



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

*La cuestión judía y la limpieza de sangre en
tres entremeses del Siglo de Oro:
El retablo de las maravillas, El niño inocente
de La Guardia, Los alcaldes encontrados*

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureanda
Simona Messere
n° matr. 2027777 / LMLLA

Anno Accademico 2021 / 2022



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

*La cuestión judía y la limpieza de sangre en
tres entremeses del Siglo de Oro:
El retablo de las maravillas, El niño inocente
de La Guardia, Los alcaldes encontrados*

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureanda
Simona Messere
n° matr. 2027777 / LMLLA

Anno Accademico 2021 / 2022

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I:	
LA LIMPIEZA DE SANGRE EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XV Y XVI	17
1.1 Un acercamiento histórico al problema judío en España.....	17
1.2 Los estatutos de limpieza: críticas y oposiciones.....	22
1.3 La actitud de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina ante los judíos	26
CAPÍTULO II:	
ANÁLISIS Y REFLEXIONES PREVIAS COMO MARCO DE REFERENCIA	31
2.1 Origen, características y funciones del entremés en los siglos XVI y XVII....	31
2.2 El retablo de las maravillas	33
2.3 El niño inocente de La Guardia.....	49
2.4 Los alcaldes encontrados	68
CAPÍTULO III:	
COINCIDENCIA Y DIVERGENCIA ENTRE LOS ENTREMESES.....	79
3.1. Antisemitismo y antijudaísmo como puntos de encuentro	79
CONCLUSIONES.....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	95
SITOGRAFÍA	101

INTRODUCCIÓN

Como el título indica, el mayor interés de la presente investigación es el estudio de la cuestión judía y de la limpieza de sangre en tres entremeses pertenecientes al Siglo de Oro. En detalle, se quiere analizar y comparar *El retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes, *El niño inocente de La Guardia* de Lope de Vega y *Los alcaldes encontrados* de Tirso de Molina con el objetivo de profundizar en el periodo histórico en el cual los autores vivieron, es decir la España de los siglos XV, XVI y XVII, pero también descubrir sus actitudes hacia la cuestión judía, la limpieza de sangre y el antisemitismo, e investigar la manera en que se han abordado estos problemas en las obras antes mencionadas. En otras palabras, a través de este estudio se quiere examinar la representación literaria de la cuestión judía que emerge de las obras de Cervantes, de Vega y de Molina, analizando los diferentes enfoques contraídos con este núcleo histórico-cultural que ha fuertemente marcado el camino y la identidad del país a través de los Siglos de Oro.

El método para realizar tal estudio se divide en tres fases. Hay una primera fase teórica caracterizada por la consulta específica de la bibliografía, con libros, artículos de revistas y búsquedas en Internet. Luego, una segunda fase conducida por la observación y la reelaboración de los datos encontrados, al fin de crear un recorrido histórico y cultural sobre la cuestión judía y la limpieza de sangre. A conclusión, una fase final formada por la lectura de las tres obras, el análisis de los fragmentos de texto en los que se observan referencias – tanto explícitas como implícitas – a los temas tratados y, finalmente, una pequeña comparación para encontrar diferencias y similitudes entre las obras y el pensamiento de los autores.

La elección de estos entremeses (entre los muchos) puede ser justificada por el hecho de que los mismos representan y expresan mejor tanto los tópicos elegidos como la complejidad de la sociedad española de aquellos siglos; entonces, la selección del corpus literario se hace sobre la base de una preferencia temática.

A este respecto, cabe decir que las creencias, los relatos, los ritos antisemitas y antijudíos tienen una larga y profunda raíz en la tradición popular española y, desde el principio, han sido una constante en la literatura castellana. De hecho, la presencia continua de judíos, negros y moros ha llevado a la creación de un imaginario en el que los primeros eran vistos habitualmente como personajes traicioneros e inteligentes, los segundos inocentes y torpes, y los terceros falsos y mentirosos. Más precisamente, en la tradición literaria española de la Edad de Oro, la figura del judío simbolizaba el «otro» con respecto al pueblo con el cual compartía espacio e historia, pero difería en lo cultural y religioso, competía en lo económico, y rivalizaba en lo social y político. Por consiguiente, tanto en un marco ideológico como en un marco sociocultural, el judío representaba la otredad; en realidad, no se trataba de una cuestión única y exclusivamente española, porque en todas partes de Europa el judío sufrió amenazas y desprecios, y también sarcasmos y sátiras.

Esta situación se refleja en la literatura a través de distintos autores y obras, en las que se presentan los judíos como enemigos de la patria, causas de todos los males y portadores de defectos. Además, se consolida la imagen del judío que intenta ocultar su verdadera identidad, que comete actos sacrílegos contra la religión cristiana, que es avaro, que tiene rasgos físicos que revelan su procedencia y mucho más... Por consiguiente, la literatura se convierte en espejo en el que se ve una sociedad fuertemente arraigada en unas convicciones medievales y basada en relaciones sociales de forma jerárquica. Cervantes, Lope y Tirso son algunos de los muchos autores en los que mejor se puede apreciar todo lo que se ha dicho, incluidas las diferencias sociales debidas a la limpieza de sangre y los antepasados.

La tesis se divide en tres capítulos, a su vez divididos en subcapítulos.

El primer capítulo supone un recorrido histórico del problema de los judíos convertidos a la fuerza al cristianismo en España y también de la instauración de los Estatutos de limpieza de sangre que les prohibían ejercer ciertos cargos debido a la impureza racial. El origen del problema es muy antiguo, pues se da un paso atrás para comprenderlo mejor.

El primer conflicto oficial que ocurrió en España entre la Sinagoga y la Iglesia católica fue durante el Concilio de Elvira – celebrado entre 303 y 309 – en el que comenzaron a aparecer las primeras polémicas cristianas contra los judíos. Quizá se deba a que, por un

lado, los cristianos querían la cohesión y el control social y, por otro lado, la Iglesia tenía miedo de que para algunos fieles no existía diferencia entre una y otra religión.

Desde los inicios del siglo XIV, en la península ibérica, la paz entre las tres religiones (cristianos, judíos y musulmanes) fue interrumpida por la violencia de los pogromos contra los judíos; en este mismo momento también surgió la idea del "otro", del "extraño", del "enemigo" tanto por lo que los judíos creían y pensaban, como por su lengua y manera de comer y vestir. Poco a poco se difundió la costumbre de calificar a los judíos obligados a convertirse al cristianismo como confesos, conversos, maculados, judíos y “marranos”, que era un insulto equivalente a “puerco” o “cerdo”.

A principios del siglo XV, las humillaciones y los desprecios hacia los judíos aumentaron notablemente; para escapar de las persecuciones, muchos de ellos tuvieron que aceptar el bautismo, lo cual significó, en muchos casos, que la conversión no fue sincera. En efecto, entre los conversos, unos lo hicieron por miedo, otros por interés y otros más porque estaban convencidos de hacerlo; incluso muchos dejaron de ser judíos y cristianos, convirtiéndose en no-creyentes. Aquí se empezó a generar, por un lado, el problema religioso de los conversos o cristianos nuevos y, por otro, el ascenso en la sociedad castiza que desencadenó la furia y la envidia de los cristianos viejos, “rancios”, o limpios, “limpidus”.

En la segunda mitad del siglo XV el número de conversos y sus descendientes aumentó y, además de poder entrar en la economía, en la política y en la cultura, se les abrieron dos puertas que como judíos les estaban cerradas, es decir la Iglesia y la Administración pública. En consecuencia, la vieja sociedad cristiana – dado que se vio atacada por el poder económico, cultural y político que empezó a controlar el converso – el 5 de junio de 1449, encabezada por Pedro Sarmiento, atacó a los judíos y propuso que, como eran de sangre impura o manchada, no ocupasen cargos privados y públicos en Toledo.

Durante los siglos XV, XVI y XVII, España sufrió un proceso de “encastamiento” social, es decir los cristianos viejos apoyaron el establecimiento de estatutos de limpieza de sangre para impedir que los descendientes de judíos o musulmanes fuesen aceptados por instituciones políticas, religiosas o sociales. De esta manera, la limpieza de sangre terminó por ser un mecanismo que controlaba el ascenso social y profesional, ya que constituía un requisito para acceder a instituciones y corporaciones de todo tipo. En efecto, la persona que aspiraba a cualquier cargo debía demostrar su limpieza de sangre

pasando por diversas pruebas – largas en el tiempo – y se le sometía a investigaciones sobre sus antepasados, en sus respectivos lugares de origen y/o residencia. Para establecer «la verdadera identidad de los ascendientes del candidato, y determinar si eran puros, exigía búsquedas genealógicas tan minuciosas que resultaba casi imposible borrar el recuerdo de una mancha ancestral». Quizás el más significativo de estos estatutos fue el de la catedral de Toledo (1546).

Sin embargo, a pesar del éxito y de la enorme difusión, hubo siempre una intensa polémica en torno a los estatutos de limpieza, sobre todo porque una parte de la Iglesia y de los pensadores los vio como una obsesión que iba contra algunos ideales religiosos. En efecto, existieron siempre múltiples perspectivas al respecto: muchos españoles, y no solamente de origen judío, se opusieron a los estatutos de limpieza; también la Inquisición, principalmente entre 1580 y 1640, adoptó una postura abierta contra la práctica del racismo.

Una parte del primer capítulo se enfoca precisamente en las críticas y oposiciones hacia la estructura de limpieza de sangre. Entre los muchos que apoyaron la abolición de los estatutos cabe mencionar Fray Antonio de Córdoba y Fray Francisco Ortiz Lucio; en vez, entre aquellos que estaban a favor de su modificación y reforma se recuerdan los nombres de Fray Agustín Salucio y Don Gabriel Cimbrón.

A continuación, se hace un análisis más detallado del tratamiento literario de los conversos, es decir del pensamiento de algunos autores del Siglo de Oro sobre la cuestión judía. En detalle, se exponen las actitudes de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina.

Miguel de Cervantes y Saavedra vivió en aquel periodo cronológico extremadamente marcado por la influencia de los estatutos de limpieza de sangre; en dicha situación, su ascendencia fue investigada tanto por la Inquisición como por los detractores, y estuvo en el centro de discusiones historiográficas a fin de confirmar su genealogía. En realidad, la posibilidad de que Cervantes tuviera antepasados de origen judío (en la rama paterna y materna) sigue siendo una hipótesis hasta hoy porque son muy escasos los datos poseídos para llegar a una conclusión válida. En efecto, lo que permite hablar de “judaísmo” cervantino es muy poco, precisamente: su origen geográfico, la profesión del padre, la falta de información sobre la familia de la madre y también sobre algunas etapas de su propia vida, las falsificaciones documentales hechas para esconder su propio linaje. Además, tampoco la obra del escritor ofrece mayores indicios, probablemente porque,

dadas las circunstancias históricas, las alusiones a los judíos no podían ser muchas y menos directas; de hecho, en varias ocasiones, Cervantes usó un tono ambiguo para dejar espacio a distinta interpretación.

Lope de Vega tenía otra perspectiva con respecto a Cervantes. Esta diferencia se debe tanto al hecho de que los dos autores tuvieron personalidades diferentes, como al hecho de que tuvieron dos maneras distintas de ver el contexto histórico y social al que eran contemporáneos. Emerge una contradictoria presentación de los judíos por parte de Lope, ya que se observan a la vez aversión, indiferencia y simpatía hacia ellos. En particular, el autor no defendía los judíos y los moriscos, ni siquiera manifestaba abiertamente su odio hacia ellos; por el contrario, retrataba positivamente solo aquellos que se habían convertido al cristianismo y asumía las defensas tanto del Santo Oficio como del valor de la limpieza de sangre española.

Por último, Tirso de Molina solía defender la nobleza de actos sobre la nobleza de sangre. Esto significa que, para Tirso, la sangre no era tan importante como para los demás: él creía que la auténtica nobleza no estaba en la sangre. Por tanto, en su obra se encuentran personajes de clase social baja – que son ejemplos de respeto, obediencia, fe y valores cristianos – a los que se oponen los personajes nobles que, por el contrario, son personajes negativos, que siempre intentan engañar para obtener riquezas y privilegios.

El segundo capítulo se dedica al estudio y análisis de los tres entremeses mencionados en relación con el tema abordado.

El primer entremés objeto de debate es *El retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes, que pertenece a la colección de *Ocho entremeses y ocho comedias nunca representados*. La estructura y la temática del entremés se desarrollan en torno al teatro dentro de un teatro, cuya acción se distribuye entre tres o cuatro escenas breves. En particular, desde el principio se identifican dos planos dramáticos distintos: el plano que corresponde al entremés propiamente dicho, que representa la realidad, y el plano constituido por el retablo, que representa la ficción. Los dos planos algunas veces se unen, como ocurre, por ejemplo, en los reproches de Benito Repollo a Rabelín. Por su estructura, *El Retablo de las maravillas* se convierte en una clara muestra de teatro dentro del teatro: en el entremés se encuentra el espectáculo de títeres que Chanfalla lleva por los pueblos y que pone en escena en la casa del regidor Juan Castrado. Aunque la pieza tiene un texto prefijado, durante su exposición se añaden observaciones no previstas por

parte de los espectadores (autoridades y villanos ricos) que participan espontáneamente y, por tanto, los presentadores/narradores (Montiel y Chirinos) están obligados a improvisar. Pues, el esquema del entremés es el siguiente (Fig. 1):

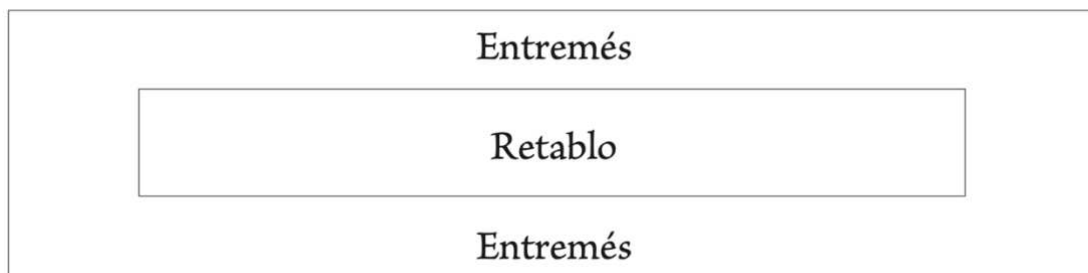


Figura 1

Esto significa que la obra comienza con la realidad, es decir con el entremés, que poco a poco va dejando lugar a la ficción, o sea el retablo. En cuanto al entremés, el autor es Cervantes; los espectadores son las personas del público desde el siglo XVII hasta la actualidad; los personajes son Chanfalla, Chirinos, Rabelín, el Gobernador, Benito Repollo, Juan Castrado, Pedro Capacho y el furrier; y el espectáculo consiste en el entremés mismo en que se inserta el retablo. En cambio, en cuanto al retablo, el autor es Chanfalla; los narradores son Montiel y Chirinos; los espectadores son el Gobernador, Benito Repollo, su hija y su sobrino, Pedro Capacho, Juan Castrado y su hija, la gente del pueblo; los personajes de ficción son Sansón, el toro que mató al ganapán de Salamanca, los ratones, los leones rapantes, los osos colmeneros, el agua del Río Jordán y Herodías; y el espectáculo consiste en el retablo fantástico.

El comienzo de la obra está constituido por los preliminares del retablo: los responsables, que son Chanfalla, Chirinos y Rabelín, llegan al pueblo para representar su espectáculo fantástico y, después de hablar con las autoridades del pueblo, explican las condiciones necesarias para ver el retablo, es decir «que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas y oídas, de mi retablo». Los

autores hacen creer a los espectadores que salen maravillas del retablo, pero la realidad es que solo hay una caja de madera vacía. Si los villanos aceptarían el engaño, es decir admitirán ver la primera figura creada a través de las palabras de los autores, es probable que continuarán dejándose engañar por toda la representación. En efecto, por miedo a ser tachados de hijos ilegítimos o de judío conversos, fingen y aseguran ver todas las figuras verbales que siguen saliendo a escena. El desenlace del entremés se manifiesta cuando la ficción vuelve a ser realidad, es decir cuando un furrier de compañías, que llega al lugar para acordar el alojamiento de «treinta hombres de armas», pone en tela de juicio la divertida representación diciendo no ver las figuras del retablo. En este momento, los villanos descargan sobre el furrier toda su ira, acusándolo de ser converso y bastardo.

Toda la farsa puede ser vista como una estratagema para criticar los valores ideológicos y ético-sociales existentes en la España de aquel tiempo, es decir: la manía de limpieza, creadora de falsos valores que dañaban a la sociedad española; los estatutos de limpieza, que representaban un tiránico mecanismo de control social; la obsesión por la honra, el linaje y la legitimidad; el deseo de pertenecer a la categoría de cristiano viejo o de hijo legítimo; la incapacidad, la inmovilidad y la ignorancia de los que gobernaban. En efecto, tanto a Chanfalla como a Chirinos no les resulta difícil engañar a las autoridades del pueblo, jurándoles que sólo los limpios de sangre podrán apreciar la grandeza del retablo.

El retablo de las maravillas es una sátira sobre la hipocresía de la sociedad española de la época que intenta criticar un problema específico, es decir la pureza de sangre. Pero, además de transmitir un mensaje de crítica, es una pieza que también pretende entretener al público, por ejemplo, mediante la presencia del músico Rabelín que contribuye al divertimento de la farsa.

A continuación, se examina el segundo entremés objeto de análisis, es decir *El niño inocente de La Guardia*, que es una comedia de Lope de Vega escrita por satisfacer un nuevo encargo del ayuntamiento de Toledo. Antes que nada, ya que entre los actores principales hay unos judíos, es necesario reiterar algunos detalles sobre los mismos y sus descendientes conversos en los Siglos de Oro. A fines del siglo XV, ocurrieron los motines anti-judaicos apoyados por las discriminaciones contra los cristianos de origen judío, las pesquisas contra los conversos judaizantes dirigidas por el Santo Oficio, y la expulsión de los judíos en 1492.

En la línea de los textos teatrales cristianos del Siglo de Oro español, el drama teatral en cuestión se basa en la leyenda católica del asesinato de un niño en la localidad toledana de La Guardia, supuestamente por mano de varios judíos y judeoconvertos, de un modo parecido a la muerte de Jesús. En efecto, a lo largo de la obra se observan algunos pasajes donde se hace una comparación del niño Juanico con Cristo y de «su prefiguración en la historia del sacrificio de Isaac».

Desde el principio, el autor quiere subrayar, más que la maldad de los judíos que van a martirizar al niño inocente, los motivos que los llevan a hacerlo (que, casi seguramente, tienen que ver con las persecuciones que se ven obligados a sufrir). Efectivamente, en la primera escena está la Reina Isabel que – de acuerdo con las tendencias de la época – demuestra ser obsesionada con el deseo de borrar la “mancha infamada judía” y purificar religiosamente España; por tanto, después de la aparición de Santo Domingo, decide promulgar el edicto de expulsión. Como consecuencia, algunos judíos en La Guardia, quejándose de la injusta persecución, planean dar muerte a todos los cristianos mediante la preparación de un hechizo. Desde ahora, se asiste a una serie de aventuras que terminarán con la crucifixión de un niño cristiano capturado por los judíos y la entrega de su alma a Dios; al final, dicho niño llegará a alcanzar la santidad.

En cuanto a los personajes, hay un niño que representa el héroe de la tragedia y pertenece a la esfera Santa; unos antihéroes cuyo objetivo principal es torturar al niño y, por tanto, pertenecen a la esfera maldita; y dos figuras de auto sacramental, que son el Uso de la Razón y el Entendimiento, que quedan en escena para informar al público de lo que pasa dentro y para enfatizar el mérito del niño y el valor del martirio.

El objetivo de Lope de Vega consiste tanto en resaltar el lamento de los oprimidos que se presentan como víctimas del celo religioso de los Reyes Católicos – más bien que como pérfidos criminales dado que lamentan lo que sufren – como en reconstruir la pasión y la crucifixión de Cristo, haciendo referencia a su experiencia religiosa ya que fue ordenado sacerdote, aunque por breve tiempo.

Al final, el tercer entremés que se analiza es *Los alcaldes encontrados*. Pero, antes de entrar en detalles, es necesario especificar algunas cosas sobre el “posible” autor, Tirso de Molina, cuya peculiaridad es la falta de información acerca de su biografía. En realidad, no hay sospecha solo sobre su vida y personalidad, porque ni siquiera conocemos todas sus obras: aunque algunas aparecen debajo su nombre, probablemente

fueron editados por otros autores, como es el caso de *Los alcaldes encontrados* cuyas cuatro partes son atribuidas a Quiñones de Benavente.

Una vez más, se enfrentan los asuntos mencionados hasta ahora, es decir: la raza, la sangre impura, la pasión de Cristo, la burla anti-judaica y la sátira de los conversos; por tanto, las tres obras analizadas tratan los mismos temas, aunque con algunas variaciones, más bien estratégicas, que responden principalmente a los cambios políticos de la época, pero también a las diferentes maneras de pensar de los tres autores.

Lo que marca la serie de entremeses es el uso de muletillas y repeticiones que caracterizan a los personajes y causan la risa, mostrando lo ridículo y lo absurdo de los discursos que constituyen la tradición del chiste anti-judaico.

La cuestión central es la controversia entre el alcalde de hidalgos, Mojarilla, y el alcalde de villanos, Domingo, que se critican y ofenden unos a los otros en presencia de un tercer personaje, el Escribano, que intenta ponerlos en paz durante todo el entremés. En particular, Mojarilla acusa Domingo de ser tonto, necio y villano; a su vez, Domingo ofende Mojarilla por tener la sangra manchada, mostrando su ignorancia y su deslumbramiento hacia los prejuicios socio-raciales.

En efecto, lo que se deduce de este entremés es una crítica del poder municipal, ignorante y lleno de prejuicios sociales y raciales, especialmente con respecto a la limpieza de sangre. Pero, además de la función crítica, hay también una función cómica, es decir la de entretener al público a través de escenas y chistes divertidos.

El tercer capítulo toma en consideración la cuestión del antisemitismo (y del antijudaísmo) que aparece en los entremeses como punto de encuentro.

Primero, cabe explicar lo que se entiende con los dos términos: «El antisemitismo es una cierta percepción de los judíos que puede expresarse como el odio a los judíos. Las manifestaciones físicas y retóricas del antisemitismo se dirigen a las personas judías o no judías y/o a sus bienes, a las instituciones de las comunidades judías y a sus lugares de culto». Específicamente, mientras que el antijudaísmo se sitúa en un plano puramente teológico y doctrinal, el antisemitismo se sitúa en un plano racista y laico.

Con el tiempo, la obsesión anti-judaica aumentó cada vez más: los judíos o conversos llegaron a ser considerados motivo de desgracias y desventuras, pero también peligro para la Monarquía hispánica y, por tanto, fueron acusados de destruir y dañar a la península. Es por eso que el antisemitismo se convirtió en un tema muy difundido en la literatura de

los siglos XV, XVI y XVII, resurgiendo constantemente en las obras literarias, como también se puede ver en el análisis de los tres entremeses elegidos.

Entonces, las referencias hacia los judíos en la obra poética de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina son una muestra del antisemitismo que se respiraba en la España de la primera mitad del siglo XVII. En particular, casi siempre, todo lo relacionado con los judíos era considerado ofensivo y todos aquellos aspectos que indicaban un origen hebreo se interpretaban como una ofensa: la nariz grande, el pelo “bermejo”, el tener una profesión como la de médico o boticario, incluso se llegaba al extremo de considerar que la inteligencia era atributo de unos orígenes judíos.

En cuanto a Cervantes, si por un lado hay mucha incertidumbre sobre su origen – porque existe la hipótesis de que fuese de procedencia judía dado que probablemente ambos sus progenitores se convirtieron en cristianos – por otro lado, hay mucha claridad sobre cómo presenta a los judíos en sus obras. Probablemente, esto es debido al contacto directo que tuvo con los judíos durante la experiencia del cautiverio en Argel, que le permitió experimentar la convivencia con la diversidad étnica y religiosa de turcos, moros, cristianos, judíos, conversos y renegados. El autor vivió en un mundo en el que la limpieza de sangre era un dogma impuesto y la Inquisición pretendía garantizar la pureza de la fe católica y, claramente, esto afectó su trayectoria literaria.

