



Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura

Ensayos reunidos



Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres

ENRÍQUEZ GÓMEZ:
POLÍTICA, SOCIEDAD, LITERATURA
ENSAYOS REUNIDOS

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES

Enríquez Gómez:
política, sociedad, literatura
Ensayos reunidos



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2020

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES
Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura. Ensayos reunidos.— [Cuenca] : Ediciones
de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.
276 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 44)
ISBN: 978-84-9044-409-2
1. Enríquez Gómez, Antonio (h. 1600-1662) –I. Pedraza Jiménez, Felipe B. II. Rodríguez
Cáceres, Milagros. III. Calderón de la Barca, Pedro. IV. Quevedo, Francisco de. V. Universidad
de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título. VII. Serie
808-22 Antonio Enríquez Gómez 09 (063)



UNIÓN DE
EDITORIALES
UNIVERSITARIAS
ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión
y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

© de los textos: Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 44.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 300 ejemplares.

Diseño: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Trisorgar

ISBN: 978-84-9044-409-2

D.L. CU 104-2020

ISSN: 1699-8650

DOI: http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.00

Impreso en España (U.E.) – Printed in Spain (U.E.)



Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0. solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ENRÍQUEZ GÓMEZ:
«AVISOS POLÍTICOS Y CONCEPTOS DE ERUDICIÓN»

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.01

Hace ocho años, gracias a un proyecto de investigación aprobado y subvencionado por el entonces Ministerio de Economía y Competitividad, que tenía a su cargo esta parcela de la actividad universitaria, empezamos a trabajar en torno a Antonio Enríquez Gómez. Este poeta, dramaturgo, novelista y tratadista político cuenta con una amplia y mal conocida producción literaria. Estamos ante un autor de inspiración irregular, pero ante una apasionante figura humana, digna de la mayor atención. No le ha faltado. En los últimos cincuenta o sesenta años, sus vicisitudes biográficas han sido rastreadas fundamentalmente gracias a los archivos inquisitoriales; se ha discutido su escurridiza adscripción religiosa; se ha editado y analizado en parte su creación literaria...

Nuestro primer objetivo, felizmente cumplido en tiempo y forma, fue la edición, anotación y estudio de las *Academias morales de las Musas*, probablemente su obra más ambiciosa y compleja. Más tarde, continuamos con la edición de algunas piezas teatrales que se nos han conservado sueltas y, al mismo tiempo, empezamos a interesarnos por sus ideas políticas y sociales, en las que siempre vemos una impronta moral y religiosa. En los mismos meses en que se imprime este volumen aparecerá otro con el estudio, edición crítica, notas y variantes de *Cuatro obras políticas*, que incluye un relato lucianesco (*Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*), un tratado político (*Luis, dado de Dios*) y dos piezas teatrales de la última época (*Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* y *El rey más perfeto*).

Enríquez Gómez quiso ser poeta. Siempre intentó seguir las huellas de los grandes genios de las generaciones inmediatamente precedentes (Quevedo, Lope de Vega, Góngora) y admiró con fervor y simpatía a sus coetáneos (los miembros de la

promoción calderoniana). Y quiso ser un poeta comprometido, empeñado en dejar en sus versos y prosas las huellas de su pensamiento político y social, marcado sin duda por su condición de converso en un medio que persiguió con inquina a muchos descendientes de familias judías.

El limitado interés estético de la mayor parte de sus creaciones se ve compensado por la presencia de reflexiones que anuncian los ideales que acabarían triunfando, no sin sangre, sudor y lágrimas, unos siglos más tarde. Paradójicamente, la génesis de esa sociedad abierta, razonablemente abierta, a que aspira nuestro autor, tenía como *conditio sine qua non* la implantación del absolutismo monárquico, a cuyo afloramiento asistió desde una posición de privilegio, muy próxima geográfica y cronológicamente a algunos de sus hitos fundamentales. Enríquez Gómez vivió en los años en que la regencia de Ana de Austria y la prianza de Mazarino ponían las bases para el futuro gobierno de Luis XIV. Se movió en el mismo entorno en que Hobbes redactó su *Leviatán*, tras la devastadora experiencia de la revolución puritana en Inglaterra. Puso su pluma al servicio de la construcción de ese proyecto político.

Ya desde su etapa madrileña (anterior al exilio), en la enmarañada acción de muchas de sus comedias se entrevén algunas de sus propuestas tendentes a limitar el poder de las élites, a garantizar la libertad del comercio, a promover la eficacia administrativa y la moderación de las cargas fiscales. En los años que pasó en Francia (Burdeos, Ruan) redactó sus tratados políticos, en los que rechaza el maquiavelismo y zahiere a los arbitristas y «políticos del siglo», pero defiende la monarquía absoluta como el único régimen capaz de construir una sociedad en que no se excluya de honor a los vasallos, en que se respete la libertad de conciencia (al menos, en la esfera íntima) y en la que se pongan las bases para el progreso económico y el bienestar colectivo. Una parte notable de sus escritos tienen como objetivo la condena de las prácticas inquisitoriales y la propuesta de la reforma de sus tribunales. También en esta época cultivó una narrativa que navega entre la sátira moral, el costumbrismo esperpéntico y conceptuoso de Quevedo y la reflexión pesimista sobre la existencia humana. A su regreso a la patria, volvió al teatro y, desde la clandestinidad (perseguido por el Santo Oficio), continuó la defensa de sus ideales sociales. Algunas de estas cuestiones se analizan en los cinco artículos que hemos acogido bajo el rótulo de *Avisos políticos*.

Las tres secciones que siguen se dedican a las relaciones con la literatura de su tiempo y al conflicto entre sus intereses personales y de grupo, y sus siempre venerados modelos literarios. Enríquez Gómez nunca quiso romper con una tradición que consideraba gloriosa. De ahí su rendida fidelidad a Quevedo, su devota recreación de los motivos calderonianos, su voluntad de seguir la deriva que habían tomado los libros

de pastores transformados en estuches para la inserción de poemas líricos. Siete ensayos se consagran a mostrar la acusada conciencia del autor de haber vivido un siglo de oro de las letras. No sin razón, podía proclamar por boca del gracioso Pacor: «Nací dentro del Parnaso...».

El artículo que cierra el volumen aborda los arduos problemas textuales que presentó la edición crítica de *Academias morales de las Musas*.

Este no es un libro unitario sino, como señala el subtítulo, una docena larga de *ensayos reunidos*, escritos entre 2012 y 2020. Se reproducen artículos publicados en revistas especializadas, ponencias que se expusieron oralmente en congresos celebrados en medio mundo, y estudios que nacieron como homenaje a queridos y admirados compañeros en las investigaciones sobre el Siglo de Oro.

Al publicarlos ahora, uno al lado del otro, nos hemos encontrado con una situación peculiar. Muchos de ellos, en su primera salida, arrancaban con la presentación sintética del autor. Aunque hay una amplia bibliografía especializada en torno a su figura, Enríquez Gómez precisa, incluso entre los dedicados a los estudios áureos, unos párrafos introductorios para situarlo en su medio, para describir sucintamente sus etapas creativas y vitales, y para recordar algunos de sus títulos más notables.

En la versión que ahora presentamos ha parecido conveniente reducir o eliminar, en la medida de lo posible, estos reiterados prólogos. No siempre ha sido fácil, ya que, a veces, el discurso crítico enlaza directamente con estos breves preliminares biográficos. Confiamos, no obstante, en que las supresiones realizadas permitan acercarse a cada artículo sin la sensación de volver de forma impertinente sobre los mismos datos y circunstancias.

Cada ensayo mantiene la fisonomía que tuvo en su origen. Hubiera sido inútil un esfuerzo actualizador. Hemos procurado, no obstante, borrar las reiteraciones o, al menos, reducirlas a lo imprescindible. Lo mismo ocurre con algunas citas que, por parecernos particularmente expresivas de las situaciones vitales, estéticas, psicológicas y morales por que pasó su autor, se habían usado en varios de estos artículos. En la medida en que el discurso lo ha permitido, se han conservado solo en uno de los ensayos.

