

LA IDENTIDAD CONVERSA EN LA LITERATURA A PARTIR DEL *SANSÓN NAZARENO* DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ

Edna Goldman

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Este trabajo es la culminación del Seminario “*Periplos de la literatura de conversos. De la península ibérica a la diáspora sefardí. Exilio, memoria y olvido*”, de la carrera de Letras, dictado en la Universidad de Buenos Aires en el año 2017 por la profesora Ruth Fine y el profesor Juan Diego Vila, quienes me dieron la oportunidad de conocer diversos aspectos sobre la literatura española del Siglo de Oro, a quienes agradezco infinitamente.

Hacia fines del siglo XVI, comenzó un período de persecución a la comunidad judía española y portuguesa, que culminó con la expulsión y conversión forzada. Junto con la Shoá, fue una de las catástrofes más grandes que debieron padecer los judíos en la historia. Para ser más breve, no profundizaré en los conceptos que implican la conversión ni en los procesos ibéricos a nivel histórico. Me centraré en la producción literaria, que no se mantuvo ajena, ya que de algún modo, la literatura puede ser una forma de expresar lo que ocurre en la sociedad y en el contexto de cada autor. Es por eso que resulta crucial analizar la literatura de este período como una manera de reflexionar sobre las identidades fluctuantes entre el ser y el deber ser, el ocultamiento, el sincretismo y la paradoja. Un rasgo característico de las identidades conversas de este período es la convivencia de diversos credos. Del mismo modo, la literatura de aquellos autores posee un carácter absolutamente heterogéneo en cuanto a las referencias religiosas y culturales; es por eso que estos textos pueden ser catalogados como parte de una *literatura conversa*. Este recorte temático es considerado una literatura menor, concepto desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari, porque es una escritura marginal dentro del canon, una literatura liminar, colectiva, producto de una decisión política, pero que no deja de pertenecer al período del Siglo de Oro español. Una obra que forma parte de la literatura conversa es el poema épico *Sansón Nazareno* escrito por Antonio Enríquez Gómez, publicado en Ruan, Francia, en 1656 cuando su autor, luego de vivir en el exilio, regresó a España bajo un nombre falso para protegerse de las fuerzas de la Inquisición.

La obra basada en la historia bíblica de Sansón trata diversas temáticas, entre las cuales se encuentra la cuestión de la identidad. La reescritura de un relato bíblico no solo es un gesto de conversión, sino el acto de creación de una nueva identidad a través de la literatura: la identidad del converso, que se fundamenta en la escritura en base a la confluencia de diferentes religiones y creencias, principalmente la cristiana y la judía. Pero, además de fundamentarse, esta identidad vive en la literatura, es una identidad literaria que consiste en la ambigüedad y la mixtura. La particularidad del discurso es que se torna un espacio en el que esa identidad múltiple puede existir, cuando en la realidad es un motivo de persecución. En esta exposición intentaré abordar al personaje de Sansón Nazareno como una figura conversa, al ser un héroe de la Biblia hebrea que luego fue reinterpretado por la tradición cristiana como una prefiguración de Jesús. Esa conversión también se encuentra dada en el texto por la composición entre la historia bíblica y las numerosas referencias al contexto de la Inquisición Española, período en el que el autor fue perseguido.

En primer lugar, resulta necesario comenzar por una reflexión sobre el título de la obra. Los términos que conforman el nombre “Sansón Nazareno” son considerados como una conversión en sí misma. Es una composición entre el nombre hebreo *Shimshon* –que proviene de *shemesh*, sol– traducido al castellano y el vocablo *Nazareno*, que tiene varias acepciones. Por un lado, hace referencia al atributo divino del personaje, a su nacimiento de una madre infértil que gracias a la

intervención de Dios pudo concebir, a la cualidad de *nazir*, es decir nazareo. Pero por otra parte, “Nazareno” se encuentra escrito con mayúscula inicial, por lo cual no es solo una característica sino también una identidad, un nombre, uno de los tantos modos de referir a Jesucristo, quien creció y vivió en Nazaret. Aquí es posible observar que ya desde el paratexto de la obra le es otorgada al protagonista una identidad conversa y compleja, lo que aparecerá en el desarrollo del poema. Del mismo modo, el nombre del padre de Sansón es sometido a un cambio significativo en el texto. En la Biblia es llamado *Manoaj*, mientras que en la obra es Emanuel. Esta elección de Enríquez Gómez no pasa desapercibida, ya que en el libro de Isaías (7: 14) el profeta anuncia que el Mesías llegará y se llamará Emanuel. Este pasaje luego se tornó fundamental para la tradición cristiana, que lo interpretó como el vaticinio de la llegada de Jesús. Este nombre quiere decir “Dios está con nosotros”, por lo tanto el hijo de Emanuel – es decir Sansón Nazareno– puede ser entendido como el hijo de Dios –es decir Jesús–.