El entremés *El retablo de las maravillas* aborda la cuestión del antisemitismo desde la primera página: hay una distinción entre cristianos viejos y cristianos nuevos basada en la acusación contra aquellos personajes que tienen la mancha de conversos – tanto los de origen moro como los de origen judío – o que son hijos ilegítimos. Por tanto, hay un prejuicio contra los cristianos nuevos – es decir aquellos que son hijos bastardos, tienen sangre impura y/o tienen ascendencia judía o mora – que representan el otro y lo malo; mientras que los cristianos viejos – que no tienen mezcla de sangre judía y mora – representan lo bueno. Además, a lo largo de la lectura se puede ver que en esta obra abundan los elementos que se refieren a los judíos y a su tradición cultural y religiosa. Por ejemplo, Cervantes escribe múltiples referencias a los mitos judíos que aparecen en el Antiguo Testamento, como es el caso de Sansón, las Escrituras, David, Adán, Salomón, etc. Ante esta evidencia se puede afirmar que Cervantes tenía un gran conocimiento del Antiguo Testamento y, por tanto, lo menciona muchas veces; en cambio, las referencias a la tradición cristiana son limitadas y usadas con recelo o cautela. Asimismo, se

encuentran varias alusiones a la comida judía, en particular a la carne de cerdo que estaba prohibida a musulmanes y judíos.

El antisemitismo no es un tema discutido solo por Cervantes, sino también por Lope de Vega, aunque de manera diferente. El autor creía en una España perfecta y predilecta de Dios y en el papel pacificador de la Inquisición, por tanto, a través del entremés *El niño inocente de La Guardia*, se plantea unos objetivos, es decir: demostrar la maldad y la peligrosidad de los judíos que cometían atrocidades hacia los cristianos; apoyar la expulsión de los mismos; y defender la Inquisición. En efecto, según Lope los judíos representaban una amenaza por la España cristiana y por tanto debían ser expulsados del país; pues, si por un lado intenta expresar la generosidad y la buena disposición de los cristianos, por otro lado, intenta subrayar la descortesía y el egoísmo de los judíos. Dicho de otro modo: en el entremés, los judíos representan la voz de la mentira, mientras que los cristianos representan la de la verdad.

Así que, la idea de un Lope sencillo fomentador del antisemitismo se hace clara en la obra examinada, en la que hay un montón de referencias a los judíos – tanto directas como indirectas – pero también a otros asuntos relacionados con ellos, como el mestizaje, la pureza de sangre, la herencia y la cuestión de raza. Por ejemplo, entre las muchas alusiones, se puede ver que Lope menciona los profetas, las escrituras sagradas, la comida judía y el Antiguo Testamento.

Finalmente, el último entremés que se va a estudiar es *Los alcaldes encontrados* de Tirso de Molina – aunque hay dudas sobre quién es el verdadero autor. También en este caso la presencia del antisemitismo es perceptible a lo largo de toda la lectura, pero especialmente en los insultos que Mojarilla recibe de Domingo. Una vez más es posible observar las referencias a la comida judía, al Viejo Testamento y al Nuevo Testamento, a Longino y Pilad – para decir que no solamente los judíos se burlaron de la muerte de Jesús, sino también los soldados romanos – y luego al Shabat, que era y es el día sagrado de los judíos.

CAPÍTULO I:

LA LIMPIEZA DE SANGRE EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XV Y XVI

1.1 Un acercamiento histórico al problema judío en España

En Europa, tanto en la Edad Media como en la Edad Moderna, la exclusión era parte de la cotidianidad. La sociedad estamental diferenciaba sus individuos a través de su pertenencia social, resuelta por los imaginarios del nacimiento y la sangre. Por tanto, si bien existieron vías de ascenso social, se puede afirmar que dicha sociedad era jerárquica. La fama y el honor eran principios que servían para determinar la inclusión y la exclusión dentro del orden estamental. El honor, que no era innato, inmutable y perpetuo, sino debía ser custodiado y protegido, se derivaba del linaje, del oficio y del estamento y operaba como capital simbólico. La honra representaba una categoría abierta y podía ser variable: los criminales, los magos, los verdugos y las prostitutas se consideraban deshonrados, incluyendo también los herejes y los judíos¹. Con respecto a los judíos, Max-Sebastián Hering Torres afirma que:

Los judíos eran vistos como discípulos de una doctrina irracional, sin salida alguna, condenada a la eternidad del infierno, y como un pueblo deicida. Se tomaban además como responsables de epidemias, de la profanación de hostias y de asesinatos rituales, e incluso se estigmatizaban como encarnación de la perfidia, la usura y la traición².

En la península ibérica, que era el centro de la cultura judía desde tiempos bíblicos, el anti-judaísmo medieval se intensificó cuando en las cortes de Zamora (1301), Valladolid (1322) y Madrid (1329) y en el concilio de Salamanca (1335) se presentaron numerosas

¹ Richard van Dülmen, *Der Ehrlose Mensch. Unehrlichkeit und soziale Ausgrenzung in der Frühen Neuzeit*, Köln, Böhlau, 1999.

² Max-Sebastián Hering Torres, *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*, *Historia Crítica*, 45, 2011, p. 36.

peticiones para derrocar a las odiadas élites financieras judías. Aunque los reyes protegían a los judíos, dicha relación de protección y dependencia comenzó a terminar cuando, el 30 de octubre de 1377, el rey Enrique II autorizó una serie de demandas antijudías en las cortes de Burgos. Fue este un primer paso hacia la exclusión de los “sefardíes”³, que desembocó en los motines de 1391.

Después de más de un siglo de discriminación, conflictos y conversiones forzadas, tres meses después de la conquista de Granada, Isabel la Católica decidió obligar a los judíos a elegir entre convertirse al cristianismo y abandonar el país. Fue un acto debatido y criticado, incluso por los cristianos, causa de sufrimiento desde el primer momento. Como consecuencia, dado que muchos vieron en la conversión, o sea en la toma del bautismo, la forma más segura para escapar de la muerte y de la confiscación de los bienes, se inició una ola de conversión religiosa por parte de la minoría judía. Por otro lado, muchísimos – centenares de miles – abandonaron su país, y muchísimos otros se quedaron para siempre dentro de España. A pesar del peligro cultural, económico y social que conllevaban, no representaron ningún peligro político o militar, porque no tenían aliados en el extranjero que amenazaban o podían amenazar a España. Pero, muy pronto, se descubrió que algunos de los judíos convertidos continuaban el culto judío en secreto; por tanto, a través del siglo XV, hubo una serie de leyes, medidas y prácticas para identificar a todos los que todavía intentaban practicar el judaísmo. Medidas como «obligar a dejar abiertas las puertas de las casas en los días de fiesta judíos y obligarles al consumo de cerdo, carne ante la cual los cristianos genuinos no experimentarían ningún asco»⁴.

El prejuicio y la hostilidad contra los judíos fácilmente se transfirieron a los cristianos nuevos, que continuaban desempeñando los mismos oficios. Por tanto, para discriminar contra esta clase, independientemente de sus verdaderas creencias o prácticas religiosas, se introdujeron una serie de medidas legales, de estatutos, llamados de *pureza de sangre*. Así en Castilla, a mediados del siglo XV, se concibió una doctrina singular, es decir, «a partir de la articulación del pensamiento genealógico con el anti-judaísmo, se configuró

³ Se denominan *sefardíes* a los judíos que vivieron en la Península Ibérica y, en particular, a sus descendientes, que tras los Edictos de 1492 tomaron la drástica vía de la conversión forzosa o de la expulsión.

⁴ Charles Amiel, *Judíos, sefarditas, conversos: la expulsión de 1492 y sus consecuencias*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1995, pp. 503-512.

el principio de la limpieza de sangre como una modalidad específica de exclusión, al diferenciarse de los procesos generales de segregación de aquel entonces»⁵.

Como resultado de las exclusiones y de las conversiones religiosas, el judaísmo desapareció progresivamente a favor del cristianismo, por tanto, los judíos pasaron a ser cristianos, accediendo a nuevos privilegios, pero también a nuevas obligaciones. Así, conformaron un nuevo grupo que se esforzaba por alcanzar nuevas estructuras de poder y hacer parte integral de la sociedad cristiana. Todo esto suscitó sospechas, envidias y un profundo miedo entre los que no querían perder ni los puestos de trabajo ni la relevancia social. A decir de Max-Sebastián Hering Torres:

Se elaboró una nueva definición legal del judeoconverso⁶ para visibilizar aquello que ya no era visible: su pasado, esto es, su origen, rastreado solamente a partir de la sangre que tenía una incidencia negativa sobre su moralidad y su conducta⁷.

Sería prematuro hablar de un sistema de limpieza de sangre totalmente consolidado para mediados del siglo XV, pues apenas se establecían sus fundamentos. Debido a la sentencia-estatuto implementada en el Consejo de Toledo en 1449, se expulsaron catorce judeoconversos de sus oficios. La nueva norma, pronunciada en medio de una insurrección urbana en contra de los impuestos reales, estipulaba lo siguiente:

[...] que los conversos de linaje de los judios, por ser sospechosos en fe de nuestro Señor e Salvador Jesuchristo, en la cual frecuentemente bomitan de lijero, judaizando, no pueden haber oficios ni beneficios públicos ni privados tales por donde puedan hacer injurias, agravios e malos tratamientos a los christianos viejos lindos⁸.

En otras palabras, estipulaba la exclusión de todo aquel que tuviera ascendencia judía de cualquier cargo público del municipio. Además, «exigía el requisito de demostrar, al que aspiraba a un cargo o a ingresar en una determinada institución, que no tenía ningún antepasado conocido, por lejano que sea, judío o musulmán, y por tanto no estaba infectado con su sangre»⁹. En principio no se trataba de un concepto racista, sino de

⁵ Max-Sebastián Hering Torres, *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*, *Historia Crítica*, 45, 2011, p. 36.

⁶ En sentido estricto, los judeoconversos serían aquéllos que, habiendo nacido judíos, abrazaron el cristianismo; pero el término se emplea también para designar a todos los que llevan sangre judía en sus venas, usándose como sinónimos las palabras conversos y confesos, así como la expresión cristianos nuevos.

⁷ Max-Sebastián Hering Torres, *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*, *Historia Crítica*, 45, 2011, p. 37.

⁸ Antonio Martín Gamero, *Historia de la ciudad de Toledo*, Toledo, Imprenta de Severiano López Fando, 1862, pp. 1036-1040.

⁹ Jaime de Salazar Acha, *La limpieza de sangre*, *Revista de la Inquisición*, 1, 1991, p. 293.

pureza ideológica, y su finalidad no consistía en la preservación de una raza pura, que por otra parte no existía, sino en la conservación del dogma católico en su integridad y sin impurezas. Entonces, cabe señalar que la limpieza de sangre era una cuestión de honor que no admitía antepasados de otra religión que no fuera la cristiana-católica y que generaba una distinción social entre los que eran de una familia de cristianos viejos y los que eran descendientes de conversos, judíos o musulmanes. Por consiguiente, «debido a los intentos de homogeneización cristiana, la pertenencia religiosa dejó de ser motivo de exclusión, pero no así el linaje religioso, es decir el origen religioso, con lo que se convertía en un instrumento en contra de la asimilación»¹⁰. Así pues, la limpieza de sangre pasó a ser una especie de racismo antijudío que operaba con base en elementos conceptuales como el contagio, la impureza, la herencia y la “raza” como defecto del linaje. A través de estos principios y según la impureza o pureza de sangre, el candidato podía ser excluido o incluido, teniendo en cuenta que «no se excluía por la pertenencia religiosa, sino se excluía en razón de un origen del cual se temía se pudiese derivar un comportamiento inmoral debido a la impureza de la sangre, a la raza en la sangre»¹¹.

Sin embargo, la sentencia-estatuto de Toledo citada anteriormente obtuvo la inmediata respuesta de la bula papal *Humani generis inimicus* (1449), promulgada por Nicolás V para defender los conversos y considerarlos como iguales a los cristianos viejos. Empero, esta bula no frenó el avance de los estatutos de limpieza y, por tanto, los aspirantes a cualquier oficio o beneficio se vieron obligados a someterse a una investigación genealógica para evidenciar que tenían “sangre limpia”, es decir que no tenían antepasados judíos o musulmanes. Aunque los estatutos se convirtieron en objeto de disputa, se difundieron progresivamente en variedad de instituciones: se implementaron en el Santo Oficio de la Inquisición en 1480, en el Colegio Mayor de San Bartolomé en Salamanca hacia 1482, en el nuevo Colegio de Santa Cruz en Valladolid en 1488.

Además, la primera orden religiosa a adoptar un estatuto fue la de los Jerónimos en 1486, los cuales lucharon durante años contra la exclusión y la discriminación racial. Pero exige muy poco esfuerzo demostrar que fue sobre todo la Inquisición a contribuir al crecimiento de una atmósfera de racismo antisemita en los siglos XV y XVI. Más que

¹⁰ Max-Sebastián Hering Torres, *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*, *Historia Crítica*, 45, 2011, p. 37.

¹¹ *Ivi*, p. 42.

cualquier otra institución individual, el Santo Oficio estimuló y perpetuó la discriminación contra los pueblos de origen morisco y judío, de hecho:

El prejuicio contra los conversos (cristianos de origen judío) y los moriscos (cristianos de origen islámico) fue puesto por escrito en la constitución de la Inquisición, la cual, en fecha tan temprana como 1484, había decretado que aquellos que habían sido castigados no volverían a desempeñar cargos públicos¹².

Con el paso del tiempo, en la teoría, la limpieza de sangre se convirtió en requisito necesario para acceder a muchos cargos: cofradías, órdenes religiosas, órdenes militares, asociaciones, colegios mayores, conventos, gremios, cabildos diocesanos. Pero, como nos revela Henry Kamen, en la práctica las cosas fueron diferentes:

La misma Inquisición siguió una política ambigua: aunque insistía siempre en la incapacidad por parte de personas condenadas y de sus descendientes a ocupar cargos, no excluyó específicamente a todos los conversos, condenados o no, hasta fecha tan tardía como 1550 y, solo en 1575, hubo reglas estrictas para poder entrar en el Santo Oficio¹³.

De esto se deduce que, a pesar de las condenas decretadas por la Inquisición, muchos conversos mantuvieron sus cargos y siguieron constituyendo una clase al servicio de la alta nobleza, trabajando como administradores, médicos, escribanos y tesoreros. Por tanto, podría ser un error decir rotundamente que España contaba con un régimen ampliamente racista y que los conversos eran excluidos de todos los puestos de honor y reducidos a la miseria. Entonces, teniendo en cuenta que grandes secciones de la élite, tanto viejos como nuevos cristianos, eran hostiles a los estatutos, fue inevitable que la práctica de la discriminación racial difería de la teoría; por ejemplo, inmediatamente después de la aceptación de un estatuto tan conocido, un converso podía llegar a ser nombrado canónigo de la catedral¹⁴.

Además, por lo que hace a carreras, un converso podía asistir a cualquier universidad u ocupar una cátedra, ejercer cualquier profesión civil o comercial, servir en las fuerzas armadas, ocupar cualquier puesto en el gobierno central o municipal, obtener un título de noble o entrar en la Iglesia y llegar a ser obispo. Entonces, se observa que los conversos quedaban dañados por los estatus de limpieza no tanto en el terreno del empleo profesional, sino más bien en el área de estatus social y de honra. Además,

¹² Henry Kamen, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra "Limpieza de Sangre"*, *Bulletin Hispanique*, 1986, p. 322.

¹³ *Ivi*, p. 325.

¹⁴ José Gómez-Menor, *Cristianos nuevos y mercaderes de Toledo*, Toledo, 1970, p. 27.

No había ninguna forma de escapar de la mancha de sangre “no limpia”, ya que en las pruebas exigidas por limpieza todos los linajes de los cuatro abuelos tenían que ser libres de cualquier origen semítico, y sólo faltaba un rumor sin fundamento de tener un converso en algún rincón distante de la familia para que una aplicación fallase¹⁵.

Es por eso por lo que muchos conversos se arruinaron y otros muchos se sintieron gravemente amenazados por los estatutos, los cuales nunca formaron parte de las leyes de España. Es decir, «ningún código legal ni del estado ni de la Iglesia reconocía la discriminación por limpieza»¹⁶ y, por lo tanto, el punto débil de los estatutos fue que no podían ser aplicados por la ley pública. La limpieza no había llegado nunca a ser una ideología dominante y, no estando vigente ni en el derecho público ni en el derecho canónico, siempre quedaba bastante libertad para discutirla y cuestionarla.

De hecho, en el párrafo siguiente se presta atención al aspecto conflictivo de los estatutos, que fueron objeto de controversia durante mucho tiempo.

1.2 Los estatutos de limpieza: críticas y oposiciones

Los estatutos de limpieza se originaron en el siglo XV y tuvieron su época de esplendor entre los siglos XVI y XVII. Como afirma Jaime de Salazar Acha:

Los estatutos de limpieza eran ordenanzas que, allí donde regían, exigían la demostración de limpieza de sangre para ingresar en una institución o para ostentar determinado cargo. Se debían a motivos religiosos, pero, en la práctica, estaban originados por resentimientos sociales y envidia de clase¹⁷.

A pesar de su generalización en diversas instituciones, hubo críticas y oposiciones, con mayor influencia a finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII. La presencia de una controversia sobre una cuestión tan fundamental es una prueba tanto de la variedad de opiniones entre los españoles de la época como de la relativa libertad de expresión que caracterizaba ciertas zonas de la vida de España del siglo XVI¹⁸. En primer lugar, fue el propio Estado quien intentó limitar los efectos nocivos y los daños de los estatutos, ya

¹⁵ Henry Kamen, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra “Limpieza de Sangre”*, *Bulletin Hispanique*, 1986, p. 327.

¹⁶ *Ivi*, p. 329.

¹⁷ Jaime de Salazar Acha, *La limpieza de sangre*, *Revista de la Inquisición*, 1, Madrid, 1991, p. 307.

¹⁸ Henry Kamen, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra “Limpieza de Sangre”*, *Bulletin Hispanique*, 1986, p. 333.

que en muchas ocasiones impedían el acceso de determinados cargos a personas cualificadas. En segundo lugar, también varios personajes participaron en el debate. Por ejemplo, en 1569, Fray Antonio de Córdoba en su *Questionarum theologicum* opinó que: «los estatutos iban contra la justicia y el derecho canónico»¹⁹. Y, según Henry Kamen:

Lo que le molestaba, sobre todo, fue la infamia y malicia que rodeaba a casi todos los intentos de conseguir pruebas de limpieza, y que en muchos casos llegaba a manchar la reputación de todos los miembros de la familia²⁰.

Testimonio claro y directo de la opinión predominante entre la mayoría de los intelectuales en España a propósito de los estatutos se encuentra en la obra de Fray Francisco Ortiz Lucio, famoso predicador franciscano, cuyo *Compendio de todas las Summas* se publicó en Barcelona en 1598. Ortiz concluyó que toda discriminación es mala y que «no es incapaz de tener beneficio eclesiástico, o dignidad secular, el que luego que nació fue bautizado y no faltó jamás en la fe, aunque descienda de padre judíos o moros»²¹. En esta breve conclusión, Ortiz rechaza toda la estructura de la limpieza y presenta su opinión como la más aceptada por la Inquisición española y entre sus coetáneos. Siguiendo con el testimonio de Fray Francisco Ortiz, parece que los juristas y teólogos más ilustres del reinado de Felipe II se opusieron al modo en que los estatutos funcionaban y, entre ellos, aparece el jurista, presidente del Consejo de Castilla y obispo de Segovia, Diego de Covarrubias. Luego, un oficial de la Inquisición informa que también fray Luis de León «reprueba los Estatutos, hablando muy mal dellos, siguiendo en esto a [Pedro de] Soto»²².

A continuación, en 1599, dos años apenas antes de su muerte, fray Agustín Salucio, maestro en Santa Teología de la orden de los dominicos, redactó un Discurso «acerca de la justicia y buen gobierno de España, en los estatutos de limpieza de sangre; y si conviene, o no, alguna limitación en ellos»²³. A la zaga del dominico fray Domingo de Valtanás, del agustino fray Luis de León y del jesuita Juan de Mariana, Salucio no aspiraba a suprimir los estatutos, sino reformarlos desde dentro principalmente por la siguiente razón:

¹⁹ Domínguez Ortiz, *Los conversos, Monografías Histórico-Sociales*, p. 219.

²⁰ Henry Kamen, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra "Limpieza de Sangre"*, *Bulletin Hispanique*, 1986, p. 333.

²¹ Fray Francisco Ortiz Lucio, *Compendio de todas las Summas que comúnmente andan, y recopilación de todos los casos de conciencia*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Barcelona, 1598, p. 43.

²² *Memorial de Fernando de Valdés*, AHN, *Inquisición*, libro 1240, fol. 113.

²³ Antonio Pérez y Gómez, *Semanario erudito*, Cieza de Murcia, 1975.

Si las medidas de inhabilitación previstas por el derecho canónico y real excluían de los oficios públicos y de los beneficios eclesiásticos a los descendientes de condenados por la Inquisición hasta la segunda generación por línea masculina y hasta la primera por línea femenina, amén de imponerles algunas prohibiciones suntuarias, los estatutos discriminaban a todos los cristianos nuevos sin distinción de generaciones y cualquiera que fuera su grado de integración espiritual en la religión católica²⁴.

Salucio arguyó sencillamente que, aunque los estatutos podían haber sido justificados en el pasado, ahora no servían para ningún propósito útil. Por tanto, presentó dos observaciones: primero que «los estatutos habían perdido su validez dentro del nuevo contexto»²⁵ y segundo que «aunque admitiendo que los estatutos estaban consiguiendo cosas buenas, era aún peor el daño que producían»²⁶. Además, Salucio escribió: «gran cordura sería asegurar la paz del Reyno, limitando los estatutos de manera que de christianos viejos y moriscos y confessos, de todos se venga a hazer un cuerpo unido y todos sean Christianos viejos y seguros»²⁷. Una consecuencia inmediata del libro de Salucio fue el aumento de las diferencias de opinión que ya existían dentro de la Inquisición y que perduraron por muchos años. Además, hay que recordar que, en España, después de la muerte de Felipe II (1598), a los ciudadanos se le concedió la libertad de expresión que incrementó extraordinariamente la controversia sobre la limpieza.

La evolución de la opinión elitista en favor de la modificación de los estatutos ocurrió al nivel más alto en las Cortes de Castilla y en la Inquisición. De hecho, en las Cortes de 1618, el procurador de Ávila Don Gabriel Cimbrón presentó una propuesta de reforma de los estatutos que consistía en establecer una junta, firmar las informaciones de limpieza delante de testigos y no aceptar la fama como evidencia²⁸. La controversia siguió con la máxima aspereza dentro de la Inquisición española: el Santo Oficio avanzaba hacia una postura que requería la abolición total de los estatutos. Fernando de Valdés en *Su Memoria [...] para quitar o limitar Estatutos de limpieza* (1632) insistió que «lo mínimo necesario sería la abolición total de los estatutos que habían perdido su razón de ser, discriminaban contra la clase noble, la

²⁴ Vincent Parello, *Entre honra y deshonor: el Discurso de fray Agustín Salucio acerca de los estatutos de limpieza de sangre*, *Criticón*, 80, 2000, pp. 139-153.

²⁵ Fray Agustín de Salucio, *Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre*, edición de facsímile de Cieza, 1975, fol. 1.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Henry Kamen, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra "Limpieza de Sangre"*, *Bulletin Hispanique*, 1986, p. 338.

²⁸ *Ivi*, p. 345.

que no podía ocultar sus antecedentes raciales, y actuaban en favor de la clase baja»²⁹. A partir de los años 1650, el desprecio por los estatutos fue tan grande que fueron abiertamente contravenidos y las autoridades se hicieron cómplices en aceptar genealogías falsificadas. Desde entonces, los estatutos comenzaron a perder su auténtico contenido hasta extinguirse con el régimen absoluto; de hecho, en 1833, la Reina Gobernadora abolió toda información para ejercer cualquier profesión, carrera u oficio, exceptuando el ejército y la marina, cuyas informaciones de limpieza fueron definitivamente suprimidas por ley de 16 de mayo de 1865.

Además de esto, cabe subrayar también algunos aspectos del tratamiento literario de los conversos, es decir la actitud de autores y escritores hacia estos últimos. Generalmente, el principal punto de ataque son las creencias y prácticas judaicas, así como sus imperfecciones corporales y el deseo de dignidad social. En efecto, ya que era constantemente ridiculizado y perseguido, el converso solía buscar algunos medios para reforzar y afirmar su posición en la sociedad; por ejemplo, un recurso válido para avanzar era la adición de *don* al nombre, que se usaba para distinguir las familias ilustres. Desde el momento en que esta técnica se hace común, porque permite ocultar el verdadero origen de las personas, los escritores empiezan a satirizar los nombres sospechosos. Otros insultos literarios están dirigidos a las imperfecciones físicas, como es el caso de «la forma peculiar de la nariz que revelaba el origen racial del converso»³⁰.

