Ester, la buena judía de Segovia.

Juan Carlos Garrot Zambrana,
(Centre d'études supérieures de la Renaissance-Université de Tours)

Durante la Edad Media circularon por Europa abundantes leyendas sobre muertes rituales y sacrilegios supuestamente cometidos por judíos; aunque en España no abundan, existen testimonios tanto escritos como iconográficos cuyos ecos, más escasos todavía, se perciben en algunas comedias del Siglo de Oro, como *El niño inocente de La Guardia* de Lope de Vega, y su descendencia, de las que me he ocupado en otros lugares (Garrot Zambrana, 2013a y 2013b, por ejemplo).

Tales leyendas acaban con castigos ejemplares, pero a veces relatan conversiones milagrosas de los "despiadados judíos". Y el teatro también recoge alguna vez esta posibilidad, planteándose así una dificultad: oponer un buen converso al estereotipo del judío convertido por interés (Garrot Zambrana, 2011a). Lo más infrecuente en todo caso es la conversión de un buen judío que sin intentar ofensa o sacrilegio alguno sea tocado en algún momento por la gracia.[1] Tal sucede con Ester, honesta judía de Segovia, falsamente acusada de adulterio con un caballero cristiano, que será amparada por la Virgen cuando la arrojan desde las Peñas Grajeras: la recoge en sus brazos sana y salva. Debe destacarse que este prodigio se mantiene todavía vivo en la memoria de la ciudad.

Los estudiosos del teatro interesados por la imagen de judíos y conversos que encontramos en ciertas comedias quizá conozcan las fiestas que se celebraron en Segovia en 1662 con motivo de la traslación de la imagen de la patrona de la ciudad, la Virgen de la Fuencisla, de la catedral a la ermita que le está dedicada fuera del recinto amurallado. Hubo solemnes procesiones y se representó una comedia, bastante mediocre. Lleva por título *La Virgen de la Fuencisla* y la escribieron Sebastián de Villaviciosa, Juan de Matos Fragoso y Juan de Zabaleta. En ella se escenificaban distintos momentos de la historia de la ciudad durante un larguísimo lapso de tiempo, pues la acción arranca con la llegada de los musulmanes y acaba en el siglo XIII, ocupando el tercer y último acto el episodio de María del Salto o Marisaltos, la judía de Segovia condenada por la aljama a ser despeñada.

En 1958 Edward Glaser dedicó un artículo al asunto que nos ocupa; al parecer, no conocía este reconocido especialista suficientemente bien otras fiestas celebradas en 1613 para festejar la primera traslación, en las que la ciudad se volcó con todo tipo de procesiones, alguna de ellas de carácter que me atrevería a calificar de filosemita o cuando menos de reivindicación infrecuente de la sangre judía de la Virgen. De haber tenido barruntos de ello, Glaser no lo habría pasado por alto. Como en cualquier acontecimiento festivo de la época, también hubo teatro: lamentablemente no conocemos todos los títulos de las obras representadas. Por mi parte, yo he dado con un manuscrito anónimo, perdido en un catálogo de la Biblioteca Palatina de Parma: *Nuestra Señora de la Fuencisla. La judía de Segovia.* La acción se centra exclusivamente en este episodio, sin que sepamos cuándo ni dónde se representó, aunque tiene un carácter marcadamente local que invita a pensar que lo fue en el mismo lugar en donde se desarrolla la acción, manuscrito del que preparo una edición actualmente.

A partir de la contradicción existente entre una judía convertida que muere casi en olor de santidad y la mentalidad dominante en el siglo XVII, tan antijudía y

[1] En obras como *El colmenar* o *El horno de Constantinopla* se comienza por una transgresión (Garrot Zambrana 2013a, 138-147).

anticonversa, quisiera estudiar esa comedia relacionándola con las fiestas celebradas en 1613 en Segovia, que contaron con la asistencia de Felipe III, de su familia y de importantes cortesanos, de las que nos han llegado varios testimonios contemporáneos: Simón Díaz y Frías, *Encenias de la devotísima hermita …*, y *Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla, … por el doctor Hierónymo de Alcalá Yáñez*, en particular. [2]

Dividiré mi artículo en tres partes, la primera tratará del milagro, de la evolución de su relato durante la Edad Media, el siglo XVI y principios del siglo XVII; la segunda consistirá en una breve referencia a las celebraciones con motivo de la traslación de la imagen de la Virgen a su ermita y por último, en la tercera, destacaré los aspectos más importantes de la comedia. Adelanto que quedan importantes interrogantes por resolver en las dos últimas partes.

El milagro

La historia de María del Salto, sus versiones y variaciones, fueron estudiadas por Fidel Fita, en 1886, por Glaser en 1958, por Fradejas en 1984 y de forma exhaustiva, por Remedios Prieto y Ana Sánchez-Prieto en 1997.[3] Es en apariencia una historia de carácter marcadamente local: de una judía salvada por la Virgen solo tenemos los escritos que se refieren a la hebrea segoviana;[4] ahora bien, el caso de la adúltera que sale indemne de tan cruel castigo lo recoge Stith Thompson y concierne a una adúltera auténtica en los *Gesta Romanorum*, pudiéndose llegar todavía más atrás en el rastreo, pues una salvación prodigiosa semejante se encuentra en Séneca el Viejo.[5]

La leyenda de María del Salto

Los primeros testimonios aparecen entre 1270 y 1280. El primero, la Cantiga 107 de Alfonso X, escatima la información: ni siquiera sabemos de qué se acusa a la mujer, solo que fue hallada en pecado;[6] tampoco conocemos detalles sobre su vida: casada, soltera, familia, rica o pobre… Cuando la van a despeñar invoca a la Virgen y

[2] A partir de ahora citado por *Encenias*, simplemente, y el libro de Alcalá Yáñez, como *Milagros*. La voz "encenias" no está en el actual *Diccionario de la Real Academia*, ni tampoco la recogen Covarrubias o *Autoridades*. Consultando el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, se comprueba que el primero en hacerlo es Rafael Bluteau, que la define como sinónimo de "encendimiento". A finales del XVIII, la incorpora Terreros y Pando: "son fiestas de los judíos a 25 de su noveno mes, en memoria de la restauración y renovación del templo, después de haber sido profanado por Antioco Epifanio" https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle. Es por lo tanto palabra de muy poco uso por lo que parece, aunque la utiliza Casiodoro de la Reina en la Biblia del Oso: "Y hacíanse las Encenias en Jerusalén y era invierno" (Jn. 10, 22).

[3] Prieto de la Iglesia las estudió también en su tesis doctoral defendida en 1982 y publicada en 2015.

[4] No existe otro ejemplo en los repertorios marianos (Fradejas, 24).

[5] Stith Thompson, J1184.1 y *Gesta Romanorum*, III-74. En esta historia el delito no se discute. Sucede que se ejecuta la sentencia dictada por el juez, el cual, siguiendo la ley promulgada por un emperador, la condena a ser despeñada, pero la mujer cayó tan suavemente que no sufrió daño alguno. Llevaron entonces a la mujer ante el juez, que pidió que la volvieran a despeñar, a lo cual ella opuso que la ley dicta que una persona sea condenada por un delito una sola vez, y puesto que Dios había preservado milagrosamente su vida, no podían despeñarla de nuevo, a pesar de que efectivamente había cometido adulterio, si bien solo una vez. El juez tuvo que darle la razón y dejarla libre. Se comprueban las grandes diferencias con nuestro milagro. Como se sabe, se trata de historias que corrían por las Islas Británica entre los siglos XI-XIII y los manuscritos más tempranos deben pertenecer al siglo XIV. Por otra parte, Fradejas en su completo estudio de la Cantiga CVII señala que Séneca el Viejo relata un acontecimiento parecido, el despeñamiento de una vestal, que podría ser la fuente común. Indica, además que la pena infligida corresponde al derecho romano y apunta varios aspectos jurídicos importantes (Fradejas, 25 y 27).

