente y mensajero. Ocupaba un puesto de confianza en el hogar Enríquez/Zárate.

---

14 Esteban Enríquez, en su testimonio acerca de su hermano Miguel dijo que “la orden que tenía el dicho Miguel Enríquez, hermano de éste, era para que se llamase Miguel Ortiz, con el apellido de Constantino Ortiz, porque, por disimular el apellido de Enríquez y de Fonseca con él de Ortiz, y no ser conocido de la Inquisición . . . se recelaban de que no supiese ni fuese conocido por su nombre propio de Miguel Enríquez de Fonseca” (Révah, 580).

### El reo y su testimonio, 1661-1663

El testimonio de Esteban Enríquez de Fonseca, como todos los testimonios extraídos por la Inquisición en el contexto de sus cárceles secretas, es problemático.<sup>15</sup> El proceso en contra de él no se conserva, pero tenemos una copia de la confesión que hizo en 1662 dentro del expediente que el Santo Oficio abrió contra Isabel Basurto un mes antes de la muerte del esposo de ésta, el poeta Enríquez Gómez, en marzo de 1663 (Révah, 309).<sup>16</sup> El copista, Enríquez de Fonseca, balanceaba la verdad y la disimulación para minimizar su propio castigo. El testimonio fue una triangulación: el reo tendría que estar consciente de qué dirían los otros reos, pero también tendría que imaginar otros posibles testimonios—los delatores que, al volver de Francia, habrían dejado denuncias en otros tribunales. Como nos recuerda Henry Kamen:

One of the peculiarities of inquisitorial procedure, which brought hardship and suffering to many, was the refusal to divulge reasons for arrest, so prisoners went for days and months without knowing why they were in the cells of the tribunal. [...] If innocent, he remained bewildered about what to confess, or else confessed crimes the Inquisition was not accusing him of; if guilty, he was left to ponder how much of the truth the Inquisition really knew, and whether it was a trick to force him to confess. (1997, 193-94)<sup>17</sup>

Con este contexto hay que leer la declaración de Esteban Enríquez, cuatro meses después de su detención. El secretario de la Inquisición apunta:

[...] dijo que se llama Estebán Enríquez y que es veçino de esta çidad de Sevilla, natural del puerto de Nantes en Bretaña de Françia, de edad de veinte y siete años, poco más o menos, y que él no tiene ofiçio mas que se entretenía en trasladar las comedias a los comediantes, los quales le daban un real de a ocho por cada una. [...] Dijo que ha pedido [audiencia] para deçir que él es judío, y que le enseñó la ley de Moysén, estando en Ruán habrá doçe años, Leonor Enríquez, hija de Antonio Enríquez Gómez, medio hermano de éste, la cual residía en Ruán en compañía de Isabel Basurto, su madre, y mujer del dicho Antonio Enríquez. (Révah, 577-78).

La primera inconsistencia que se nota en este testimonio es la edad del reo. Si tuviera veintisiete años a finales de 1661, habría nacido en 1634 en vez de 1631, como ha probado Révah (188). Recordamos que la mejor estrategia para los reos inquisitoriales no era negar posibles denuncias (al reo le obligaban a hacer una confesión sin saber de qué le acusaban exactamente), sino confesar y mitigar el castigo por medio de la minimización del pecado. Sabiendo que habría múltiples testigos de su judaísmo en Francia, intentó

---

15 Sobre los testimonios de los reos inquisitoriales y los datos biográficos que de ellos intentamos extraer, Kagan y Dyer escriben: “All authors produced their inquisitorial autobiographies under duress and within the confines of a coercive judicial environment especially designed to provide inquisitors with information they could use against the prisoner before them as well as against other heretics yet to be identified” (5-6).

16 En su nota a este pasaje de Révah, el editor Carsten Wilke identifica el “dossier intitulé El fiscal del s.to ofiçio contra Doña Ysael de Basurto Muger de Antonio Henrriquez Gomez el poeta” como AHN, Inq., lib. 1134, fol. 10-19 (481).

17 Alpert añade lo siguiente: “The Inquisition used secrecy, loneliness, anxiety and torture to undermine the strength of mind of the most resolute. These men and women, small and big businessmen, even major financiers, were very different in class from the murderers and other violent criminals whom civil justice regularly tortured to extract confessions. Judaizers were tortured to force them to incriminate their spouses, parents and children, even if the guilt of the latter had already been established” (119).

atenuar su culpabilidad con circunstancias: si había judaizado en un momento (hacia “doce años”), era muy joven y lo hacía bajo la influencia de una figura materna. El escribano de la Inquisición describe a su cuñada, Isabel Basurto, como “madre”; en otro momento se corrige, tachando “madre” y añadiendo “su madrastra, digo cuñada” encima del renglón (Révah, 177). Para el reo, sería favorable que el inquisidor la imaginara más como “madrastra” que cuñada. Culpar a su cuñada/madrastra de instruirle en la fe también tenía la ventaja de asentar una cronología favorable: según esta declaración tendría solo once años cuando, huérfano, se cayera en las garras de la malvada madrastra. Además, tendría, según la cronología que proponía, solo quince años cuando dejó de observar el judaísmo, cuando “pasó a España” y “vino derecho a Sevilla a buscar a Antonio Enríquez Gómez, su medio hermano” (Révah, 578). La verdad, sin embargo, es que tenía casi quince cuando se mudó a la casa de los Enríquez en Ruán y diecinueve cuando siguió a su medio hermano a Sevilla. Parece que quería reducir el tiempo que había sido observante del judaísmo y, a la vez, hacerse pasar por más joven en las mismas fechas: “Y éste, sabiendo que la ley de Moisés y la de Cristo eran contrarias, se apartó y apostó de la de Cristo, y pasó a la guarda y observancia de dicha ley, en cuatro años que éste estuvo en Ruán” (Révah, 578).