Por ejemplo, Quevedo utiliza este mismo motivo para acusar la limpieza de sangre de Góngora:

¿Por qué censuras tú la lengua griega,
siendo sólo rabi de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?³¹

Al mismo modo, Quevedo critica también aquellos que renuncian a comer carne de puerco, que era una obligación impuesta por la ley mosaica, y dice:

Que su limpieza exagere
(porque anda el mundo al revés)

²⁹ Henry Kamen, *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra "Limpieza de Sangre"*, *Bulletin Hispanique*, 1986, p. 354.

³⁰ Edward Glaser, *Referencias Antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, 1954, p. 50.

³¹ *Obras en verso*, Madrid, 1943, p. 147.

*quien de puro limpio que es
comer el puerco no quiere,
y que aventajarse espere
al conde de Benavente,
malhaya quien lo consiente!*

En otras palabras, el comer carne de puerco casi llegó a ser «prueba de pureza religiosa y racial»³² y demostración de sinceridad y fidelidad del converso hacia su fe. Además, algunos autores del Siglo de Oro se detienen también en la creencia de que ser judío significa esperar la venida del Salvador: «tener a alguien esperando era un modo indirecto de insultarle, ya que con ello se difamaba su pureza racial»³³. En efecto, el gracioso o el noble se sienten ofendidos cuando se les hace esperar y actúan para defender su linaje.

El objetivo de este párrafo no fue ofrecer una lista completa de nombres, sino destacar el hecho de que cuando los defensores de los estatutos llegaron a escribir sus libros, podían citar en su favor a pocos juristas o teólogos, porque la mayor parte de la opinión culta en España se ponía firmemente en contra de la discriminación racial.

En el párrafo siguiente, hay un análisis más detallado del pensamiento de algunos autores del Siglo de Oro sobre la cuestión judía.

1.3 La actitud de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina ante los judíos

Una parte importante del gran desarrollo cultural que se produjo en la España del siglo XVI es producto de la cultura antiguamente sefardí, ahora convertida del judaísmo al cristianismo. A. David Kossoff llegó a la siguiente conclusión: «El 80% de los escritores de clase media de la época – y en gran parte los escritores eran de clase media – eran cristianos nuevos, descendientes de judíos»³⁴. Por tanto, la cultura española del Siglo de Oro es, en su mayor parte, un reflejo, un descendiente, un producto de la cultura hispanojudía.

Hay pruebas documentales de la ascendencia judaica de muchas figuras – como Antonio de Nebrija, Fernando de Rojas, Bartolomé de Las Casas, Juan Huarte de San

³² Edward Glaser, *Referencias Antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro*, Nueva Revista de Filología Hispánica, 1, 1954, p. 52.

³³ Ivi, p. 57.

³⁴ A. D. Kossoff, *Fuentes de "El perro del hortelano" y una teoría de la España del Siglo de Oro*, Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Granada, 1979, pp. 209-213.

Juan, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Jorge de Montemayor, Mateo Alemán, etc. –, pero no es el caso de Miguel de Cervantes, cuya ascendencia judeoconversa es probable, aunque incierta. Según Francisco Márquez Villanueva «su ascendencia judaica es incuestionable»³⁵, pero Canavaggio la cuestionó y dijo que: «no está documentada, no hay prueba decisiva»³⁶ y, aún si la hubiera, no significaría mucho. En una reseña, Alison Weber dijo que: «Hay razones válidas para especular que Cervantes puede haber sido un converso – y su sátira, *El retablo de las maravillas*, sobre la obsesión por la pureza de sangre es una de las más convincentes»³⁷. Además de la burla de los cristianos viejos en *El retablo de las maravillas* a que se refería Weber, otras pruebas de que Cervantes tenía ascendentes judaicos son, por un lado, las profesiones de sus padres y abuelos paternos – padre cirujano, abuelo licenciado, bisabuelo trapero – y, por otro lado, sus mismas profesiones, que generalmente ningún cristiano viejo hacía – recaudador de impuestos, comisario o comprador, tenedor de libros, contable, pequeño comerciante. «También es muy llamativa la escasez de información sobre la familia de su madre, el nombre de cuyo padre se ignora»³⁸.

Sin embargo, dadas las circunstancias históricas en que vivió, Cervantes nunca se identificó abiertamente como cristiano nuevo. Probablemente el autor sabía que tenía antepasados judaicos y que era judío, pero, en línea con lo que solía hacerse en la España de entonces, nunca comentó su linaje. Su probable ascendencia judeoconversa nos permite entender la particular inclinación de su mordaz crítica a la obsesión española por la limpieza de sangre – como se puede ver en su magistral entremés *El retablo de las maravillas* – y también descubrir las razones de su silencio. En efecto, a nadie podrá dejar de llamar la atención el silencio de la obra cervantina respecto del tema judío, al menos en sus manifestaciones más explícitas. Como con cualquier otro escritor de la época, las referencias a los judíos no podían ser muchas y, de las pocas veces que éstas aparecen, se reparten solo en algunos textos: *El amante liberal*, *Los baños de Argel*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *El retablo de las Maravillas*. Además,

³⁵ Daniel Eisenberg, *La actitud de Cervantes ante sus antepasados judaicos*, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2008, p. 65.

³⁶ Jean Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

³⁷ Alison Weber, *Tras las huellas de Cervantes. Perfil inédito del autor del Quijote*, *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2002, pp. 262-264.

³⁸ Víctor Eduardo Munguía García, *Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra, Estado de la Cuestión*, Madrid, 1995.

Cervantes casi siempre retrata los pocos personajes judíos o conversos que aparecen en sus textos como personas codiciosas, que se dedican al comercio en distintas facetas, que llevan los cabellos sobre la frente, con copete, chinelas y con rostro mezquino, que no trabajan los sábados y no comen cerdo³⁹.

Al mismo tiempo, contrariamente a la acusación propagandística que consideraba los judíos y los moriscos «un corpo estraneo nel corpo della nazione spagnola» (Poggi, 2010: 245), Cervantes no olvidó que estos eran españoles y, por tanto, no podían ser tratados como invasores. De hecho, la pertenencia a una nación, más que a una religión, no era motivo suficiente para condenar o salvar a alguien. Pero, «aun adoptando una actitud ambigua con respecto a la exclusión de los judíos, Cervantes también exploró sus aspectos más dolorosos sin tener miedo de introducir personajes que rechazaban las normas sociales y las convenciones literarias»⁴⁰.

En conclusión, todo lo que se puede decir sobre el estatuto converso de Cervantes y de su familia son indicios, sospechas, hipótesis, pero no certezas irrefutables. Su dudosa sangre judía incluye tanto el origen geográfico – la tierra natal – como las falsificaciones documentales hechas para engañar en su linaje. Es posible que el autor tuviera pleno conocimiento de su origen y su sangre, pero tenía que proteger y preservar su apariencia «en una época muy sensible a la influencia de los estatutos de pureza y al respecto debido a la ortodoxia contra reformista»⁴¹.

Por otra parte, muy distinto es el punto de vista de Lope de Vega. ¿Qué pensaría Lope de los judíos? «Los más probable es que no pensara nada, que nunca se los propusiera como objeto de meditación, aunque hay tanto judío y judía en sus obras»⁴². Emerge una contradictoria presentación de los judíos por parte de Lope, ya que se observan a la vez aversión, una postura intermedia y simpatía hacia ellos. Dichos sentimientos ambivalentes se expresan en obras como *El peregrino en su patria*, *la Jerusalén conquistada*, *La hermosa Ester*, *El niño inocente de la Guardia*, *La siega*, *El viaje del alma*, y otras. Probablemente el retrato positivo de los personajes judíos se debe a que el autor proyecta sobre ellos todo el amor y la admiración que siente por la Biblia, que es un elemento fundamental en su propia poesía. En efecto en el Siglo de Oro «las comedias

³⁹ Carlos Alvar, *Cervantes y los judíos*, Centro de Estudios Cervantinos, p. 48.

⁴⁰ Federica Zoppi, *Morisco e moriscos in Cervantes e Lope de Vega*, *Rivista d'ispanistica*, 2012, p. 23.

⁴¹ Joao de Figueiroa-Rego, “*Con ser yo cristiano viejo, me atrevo a ser un senador romano*”. *Cervantes ante dos valores del Barroco: honor y limpieza de sangre*, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2019, p. 170.

⁴² Maria Rosa Lida de Malkiel, *Lope de Vega y los judíos*, *Bulletin Hispanique*, 1973, p. 78.

de tema bíblico presentan a los judíos bajo una luz favorable que hubiera desconcertado a los antisemitas de la Antigüedad»⁴³. Además, otra cosa clara, como dice Kenneth Brown, es que:

En su obra escrita, muchísimas veces y con gran ahínco, el autor condena al pueblo judío por razones como el deicidio, la profanación de imágenes sagradas al cristianismo y el homicidio de los inocentes, y también menosprecia y calumnia al pueblo del Antiguo Testamento, a sus rabinos nefastos y a su ley mosaica anticuada por no reconocer y aceptar a Jesús como el Mesías⁴⁴.

Desde esa postura militante, es lógico que el autor exaltaba el Santo Oficio, compartiendo con éste la opinión de que los judíos eran enemigos de la fe al no reconocer a Cristo como el Mesías y debían ser desterrados por sus pecados y su ley. Sin embargo,

Lope, enemigo acerbo del pueblo hebreo en según qué obras, era capaz de alardear en esas mismas y en otras obras un saber enciclopédico referente al Antiguo Testamento, un interés filológico por etimologías y lexicografía del hebreo, y una fascinación y reverencia hacia ciertos episodios y personajes veterotestamentarios⁴⁵.

Si se consideran todas las obras en las que el autor pone de relieve su respeto y admiración hacia el judaísmo, se puede hablar de un Lope filosemita. De hecho, Luis de Góngora le había acusado de ser “amigo de herejes”, es decir “amigo de judíos”, dado que mantenía una buena relación con varios conversos y, entre ellos, algunos criptojudíos. Lope declaró muchas cosas que el vulgo ignoraba: por un lado, se dio cuenta de que no hubo diferencias físicas que caracterizaban al cristiano nuevo con respecto al viejo y, por otro lado, se dio cuenta de que «el hebreo era cobarde, estaba lleno de oro, estaba pronto a traicionar a España en favor de sus enemigos, era sutil y traficaba o ejercía oficio de mercader o cirujano en lugar de vivir de lo heredado»⁴⁶. La frecuente opinión contradictoria de Lope sobre el judío contemporáneo se debe probablemente a que su talento reflejaba impasiblemente la realidad.

Pasando de Lope de Vega a Tirso de Molina, sería interesante examinar algunas ideas religiosas de este último autor mencionado. En particular, conviene detenerse en las que aparecen de manera constante y son fundamentales para conocer la auténtica personalidad del autor mercedario. En primer lugar, Fray Gabriel hace siempre una defensa del cristianismo primitivo, auténtico y puro, basado en la fe, y elogia sus valores esenciales;

⁴³ Maria Rosa Lida de Malkiel, *Lope de Vega y los judíos*, *Bulletin Hispanique*, 1973, p. 86.

⁴⁴ Kenneth Brown, *Lope de Vera (1619-1644) y Lope de Vega (1562-1635)*, *Foro Hispanico*, 2006, p. 68.

⁴⁵ Ivi, p. 70.

⁴⁶ Ivi, p. 88.

esta defensa se conecta a uno de los rasgos de su personalidad, es decir la profunda vocación religiosa y la sincera fe. Pues, Tirso apoya la tesis de que el sufrimiento cristiano es positivo y necesario para la salvación de los hombres, teniendo en cuenta que también Cristo sufrió y padeció antes de resucitar. Por el contrario, critica tanto el exceso de retoricismo y la complejidad de la teología – requiriendo simplicidad y un regreso al ascetismo y al misticismo – como las sociedades enfermas, alejadas de los auténticos valores cristianos. Luego, otra idea que lo caracteriza es que la ley divina ocupa el primer lugar y prevalece sobre la ley humana, por tanto, Dios es quien debe encargarse de estos asuntos, no el hombre.

De todo lo expuesto se obtiene una imagen de Fray Gabriel Téllez como un monje que tiene una auténtica vocación religiosa y opta por un cristianismo sencillo, puro y auténtico, rechazando la teología compleja. Además de esto, se hace necesario mencionar una de las ideas más llamativas del autor, que es la defensa de la nobleza de actos sobre la nobleza de sangre. Esto significa que, para Tirso, la sangre no es tan importante, es decir la auténtica nobleza no está en la sangre. En efecto, en general, en su obra se encuentran personajes de clase social baja que son auténticos ejemplos de contención, mesura, respeto, obediencia, fe y valores cristianos, a los que se oponen los personajes nobles que, por el contrario, son personajes negativos, que quieren ascender mediante conspiraciones o que encargan o quieren ejecutar asesinatos para solucionar problemas.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS Y REFLEXIONES PREVIAS COMO MARCO DE REFERENCIA

2.1 Origen, características y funciones del entremés en los siglos XVI y XVII

Como en el presente trabajo voy a analizar tres entremeses, considero oportuno decir algo sobre este particular género teatral.

En los siglos XVI y XVII se desarrollan y florecen dos formas teatrales típicamente hispánicas, que son el paso y el entremés. El primero se caracteriza por ser «un verdadero cuadro popular casi sin trama argumental»⁴⁷, por la presencia de diálogos entre personajes de condición baja – como villanos, servidores y ladronzuelos – y por su brevedad. Mientras que, en el *Diccionario de Autoridades*, el segundo se define como una «representación breve, jocosa y burlesca, la que se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad o para divertir o alegrar al auditorio»⁴⁸.

En otras palabras, el entremés es una pieza teatral dramática breve, que puede ser cómica o burlesca, consta de un solo acto y suele representarse entre la primera y la segunda jornada de una comedia o de una obra teatral extensa en la que se incluye. En efecto, cualquier representación teatral – que generalmente dura entre las dos y tres horas – tiene la siguiente estructura, aunque el orden puede cambiar:

- Loa
- Primera jornada de la comedia
- Entremés

⁴⁷ Erwin Haverbeck O., *Origen y características del entremés*, *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 11, 1985, p. 53.

⁴⁸ *Ibidem*.

- Segunda jornada de la comedia
- Baile
- Tercera jornada de la comedia
- Fin de fiesta

Entonces, el entremés pasa de ser piececilla a ser composición clave de la representación y, entre los motivos de su éxito, está su función de divertimento que constituye la principal atracción. En efecto, las diferentes características que lo convierten en un género teatral único dentro del ámbito literario comparten el objetivo de entretener y divertir al espectador desde el primer momento, teniendo en cuenta la brevedad de esta pieza teatral. Además de hacer reír al espectador, el entremés sirve también para decir las verdades, lo que significa que puede funcionar como soporte de una sátira social. Como afirma Ignacio Arellano, los entremeses son piezas de actualidad que se caracterizan por la presencia de personajes plebeyos, situaciones cotidianas y por un excesivo realismo, dado que presentan temas, asuntos y motivos propios de su época de composición⁴⁹. En efecto, con los entremeses se deseaba reflejar la realidad social del momento, sobre todo aquellos grupos mayormente marginados y débilmente visibles.

Fueron precisamente la naturalidad y cotidianeidad, tanto en el lenguaje que se utilizaba como en los temas que se trataban, a garantizar su éxito; en efecto, en cuanto al lenguaje, se utilizaban diferentes hablas dialectales, jergas, refranes, expresiones populares, insultos, parodias del lenguaje culterano, incluso expresiones latinas, a menudo, macarrónicas. Por ejemplo, en *El retablo de las maravillas* de Cervantes, se puede observar cómo de una historia breve y aparentemente con una trama sencilla, es posible extraer varias conclusiones a partir del lenguaje, de las expresiones y de los nombres que utilizan los diferentes personajes.

Además, entre las principales características del entremés podemos mencionar la exageración que termina por hacer irreales y deformadas las situaciones presentadas y por provocar un efecto de distanciamiento del espectador, que beneficia de superioridad con respecto a los personajes de la pieza. De hecho, según María José Martínez López, en el entremés se produce «un innegable efecto de distanciamiento que propicia la comicidad y se enmarca, además, en una constante fundamental de la época, la del mundo como

⁴⁹ <https://journals.openedition.org/framespa/8903#ftn3>

escenario, explorada mediante los recursos artísticos del teatro»⁵⁰. A continuación, además de la exageración, también la ironía y la parodia son dos constantes de este género, que suele satirizar los costumbres y los tipos humanos de la época.

Entre los temas predilectos de numerosos entremeses, se destaca el problema de la limpieza de sangre y del linaje, de la bastardía o de los cuernos; mientras que, en cuanto a los autores principales, se recuerdan sobre todo Félix Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Luis Quiñones de Benavente, Antonio de Zamora, Antonio Hurtado de Mendoza, Francisco de Castro, y muchos otros. En este momento es preciso señalar que los entremeses cervantinos son aquellos que poseen mayor originalidad, sobre todo en relación con los pasos, por las siguientes razones: «tienen perspectiva y ambiente»⁵¹, es decir la acción se desarrolla en un espacio limitado; buscan moralidad, dignidad y buen gusto, rechazando las cosas feas; tienen un mayor número de actores; añaden bailes y elementos musicales para entretener al público.

Entre los principales entremeses cervantinos debe mencionarse el *Retablo de las maravillas*, al que está dedicado el párrafo siguiente y que puede considerarse una profunda crítica hacia el mundo social y la sociedad de la época.

2.2 El retablo de las maravillas

En nuestro caso, *El retablo de las maravillas* es una obra de enorme y substancial interés, porque es la de mayor y más directa afinidad respecto a la directriz y los contenidos de la presente tesis.

Antes de proceder con el análisis del entremés, cabe decir que la literatura española de los siglos XVI y XVII parece ignorar el problema judeoconverso y omitir la figura del judío, a pesar de tener una centralidad y una visibilidad tan prominente. A este respecto, debe mencionarse el silencio de la obra cervantina acerca del tema judío: hay una abundancia de lo islámico en su producción, pero casi no hay personajes judíos o

⁵⁰ María José Martínez López, *El entremés: radiografía de un género, Anejos de Criticón*, 9, 1997, p. 262.

⁵¹ Erwin Haverbeck O., *Origen y características del entremés, Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 11, 1985, p. 55.

conversos, al menos de forma explícita. En los últimos tiempos, Ellen Lokos (1999) y Márquez Villanueva (2005) afirman que:

La probable ascendencia judeoconversa del mismo autor nos permite vislumbrar las razones de su silencio, o mejor aún, nos permitan entender la peculiar inflexión de su mordaz crítica a la obsesión española por la limpieza de sangre en su magistral entremés *El retablo de las maravillas*⁵².

Todo esto parece extraño, especialmente si consideramos que Cervantes muy a menudo aborda las cuestiones concretas de su propia época, como las tensiones político-religiosas entre cristianismo e islamismo. Según algunos críticos todo esto se puede explicar a través de su biografía: Cervantes fue soldado en Lepanto y más tarde cautivo en Argelia, por tanto, la experiencia directa y continua con el Islam le ofreció material narrativo. En otras palabras, la obra de Cervantes se enriquece especialmente desde la experiencia de su propia vida, que resultó ser excesivamente activa, ajetreada y sobre todo marcada por constantes e intensos sufrimientos: todo esto se vierte directamente sobre su obra literaria.

Entrando más en el texto en cuestión, cabe subrayar que *El retablo de las maravillas* es un entremés escrito por Miguel de Cervantes Saavedra y publicado en 1615 en el tomo *Ocho comedias y ocho entremeses*, nunca representado. En el prólogo, el autor explica que estas obras fueron publicadas sin ser representadas a causa de su mala reputación como escritor en verso. Esto se debe a que sus entremeses eran diferentes de los convencionales del siglo XVII, dado que incluían ideas y situaciones que los hacían difíciles de representar y sobre todo de entender para la muchedumbre ignorante y analfabeta que solía asistir a los espectáculos teatrales. De todas maneras, Cervantes consiguió vender estas obras a un librero que las imprimió, permitiéndoles llegar hasta nosotros hoy en día.

La historia del *Retablo* es una versión de un cuento oriental anónimo que tuvo variadas realizaciones en Occidente, desde uno de los cuentos de *El conde Lucanor* hasta *El traje nuevo del Emperador* que recopiló Hans Christian Andersen. La diferencia entre estos es que «los últimos dos textos narrativos parten del mismo motivo folclórico del engaño a los ojos cosificado en una tela, mientras que el entremés se sustenta en la imagen-

⁵² Karina Galperin, <<De ex illis es>>: la representación de lo judío en Cervantes, Universidad Torcuato Di Tella, 2006, p. 873.

retablo»⁵³. La particularidad de la obra analizada es que hay dos engañadores – Chanfalla y su compañera Chirinos – y un acompañante músico – Rabelín – que llegan a un pueblo con la intención de representar una función insólita, es decir un retablo de forma privada en el marco de una boda a cambio de dinero. Los tres dicen a las autoridades del pueblo, que son el gobernador, el alcalde, el regidor y el escribano, que se verán maravillas, pero hay una restricción porque ni los bastardos ni aquellos de sangre manchada – como los cristianos nuevos, los judíos o los conversos – podrán verlas. Todos los espectadores, que pertenecen al mundo rural de los villanos, fingen ver las maravillas que les son narradas por no enfrentar la deshonra, es decir por evitar ser acusados no tener sangre limpia. En otras palabras, los villanos confabulan para ver, aunque en todo momento saben que no ven nada y, de esta manera, se convierten en actores para convencer a los demás de que son cristianos viejos e hijos legítimos⁵⁴.

Cervantes nos está dando la clave del engaño: los villanos saben que no van a ver nada, pero van a imaginarlo por miedo a esas “dos tan usadas enfermedades”⁵⁵. Precisamente por esta razón, es decir porque los villanos demuestran que no son ni cristianos nuevos ni bastardos, el engaño se desarrolla sin interrupción hasta la llegada de un militar, el furrier, que llega pidiendo aposento para sus treinta hombres de armas y, al tener una mirada exterior de las cosas y al no sentirse afectado por ningún rasgo social, no le importa decir que en el retablo no ve ninguna de las figuras nombradas, desestabilizando por un momento la farsa que el público estaba escenificando. Los aldeanos presentes piensan que el furrier y sus soldados son otras figuras milagrosas del retablo, es decir otra creación de Tontonelo, y no le hacen mayor caso: este equívoco provoca una gran disputa, mientras los cómicos ríen. Concretamente, frente a esta escena, el furrier exclama:

“¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta, y qué baile, y qué Tontonelo?”⁵⁶.

Y Capacho le pregunta:

⁵³ María José Caamaño Rojo, *La reescritura contemporánea de El retablo de las maravillas de Cervantes y sus posibilidades didácticas*, *Revista de las Letras Barrocas*, 4(2), 2016, p. 63.

⁵⁴ María Dolores Morillo, *El retablo de las maravillas: ver para hacer creer*, *Cuaderno Cervantes*, 45, 2003, p. 29.

⁵⁵ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 2.

⁵⁶ Ivi, p. 9.

“¿Luego no vee la doncella herodiana el señor Furrier?”⁵⁷.

A eso el Furrier responde:

“¿Qué diablos de doncella tengo de ver?”⁵⁸.

Desde este momento todos empiezan a gritar “de ex illis es” o “dellos es”, como si fuese una letanía, tachando de judío al furrier. Es decir, los villanos se dan cuenta de que la presencia de este soldado podría amenazar la autenticidad del linaje, por tanto, lo acusan de ser judío y tener la vergüenza social. Ante tal acusación, el furrier pierde la calma y les trata a su vez de “canalla barretina”⁵⁹, es decir canalla villanesca y judía, ante de sacar la espada y apuñalarlos debidamente. Al final, Chirinos, Chanfalla y Rabelín, que son los responsables del retablo, dejan a los villanos en su pelea con el furrier, se congratulan por el éxito de su empresa y piensan repetir el espectáculo al día siguiente para todo el pueblo, obteniendo gran provecho económico.