[6] "*dũa judea achada / que foi en err' e fillada / e a esfalfar levada / dũa pena qu' i está*" ("de una judía que fue hallada / en pecado y apresada / y llevada para arrojarla / desde una peña que allí hay". Alfonso X el Sabio, 177-181. Para la fecha, Mettmann, 24 propone 1274-1277 "con las debidas reservas" para las cantigas que van del nº 100 al 200.

promete bautizarse si sale ilesa. Así sucedió y cumplió su palabra. El segundo es un escrito latino de fray Rodrigo de Cerrato, acabado en 1276 (Prieto de la Iglesia 2015, 321, apoyándose en Fidel Fita). Comienza por afirmar que va a contar un milagro parecido a otro del que acaba de dejar constancia y revela el delito: adulterio con un caballero cristiano también casado cuya esposa hace la denuncia.[7] Especifica que el castigo se reserva a los judíos, según la costumbre segoviana. La invocación a María añade otro elemento decisivo: la hebrea es inocente. Tras producirse el milagro al que asisten cristianos, judíos y sarracenos, pide el bautismo, adoptando el nombre de María, aunque la llamaron Marisaltos. Cerrato asegura, por último, que oyó hablar del prodigio al ir a Segovia, en donde llegó a conocer a "la mujer mencionada". Resalta en esta versión el que se deje en un segundo plano a ambos varones y que no se sugiera mala intención en la cristiana; en cuanto al efecto en los testigos, lo califica de simple admiración.[8]

A partir de entonces, y con el larguísimo interregno de casi dos siglos durante los cuales parece no haber testimonios escritos, se van a ir sumando ingredientes. Fray Alonso de Espina señala la inocencia de la acusada que "*devota virgini gloriose licet occulta*, [era devota de la gloriosa Virgen, aunque en secreto]", fue entregada al marido, el cual decide la pena.[9] Se establecen a partir de este momento dos líneas, una que pone en un primer plano a la esposa cristiana por denunciar falsamente, en la que se incluyen fray Juan de Orche y Alcalá Yáñez, y otra, que subraya la responsabilidad del marido judío. Me limito a resaltar unos cuantos puntos. Considero fundamental el papel asignado al marido y la vinculación previa de Marisaltos con la Virgen en dos autores que vivieron las celebraciones de 1613 y nos dejaron sendos libros en donde las relatan. El primero, Simón Díaz y Frías, empieza por comentar la presencia en Segovia de "algunos barrios de hebreos observantes de la ley antigua y ceremonias de Moisés, ahora tan mortífera, como antes saludables y santas [sic], porque venida la verdad cesó la figura, y llegada la gracia, espiró la sombra". La describe como "de gentil disposición, donaire y brío, tan hermosa como honesta y casta" (*Encenias*, fol. 49r). Se aficiona a la imagen colocada en la portada del templo; sus idas y venidas para contemplarla despiertan las sospechas de su esposo, y las de otros hebreos. Por añadidura, algunos le informan al interesado de que su mujer le es infiel (*Encenias*, fol. 49v). Empujado por esos falsos testigos se querella contra su cónyuge, la prenden y la condenan por adulterio. El propio marido, elige la pena: "que la despeñasen de los altos riscos de la Fuencisla, para así tomar venganza, no sólo del celoso adulterio, sino también de las sospechas que tenía de la devoción de su mujer con esta devota imagen […]" (*Encenias*, fol. 49v). La Virgen deposita indemne a la "favorecida y venturosa judía […]" (, fol. 50v).

El suceso llega "a los reales oídos del santo rey don Fernando y de los del valeroso rey de Jerusalén don Juan de Bregna [sic, por Brienne], que al presente los dos se hallaron en Segovia". Los reyes "bajaron a las peñas de la Fuencisla acompañados de

[7] Lo más razonable es considerar que ambos parten de una tradición oral reciente, teniendo en cuenta la cercanía temporal constatada. La vinculación de Cerrato con Segovia (el manuscrito latino se encontraba en la catedral) puede explicar en cierta medida la mayor cantidad de información que da. Cito a partir de la traducción de Prieto de la Iglesia y Sánchez Prieto, 166-168.

[8] "Asistía a este espectáculo una multitud de hombres, no solo cristianos y sarracenos, sino también judíos. Y estos, viendo lo que había sucedido se quedaron admirados" (*Ibidem*, 167).

[9] Cito por Fita, 377.

todas las cruces de las parroquias […] y trujeron con solemnísima procesión a la devota judía" que se bautiza con el nombre de María (*Encenias*, fol. 51r).[10]

La "santa hebrea" vive con gran devoción. Tuvo el don de la profecía,[11] y de esta manera le anunció al rey la conquista de Sevilla. Muere y está enterrada en la Iglesia Nueva.[12] Sorprende que no nos dé su nombre hebreo, ya que un poco más abajo transcribe unos tercetos del Licenciado Antonio Ordóñez dedicados al milagro de la "judía inocente y acusada por adúltera" (*Encenias*, fols. 53r-54v), que se leyeron durante las fiestas, y en donde se la llama Ester (*Encenias*, fol. 53r),[13] lo cual nos recuerda la existencia de una fuerte tradición oral que corre paralela a los testimonios escritos y que debía haber concretado el genérico "una judía."

En el sepulcro se ve la fecha del milagro, 1237,[14] con un rótulo: "Aquí está sepultada la honrada dueña María Saltos […], hizo su vida en la Iglesia Vieja y acabó sus días como católica cristiana año de 1237". En 1537 se trasladan los restos a la nueva catedral (*Encenias*, fol. 52r-v).

La versión de Alcalá Yáñez, publicada pocos meses después, difiere en algunos puntos,[15] pues da protagonismo a la pareja de nobles: el marido poseído por la pasión hacia la judía y su celosísima esposa que acusa injustamente apoyándose en falsos testigos:

> […] y así fue tanto el desasosiego, la melancolía, y el desabrimiento con que andaba, que a sus amigos se hizo intractable, y a su mujer insufrible. La cual viéndose aborrecida, y alcanzando a saber la ocasión, trató de poner remedio; y no halló otro sino dar parte a la justicia, y persuadida por los celos de que tan gran inquietud, como la que su marido traía no debía de ser sin culpa de la judía, la acusó de adúltera (*Milagros*, fol.15v).

El esposo de Ester solo se menciona al final cuando tras el milagro expresa su satisfacción ante la inocencia de ésta.

En cuanto a las razones de la protección divina, Díaz y Frías escribe lo siguiente: "determinose [Ester] a pedir remedio a la Sagrada Virgen, con propósito verdadero de ser perpetua sierva, y devota suya, si de semejante peligro la libraba; y con fe viva, y celo devotísimo, dijo al punto, que la despeñaron […]" (fol. 16v). Luego se aparta de Espina y de quienes afirman la existencia de una devoción anterior al juicio, que habría alimentado la inquina del marido.

Alcalá Yáñez refiere así el efecto del portento en los numerosos espectadores:

---

[10] La presencia de don Juan y la del obispo don Bernardo las pone en duda Colmenares, 197. El propio Díaz y Frías se adelanta a posibles objeciones sobre la participación del primero de esos dos personajes (*Encenias*, fols. 58r-60v).

[11] Esta cualidad ya se la atribuyó Alonso de Espina (Fita, 378-379).

[12] Se refiere a la nueva catedral, construida después de la destrucción de la antigua, que se situaba muy cerca del Alcázar, en 1521, durante las Comunidades. La nueva tuvo una larga gestación ya que se empezó a pensar en ello en 1524 y no se acabó hasta 1607, sin contar los añadidos barrocos posteriores. Véase Cortón de las Heras, 1997.

[13] En el poema siguiente, de Diego Ortiz, no lleva nombre ni tampoco en la composición escrita por Diego de Colmenares, futuro historiador de Segovia, pero en él, la inocente condenadas se convierte nada menos que en «católica española», con evidente anacronismo.

[14] Las fechas del milagro y de la muerte de Ester varían según los testimonios, algunos adelantan el milagro a 1204 y 1237 pasa a ser el año de la muerte de Ester (Juan de Orche, fol. 15r, al que sigue Alcalá Yáñez).

[15] La aprobación es de agosto de 1614 y la licencia de diciembre. La obra se imprimió en 1615; por lo tanto se redactó en paralelo a *Encenias*, cuya aprobación se dio en mayo de 1614, siendo la fe de erratas de octubre. No puedo detenerme en la probable rivalidad entre ambos cronistas.

> Hizo este estupendo milagro mil diversos efectos en los que presentes se hallaron; en los cristianos mayor augmento de devoción à la Virgen, en los judíos confusión, y argumento de su proterva dureza, y incredulidad,[16] en la venturosa judía, deseos fervorosos de recebir el baptismo; en su marido alegría increíble de ver su honra, y mujer libres de tan gran calumnia, en la señora que la acusó, pesar de su celosa determinación; en el caballero pretendiente, enmienda de sus culpables porfías, y finalmente en todos un interior espanto, y una exterior admiración de caso tan milagroso (*Milagros*, fol. 17r).