¿No había observado la ley mosaica antes, en la casa de sus padres en Nantes? Esa es la impresión que nos da el testimonio: “se apartó y apostó de la de Cristo” implica que vivía como cristiano antes de trasladarse de Nantes a Ruán. Pero es difícil creer esto cuando sabemos que su madre era judía de Amsterdam (de familia portuguesa), que había asistido abiertamente a la sinagoga allí, como vimos arriba, y que otros testigos habían dejado testimonios sobre la observancia judía de las familias de Diego Enríquez de Mora y su hermano, Antonio Enríquez de Mora (tío del poeta y del copista, padre de Francisco Luis) en Nantes y Burdeos.<sup>18</sup> Aquí, de nuevo, entra la importante cuestión de la edad de Esteban cuando terminó esa primera etapa de su vida en Nantes. Si solo tuviera diez años cuando murió su madre, Cecilia da Fonseca, podrían creer los inquisidores que la familia de Esteban no le había revelado su identidad cripto-judía, por no haber llegado a la edad de confianza.<sup>19</sup> Le resultó más fácil culpar a la esposa de Enríquez Gómez porque, como Esteban apuntó a la Inquisición, “[ella] vive y reside en Anveres en los estados de Flandes” (Révah, 579); es decir, fuera de la jurisdicción inquisitorial. Sobre su observancia judaica en Ruán, Esteban declaró que, además de su cuñada y sobrina, “ni se hallaron otras personas en dichos ayunos, ni éste se comunicó en la dicha ley de Moisés más que con las dichas dos mujeres” (Révah, 578), implicando que sería un caso aislado.

Es importante notar que Esteban también intentaba proteger a su medio hermano, Antonio, en este testimonio. Le dijo al inquisidor que había pasado doce años con Antonio “sin haberse dicho uno al otro que son judíos” (Révah, 578). Tampoco negó, es cierto, que tenía fama de ser judío el poeta, pero lo sabía por oídas, no por boca del mismo Enríquez Gómez: “solamente sabía éste [Esteban] que lo era el dicho Antonio Enríquez por habérselo dicho su mujer Isabel Basurto en Ruán” (Révah, 578). Implícito en esta declaración es el deseo de Esteban de no denunciar a Antonio por haber participado en los ayunos y rezos judíos en Ruán. No obstante, pronto empiezan a amontonarse las contradicciones bajo la presión de la interrogación. Parece admitir Esteban que, aunque no observante, seguía siendo judío en Sevilla: “pero en esta ciudad ha vivido con él once

18 El testimonio, por ejemplo, de Estevao de Ares da Fonseca y del mismo Francisco Luis Enríquez de Mora (mencionados arriba), entre otros.

19 Gitlitz menciona este “vital dilemma” entre los cripto-judíos de cuándo revelarles a los niños el secreto de su judaísmo y cita a Cecil Roth que sugiere la edad de trece o catorce como “the age at which crypto-Jewish children were introduced to Judaizing,” aunque reconoce “examples as early as age eleven” (222-23).



años y cuatro meses, siendo éste judío en todo el dicho tiempo y teniendo por cierto que lo era el dicho Antonio Enríquez, pero nunca se han hablado de ello” (Révah, 578-79). La resolución de proteger a su medio hermano empezaba a flaquear. Luego confiesa que su medio hermano había mencionado “hasta seis u ocho meses a esta parte” que quería “pasarse a Nápoles, porque era tentar a Dios mucho estarse en ella [Sevilla], porque, si la Inquisición le prendía, no tenía otro remedio sino él del cielo” (Révah, 579). Pero, aun aquí no dice explícitamente que su medio hermano judaizaba. Solo dice que el poeta se preocupaba porque “había escrito un libro, estando en Francia, contra la Inquisición” (Révah, 579). El copista profesa ignorancia sobre el contenido de este libro, aunque había conversado sobre el peligro con su cuñada, Isabel, que “mostraba el mismo temor de que había de perecer su marido por ser autor del dicho libro, si le cogían en España” (Révah, 579).