En definitiva, esta pieza cervantina evidencia el punto de vista del autor y «opera la falsedad, la vanidad y la hipocresía que se hacen patente en un invisible retablo que pone en movimiento a todo un pueblo, verdadero personaje colectivo»⁶⁰. Además, el entremés puede considerarse una profunda crítica tanto a la obsesión excesiva por los estatutos de limpieza de sangre típica de los villanos ricos de la época, como a la sociedad y al mundo social que son comparables a un teatro, una farsa.

Como es sabido, todo consiste en un retablo de cosas maravillosas, pero ¿qué quiere decir retablo de las maravillas? En la obra, Chanfalla dice:

“Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado Retablo de las maravillas; el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo”⁶¹.

⁵⁷ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 9.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Erwin Haverbeck O., *Origen y características del entremés*, *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 11, 1985, p. 57.

⁶¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 2.

Entonces, este retablo de cosas maravillosas revela si los presentes son o no hijos legítimos y cristianos viejos, y suya magia está encerrada en dos puntos fundamentales. Lo primero es que solo los cristianos viejos, es decir las personas cuyos cuatro abuelos son cristianos y nobles, pueden ver las maravillas que se muestran en el retablo; así que las personas que cumplen estos requisitos son capaces de percibir las grandiosidades del retablo, mientras que los demás no pueden ver nada y por tanto no son de buen parecer. El segundo punto es que *El retablo de las maravillas* es actuado por Chanfalla, que es el avatar del verdadero autor que se llama Tontonelo y que a su vez tiene un sobre autor que es Cervantes. Por tanto, Chanfalla es una especie de imagen en el espejo y, a través de este espejismo, Cervantes puede burlarse de la obsesión del tema de la limpieza de sangre teniendo la mirada levantada. En vez, Tontonelo es el sabio que compuso el retablo y, a este respecto, Chirinos dice:

“Tontonelo se llamaba, nacido en la ciudad de Tontonela; hombre de quien hay fama que le llegaba la barba a la cintura”⁶².

Pues, Benito le responde:

“Por la mayor parte, los hombres de grandes barbas son sabiondos”⁶³.

Además, el nombre de Tontonelo de Tontonela ha sido relacionado con el de Ptolomeo de Ptolemais por parte de Alberto Castilla. Efectivamente, «el eco fónico del nombre del sabio existe, y pensar en tal figura está justificado por la descripción de los cálculos astronómicos que sirvieron para dotar al retablo de sus virtudes maravillosas»⁶⁴.

En definitiva, la impureza de sangre y el nacimiento ilegítimo representan dos obstáculos para ver las figuras maravillosas del retablo, acceder a cargos específicos y subir de nivel e importancia en la sociedad estamental. Efectivamente, como dijimos, esta pieza cervantina se basa en un engaño: el objeto maravilloso solo es visible a aquellos que cumplan determinadas condiciones, es decir que son cristianos viejos y no tienen ascendencia judía o morisca. (Por objeto maravilloso se entiende el retablo, es decir el

⁶² Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 2.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Guillermo Carrascón, *Metateatro y humor en El retablo de las maravillas, Perspectivas actuales del hispanismo mundial*, v. I, 2019, p. 330.

“teatrillo de títeres”⁶⁵ organizado por Chanfalla y Chirinos, los embusteros pertenecientes a los villanos ricos). Entonces, las condiciones para poder disfrutar del espectáculo son las siguientes: «ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio»⁶⁶. Por tanto, además del tradicional nacimiento legítimo, también la pureza de sangre es una condición necesaria para poder ver y entender esta breve representación.

En cuanto al argumento del entremés, se observa que es muy simple, pero al mismo tiempo ofrece una reflexión estética y social tan profunda. Las interpretaciones posibles son numerosas y variadas. A este respecto, Eugenio Asensio escribe: «No hay pieza cervantina más intencionalmente ambigua y cambiante, con más interpretaciones que no se excluyen»⁶⁷, mientras que Francisco Márquez Villanueva comenta: «¿Qué más devastador ataque a la limpieza que el *Retablo de las maravillas*?»⁶⁸. Entonces,

se trataría de un texto que hace blanco en la credulidad humana, de un ataque virulento a la idea de que los villanos son la casta más respetable y pura del entramado social español por su pureza genealógica y, al mismo tiempo, de una impiadosa sátira a la obsesión colectiva por la limpieza de sangre⁶⁹.

Como dicho, este entremés puede considerarse una crítica hacia la prueba de limpieza de sangre que servía para verificar la sangre y/o la bastardía de un individuo en la España de los Habsburgo. En particular, la persona difamada estaba sujeta a una prueba de sangre en su genealogía – que incluía tanto la vía materna como paterna y volvía hasta cuatro generaciones atrás – y si esta resultaba positiva, se aplicaban diferentes castigos que incluían siempre una forma de exclusión social, educacional, personal o militar. Todo esto «lo declara el personaje cervantino Benito Repollo, quien especifica y luego recalca el protocolo del plazo cronometrado operante para la prueba de limpieza de sangre en ese árbol genealógico de uno»⁷⁰. El individuo denunciado podía también ser sometido a un interrogatorio bajo sospecha y, en caso de culpabilidad, moría en la hoguera.

⁶⁵ María José Caamaño Rojo, *La reescritura contemporánea de El retablo de las maravillas de Cervantes y sus posibilidades didácticas*, *Revista de las Letras Barrocas*, 4(2), 2016, p. 67.

⁶⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 2.

⁶⁷ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado*, *eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 293.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Karina Galperin, <<De ex illis es>>: *la representación de lo judío en Cervantes*, Universidad Torcuato Di Tella, 2006, p. 877.

⁷⁰ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado*, *eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 283.

Además de la crítica a este proceso, en el entremés se detecta también la ironía cervantina lingüística en la técnica de engañar con la verdad: «el engañar con la verdad es un recurso irónico frecuentemente usado por Cervantes, como se puede observar en otros de sus entremeses, como el *Viejo Celoso*»⁷¹. Chanfalla monta una farsa en que los espectadores, o sea los aldeanos engreídos, se creen superiores – debido a su limpieza de sangre – y juran que no hay nadie más puro que ellos. Por ejemplo, el alcalde Benito Repollo asegura que él podrá ver las figuras del retablo sin problema, y dice:

“Puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde; cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: ¡miren si veré el tal Retablo!”⁷².

En general todos los villanos del entremés, que se jactan de tener un limpio linaje, desean ver las figuras del retablo maravilloso que el autor describe para no manchar su honra; este deseo nace de una ausencia de valores – la legitimidad y la pureza de sangre – que se considera como una enfermedad. Los personajes, para resultar convincentes de que ven lo que está ocurriendo en el retablo y no hacer dudar de su limpio linaje, «exageran sus reacciones, alaban las proezas de las figuras, magnifican los poderes que algunas de ellas poseen»⁷³. Entonces, el deseo de ser considerados cristianos viejos y el miedo de quedar excluidos de esta clase de personas privilegiadas son las causas de las imágenes del retablo, entre las cuales aparecen sobre todo las figuras del Antiguo y Nuevo Testamentos.

Cervantes se refiere indirectamente a la biblia, tanto judía como cristiana, y en particular a los dos personajes de la Torá, que son Moisés y su hermano mayor Arón. El *Retablo* empieza con el nacimiento de Moisés “en las malvas” o “entre los juncos”, luego se introducen Arón y algunos acontecimientos, como la difusión de la peste y el accidente ocurrido en el Río Jordán, para acabar con “el pueblo escogido por Dios” que niega la llegada del furrier / Jesús. Cuando termina el entremés con la llegada del furrier – anunciada al son de una trompeta – también termina el ciclo estructural del pueblo judío porque los hebreos revelan que no creen en la venida del Mesías. Un primer ejemplo de referencia indirecta a la biblia es la expresión del personaje Juan:

⁷¹ María Dolores Morillo, *El retablo de las maravillas: ver para hacer creer*, Cuaderno Cervantes, 45, 2003, p. 30.

⁷² Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 3.

⁷³ María Dolores Morillo, *El retablo de las maravillas: ver para hacer creer*, Cuaderno Cervantes, 45, 2003, p. 30.

“No nacimos acá en las malvas”⁷⁴,

que es tanto una expresión en español castizo como una alusión al nacimiento de Moisés, máximo patriarca del pueblo judío⁷⁵. A continuación, de acuerdo con la leyenda mosaica recontada en la Torá, Moisés con la ayuda del poder divino otorgado por Adonay provoca las diez plagas milagrosas o maravillosas sobre Egipto⁷⁶, que en la nueva fábula cervantina se transforman en “Las ocho maravillas del *Retablo*”. Se trata de algunas evocaciones que tienen a que ver indirectamente con el concepto de bautismo, que divide y separa Antiguo y Nuevo Testamentos, pero también judíos y cristianos, en Cristo como Dios. Vamos a enumerarlas:

1. La destrucción causada por “el valentísimo Sansón”⁷⁷, judío, retajado.
2. El toro salvaje de Salamanca, que es un ejemplo de bestia “ajudiada”⁷⁸.
3. La manada de ratones, que «desciende(n) por línea recta de aquellos que se criaron en el arca de Noé; dello s son blancos, dello s albarazados, dellos jaspeados y dello s azules; y, finalmente, todo son ratones»⁷⁹. A través de esta expresión Cervantes rechaza la discriminación entre humanos, tomando como punto de partida el hecho de que todos somos descendientes de Noé, por tanto, independientemente de nuestro color procedemos de la misma estirpe.
4. El agua del río Jordán, que ha de tomarse por agua “ajudiada”⁸⁰. La misma también lleva el significado simbólico del diluvio universal de que se salvó la pareja de ratones.

⁷⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 3.

⁷⁵ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado*, *eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 288.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 5.

⁷⁸ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado*, *eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 288.

⁷⁹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 6.

⁸⁰ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado*, *eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 288.

5. Los doce leones rampantes, que son bestias “ajudiadas”⁸¹ y, en la lógica simbólica del Antiguo Testamento, representan las doce naciones de Israel, es decir de los judíos.
6. Los osos, que son bestias “ajudiadas”⁸².
7. Herodías, que es una bailarina y traidora judía.
8. El Furrier, que forma parte del sistema político y general de la sociedad española porque es un soldado que tiene una mirada exterior de las cosas y, por tanto, no conoce las condiciones del retablo. Llega a ser retajado, judío, como el Mesías de los cristianos.

Algunas veces – es decir en relación con toros, leones y osos – se ha utilizado la designación “bestias ajudiadas”, cuya fuente aparenta ser aquella del Salmo XXII del rey David: «Me han rodeado muchos toros. Toros salvajes de Basán (Bashán) me tienen cercado. Abren amenazantes la boca contra mí, como leones rampantes y rugientes»⁸³. Incluso, otra fuente podría estar en el libro bíblico I Samuel XVII, 34-36, justo cuando David dijo a Saúl:

“Tu siervo guardaba las ovejas de sus padres, y cuando venía un león o un oso y tomaba un corderito del rebaño, yo le perseguía y le hería y le sacaba (el corderito) de su boca, y cuando me acometía le asía por la barba y le hería y le mataba. Tu siervo hería tanto el león como al oso, y *este filisteo incircunciso* será como *uno de ellos*, porque ha desafiado a los escuadrones del Dios viviente”⁸⁴.

En este punto se puede decir que Cervantes en su *Retablo* incluye y recrea a Moisés, a Arón, al Dios del pueblo de Israel, a Jesucristo y al diablo; dichos personajes, junto con otros, generan un teatro que está dentro de otro teatro que a su vez está dentro de otro teatro. En efecto, como se dijo antes, el espectáculo de Chanfalla y Chirinos requiere un espejismo triple para ser comprendido, dado que Chanfalla – el autor/actor de la compañía que actúa de Montiel a través de una obra que en realidad tiene otro autor, que es Tontonelo de Tontonelos y que tiene otro autor que es Cervantes – monta este juego de títeres en abismo y con efecto drope.

⁸¹ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado, eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 288.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

Cada personaje evocado por Chanfalla o Chirinos se inserta de modo más o menos evidente en la historia de los judíos. Por ejemplo, la ascendencia de los ratones se refiere directamente a un episodio bíblico, es decir al arca de Noé, mientras que el toro de Salamanca es un elemento de actualidad que se refiere a un incidente regional trágico, insertado por Chirinos con el fin de llamar la atención de los oyentes. Luego, los leones y los osos son flanqueados por dos adjetivos que aluden a dos momentos específicos: colmenero se refiere a cuando Sansón «encuentra miel en el esqueleto del león que poco antes ha matado»⁸⁵, en vez rapante evoca «la traición de Dalila, quien permitió a los filisteos que raparan la cabellera del héroe, con lo que pudieron prender a Sansón atándole por fin a las columnas del templo»⁸⁶. En general, los animales que se encuentran en el entremés son personajes secundarios y su inserción sirve para ofrecer unos momentos de menor atención.

En la obra hay también unos momentos trascendentes, como el episodio del río Jordán: ante el agua en la que se bautizó Cristo, hay una reacción bastante extraña por parte de Castrada. Ella dice:

“Cúbrase, padre, no se moje”⁸⁷.

Y Juan le responde:

“Todos nos cubrimos”⁸⁸.

Decimos extraña porque Castrada y Juan quieren protegerse de aquella agua maravillosa y esta parece ser la reacción de unos judíos que rechazan el bautismo más que la de unos buenos cristianos.

Siguiendo con el comentario de la obra, se puede afirmar que cada personaje desempeña un papel importante. Por ejemplo, Chanfalla, que desde el principio se presenta como descendiente de brujos y hechiceros, es la personificación del actor capaz de crear un mundo a través de la palabra y su función consiste en mostrar más de una maravilla – aunque la maravilla principal es el rechazo del bautismo por parte de los malos cristianos hechos judíos. Cervantes demuestra desdén hacia estos últimos y su crítica se

⁸⁵ W. Rozenblat, *Cervantes y los conversos (Algunas reflexiones acerca del Retablo de las maravillas)*, *Anales Cervantinos*, 1978, p. 5.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 6.

⁸⁸ *Ibidem*.

hace más profunda cuando el Sobrino va a bailar con una mujer «a quien cualquier buen cristiano debería desechar»⁸⁹ por varias razones. Primero porque es judía, en efecto Benito dice:

“Ea, sobrino, ténselas tiesas a esa bellaca judía. Pero, si ésta es judía, ¿cómo vee estas maravillas?”⁹⁰.

Segundo porque es la causa de la muerte de San Juan Bautista. Tercero porque hace pensar en un posible incesto, puesto que «ha bailado delante del segundo marido de Herodías, su madre»⁹¹. Después de Chanfalla, otro personaje bastante particular es el músico Rabelín, que parece ser inútil, pero en realidad no lo es. La razón es que, aunque habla poco y pronuncia escasas palabras, está omnipresente a través de su música que se oye durante todo el espectáculo y que tiene un valor particular, porque «hace de forro sonoro o de primer término atractivo»⁹². Además, su música es también «un remedio para influir en las condiciones del espectador»⁹³ y esto se puede ver desde las primeras palabras de Chanfalla, cuando dice:

“Habíamosle menester como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del Retablo de las maravillas”⁹⁴.

Rabelín conoce muy bien su papel porque sabe cuándo y cómo acelerar el ritmo y aumentar la intensidad de la música, pero al mismo tiempo tiene una relación limitada con los espectadores que se comportan de forma agresiva hacia él y rechazan sobre todo su aspecto físico. Por ejemplo, Chirinos lo considera un enano cuando dice:

“...porque tan desventurada criaturilla no la he visto en todos los días demivida”⁹⁵.

“Cuatro cuerpos de los vuestros no harán un tercio, cuanto más una carga. Si no sois más gran músico que grande, medrados estamos”⁹⁶.

Luego, también Chanfalla se burla de él cuando afirma:

⁸⁹ W W. Rozenblat, *Cervantes y los conversos (Algunas reflexiones acerca del Retablo de las maravillas)*, *Anales Cervantinos*, 1978, p. 8.

⁹⁰ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 7.

⁹¹ W. Rozenblat, *Cervantes y los conversos (Algunas reflexiones acerca del Retablo de las maravillas)*, *Anales Cervantinos*, 1978, p. 8.

⁹² *Ivi*, p. 10.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 1.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

“Si os han de dar la parte a medida del cuerpo, casi será invisible”⁹⁷.

Y Benito cuando dice:

“¿Músico es éste? Métnle también detrás del repostero, que, a truco de no velle, daré por bien empleado el no oílle”⁹⁸.

Pero, a pesar de las numerosas críticas formuladas contra Rabelín, su presencia es necesaria y fundamental porque él contribuye al divertimento de la farsa; de hecho, «todos los espectadores, buenos o malos, cristianos o judíos, reirán con las desdichas de Rabelín»⁹⁹. Esto significa que, probablemente, Cervantes eligió un personaje con estas peculiaridades físicas para hacer reír al público; al respecto, Spadaccini apunta:

Los personajes-espectadores del *Retablo* son ridículos por su pretenciosa villanía; por su afán alienante de legitimidad y por el carácter ilusorio del poder que han adquirido por medio de una riqueza que le ha dado acceso al consejo del pueblo¹⁰⁰.

Aun teniendo en cuenta los personajes, otro asunto que discutir es la onomástica: según Molho, los nombres y los cognombres de los villanos tienen una hondura sexológica digna de Sigmund Freud. En particular, «se trata de varones carentes de virilidad y señoras sexualmente desenvueltas»¹⁰¹. Cabe señalar que, solamente con el apellido que el autor asignó a cada uno de estos personajes, emergen el doble sentido y la alta intención crítica que posee la pieza. Por ejemplo:

- 1- Chanfalla está relacionado tanto con chanfa, que significa empleo de poco esfuerzo y mucha remuneración, como con chanflón, que es una moneda falsa.
- 2- Chirinos está relacionado con chirinola, que es una cosa de poca importancia, pero también una discusión acalorada, con chirula, que es una flauta pequeña, y con chirriar, que en italiano significa “stridere”, “cigolare”.
- 3- Rabelín está conectado a la palabra rabel que, por un lado, es un instrumento de tres cuerdas que se toca con arco y, por otro lado, significa nalgas.

⁹⁷ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 1.

⁹⁸ *Ivi*, p. 5.

⁹⁹ W. Rozenblat, *Cervantes y los conversos (Algunas reflexiones acerca del Retablo de las maravillas)*, *Anales Cervantinos*, 1978, p. 11.

¹⁰⁰ <https://journals.openedition.org/framespa/8903#bodyftn22>

¹⁰¹ Kenneth Brown, *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado, eHumanista/Cervantes*, 2, 2013, p. 285.

- 4- Repollo significa dos veces pollo, pero se refiere también a una hoja de lechuga; además, tiene relación con la palabra repolludo, que significa ancho, redondo.
- 5- Capacho es una cesta, un recipiente y una espuerta de esparto.
- 6- Castrado hace referencia al hijo de Juana Mancha y Antón Castrado: se trata de una familia de castrados porque la madre es maquia y el padre es castrado.

Acercándonos al final de este párrafo, es oportuno decir que *El retablo de las maravillas* es una de las obras dramáticas más complejas de Cervantes y también uno de los textos más estudiados de la literatura española. En efecto, a lo largo del tiempo los estudiosos han ofrecido varias interpretaciones y consideraciones sobre la complejidad semántica del entremés, distinguiendo dos tendencias. La primera tendencia coincide con una crítica social contra «la vacía ficción de la limpieza de sangre»¹⁰², «la paradójica pretensión de honra por parte de unos villanos cuyos apellidos hablan claro de sus humildes orígenes, con lo que son los primeros en contradecir sus aspiraciones de linaje»¹⁰³ y también contra

los miedos y los convencionalismos sociales que inducen a los personajes del entremés a aceptar el embuste de Chanfalla y Chirinos y a fingir hipócritamente que ven lo que no están viendo, antes que arriesgarse a aparecer ante sus vecinos como portadores de sangre hebrea o mora o como hijos ilegítimos¹⁰⁴.

Esto quiere decir que los sujetos del *Retablo* se comportan de manera ridícula durante el espectáculo por temor a ser socialmente marcados como “ex illis”, pero también para evitar otros convencionalismos sociales. En cambio, la segunda tendencia subraya la presencia en el texto de “mecanismos meta teatrales”¹⁰⁵ que hacen referencia tanto a la crítica contra el nuevo teatro propuesto por Lope de Vega como a la «reflexión sobre el tema típicamente cervantino del estatuto de verdad de la ficción o sobre las relaciones entre realidad y representación»¹⁰⁶.

Entre las principales causas de la complejidad del entremés mencionamos el recurso al meta-teatro en general y al teatro dentro del teatro: *El retablo de las maravillas* constituye uno de los ejemplos más emblemáticos de la construcción de un texto en

¹⁰² Guillermo Carrascón, *Metateatro y humor en El retablo de las maravillas, Perspectivas actuales del hispanismo mundial*, v. I, 2019, p. 323.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 322.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 325.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 326.

diversos planos. En particular, Cervantes usa el recurso del teatro dentro del teatro para causar un proceso de alucinación colectiva y de autentico encantamiento en sus personajes; luego, utiliza más de una técnica meta-teatral, pero se trata realmente de meta-teatro solo cuando se reconoce que a esta categoría pertenecen tanto las alusiones a la vida real como a la literatura. Por ejemplo, un primer caso de referencia a la literatura se ve cuando el Gobernador pregunta por los poetas cómicos y se atribuye la autoría de algunas comedias, o sea cuando dice:

“Señora Autora, ¿qué poetas se usan ahora en la corte, de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícome de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se veen las unas a las otras; y estoy aguardando coyuntura para ir a la corte y enriquecer con ellas media docena de autores”¹⁰⁷.

Luego, otra referencia a la literatura aparece cuando Chanfalla afirma:

“No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan a luz como el pasado del llovista”¹⁰⁸.

Esto quiere decir que el embuste se compara al pasado del llovista, que hace referencia al cuento popular de un hombre que tenía el poder de hacer llover; de esta manera Chanfalla, además de ser el director del retablo maravilloso, es también un llovista. A continuación, hay algunas autorreferencias cuando se mencionan el retablo, la balumba, las figuras, la música, el autor y las danzas que toca Rabelín, cuya finalidad es primariamente hacer reír.

En efecto, se puede afirmar que el *Retablo* es una pieza cervantina cuya función principal es la de entretener al público y, por tanto, se trata de una sátira. Aunque la obra transmite un mensaje de crítica, se trata de una crítica muy divertida dado que Cervantes, a diferencia de otros dramaturgos, tiene una pluma jocosa.

Cervantes ridiculiza un poder social e institucional al que ni quiere seducir, ni puede vencer, sino simplemente burlar. No hay parodia, sino ridículo. La parodia es imitación burlesca de algo serio y Cervantes no imita burlescamente en sus entremeses nada que considere realmente serio, nada que él cree deba ser verdaderamente respetado por su valor, mérito o calidad inmanente¹⁰⁹.

Entonces, en términos generales se puede decir que el autor utiliza esta pieza teatral por diversas razones: atacar la hipocresía de aquella época, la falsedad de los gobernantes y

¹⁰⁷ Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, p. 4.

¹⁰⁸ Ivi, p. 1.

¹⁰⁹ Jesús G. Maestro, *Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica. Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico, Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2008, pp. 525-536.

la mala conducta de la sociedad; subrayar la intolerancia social hacia aquellos que no tienen sangre limpia; poner en evidencia los valores que faltan a la sociedad. Aparte de todo eso, el entremés es también «la forma de conocer la época que vivió Miguel de Cervantes, es decir un Barroco marcado por la importancia de las apariencias, por la moral y la honra, por las grandes diferencias entre ricos y pobres, y por el miedo al ridículo y a sentirse diferente»¹¹⁰. Por último, aborda también temáticas atemporales y universales que eran y siguen siendo el núcleo de la sociedad, como el amor, la familia, la educación o la religión.

En consecuencia, en *El retablo de las maravillas* por un lado Miguel trata del contexto social que vivió y de las temáticas generales de aquella época y, por otro lado, habla de forma indirecta de «dos episodios que marcaron su vida: su profesión de escritor y lo que podría ser su alter ego»¹¹¹. En particular, la conexión entre el entremés y la profesión de escritor de Cervantes se expresa mediante el gobernador y esto es fundamental porque nos permite tanto profundizar más en este personaje como conocer el Miguel escritor. Luego, en cuanto al alter ego de Cervantes, se trata del hombre que no solo se burla de las leyes de la época, sino también se opone a estas.