Con estas salvedades, mantenemos el texto original, que es fruto del momento en que se escribió, de las circunstancias que lo rodearon y del público al que se dirigía. Corregimos —¡claro está!— las erratas y errores observados; regularizamos las notas a pie de página (en consecuencia, su número no se corresponde con el de los impresos anteriores); unificamos las ediciones utilizadas en el conjunto del volumen (a veces aparecidas después de la publicación de determinados artículos) y ajustamos el sistema de referencias bibliográficas a las normas de la colección. Siempre que ha sido posible,

remitimos a la obra de Enríquez Gómez señalando el verso (en las piezas líricas y dramáticas) o el párrafo (en las narrativas y ensayísticas). Cuando no están numerados párrafos o versos, indicamos la página del libro en que están impresas.

Salvo que se indique lo contrario, al transcribir los textos, tanto de ediciones antiguas como de las más recientes, modernizamos la ortografía en todo lo que presumiblemente no tiene relieve fonológico, puntuamos según nuestro criterio y desarrollamos las abreviaturas. No debe sorprenderse el lector interesado si encuentra pequeñas discrepancias con las ediciones de referencia.

Es un grato deber hacer constar nuestro reconocimiento a numerosas personas, instituciones y grupos de investigación que han hecho posible que se redactaran estos ensayos y que ahora se reúnan en este volumen. En primer lugar, al Instituto Almagro de teatro clásico, de la Universidad de Castilla-La Mancha, y a nuestros compañeros en los proyectos de investigación, especialmente a Rafael González Cañal y Almudena García González, que nos han prestado el auxilio bibliográfico y técnico imprescindible para que esta empresa saliera adelante. También a los miembros del equipo (Elena Marcello, Teresa Julio, Abraham Madroñal, José Vicente Salido, Cristina González Ladrón de Guevara, María Dolores Martos...) que nos facilitaron ediciones y estudios que tenían entre manos en el momento de redactar nuestros trabajos.

Gracias también al GRISO, el activísimo grupo de investigaciones áureas de la Universidad de Navarra, y de manera particular a su director, Ignacio Arellano, y a sus esforzados colaboradores Carlos Mata Induráin y Mariela Insúa. Varios de los artículos que aquí se reúnen se escribieron para responder a sus generosas invitaciones a participar en congresos, simposios y jornadas promovidas y organizadas por ellos.

Lo mismo hemos de decir de Marc Vitse, que acogió dos de estos artículos en la revista *Criticón*, que creó y ha mantenido en un altísimo nivel a lo largo de sus más de cuarenta años (1979-2020). A Marc no solo le debemos la posibilidad de publicar en tan prestigioso foro el fruto de nuestras indagaciones, sino las enmiendas, consejos y apostillas que nos han obligado a subsanar imprecisiones o errores de nuestros trabajos.

Otros excelentes amigos y apasionados investigadores de la cultura del Siglo de Oro nos han dado la oportunidad de plantearnos algunas cuestiones relativas a política, sociedad y literatura en Enríquez Gómez. David García Hernán, de la Universidad Carlos III, propició que el escritor conquense tuviera presencia en un congreso de historiadores de la Edad Moderna. Santiago Fernández Mosquera, de la universidad compostelana, nos invitó a un congreso calderoniano en el que pudimos volver sobre la *Segunda parte* de *La hija del aire*. Carine Herzig nos sugirió el ensayo sobre el reino del olvido que había de ser expuesto en la Université de Bordeaux. Anita González-Raymond, Miguel Jiménez Monteserín y

Fabrice Quero, editores del volumen en homenaje a nuestro amigo y compañero Rafael Carrasco, se encargaron de sacar a la luz la primera versión de las reflexiones sobre arbitraje y antiarbitraje en Enríquez Gómez. El deseo de rendir tributo de admiración y cariño a otros dos brillantes investigadores de nuestro patrimonio áureo, Ignacio Arellano y Mercedes de los Reyes Peña, está detrás de los artículos que se escribieron gracias a las invitaciones de los organizadores de estas empresas: Victoriano Roncero y Juan Manuel Escudero, en el caso del catedrático de la Universidad de Navarra, y Piedad Bolaños Donoso, en el de la catedrática sevillana.

Los años de trabajos, que ahora se sustancian en este volumen, corresponden a tres proyectos de investigación, aprobados y financiados por el Gobierno de España:

Edición y estudio de la obra de Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez. I

(FFI2011-29669-C03-01)

Ministerio de Economía y Competitividad

Fechas: 1-01-2012 a 31-12-2014

Edición y estudio de la obra de Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez. II

(FFI2014-54376-C3-1-P)

Ministerio de Economía y Competitividad

Fechas: 1-01-2015 a 31-12-2017

De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zúrate: obra dramática y ensayos políticos

(FFI2017-87523-1-P)

Ministerio de Economía y Competitividad

Fechas: 1-01-2018 a 31-12-2020

Gracias, pues, a todos. Como se ve por la larga relación de gratitudes, esto de investigar es, sin duda, una labor colectiva.

Felipe B. Pedraza Jiménez

Milagros Rodríguez Cáceres

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

AVISOS POLÍTICOS

EL PODER A LOS OJOS DE ENRÍQUEZ GÓMEZ: ENTRE LA TEORÍA POLÍTICA Y EL DRAMA*

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.02

EL CONSTANTE INTERÉS POR LA REFLEXIÓN POLÍTICA EN EL TEATRO

Los avatares de la vida de Antonio Enríquez Gómez, hoy bien documentados gracias a los trabajos de Révah, Cordente, Cid, Galbarro...¹, llevaron a este extraño e interesante escritor a buscar la fama a través del teatro y a ocuparse en muchas de sus obras de las teorías políticas.

Como es sabido, su dedicación a la escena se produce en dos etapas distintas de su vida: la primera, en los años que precedieron a su exilio a Francia a finales de 1635 o principios de 1636; la segunda, a su vuelta a la patria en 1649, hasta su detención y encarcelamiento en el castillo de Triana, donde tenía su sede el Santo Oficio.

En ninguna de ellas escribe, que sepamos, sobre teoría política, aunque sí se puede afirmar que desde sus comedias más tempranas el tema del poder, la legitimidad del

* Este trabajo tuvo su primera aparición pública en el *Congreso internacional «Estrategias de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro»*, The University of Chicago/GRISO, Chicago, 24-25 de octubre de 2016. Es un grato deber hacer constar la generosa acogida de los organizadores del encuentro. Se publicó, algo reducido para ajustarse a las normas editoriales, en Ignacio Arellano y Frederick A. de Armas (eds.): *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA/IGAS, 2017, pp. 105-122.

¹ Véanse, entre otros, Cid [1978], Cordente [1992], Révah [2003] y Galbarro [2015a]. Junto a estos trabajos, en los que predomina la investigación en archivos, hay que acudir a otros muchos de síntesis e interpretación de su compleja biografía y del sentido de su obra, como los de Dille [1988], Wilke [1994 y 2015], Cid [2011], Galbarro [2012 y 2015b: 19-63], Brown [2007], Carrasco [2015], etc.

mismo, la justicia, los criterios para la provisión de cargos públicos, las acciones a que está obligado el príncipe... aparecen una y otra vez.

Como ha señalado Milagros Rodríguez Cáceres², estos temas venían predeterminados, en cierta forma, por el género de la comedia palatina, y muy especialmente por las llamadas «comedias de Hungría», cuyo marco era un mítico, lejano y convulso espacio centroeuropeo, en el que los dramaturgos áureos y sus espectadores imaginaban (quizá sin alejarse demasiado de la realidad histórica) permanentes luchas civiles, conflictos sucesorios, sediciones, golpes de estado y otras crisis extremas de la vida política, que exigían un pronunciamiento sobre los mecanismos de conformación de la voluntad colectiva y del ejercicio del poder.

A este género pertenecen *Engañar para reinar*, *Celos no ofenden al sol*, *A lo que obligan los celos* (entre las comedias citadas en la lista de *Sansón nazareno*, que registra las de la primera etapa), y otras que años más tarde se estrenaron a nombre de Fernando de Zárata, como *Mudarse por mejorarse*.

En sus dramas de historia patria parece que el joven Enríquez Gómez también siente predilección por los periodos conflictivos y en ebullición, como ocurre con las dos partes de *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*, que se desarrollan en tiempos de Pedro I y en la Italia reconquistada para el papado tras el exilio de Aviñón, o con *A lo que obliga el honor*, ambientada igualmente en la época del rey cruel.

En la segunda etapa tampoco abandona esa preocupación, con dramas como *Mártir y rey de Sevilla*, *san Hermenegildo* o *El rey más perfeto* (en torno a la figura de Fernando III).