El relato bíblico de Sansón, que se encuentra en el libro de Jueces, cuenta la historia de un elegido de Dios con el don de la fuerza, proveniente de su cabello. Individualista e iracundo en un comienzo, se enamora de tres mujeres que no pertenecen al pueblo hebreo y por tanto son paganas. Pero es la última mujer, Dalila, quien, enviada por los filisteos para averiguar cuál es el secreto de su fuerza, lleva a Sansón a su final. Ella aprovecha la ceguera amorosa de Sansón para lograr su confesión, y una vez que este devela su secreto, le cortan el cabello, le quitan los ojos y el héroe bíblico es encadenado a las columnas del templo filisteo. Como último gesto, decide sacrificarse en pos de su pueblo y venerar la creencia en un Dios único al pedirle que le otorgue el poder de la fuerza una vez más para destruir a los filisteos. Así es como Sansón derriba las columnas y el templo se desmorona sobre todos ellos. La historia finaliza allí, pero la exégesis no. La muerte de Sansón conlleva la noción del sacrificio, concepto del que luego se reapropia la tradición cristiana. Él decide morir para liberar a su pueblo de la opresión de los filisteos. Del mismo modo, en el Nuevo Testamento, Jesús muere en la cruz como un sacrificio por los pecados de la humanidad. En otras palabras, ambos personajes bíblicos entregan su vida en favor de su pueblo y de su Dios, y de allí se entiende el sincretismo que logra Enríquez Gómez en el poema. Una de las interpretaciones cristianas del Antiguo Testamento es la lectura de las historias de la Biblia hebrea como prefiguraciones de la llegada de Jesús. Es así como puede entenderse el personaje de Sansón, su cualidad milagrosa y su posterior sacrificio, que luego serían cruciales para destacar el carácter heroico de Cristo. Es la tradición cristiana la que retomó la figura de Sansón, ya que para la exégesis judía era considerado un personaje ambiguo, tal como lo demuestran los relatos midrásicos, que lo caracterizan como individualista y violento, impuro –por ejemplo cuando come miel del cadáver de un león, acción prohibida por el ritual–, cuya gran debilidad fueron las mujeres filisteas, por las cuales casi traiciona a su pueblo y recién al final logra redimirse con su muerte (Fernández Marcos, 2011). Es decir, Enríquez Gómez rescata a este personaje desde el propio desconocimiento por parte de su tradición judía y a su vez desde la propia fascinación por parte de la tradición cristiana. Entonces, este sincretismo identitario es fundamental en la obra, ya que une dos personajes de la Biblia, aunque ambos pertenecientes a diferentes credos, lo que forja un símbolo, un concepto que se sustrae de literalidades, une las diferencias, condensa sentidos y se vuelve representativo. Aquí cabe preguntarse cuán posible era esa conciliación en aquel período inquisitorial, donde cualquier ligazón que se pudiera tener al judaísmo –verdadera o ficticia– era un motivo de persecución bajo la justificación de no poseer la pureza de la sangre cristiana. Por eso, el hecho de aunar las figuras heroicas judía y cristiana resulta un gesto tan provocador y sustancial, ya que la exposición de esta cualidad conversa solo era posible en la ficción; en la realidad esto era inadmisibile.

Además de la condensación identitaria de los personajes, es posible encontrar un sincretismo textual, donde el relato de Sansón es interpretado como una analogía del período de la Inquisición Española, como sostiene Nechama Kramer-Hellinx en el artículo “Resonancias bíblicas y judías en el *Sansón Nazareno*”. El protagonista posee un secreto, un don que le otorgó Dios al nacer y los filisteos intentan descubrir de dónde proviene aquella fuerza. Asimismo, los llamados judaizantes debían vivir su religión judía en secreto y eran sometidos a la persecución constante por parte de sus vecinos. En la obra, los filisteos cumplen el papel del inquisidor que envía a las personas del pueblo a hurgar para delatar a aquellos que son considerados sospechosos de seguir siendo fieles a la religión judía. En este caso, el rol de los delatores es ocupado por las amadas de Sansón, que intentan enamorarlo para ser dignas de su confianza. En el texto se pueden encontrar numerosas referencias encriptadas sobre el calvario que