Un mes después del testimonio arriba citado, Esteban tuvo otra audiencia con el inquisidor (9 marzo 1662). Lo llamaron para reconocer la letra de “ciertas cartas con diferentes firmas” (Révah, 580). Esteban explicó que Fernando de Zárate era el nombre que usaba su medio hermano en Sevilla, y reconoció otro nombre, Gabriel de Villalba, como seudónimo del poeta: “la causa de que la otra carta se le hubiese escrito con sobrescrito a Don Grabiél [sic] de Villalba era porque con este nombre supuesto le escribía la dicha su mujer desde Flandes” (Révah, 580). Esteban confesó haber mantenido correspondencia con su cuñada en Flandes, pero solo para “decirle como tenía salud el dicho su medio hermano y que estaba pobre, porque no le quería dar su hacienda Constantino Ortiz de Urbina, su yerno” (Révah, 580). Antes de terminar su declaración, Esteban nombró a su hermano, Miguel, diciendo que había ayunado y rezado a lo judaico con él en Ruán. Obviamente se le olvidó lo que había dicho antes: que solo estaban presentes su cuñada y sobrina en tales rezos. Casi dos años más tarde (diciembre de 1663), su primo Francisco Luis Enríquez de Mora reveló más de veinte nombres de personas “haciendo los dichos rezos y ayunos” por el año 1649 en Ruán (Révah, 598), así que podemos apreciar los esfuerzos de Esteban en tratar de denunciar solo a los judíos que estaban fuera del alcance de los inquisidores. El caso de Miguel es interesante porque no había sido detenido como sus hermanos en Sevilla o como Constantino Ortiz en Madrid. Vivía en Pastrana, una comunidad al este de Madrid que tenía la reputación de albergar a los cripto-judíos,<sup>20</sup> y probablemente se mudó, cambiando de nombre para despistar a las autoridades, justo después de enterarse de la prisión de sus hermanos. Miguel sabía que las confesiones de los presos desencadenarían la búsqueda de su persona.<sup>21</sup> Esteban confesó que Miguel había sido “observante de la ley de Moisés” y que “se recelaba de que no se supiese ni fuese conocido por su nombre propio de Miguel Enríquez de Fonseca” (Révah, 580), pero el mes que esperó Esteban en delatar a su hermano probablemente le permitió escaparse.

La última noticia de Esteban que documentó Révah es la interrogación que hizo la Inquisición de Sevilla a María Felipa de Zárate en abril de 1666 (617-18). María Felipa era la ‘viuda’ de Fernando de Zárate; se amancebaron probablemente en 1650, durante la breve estancia del poeta en Granada (antes de establecerse en Sevilla). Cuando murió el poeta en marzo de 1663, sabemos que Esteban todavía estaba en las cárceles secretas porque le tomaron otra confesión cuatro meses después. Pero el testimonio de María Felipa nos permite afirmar que por lo menos en 1664 Esteban había sido reconciliado. La señora de Zárate dijo en abril de 1666 que lo había visitado dos años antes: “[hace] más

20 Véase, por ejemplo, el testimonio de Francisco Luis Enríquez de Mora sobre Pastrana en Révah (593).

21 Solo unos días después del encarcelamiento de Antonio y Esteban, la Inquisición de Madrid le pidió a Sevilla que interrogara a Enríquez Gómez sobre la residencia de Miguel y “qué señas tiene o si usa de otro nombre” (Révah 569).

de dos años que, estando el dicho Esteban Enríquez en la cárcel de la penitenciaría desta Inquisición, le vino ésta a buscar” (Révah, 617). El dato de la estancia en la “cárcel de la penitenciaría” es crucial. Como nos recuerda Alpert, “the Inquisition’s penitential prison—the *cárcel de la penitencia* [...] was an open prison very different from the secret cells” (3). Kamen explica que después de una primera ofensa, era común darles a los penitenciados un período de confinamiento, pero a diferencia de la reclusión que experimentaron antes de su sentencia, la penitenciaría “often had an open regime” (1997, 201). Esteban pudo recibir la visita de su ‘cuñada’ en los primeros meses de 1664, porque lo habían sentenciado ya. No sabemos si Esteban todavía estaba en la cárcel cuando vino a dar testimonio María Felipa en 1666, o si había cumplido su sentencia y la Inquisición lo buscaba de nuevo. Si lo buscaban de nuevo, era probablemente por las contradicciones que descubrieron en su testimonio después de compararlo con las declaraciones de su primo, Francisco Luis, y de Juan de León Cisneros, su sobrino, hechas ante la Inquisición de Lima en 1665. Pero esta es pura hipótesis, lo único que podemos afirmar por ahora es que las huellas del copista se nos desvanecen después de 1664.