No pueden faltar las consideraciones políticas en piezas de asunto bíblico como *La soberbia de Nembrot* o *El trono de Salomón*, o en comedias ambientadas (con la impropiedad anacrónica que es habitual en todo el teatro de la época) en la Antigüedad grecorromana: *Amor con vista y cordura*, de la primera época, o *El maestro de Alejandro*, de la segunda.

Considerando este repertorio, no parece que exista duda sobre el interés del poeta por transmitir algunas de sus ideas políticas y sociales desde los escenarios. No es fácil discernir si estas incursiones teóricas obedecen, en primer término, a las marcas ya fijadas de los géneros dramáticos que cultivó, o si eligió esos cauces porque le proporcionaban la posibilidad de predicar desde la escena. O las dos cosas a un tiempo.

² Véase el artículo «La sombra del conde-duque en el teatro de Enríquez Gómez» de Milagros Rodríguez Cáceres, reproducido en este volumen (pp. 33-43).

Ya Manuel Fernandes Vila Real³ en la *Apología* de las *Academias morales de las Musas* subrayó, con el ejemplo del díptico dramático de *El gran cardenal de España*, el interés de su amigo por crear un teatro que, sin desdeñar los inexcusables enredos amorosos y la elaborada retórica del verso, sirviera para reflexionar sobre los complejos vericuetos de la política:

Unió en ella el decoro debido a un príncipe mozo, a los documentos de un ministro desinteresado, sin que las ternezas de amante mitigasen lo severo, ni lo maravilloso de lo escrito le hiciesen olvidar las advertencias de maestro; sin salir de la obediencia respetuosa en medio de una corrección arriesgada. [En Enríquez Gómez, 2015a: I, 260]

NUEVA COYUNTURA VITAL Y LITERARIA

En el exilio francés, el cauce expresivo cambia al tiempo que varían las circunstancias que rodean la vida del poeta. Naturalmente, deja de escribir para el teatro. Sus comedias españolas y en español no podían encontrar representantes ni público en la Francia de Luis XIII. Carecía de sentido escribir un teatro comercial que no tenía la menor posibilidad de ser vendido y representado. No podía pensar en colocar sus piezas en los corrales de comedias españoles, a través de la red de corresponsales y correligionarios con que contaba. Ni siquiera con nombre supuesto (como haría más tarde). Los conflictos bélicos con Francia a partir de 1635, las sublevaciones de Portugal y Cataluña en 1640, y las desdichas de la casa real (muerte de la reina, en 1644, y del príncipe Baltasar Carlos, en 1646) determinaron la suspensión de las representaciones. La vida teatral no se normalizará hasta 1649, cuando el rey contrae segundas nupcias con su sobrina Mariana de Austria.

Uno de los enigmas no resueltos de la biografía de Enríquez Gómez es determinar las causas por las que en 1649 decidió abandonar Francia, donde, al parecer, gozaba de una posición razonablemente segura, y regresar a España, donde había de enfrentarse a la persecución inquisitorial. Se han dado dos explicaciones a este proceder. Una de ellas apunta a problemas financieros, económicos y comerciales: quiebra de la empresa que

³ El nombre de este curioso, apasionante y trágico personaje, amigo personal de Enríquez Gómez y mentor político y, quizá, literario, aparece escrito de muy diversas maneras en sus propias obras y en las ajenas: Manuel Fernández Villarreal en *Color verde. A la divina Celia* (1637), M. F. de Villa-Real y Manuel Fernandes de Villa-Real en *Academias morales de las Musas* de Enríquez Gómez (1642), M. F. de Villarreal en *El político cristianísimo* (1642)... En este volumen unificaremos las referencias en la forma portuguesa que aparece en el texto, predominante entre los bibliógrafos y estudiosos, aunque el propio autor no la usó en muchos de los libros que publicó.

mantenía en Ruan con su primo Francisco Luis Enríquez de Mora, necesidad de gestionar el cobro de importantes deudas en España⁴, o el proyecto de emprender nuevos negocios con América en «la carrera de las Indias» [vid. Galbarro, 2015a]. La segunda nos lleva a pensar en la nostalgia de la patria, claramente expresada desde los primeros años del exilio⁵. No he visto, sin embargo, que se haya señalado la coincidencia del regreso con el momento en que vuelven a darse representaciones en España. Probablemente, este grafómano impenitente sentía, en medio de las circunstancias más adversas, una desmedida pasión por el teatro, y es posible que esta inclinación indomeñable influyera en la arriesgada decisión del regreso⁶. Como es sabido, pese a las órdenes de búsqueda y captura que pesaban sobre él, se incorporó de inmediato a la vida teatral y estrenó, al parecer con regularidad, bajo el pseudónimo de Fernando de Zárate.

ESCRITOS POLÍTICOS

El periodo que media entre 1636 y 1649 ha de consagrarlo forzosamente a otros géneros, y a ultimar y publicar en Francia lo que llevaba escrito de España. Es el momento en que da a la luz las *Academias morales de las Musas* (Burdeos, 1642), que incluyen una muestra antológica de cuatro comedias; *El siglo pitagórico* (Ruan, 1644) y el relato fantástico y satírico *La torre de Babilonia* (1649), y deja listo para la publicación *Sansón nazareno*, aunque no se acabará de imprimir hasta 1656.

Entre esas obras del exilio hay que contar varias de carácter marcadamente político, que se presentan en diversos formatos: la relación de sucesos en verso (*Triunfo lusitano*, 1641), el diálogo doctrinal (*Política angelica*, 1647; en dos versiones muy distintas), el tratado que extrapola al mundo contemporáneo pasajes bíblicos (*Luis, dado de Dios*,

⁴ Révah [2003: 496 y 599] se apoya en la declaración ante la Inquisición de Lima de Bernabé de Sauca en 1663 para sostener que la compañía comercial que mantenían en Ruan Antonio Enríquez Gómez y su primo Francisco Luis Enríquez de Mora había quebrado, y el traslado a España tenía como fin huir de los acreedores e intentar cobrar una importante suma que les adeudaba el yerno del poeta y corresponsal en España de la sociedad, Constantino Ortiz de Urbina.

⁵ El poema más reproducido y difundido de nuestro autor es precisamente una elegía en tercetos que llora «la ausencia de la patria»: «Cuando contemplo mi pasada gloria...» (*Academias morales de las Musas, Academia I*, vv. 1919-2136). En este volumen citaremos esos textos por la edición del Instituto Almagro [Enríquez Gómez, 2015a], señalando la academia y los versos de que se trate.

⁶ Sobre esta pasión literaria, véanse el estudio de Pedraza [2015: 57-61] y el artículo «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria», reproducido en este volumen (pp. 111-127). Sobre la vinculación de la vida del autor a «la patria literaria» y su apego a la lengua materna, han reflexionado, entre otros, Wilke [1994: 176, y 2015: 210-211] y Díez Fernández [2015].

1645) y la sátira lucianesca al modo de los *Sueños* de Quevedo (*Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*). En todas estas obras van apareciendo una serie de reflexiones políticas que se convierten en obsesivas para el dramaturgo. Solo una parte de ellas podrán tener acogida en sus piezas escénicas. Otras nunca se verán sobre las tablas porque la presión de la censura lo impide.

Hemos de dejar a un lado la primera de las publicaciones del poeta, *Triunfo lusitano*, cuyo subtítulo da cuenta de la materia que desarrolla: *Recibimiento que mandó hacer su majestad el cristianísimo rey de Francia Luis XIII a los embajadores extraordinarios que su majestad el serenísimo rey don Juan el 4º de Portugal le envió el año de 1641* [Enríquez Gómez, 2015b]. Se trata de una obra de circunstancias, inspirada, quizá directamente encargada, por su amigo y correligionario Manuel Fernandes de Vila Real, también de origen judío, al que había conocido en Madrid, y al que reencuentra en el exilio. Forma parte de una campaña propagandística a favor de la independencia portuguesa, en cuya restaurada monarquía el autor y el inspirador esperaban gozar de una tolerancia religiosa que no habían encontrado en la España de Felipe IV⁷. Probablemente, Fernandes de Vila Real no solo impulsó la redacción del poema, sino que marcó las pautas políticas que lo informan. Por ejemplo, la dedicatoria «A los tres estados del Reino de Portugal», el clero, la nobleza y el estado llano, al que se alude con un curioso oxímoron: «turba perfecta,/ compuesta de leales corazones» (vv. 27-28). Los tres, juntos pero no revueltos, luchan contra el «poder artificioso», es decir, la usurpación española (castellana) del trono:

Los tres, que unidos sois alma del orbe,
cada cual en su esfera,
pues sois divino ser de los blasones,
¡trepad castillos y matad leones!
(*Triunfo lusitano*, vv. 33-36)

Por su propia circunstancialidad y por adoptar una posición política que difícilmente podría pasar la censura ni tener la menor posibilidad de ser recibida con beneplácito en los corrales españoles, *Triunfo lusitano* no guarda relación con los temas y problemas que encontramos en el teatro de su autor.