Comprobamos que el enaltecimiento de Ester, a quien tampoco se da nombre a pesar de que se incluyen poemas que lo hacen, como sucedía en *Encenias*, corre parejas con un ataque a la religión mosaica, que no resulta menos duro en el relato de Díaz y Frías, quien hace decir a Ester cuando ésta implora a María: "bien sé Señora que sabe vuestro santísimo Hijo verdadero Dios a quien mis mayores quitaron por invidia la vida, siendo él la verdadera." Un poco más abajo, Ester "confesando ser la ley de los bautizados la verdadera, y que los circuncisos observantes la antigua de Moisés vivían engañados, a voces pedía la bañasen con el agua sacra […]" (*Encenias*, fol. 50v).[17]

Por un lado, el elogio de la honesta mujer difamada, por otro, la condena explícita del pueblo al que pertenece, como si no pudiera ir el uno sin la otra; pero la literatura de la época transita por los mismos derroteros y no hay de qué extrañarse. En cambio, no puedo dejar de preguntarme la causa de que el milagro no provoque más conversiones, frente a lo que sucede en la comedia y frente a la matización posterior de Alcalá Yáñez, e, incluso, a las razones de ese cambio.

La traslación de 1613

Creo que debemos tener en cuenta esa tradición para entender mejor algunos espectáculos de las fiestas, concretamente las dos máscaras descritas por Díaz y Frías: "la grandiosa máscara de la real descendencia, triunfo ilustre y castísimos desposorios de la santísima Virgen María", costeada por los mercaderes de paños, y la del propio milagro,[18] más modesta seguramente: "Los zurcidores [prometieron] una alegre danza de hebreos" (*Encenias*, fol. 37v).[19] También proporciona un telón de fondo necesario para el manuscrito teatral, que precisa para completarse unas breves notas sobre la sociedad segoviana de principios del XVI.

---

[16] No obstante, años más tarde Alcalá Yáñez matiza: "puédese creer que el marido y los testigos y judíos que vieron tan admirable caso se volverían a Dios, dejando su ley mosaica […]" (Alcalá Yáñez, 2005: 670).

[17] Elimino "la de", que perturba el sentido de la oración que de otro modo quedaría así: "y que la de los circuncisos observantes [la de] la antigua de Moisés vivían engañados". Por otro lado, se observará que hebrea y judía se emplean indistintamente. Lo mismo sucede en otros textos del corpus que utilizo, sin ir más lejos en los "Tercetos de portentoso milagro que obró nuestra Señora de la Fuencisla con la judía Inocente y acusada por adúltera: del Licenciado Antonio Ordóñez" que Díaz y Frías transcribe a continuación de relatar el milagro: "[…] Los bellos miembros cubre un blanco velo / de la hebrea gentil señal patente / de su blanca inocencia casto celo […]" (*Encenias*, fols. 52v-53r).

[18] Alcalá Yáñez por su parte se limita a la primera.

[19] Esto se decidió en una reunión con asistencia de "los caballeros y linajes y algunos de los más principales mercaderes y fabricadores de paños […] se determinó que los caballeros corriesen en dos días de la novena cañas: en el primero de capa y gorra, y en el segundo de libreas. Los nobles linajes ofrecieron de hacer una famosa máscara. La ciudad de traer comediantes y de dar veintiséis toros. Los escribanos ocho, y hacer una noche famosos fuegos. Los médicos, cirujanos, barberos y boticarios, de hacer una rica corona de oro. Los mercaderes prometieron la grandiosa máscara de la Real descendencia de la Virgen santísima. Los zurcidores una alegre danza de hebreos […]" (*Encenias*, fol. 37v). Ceballos-Escalera, 72, se refiere a los zurcidores como un oficio auxiliar que intervenía en la industria textil: "enmendaban las deshilachaduras y pequeños defectos del paño."

Segovia en 1613 ya ha empezado a decaer, pero todavía mantiene buena parte de la pujanza económica e incluso social que la habían convertido durante la Edad Media y el siglo XVI en ciudad de gran relieve en Castilla, a pesar de la competencia de dos urbes cercanas y poderosas: Valladolid y Madrid.[20] Destacan en ella dos grupos dominantes, el de la nobleza linajuda y el de los mercaderes y fabricantes de paños, que carecen del prestigio de los nobles, pero gozan de gran poder económico y disputan el poder a estos últimos.[21] Alcalá Yáñez, concretamente, pone de realce la importancia fabril de Segovia todavía en aquellos tiempos hasta el punto de prodigar elogios a la oligarquía burguesa de forma general, equiparando a unos y otros: las "grandezas de esta ciudad de Segovia la forma de su sitio su sitio, la fortaleza de sus muros, la antigüedad de su puente, la hermosura de su alcázar, la maravilla de su ingeniosa casa de moneda, la frescura de su alameda, la sumptuosidad de sus templos, la nobleza de sus caballeros y el rico trato de sus mercaderes" (*Milagros*, prólogo sin paginar). Podemos encontrar una explicación en el hecho de que el Ayuntamiento de Segovia concedió una ayuda de 500 reales para costear los gastos de impresión de su libro (Cayuela, 59), y que los mercaderes podrían estar bien representados en las instancias municipales.[22] Argumento que explicaría que el fol. 129 esté repetido porque el autor nos proporciona la lista de los mercaderes que desfilaron, detalle que por otra parte nos permite confirmar que no participaron mujeres en la máscara y postular que los personajes femeninos estarían encarnados por adolescentes.[23]

Volviendo a las fiestas en sí, debemos reparar en el contraste con las celebraciones de 1662, cuando la decadencia era más que palpable. Por un lado, la descripción de los altares efímeros prueba la escasa presencia del Antiguo Testamento en esta última fecha y en su conjunto todo parece más pobre, deslucido, incluso se señala algún problema económico, por ejemplo, en el altar del convento de la Merced (Alonso de Córdoba Maldonado, 112-113). Todo lo contrario que en 1613: en ese año asistimos a un derroche de lujo que se percibe en los ropajes de las abundantes máscaras, en los altares efímeros que se alzan por todo el casco urbano, en los premios de los certámenes poéticos. La ciudad se muestra en todo su esplendor para contento suyo y también para asegurarse de que el Rey, que asistió con su familia a parte de los festejos, concretamente desde el miércoles al domingo, quedaría contento e incluso impresionado. De entre las numerosas actividades, sobresalen por su temática, las dos ya mencionadas. En primer lugar, la de los mercaderes, que en los últimos tiempos habían realizado tres máscaras:

> Todas tan grandiosas que es imposible decirlas, ni encarecerlas, en particular la de este día, donde todos echaron el resto y el non plus ultra de sus fuerzas y ánimos. Fue la máscara, una representación de los reyes, profetas y patriarcas del linaje y casa de la Virgen nuestra Señora, según lo escribe el evangelista san Mateo […] (*Milagros*, fol. 115r).

[20] De su importancia da cuenta, por ejemplo, el hecho de que Felipe II celebrara allí su boda con Ana de Austria. Así lo justifica Ana Varela, 9, en su edición de *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Burgos a la reina doña Ana de Austria en 1570.*

[21] Véase Mosácula.

[22] No olvidemos la gran presencia de regidores procedentes de la burguesía con que contaba el municipio segoviano, y la importancia que dentro de la oligarquía urbana alcanza ese grupo en detrimento de los Nobles Linajes. En el censo de 1611 se registra que el 23% de los regidores vivían "en el barrio de los caballeros y el 76% en las parroquias burguesas," justo al revés de lo que sucedía a principios del XVI (Francisco J. Mosácula, 314).

[23] También se registran los nombres de los nobles que participan en los distintos juegos y en su máscara propia.