Ahora es necesario detenerse rápidamente en dos peculiaridades cervantinas. En cuanto a la primera, como dijimos a principios del párrafo, la vida de Cervantes se refleja en su obra literaria; en concreto, hay una representación de los episodios más aventureros de su vida, o sea «desde el Miguel que trabaja como espía para Felipe II al joven que se reta en duelo de espadachines en el centro de Madrid y es condenado a que le corten la mano derecha»¹¹². Aunque el destino quiere que el autor puede salvar la mano derecha – huyendo hacia Roma y presentando una carta de limpieza de sangre para trabajar con la Iglesia – poco después pierde la movilidad de la otra mano en la batalla de Lepanto. En nuestro caso, un claro ejemplo de esto es la lucha entre el furrier y los cristianos viejos que se encuentra al final de la obra.

En cambio, por lo que respecta a la segunda particularidad, cabe describir el sistema teatral empleado por Cervantes. Se trata de un entremés en el que unos hombres de teatro llegan a un pueblo con su carro y su retablo y ponen en escena una ficción; más específicamente, estos hombres entran idealmente dentro de un corral en el medio de una

¹¹⁰ <https://cvc.cervantes.es/artes/menc/retablo.htm>

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibidem*.

comedia representada. En el texto hay un nivel de la realidad, que es lo del patio y del corral, y un nivel de la ficción, que es lo del retablo; por consiguiente, hay también un público de la realidad y un público de la ficción. Se trata de un tipo de teatro que no existe realmente, así que toda la representación es simplemente la duplicación en abismo de la misma realidad. Esta ficción del teatro se materializa paradójicamente dos veces: ante la mirada de los espectadores en la escena del corral y ante la mirada de los espectadores en el patio verdadero del mismo corral. Además, los personajes-actores quieren que la representación maravillosa se monte en dos momentos separados:

1. Una primera representación como regalo reservado a la supremacía local en el palacio privado del gobernador.
2. Una segunda representación que no se da en la realidad, sino se realizará en futuro en un lugar público, o sea la plaza del pueblo, con el carro y los instrumentos de una pequeña compañía andante. Sin embargo, esta segunda representación solo queda como hipótesis en el texto, por tanto, se puede solo imaginar.

Dentro de este espacio teatral, es decir el corral de la época que era simbólico y físico a la vez, Cervantes representa las mismas diferencias sociales de la realidad y separa la idiotez del público ficticio de la escena y de los personajes engañados, de la idiotez del público real. Además, dentro del *Retablo de las maravillas*, en cuanto obra puesta en escena en un corral, separa la idiotez de las autoridades del pueblo de la posible idiotez de un público ficticio, que es la gente del pueblo que no puede asistir a la representación en la plaza. La puesta en escena del corral se realiza dentro de otra puesta en escena, que es el sistema social o el sistema organizado en jerarquía, con sus fronteras internas y barrios dedicados, calles periféricas y céntricas; por tanto, el corral replica y recrea este mismo sistema social. Es decir, Cervantes quiere decir al pueblo del corral que se trata del correspectivo de la realidad social exterior y quiere lanzar un siluro: el teatro tradicional entra dentro del teatro moderno para decirle la verdad, mientras que en la ficción el teatro tradicional entra dentro del país.

Para concluir el discurso e ilustrar concretamente lo que dije, se pone una imagen que permite ver el complicado sistema teatral elegido por Cervantes, compuesto por el nivel del extra-texto, el nivel del corral y el nivel del retablo (Fig. 2).



Figura 2

2.3 El niño inocente de La Guardia

El niño inocente de La Guardia es una comedia de Lope de Vega que pertenece al periodo toledano. Es sabido que Lope vivió en Toledo – aunque ocasionalmente – desde 1589 hasta 1604; luego, a partir de 1604, se estableció allí definitivamente. En 1605 se ocupó de la organización de la justa por el nacimiento de Felipe IV, lo que lo llevó a adquirir tanta importancia que el ayuntamiento empezó a llamarlo «meritísimo poeta del senado toledano»¹¹³. En efecto, este periodo fue fructífero tanto en el campo social, dado que el autor tuvo importantes relaciones con el poder civil y los arzobispos toledanos, como en aquel artístico, ya que se convirtió en “poeta toledano” y compuso un gran número de obras. Entre las muchas, se encuentran más de 25 comedias dedicadas a

¹¹³ Abraham Madroñal Durán, *Nuevos datos sobre El niño inocente de La Guardia, de Lope de Vega*, *Revista de Filología Hispánica*, 1, 2016, p. 285.

Toledo, es decir a la sociedad y a la historia toledanas, que pertenecen a diferentes subgéneros, por ejemplo:

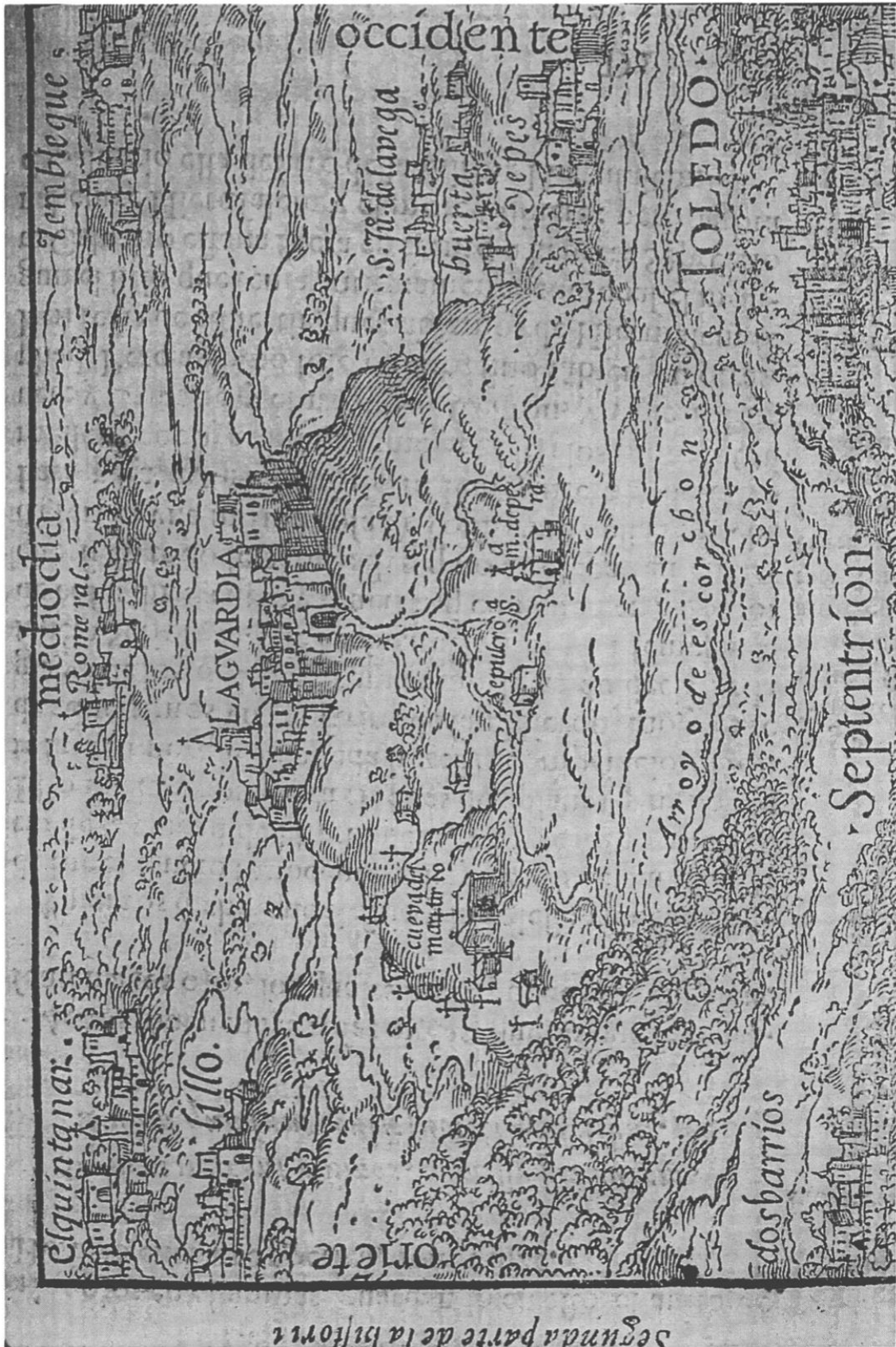
- 1- Hagiográficas o de milagros, como *San Tirso de España* y *El niño inocente de La Guardia*.
- 2- Novelescas, como *La doncella Teodor* y *La gallarda toledana*.
- 3- De historia antigua, como *El último godo* y *El cerco de Toledo*.
- 4- De historia reciente, como *Carlos V en Francia*.
- 5- De puro pasatiempo y divertimento, como *La noche toledana*.

En aquella época, el objetivo principal de los poetas consistía en comparar la ciudad de Toledo con otras ciudades de la cristiandad, en particular la ciudad santa de Roma que era y es la sede de la Iglesia Católica. Pero en esta comedia se pueden señalar otros procedimientos de comparación, es decir: el pueblo de La Guardia con la Palestina, que es la tierra donde moró Cristo; el niño protagonista con Jesús, pero también con otros niños o jóvenes; la madre ciega, Juana la Guindera, con la Virgen María; los hombres culpables del asesinato con los responsables de la pasión de Cristo.

En particular, como prueban las imágenes que siguen, hay una semejanza evidente entre Jerusalén y Toledo que refuerza la relación, o mejor aún, el paralelismo entre Cristo y el Niño.



Figura 3



segunda parte de la historia

Figura 4

Continuando con este mismo tema, se puede hacer un análisis más detallado de las comparaciones que son presentes en la obra. En el primer acto, Juanico nombra a San Justo y San Pastor para decir que está leyendo un libro sobre ellos, que son los mártires de Alcalá. Precisamente Pasamontes pide:

“¿Qué libro os compró el criado?”¹¹⁴.

Y Juanico le responde:

“De san Justo y san Pastor”¹¹⁵.

Luego Pasamontes concluye:

“No pudo hallarle mejor”¹¹⁶.

El niño considera San Justo y San Pastor como un ejemplo a imitar y esto demuestra su madurez, coraje y piedad; además, «Juanico envidia la suerte de los niños mártires»¹¹⁷ en el momento en que afirma: «... por Dios es la muerte muy hermosa»¹¹⁸. En cierto sentido, la referencia a la muerte de los dos mártires se utiliza para anticipar el destino de mártir del niño inocente, pero también para establecer una relación con la Pasión de Cristo, es decir con su muerte, que se verá al final de la obra.

Otra analogía evidente es aquella entre el Niño y Jesús, expresada mediante las palabras de la madre en forma de oración, como sigue:

“¡Ay, Virgen, con ojos tristes
os tengo yo de mirar!
¡Alegrados, gran Señora!
Mas no traéis hijo agora
para que os pueda obligar,
porque es hoy vuestra Asunción;
mas perdistesle también,
si vos en Jerusalen,
yo en la Puerta del Perdon...”¹¹⁹.

¹¹⁴ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 252.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Fernando Baños Vallejo, *Los niños con que Lope compara el Niño Inocente de La Guardia*, Lérida, Milenio, p. 99-108.

¹¹⁸ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 252.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 257

Cuando habla sobre la desaparición de su hijo, el episodio al que quiere referirse la madre es aquello «del Niño Jesús perdido y hallado en el templo»¹²⁰ (Lucas 2, 40-52). Entonces, hay una semejanza entre lo que ocurre a Juanico y lo que ocurre a Cristo, así como entre el dolor que siente la madre y el dolor que siente la Virgen y, luego, entre el dolor que siente el padre y el dolor que siente San José.

En efecto, la Madre dice:

“Hermosa Reina del cielo,
...
por el dolor que sentistes
en Jerusalem el día
qua a vuestro Jesus perdistes,
y por el placer, Maria,
que con hallarle tuvistes,
que, pues el dolor senti,
sienta el placer, pues por veros
mi querido Juan perdi...”¹²¹.

Mientras que, con respecto al sufrimiento de San José, Pasamontes exclama:

“[...]
Si de parecerlo soy
a vuestro Josef querido,
basta imitarle, pues hoy,
buscando un niño perdido,
con tantas lágrimas voy.
En la fiesta le perdí
de vuestra santa Asunción,
hállele por vos aquí...”¹²².

Pasando al tercer acto – que coincide con el final de la obra – por un lado está compuesto por la representación de la Pasión de Cristo, en el que se incluye el recuerdo de la infancia de Jesús, dado que también Juanico es un crío, y, por otro lado, está lleno de comparaciones con los niños. Por ejemplo, podemos observar que las palabras de Ángel nos ponen al frente de dos similitudes: la primera similitud es que tanto el niño de La Guardia como los niños mártires usan la razón; la segunda similitud es que todos los niños se definen “inocentes”.

¹²⁰ Fernando Baños Vallejo, *Los niños con que Lope compara el Niño Inocente de La Guardia*, Lérida, Milenio, p. 99-108.

¹²¹ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 258.

¹²² *Ibidem*.

“Cristóbal, Dios te concede
que sientas como en la edad
de razón, que sentir puede,
para que su voluntad
cumplida en tus obras quede.
A los niños inocentes
dio el uso de la razón,
para que de aquellas gentes
conociesen la intención,
como tú agora la sientes...”¹²³.

Además, otras comparaciones son las que existen entre los niños y los personajes alegóricos del Entendimiento y de la Razón, que están encargados de explicar y conmovier. A este respecto para entender mejor, antes se transcribe el diálogo entre los dos y luego se comenta. Entendimiento dice:

“Toma sangre por color.
Retrató el divino Apeles
en este lienzo a Cupido”¹²⁴.

Y Razón responde:

“¡Y cómo, si está escupido
de aquellas bocas crueles!
Y este Cupido es mayor
que el antiguo que imaginas,
que estas sangrientas espinas
todas son flechas de amor”¹²⁵.

Luego Entendimiento rebate:

“¡Qué bien quedaron los ojos
para ser de amor vendados!”¹²⁶.

Y Razón concluye:

“¡Como están del Sol bañados
no les dio la venda enojos!”¹²⁷.

¹²³ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 263.

¹²⁴ *Ivi*, p. 267.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ibidem*.

Pues, en la segunda estrofa hay una comparación entre el niño inocente y el niño dios Cupido: precisamente se trata de la semejanza entre las espinas de la corona del primero y las flechas del segundo, con la única diferencia de que las flechas de Cupido – que son flechas amorosas – pueden herir la persona golpeada y ser peligrosas, mientras que las flechas de Juanico son todas de amor. Además de la identificación de Juanico con Cupido que acabamos de ver, en los últimos cuatro versos aparece también la imagen de los ojos vendados por el lienzo, «que bien quedaron»¹²⁸ porque estaban protegidos por el Sol, que a su vez «es metáfora de Dios»¹²⁹. Dado que normalmente es el contrario – porque no es el Sol que protege los ojos de la venda, sino que es la venda que protege los ojos del Sol – se puede terminar diciendo que se trata de una paradoja.

Luego, en las líneas finales de la obra aparece una última comparación por mencionar, que es aquella con otro joven heroico de España, es decir el muchacho de Numancia que era «el último numantino vivo que podría entregar las llaves de la ciudad a los romanos»¹³⁰. En este caso la palabra *llave* tiene dos sentidos: uno literal con referencia a las llaves de la ciudad y uno metafórico, porque la herramienta se convierte en «méritos para entrar al cielo»¹³¹.

En conclusión, todas las semejanzas que comentamos hasta ahora entre el protagonista y los otros niños permiten al primer ganar importancia y, por lo tanto, superar el otro término de comparación. En efecto hemos visto que, a lo largo de la obra, Juanico es comparado con San Justo y San Pastor, los Santos Inocentes, Niño Jesús, Cristo en su Pasión, Isaac, Cupido, el joven numantino y otros, es decir con niños y jóvenes que pertenecen a tradiciones y religiones diferentes – algunos son paganos y otros religiosos, ciertos son del Nuevo Testamento y otros del Nuevo Testamento...

Una vez terminado el discurso sobre las comparaciones, cabe decir que *El niño inocente de La Guardia* es una comedia que, a pesar de tener un asunto bien definido y conocido, tiene una cierta incertidumbre acerca de la fecha de composición, las fuentes y los motivos del autor para escribirla.

Entre los principales asuntos tratados destacamos el antisemitismo de Lope, la crítica de los conversos y cripto-judíos en la España del siglo XVII y también la exaltación del

¹²⁸ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 267.

¹²⁹ Fernando Baños Vallejo, *Los niños con que Lope compara el Niño Inocente de La Guardia*, Lérida, Milenio, p. 99-108.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

Santo Oficio. Todo se refiere al tema judío y concierne al estatuto de limpieza de sangre que fue aprobado por el cardenal Silíceo en la Iglesia de Toledo. En relación con esto, es importante decir que «Lope presume de ser cristiano viejo y defensor de la Inquisición, de la que se hará familiar, como de ser descendiente de hidalgos...»¹³².

Algunos estudios sugieren que el autor era partidario tanto de Toledo, cuyos habitantes tenían mayormente carácter hidalgo, como de la limpieza de sangre; además, como dijimos, Lope tenía conexiones con el ayuntamiento toledano y, por tanto, se supone que fue precisamente este último el que encargó a Lope de escribir esta comedia sobre el niño de La Guardia que, en realidad, por los acontecimientos que conta se convierte en tragedia. En algunos momentos – como durante el dialogo entre Entendimiento y Razón – la comedia se mezcla con el entremés y el auto, hasta llegar a ser «una especie de engendro dramático, que excitaría el odio antijudío del público a la vez que la compasión hacia el pobre niño ajusticiado»¹³³. Además de querer comparar la ciudad de Toledo con otras ciudades de la cristiandad, Lope quiere también rendir homenaje a Toledo, es decir quiere enfatizar su supremacía con respecto a las demás ciudades españolas. Todos los episodios de ambiente – como el hecho de que el niño inocente es hijo de Toledo, aunque mártir en La Guardia – sirven para actualizar la comedia: los espectadores del siglo XVII se enfrentan a unos hechos ocurridos a finales de la Edad Media.

Llegados a este punto, es necesario ser más precisos sobre el asunto abordado. El protagonista de la comedia se llama Juanico y es un niño de Toledo que fue raptado y asesinado por unos judíos de La Guardia que – tras oír las palabras de un rabí que les dijo que, si moría Juanico, morían también la religión cristiana y la Inquisición – decidieron hacerle pasar la misma terrible experiencia que Jesucristo. El cuerpo muerto del niño nunca fue encontrado y, por tanto, desde entonces es considerado y venerado como santo, tanto en Toledo como en La Guardia. Lo que le pasó a Juanico fue revelado bajo tortura por unos judíos y cripto-judíos, es decir Benito García de las Mesuras y cinco personas de la familia Franco, que al final murieron en las llamas. A continuación, en lo que respecta a la familia Franco, cabe decir que cuando el ayuntamiento toledano pidió a Lope que escribiera esta obra, existía un regidor llamado Fernán Suárez Franco, cuyo único objetivo era darse a conocer como hidalgo, aunque todos sabían que procedía de

¹³² Abraham Madroñal Durán, *Nuevos datos sobre El niño inocente de La Guardia, de Lope de Vega*, *Revista de Filología Hispánica*, 1, 2016, p. 287.

¹³³ *Ivi*, p. 288.

conversos. Cuando Fernán murió, le sucedió el hijo Gaspar Suárez Franco que tenía las mismas intenciones del padre. La particularidad es que en esta obra nunca aparece el nombre de la familia Franco; en efecto,

los Franco no querían que el sambenito de la muerte del niño de La Guardia les siguiera salpicando y sugieren a Lope que elimine de la comedia a cualquier personaje relacionado con ellos, de ahí que en la obra aparezcan con su nombre y apellidos Benito García de las Mesuras y Hernando de Ribera, pero los otros se llamen simplemente Juan de Ocaña, Quintanar o Pedro de La Guardia, es decir, con el apellido toponímico y otros (...) ¹³⁴.

De esta manera, por ejemplo, en la comedia de Lope el personaje tan fundamental de Juan Franco solo toma el nombre de Francisco. Además, debe hacerse una última consideración sobre esta cuestión. Por un lado, Lope sostenía que los perpetradores del asesinato del niño inocente no pertenecían a la familia Franco, sino que eran judíos y conversos inhumanos. Por otro lado, esta misma idea fue rechazada por algunos oponentes toledanos, según los cuales los Franco fueron cómplices de la muerte de Juanico; un ejemplo es un tal don Antonio de Rojas, quien sugería que «hay hombres que dicen que es de los que crucificaron el niño de La Guardia, que era un Franco de Toledo» ¹³⁵.

Si bien el tema de la comedia queda claro, por el contrario, hay más incertidumbre sobre la fecha de composición: algunos dicen que se escribió en 1603, otros entre 1598 y 1605, y todavía otros entre 1594 y 1601. Sin embargo, si es cierta la hipótesis de que Lope empieza a escribir esta obra «por un nuevo encargo del ayuntamiento de Toledo que quiere añadir un santo más a su lista, una vez fracasado el negocio de San Tirso» ¹³⁶, es decir en 1597, es posible que la comedia sea poco posterior a 1597-1598.

Además, también las razones para escribir la obra siguen sin estar claras. Antes dijimos que podrían haber sido la supervivencia del antisemitismo, la defensa de la Inquisición, del estatuto de limpieza y del ayuntamiento toledano. Pero, también podría ser que Lope fue encargado de escribir la obra por parte del ayuntamiento que quería añadir, reconocer y dar publicidad a un nuevo santo, que iba a ayudar a Toledo a conservar la superioridad espiritual en España,

¹³⁴ Abraham Madroñal Durán, *Nuevos datos sobre El niño inocente de La Guardia, de Lope de Vega*, *Revista de Filología Hispánica*, 1, 2016, p. 296.

¹³⁵ *Ivi*, p. 297.

¹³⁶ *Ivi*, p. 294.

en un momento en que la ciudad veía peligrar su primacía religiosa ante otras sedes metropolitanas como Santiago de Compostela y quizá también para promocionar una ciudad que había perdido la capitalidad de España en favor de Madrid, gracias precisamente a Felipe II, y creía que con el nuevo rey se podía recuperar y disputar ese honor a Valladolid y otros lugares¹³⁷.

Ahora, después de una breve visión general de los aspectos más destacados de la obra, pasamos a un análisis más detallado y exhaustivo de la misma. En cuanto a los personajes, hay un niño dotado precozmente de razón y entendimiento adulto, que representa el héroe de la tragedia, y luego hay unos antihéroes cuyo objetivo principal es torturar al niño. Entonces, por un lado, hay total inocencia – es decir el niño que pertenece a la esfera Santa – y, por otro lado, hay total culpa – es decir los judíos que pertenecen a la esfera maldita. En detalle, en la obra encontramos: un Juanico, atormentado por los gigantes de la procesión; unos judíos, doloridos por el decreto de expulsión; unos padres, comprometidos a suplicar a la Virgen del Sagrario para reencontrar el hijo perdido en la procesión.

El drama comienza con el dialogo entre Isabel y don Iñigo de Mendoza que, en la corte de los Reyes Católicos, discuten sobre el Rey, el Santo Oficio y el propósito de la Reina de borrar de España la “mancha infamada” judía. En cambio, el fraile no parece entusiasmado por una España religiosamente purificada, dada la pregunta que le hace:

“Mezclándose uno con otro
que importa la hidalga madre?”¹³⁸.

Poco después, la Reina se queda dormida leyendo el libro de las Horas y sueña con la aparición de Santo Domingo, que le dice:

“Esclarecida Ysabel,
Catolica, y noble rama
de los Reyes de Castilla,
Yo soy Domingo, no solo
de tu misma tierra, y patria,
pero de tu sangre misma,
y ascendencia de tu casa
(...)
Pero mira Ysabel noble,
que aunque el Santo Oficio haga
lo que de su parte puede,
no juzga la Iglesia Santa
de lo que ocultan los pechos,
y será cosa acertada,

¹³⁷ Abraham Madroñal Durán, *Nuevos datos sobre El niño inocente de La Guardia, de Lope de Vega, Revista de Filología Hispánica*, 1, 2016, p. 296.

¹³⁸ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 243.

que destierres los Iudios,
eternamente de España
(...)»¹³⁹.

Después de esta aparición y de haber escuchado las palabras de Santo Domingo, la Reina se despierta con un nuevo proyecto en la mente: echar de España «esta gente fiera, que la fe y la paz altera». En este momento entran en escena los conspiradores judíos principales, es decir Benito García, Hernando y Francisco, que se presentan como víctimas del celo religioso de los Reyes Católicos, por tanto lamentan lo que sufren, y que tienen un pensamiento opuesto al de Santo Domingo. Por ejemplo, Benito denuncia las innovaciones introducidas utilizando las siguientes palabras:

“Que Reyes son aquestos que pretenden,
con tan varias quimeras, y invenciones,
distribuyr las que apenas los ofenden,
y viven en secretas opiniones,
(...)»¹⁴⁰.