### Los manuscritos teatrales y el trabajo de copista en el XVII

Antes de examinar los tres manuscritos que, creemos, pueden atribuírsele a Esteban Enríquez de Fonseca, vale la pena repasar la historia textual de los dramas del Siglo de Oro y la función de los copistas en la producción de textos. De las casi cincuenta comedias que escribió Enríquez Gómez, por lo menos veinte fueron impresas bajo el nombre de Fernando de Zárata en las *Partes* (colecciones de comedias misceláneas atribuidas a varios autores) entre 1660 y 1678, la mayoría después de 1661. Este último dato es interesante por lo que nos revela sobre los textos dramáticos que sobreviven del siglo XVII. La Inquisición mantuvo a Zárata/Enríquez incomunicado entre septiembre de 1661 y marzo de 1663 (cuando murió en sus cárceles), confirmando lo que sabemos sobre muchos otros poetas cómicos de la época: una vez que le vendieron la comedia a la compañía teatral, los poetas perdieron control del texto. Melveena McKendrick nos recuerda que “[s]ince the playwright normally sold his play to the *autor* and thereby lost all control over it, few autograph manuscripts of Golden-Age plays survive and the relationship of the ‘ideal’ text of the play as we know it is to say the least uncertain” (261). Alejandro García-Reidy, por ejemplo, estudia el caso de Lope de Vega que, frustrado por los textos corruptos que se le atribuían en la impresión de las *Partes*, decidió por fin tomar control de la publicación de sus comedias con la *Parte IV* de 1614; pero lo hizo por medio de Gaspar de Porres, autor de comedias, quien obtuvo “the legal approval, the privilege and the *tasa* (the official set price), and most, if not all, of the plays included in this volume came from his repertoire” (2018, 14). Las versiones impresas de estas comedias salieron, generalmente, después de gastar su vida en los corrales; a veces una década o más después de su redacción.<sup>22</sup> Los manuscritos, cuando sobreviven, muchas veces constituyen un estado textual anterior a la representación teatral y, por consiguiente, más cercano al dramaturgo, pero no son necesariamente autógrafos. Los que se usaban para preparar la representación teatral pasaban por varias manos. La redacción original del poeta a veces pasó al autor (es decir, el empresario de la compañía) directamente, pero muchas veces el poeta la hizo trasladar, para producir una copia en limpio, antes de vendérsela a la compañía teatral: “Copia,” según Covarrubias, “significa el traslado de

---

22 “Our main access to Golden Age theater, of course, is through the printed record of the plays. The comedia was very popular in print: playwrights sold their plays to autores de comedias, who guarded them jealously and published them once they were no longer new enough to attract audiences to the corral” (Fuchs, xiv-xv).

algún original, y copista el que saca la copia.”<sup>23</sup> Esa copia podía ser hológrafa o de mano de un copista contratado, proceso que generaba errores y enmiendas.

La comedia, una vez entregada a la compañía teatral, sufría modificaciones adicionales: tachas, enmiendas, atajos escénicos, hasta versos añadidos. El autor de la compañía o su apuntador serían los responsables de estos cambios en el texto. José María Díez Borque nota sobre el rol del apuntador en las compañías teatrales del siglo XVII que “desarrollaba en la compañía una función mucho más importante que la que tendrá después,” y esto incluía “repartir los papeles de la comedia entre los diversos actores” (36). Debemos precisar que no todos los actores tendrían copias completas de la comedia, como el apuntador o el autor que se la compró al dramaturgo: “copies would have usually been made for players and prompter, but frequently the manuscripts were cut up for use as actors’ copies” (McKendrick, 190). Es posible imaginar situaciones en que los apuntadores, o un copista contratado por la compañía, al preparar copias para un actor, solo copiaran los versos asignados a su rol, literalmente el “papel” que interpretaba.<sup>24</sup> Con los textos de la última mitad del siglo XVII y a principios del XVIII el crítico tampoco puede descartar la posibilidad de que una copia manuscrita de uso en una compañía teatral proviniera de otro texto impreso (Antonucci). Además de los manuscritos de comedias que poseían las compañías, hay otros destinados a un público lector. Los copistas, por ejemplo, pasaron en limpio ciertas comedias para coleccionistas (García-Reidy, 2018: 53).<sup>25</sup> Los autores de compañía también habrían contratado a copistas para pasar en limpio obras cuya carrera teatral se había agotado, para vendérselas a los impresores. McKendrick resume el proceso así:

In many cases the earliest known printed edition is no more than one of several versions produced from an original which was cut about, altered, and probably on occasion added to by acting companies, then reproduced by often careless copyists, and finally mutilated by editors and printers, either deliberately as they sought to improve on an adulterated text or make sense of a foul copy, or unwittingly as an illegible script was misread or mechanical printing errors crept in. (261).

Los libreros, por su parte, vendían copias manuscritas cuando estaba prohibido publicar comedias impresas y algunos de esos manuscritos se basaban en textos impresos ya (García-Reidy, 2021: 91-93). Por consiguiente, a la hora de examinar los manuscritos con la firma de Fernando de Zárate, hay que tener en cuenta este proceso de producción textual: los tipos de manuscrito que se producían, sus usos, y la intervención multifacética de los copistas.

---

23 Uso los términos “dramaturgo” o “poeta” para indicar lo que hoy llamaríamos “autor”; cuando uso el término “autor” me refiero a la aceptación del teatro áureo: “the word autor referred to the director. The author was called a poeta” (Mujica, 17n). Un contrato entre el autor Andrés de Claramonte y los actores de su compañía apunta que los autores tenían la obligación de adquirir comedias de los poetas y mantener un repertorio de comedias--“se obliga de dar para que los represente la dicha compañía hasta quarenta comedias” (Díez Borque, 38).

24 Esto es lo que hace Quince en *A Midsummer Night’s Dream* de Shakespeare: después de repartir los papeles (o roles) a los actores, les da papeles (o quizá pergaminos) con sus versos (“But masters, here are your parts...”), recordando que Snug le había pedido la parte escrita: “Have you the Lion’s part written? Pray you, if it be, give it me, for I am slow of study” (1.2).