Leyendo las prolijas descripciones de Alcalá Yáñez y Díaz y Frías, que no puedo citar dada su extensión, nos admiramos ante el alarde de lujo, colorido, belleza, que independientemente del sentido en sí, muestra la magnificencia hebrea que desemboca en la Virgen. Me parece que hay un deseo claro de competir con la máscara que hicieron los Nobles Linajes el viernes por la tarde, tras haberse lucido el jueves en una corrida de toros y un juego de cañas (*Milagros*, fols. 103r-112v). Para añadir incentivos, la procesión incluía danzas tan apreciadas en la época:

> Llevaban estos cinco [Farés, Efrón, Aram, Aminabab y Naasón] y otros una curiosa danza de ocho hebreas vestidas y tocadas a este uso con panderos, sonajas y adufres en las manos, a cuyo son hacían primas [sic] mudanzas de entretejidos lazos, imitando a María, hermana de Arón, cuando al son de su adufre acompañada de las demás judías, dando gracias a Dios porque las había librado del mar dividido y ahogado en él a sus enemigos los egipcios; cantaron el cántico del Éxodo que empieza así: *Cantemus Domino glorioso* […], Exod, c.15 (*Encenias*, fols.181v-182r).

El espectáculo gustó tanto al rey, que pidió verlo de nuevo y lo repitieron (*Milagros*, fol. 130r).

En segundo lugar, quizá de menor magnificencia, la máscara de los zurcidores, gremio estrechamente conectado con la industria textil, también incide en el mundo hebreo: se trata esta vez del milagro, pero en vez de centrarse en el despeñamiento, la máscara comienza como sigue:

> […] por gozar de la máscara que los curiosos zurcidores a su costa y por su devoción hicieron representando la historia del milagro que obró la Madre de Dios de la Fuencisla con la inocente y despeñada judía. Iban veinte y cuatro hebreos muy galanes vestidos en su hábito y judaico uso: sayos largos y calzas a lo antiguo de gorgarán [un tipo de tafetán] de diversas labores y gurbión [un tipo de tela de seda], de colores varias, y por tocaduras mangas largas de puntas de raso carmesí, azul, verde y morado sembradas de perlas, y a los lados plumas altas. Llevaban buenos y hermosos caballos con ríos y bordados jaeces […] Guiábanlos un estandarte de tafetán verde, en quien estaban iluminadas las tablas de la Ley, llevábale un hebreo a caballo con más gallardía y con mayor curiosidad que los demás. Al fin iba un carro y en él formado un alto peñón, en cuya altura la judía de rostro hermoso, tendido el cabello sobre la espalda […]Detrás deste carro iban los jueces de la Sinagoga, con gorras llanas y ropas largas de tafetán azul, levantadas altas varas sobre los hombros con este orden, pasearon al compás del son que les hacía una sonora caja y un diestro pífano todas las calles por quien había de pasar la procesión que son muchas y muy largas. Iba en el frontispicio deste carro un curioso escudo que decía:
>
> Soy una honesta casada,
> por hermosa perseguida,
> no quise con ser querida,
> que aunque pobre soy honrada.
> A muerte voy condenada
> porque a despeñar me envía
> quien celos de mí tenía.
> ¡Oh, princesa soberana,

pues vales a una cristiana
vale ahora a una judía (*Encenias*, fols. 260v-261v).

Es evidente, repito, que los mercaderes quería sobrepujar con su espectáculo grandioso,[24] a los nobles y que los zurcidores no querían quedarse atrás en ostentación, pero si la belleza del espectáculo del linaje de la Virgen no tenía razones de sorprender, pues en todo caso era la sombra que había expirado, el de los judíos segovianos del siglo XIII carecía de esa cobertura teológica. No se encuentran comentarios adversos en la época, ni reticencias, pero creo que no fuerzo los textos si afirmo que pocas veces el Antiguo Testamento y los judíos medievales habrán sido tan embellecidos en el siglo XVII. Arriesgo una hipótesis: los conversos del siglo XV como Pablo de Santa María o su hijo Alonso de Cartagena podían sentirse orgullosos de su estirpe;[25] en los albores del XVII la situación había cambiado mucho y la reivindicación del Antiguo Testamento, por muy ortodoxa que fuera, resulta rara salvo algún caso muy particular como el de Godínez (Garrot Zambrana, 2017). En Segovia el planteamiento cambia, los cristianos nuevos no reivindican su sangre, se contentan con dejar clara la de la Virgen y la de la protagonista del milagro más famoso de su advocación segoviana, la Fuencisla, a la que no acompañan personajes torvos ni mal encarados que respondan a la idea que uno puede hacerse de "los circuncisos observantes [de] la antigua de Moisés [que] vivían engañados" (*Encenias*, fol. 50v) o de individuos encastillados en "su proterva dureza, y incredulidad" (*Milagros*, fol. 17v), sino gallardos jóvenes montados en briosos corceles. Un conocimiento más extenso de cabalgatas y máscaras del Siglo de Oro, del que carezco, permitiría justipreciar las dos que acabamos de estudiar brevemente. Sin dudarlo, mi hipótesis exige discusión, porque aunque todos los mercaderes y zurcidores fueran descendientes de cristianos nuevos, lo cual nadie puede demostrar y lo juzgo incluso discutible,[26] quedan por considerar las reacciones del público tanto segoviano como de la corte, punto este, el de la recepción, primordial, y no parece, de eso tenemos certeza, que hubiera habido reticencias o extrañeza ante esas apoteosis hebreas.

La comedia

La síntesis anterior demuestra que a principios del siglo XVII existían materiales suficientes como para construir una comedia, con una contradicción que salta a la vista: una heroína judía ensalzada ya antes de recibir el bautismo, una religión mosaica tan execrada como sus observantes, y, en primer lugar, en ciertas versiones, el marido judío enemigo de los cristianos. Desde luego había que adaptar esos componentes a las convenciones de la época en lo que se refiere al elenco de personajes; el conflicto, en cambio, ya estaba prácticamente dado con una línea argumental que incluye amor, sospechas de adulterio con su consiguiente vinculación con el honor, y al lado de esa trama profana, la intervención milagrosa de la Virgen y la conversión, siendo esta mezcla de sagrado y profano habitual en los escenarios del Siglo de Oro. Precisamente, durante las celebraciones de 1613 hubo teatro varios días, concretamente el viernes y el domingo. Alcalá Yáñez proporciona algunos datos: el viernes se representaron dos autos, uno de Valdivielso y otro de Lope, y el viernes una famosa comedia.[27] El auto de

[24] "[…] Por dichoso fin y glorioso remate desta grandiosa máscara de la real descendencia e ilustre triunfo de la Virgen santísima […]" (*Encenias*, fol. 219r).
[25] Véase por ejemplo Garrot Zambrana, 2011b, 1090.
[26] Remito de nuevo a Javier Mácula y su estudio de los regidores segovianos.
[27] "Representose la metáfora de aquella parábola de la viña, y otra de una venta al modo de Sierra Morena […] tuvieron muy buenas letras y diversidad de bailes y un muy gracioso y honesto entremés. Y

Valdivielso se puede identificar sin dificultad: *La serrana de Plasencia*;[28] el argumento que da Díaz y Frías para el de Lope: "la [metáfora] de la expulsión de los judíos de Castilla, por los Católicos Reyes […]" (*Encenias*, fol. 93v), debe cruzarse con el de Yáñez, la parábola de la viña, lo cual nos lleva a *El heredero del cielo* según Prieto de la Iglesia 2015, 628-630.[29] Independientemente de este asunto, que no nos incumbe en esta oportunidad, sí deseo destacar que hay un contraste llamativo entre la "metáfora del auto", y las procesiones del sábado y el domingo, en donde airosos judíos tomaron las calles segovianas. En cuanto a la comedia del domingo, nada se sabe ni del argumento ni del autor; bien podría tratarse de una obra vinculada con la historia de la ciudad,[30] con la Fuencisla y ¿por qué no?, con nuestra Ester, aunque nada lo atestigüe y extraña que si fuera así no se mencione explícitamente.[31] Por tal motivo no podemos en absoluto asegurar que se trate de la desconocida *Nuestra Señora de la Fuencisla. La judía de Segovia*.

Teniendo en cuenta los límites de espacio, me limitaré a una rápida presentación del texto, y pasaré a centrarme en el tratamiento del matrimonio de judíos y en la percepción de estos, e incluso de la aljama segoviana, que se desprende de la obra.

Que se sepa sólo nos ha llegado un manuscrito anónimo (Miazzi Chiari, XV), sin ninguna indicación de fecha o de representación; hay dos manos, la primera se encarga del primer acto y del tercero, utilizando una tinta clara que dificulta aún más la lectura de una letra bastante descuidada, si la comparamos con la del copista del segundo acto, que no sólo escribe de manera totalmente legible, sino que utiliza una tinta muy oscura que facilita la comprensión.