Luego, con el objetivo de librarse de «estos inquisidores y oficiales», Benito decide irse a Francia para preparar un hechizo con la ayuda de un famoso rabino; a continuación, encontramos la parte del texto en el que se aborda esta cuestión.

Francisco pide:

“Como será possible darles muerte?”¹⁴¹.

Benito sugiere:

“En Francia ay un Rabino, el mas famoso
echizero, que tiene nuestra raza,
este dará remedio?”¹⁴².

Hernando dice:

“Pues forzoso
será, que parta alguno por la traza”¹⁴³.

¹³⁹ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 243.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 250

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*.

Francisco contesta:

“Pues vaya por la posta presuroso
Benito, que es agudo?”¹⁴⁴.

Benito afirma:

“Aunque amenaza
tanto, esta gente nuestra sangre, y vida,
oy será por la posta mi partida”¹⁴⁵.

Hernando concluye:

“Trae el echizo, y demos muerte a todos
estos Inquisidores, y oficiales,
y a quien nos sigue de tan varios modos,
y es causa, que pasemos tantos males”¹⁴⁶.

La escena acaba con una reflexión que «es también el reverso de la opinión ya presentada: allí, los Reyes Católicos, el marqués de Santillana, los altos cortesanos deciden arrojar la mancha que empaña su pureza; aquí los impuros juzgan de aquella pureza»¹⁴⁷. En efecto, Francisco dice:

“Quantos verás, que se hazen de los Godos;
en sangre con los Cesares iguales,
que tendrán su ascendencia de algún moro”¹⁴⁸.

Después interviene un nuevo personaje judío, de nombre Quintanar, que describe las tristes escenas de la salida de Castilla de cientos de familias, víctimas del edicto de expulsión:

“Manda Isabel y Fernando
que los que en su ley vivieron
sin recibir el bautismo,
salgan de todos sus reinos.
A estos pregones tan tristes,
de Castilla, de mil pueblos
más de doscientas familias
van a cumplir el destierro.
Es lástima de mirar

¹⁴⁴ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 250.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Maria Rosa Lida de Malkiel, *Lope de Vega y los judíos*, *Bulletin Hispanique*, 1973, p. 100.

¹⁴⁸ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 250.

cómo los viejos abuelos
van por las sendas, las manos
en los hombros de los nietos.
Los maridos consolando
las mujeres, y atendiendo
a las cargas y criados
con vergonçoso silencio.
Las doncellas dando al aire
los bellísimos cabellos.
Cuyo número, aunque grande,
pasan los suspiros tiernos.
Mal han vendido las tierras,
los bienes muebles deshechos;
las casas, las posesiones,
todo queda por el suelo”¹⁴⁹.

La particularidad es que, hasta ahora, Lope se ha centrado más en el sufrimiento de los judíos y menos en el tema central de la obra, que es el martirio del niño inocente. Solo entonces se presenta el protagonista de la comedia – el niño, Juanico – que, mientras camina hacia la escuela acompañado de su padre, comenta el libro sobre San Justo y San Pastor que ha comprado para consolidar su vocación. Después de que el niño entra en la escuela y habla con el maestro, salen los judíos – Benito, el Rabino e Iacob – que planean la muerte de un cristiano, cuyo corazón sirve para crear un hechizo. El Rabino piensa en el hidalgo francés Bernardo, que es un cristiano que tiene diez hijos, y dice:

“Yo he pensado, que ay aquí
un hidalgo, que ha llegado,
a tan miserable estado,
del rico en que yo le vi,
Que por dineros dará
un hijo, de diez que tiene,
y si el niño a darnos viene,
seguro el echizo está”¹⁵⁰.

Los judíos están dispuestos a pagar mil escudos a Bernardo a cambio de uno de sus diez hijos; por tanto, Rabino le hace una propuesta:

“Negocio lastimoso,
holgariase acaso, que uno dellos
muriesse, para dar vida a los otros?
(...)
Pues Bernardo, escucha:
los tres queremos darte mil escudos,
si matas uno dellos?
(...)

¹⁴⁹ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 251-252.

¹⁵⁰ Ivi, p. 253.

Porque su corazón es necesario
para cierto esquisito sacrificio
de nuestra ley?”¹⁵¹.

Pero Bernardo, a pesar de las dificultades económicas que tiene, rechaza la oferta diciendo:

“No quiera Dios, señores,
que yo venda mi sangre dessa suerte,
si hambre, si pobreza los matare,
yo no no tendré la culpa, y en buena hora,
no entienda mi muger lo que tratamos.
(...)
Ya os digo, que no quiero
vender mi sangre”¹⁵².

A estas alturas aparece otro personaje, es decir la mujer de Bernardo – Rosela – que con gran ingenio logra engañar a los tres judíos: ella sugiere al marido que acepte la propuesta, porque mil escudos podrían remediar su pobreza, pero en lugar de dar a los hombres el corazón del hijo, deben darles el corazón de un animal. Ella dice:

“Si yo te desse invencion,
con que el niño pareciese
muerto, y por el suyo diesse,
de una puerca el corazón,
que es cosa muy parecida,
dirias, que la muger
tiene ingenio?”¹⁵³.

Cuando los judíos y los padres se encuentran para debatir la propuesta, Rosela y Bernardo montan una farsa: la mujer lamenta la falsa muerte del hijo y pide quinientos escudos más por él, en cambio Bernardo finge ser enfadado y amenaza la mujer con no darle el vestido prometido para hacerla callar, colaborando en el engaño. La cosa curiosa es que, «frente a la farsa que representan marido y mujer, los judíos son los únicos sinceramente dolidos por la muerte del niño y por los extremos de la madre»¹⁵⁴.

El primer acto termina con la intervención de los judíos que dicen a los Padres: «Venid, contad el dinero»¹⁵⁵. Sin embargo, tendremos que esperar hasta casi la mitad del segundo acto para aprender que, antes de sacarle el corazón necesario para el hechizo, los judíos

¹⁵¹ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 253.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ivi*, p. 254.

¹⁵⁴ Maria Rosa Lida de Malkiel, *Lope de Vega y los judíos*, *Bulletin Hispanique*, 1973, p. 106.

¹⁵⁵ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 255.

piensan repetir en el cuerpo del niño los sufrimientos de Cristo en la Pasión. Por tanto, en este momento, la obra pasa de ser una dramatización de la crueldad judía a ser una comedia de santos, aunque a veces los dos temas se superponen. Además, en el segundo acto hay también tanto un retrato de regocijo popular como una acción que alcanza su culmen en el momento de la transferencia del niño a La Guardia.

En la primera escena, los judíos se dan cuenta de que han sido engañados por los franceses que les dieron el corazón de un puerco en lugar del corazón del hijo; esto, por supuesto, no permitió el éxito del experimento. Por tanto, en este momento, Benito piensa ir a Toledo, hurtar algún muchacho y traerlo a La Guardia, donde será asesinado sin miedo. Entretanto, ocurre que Juanico se pierde en la multitud de la procesión y los padres se desesperan por el incidente, empezando a orar a la Virgen del Sagrario. Algún día, el niño castigado llega a refugiarse en la casa de una vecina de nombre María, cuyo marido es familiar del Santo Oficio y le hace un interrogatorio – que aparece a continuación – para que vaya en contra de su padre.

El familiar le pide:

“Que haze tu padre en tu casa,
ves tu alguna cosa?”¹⁵⁶.

Juan le contesta:

“Yo, no he visto, señor Herrera,
cosa, que ser no pudiera,
ni vi de quien es”¹⁵⁷.

Siguiendo, el familiar le pregunta:

“Bien habló,
es este hombre buen Christiano?”¹⁵⁸.

Y Juanico responde:

“Quien lo sabrá como Dios,
lo que pasa entre los dos,
será muy patente y llano”¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 262.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

Después de otras preguntas, el familiar le pide:

“Este va a misa y sermón?”¹⁶⁰.

El niño dice que sí y, pues, el familiar añade:

“Llévate a ti?”¹⁶¹.

Por último, Juanico termina la conversación diciéndole:

“Si, por cierto, y quado el padre,
alcuna cosa predica,
en que a Christo Santo aplica,
o su Santísima Madre,
me pellizca fuertemente
y dize: “Esto hago con vos
porque os acordéis de Dios”¹⁶².

Al final del segundo acto aparece otra vez María, la mujer del familiar, que al escuchar las palabras de Juanico llega a la conclusión que él es un buen cristiano y afirma:

“Él es buen hombre realmente.
Que su mala condición,
deve de hacer, que le trate
desta suerte”¹⁶³.

Obviamente, la palabra “buen hombre” coincide con “buen cristiano”.

Luego, hay un tercer acto concluyente cuyos protagonistas iniciales son Benito, Pedro, Quintanar y Hernando, es decir aquellos que componen la escena cómica del reparto teatral. De esta manera se inserta dentro de la comedia un auto en miniatura. Dado que Hernando es el personaje de mayor calidad en la obra, Quintanar le asigna el papel de Pilato:

“Aquí al Sr. Hernando, que en efecto
del Prior de San Juan tiene a su cargo,
como su contador mayor, la hazienda,
daremos el oficio de Pilato”¹⁶⁴.

Mientras que los demás se reparten el de Anás y otros personajes judíos de la Pasión. Cuando están listos el escenario y el reparto, salen Juanico y Juan de Ocaña, y ellos

¹⁶⁰ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 262.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

cantan, echando ramos por el suelo. La representación continúa sin interrupciones, teniendo siempre cuidado de quitar las escenas violentas frente al público; en algún momento, el niño se retira y reaparece de repente hablando con su ángel, para señalar la ficción de la escena. A continuación, Francisco y Quintanar van en busca de los maderos para hacer la cruz y los obtienen de un molinero y su mujer, que son dos claros ejemplos de plebeos según Lope. Después de esto, entran en escena el uso de la razón y el entendimiento; en particular, «no se necesita máquina o tramoya, realmente la acción ya está en pleno ascenso sobrenatural, y a nadie desconcierta que el escenario quede despejado y que razonen en él dos figuras de auto sacramental: el Uso de la Razón y el Entendimiento»¹⁶⁵. Desde entonces, los dos personajes alegóricos quedan en escena para informar al público de lo que pasa dentro, para explicar la reproducción del milagro de la Verónica y la compasión de sus infortunios, y para enfatizar el mérito del niño y el valor del martirio.

Se puede concluir diciendo por un lado que el argumento de la obra analizada es tremendo, sobre todo si consideramos la atrocidad del supuesto crimen y, por otro lado, que el objetivo del poeta consiste en subrayar el lamento de los oprimidos. Más detalladamente, en *El niño inocente de La Guardia*, Lope de Vega dramatiza uno de los casos más famosos de asesinato ritual judío en España, que aparentemente ocurrió alrededor del año 1488. Como dijimos antes, los actores principales de la obra son judíos, por tanto, cabe recalcar la opinión que se tenía de los judíos y de sus descendientes conversos en los siglos XVI y XVIII. En general, el pueblo español los veía como hombres perversos y crueles, y esta es la razón por la que se empezó a discriminarlos, perseguirlos y también expulsarlos del país. Para confirmar esta opinión popular sobre los judíos, Lope presenta el martirio de Juanico incluyendo todos los particulares atroces, aunque a veces se detiene sobre algunos aspectos de la historia, resultando un poco ambiguo. Del mismo modo puede parecer ambigua la manera de vivir la fe cristiana: por un lado, Isabel la Católica martiriza a los judíos en nombre de la pureza cristiana de su reino; por otro lado, el niño inocente imita a Cristo y sufre el martirio en primera persona – de hecho, el cuento se convierte casi en una dramática reconstrucción de la pasión y crucifixión de Cristo. Por tanto, en la comedia

¹⁶⁵ Maria Rosa Lida de Malkiel, *Lope de Vega y los judíos*, *Bulletin Hispanique*, 1973, p. 111

todo se hace a imagen y semejanza de la pasión de Cristo, como también la crucifixión y la resurrección del niño, del cual se encuentra su tumba vacía y alguna ropilla ensangrentada, como ocurrió en el santo sepulcro con el cadáver de Cristo¹⁶⁶.

En el primer capítulo dijimos que Juan Martínez Silíceo fue el fundador del estatuto de limpieza de sangre en Toledo, cuyo objetivo consistía en solucionar los problemas de mestizaje e indistinguibilidad entre los cristianos y los judíos, redescubriendo las diferencias religiosas y étnicas en la genealogía. En este caso ha sido nombrado Silíceo porque, en defensa de su estatuto y con respecto al Santo Inocente, afirmó:

No de muchos años acá en una villa que dicen de la guardia nueve leguas de toledo los confesos de allí crucificaron a un niño que oy día se llama el santo ynocente (...) con mucha copia de herejes en el qual ejercitaron todos los tormentos que en christo hicieron sus ascendientes como es cosa muy verdadera¹⁶⁷.

Según Silíceo, la obra se basa en la imitación y renovación de la muerte de Cristo, es decir los judíos están destinados a repetir para siempre la muerte de Cristo y su sufrimiento, hasta que paguen por todos los pecados cometidos por los ancestros. En otras palabras, los pecados de los antepasados se convierten en pecados de los hijos. La semejanza entre la muerte del niño y la muerte de Cristo sirve para identificar la semejanza entre los judíos/conversos y sus ascendientes.

Para concluir, la historia del Santo Niño de La Guardia puede considerarse tanto «a dramatic reconstruction of the passion and crucifixion of Jesus»¹⁶⁸, como un mito antisemita peligroso. En efecto, Stephen Haliczer dice que es un ejemplo de «that curious Spanish phenomenon: anti-Semitism without Jews»¹⁶⁹. “Anti-Semitism without Jews” es una doctrina de escatología y una teoría racial según la cual la historia bíblica de la traición de Jesús por parte de Judas es continuamente reproducida en el presente. Por el contrario, otros críticos se negaron a abordar la cuestión del antisemitismo del texto, como es el caso de Farrell que afirma:

He querido sugerir que la obra es algo más que la sencilla reproducción en escena de un alegado asesinato ritual, traído a las tablas con el propósito de infamar a los judíos y conversos. La tan

¹⁶⁶ Abraham Madroñal Durán, *Nuevos datos sobre El niño inocente de La Guardia, de Lope de Vega*, *Revista de Filología Hispánica*, 1, 2016, p. 287.

¹⁶⁷ Alexander Samson, *Anti-Semitism, Class, and Lope de Vega's El Nino Inocente de La Guardia*, *Hispanic Research Journal*, 2002, p. 111.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 112.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 111.

simplista interpretación sería ignorar la creatividad literaria con que fue transformada, admitir la materia histórica por el prodigioso dramaturgo español (...)¹⁷⁰.

2.4 Los alcaldes encontrados

Con respecto a la última obra objeto de análisis, la atención debe centrarse primero en su “probable” autor, es decir Tirso de Molina, dado que ocupa un puesto de privilegio entre los hombres ilustres de aquellos tiempos. Con los años, la figura de Tirso no sólo nunca se ha dejado de lado, sino que ha adquirido cada vez más admiración y honor, especialmente porque representa un modelo literario interesante y novedoso que merece ser tenido en cuenta. Pero, a pesar de la gran importancia poseída, Tirso tiene una peculiaridad, es decir carece de biografía y, por tanto, casi nada se sabe de él.

Es gracias a sus obras que hoy en día conocemos algo de su alma, sus cualidades y particularidades, como por ejemplo la agudeza y la fluidez de los diálogos, la armonía de los versos, la perfección del estilo, la simplicidad del lenguaje, la realidad de las escenas y la humanidad de los personajes utilizados. Además, hay cierta información sobre su vida privada que nos permite concluir que se casó, llegó a ser militar en Flandes, viajó mucho y formó parte de la religión. Pero no hay pruebas y textos históricos que lo confirman, por tanto, es imposible hablar de total uniformidad, congruencia y exactitud – sobre todo si consideramos que fue un poeta de todos los géneros, desde el más picaresco hasta el más serio, desde el más superficial hasta el más filosófico. Sobre Tirso también se dice que fue un pícaro, probablemente porque describía escenas lascivas y representaba personajes picarescos.

En realidad, no hay incertidumbre solo sobre su vida y personalidad, porque ni siquiera conocemos todas sus obras: algunas que están bajo su nombre, quizás no sean suyas; otras están deformadas y dañadas por algún otro autor. Es por eso por lo que Tirso necesita, en las condiciones actuales, mucha crítica histórica y bibliográfica antes que simple crítica literaria; en efecto, es uno de los poetas más estudiados desde este punto de vista.

¹⁷⁰ Alexander Samson, *Anti-Semitism, Class, and Lope de Vega's El Niño Inocente de La Guardia*, *Hispanic Research Journal*, 2002, p. 113.

Entre las muchas obras del autor, hace falta mencionar la *Segunda Parte de las Comedias* (Madrid, 1635) que, además de los doce títulos de las comedias, contiene otros tantos entremeses, que citadas por el orden de edición son:

1. *La venta*
2. *Los alcaldes* (primera parte «aora de nuevo ariadido, y enmendado»)
3. *Los alcaldes* (segunda parte)
4. *Los alcaldes* (tercera parte)
5. *Los alcaldes* (cuarta parte)
6. *El estudiante*
7. *El gabacho*
8. *El negro*
9. *Las viudas*
10. *El duende*
11. *Los coches*
12. *La malcontenta*

En primer lugar, se deben recordar las dificultades relacionadas al género del teatro menor, es decir el entremés, por lo que se refiere a

títulos, colecciones, autores, todo ello combinado difícilmente con falsas atribuciones, dobles y hasta triples títulos de un mismo entremés, variantes que hacen más o menos distintas entre sí piezas que están presididas por análogos títulos, material inmenso, todavía manuscrito en buena parte, que espera especialistas de gran vocación, repertorios bibliográficos que exhumen títulos olvidados y abran las listas de unos candidatos a ocupar puestos señeros en una concienzuda historia del género¹⁷¹.

Una parte de estos problemas se encuentra también en ciertos entremeses de Tirso: aunque algunos aparecen debajo su nombre, probablemente fueron editados por otros autores, como es el caso de *La venta* – que Janer atribuye a Quevedo –, *Los alcaldes encontrados* – cuyas cuatro partes son atribuidas a Quiñones –, *El negro* y *Los coches* – también atribuidos a Quiñones. Efectivamente en ninguna impresión del siglo XVII se dice claramente que estos entremeses son del mercedario, pero esto no quiere negar la posibilidad de que Tirso fue autor de teatro menor. En resumen, estamos tratando algunos

¹⁷¹ Gregorio Torres Nebrera, *Sobre los entremeses contenidos en la «Segunda parte de comedias» de Tirso de Molina*, *Anuario de Estudios Filológicos*, 1979, p. 294.

entremeses cuyo autor parece ser Tirso de Molina, pero en realidad no sabemos si eso es cierto.

Además, dado el hábito de encargar a diferentes escritores la comedia y los entremeses, no hay nada a favor de Tirso que prueba que *Los alcaldes* hayan aparecido en la segunda parte de sus *Comedias*. Por ejemplo, si nos detenemos en la obra de nuestro interés, constatamos que Cayetano Alberto de la Barrera, que fue bibliógrafo, biógrafo, cervantista e historiador literario español, en su *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* atribuye la primera, la segunda y la tercera parte a Tirso de Molina. Sin embargo, confunde la cuarta y la quinta parte porque

la cuarta – que La Barrera atribuye también al mercedario – es realmente la cuarta del cartapacio manuscrito de la B. Nacional, pero que no tiene nada que ver con la que lleva ese número de orden en la colección de Tirso; mientras que la parte quinta, que es la cuarta de la colección tirsista, figura en la lista de La Barrera como anónima¹⁷².

Desde otro punto de vista, este mismo entremés puede ser atribuido a Benavente por algunas razones, es decir hay unos argumentos para atribuirle la paternidad: en primer lugar, al comienzo del *Cartapacio de Entremeses Manuscritos* – donde está contenida esta serie – aparece la frase «de Benavente son todos»; en segundo lugar, la colección *Flor de entremeses y sainetes* atribuye a Benavente la que Cotarelo considera la quinta parte (que sería la cuarta en la edición de Tirso). De esta manera, la profesora Bergman concluye afirmando que esta serie de entremeses «se debe no a una sola pluma, sino a varias»¹⁷³.

Al continuar, otro tema de debate es la cronología, es decir las fechas aproximadas de redacción y representación de la obra: la primera y la segunda parte se remontan aproximadamente al año 1627, mientras que la tercera y la cuarta al año siguiente. Es pues evidente que la data coincide con el momento en que el género entremesil empieza a alcanzar su plena edad y su total equilibrio tanto en la estructura como en la temática.

Llegados a este punto resulta oportuno entrar en los detalles del entremés mencionado para intentar ver como trata los temas de la religión, del linaje y de la pureza de sangre, que constituyen el corazón de esta y de otras piezas teatrales de la primera mitad del siglo

¹⁷² Gregorio Torres Nebrera, *Sobre los entremeses contenidos en la «Segunda parte de comedias» de Tirso de Molina*, p. 299.

¹⁷³ Ivi, p. 312.

XVII. La razón por la cual dichos entremeses tratan los mismos asuntos – como el de la raza, de la sangre impura, de la pasión de Cristo – es que en la España de la época existía la tradición de la burla anti-judaica y de la sátira de los conversos; además, era casi siempre el alcalde o el gobernador quien exponía el problema de la limpieza de sangre o del linaje, como ocurre tanto en la obra de Cervantes, *El retablo de las maravillas*, como en la obra que estamos analizando, *Los alcaldes encontrados*.

Toda la serie fue escrita para acompañar los autos sacramentales, que solían ser escuchados por un público grosero; en efecto, se trata de un conjunto de entremeses de ambiente rural y pueblerino, cuyo objetivo principal es retratar costumbres y tradiciones de los pueblos pequeños: la fiesta de elección del alcalde, las celebraciones religiosas, la disputa entre hidalgos y villanos (en el cual el villano se jacta de ser cristiano viejo y el hidalgo alardea de su cultura y linaje). Es precisamente esta última cuestión que se presenta en la obra, es decir la rivalidad entre el alcalde de los hidalgos, Mojarilla, y el alcalde de los villanos, Domingo. Según Marcel Bataillon, el prototipo de *Los alcaldes encontrados* se manifiesta en la escena inicial de *San Diego de Alcalá* donde, del mismo modo, se enfrentan dos alcaldes, es decir un cristiano nuevo y un cristiano viejo¹⁷⁴. Entonces, durante toda la serie los personajes intercambian insultos y se critican el uno al otro: Mojarilla acusa al enemigo de ser tonto, necio y villano; a su vez, Domingo lo ofende por tener la sangra manchada. Los motivos de pelea son diferentes – organización de procesiones, deberes municipales, juicios de residencia al acabar el tiempo del cargo – como son diferentes también las formas en que los dos personajes se defienden: Domingo es cristiano viejo, por tanto, su arma es el dinero – en este caso utilizado para comprar la vara y comer el tocino –, mientras que las armas de Mojarilla son los privilegios de los que disfruta y la cultura que posee, dado que carece de dinero.

Casi todos los acontecimientos tienen lugar en presencia de un tercer personaje, el Escribano, que continuamente intenta poner paz en las discordias de los alcaldes, tal como se desprende claramente de la primera acotación del entremés:

“Salen riñendo los alcaldes, y el Escribano metiéndolos en paz”¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Marcel Bataillon, *El villano en su rincón*, *Bulletin Hispanique*, 1949, p. 5.

¹⁷⁵ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 1.

Además, el Escribano es también el personaje que, al final del tercer entremés, anuncia que los alcaldes han muerto; por tanto, a partir de este momento, los alcaldes desaparecen y se reemplazan por Carlito y Espinilla.

Como es sabido, la obra en cuestión consta de cuatro partes y, a partir de ahora, las analizamos una por vez.

La primera parte – que es la más representativa de los enfrentamientos verbales entre los dos alcaldes – se focaliza en tres episodios: los motejos, las alcaldadas y las burlas de Antonia. Con referencia a los motejos, para empezar cabe decir que se trata de una contienda desigual dado que Domingo permanece casi indiferente a los insultos de Mojarilla; por ejemplo, se puede ver cuando este último le dice:

“Menos brío, que sois villanos vos”¹⁷⁶.