⁷ Como sabemos, la realidad desmintió estas esperanzas. Cuando Manuel Fernandes de Vila Real regresó en 1649 a Portugal, fue acusado ante la Inquisición, se le detuvo y tras dos años de proceso, en el que acabó admitiendo que judaizaba, fue condenado a muerte y ejecutado el 1 de diciembre de 1651 «en presencia de aquel rey al que había defendido durante tantos años, Juan IV» [Galbarro, 2015b: 46]. Véase también Galbarro, 2013.

Lo mismo ocurre con *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. Este libelo contra el Santo Oficio ni tan siquiera pudo publicarse en los países enfrentados con la monarquía española en la guerra de los Treinta Años. Permaneció inédito hasta nuestros días, en que lo recuperaron Constance H. Rose y Maxim P. A. M. Kerkhof (Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1992)⁸.

Sin embargo, sí es posible encontrar similitudes entre algunas de las doctrinas que se desarrollan en *Luis, dado de Dios* (Paris, René Baudry, 1645) y en *Política angélica*, tanto en la versión que se publicó como *Primera parte*, en cinco diálogos⁹, como en la edición variante, titulada *Sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron de ella* (ambas con pie de imprenta de Ruan, Laurens Maurry, 1647), que solo contiene los tres últimos; con la particularidad de que el tercero y el cuarto presentan una redacción enteramente distinta, consagrada monográficamente a la crítica y propuesta de reforma de las leyes que afectaban a los conversos y al funcionamiento del tribunal de la Inquisición. Nos referimos a esta última versión con el título abreviado de *Política angélica (Sobre el gobierno)*.

Como es sabido, la primera de estas obras se escribió como homenaje al nacimiento del futuro Luis XIV (5 de setiembre de 1638), hijo tardío y «milagroso», según Enríquez Gómez¹⁰, del matrimonio mal avenido que formaron Luis XIII y Ana de Austria. Su largo y peculiar título, *Luis, dado de Dios a Luis y Ana. Samuel, dado de Dios a Elcaná y Ana*, anuncia el paralelismo que el poeta cree encontrar entre el pasaje bíblico narrado en los primeros capítulos del *Libro de Samuel* y la gestación y alumbramiento del heredero de la corona francesa. En su peregrina exégesis va extrayendo conclusiones políticas aplicables a la realidad contemporánea.

Apunta McGaha [1991: xxxii-xxxiii] que Enríquez Gómez pudo inspirarse en la *Vida de Abraham* que escribió el jansenista Jean du Vergier de Haurane, abad de Saint-Cyran, en 1638, que no se imprimió en sus días, pero circuló en manuscritos. Es muy posible que así sea; pero también cabe pensar que el poeta español tuvo presentes los escritos doctrinales de Quevedo, en especial *Política de Dios*, que utiliza el mismo procedimiento de trasposición de los textos bíblicos.

En esencia, este tratado explica los principios generales del absolutismo político (la necesidad de la supremacía del monarca como garante de la vida y la honra de sus

⁸ Disponemos de una nueva edición preparada por los autores de estos «ensayos reunidos» [Enríquez Gómez, 2020a].

⁹ Ahora contamos con la edición de Felice Gambin [Enríquez Gómez, 2019].

¹⁰ Así se dice en las primeras líneas de la dedicatoria al niño, ya nuevo rey por muerte de su padre en 1643: «A vuestra majestad dedico este breve discurso de su milagroso nacimiento...» (Enríquez Gómez, *Luis, dado de Dios*, preliminares).

súbditos) y desgrana una serie de subtemas que interesaban vivamente a su autor. Uno de ellos, desarrollado con amplitud y claridad de ideas, es el relativo al papel de «los reducidos a la fe» y a la ignominia que suponen los tribunales secretos, la confiscación de bienes y la deshonra pública de los vasallos por razones religiosas. A su parecer, se trata de una política maquiavélica, dominada por la razón de estado y no por el sentido de la justicia. Una razón estado que, en su concepto, perjudica gravemente a la monarquía que la pone en práctica:

Y no es justo, ni Dios lo manda, que donde se sigue la verdadera [religión] haya deshonra y muerte, en vez de misericordia. [...] más sería razón de estado que religión, y no razón de estado segura sino perjudicial a los aumentos del imperio... (*Luis, dado de Dios*, § 183)¹¹

Como puede suponer el lector, estos temas, que iban directamente contra la Inquisición y contra algunos de los fundamentos de la sociedad española, difícilmente podían trasladarse al teatro comercial y masivo contemporáneo.

Hay, sin embargo, otras cuestiones conexas que sí encontrarán eco en los versos para la escena. Así ocurre con los problemas de carácter general que preocuparon a todos los teóricos del momento, como la función de la monarquía y los principios políticos y morales que deben informar la actuación del rey; el respeto a la libertad individual; el valimiento, su necesidad y sus riesgos; la guerra justa...¹². Tanto las comedias como los tratados políticos entran también en asuntos más precisos y concretos sobre los que Enríquez Gómez tiene opiniones en las que podemos encontrar matices o énfasis poco habituales entre los autores contemporáneos de amena literatura. Algunos motivos recurrentes son, por ejemplo, la preferencia de los méritos personales sobre la alcurnia o los orígenes familiares, la adecuación del ministro al puesto y función que ha de desempeñar, las cargas impositivas o la importancia del comercio¹³. Enríquez Gómez en la prosa teórica de los tratados y en los versos de las réplicas dramáticas se

¹¹ Los textos de *Luis, dado de Dios* se citarán en este artículo y en los que siguen señalando el párrafo de la edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres en *Cuatro obras políticas* [Enríquez Gómez, 2020a].

¹² Tras redactar este artículo, llegó a mis manos un trabajo de Manuel Calderón Calderón [2016] que aborda algunos de estos asuntos, y con el que coinciden, en parte, ciertos planteamientos que expongo a continuación. En su momento no pude aprovechar sus aportaciones, pero no he querido dejar de remitir a su estudio. Poco después el mismo autor publicó un nuevo artículo sobre el mismo tema [Calderón Calderón, 2017].

¹³ Estos temas, capitales para la vida social, apenas tienen cabida en las creaciones puramente literarias (comedias, novelas, poemas líricos). Sin embargo, sí aparecen, con implicaciones similares a las que hallamos en Enríquez Gómez, en algunos tratados de teoría política de la época, especialmente en *De rege et regendi ratione*

nos revela como un arbitrista, aunque, paradójicamente, se muestre crítico con los muchos arbitrios que se proponían en aquellos años para la restauración de la monarquía española¹⁴; es un regeneracionista convencido de que hay que evitar una fatal concatenación de hechos, acciones y reacciones que dan al traste con las más firmes y asentadas estructuras sociales y políticas.

Al fondo de toda su argumentación no es difícil percibir las razones personales, la peculiar visión del mundo que nace de su condición de converso y hombre de negocios en una sociedad que persigue y margina a los que reúnen estas condiciones. Sus planteamientos han cobrado con el tiempo una legitimidad y contundencia que en sus días estuvieron en litigio.

Con la esperanza de ocuparme en otra oportunidad de los grandes temas de la reflexión política del Barroco¹⁵, en este artículo me limitaré a las cuestiones más próximas y concretas tratadas en *Luis, dado de Dios* y en *Política angélica*: la defensa del principio de mérito y capacidad en la provisión de cargos, hoy universalmente aceptado (al menos, en teoría); y la interrelación entre estímulos, cargas impositivas y desarrollo del comercio con el bienestar, el progreso y la solidez de las monarquías.