El manuscrito tiene letra del XVII, pero carece de fecha, eso sí, la comedia debe ser forzosamente posterior a 1595 porque incorpora a un gracioso y según sabemos este personaje-tipo lo inaugura Lope con *La francesilla*, en ese año; la lectura de la obra, además, nos sitúa a principios del XVII por una serie de elementos, ninguno de los cuales en sí resulta concluyente.

En primer lugar, la dramaturgia: las convenciones de la comedia nueva parecen asimiladas: personajes-tipo, situaciones, código del honor, pero esto no ayuda a fechar con precisión. Por otro lado, con respecto a la leyenda, la presencia del rey Juan de Jerusalén, se encuentra solo en *Encenias*, libro publicado a finales de 1614, pero el dato puede provenir de la tradición oral.

Si pensamos en la estructura, se distribuye la materia en tres actos, como es la norma en la comedia nueva, pero en este caso de muy desigual extensión. El primero, brevísimo, apenas llega a los 676 versos; el segundo casi lo dobla (1221 versos); el tercero posee 925, con un total de 2821. Si esta última cifra se acerca a lo habitual, alrededor de 3000 versos, extraña este desequilibrio tan patente: refleja incapacidad

---

aunque la gente así de la ciudad como forastera fue en gran número, estaban hechos los tablados tan grandes y con tan buena orden que muy a placer estaba sin haber estorbo para oír y ver de cualquiera parte, no habiendo, como suele en otras fiestas, pesadumbres y riñas sobre los asientos […]. El domingo después de medio día en la plaza Mayor se representó una famosa comedia por Valdés, asistiendo el señor obispo y Cabildo, y toda la Audiencia; hubo diversidad de bailes y dos entremeses muy graciosos. Acabose cerca de la noche y así al punto empezó la fiesta del fuego tan grandiosa cuanto jamás se ha visto en ciudad alguna." (*Milagros*, fols. 48v-49v y 54r).

[28] Véase Prieto de los Reyes 2015, 619-633, que ha estudiado este punto.

[29] No se sabe la fecha en que se escribió este auto. Agradezco a la profesora Elena Marcello la comunicación de ese punto; véase su introducción a Lope de Vega, *El heredero del cielo*.

[30] Díaz y Frías nos informa de que tal fue el asunto de una de las loas del viernes (*Encenias*, fol. 93v).

[31] Díaz y Frías se limita a calificarla de "comedia de historia humana" lo cual, es verdad, no cuadra con *Nuestra señora de la Fuencisla*; dicha comedia innominada la costearon los notarios, letrados y procuradores (*Encenias*, fol. 110r).

para desarrollar el diálogo de manera equilibrada, pero no proporciona ningún argumento concreto con respecto a la datación.

Otra particularidad estriba en la métrica, si la comparamos con el uso que de ella hace Lope de Vega a principios del XVII y mucho más cuando rebasamos 1620: puede tratarse de un poeta algo rezagado con respecto al uso que se va imponiendo en España.[32]

En cuanto a la acción, se aparta tanto de Juan de Orche y Alcalá Yáñez, que responsabilizan de la denuncia a la esposa cristiana, como de Díaz y Frías, que carga la culpa en el marido. No he encontrado nada semejante a lo que nos propondrá esta comedia.

Los hechos suceden al comienzo de la conquista de Andalucía por Fernando III.[33] Están protagonizados por Ester y Josué, dos adinerados judíos segovianos que se casan al final del primer acto; en la boda se introduce un joven noble, don Bernardo, de carácter colérico, casado con una dama perteneciente a una familia con mucho poder en la ciudad; al ver danzar a Ester se enamora de ella. Se propone seducirla, para lo que recaba la ayuda de Tamar, prima de Ester. Tamar se había enamorado en secreto de Josué y ahora lo hace de don Bernardo, a quien engaña haciéndose pasar por su prima en las conversaciones nocturnas que el caballero mantiene con ella.

Tamar-Ester le propone a su amado que mate a su esposa, en paralelo ella matará a Josué; de esta manera podrán casarse tras convertirse en cristiana. Este proyecto lo oyen tres testigos: don Pedro, amigo de don Bernardo, don Antonio, regidor de la villa y padre del imprudente joven, y el gracioso Judas, que cree escuchar las palabras de un demonio. Don Antonio le pide a su hijo que denuncie a la malvada esposa, pero éste, que quiere primero gozarla y matarla después, pretexta que es asunto del marido, Josué, el castigar a la infiel cónyuge.[34]

---

[32] En efecto, llama la atención la escasísima presencia del romance, apenas ochenta tres versos (2,8%), el mismo porcentaje de las octavas reales, mientras que las redondillas alcanzan el 44% y quintillas sobreabundan (37,8%). También sorprende el gran número de endecasílabos, ya sea en forma de sonetos, de octavas reales o, lo más frecuente, en combinaciones de endecasílabos bastante libres, pero con rima consonante (8%). Esta presencia destaca en el primer y tercer acto. Para tener un elemento de comparación vamos a considerar de nuevo el ejemplo de Lope de Vega, el mejor estudiado para el período. Las redondillas predominan de manera aplastante en las obras de finales del XVI y van disminuyendo desde principios del XVII, pero entre 1604 y 1608 representaban todavía el 61,8%; entre 1609 y 1618, 46,3% y entre 1620-1625, 34,5%. Esa disminución corre parejas con el aumento del romance, que entre 1604 y 1608 tiene una media del 11%, entre 1609 y114 y 1618 entre 13.5% y 40,7% y entre 1625-1630 llega casi hasta la mitad de los versos utilizados (Morley-Bruerton:105-107 y 117-124). Se trata de una media resultante del cómputo de distintas piezas, no lo olvidemos. Lo que distingue en verdad a *Nuestra Señora de la Fuencisla* es el gran número de quintillas utilizadas, frente al modesto balance lopesco: 1604-1608, 13,4%; 1609-1618, 21,70% (Morley-Bruerton, 112). Desde ese punto de vista se asemeja mucho a lo que observamos en *Los baños de Argel*, de Cervantes cuya redacción puede situarse entre el otoño de 1601 y la primavera de 1602 (Gómez Canseco y Ojeda Calvo, 41), en donde según el cómputo de las quintillas, estas son mayoritarias y el romance, residual. Para los esquemas de versificación del teatro de Cervantes véase Gómez Canseco y Ojeda Calvo 677-694, y 681 para *Los baños de Argel* en concreto, siendo este el único ejemplo de sobreabundancia de quintillas en el teatro cervantino. Necesitaríamos más estudios de este tipo en autores poco conocidos para poder sacar algunas conclusiones fuera de la simple constatación de que el nuestro no sigue los pasos de Lope de Vega y sus discípulos.

[33] Se habla de la guerra para "ganar la Andalucía" (v. 5) y posteriormente se concreta: se lucha en Córdoba (v. 2012). Cito siempre por mi edición.

[34] Entramos aquí en el terreno de la legislación, que aparece muy pronto en la transmisión de la leyenda. Junto con la pena impuesta: despeñar en vez de lapidar, se plantea a quién corresponde juzgar y condenar. En este caso, parece ser el Corregidor y el papel del marido es pedirle a la justicia que castigue. Si no lo hace, se le considerará también culpable (vv. 1626-1631), pero luego vemos que la decisión incumbe a

El Corregidor acompañado por don Antonio, va a casa de Josué para exponerle las acusaciones que pesan sobre su mujer. Se escucha a los testigos y cuando envían a buscar a la supuesta adúltera, salen a escena don Bernardo luchando y poco después Tamar, tapada y herida, que estaba con el galán en el dormitorio de su prima usurpando de nuevo su identidad. Declara que ha querido defenderla y que por eso la ha herido el fogoso amante, el cual escapa a Córdoba para luchar en la guerra contra los musulmanes.

Como las pruebas son abrumadoras, condenan a la pobre Ester, que no comprende nada de lo que escucha. Llega el día de la ejecución, a la que no asiste Josué porque ha perdido la razón a causa del dolor provocado por el supuesto adulterio. Tampoco Tamar, que decide seguir a su amado, disfrazada de paje.[35]

La inocente Ester invoca a la Virgen y se produce el milagro, con la consiguiente admiración de los presentes; a ello sigue el bautizo en la catedral, que no se representa, y que provoca la alegría general y numerosas conversiones, según cuenta la Infanta: "Ansí me dicen que el milagro santo / ha convertido innumerable gente," (vv. 2597-2598). Incluso se da a entender que la malvada Tamar y don Bernardo, ejemplo típico de hijo de buena familia altanero, serán perdonados: la oveja descarriada se redime por su ardor guerrero y la envidiosa judía, quizá por simple necesidad de lograr un final feliz. La protagonista fallece en la catedral de manera inmediata tras su bautismo: la vemos al pie del alatar, en una apariencia muy efectista cuya consecuencia es que Josué y Judas deciden hacerse cristianos.