Y Domingo solo le contesta:

“Y vos judío”¹⁷⁷.

Mientras que, por el contrario, Mojarilla se pone nervioso al escuchar los chistes y los insultos ofensivos de su colega. Además, ante el orgullo de Mojarilla de ser hidalgo, Domingo pone de relieve su superioridad por ser cristiano viejo – si bien es villano. A continuación, entre las primeras líneas aparece una amenaza por parte de Mojarilla que dice:

“Fuera, dije, darele una lanzada”¹⁷⁸.

Domingo, haciendo referencia a la lanzada que golpeó Cristo, le contesta:

“No será la primera, camarada”¹⁷⁹.

A este respecto se puede decir que, en todos los entremeses donde había una sátira de los conversos, se solían utilizar palabras como cruz, monedas, tocino, lanzada, para aludir a la raza o a la sangre impura del cristiano nuevo.

¹⁷⁶ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 1.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 2.

Luego, siguiendo con el análisis de la obra, es posible ver que en las palabras del alcalde hidalgo radica la alusión al soldado romano Longino de Cesarea que perforó el cuerpo de Jesus con una lanza; en efecto, él pregunta:

“Soy yo Longinos?”¹⁸⁰.

A continuación, la tensión entre los dos alcaldes aumenta: Mojarilla acusa Domingo de ser ignorante en varias ocasiones, por ejemplo, cuando dice:

“Este pecora campi, aqueste intonso cuadrúpede bestial de mente dura”¹⁸¹.

“Fuerte cosa es tratar con mentecatos; inocente, escuchad”¹⁸².

Luego, haciendo referencia al tópico de “la culpabilidad de los judíos en la pasión y muerte de Cristo”¹⁸³, Domingo contesta:

“Decid, Pilatos”¹⁸⁴.

Este asunto queda tematizado también en los diálogos siguientes, hasta que aparece otra temática, es decir la cuestión del linaje que es presentada por ambos Mojarilla y Domingo mediante las siguientes palabras:

“Que pertinaz está el tontón salvaje”¹⁸⁵.

“Más pertinaz está vuestro linaje”¹⁸⁶.

Mientras pasa todo esto, el Escribano intenta poner paz entre los alcaldes y les pide que se sienten, pero muy pronto los dos vuelven a pelearse por quién debe sentarse antes que el otro a juzgar. Domingo insiste en que Mojarilla sea el primero en sentarse, ya que el Sábado va antes que el Domingo, y le dice:

“Sentaos, Domingo”¹⁸⁷.

El villano le responde:

¹⁸⁰ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 2.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ <https://journals.openedition.org/framespa/8903#ftn3>

¹⁸⁴ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 2.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 3.

“El sábado es primero”¹⁸⁸.

Luego Mojarilla concluye:

“Yo soy cristiano viejo”¹⁸⁹.

A este juego de palabras sigue otro que tiene que ver con la comida, en particular con el tocino que es una referencia a la condición de cristiano viejo:

“Sentaos allá: que juntos, ya no haremos buenas migas los dos”¹⁹⁰.

“Yo lo imagino; porque las migas se hacen con tocino”¹⁹¹.

A este respecto se puede decir algo sobre las «tradicionales inectivas literarias contra imperfecciones corporales y excentricidades dietéticas»¹⁹². Es decir, en el Siglo de Oro, la repugnancia y el disgusto a la carne de puerco constituían una prueba irrefutable de sinceridad y respeto a la ley mosaica; por consiguiente, el comer carne de puerco era testimonio de pureza religiosa y racial. Las prácticas culinarias hacían dudosa la fidelidad del converso y amenazaban su posición social; además, según la mayoría, «la persona que se abstenía de carne de puerco seguía aferrada a una fe que rechazaba la aceptación de Jesucristo como el Salvador prometido»¹⁹³.

Siguiendo, dado que el papel de los dos alcaldes consiste en oír unos acusados y hacer justicia, es decir «absolver por justo al que se hizo por sí mismo justicia, tomar la confesión al muerto»¹⁹⁴, entran en escena un preso y una mesonera que se sientan espaldas con espaldas. Al respecto una moza afirma:

“Parecen el viejo y el mancebo”¹⁹⁵.

Y Domingo responde:

¹⁸⁸ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 3.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Edward Glaser, *Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1954, p. 50.

¹⁹³ *Ivi*, p. 54.

¹⁹⁴ Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, *Bulletin Hispanique*, 1965, p. 155.

¹⁹⁵ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 5.

“El testamento viejo con el nuevo”¹⁹⁶.

Por último, aparecen las burlas de Antonia que concluyen la primera parte con una nota festiva.

En cuanto a la segunda parte de *Los alcaldes encontrados*, está compuesta por los insultos contra Clara y el Escribano por parte de Domingo, que no se deja amedrentar por el encargo de alcalde que ha acabado, y acusa la primera de tener mal cuerpo y el segundo de ser un ladrón. Además, hay una serie de contestaciones complicadas pronunciadas por Domingo, a las que Mojarilla responde con malicia; en efecto, no es de extrañar que, tras la “refriega de vituperios”, los músicos alegres cantan:

“Y Mojarilla y Domingo
preguntando y respondiendo
graciosamente se dicen
motes, burlas, chanzas, juegos”¹⁹⁷.

La escena inicial de la tercera parte se abre con los insultos entre Clara y su marido Mojarilla, al que apoda:

“almacén de Navidades,
toz perpetua, braguero perdurable,
aumentación de humores y dolores”¹⁹⁸.

El motivo de debate es la visita al moribundo Domingo que está en su lecho de muerte debido a un hartazgo de chicharrones; en particular, la mujer quiere ir a verlo, pero su marido no, porque dice que «es maldiciente». Al final, la insistencia del Escribano lo convence para que lo visite, por tanto se dirigen a su casa; durante la charla, el alcalde enfermo revela su intención de revocar el testamento para que Mojarilla sea su albacea y mire por sus niños. Además, a pesar de su mala salud, Domingo dispara nuevos epigramas contra los conversos, el Escribano y el Médico, tanto que este último le dice:

“¿Vos estáis enfermo, diciendo mal de todos?”¹⁹⁹.

¹⁹⁶ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 5.

¹⁹⁷ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 15.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 16.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 19.

Luego, para alegrar a Domingo y divertir pensamientos, dos muchachas van bailando al son de los instrumentos hasta que comience la cuarta parte con una exclamación del Escribano:

“Por muertes de Domingo y Mojarilla,
Alcaldes encontrados desta villa,
ocupan vuesarcedes ambos puestos,
y pues fueron sus pleitos manifiestos,
y en contra de Domingo en esta vida,
fue la persecución tan conocida,
suplico a vuesarcedes que se sienten,
y que ninguna novedad intenten”²⁰⁰.

Pues, la cuarta parte empieza con el Escribano que revela que los dos alcaldes han muerto y ahora reviven en Espinita y Garlito, alcaldes respectivamente de villanos e hidalgos. Por consiguiente, a los motejos de raza y a los insultos anti-conversos suceden los de cuernos, sugeridos por los vocablos de siempre: rejón, toro, tintero, etc.

Ahora, una vez finalizado el análisis más profundo de cada parte del entremés, es necesario hacer un comentario más genérico para obtener una visión completa de la obra. Antes que nada, nos preguntamos si en *Los alcaldes encontrados* se puede hablar de «resquemor contra los hombres de raza, lisonja al populacho o sedimento literario de ingeniosidades cortesanas que habían ido perdiendo toda virulencia»²⁰¹. La realidad es que los motejos – que casi siempre son causados por la estupidez de los hombres toscos y malévolos – carecen de novedad, es decir se trata de burlas muy trilladas y repetidas a lo largo de generaciones. Por ejemplo, la escena en la que los dos alcaldes pelean para quién debe sentarse primero es tomada probablemente de *El licenciado Vidriero* cervantino, donde se dice: «Esperad, domingo, a que pase el sábado». Por tanto, en la obra la única novedad que se puede ver en estos chistes tan conocidos es la frecuencia con la que ocurren entre los dos alcaldes, sobre todo por parte de Domingo que no deja respiro a Mojarilla. En efecto, mientras Mojarilla solamente acusa a Domingo de ser bobo, este último le dirige acusaciones y ofensas sin fundamento, que ponen en evidencia su ignorancia y su deslumbramiento hacia los prejuicios socio-raciales. Pues, a lo largo de toda la obra es posible destacar el rasgo humorístico del antisemitismo que se encuentra en los diálogos entre Domingo y Mojarilla y, en particular, en los insultos que

²⁰⁰ <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>, p. 21.

²⁰¹ Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, *Bulletin Hispanique*, 1965, p. 159.

el primero de ellos lanza al segundo; por ejemplo, cuando Domingo lo llama “judío”, “Longinos”, “Pilatos”, “Devoto del prendimiento”. Además, los alcaldes no se ridiculizan solo a través de bromas y burlas, sino también mediante otros procedimientos, como por ejemplo golpes, dado que se pegan con la vara, caídas, polémicas y discursos coléricos.

Como dijimos anteriormente, la tarea de los dos alcaldes es administrar la justicia, pero, en realidad lo hacen mal dado que, en vez de tomar decisiones serias y pensadas, acaban bailando y cantando con los músicos. Por tanto, el autor ironiza la incapacidad y la incompetencia de Domingo y Mojarilla, que se puede justificar solamente si pensamos que el primero ocupa esta posición privilegiada porque ha tenido bastante dinero para comprar la vara y el segundo porque es hidalgo. Esto ocurría frecuentemente en los entremeses de aquella época, donde es común encontrar alcaldes ignorantes y rústicos que han alcanzado dicho título solo por ser cristianos viejos o por tener las posibilidades económicas. Eso es porque, en el Siglo de Oro, dentro de ciertos límites y dada la escasa movilidad social, el individuo ambicioso tenía que buscar con desesperación los medios necesarios para avanzar su posición en la sociedad. Luego, por supuesto, los autores acababan por criticar estos personajes, quitándoles cualquier legitimidad y seriedad, y burlándose de ellos. En efecto, lo que se desprende claramente de este entremés – de ambiente rural y pueblerino – es una crítica del poder municipal, ignorante y lleno de prejuicios sociales y raciales, especialmente con respecto a la limpieza de sangre.

Además de la función crítica, *Los alcaldes encontrados* tiene también la función de divertir y entretener al público, de hecho, se puede decir que la risa y la sátira alimentan este texto que, alternando escenas cómicas y escenas críticas, sigue divirtiéndonos.

Por fin, también hay que decir que a lo largo del entremés no se ven grandes cambios, dado que cada parte comienza y termina del mismo modo, lo que significa que los conflictos y los debates que aparecen al principio no se resuelven y por tanto permanecen igual hasta el final. Entonces, la inmovilidad de la acción va a reflejar la inmovilidad del mundo en que se mueven los personajes²⁰².

²⁰² <https://journals.openedition.org/framespa/8903#ftn3>

CAPÍTULO III:

COINCIDENCIA Y DIVERGENCIA ENTRE LOS ENTREMESES

3.1. Antisemitismo y antijudaísmo como puntos de encuentro

A partir de la Edad Media, pero con mayor intensidad desde finales del siglo XV, en España tanto los poderes públicos como la mayoría social aceptaron y apoyaron la exclusión de los judíos. De esta manera, el judío dejó de tener acceso a cargos, honores y profesiones, no pudo manifestar y mantener su identidad y, por último, quedó excluido físicamente del país a causa del decreto de expulsión. Además, se construyeron unos mecanismos represivos para asegurar la exclusión, junto con una legislación y un tribunal específico, el del Santo Oficio.

La ideología de la exclusión del judío suele nombrarse ‘antisemitismo’, que en realidad es un término muy reciente dado que no se usó hasta fines del siglo XIX (1873). Algunos estudiosos hacen una distinción entre ‘antijudaísmo’ o ‘judeofobia’ y ‘antisemitismo’. El antijudaísmo tiene origen puramente religioso y consiste en despreciar al judío que forma parte del pueblo deicida no creyente de la redención cristiana; con el paso del tiempo, esta oposición se convirtió en una segregación económica y social, basada en la necesidad de buscar un chivo expiatorio al que dar la responsabilidad de las crisis de la Edad Media. Según Poliakov, hay causas más profundas del antijudaísmo, es decir

la hostilidad no se basaría en el crimen del Deicidio sino en un temor que no se atreve a expresarse directamente: el temor que siempre tuvieron los cristianos a que los judíos podían estar en lo cierto en cuanto a que Jesús era sólo hombre y no Dios, y que su resurrección era ilusoria²⁰³.

²⁰³ Jesús-Antonio Cid, *Judíos en la prosa española del siglo XVII. Imperfecta síntesis y antología mínima*, en *Judíos en la literatura española*, 2001, p. 3.

Claro está que, para explicar la judeofobia al menos según algunos países europeos, basta el simple rechazo por parte de los judíos del Nuevo Testamento. En cambio, el antisemitismo puede considerarse como el antijudaísmo nacionalista con un sentido racista, es decir se presenta como una lucha contra una raza que incluye a los pueblos árabes y judíos. Específicamente, mientras que el antijudaísmo se sitúa en un plano puramente teológico y doctrinal y es propio de las sociedades cristianas, el antisemitismo es laico, intenta ser científico y puede darse también en sociedades no cristianas o anticristianas.

A partir de 1492 – fecha de expulsión o conversión obligatoria de los judíos impuesta por los Reyes Católicos – se hizo imposible ver un judío público en España, en su estado natural, es decir

que vivía libremente como tal judío y con sus señas de identidad, que vestía y comía a la judaica, que celebraba sus fiestas y tenía sus lugares de culto, que se servía de una lengua sagrada diferente, y celebraba unos actos rituales característicos²⁰⁴.

Pero, aunque los judíos habían empezado a desaparecer, la judeofobia ibérica siguió afectando durante mucho tiempo a los cristianos nuevos, considerados como cripto-judíos, o sea judíos, aparentemente conversos, que profesaban de manera oculta su anterior religión. En el siglo XVII, en España comenzó a ser prohibido todo lo que era posible en la Europa circundante y la consecuencia fue que la figura del judío terminó por adquirir un matiz siempre más irreal y fantástico.

Con el tiempo, la obsesión anti-judaica aumentó cada vez más: los judíos o conversos llegaron a ser considerados motivo de desgracias y desventuras, pero también peligro para la Monarquía hispánica, en efecto fueron acusados de destruir y dañar a la península. A la acusación del crimen contra el Estado, se añade la acusación del crimen ritual, cuyos elementos característicos son la reproducción de la pasión de Cristo, protagonizada por un niño raptado que sufre la crucifixión, y las profanaciones blasfemas. Un ejemplo de crimen ritual difundido en la España del siglo XVII es el caso del santo niño de La Guardia, dramatizado por Lope y Cañizares, del que hablamos anteriormente y al que volveremos en breve. A este respecto, el historiador de origen judío Robert Wistrich en su estudio *Antisemitism, The Longest Hatred* afirma que:

²⁰⁴ Jesús-Antonio Cid, *Judíos en la prosa española del siglo XVII. Imperfecta síntesis y antología mínima*, en *Judíos en la literatura española*, 2001, p. 3.

A los judíos se los ha acusado de deicidio, de profanación de la hostia, de homicidio ritual de niños cristianos en la Pascua; se los ha hecho responsables de envenenar pozos de agua y de la peste negra durante la Edad Media, de ejercer la brujería, de forjar una alianza con el Anticristo y de conspirar para destruir el cristianismo²⁰⁵.

El problema era que, tanto por la fusión racial como por la asimilación cultural, reconocer al judío o al converso no era algo muy fácil, sobre todo porque hacían de todo para ocultar su origen. Edward Glaser, en su inventario titulado *Referencias antisemitas en la literatura peninsular del Siglo de Oro*, sugiere algunas tácticas que existían en aquella época para reconocer el origen racial del converso, por ejemplo: la carencia de hidalguía, el horror al tocino, el miedo, la espera de la venida del Mesías, la agudeza, la avaricia, la nariz prominente, la buena suerte inmerecida y algún otro rasgo²⁰⁶. Pero, al mismo tiempo, estas creencias y prácticas judaicas constituían también el principal punto de ataque por parte de los autores del Siglo de Oro.

A estas alturas debemos detenernos en algunos aspectos del tratamiento literario hacia los conversos o judíos; en particular, el antisemitismo es un asunto que resurge constantemente en las obras literarias y, por tanto, puede considerarse un punto de encuentro entre los tres entremeses objeto de estudio de este trabajo. Después de haber explicado brevemente lo que se entiende por antisemitismo, el objetivo del párrafo consiste en analizar este asunto en cada obra y ver como cada autor lo trata, comenzando por el entremés cervantino *El retablo de las maravillas*.

Para empezar cabe decir algo sobre el autor Cervantes que, durante su actividad literaria, parece que se haya limitado a expresar el punto de vista de los judíos; la razón no está clara, probablemente debido a las circunstancias históricas en las que se encontraba. Sin embargo, esto resulta extraño porque en otros casos el autor no dudó en tomar partido; por ejemplo, no tuvo problemas para manifestarse como oponente de los moros, a quien acusaba de ser injustos, malvados, crueles e inhumanos hacia los cristianos españoles cautivos en Argel. En realidad, a pesar de la discreción cervantina, cualquier lector puede entender que el autor está relacionado con el antijudaísmo más que con el antisemitismo, «ya que su prejuicio contra los judíos se debe a cuestiones de religión y no de raza en el sentido biológico de este término»²⁰⁷. No obstante, si consideramos que

²⁰⁵ Robert Solomon Wistrich, *Antisemitism. The Longest Hatred*, New York, Pantheon, 1991.

²⁰⁶ Edward Glaser, *Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro*, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1954, pp. 39-62.

²⁰⁷ <https://www.nodulo.org/ec/2012/n124p06.htm>

dentro del antisemitismo hay un antisemitismo basado en la raza y un antisemitismo basado en la religión, ciertamente se debe hablar de un antisemitismo religioso y no racista en relación con Cervantes. A este respecto, la cosa obvia es que Cervantes en sus obras por un lado se muestra despreciativo con los cristianos nuevos, los moriscos y los judeoconversos y, por otro lado, alude de manera indirecta o imperceptible a los neocristianos de estirpe judía. Considerando que en todo el Siglo de Oro los judíos y los conversos fueron objeto de insultos y bromas en los textos literarios, es lógico que nadie solía identificarse abiertamente como cristiano nuevo y Cervantes tampoco lo hizo de forma directa (aunque existen razones válidas para confirmar que el autor tenía ascendientes judaicos).

Si por un lado hay mucha incertidumbre sobre el origen cervantino, por otro lado hay mucha claridad sobre cómo presenta a los judíos en sus obras. Cervantes sabía que no podían ni trabajar ni cocinar el sábado, que usaban la forma singular ‘Dio’ para evitar el politeísmo cristiano, que llevaban los cabellos sobre la frente y que no comían cerdo; además de sus conocimientos sobre la religión y las costumbres judías, el autor los retrataba casi siempre fuera de España y como comerciantes en distintas facetas. En otras palabras, podemos decir que Cervantes lo que hacía era simplemente reunir y expresar los sentimientos de la sociedad en la que vivía, en efecto «la presencia de los judíos responde a unas mismas necesidades de realismo y verosimilitud, por más que el tono pueda resultar despectivo o hiriente»²⁰⁸.

En particular, con respecto a *El retablo de las maravillas*, se trata de una obra que desde el comienzo juega con la distinción entre cristianos viejos y cristianos nuevos, es decir los que tenían antepasados cristianos, y por tanto sangre pura, y los que se habían convertido al cristianismo desde el judaísmo o el islam, pues tenían sangre impura. En particular, los personajes que no logran ver las maravillas del retablo están acusados de tener la mancha de conversos – que incluye indistintamente a los de origen moro y judío – o de ser hijos ilegítimos. Por consiguiente, los personajes del entremés expresan el prejuicio contra los cristianos nuevos: todos los espectadores que son hijos bastardos, tienen sangre impura y/o tienen ascendencia judía o mora, representan el otro y lo malo, opuestamente a los cristianos viejos que, sin tener mezcla de sangre judía y mora, representan lo bueno y la cortesía.

²⁰⁸ Carlos Alvar, *Cervantes y los judíos*, Centro de Estudios Cervantinos, p. 45.

Se puede hablar de antisemitismo por diferentes razones. En primer lugar, porque Cervantes lo utiliza irónicamente para alcanzar los objetivos del entremés, que son la burla de la hinchada aristocracia y la denuncia de los estatutos de limpieza como «un tiránico mecanismo de control social sin más fundamento que nociones fabricadas de humos y de embelecocos»²⁰⁹. En segundo lugar, porque Cervantes se burla de la ideología discriminatoria – basada sobre la superioridad de una raza con respecto a otras – mediante la alusión genealógica a los ratones que «descienden por línea recta de aquellos que se criaron en el arca de Noé». Claramente, la expresión «todos son ratones» va a derruir las barreras sociales y raciales entre los seres humanos: independientemente del rezo o el color, todos somos ratones y hasta del mismo linaje.

Ahora, después de haber dicho que a lo largo del texto analizado abundan los elementos que se refieren a los judíos y a su tradición cultural y religiosa, podemos nombrar algunos de ellos.

- La usual alusión a la comida judía – tanto de manera directa como de manera indirecta – y, en particular, a la carne de cerdo que estaba prohibida a musulmanes y judíos. Por ejemplo, Cervantes menciona: “Algarrobillas”, que es un pueblo conocido por sus jamones; “rancioso” y “enjundia” que significan “grasiento” y hacen referencia a la grasa de cerdo, que impregnaba a sus cuatro abuelos en una imagen muy popular; “bellota” que es la comida preferida de los cerdos.
- Los insultos descubiertos, como el de “canalla barretina”, que hace referencia a la gente despreciable que lleva una barretina, es decir un gorro que llevan los hombres judíos.
- Las referencias a la fisicidad débil de los judíos, por ejemplo, cuando se dice «nunca los confesos y bastardos fueron valientes».
- La mención de los personajes de la Torá, como Moisés y su hermano mayor Arón.

²⁰⁹ Enrique Martínez López, *Mezclar berzas con capachos: Armonía y guerra de castas en el Entremés del retablo de las maravillas de Cervantes*, *Boletín de la Real Academia Española*, p. 73.

- La recuperación de unos horrendos casos de traición ocurridos en el Antiguo y Nuevo Testamento.
- El recurso al eufemismo “ex illis es” para llamar judío o converso al Furrier.
- El uso por parte del Furrier de la expresión «¡Soy de la mala puta que los parió!» para negar la acusación de que tenga sangre judía.

Sin embargo, los judíos y los cristianos no reciben el mismo tratamiento por parte de Lope de Vega. En efecto, si bien Cervantes parodiaba y se burlaba del antisemitismo, de la Inquisición, del culto a los santos, de los milagros, de los sacramentos y de la limpieza de sangre, a su vez Lope de Vega creía en «el ideal cristiano de una España perfecta y predilecta de Dios, en la hidalguía, en el papel pacificador de la Inquisición»²¹⁰. Esto nos permite entender la razón por la que Lope, en un soneto, llamó a Cervantes “puerco en pie”, posiblemente aludiendo a su condición de judeoconverso.

Lope de Vega es el autor de la comedia titulada *El niño inocente de La Guardia*, escrita entre 1598 y 1608, pero publicada en 1617 en la *Parte VIII* de las obras dramáticas. Su punto de partida es una leyenda basada sobre un hecho que ocurrió en 1490, dos años antes de la expulsión de los judíos, cuando un converso de nombre Benito García fue acusado y arrestado por tener una hostia consagrada. Tras varias torturas, el hombre admitió haber participado en un crimen ritual que consistía en la preparación de un hechizo para matar a los cristianos. Dado que para hacer el hechizo servían el corazón de un niño cristiano y una hostia sagrada, Benito y otros judíos raptaron a un niño, lo crucificaron y después le sacaron el corazón; todo pasó en el día de Pascua como imitación de la Pasión de Cristo.

Luego, a principios del siglo XVII, Lope llevó a la escena este mismo crimen teniendo en mente diferentes objetivos: demostrar la crueldad de los judíos que dañaban y cometían atrocidades hacia los cristianos; evidenciar la peligrosidad y la nocividad de los judíos que no pertenecían a España; defender la Inquisición que en aquel momento estaba declinando; apoyar la expulsión de los judíos, que era una medida necesaria para la sociedad española. En efecto, desde el principio de la obra se puede ver que Lope intenta

²¹⁰ Joao de Figueiroa-Rego, “*Con ser yo cristiano viejo, me atrevo a ser un senador romano*”. *Cervantes ante dos valores del Barroco: honor y limpieza de sangre*, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2019, p. 169.

defender la Inquisición a través de la aparición de Santo Domingo que, en el sueño de la Reina Isabel, tiene un monólogo en apoyo de la Inquisición y de la expulsión de los judíos. Además, el autor deshumaniza a los judíos y los conversos, «representándolos como gente irracional que no escucha la razón»²¹¹. A este respecto, la escena más representativa es aquella donde se confabula el asesinato del niño, que nos recuerda que esa gente pertenece a otra raza, la cual es opuesta y enemiga de los cristianos.