UNA APUESTA POR LA MERITOCRACIA

En medio de la estructura férreamente estamental de la sociedad del siglo XVII, Enríquez Gómez rompe una lanza en favor de la meritocracia. No era el único tratadista que lo hacía. En otra ocasión he escrito que algunas de sus afirmaciones no son más que traslaciones retóricas, a veces calcos manifiestos, de lo que encontramos en Quevedo, al que hoy consideramos en las antípodas del ideal burgués que alienta en los escritos del converso conquense¹⁶. Sin duda, el autor de *Luis, dado de Dios* había leído el grotesco retrato del hidalgo que, en el infierno soñado por el Gran Satírico, pretende

de Mateo López Bravo (primera ed., que contiene los dos primeros libros, Madrid, 1616; segunda ed., con la adición de un tercer libro, 1627).

¹⁴ En *Política angélica (Sobre el gobierno)* se revela esta animadversión: «Entran luego los adbitristas (pecado original político del mundo); estos hacen creer a los príncipes y ministros que sin virtud de Dios sacarán agua de una piedra...» [Enríquez Gómez, 1647b: 139]. Sobre este tema versa monográficamente el artículo «Enríquez Gómez: los arbitrios de un antiarbitrista», incluido en este volumen (pp. 45-64).

¹⁵ González Cañal [2017] ya ha abordado el papel del rey, y Savouret [2020] ha presentado una amplia y muy documentada tesis sobre la representación del poder en el teatro de Enríquez Gómez. En los artículos que constituyen este volumen se encontrarán también algunas consideraciones sobre el tema.

¹⁶ Véase mi artículo «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria», que se incluye en este mismo volumen (pp. 111-127).

un trato preferente en razón de los méritos de sus ancestros [Quevedo, 1993: I, 170]. En este punto, tanto Enríquez Gómez como don Francisco venían a coincidir con una propuesta del programa regenerador del conde-duque de Olivares [*vid.* Gutiérrez Nieto, 1990]. Muchos de los tratadistas del Barroco podrían suscribir afirmaciones como las que encontramos en *Luis, dado de Dios* (§ 114): «Apruebo y loo el ilustre nacimiento, pero mucho más la virtud...».

Sin embargo, cuando se desciende a los detalles —el diablo acostumbra a estar en los detalles y la letra pequeña—, podemos ver que esa declaración general de principios cobra cuerpo en un asunto que afecta, de inmediato, a la vida colectiva, la denuncia radical de la selección inadecuada para los cargos públicos:

Que los nobles favorezcan su parte, paréceme justo; pero que el rey se sirva de ministros incapaces, venidos por favores, no apruebo. [...] Que se respeten los nobles es justo, pero no que se desprecie el sabio, aunque sea de humilde nacimiento. (*Luis, dado de Dios*, § 115)

Y establece la responsabilidad directa de las altas esferas en esas normativas que perjudican el desarrollo social:

No puede adquirir mayor descrédito el príncipe que aquel que se deriva de una mala elección; este desautoriza la gravedad de la púrpura y la grandeza del poder. (*Luis, dado de Dios*, § 117)

Parece que este interés pragmático por la selección del personal administrativo y de los cargos políticos difícilmente podía tener cabida en la comedia española, un drama que aspira a conmover sentimentalmente a los espectadores y a ofrecerles un mundo en el que se combinan las referencias «realistas» a sus circunstancias vitales con la idealización de los comportamientos y reacciones psicológicas; un drama en que la obligada fábula de amores ha de conducir el enredo por los vericuetos que llevan al entretenimiento sin trascendencia social. Sin embargo, Enríquez Gómez sí parece interesado en transmitir la conveniencia de proveer adecuadamente los servicios públicos a través de sus, con frecuencia, mal pergeñadas tramas. Una comedia temprana, *El gran cardenal de España (Primera parte)*, que Révah [2003: 653] supone representada a finales de 1632¹⁷, y otra

¹⁷ Tenemos documentada una representación en palacio de *El cardenal Alborno*, ya que el 12 de julio de 1634 se anotó una orden de pago a la compañía de Roque de Figueroa por este concepto [*vid.* Shergold y Varey, 1963: 219]; pero no sabemos si se trata de la primera o de la segunda parte. La comedia se imprimió con el título de *El gran cardenal de España don Gil de Alborno*. En el CATCOM se registra una escenificación en Valencia de *El cardenal de España* por la

del momento de la vuelta al suelo patrio, *Mudarse por mejorarse*, nos permitirán señalar paralelismos entre la prosa política y los versos teatrales¹⁸.

Parece que este interés pragmático por la selección del personal administrativo y de los cargos políticos difícilmente podía tener cabida en la comedia española, un drama que aspira a conmover sentimentalmente a los espectadores y a ofrecerles un mundo en el que se combinan las referencias «realistas» a sus circunstancias vitales con la idealización de los comportamientos y reacciones psicológicas; un drama en que la obligada fábula de amores ha de conducir el enredo por los vericuetos que llevan al entretenimiento sin trascendencia social. Sin embargo, Enríquez Gómez sí parece interesado en transmitir la conveniencia de proveer adecuadamente los servicios públicos a través de sus, con frecuencia, mal pergeñadas tramas. Una comedia temprana, *El gran cardenal de España (Primera parte)*, que Révah [2003: 653] supone representada a finales de 1632¹⁹, y otra del momento de la vuelta al suelo patrio, *Mudarse por mejorarse*, nos permitirán señalar paralelismos entre la prosa política y los versos teatrales²⁰.

La primera parte de *El gran cardenal de España* tiene como eje fundamental la lucha del protagonista por imponer los principios de mérito y capacidad en la provisión de cargos, frente a las presiones de doña María de Padilla, que trata de colocar, con razón, sin razón y contra ella, a sus secuaces²¹. No retrata mal Enríquez Gómez las maniobras de aproximación de los representantes de estas mafiosas redes de influencia, que no pueden concebir que alguien se resista a sus proposiciones deshonestas:

compañía de Juan Acacio Bernal el 13 de marzo de 1627 [vid. Ferrer y otros]; pero parece poco probable que se trate de uno de los dramas de Enríquez Gómez [vid. González Cañal, 2014: 215].

¹⁸ Calderón Calderón [2016: 204-209] también alegó los versos de *El gran cardenal de España* en su análisis del teatro político de Enríquez Gómez.

¹⁹ Tenemos documentada una representación en palacio de *El cardenal Albornoz*, ya que el 12 de julio de 1634 se anotó una orden de pago a la compañía de Roque de Figueroa por este concepto [vid. Shergold y Varey, 1963: 219]; pero no sabemos si se trata de la primera o de la segunda parte. La comedia se imprimió con el título de *El gran cardenal de España don Gil de Albornoz*. En el CATCOM se registra una escenificación en Valencia de *El cardenal de España* por la compañía de Juan Acacio Bernal el 13 de marzo de 1627 [vid. Ferrer y otros]; pero parece poco probable que se trate de uno de los dramas de Enríquez Gómez [vid. González Cañal, 2014: 215].

²⁰ Calderón Calderón [2016: 204-209] también alegó los versos de *El gran cardenal de España* en su análisis del teatro político de Enríquez Gómez.

²¹ Mackenzie [1988: 375] subraya el interés de esta comedia, «no solo por motivos artísticos [*no tanto*, diría yo], sino también literario-históricos e incluso biográficos, puesto que la obra sirve para iluminar las experiencias y actitudes verdaderas del dramaturgo converso que la compuso». En efecto, a través de la figura de Gil de Albornoz, el poeta tiene la oportunidad de «quejarse elocuentemente de las injusticias que veía prevalentes en su propia sociedad contemporánea, basada como estaba en el privilegio y la jerarquía» [Mackenzie, 1988: 376].

DOÑA MARÍA. Esto vengo a suplicar,
 señor, a vueseñoría:
 don Pedro, al fin, pretendía
 ser general de la mar
 en las galeras de España;
 y esta plaza me parece
 que justamente merece.
 Es la condición estraña
 del rey. Yo le quiero hablar
 en este caso; mas vos
 me habéis de ayudar. Los dos
 lo podemos allanar,
 porque siendo vos, señor,
 de mi parte, me prometo
 buen suceso. (vv. 501-515)²²

La respuesta de don Gil es de una rotundidad y una lógica impropias de un político. Un discurso largo y razonado en el que se esfuerza, como después haría el poeta en *Luis, dado de Dios*, en separar el prestigio familiar de la capacidad personal y la preparación técnica del aspirante:

ARZOBISPO. Es el sujeto
 indigno a tanto valor.
 Llamo indigno a tal oficio
 en el orden militar...,
 porque no puede alcanzar
 don Pedro en este ejercicio
 lo que debe a un buen soldado,
 si estuvo siempre en la tierra,
 sin ir jamás a la guerra
 ni a Marte ser inclinado... (vv. 515-524)

En su opinión, hay que buscar una correspondencia entre los empleos concedidos y los méritos y aptitudes de los aspirantes, de modo que el desempeño no cree problemas al estado ni provoque el desdoro y engendre frustraciones en el candidato. El rechazar estas peticiones infundadas no puede más que redundar en beneficio de todos:

²² *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz (Primera parte)* se cita por la edición de Abraham Madroñal [Enríquez Gómez, 2020b].