La imagen de judíos (y conversos).

Tras este resumen, quisiera analizar tres puntos: la consideración de la pareja protagonista, la comicidad en torno del gracioso y, consecuencia de ambos, la depuración del estereotipo antijudío. Cabe adelantar que en esta comedia los judíos no son logreros, no hay bromas con respecto al tocino o al aspecto físico (nariz) y la cobardía no se vincula con el grupo en su conjunto, sino con un gracioso, que es judío.

El primer personaje perteneciente a la aljama hebrea en salir a escena es Josué, que ha pedido audiencia al rey. Fernando III teme que reclame una deuda contraída hace tiempo y que no puede satisfacer porque se dispone a partir en campaña contra los musulmanes. Josué le dice que va simplemente para informarle de su inminente boda, y cuando el rey sugiere que necesitará dinero para ello, le responde que su prometida es rica como él y no lo precisan; es más, quiere ofrecerle veinte mil ducados al rey para la guerra. Toda la conversación muestra el respeto y el afecto que siente el soberano por tan generoso vasallo. Las palabras de don Antonio, testigo de la entrevista, no pueden ser más elogiosas: "La nobleza en cualquier parte / hace efectos de nobleza" (vv. 283-284). Con el mismo respeto lo tratará este último cuando le expongan los delitos que se le achacan a su esposa, al igual que el Corregidor: "Amigo Josué, mi sentimiento / puede decirlo la tristeza mía / aunque me obliga a tanto atrevimiento." (vv. 1576-1578).[36] Durante toda esa escena y las posteriores, se abunda en la dignidad y

Josué: "Si yo la he de sentenciar, / la que me ofende no viva /y esta sentencia la escriba / la mano de Baltasar" (vv. 1751-1754).

[35] Hay un problema con la temporalidad en el caso de Tamar, que al comienzo del Acto III se dispone a seguir a su amado, mientras preparan la ejecución, y que justo tras el milagro ha regresado de la guerra en Andalucía; es asunto que no puedo tratar aquí.

[36] Lo cual no significa que lo consideren su igual. Siempre existe la conciencia de un estatuto particular, inferior. Véanse a modo de ejemplo estos versos pronunciados por don Antonio: "Vos os podréis ausentar / y sois noble y él judío / y fácilmente confío / saberle desenojar / después que le dé la muerte / a su esposa […]" (vv. 1053-1058).

sufrimiento de Josué, que se vuelve loco de honor, si así puede decirse, y solo recupera la razón tras comprobarse la falsedad de los cargos. Y ya que tocamos la noción del honor, debemos subrayar que Josué se expresa como cualquier marido de las tragedias del honor conyugal (vv. 1820-1830), y que cuando sale don Bernardo peleando con los dos criados que buscaban a Ester, lamenta amargamente su estatuto que le impide castigar al alevoso noble:

JOSUÉ Oh, mal haya mi nación,
vil, sujeta y afrentada,
pues aún no traigo una espada
en semejante ocasión! (vv. 1787-1790)

Podría pensarse que don Bernardo tiene razón cuando al irrumpir en la boda al final del Acto I, pone en duda la reacción de un marido ofendido, que a fuer de judío debe ser hombre apocado:

SOPLILLO ¿Y si no gusta el judío? [que entren en la fiesta]
BERNARDO Si él no gusta, gusto yo:
nunca un judío mostró
contra un noble mucho brío, (vv. 614-617).

Pero se equivoca, no debe confundirse prudencia con cobardía. Por eso, cuando Josué se percata de que hay unos intrusos en su fiesta de boda, el caballero y sus dos pajes que quedan apartados, discretamente da por terminada la reunión porque ha entrado "no sé que señora" (v. 641) y con las señoras no se saca la espada. Evita así el enfrentamiento con un noble cristiano, de todo punto imposible, en razón de su estatuto dentro de la sociedad castellana. En realidad, es don Bernardo el que queda desacreditado: abusa de su posición de hijo de buena familia.[37] De hecho, en el Acto III, al enterarse de que don Bernardo ha regresado a Segovia, Josué va en su busca para apuñalarlo (vv. 2729-2759).

Comprobamos que al personaje del marido supuestamente engañado se le ha dotado de un papel destacadísimo en la acción y de cualidades raras, tales como la generosidad, el sentido del honor y la relevancia social.[38] Con particular cuidado se presenta su armoniosa integración en el tejido social: los cristianos, desde el rey al regidor don Antonio, lo respetan y lo aprecian y no se percibe el menor asomo de animosidad del tipo que sea con respecto a él.

De Ester, que comparte protagonismo con su esposo, se pondera la belleza (su danza morisca enajena a don Bernardo); ahora bien, dista mucho de la sensual seductora, siendo en realidad víctima de sus encantos, porque también es honesta,

[37] El asunto de si los judíos medievales podían o no llevar armas y dónde es difícil de dirimir. Hinojosa: 27, sin remitir a ninguna disposición en concreto, data esas prohibiciones a partir del siglo XIII. El profesor Hinojosa me envía amablemente una serie de edictos provenientes de la corona de Aragón y me asegura que en las juderías las llevaban. Para ese periodo tenemos noticias de judíos ballesteros en Jerez de la Frontera y Sevilla (Baer, 90-91 y Beinart, 91, respectivamente). Amador de los Ríos, 295, señala incluso participación armada de judíos en conflictos civiles en Palencia a finales del XIII. Sobre el estereotipo del judío cobarde puede verse, además de los ya citados Glaser, 1954 y Caro Baroja, 1961, Cantera Montenegro, 28-30.

[38] Beinart, 136-138, destaca la existencia de buenos linajes de los judíos hispanos y como tales reconocidos por la sociedad cristiana.

humilde, compasiva, bondadosa e inteligente.[39] Esto se demuestra en el Acto II, cuando visita en el Alcázar a la Infanta, la cual le dice que le falta algo para ser feliz:

INFANTA El cielo piadoso os dé
dos bienes grandes, que agora
os faltan: hijos y fe.
ESTER Si no he respondido amén
es que los bienes son dos
y alguno de ellos no es bien,
sabe el alma y sabe Dios
cuál dellos pido y a quién. (vv. 1269-1276)

Respuesta hábil para evitar desairar a la Infanta, caso de haber discutido con ella y defendido su propia fe. La caridad la demuestra cuando un pobre cristiano, Arnesto, le pide limosna en el patio del Alcázar, en donde Ester se hallaba embebecida en la contemplación de la imagen de la Virgen de la Fuencisla que alcanza a ver. Al principio se resiste, suponemos que, por tratarse de un cristiano, pero el anciano que la ha observado no ceja:

ARNESTO Si cabe entre tanta fiesta
misericordia y piedad,
(¿pero qué señora es esta? [*Aparte*]
Judía desta ciudad
mas rica hermosa y honesta;
parece en el movimiento.
[…]
Mirando a la Virgen bella
de la Fuencisla parece
que se le va el alma a ella:
por Dios que muy bien merece
que le dé luz tal estrella). (vv. 1317-1331).
[…]
ESTER ¡Ay de mí, si fui notada,
que me llevó el pensamiento
aquella imagen sagrada!
ARNESTO Dadme limosna, que siento
que sois piadosa y honrada,
dádmela por Dios.
ESTER Cristiano,
a mí no me pidáis vos,
que será el cuidado en vano.
ARNESTO Pues por la madre de Dios
y el retrato soberano
que habéis mirado me deis
una limosna.
ESTER Oh amigo,

[39] Sería interesante comparar a Ester con la Raquel toledana llevada a las tablas por Lope de Vega en *Las paces de los reyes y judía de Toledo*; juzgo menos pertinente, por razones de fecha y de difusión, relacionarla con *La desgraciada Raquel* de Mira: véase González Cañal. Es asunto que queda para un trabajo posterior.

	grande causa me ponéis,	
	tomad y no estéis conmigo	
	si quien yo soy conocéis.	*Dele una joya*
ARNESTO	El cielo os dé…	
ESTER	No otra cosa	
	que gozar con libres ojos.	*Mirando no le escuchen otros*
	de aquella imagen hermosa	(vv. 1387-1404).