Luego, el momento en que los judíos planean cómo asesinar al niño puede verse como la demostración de que ellos «no son nada más que animales que celebran y desean la muerte de este niño inocente y de cada cristiano»²¹². En efecto, los judíos no quieren solo torturar y matar a un niño para hacer el hechizo, sino que su verdadero objetivo es comenzar con el niño y acabar con todos los cristianos. Por tanto, dado que los cristianos parecen ser víctimas de los planes crueles de los judíos, Lope pone de relieve la imposibilidad de coexistencia entre los dos. Además, representa a los cristianos como santos que elogian a Dios a lo largo de toda la obra: basta pensar en los padres que oran a la Virgen después de haber perdido al niño. Luego, si por un lado el autor intenta expresar la generosidad y la buena disposición de los cristianos en varias ocasiones, por ejemplo, cuando el molinero cristiano da a los judíos la madera que necesitan para fabricar la cruz en el cual deben crucificar al niño, por otro lado, intenta subrayar la descortesía de los judíos, por ejemplo, cuando Francisco y Quintanar rehúsan beber el «mejor tintillo» ofrecido por el molinero porque tienen prisa.

Siempre a propósito de los judíos y de los conversos, Lope hace una diferencia socioeconómica entre ellos y los hidalgos, la que se detecta en una escena bien precisa, es decir cuando el hidalgo francés rechaza dar su hijo a cambio de dinero, a pesar de tener dificultades económicas. Según los judíos – que en esta obra pertenecen a los villanos ricos de la sociedad – era normal que los padres vendieran a sus hijos por dinero en tiempos difíciles, en efecto pueden ser considerados como «inmorales que harán todo lo necesario para sobrevivir»²¹³. Por el contrario, los hidalgos cristianos creen que lo único que importa es la conservación de la moralidad y del honor, independientemente de la pobreza o riqueza poseída. En realidad, los hidalgos pobres demuestran ser más

²¹¹ Alexander K. Rhodes, *Propaganda y progreso: el rol paradójico de la magia en la España premoderna*, *Honors Theses*, 2020, p. 22.

²¹² *Ivi*, p. 23.

²¹³ *Ivi*, p. 26.

inteligentes y astutos de los judíos ricos, porque logran engañarlos cuando en lugar del corazón del hijo les dan el corazón de un puerco, que era el animal prohibido a los judíos que va a incrementar la burla y el insulto de esta escena. Dicho de otro modo, «la artificiosidad de los judíos queda rescatada por la ingeniosidad de los cristianos (...) quienes saben vengarse de los judíos aprovechándose de su maldad y dinero»²¹⁴.

Pues, de acuerdo con la lógica antisemita, se concluye que los judíos representan una amenaza por la España cristiana porque «son los ricos que ganan su dinero a costa y sobre las espaldas de la clase dominante»²¹⁵ y, por tanto, deben ser expulsados del país antes de que ganen suficiente poder para ahogar y destruir a los cristianos. Además, los judíos pasan por alto la lógica del cristianismo, es decir están tan vinculados a sus creencias y pensamientos que rechazan todas las otras doctrinas; por ejemplo, cuando Hernando habla de las escrituras sagradas del judaísmo y parece apoyar los principios de los cristianos, ninguno acepta lo que dice, es decir:

“¿no veis que no conviene en nada
con nuestras escrituras y profetas,
que dicen que ha de ser hombre, y nacido
de una virgen santísima?”²¹⁶

Dado que se trata de una clara alusión a los libros sagrados canónicos del judaísmo, vale la pena destacar todos los demás elementos presentes en la obra que se refieren a los judíos y a su tradición cultural y religiosa.

- La referencia a los profetas y las escrituras sagradas. En particular, el Tanaj (o Biblia hebrea) es el acrónimo para referirse a los 24 libros sagrados canónicos en el judaísmo y se divide en tres partes: la Torah (Pentateuco), los Neviim (Profetas) y los Ketuvim (Escritos). Por ejemplo, la escalera que en la obra sirve para fabricar

²¹⁴ Elvezio Canonica, *Recuperación poética del sacrilegio en El niño inocente de La Guardia de Lope de Vega*, en *Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine*, 2015, p. 8.

²¹⁵ Alexander K. Rhodes, *Propaganda y progreso: el rol paradójico de la magia en la España premoderna*, *Honors Theses*, 2020, p. 27.

²¹⁶ Lope de Vega, *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*, p. 253.

la cruz es probablemente una referencia al Antiguo Testamento, es decir al sueño de Jacob «en el que vio a unos ángeles subir y bajar por una escalera»²¹⁷.

- La inclusión del puerco, que es una de las imágenes más importantes vinculadas con el judaísmo; esto aparece cuando los hidalgos engañan los judíos presentándoles un corazón de cerdo y no de niño, pero también cuando el molinero exclama: «Antes el mal es que no comen puerco», refiriéndose a Francisco y Quintanar.
- Los hechos situados en tiempo de Semana Santa y de Resurrección, como parodia de la Pasión de Jesucristo en el día de Pascua.

Finalmente, se puede decir que la cosa más evidente de *El niño inocente de La Guardia* es el antisemitismo que permanece a lo largo de toda la obra; a este respecto, Lope y su antisemitismo han sido acusados por muchos críticos. Por ejemplo, Edward Glaser considera dicho entremés una virulenta propaganda antisemita que consiste en la reinscripción de argumentos teológicos contra los judíos²¹⁸. En vez, Daniel Heiple señala tanto el estatus de Lope como *familiar* de la Inquisición como su probable participación en un auto-de-fe celebrado en Madrid en 1632, cuando unos conversos portugueses fueron ejecutados por haber golpeado una estatua de Cristo. Por consiguiente, Aragone Terni afirma que Lope escribió *El niño inocente* como agradecimiento por haber sido nombrado *familiar* de la Inquisición.

Para concluir el párrafo, antes de detenernos en la última obra *Los alcaldes encontrados*, cabe hacer una precisión.

Dentro de la literatura española de los siglos XVI y XVII aparece un paradigma que distingue tres nociones diferentes, es decir: lo hebreo, lo judío y lo converso. En particular,

la antinomia “hebreo/judío posee una base teológicamente fundada, según la cual el cristianismo sería el directo sucesor del pueblo hebreo, el elegido de Dios, el de la Gracia. Lo judío, en cambio,

²¹⁷ Elvezio Canonica, *Recuperación poética del sacrilegio en El niño inocente de La Guardia de Lope de Vega*, en *Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine*, 2015, p. 8.

²¹⁸ Edward Glaser, *Lope de Vega's El niño inocente de La Guardia*, *Bulletin of Hispanic Studies*, 1955, pp. 140-53.

consigna la desgracia del pueblo de Israel: el ser rechazado por Dios, des- terrado y despojado de sus privilegios, como consecuencia de la no aceptación del Mesías verdadero²¹⁹.

Algunos ejemplos de la dicotomía entre lo hebreo y lo judío se pueden encontrar en la obra de Calderón de la Barca, en el teatro de Lope de Vega, Tirso de Molina y Juan Bautista Diamante, y otros. En cambio, el converso aparece como un personaje literario con características fácilmente reconocibles; por ejemplo la tocino-fobia, a veces combinada con otros rasgos típicos del grupo como la codicia.

Entre los autores que «hacían transitar por la escena imágenes rescatadas del referente bíblico hebreo»²²⁰ se puede nombrar Tirso de Molina, el autor que supo «reelaborar la densa complejidad de los personajes veterotestamentarios»²²¹ y «leer el Antiguo Testamento como una historia de pasiones contradictorias y dualismos»²²².

La obra de Tirso – aunque hay dudas sobre quién es el verdadero autor– que ha sido objeto de análisis es *Los alcaldes encontrados*, del que voy a resaltar el rasgo del antisemitismo, perceptible a lo largo de toda la lectura, pero particularmente presente en los diálogos entre Domingo y Mojarilla o, mejor dicho, en los insultos que el primero de ellos lanza al segundo.

Algunos elementos que se refieren claramente a la esfera judía son:

- La alusión a Longino y Pilad para subrayar la culpabilidad de los judíos en la pasión y muerte de Cristo. En particular, a este respecto recordamos el pensamiento de Oropesa que dice a sus lectores que los judíos no fueron los únicos que participaron en la muerte de Jesús, dado que también los soldados romanos, no judíos, se burlaron de él, le flagelaron y le coronaron de espinas. Porque, «según lo que explican y dicen los sacros doctores, Cristo iba a morir por aquella nación de los judíos, pero no solo por ellos, sino también para congregar en uno a los hijos de Dios que andaban dispersos, es decir, todos aquellos que habían sido

²¹⁹ Ver Ruth Fine, *Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes: diferenciación o sincretismo*, *Hispania Judaica Bulletin*, 2009, pp. 411-418.

²²⁰ Ver Ruth Fine, *El entrecruzamiento de lo hebreo y lo converso en la obra de Cervantes: un encuentro singular*, en *Cervantes y las religiones actas del coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, 2008, p. 441.

²²¹ Ver Ruth Fine, *Tirso de Molina, lector del Antiguo Testamento: el caso de La Venganza de Tamar*, Universidad hebrea de Jerusalén, p. 6.

²²² *Ibidem*.

predestinados para recibir la fe de Cristo y que se llaman los futuros hijos de Dios»²²³.

- La mención de ‘sábado’, que es una referencia indirecta al Shabat, que comienza con la puesta de sol del viernes y termina al anochecer del sábado, o sea el séptimo día de la semana judía dedicado al descanso. De hecho, no se trabaja, no se conduce, no se cocina y no se compra; es una jornada dedicada a la oración y a la desconexión total.
- La alusión a la comida judía, en particular a la carne de puerco y al tocino, que eran prohibidos de la ley.
- La citación del Nuevo y Viejo Testamento.

Entonces, para concluir, basta decir que el antisemitismo y el antijudaísmo son dos temas recurrentes en las obras analizadas, aunque los autores los abordan de manera distinta porque tienen ideas diferentes.

²²³ Alonso de Oropesa, *Luz para conocimiento de los gentiles*, Estudio, traducción y edición de Luis A. Díaz y Díaz, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1979, cap. XXXVII, p. 457.

CONCLUSIONES

El camino que la presente tesis ha seguido nace de un interés totalmente personal. La pasión por la escritura y, en particular, por la lectura me llevó a unir de un solo golpe tres figuras pertenecientes al mismo periodo histórico, es decir la España de los Siglos de Oro, pero al mismo tiempo extremadamente diferentes entre ellos en cuanto a la personalidad, el pensamiento y la perspectiva que tenían sobre el mundo al que eran contemporáneos. En particular, se trata de tres autores que responden a los problemas relacionados tanto con el mundo exterior como con la vida privada cada uno a su manera. Por supuesto, es cierto que Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina piensan y escriben diferentemente, pero también es cierto que los tres poseen la capacidad de atraer los lectores al fin de inducirles a continuar la lectura de la obra sin criticarla y comentarla negativamente.

Al principio de este viaje, breve pero intenso, exploré el panorama político, social y cultural de España en los siglos XV, XVI y XVII, en cuyo centro se sitúan la cuestión del judaísmo y la figura del judío, en particular el papel que este último desempeñó en la literatura española de la época y la complicada situación que enfrentó durante muchos años. Algunos de los autores más reconocidos de la literatura española – como Lope de Vega, Miguel de Cervantes, José de Espronceda y Benito Pérez Galdós – proyectaron distintas imágenes de los judíos en sus obras literarias como símbolos representativos, bien de su manera de pensar, bien del sentimiento de la comunidad a que pertenecían o de la situación política de su tiempo. En efecto, a pesar de no haber tenido presencia física en el país desde su expulsión, el judío se ha mantenido presente como símbolo en el imaginario colectivo español y ha sobrevivido a través de muchos siglos.

En la segunda etapa del desarrollo de mi tesis, que constituye su núcleo, profundicé un poco más en la forma en que los autores consideraron y juzgaron los judíos en sus propias obras. Después de analizarlas, descubrirlas y apreciarlas, llegué a la conclusión de que

cada una de ellas pone de relieve, más o menos veladamente, la cuestión relacionada con la difícil situación en la que vivían los judíos.

Miguel de Cervantes pone en el centro de *El retablo de las maravillas* la obsesión española por la pureza de sangre, que por un lado cuestionaba las relaciones parentales y por otro lado impedía a los judíos o judeoconvertos el ascenso social y el acceso a cualquier cargo público o privado. Los personajes del entremés se mueven en la vida colectiva con excesivo e irracional activismo, y representan los pretenciosos prejuicios sociales de la época: la limpieza de sangre, el hecho de ser cristiano viejo o tener legítima descendencia, la defensa del honor y de la estirpe. En el entremés, Cervantes inserta figuras cómicas, distorsionadas por la tiranía y la falsedad del sistema social, con la intención antes de demostrar que el mundo social era como un teatro, una farsa, y luego burlarse del poder institucional español. Una forma de hacerlo es mediante la onomástica: el autor elige para los personajes de la obra nombres ridículos y degradantes con el fin de reforzar la crítica y la burla. Además, el entremés cervantino se caracteriza por tener una visión pura, libre de prejuicios y estereotipos, cuyo otro objetivo es ironizar y parodiar – más o menos directamente – la vacía ficción de la limpieza de sangre y la intolerancia social hacia aquellos que no tenían sangre limpia.

Otra perspectiva proviene del entremés *El niño inocente de La guardia* de Lope de Vega que, a diferencia de Cervantes que habla de forma más directa y realística, nunca trata la cuestión judía directamente, sino siempre a través de pantallas que esconden la realidad, a favor de una representación más convencional y reconfortante. Por tanto, en sus obras nunca se encuentran judíos o moriscos reales, auténticos, sino siempre estilizados desde el punto de vista literario. Esto sucede porque Lope, como verdadero hombre de teatro, no se olvida de sus destinatarios que son los mismos espectadores de la representación, e intenta privilegiar sus necesidades y puntos de vista por encima de todo. La cuestión judía no puede, por ende, ser presentada en su realidad y seriedad, sino que debe obedecer a la ideología dominante de la época; esto lleva a representar negativamente el judío o hacerlo coincidir con el gracioso para que haga reír al público. En efecto, la representación negativa del judío la podemos observar en el entremés analizado a lo largo de este proyecto: *El niño inocente de La guardia*, en el que Lope quiere demostrar tanto la crueldad como la peligrosidad de los judíos que dañaban y cometían atrocidades hacia los cristianos y, más en general, el país español. Es por esta

razón que el autor apoyaba el edicto de expulsión, con la esperanza de proteger a la sociedad española de la maldad, ficción, descortesía y codicia poseídas por los judíos.

A continuación, de acuerdo con el pensamiento de Cervantes, también Tirso de Molina usa su entremés *Los alcaldes encontrados* para criticar el poder municipal, ignorante y lleno de prejuicios sociales y raciales, especialmente con respecto a la limpieza de sangre. En efecto, los protagonistas son dos alcaldes – pertenecientes a dos mundos opuestos – que se ofenden continuamente: Mojarilla acusa a Domingo de ser ignorante y por su parte Domingo lo critica por ser judío, demostrando ser esclavo de los prejuicios socio-raciales. Una vez más nos encontramos ante un autor que, al fin y al cabo, al igual que Cervantes, habla de la cuestión judía y de los judíos casi explícitamente; en efecto, en el entremés hay unas referencias evidentes al asunto mencionado.

Entonces, a estas alturas, puedo terminar mi trabajo afirmando que Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina, siendo diferentes entre sí, se colocan en distintos extremos, pero, en estas páginas, se encuentran en un punto y van por el mismo camino uno al lado del otro, porque revisan la misma problemática generalizada en toda España durante los Siglos de Oro.

En conclusión, me reservo la ilusión de pensar que, un día en el futuro, podría existir un mundo en el que reinen la justicia, la paz y la igualdad, de modo que las disparidades entre las religiones, las políticas y las sociedades sean solo un mal recuerdo. Espero haber sido capaz de transmitir tanto el mensaje de esta tesis, como mi pasión e interés por el tema abordado a lo largo de este camino de escritura.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Carlos, *Cervantes y los judíos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 29-54.

AMIEL, Charles (1995), *Judíos, sefarditas, conversos: la expulsión de 1492 y sus consecuencias*, Valladolid: Ámbito Ediciones, pp. 503-512.

ASENSIO, Eugenio (1965), *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, *Bulletin Hispanique*, Madrid: Gredos, pp. 124-177.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, *Los niños con que Lope compara el Niño Inocente de La Guardia*, Lérida: Milenio, pp. 99-108.

BATAILLON, Marcel (1949), *El villano en su rincón*, *Bulletin Hispanique*, pp. 5-38.

BROWN, Kenneth (2013), *El Retablo de las maravillas, sus contextos mosaicos y el chiste del judío retajado*, *eHumanista/Cervantes*, 2, University of Calgary, pp. 283-296.

BROWN, Kenneth (2006), *Lope de Vera (1619-1644) y Lope de Vega (1562-1635)*, *Foro Hispánico*, pp. 67-81.

CAAMAÑO ROJO, María José (2016), *La reescritura contemporánea de El retablo de las maravillas de Cervantes y sus posibilidades didácticas*, *Revista de las Letras Barrocas*, 4(2), Universidad de Santiago de Compostela: Atalanta, pp. 63-86.

CANAVAGGIO, Jean (1992), *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid: Espasa Calpe.

CANONICA, Elvezio (2015), *Recuperación poética del sacrilegio en El niño inocente de La Guardia de Lope de Vega*, en *Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine*, Université de Bordeaux Montaigne: Ameriber, p. 8.

CARRASCÓN, Guillermo (2019), *Metateatro y humor en El retablo de las maravillas*, *Perspectivas actuales del hispanismo mundial*, v. I, Università degli Studi di Torino, pp. 321-333.

CID, Jesús-Antonio (2001), *Judíos en la prosa española del siglo XVII. Imperfecta síntesis y antología mínima*, en *Judíos en la literatura española*, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 213-266.

DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel (2001), *Entremés del Retablo de las maravillas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

DE FIGUEIROA-REGO, Joao (2019), *Con ser yo cristiano viejo, me atrevo a ser un senador romano". Cervantes ante dos valores del Barroco: honor y limpieza de sangre*, *Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften*, Universidad NOVA de Lisboa, p. 170.

DE MALKIEL, Maria Rosa Lida (1973), *Lope de Vega y los judíos*, *Bulletin Hispanique*, pp. 73-112.

DE OROPESA, Alonso (1979), *Luz para conocimiento de los gentiles*, Estudio, traducción y edición de Luis A. Díaz y Díaz, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, cap. XXXVII, p. 457.

DE SALAZAR ACHA, Jaime (1991), *La limpieza de sangre, Revista de la Inquisición*, 1, Madrid: Editorial Universidad Complutense, pp. 289-308.

DE SALUCIO, Fray Agustín (1975), *Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre*, edición de facsímile de Cieza, fol. 1.

DE VEGA, Lope (1617), *Comedia famosa del Niño Inocente de La Guardia*.

EISENBERG, Daniel (2008), *La actitud de Cervantes ante sus antepasados judaicos*, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, pp. 55-78.

FINE, Ver Ruth (2008), *El entrecruzamiento de lo hebreo y lo converso en la obra de Cervantes: un encuentro singular*, en *Cervantes y las religiones actas del coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, p. 441.

FINE, Ver Ruth (2009), *Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes: diferenciación o sincretismo*, *Hispania Judaica Bulletin*, Jerusalem: Languages and Literatures of Sephardic and Oriental Jews, pp. 411-418.

FINE, Ver Ruth, *Tirso de Molina, lector del Antiguo Testamento: el caso de La Venganza de Tamar*, Universidad hebrea de Jerusalén, pp. 110-116.

GALPERIN, Karina (2006), <<*De ex illis es*>>: *la representación de lo judío en Cervantes*, Universidad Torcuato Di Tella, p. 873-885.

GAMERO, Antonio Martín (1862), *Historia de la ciudad de Toledo*, Toledo: Imprenta de Severiano López Fando, pp. 1036-1040.

GLASER, Edward (1955), *Lope de Vega's El niño inocente de La Guardia*, *Bulletin of Hispanic Studies*, pp. 140-153.

GÓMEZ-MENOR, José (1970), *Cristianos nuevos y mercaderes de Toledo*, Toledo, p. 27.

HAVERBECK, Erwin (1985), *Origen y características del entremés*, *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 11, Instituto de Filología Hispánica, p. 53.

HERING TORRES, Max-Sebastián (2011), *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*. *Historia Crítica*, 45, Colombia: Universidad de Los Andes, pp. 32-55.

KAMEN, Henry (1986), *Una crisis de conciencia en la edad de oro en España: La Inquisición contra "Limpieza de Sangre"*, *Bulletin Hispanique*, pp. 321-356.

KOSSOFF David (1979), *Fuentes de "El perro del hortelano" y una teoría de la España del Siglo de Oro*, *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada: Universidad de Granada, pp. 209-213.

LÓPEZ, Enrique Martínez, *Mezclar berzas con capachos: Armonía y guerra de castas en el Entremés del retablo de las maravillas de Cervantes*, *Boletín de la Real Academia Española*, pp. 67-171.

MAESTRO, Jesús G. (2008), *Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica. Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, *Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, pp. 525-536.

MADROÑAL DURÁN, Abraham (2015), *Nuevos datos sobre El niño inocente de La Guardia, de Lope de Vega*, *Revista de Filología Hispánica*, 1, Ginebra, pp. 283-301.

MARTÍNEZ LÓPEZ, María José (1997), *El entremés: radiografía de un género*, *Anejos de Críticón*, 9, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, p. 262.

MORILLO, María Dolores (2003), *El retablo de las maravillas: ver para hacer creer*, Cuaderno Cervantes.

MUNGUÍA GARCÍA, Víctor Eduardo (1995), *Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra, Estado de la Cuestión*, Madrid: Universidad Complutense.

ORTIZ, Domínguez (1955), *Los conversos, Monografías Histórico-Sociales*, p. 219.

ORTIZ, Lucio Fray Francisco (1598), *Compendio de todas las Summas que comúnmente andan, y recopilación de todos los casos de conciencia*, Barcelona: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 43.

PARELLO, Vincent (2000), *Entre honra y deshonor: el Discurso de fray Agustín Salucio acerca de los estatutos de limpieza de sangre*, *Criticón*, 80, Universidad de Montpellier III, pp. 139-153.

PÉREZ y GÓMEZ, Antonio (1975), *Semanario erudito*, Cieza de Murcia.

RHODES, Alexander K. (2020), *Propaganda y progreso: el rol paradójico de la magia en la España premoderna*, *Honors Theses*, p. 22.

ROZENBLAT (1978), *Cervantes y los conversos (Algunas reflexiones acerca del Retablo de las maravillas)*, *Anales Cervantinos*, pp. 99-110.

SAMSON, Alexander (2002), *Anti-Semitism, Class, and Lope de Vega's El Nino Inocente de La Guardia*, *Hispanic Research Journal*, pp. 107-122.

TORRES NEBRERA, Gregorio, *Sobre los entremeses contenidos en la «Segunda parte de comedias» de Tirso de Molina*, pp. 293-322.

VAN DÜLMEN, Richard (1999), *Der Ehrlose Mensch. Unehrlichkeit und soziale Ausgrenzung in der Frühen Neuzeit*, Köln: Böhlau.

WEBER, Alison (2002), *Tras las huellas de Cervantes. Perfil inédito del autor del Quijote, Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, pp. 262-264.

WISTRICH, Robert Solomon (1991), *Antisemitism. The Longest Hatred*, New York: Pantheon.

ZOPPI, Federica (2012), *Morisco e moriscos in Cervantes e Lope de Vega, Rivista d'ispanistica*, pp. 1-30.

SITOGRAFÍA

<https://cvc.cervantes.es/artes/menc/retablo.htm>

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-alcaldes-entremes-famoso/>

<https://journals.openedition.org/framespa/8903#ftn3>

<https://www.nodulo.org/ec/2012/n124p06.htm>