debieron vivir los judíos y los conversos en la Inquisición, como por ejemplo cuando dice: “Sacudamos el yugo poderoso, que oprime la cerviz del Pueblo Hebreo” (Enríquez Gómez 1656: I, 23, 67). Enríquez Gómez fue un autor signado por el cruce de fronteras religiosas. Su padre era judío y su madre cristiana vieja, por lo que era considerado un converso desde su nacimiento. Es así como la literatura conversa es un modo de reflejar su propia identidad, marcada tanto por la ausencia como por la doble pertenencia, es decir, no era judío ni cristiano, o en otras palabras, era tanto judío como cristiano, una particularidad que lo llevó a ser apresado y muerto por la Inquisición. A partir de ello es que se puede interpretar el *Sansón Nazareno* como un “hibridismo compositivo” en todas sus aristas (Fine, 2015: 102).

El género de esta obra es un tópico que se encuentra plagado por la fluctuación. Hacia el comienzo del texto, el yo lírico demuestra su sabiduría sobre la cultura de su tiempo, lo que denota que uno de sus fines es ser reconocido, al igual que los autores de los poemas épicos renombrados de aquel entonces; por ende es un estilo prestigioso y culto de escritura. En el comienzo del Libro Primero el yo lírico pide: “Guíe mi pluma el Cronista Santo” (Enríquez Gómez, 1656: I, 1, 63). Este pasaje sacraliza al texto desde el inicio, se le atribuye un carácter divino, como si la inspiración para contar aquella historia proviniera de Dios, lo que aúna la importancia del poema con la magnitud de la Biblia; pero continúa: “de tanta solfa celestial Orfeo” (I, 1, 63). Allí aparece por primera vez en la obra una referencia al personaje mítico griego que hacía calmar las almas peligrosas con su música. Por un lado, esto representa el carácter poético, su rima y melodía. Este es un rasgo característico de la literatura conversa, donde, como explica la profesora Fine, lo bíblico y lo secular se entremezclan. Así como la presencia de Orfeo, también es posible encontrar a lo largo de la obra numerosas alusiones a elementos propios de la mitología griega, como el Ave Fénix (II, 28, 82) o el oráculo (I, 33, 69), entre otros. Por otra parte, uno de los tópicos de esta obra sin dudas es la Justicia, como se puede ver en diversos momentos de la obra –por ejemplo cuando Emanuel, quejumbroso, se pregunta por el modo en el que la belleza acapara la culpa y “atropella las leyes de justicia” (II, 24, 81)–. Teniendo en cuenta el contexto del autor, es posible inferir que, así como Orfeo lograba hacer descansar a las fieras, este poema pretende acallar a los inquisidores para buscar justicia con el relato. Matthew Warshawsky sostiene que en el texto existe un intento por parte del autor de “pregonar el triunfo de la justicia” (2011: 119).

Al ser una reescritura bíblica, se torna fundamental el intertexto utilizado por Enríquez Gómez como base para el relato: la Biblia de Ferrara. El hecho de que haya tomado una traducción bíblica del contexto inquisitorial y lo explicita al comienzo de cada uno de los libros que conforman esta obra, resulta un acto sumamente significativo, ya que es uno de los textos conversos por excelencia. No solo se conformó en un libro canónico para los sefardíes de origen converso como una forma de estar en contacto con aquel pasado mítico judaico del que debieron desprenderse para sobrevivir, sino que también una de las ediciones de esta traducción fue dedicada a doña Gracia Nasí –quien la financió–, una mujer portuguesa de origen judío que, luego de exiliarse en el Imperio Otomano, dedicó su vida y su fortuna a salvar a quienes eran perseguidos por la Inquisición.

Por último, es menester destacar la presencia de elementos cristianos dentro de este relato hebreo, como por ejemplo la referencia al infierno cuando el Yo lírico expresa: “Terror el phelestín, pasmo el Profundo” (Enríquez Gómez, 1656: I, 9, 65). También se encuentra una noción sumamente significativa para la religión cristiana en este período: la pureza. Warshawsky explica que el autor intenta plasmar cuestiones contextuales como el requisito inquisitorial de la pureza de sangre, al invertirlos y mostrarlos como una preocupación de los padres de Sansón, quienes se lamentan por el enamoramiento de su hijo hacia mujeres filisteas. Esto también se encuentra ligado a las propias preocupaciones personales de Enríquez Gómez, quien no solo era hijo de un matrimonio mixto, sino que también pertenecía a uno, ya que su esposa era cristiana vieja. Esta inversión puede ser pensada como un intento de unir al pueblo judío y dejar un mensaje sobre la fuerza de la creencia judía en el traspaso de las generaciones. El hecho de que Sansón se enamorara de mujeres que no eran de su pueblo aumentó la fe en su Dios, como explica Kramer-Hellinx, y tanto la ceguera amorosa –al confiar en sus amadas filisteas– como la física –al ser despojado de sus ojos– se transforman en una claridad religiosa; mientras que la Inquisición consistía en una ceguera espiritual.