Así pues, siguiendo la tradición de la leyenda de María del Salto, la buena judía siente una inexplicable atracción por la imagen de la Virgen, gracias a la cual se salvará de la injusta condena. En la comedia pasa sin transición del bautismo a la muerte, como indicaba en la síntesis: se abre una apariencia que representa el coro de la catedral y se ve a la casi santa "*a los pies de la imagen, con un ramo que le sale de la boca con las letras del Ave María*" (v. 2787+). Su ejemplo conduce a su marido y al gracioso a imitarla planteándose así la existencia de conversos segovianos que el fallecimiento de María cerraba. Queda en el aire el futuro de ese grupo cristiano nuevo, pero nada impide al poderoso Josué tomar otro nombre y fundar un linaje, y lo mismo a su fiel Judas, por no hablar de los descendientes de la "innumerable gente" a que se había referido la Infanta (v. 2598). A todo lo anterior de añadirse que no se pronuncie ninguna palabra despreciativa o agresiva en contra de la ley de Moisés en el nivel alto de los personajes, e incluso lo que sucede en el área del bufón permanece en un plano poco hiriente. Nada semejante a expresiones como las ya citadas: "confesando ser la ley de los bautizados la verdadera, y que los circuncisos observantes de la antigua de Moisés vivían engañados" (*Encenias*, fol. 50v) o "su proterva dureza, y incredulidad [de los judíos]" (*Milagros*, fol. 95 r).

Si pasamos a considerar la figura del gracioso Judas, parece mantener buenas relaciones con los cristianos: compra natas a una zagala de Zamarramala y se despide ella con gran cortesía, según cuenta la interesada (vv. 426-443); se ponen de realce así las armoniosas relaciones entre las dos comunidades. Ahora bien, como debe provocar risa protagoniza escenas en donde se destaca su miedo o su glotonería, rasgos propios de ese tipo de personajes, si bien existen algunas situaciones cómicas construidas en torno a la oposición ley mosaica / ley cristiana. La primera, en la noche del diálogo entre don Bernardo y Tamar; al pensar que escucha al diablo, Judas se hace una cruz con unas cañas, a fin de protegerse de él, lo cual, evidentemente tuvo que hacerle mucha gracia al público segoviano (vv. 767-780).[40] Poco después, sufre las travesuras de dos monaguillos, uno de los cuales, Luquete, mantiene buenas relaciones con él y quiere que se convierta. Los adolescentes abusan del pobre criado, lo rocían con un hisopo y lo amenazan burlonamente:

JUDAS	Sudo algalía por detrás.[41]	*Con el hisopo le echan agua*
LUQUETE	Más de volver ruciado	
	y si no en castigo y pena	
	para el jueves de la cena	
	he de dejarte colgado.	
JUDAS	Grande congoja es la mía.	
SOPLILLO	Si eres Judas ¿de qué dudas?	

[40] La obra, independientemente de que se representara o no durante las fiestas de 1613 estaba pensada para un público de Segovia.

[41] Claro chiste escatológico, muy del gusto de la época. Sobre ese tipo de comicidad en el teatro áureo véase Gilabert, 2021 y 2022.

Si aquel día murió Judas
¿no han de colgarte en tu día? (vv. 1547-1555)

Todo se resuelve al final en un chiste entre los monaguillos:

SOPLILLO Necio estabas
cuando dellos te aseguras,
que judíos y tahúres
no son cristianos jamás. (vv. 1572-1575) *Vanse*

En cuanto a la víctima de las burlas, no se queda atrás en sus bromas sobre la religión:

JUDAS Es gran desvarío.
¿Qué importa que sea judío
si soy cristiano también?[42]
¿No habéis visto una pintura
hecha con arte extremada
que a cada lado mirada
es diferente figura,
y mirada por aquí
parece galán con bubas,
por aquí racimo de uvas
y jeringa por allí? (vv.1557-1567)[43]

Pero si pensamos en escenas en donde hable con personajes nobles, el tono cambia: nadie lo trata mal por no ser cristiano, ni nadie se ríe de él; más bien es al contrario, como sucede durante su testimonio ante el Corregidor (vv. 1675-1734).

Un punto en el que quiero insistir es en la ausencia del tocino: no se usa como arma cómica contra el gracioso judío, ni se pronuncian pullas, a pesar de que los monaguillos lo podrían haber utilizado para martirizar cómicamente al gracioso. Tampoco tenemos la otra posibilidad, el chiste sobre el tocino efectuado desde dentro de la comunidad judía.[44] Concretamente, existe en *Nuestra Señora de la Fuencisla* una escena propicia a ese tipo de burla: Judas, en un largo diálogo en el que intenta que su atribulado y enloquecido amo coma, enumera una amplia y divertida lista de alimentos, sin mencionar jamás el cerdo (vv. 2337+-2445).

Conclusión

La tradición de la leyenda encomia siempre a Ester;[45] en esto, la comedia no hace sino seguirla. Lo que resulta llamativo es el papel tan destacado del marido que casi sobrepasa al de su mujer, destacando no sólo la relevancia que ha adquirido, sino la caracterización: han desaparecido las acusaciones de celos extremos, animadversión hacia los cristianos o dureza prodigados en otros textos. La obra se convierte así en una

[42] Ese tipo de argumento se encuentra en otros graciosos judíos, según lo he estudiado en Garrot Zambrana, 2013a.
[43] Chiste algo obsceno y escatológico si pensamos que las bubas son la sífilis y que la jeringa sirve para hacer lavativas. En cuanto a la indiferencia entre ser cristiano o judío expresada jocosamente por Judas, es algo que he observado en algunos graciosos judíos calderonianos en Garrot Zambrana, 2013a.
[44] He tratado estos asuntos varias veces. Véase por ejemplo Garrot Zambrana, 2013a, 413-431, en particular, y Garrot Zambrana, 2021.
[45] Aunque en la versión de las *Cantigas* el elogio resulte muy somero, centrándose en la conversión.

curiosa mezcla de hagiografía y tragedia del honor conyugal muy complaciente con la judería segoviana, que vive perfectamente integrada con el resto de la sociedad y participa en el esfuerzo bélico contra el invasor musulmán.

Incluso en el plano cómico según lo acabo de exponer se modera la burla antijudía. Más aún, a pesar de que la función de malvada femenina, que en toda la tradición anterior desempeñaba la esposa del caballero cristiano, ausente en esta obra del escenario,[46] lo encarna aquí Tamar, se llega hasta el punto de que al final incluso ella se encamina hacia el perdón, sin que se aluda, por otra parte, a su intención de bautizarse, pero señalándose su españolidad. En efecto, le dice a Josué: "y al fin yo vuelvo a mi tierra, España, en vida y lenguaje: / mátame ahora si quieres." (vv. 2745-2477).[47]

En resumen, la imagen tan positiva de la comunidad judía en su conjunto, contrasta con lo que estamos acostumbrados a leer y semejante particularidad resulta patente si la comparamos con la comedia representada durante las fiestas de 1662;[48] se pone en el primer plano a un grupo de judíos a quienes solo les falta una cualidad: la fe cristiana, que obtienen Ester, Josué y Judas.[49] Con ello comprobamos que hay una gran coherencia entre los tres elementos que he reunido: el milagro, las máscaras de mercaderes y zurcidores segovianos de 1613 y la comedia: todos confluyen en afirmar la armónica integración de esa minoría en la comunidad hispánica desde el siglo XIII, lo que asegura la probidad de sus descendientes, los conversos segovianos del XVI, conversos sinceros, tan desinteresados como lo fueron sus antepasados en el medioevo.

[46] Presente únicamente por medio de algunas alusiones a ella que aparecen en el diálogo, que la señalan como amenaza para su infiel esposo.
[47] Por otra parte, tal afirmación no es exclusiva de Tamar. Raquel, la desdichada judía toledana, dice algo muy parecido: "Yo, Sibila, aunque no soy / cristiana, soy española." (Lope de Vega, 640, vv. 1141-1142).
[48] Estudiada por Glasser. No puedo desarrollar la comparación.
[49] Acabo de indicar que Tamar es caso algo aparte.