25 Giuliani apunta que el estudio de colecciones, como la del Conde de Gondomar, puede “completar el panorama crítico sobre el circuito producción-difusión-recepción de los textos teatrales devolviéndole a la circulación manuscrita la importancia que tuvo en su época, precediendo y acompañando a la difusión impresa” (7).

### Tres manuscritos firmados por Fernando de Zárate

Poco después del arresto de Antonio Enríquez Gómez, la Inquisición registró su casa para efectuar el acostumbrado secuestro de bienes. En el inventario los oficiales apuntaron unos “legajos de comedias y loas,” casi lo primero que encontraron, sobre un “bufete de nogal” (Rèvah, 566). Es un misterio lo que pasó con los “legajos,” que serían manuscritos hológrafos o de la mano de un copista cercano al dramaturgo, como Esteban Enríquez de Fonseca. La crítica, hasta el momento, ha identificado solo tres manuscritos posiblemente autógrafos de Zárate/Enríquez: *El noble siempre es valiente*, que la Biblioteca Nacional de España (BNE) conserva con signatura Mss/17.229; *Las misas de san Vicente de Ferrer* en la Biblioteca Histórica de Madrid (BHM), signatura Tea-1-47-4; y *La montañesa de Burgos*, manuscrito conservado en la Fundación Lázaro Galdiano, Madrid. Héctor Urzáiz Tortajada cataloga los primeros dos manuscritos como autógrafos, y autógrafa también la dedicatoria del tercero, *La montañesa de Burgos* (2002, 301). McGaha, después de examinar los manuscritos de *El noble siempre es valiente* y *Las misas de San Vicente Ferrer* también había llegado a la conclusión de que eran autógrafos (1991, lix). En el siglo XIX, Cayetano Alberto de la Barrera no conocía el manuscrito de *Las misas*, pero mencionó el autógrafo de *El noble* (506-07), que pertenecía a Agustín Durán en ese momento, y calificó *La montañesa de Burgos*, “otro manuscrito original de don Fernando de Zárate,” como un “precioso autógrafo” (138) antes de precisar que la dedicatoria era autógrafa (506-07).

El manuscrito intitulado *El noble siempre es valiente* fue firmada por Fernando de Zárate el 5 de abril de 1660 y la Barrera se refirió a este “autégrafo” para comprobar la existencia de Fernando de Zárate como poeta distinto a Antonio Enríquez Gómez (506). Antonio Paz y Melía también lo consideraba autógrafa (390), algo que no se ha cuestionado desde el siglo XIX. Sin embargo, como Margaret Greer señala, han intervenido por lo menos dos manos en el manuscrito: las primeras nueve hojas escritas por la mano del mismo Enríquez Gómez (si aceptamos el juicio de la crítica decimonónica) y las hojas 9v-41 copiadas por otra mano, “persona no identificada” (P964) según la base de datos *Manos*.<sup>26</sup> Además, en su edición del drama, Juan Porrás-Landeo apunta que “en las tres jornadas hay palabras tachadas, corregidas; líneas horizontales y verticales indicando qué versos se deben recitar u omitir” (113); y el editor concluye que el manuscrito “da la impresión que era del uso de un actor” (116). Las tachas y correcciones, con tinta diferente, señalan la intervención de tres o cuatro manos en la elaboración de este documento. Otro dato que nos concierne acerca del manuscrito de *El noble siempre es valiente*: la comedia nunca se editó para las *Partes* aunque logró una difusión impresionante en las sueltas de los siglos XVIII y XIX. Tal vez esto se debiera a su éxito en el escenario: conocida como *El Cid Campeador* o *Vida y muerte del Cid*, la comedia contó con más de cien puestas en escena entre el barroco y el romanticismo.<sup>27</sup> Es posible que *El noble siempre es valiente* no llegara a la imprenta en el siglo XVII porque nunca dejó de formar parte del repertorio activo de las compañías teatrales. ¿Fue de veras copiada para el uso de un comediante? Y, aceptando las primeras hojas como autógrafas, ¿quién fue el copista de la mayoría del manuscrito, si no fue el dramaturgo?

Para contestar estas preguntas sobre el uso del manuscrito y la identidad de la segunda mano (el copista), es conveniente compararlo con los otros dos manuscritos firmados por Fernando de Zárate. McGaha, como mencionamos arriba, examinó *El noble*

26 *El noble siempre es valiente* es el manuscrito 1454 en la base de datos; pero *Manos* no reconoce los otros dos manuscritos como autógrafos/hológrafos (Greer y García-Reidy).

27 Sobre el éxito de *El Cid Campeador*, tanto en la imprenta como en el escenario, véase González Cañal 2013; sobre la transmisión textual entre los manuscritos y las más de quince ediciones sueltas identificadas de esta obra, véase McNair 2021 y McNair 2023.