A vos no puedo faltar,
 mas quiero verdad decir:
 o don Pedro ha de subir,
 o el oficio ha de bajar,
 porque en esta diferencia,
 aunque más le abonéis vos,
 no tienen aquí los dos [el cargo y el candidato]
 paridad y competencia.

Llamo en cuanto a ser soldado,
 que no toco en su nobleza,
 y quiere mucha entereza
 ejercicio tan honrado. [...]

Que oficio de calidad
 que no frisa con el dueño,
 queda corrido el empeño,
 sin gusto la vanidad.

Y don Pedro, conocida
 mi verdad, puede creer
 que vos le echáis a perder
 y yo le he dado la vida. (vv. 525-552)

La comedia, junto a una trama amorosa desarrollada con poca gracia y manifiesta desmesura, tiene como elemento vertebrador este pulso entre el enchufismo cortesano, encarnado en doña María de Padilla, y la integridad del cardenal, preocupado por imponer los modernos conceptos de mérito y capacidad. Al final, don Gil resulta derrotado, es destituido del valimiento y ha de exiliarse a Aviñón.

En el destierro el gran cardenal de España no olvida sus principios. Así, en la *Segunda parte* de este drama historial reaparecen, con singular contundencia, los mismos alegatos contra la selección del personal en razón de su alcurnia:

DON GIL. [...] Elájase general
 de madura edad, y tenga,
 con el valor heredado,
 el gobierno y la entereza.
 No por méritos de padres
 se dé este cargo, que es necia
 vanidad de los favores
 querer con loca violencia

gobernar sin gobernar.
 Culpe a la naturaleza
 quien tuvo sangre y no ingenio,
 que el campo no se alimenta
 de las hazañas pasadas,
 que aquellas fueron ajenas,
 y de lo que fue a lo que es
 hay muy grande diferencia. (vv. 279-294)²³

En *Mudarse por mejorarse* vuelve a aparecer el conflicto en la figura del príncipe de Polonia. En las primeras escenas es instruido por su padre, el rey, en los principios del mérito personal y en el grave desdoro que supone no hacerse digno por los propios actos del honor heredado:

REY. Lo grande de ser grande no es nacello:
 dicha es grande no más de quien lo nace.
 Lo mucho del ser mucho es merecello,
 que el crédito lo iguala o lo deshace.
 No igualallo es vergüenza de tenello:
 quien lo adquiere por sí lo satisface,
 y entre mil hombres de defectos llenos,
 más los esconde el que se debe menos. (vv. 502-509)²⁴

Al concluir este grave parlamento en octavas, el rey anima al príncipe, algo descuidado de sus deberes por atender a las aventuras galantes y amorosas, a ocuparse de los asuntos de estado. Aunque a regañadientes, el heredero acepta el envite y aprende la lección. En la jornada segunda, lo vemos rechazando las peticiones de varios pretendientes que alegan méritos que nada tienen que ver con la función que han de desempeñar. Un mercader arruinado solicita un puesto en la administración; pero el príncipe teme que no cumpla adecuadamente las obligaciones del cargo: «iréis a servirlos de él,/ más que a servirle» (vv. 1003-1004). De esta situación saca una máxima para el gobierno, sintetizada en un retruécano:

²³ *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz (Segunda parte)* se cita por la edición de José Vicente Salido [Enríquez Gómez, 2020b].

²⁴ *Mudarse por mejorarse* se cita por la ed. de Cristina González Ladrón de Guevara [Enríquez Gómez, 2013a].

debemos
 más dar hombres a los cargos
 que dar cargos a los hombres. (vv. 1006-1008)

A continuación, se presenta el hermano de leche del príncipe (hijo de la nodriza que lo amamantó). Con tan notables títulos pide el mando de una fortaleza. El príncipe le replica que busque algo ajustado a su esfera: «que os valga a vos mucho más/ y a mí no me importe tanto» (vv. 1064-1065).

La respuesta que da a un militar veterano que pide un puesto de secretario en el que no tiene experiencia alguna, pone en entredicho el principio burocrático por el que un funcionario competente es ascendido hasta el cargo en que se muestra completamente inepto, y ahí se queda para los restos. Dicho en octosílabos de romance:

faltaréis donde sois bueno,
 sobraréis donde sois malo
 y, haciendo daño al oficio,
 os hará el oficio daño. (vv. 1328-1031)

Estos textos dramáticos, y otros que podrían citarse, revelan la preocupación del poeta por los males que acechan a toda sociedad que no siga los principios de mérito y capacidad en la provisión de cargos. Son enteramente concomitantes con la idea recogida en *Luis, dado de Dios* (§ 113): «Los favores (y no sé si diga las dádivas) fueron siempre pronósticos de ruina en el imperio».

IMPUESTOS, DISTRIBUCIÓN DE LA RIQUEZA Y DESARROLLO DEL COMERCIO

Naturalmente, entre las preocupaciones mayores de la generación de Enríquez Gómez estuvo la desaforada subida de impuestos que exigieron los proyectos de Felipe IV y el gobierno del conde-duque para restaurar la hegemonía política en toda Europa [*vid.* Domínguez Ortiz, 1960]. Sin embargo, esta materia apenas tiene visibilidad, como dicen ahora, en el teatro. El principio expuesto sintéticamente por Calderón en los vv. 873-874 de *El alcalde de Zalamea* («Al rey la hacienda y la vida/ se ha de dar...») parece interiorizado por todos los dramaturgos. Entre las obras canónicas, hay que acudir a *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina (vv. 1443-1461) para oír hablar de los estragos que ocasionan los tributos excesivos, o esa otra forma brutal de exacción que nace de los procesos

inflacionarios, devaluaciones de la moneda, cambio forzoso de la plata por el vellón... El silencio del teatro, impuesto por la censura o la autocensura, contrasta con la presencia de las consideraciones teóricas y las protestas que encontramos en los escritos políticos, en los papeles clandestinos o en los epistolarios.

En la obra de Enríquez Gómez percibimos una honda preocupación regeneracionista por varias cuestiones conexas, que eran muy importantes para su propia vida: los excesivos gastos del estado, los impuestos a los vasallos, su redistribución y la actividad comercial. En sus tratados políticos estos fenómenos se vinculan a la persecución de los cristianos nuevos. De esta injusticia nacen las tensiones sociales, la atonía de la industria y el comercio, la reducción de la recaudación del erario público y la falta de banqueros capaces de financiar los proyectos políticos, como denuncia en *Política angélica (Sobre el gobierno)*:

De las confiscaciones y deshonoras de linajes, como habemos dicho, nacen otros daños mayores, como son el turbarse en primer lugar la república, pues cesando el comercio y la población, faltan las navegaciones y las manufacturas; sin ellas, las rentas reales padecen quiebra, las alcabalas y derechos mueren, y cuando el príncipe quiere proveer las armadas, no hallará sino los pastores de campo con quien hacer los asientos... [Enríquez Gómez, 1647b: 138]

Los impuestos —nos dice este neoliberal *avant la lettre*, pero proteccionista en algunos de sus escritos— son una rémora que impide la prosperidad del estado y el bienestar de los súbditos:

El pecado llamado fisco, como su causa proceda del robo, libra sus efetos en consumir los caudales del reino, y un imperio sin comercio es lo mismo que un cuerpo sin alma. [Enríquez Gómez, 1647b: 140]²⁵

La disyuntiva es clara:

Una de dos: o quitar el fisco o empobrecer el reino; el que le quitare vivirá sobre la prosperidad, y el que le tuviere ha de ver en el imperio suma esterilidad... [Enríquez Gómez, 1647b: 148]

²⁵ Para la cabal intelección del texto, conviene subrayar que en él *fisco* parece tener el valor de ‘confiscación de bienes’, como la que practicaba la Inquisición con los reos acusados de herejía y criptojudasmo. No obstante, como se verá enseguida, el término *fisco* se usaba también en la acepción hoy habitual de ‘erario, tesoro público’. Los efectos de detraer capitales de la actividad económica por una u otra vía eran, y siguen siendo, similares.