Bibliografía

Alcalá Yáñez, Jerónimo de. *Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla…, por el doctor Hierónymo de Alcalá Yáñez*. Salamanca: A. Ramírez, 1615 Biblioteca Real de Palacio VI/369 (2). También se puede leer en línea en la edición digitalizada de la Biblioteca Nacional de Austria y en la edición de Prieto de la Iglesia, 2015. http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ170311908

---. *Alonso, mozo de muchos amos*. Miguel Donoso Rodríguez ed. Madrid: Iberoamericana, 2005.

Alfonso X el Sabio. *Cantigas de Santa María,* Mettmann, Walter (ed.), I. Madrid: Castalia, 1986.

Alfonso X el Sabio. *Cantigas de Santa María*. Jesús Montoya ed. Madrid: Cátedra, 2020.

Amador de los Ríos, José. *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*. Madrid: Aguilar, 1973 [1875-1876].

Auto del destierro de Agar, *Códice de Autos Viejos*. Miguel Ángel Pérez Priego ed. Madrid: Castalia, 1988.

Baer, Yithak. *Historia de los judíos en la España cristiana*. Madrid: Altalena, 1981 [1959].

Báez de Sepúlveda, Jorge. *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la majestad de la reyna señora doña Anna de Austria*. Burgos: Felipe de Junta, 1571. He consultado la edición en línea de Pilar Varela Ledo, La Coruña: Sielae, 2016. https://www.janusdigital.es/anexo/descargar.htm?id=11. Consulta del 20 de diciembre de 2022.

Beinart, Haim. *Los judíos en España*. Madrid: Mapfre, 1992.

Biblia del Oso. Nuevo Testamento. Casiodoro de la Reina trad. José Mª González Ruiz ed. Madrid: Alfaguara, 2003.

Cantera Montenegro, Enrique. "La imagen del judío en la España medieval". *Espacio, Tiempo y forma. Historia Medieval* III, 11 (1998): 11-38.

Cayuela, Anne. *Le paratexte au siècle d'or*. Ginebra: Droz, 1996.

Ceballos-Escalera Gila, Alfonso de. "Subsidios y fuentes para la historia de los gremios de Segovia". *Estudios segovianos* XLVI (2003): 51-105.

Colmenares, Diego de. *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las Historias de Castilla*. Madrid: Diego Díez, 1640 [es la segunda edición digitalizada, 1a ed., 1637].

Córdoba Maldonado, Alonso de. *Relación de la festiua pompa y feruoroso anhelo con que la... ciudad de Segouia, cabeça de Estremadura...* Madrid: María de Quiñones, 1662. BNE 2/66047.

Cortón de las Heras, María Teresa. *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1997.

Díaz y Frías, Simón. *Encenias de la devotísima hermita y nuevo santuario de la Madre de Dios de la* Fuencisla. Valladolid: Juan Godínez, 1614. https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ17031160X

Fita, Fidel. "Marisaltos, o la hebrea de la Fuencisla. Siglo XIII" en "La Judería de Segovia. Documentos inéditos", edición digital a partir de *Boletín de la Real Academia de la Historia* 9 (1896): 344-389. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-judera-de-segovia-documentos-inditos-1/html/00a19b2a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_16.html. Consulta del 20 de enero de 2023.

Fradejas Lebrero, José. "La cantiga CVII o de Mari Saltos". *Fragmentos* 2 (1984): 20-32.

Garrot Zambrana, Juan Carlos. "Violencia inquisitorial y educación de príncipes". En Rica Amrán ed. *Violence et identité religieuse dans l'Espagne du XVe au XVIIe siècles*. París: Indigo, 2011a: 375-391.

---. "Sinagoga de España: Calderón y los cronicones toledanos". En Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera eds. *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, III. Santiago de Compostela: Publicacións de la Universidad de Santiago de Compostela, 2011b: 1089-1098.

---. *Judíos y conversos en el Corpus Christi: la dramaturgia calderoniana*. Brepols: Tournhout, 2013a.

---. "La inaudible queja de los oprimidos: variaciones del antijudaísmo en Lope de Vega y Cañizares y Mota." En Ruth Fine, Michelle Guillemont y Juan Diego Ávila eds. *Lo converso: orden, imaginario y realidad en la cultura española (siglos XIV-XVII)*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2013b: 363-389.

---. "Felipe Godínez entre marginalidad y asimilación. El ejemplo de *El divino Isaac*", en Germán Vega García-Luengos ed. *El dramaturgo judeoconverso Felipe Godínez (1582-1659)*, *eHumanista/Conversos*, 5 (2017): 23-43: http://www.ehumanista.ucsb.edu/conversos/5.

---. "Burla antijudía en comedias del Antiguo Testamento." *eHumanista/Conversos* 9 (2021): 191-209 https://www.ehumanista.ucsb.edu/conversos/9

Gesta romanorum. José María Díaz Regañón de Teresa ed. El Escorial: Editorial Creación, 2018.

Glaser, Edward. "Escenificación de una leyenda segoviana, por Juan de Zabaleta." *Estudios Segovianos*, 28-29 (1958): 153-178.

Gómez Canseco, Luis y Ojeda Calvo, Valle. "Cervantes y el teatro", en Luis Gómez Canseco (dir.). *Miguel de Cervantes, Comedias y tragedias. Volumen complementario*. Madrid: Real Academia Española, 2015: 9-60.

González Cañal, Rafael. Edición de Antonio Mira de Amescua. *La desgraciada Raquel. Teatro Completo, IX*. Agustín de la Granja (dir.). Granada: Universidad, 2009. 1-20.

Heródoto. *Historia.* I-II. Carlos Schraeder ed. y trad. Madrid: Gredos, 1984.

Hinojosa Montalvo, José Ramón. "Los judíos en la España medieval: de la tolerancia a la expulsión." En María de los Desamparados Martínez San Pedro coord. *Los marginados en el mundo medieval*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2000: 25-41. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13209/1/Hinojosa_Judios_Espa%C3%B1a.pdf consultado el 5 de enero de 2023.

Marcello, Elena, edición de Lope de Vega. *El heredero del cielo*. Kassel: Reichenberger, 2019.

Miazzi Chiari, Maria Paola, *I Manoscritti teatrali spagnoli della biblioteca Palatina di Parma. La Collezione CC* IV, 28033*, Piero Menarini y Giuseppe Paglia eds., Parma: Universidad de Parma, 1995.

Mosácula María, Francisco Javier. "Los regidores municipales de Segovia durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV." *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Hª Moderna*, t. 14 (2001): 245-314.

Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española: https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle

Orche, Juan de. *La Historia de la vida del glorioso san Frutos*. Valladolid: Cristóbal Lasso Vaca, 1610. BNE 2/25457.[50]

[50] En la BNE se conserva un manuscrito de esta obra, de letra del XVII (MSS/863), actualmente digitalizado; http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=00001133248.

Prieto de la Iglesia, María Remedios y Ana Belén Sánchez-Prieto. "La Cantiga 107 de Alfonso X y el proceso de transformación de la leyenda de María del Salto." *Estudios Segovianos* 95 (1997): 153-227.

Prieto de la Iglesia, María Remedios. *Alcalá Yáñez y su obra* "*Milagros de Na. Sa. de la Fuencisla."* Madrid: CSIC, 1984.

---. *Probanza de los sucesos milagrosos que Nuestro Señor ha obrado con los devotos de Nuestra Señora de la Fuencisla: (la vida cotidiana en Segovia según un manuscrito de 1616*. Madrid: Nimbar, 1997.

---. *Producción literaria de Alcalá Yáñez con especial atención a Milagros de la Fuencisla*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015 (Tesis doctoral defendida en 1982).

Séneca (el Viejo), Marco Anneo. *Controversias*, I. Libros I-IV. Ignacio Javier Adiego Lajara *et alt*. eds. Madrid: Gredos, 2005.

Thompson, Stith. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

Varela Ledo, Pilar edición de Jorge Báez de Sepúlveda. *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Burgos a la reina doña Ana de Austria en 1570*. La Coruña: Sielae, 2016.
https://www.janusdigital.es/anexo/descargar.htm?id=11. Consulta del 3 de enero de 2023.

Vega, Lope de, *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, Comedias de Lope de Vega. Parte VII-II, Julián Acebrón ed. Lérida: Milenio, 2005, pp. 605-690.

Villaviciosa, Sebastián, Matos Fragoso, Juan y Zabaleta, Juan. *La Virgen de la Fuencisla*. En *Parte veinte y tres de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1665: 349-395.