*siempre es valiente*, Mss 17.229 de la BNE, y notó su relación con *Las misas de San Vicente Ferrer*, Tea-1-47-4 de la BHM (1991, lix). La firma en *Las misas* se encuentra al final de la tercera jornada, con la frase “escrita bajo la corecpcion [sic] de la s[an]ta madre iglesia en Sevilla a 10 de março de 1661, d. Fer[nan]do de Zárate” (fig. 1) mientras que la firma en *El noble* está cerca del principio del manuscrito, al final de una carta dedicatoria (fig. 2); pero son muy similares, si no idénticas. La tercera firma de Zárate también aparece al final de una carta dedicatoria que encabeza *La montañesa de Burgos*, el manuscrito conservado por la Fundación Lázaro Galdiano (fig. 3). Este tercer manuscrito lleva la fecha de 26 de julio de 1660, así que los tres manuscritos se produjeron en cuestión de once meses; el último, sólo seis meses antes de que la Inquisición detuviera al poeta.

Además de la firma, hay otras semejanzas entre estos tres manuscritos, pero *El noble* y *La montañesa* tienen más en común. Los dos comienzan con una carta dedicatoria, como hemos visto, y cada manuscrito tiene dos portadas del mismo diseño: una antes de la carta y otra después. La segunda portada de ambos manuscritos tiene las *dramatis personae*. La mano del dramaturgo parece ser la responsable por las primeras hojas de la primera jornada en los dos manuscritos, aunque la tinta es más clara o desvanecida en *La montañesa*. Las figuras 4 y 5 muestran el principio de la primera jornada en los dos manuscritos, que parecen ser de la misma mano, aunque la mano es algo más grande y espaciada en los primeros versos de *La montañesa*, debido a los octosílabos (*El noble* comienza con endecasílabos que requerían más economía de espacio). No obstante, una comparación de la primera acotación, “Salgan El Rey [...],” de los dos manuscritos confirma su semejanza. Compárense también los folios 5r de *La montañesa* y 4v de *El noble* (figs. 6 y 7). De nuevo se observará que la tinta es más oscura y la letra un poco más pequeña en el manuscrito de *El noble*, pero la formación de las letras es demasiado similar. La mano del copista, que interviene después de fol. 9r en *El noble* y fol. 7v en *La montañesa*, es idéntica en los dos manuscritos (figs. 8 y 9). Lo que diferencia a los dos manuscritos es la intervención, en el *El noble siempre es valiente*, de un enmendador y otras marcas que, quizás, dan testimonio a la puesta en escena de esta comedia como indicó Porras-Landeo en su edición.<sup>28</sup>

Ahora podemos notar las diferencias entre *El noble* y *Las misas de San Vicente Ferrer*, el otro manuscrito bajo consideración en este estudio. La firma es similar, pero su ubicación al final del drama y los indicios de que esta copia se trasladó bajo la “corrección de la santa madre iglesia” diferencian a este manuscrito de los de *El noble* y *La montañesa*. Este manuscrito de *Las misas* tampoco está encabezado por carta dedicatoria como los otros dos manuscritos firmados. Como ha revelado Elisa Domínguez Paz, en su estudio detallado de este ejemplar de *Las misas*, el manuscrito manifiesta múltiples pruebas de haberse usado para la representación teatral. En común con el manuscrito de *El noble*, por ejemplo, *Las misas* tiene muchos versos “encuadrados,” indicando con “no” en los márgenes que los encuadrados no se deben recitar (14). Por otra parte, el manuscrito de *Las misas* tiene, en las hojas que siguen al final de la comedia, las aprobaciones de los censores Pedro Lanini y Juan de Vera Tassis. Estas licencias confirman que la obra se podía representar, pero a condición de que no se dijeran ciertos versos indicados por los censores en el texto. Las tachaduras y enmiendas de los censores datan a 1688, demostrando que este manuscrito estuvo en el repertorio de una compañía de comediantes en por lo menos tres décadas distintas. ¿Pero es autógrafo? Exceptuando la firma (si es que la firma de los otros dos manuscritos se puede considerar autógrafo), parece que no. La mano no es la del dramaturgo, la mano que se distingue en las primeras

28 Sobre las marcas de los comediantes en los manuscritos áureos, véanse los estudios de Domínguez y Lobato. McNair (2023) explora las marcas de omisión en *El noble siempre es valiente*.

hojas de los manuscritos de *La montañesa* y *El noble*. La mano que se lee a lo largo de *Las misas* es la del copista, la segunda mano de los otros dos manuscritos; compárense las figs. 8 (*El noble*) y 9 (*La montañesa*) con la fig. 10, de *Las misas*.

En nuestra opinión ésta es la mano de Esteban Enríquez de Fonseca. Hasta ahora su mano no ha sido identificada por la crítica, pero las circunstancias biográficas de los hermanos Enríquez y la evidencia de la relación entre los tres manuscritos parece confirmarlo. El copista, quienquiera que fuese, tendría una relación estrecha con el dramaturgo, para poder intervenir en dos copias, las de *La montañesa* y *El noble*, destinadas a lectores particulares a fin de conseguir mecenazgo—algo que la presencia de las dedicatorias parece indicar. Por otro lado, el mismo copista tendría relaciones directas con las compañías teatrales que representaron estas comedias, como comprueba la presencia de su mano en la copia en limpio que había hecho de *Las misas*, copia que contiene amplia evidencia de uso en el montaje escénico y en el proceso de conseguir licencias de representación. Éste es el oficio que dice Enríquez de Fonseca que tiene cuando se declara ante la Inquisición sevillana: “se entretenía en trasladar las comedias a los comediantes, los cuales le dieron un real de a ocho por cada una.”