No era enteramente original en estos planteamientos. Ya Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) recordaba una anécdota de la Antigüedad romana:

Decía el emperador Trajano que el fisco tenía la condición del bazo en el cuerpo humano, que cuando él engorda, todos los demás miembros enflaquecen; y así, los particulares de la república quedan pobres cuando las haciendas se aplican al fisco. [Covarrubias, 2006: s. v. *fisco*]

Junto a esta visión crítica, el lexicógrafo ofrece otra esperanzada que pone el énfasis en los beneficios que puede traer la redistribución de la riqueza. Acude para ello a la etimología propuesta por Pedro Gregorio en su *Sintaxeon*:

le da origen del griego *fiskos*, *id est*, *uterus*, vientre; porque así como el vientre recoge en sí todo el manjar y después lo distribuye por todos los miembros, así lo que el fisco recoge vuelve a repartirlo entre los mismos de la república, cuerpo místico. [Covarrubias, 2006: s. v. *fisco*]

Unos años más tarde, Enríquez Gómez en *El gran cardenal de España (Primera parte)* se revela bastante más pesimista, porque conoce la avidez de los muchos parásitos del estado, cuya pasión recaudadora nunca cesa. Es el caso de doña María de Padilla, según denuncia don Gil:

que cuando entiendo que goza
la plebe de algún alivio,
hallo que ella llora
su calamidad... (vv. 2274-2277)

El mismo arzobispo pone el dedo en la llaga de la pésima redistribución de los impuestos:

siempre
cae la lluvia en las personas
más ricas, y allí se queda,
porque son unas esponjas
de la república, siempre
tan ingratas, tan odiosas

que a los pobres les usurpan
lo que el cielo les otorga. (vv. 2277-2284)

La libertad del comercio, exento de trabas impositivas, es el alma de la prosperidad de las monarquías y de sus vasallos. El programa de regeneración política y económica se resume en este juego de aforismos antitéticos:

Por tres cosas se pierde la monarquía: la primera, por no estimar la palabra divina; la segunda, por deshonorar los linajes, y la tercera, por arruinar el comercio. Con cinco se restaura un reino: la primera, guardando justicia; la segunda, honrando vasallos; la tercera, aliviando tributos; la cuarta, destruyendo malsines, y la quinta, premiando soldados. (*Luis, dado de Dios*, § 175)

Muchos de estos conceptos pasan también al teatro. No deja de ser insólita en el marco de la comedia española una cerrada defensa del libre comercio como la que encontramos en *Amor con vista y cordura* en boca del emperador Marco Aurelio, cuando uno de sus consejeros propone endurecer las normas que lo regulan:

La más justa urbanidad
para un reino florecer
es que pueda poseer
el comercio libertad;
que si llegan a oprimir,
por necia razón de estado,
al pueblo que está cansado,
¿cómo ha de poder vivir? [...]
de modo que el más florido
reino, si viene a quitar
el comercio, ha de quedar
forzosamente perdido. (vv. 2453-2468)²⁶

No ocultaremos al lector que esta libertad interior del comercio no es incompatible con el proteccionismo para la industria local que reclama en *El rey más perfeto* (vv. 1947-1958) el mismísimo Fernando III, dentro de una secuencia en la que también se dirime el grave problema de los tributos y su justa recaudación:

²⁶ *Amor con vista y cordura* se citará en todo el volumen por la edición de Almudena García González [Enríquez Gómez, 2015a: II, 323-418].

¿Qué es esto
sino dar lugar al ocio?
Pues se llevan el dinero
y nos dejan vagamundos,
póngase en esto remedio;
no entren fábricas jamás
en Castilla de otros reinos. (vv. 1952-1958)²⁷

EN CONCLUSIÓN

Fue Antonio Enríquez Gómez un poeta autodidacto, voluntarioso, empeñado en emular a los mejores ingenios de su tiempo, olvidando que el cielo no quiso darle la gracia que otorgó a otros a manos llenas. Fue un dramaturgo algo menos que mediocre, incapaz de seguir con buen sentido los excelsos modelos que tenía ante sus ojos; pero, al mismo tiempo, fue, y sigue siendo para nosotros, una figura singular e interesantísima, no solo por su azarosa vida sino también por los originales planteamientos que se ven en sus creaciones literarias. En las páginas que anteceden he tratado de abordar algunas de las peculiares preocupaciones políticas y sociales que encontramos en sus tratados y en sus piezas teatrales. Lo que en ellas se expone suena más familiar a nuestros oídos que a los de sus contemporáneos.

²⁷ Este drama se citará siempre por nuestra edición [Enríquez Gómez, 2020a]. Véase esta cuestión, más ampliamente desarrollada, en el artículo «Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana», incluido en este volumen (en especial, las pp. 97-101).

LA SOMBRA DEL CONDE-DUQUE EN EL TEATRO DE ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Milagros Rodríguez Cáceres

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.03

Al avanzar en la indagación sobre la presencia y el influjo de la figura del todopoderoso valido de Felipe IV en la obra dramática de Enríquez Gómez, cada vez me parecen más dudosas y escurridizas las relaciones que han establecido algunos investigadores, a veces de signo contrario. Quizá convenga rodear el rótulo de este artículo con signos de interrogación y colocarlo entre unos paréntesis mentales.

La producción dramática del conquense, muy abundante y con un mediano éxito en su tiempo [*vid.* González Cañal, 2014], se desarrolla en dos etapas muy distintas de su vida. La primera, en el primer lustro de la década de 1630, acaba con la huida a Francia a finales de 1635 o principios de 1636¹. Es el momento en que escribe las 22 piezas que enumera en el prólogo de *Sansón nazareno* «para que se conozcan como mías, pues todas ellas o las más que se imprimen en Sevilla, les dan los impresores el título que quieren y el dueño que se les antoja» [Enríquez Gómez, 1656: prólogo, 8, s. n.]². Son las que ahora nos interesan, porque las de su segunda etapa, escritas a partir de 1649, cuando el poeta vuelve a España y a los corrales de comedias, en los que estrena

* Este trabajo se presentó en el *Congreso internacional «Estrategias de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro»*, The University of Chicago / GRISO, Chicago, 24-25 de octubre de 2016. Se publicó en *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA/IGAS, 2017, pp. 123-137.

¹ Révah [2003: 251-252] fijó la fecha de esta fuga, con algún margen de duda que podría posponerla a la primavera de 1637. Véase Carrasco [2015: 31-33].

² El volumen se publicó en 1656, pero el manuscrito se entregó y empezó a componerse en 1649.

con el seudónimo de Fernando de Zárate, pertenecen a un tiempo histórico en que don Gaspar de Guzmán, destituido en 1644 y muerto el 22 de julio de 1645, era solo un recuerdo, no muy grato, en la política y la historia españolas.

Ciertamente, en las comedias de la primera etapa, estrenadas con su nombre propio, encontramos validos fieles y traidores, reyes absolutos tiránicos y benignos, discusiones sobre los límites del poder... Como bien se sabe, esto es materia repetida en los dramas áureos, muy especialmente en una de las variantes cultivadas con más fervor por nuestro poeta: la comedia palatina, y dentro de ella, en las llamadas «comedias de Hungría»³. El género determinaba, pues, la presencia de este tipo de personajes y debates doctrinales.

FICCIÓN DRAMÁTICA Y PROPAGANDA POLÍTICA

No hay que negar que, en algunos casos, este molde dramático se utilizó, de forma clara e indudable, con el propósito de reflejar la confrontación política contemporánea e influir en ella. No puedo dejar de referirme a *Cómo ha de ser el privado* de Francisco de Quevedo, una «comedia en clave», como señalan sus modernos editores [Arellano y García Valdés, 2011: 22], en cuya acción se puede detectar una puntual correspondencia con personajes, circunstancias y hechos históricos documentados con todo el pormenor deseable.

Sin embargo, no es fácil percibir en las piezas de Enríquez Gómez ni un paralelismo tan claro con los movimientos coyunturales de la política de la época ni una voluntad tan decidida de echar su cuarto a espadas en esta materia, de la que no podía tener un conocimiento inmediato ni una implicación tan radical como la de Quevedo.