En conclusión, es posible pensar que la reescritura de un texto bíblico es la resignificación de aquella historia con una carga emotiva y experimental. Es un acto compensatorio y reparatorio de aquellas tragedias

que tuvo que atravesar el pueblo hebreo. Porque la inscripción del Yo, es un Nosotros que se olvida de las diferencias y las otredades para dar lugar a la representación colectiva, que a su vez se encuentra dentro de cada individualidad. El texto converso no es más que la encarnación textual de la paradoja propia del sujeto (Fine, 2015: 102), una conversión misma desde el acto literario.

La obra *Sansón Nazareno* puede ser pensada como un texto testimonial, donde se ponen en juego diversos conceptos que lo ubican dentro de la literatura conversa, no solo por la mixtura de las diferentes creencias, tanto religiosas como seculares, sino también por las referencias a las vivencias y sensaciones propias del contexto del autor y de su historia personal. Pero, a pesar de ello, no deja de ser una obra colectiva, porque, como explica Yosef Hayim Yerushalmi en su libro *Zajor*, el mandato de la comunidad judía, casi como un concepto identitario, es recordar. Recordar y no olvidar lo sucedido con el pueblo judío. La escritura es un modo de dejar asentada la memoria y el recuerdo colectivo. También es un estímulo inicial para pensar en una literatura conversa, o en otras palabras, en una literatura que posea al judaísmo en su esencia, una escritura fronteriza, que es el propio reflejo de aquella identidad. Porque por más individual que pueda ser la experiencia a nivel físico y sensorial, en los casos de persecución y sufrimiento de un pueblo, el testimonio individual se transforma en una condición colectiva y se construye como un recuerdo colectivo, que es selectivo, a-histórico y social (Fine, 2013: 47). Una literatura conversa permite simbolizar la experiencia de la expulsión como el recuerdo de un trauma. Se escribe para no olvidar, porque hay una necesidad casi imperativa de recordar para que no vuelva a suceder. Es por ello que una condición propia de esta literatura es la melancolía, el lamento por lo que se perdió y por aquella no pertenencia y doble pertenencia a la vez, ese lugar liminar que le es asignado al converso. Y aquí reside aquello que le otorga un carácter trascendente a la literatura conversa: la memoria colectiva se transforma en un modo de resistencia y se materializa a través de la literatura.

Bibliografía

La Biblia, hebreo-español (1991). Trad. Katznelson, Moisés. Tel Aviv: Editorial Sinai.

DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (1978): “¿Qué es una literatura menor?”, en *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.

Enlace Judío México (2018): “La Biblia De Ferrara, traducción de sefardíes”: <https://www.enlacejudio.com/2018/01/07/la-biblia-de-ferrara-traduccion-de-sefardies/>

ENRÍQUEZ Gómez, Antonio (1656): *Sansón Nazareno*, Ruan: Imprenta de Laurenço Maurry. Versión digital.

FERNÁNDEZ Marcos, Natalio (2011): “Personajes de Josué y Jueces en la tradición judía”, en CSIC, Instituto de Filología, Madrid: http://digital.csic.es/bitstream/10261/35738/1/Personajes_de_Josue.pdf

FINE, Ruth (2013): “De la saga conversa: perspectivas de la historiografía escrita por judíos de origen ibérico (siglos XVI y XVII)”, en *eHumanista*, UCSB, *Conversos* 1.

— (2015): “Una lectura de *Sansón Nazareno* de Enríquez Gómez en el contexto de la literatura de conversos”, en Díez, J. Ignacio y Carsten Wilke (eds.), *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*. Kassel: Edition Reichenberger.

Halbwachs, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

KRAMER-HELLINX, Nechama (1996): “Resonancias bíblicas y judías en el *Sansón Nazareno*”, en *Revista Cuenca*, Edición especial Antonio Enríquez Gómez, N.º 44. New York: York College, CUNY.

WARSHAWSKY Matthew (2011): “Las múltiples expresiones de identidad judeo-conversa en tres obras poéticas de Antonio Enríquez Gómez”, en *Calíope*, Vol. 17, N.º 1. University of Portland.

YERUSHALMI, Yosef Hayim (2002): *Zajor: la historia judía y la memoria judía*. Barcelona: Anthropos Editorial.