### Implicaciones

La identificación de la mano de un copista, hasta ahora “no identificada,” es importante. La intervención de este copista en tres manuscritos firmados por “Fernando de Zárate” nos ayuda a identificarlo como Esteban Enríquez de Fonseca, medio hermano del poeta Antonio Enríquez Gómez. La comparación de los tres manuscritos también nos ayuda a sacar otras conclusiones sobre el poeta y su relación con el copista y con los comediantes que representaban sus obras. El manuscrito de *Las misas de San Vicente Ferrer*, por ejemplo, parece ser una copia en limpio encargada por el poeta mismo a su medio hermano y destinada a una compañía teatral. Todas las marcas posteriores en el manuscrito, por apuntadores y censores, evidencian la durabilidad de estas copias en limpio después de salir de la esfera del poeta y entrar en la de los cómicos. El copista es un eslabón importante entre los dos. El destino de los otros dos manuscritos, preparados en colaboración entre el copista y el poeta, es menos cierto. El hecho de que llevan cartas dedicatorias y portadas más elaboradas parece indicar que los manuscritos de *El noble siempre es valiente* y *La montañesa de Burgos* se destinaban a lectores particulares, mecenas posibles o quizá coleccionistas nobles. Pero no habrían llegado a sus destinatarios. Es posible que los confiscara la Inquisición, que se quedaron entre los “legajos de comedias y loas” que estaban en la casa de Zárate cuando lo detuvieron.

*La montañesa de Burgos* jamás se representó, que sepamos, y nunca se editó para la imprenta; la copia de los hermanos Enríquez es la única evidencia de su existencia. Pero el manuscrito de *El noble siempre es valiente* llegó a circularse entre los cómicos si juzgamos por las manos tercera y cuarta que intervienen. Sabemos que fue representada por lo menos seis veces antes de 1700 (Ferrer Valls et al.) y la historia de su difusión tanto en la imprenta como en el escenario de los siglos XVIII y XIX ha sido documentada (González Cañal 2013, McNair 2021). ¿Cómo explicar esta diferencia? El interés suscitado por una figura como el Cid puede explicarla en parte. Los poetas tenían poco control de sus obras después de que pasaran al autor de compañía, y los empresarios, por su parte, siempre pensando en los repertorios de sus compañías, sabían lo que era mercable y lo que no. *El noble siempre es valiente* les ofrecía un tratamiento original de un tema conocido; *La montañesa* era una comedia más de intriga y no se destacaba. Cuando María Felipa de Zárate visitó al copista en la cárcel penitenciaria durante los primeros meses de 1664, mencionó algunos “papeles” que había encontrado del poeta difunto (Révah, 617). ¿Recuperó Esteban algunos de los papeles de su medio hermano

después de reconciliarse en 1664? ¿Decidió la Inquisición sevillana vender los papeles confiscados después de la muerte de Enríquez Gómez en 1663? Lo único que sabemos por seguro es que, en algún momento, el manuscrito de *El noble* quedó en manos de una compañía teatral y el de *La montañesa* se enterró en el olvido—paraderos muy distintos. No obstante, los dos manuscritos empezaron como copias en limpio, copias en que intervinieron ambos, el poeta y el copista.

**Obras Citadas**

- Alpert, Michael. *Crypto-Judaism and the Spanish Inquisition*. New York: Palgrave, 2001.
- Antonucci, Fausta. "La tradición manuscrita e impresa de *El mejor alcalde, el Rey*, desde el siglo XVII hasta finales del siglo XVIII." *Anuario Lope de Vega* 28 (2022): 262-98.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1860.
- Carrasco, Rafael. "Antonio Enríquez Gómez, un escritor judeoconverso frente a la Inquisición." En Enríquez Gómez 2015, 1: 17-54.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1998.
- Den Boer, Harm. "Conversos y moriscos en la obra de Antonio Enríquez Gómez." *eHumanista Conversos* 10 (2022): 143-57.
- . "Sobre el canon converso: el Tratado de la oración y meditación de David Mugnon." *eHumanista Conversos* 9 (2021): 50-69.
- Dille, Glen F. *Antonio Enríquez Gómez*. Boston: Twayne, 1988.
- Díaz-Mas, Paloma. *Sephardim: The Jews from Spain*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, 2007.
- Díez Borque, José María. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona: Editorial Antoni Bosch, 1978.
- Domínguez de Paz, Elisa. "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 (2012): 6-39.
- Enríquez Gómez, Antonio. *Academias morales de las Musas*. Ed. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015. 2 vols.
- Ferrer Valls, Teresa et al. *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <http://catcom.uv.es> [2023].
- Fuchs, Barbara, editora. *The Golden Age of Spanish Drama*. Trad. G.J. Racz. New York: W.W. Norton & Company, 2018.
- Galbarro García, Jaime ed. *El Triunfo lusitano de Antonio Enríquez Gómez*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015.
- García-Reidy, Alejandro. "From Stage to Page: Editorial History and Literary Promotion in Lope de Vega's *Partes de comedias*." En Alexander Samson y Jonathan Thacker, eds. *A Companion to Lope de Vega*. London: Boydell & Brewer-Támesis, 2018. 51-60.
- . "El licenciado Francisco de Rojas, enmendador barroco de manuscritos teatrales." En Luigi Giuliani y Victoria Pineda, eds. *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*. Florencia: Firenze University Press, 2021. 87-112.
- Giuliani, Luigi. "La Biblioteca de Gondomar y la ilusoria búsqueda del eslabón perdido." *Anuario Lope de Vega* 26 (2020): 1-14.
- Gitlitz, David M. *Secrecy and Deceit: The Religion of the Crypto-Jews*. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1996.



- González Cañal, Rafael. "Un éxito en los escenarios: *El Cid Campeador* de Antonio Enríquez Gómez." En J. M. Díez Borque et al eds. *Teatro español de los Siglos de Oro: Dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*. Madrid: Visor, 2013. 77-98.
- , dir. *Antonio Enríquez Gómez*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctxd2x1>
- . "Las máscaras de un converso: el caso de Antonio Enríquez Gómez." *Hipogrifo: Revista de literatura y Cultura del Siglo de Oro* 6.1 (2018): 291-306.
- Greer, Margaret R., y Alejandro García-Reidy, directores. *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales áureos, 2022*, <http://www.manos.net>
- Kagan, Richard L. and Abigail Dyer, ed. and trans. *Inquisitorial Inquiries: Brief Lives of Secret Jews and Other Heretics*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 2004.
- Kamen, Henry. *The Spanish Inquisition: A Historical Revision*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1997.
- . *Empire: How Spain Became a World Power, 1492-1763*. New York: HarperCollins, 2003.
- . *The Disinherited: The Exiles who Created Spanish Culture*. London: Penguin-Allen Lane, 2007.
- Kaysersling, M. *Biblioteca Española-Portuguesa-Judaica*. Strasbourg: Charles J. Trubner, 1890.
- Lobato, María Luisa. "Marcas de actor en manuscritos teatrales autógrafos de comedias del siglo XVII." *Anales de Literatura Española* 36 (2022): 109-31.
- McGaha, Michael, editor. *The Perfect King/El rey más perfecto*. De Antonio Enríquez Gómez, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1991.
- . "Biographical Data on Antonio Enríquez Gómez in the Archives of the Inquisition." *Bulletin of Hispanic Studies* 69.2 (1992): 127-40.
- McKendrick, Merveena. *Theatre in Spain, 1490-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- McNair, Alexander J. "Vida y muerte del *Cid* de 'Un ingenio de esta corte': Transmisión y recepción de las sueltas tardías." *Humanities Commons* (2021): doi:10.17613/pyyps-tb22
- . "Los versos omitidos de *El noble siempre es valiente* de Antonio Enríquez Gómez (Alias Fernando de Zárate: ¿censura o atajo escénico?)" *Comunicación. XIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 20 jul 2023.
- Mujica, Bárbara ed. *A New Anthology of Early Modern Spanish Theater: Play and Playtext*. Yale University Press, 2014.
- Nahon, Gérard. "The Sephardim of France." En R.D. Barnett y W.M. Schwab eds. *The Sephardi Heritage: Essays on the History and Cultural Contribution of the Jews of Spain and Portugal*. Grendon, Northants: Gibraltar Books Ltd, 1989. 2 vols. 2: 46-74.
- Oelman, Timothy, ed. *Romance al divín mártir, Judá Creyente [don Lope de Vera y Alarcón] martirizado por la Inquisición*, de Antonio Enríquez Gómez. London: Associated University Presses, 1986.
- Paz y Meliá, A. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934.

- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, eds. *Cuatro obras políticas: Inquisición de Lucifer; Luis, dado de Dios; Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo; El rey más perfecto*, de Antonio Enríquez Gómez. Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.
- Porras-Landeo, Juan. *Una edición crítica del manuscrito El noble siempre es valiente, comedia de don Fernando de Zárate y Castronovo*. Tesis doctoral. Detroit: Wayne State University, 1976.
- Révah, I.S. *Antonio Enríquez Gómez: Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*. Ed. Carsten L. Wilke. Paris: Chandeigne, 2003.
- Urzáiz Tortajada, Héctor. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. 2 vols. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- , director. *CLEMIT: Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*, 2019, <http://www.clemit.es/index.php>
- Warshawsky, Matthew. "A Spanish Converso's Quest for Justice: The Life and Dream Fiction of Antonio Enríquez Gomez." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 23.3 (2005): 1-24.
- Wilke, Carsten. "Políticos franceses, criptojudíos portugueses y un poeta español desterrado." En J. Ignacio Díez y Carsten Wilke eds. *Antonio Enríquez Gómez: un poeta entre santos y judaizantes*. Kassel: Editions Reichenberger, 2015. 204-27.