Es lógico que así sea. Aunque fuera un apasionado lector y rendido admirador del Gran Satírico, su situación personal, la génesis de su teatro y el público al que se dirige son muy diferentes. *Cómo ha de ser el privado* se escribe con un propósito propagandístico; se concibe desde la cercanía a los acontecimientos políticos a que alude. No solo es una comedia palatina sino también palaciega: dirigida, de manera exclusiva, a las élites del poder, sin pretensiones de difundirse como teatro comercial y masivo a través de los corrales.

³ Hoy disponemos de una amplia bibliografía sobre el género. Véanse, entre otros estudios, los de Bocsi, 1963 y 1967; Argente del Castillo, 2001; Gutiérrez Gil, 2013, y Korpás, 2014.

La obra de Enríquez Gómez nace bajo otro signo. Él tiene como ocupación fundamental sus negocios de compra-venta e importación de paños y exportación de lanas. Aunque probablemente mantenía relaciones con algunos poderosos asentistas como Manuel Cortizos⁴, esta vinculación no lo coloca en la proximidad del poder ni le permite conocer y, mucho menos, participar en las maniobras políticas del valido. Sus obras se escriben para los corrales, aunque ocasionalmente, como las de cualquier otro poeta del momento, se representen en palacio integradas en el repertorio de las compañías contratadas para las «particulares» que atendían al solaz cortesano⁵.

A pesar de estas evidencias, no faltan quienes vislumbran en los dramas del conque una postura a favor o en contra de don Gaspar de Guzmán. Conviene recordar, sin embargo, que aun dentro del estrecho margen de apenas un lustro en que discurre la primera etapa de su teatro, no disponemos de una cronología precisa, lo cual dificulta considerablemente cualquier afirmación respecto a las referencias políticas concretas, ya que las circunstancias podían cambiar en muy breve espacio de tiempo y dar lugar a una u otra intencionalidad por parte del autor.

Uno de los grandes valedores de la presencia de Olivares en la obra de Enríquez Gómez es Michael McGaha [1990], que en 1988, en su intervención en los coloquios de El Paso, se ocupó de esas posibles alusiones. Creía ver una directa referencia al valido en los «muchos Nerones», los «satanes encarnados» y los «Saúles sin cetro» de que habla el prólogo de las *Academias morales de las Musas*. Su explicación era la siguiente:

The reference to «Nerones» and the implied comparison of himself [Enríquez Gómez] to Seneca, whom the envious Nero forced to commit suicide, are especially significant, because the Count-Duke of Olivares was often branded a Spanish Nero, due to the legend that he had been born in Nero's palace in Rome. [McGaha, 1990, 48]⁶

Efectivamente, los primeros párrafos de la biografía del personaje en el estudio clásico de Elliott señalan esta circunstancia:

⁴ Eso apunta, como posibilidad, Caro Baroja [1978: II, 119]. Sobre esos círculos criptojudíos llamó la atención este investigador [1974: 58-64]. Acerca de las fluctuantes y finalmente conflictivas relaciones de Cortizos con el valido ofrece más datos el mismo Caro Baroja [1978: II, 116, 119, 122-123].

⁵ Véase la relación de estas representaciones en González Cañal [2014: 214-217]. La compañía de Roque de Figueroa representó en palacio *El cardenal Albornoz*, según un pago ordenado el 12 de julio de 1634 [Shergold y Varey, 1963: 219].

⁶ Véase también McGaha [1989: 313-314].

Los enemigos de Gaspar de Guzmán se complacían en afirmar que había nacido en el palacio de Nerón en Roma. En realidad, lo había hecho en la embajada de España en esa ciudad. [Elliott, 2005: 27]

Sin embargo, considero que a esta identificación se opone, muy poderosamente, el uso constante del plural: *Nerones, satanes, Saúles...* Estas antonomasias múltiples inclinarían más bien al lector a pensar que el poeta alude a un colectivo caracterizado por su perfidia y su crueldad. Révah [2003: 283-284] creyó que habla contra los malsines, que venden por antídoto para la república el veneno que lanzan con sus acusaciones ante los tribunales inquisitoriales. Señala también que la expresión «Saúles sin cetro» es una perífrasis para apuntar al Santo Oficio, subordinado a la monarquía, pero con un poder extraordinario y sin contrapeso en la estructura del estado. Este uso parece muy claro en las expresiones que encontramos en *Luis, dado de Dios* (§ 77), donde se alude a los autos de fe:

No se contentan estos Saúles con afrenta; quieren sangre, devorando como lobos crueles las ovejas ignocentes. Aconsejan a los reyes que salgan a ver en públicos teatros...

En esta ocasión me limitaré a considerar únicamente dos de las obras dramáticas de nuestro autor en que los críticos han creído ver proyectada la sombra del conde-duque. *Engañar para reinar*⁷ sería un ejemplo de comedia en la que se ha intuido la posibilidad de un teatro de oposición; *Celos no ofenden al sol*⁸ se ha leído como un alegato a favor del valido.

Dejo de lado ahora otras piezas que McGaha incluye también en el primero de esos grupos. *La soberbia de Nembrot* es una comedia de aparato, donde lo desaforado de los personajes, lo remoto de la acción y el hecho de que no tenga papel alguno el va-

⁷ De *Engañar para reinar* se conservan un manuscrito en la BNE (MS/17011) y una edición incluida en *Doce comedias, las más famosas que hasta ahora han salido de los mejores y más insignes poetas, 3ª parte* (Lisboa, Antonio Álvarez, 1649, pp. 151-196). A partir de estos testimonios, Almudena García González y Alberto Gutiérrez Gil, compañeros en las tareas investigadoras, han preparado una edición crítica, por la que citaremos [Enríquez Gómez, 2020b].

⁸ Esta obra se incluyó en *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, Madrid, Diego Díez de la Carrera, 1652. Se reimprimió en *Doce comedias, las más grandiosas que hasta ahora han salido*, Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1653. Citaremos por la edición crítica que preparó Rafael González Cañal [Enríquez Gómez, 2018: 147-276 y 464-488].

limiento (el protagonista persigue exclusivamente ser rey) alejan la acción de cualquier paralelismo con la situación política de la España de Felipe IV y el conde-duque⁹.

Caso muy distinto es el de las dos partes de *El cardenal Albornoz*, de acuerdo con el título que le da su autor en el prólogo de *Sansón nazareno*, o *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*, según rotulan los testimonios conservados. McGaha se ocupa solo de la *Segunda parte*, convencido de que la *Primera* se ha perdido¹⁰. Las dos son comedias de privanza. La primera trata de las relaciones de don Gil con Pedro I de Castilla y de sus enfrentamientos con María de Padilla y sus allegados. La segunda, de sus actuaciones en tierras italianas para reponer al papa en la ciudad eterna tras el exilio de Aviñón. En ambas la caracterización del protagonista está más cerca de la hagiografía que de la crónica política. El entusiasmo por la figura del valido no podía ser entendido —creo— en la España de Felipe IV más que como un decidido apoyo a la figura de Olivares. Pero eso sería llevar muy lejos las conclusiones respecto a un drama historial en que se abordan algunas cuestiones sobre el papel de la monarquía, los principios de mérito y capacidad, la guerra justa..., sobre las que trata el artículo de Felipe Pedraza «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», incluido en este volumen (pp. 15-32).

También en *A lo que obligan los celos* interviene un valido, Ricardo, personaje cruel y traidor, al que el rey de Hungría castigará con el destierro. Como parece razonable, nadie ha visto en él ninguna relación con la figura del conde-duque.

ENGAÑAR PARA REINAR: ¿ECOS DE LA REALIDAD?

En el mismo título de *Engañar para reinar* ve McGaha [1990: 49] «a good indication of its subversive nature». Idea que, en su opinión, se refuerza con el hecho de que el rey de Hungría se llama Iberio. Ya unos años antes Dille había apuntado que esta deno-

⁹ Se conserva en un manuscrito de la BNE (MS/16850) y en varias ediciones sueltas, sin lugar ni imprenta ni año, una de ellas a nombre de Lope de Vega. Elena Marcello ha preparado una edición crítica [Enríquez Gómez, 2020b].

¹⁰ Es una creencia que ha subsistido hasta hace muy poco tiempo. McGaha [1990: 49] afirma que ninguna de estas comedias se ha editado y que de la *Segunda parte* se conservan dos manuscritos en la Biblioteca Nacional de España (15152 y 16544). Pero hoy sabemos que la *Primera* se imprimió en una suelta, sin lugar ni imprenta ni año, a nombre de Lope de Vega, de la que hay un ejemplar en la BNE (R/33890), y disponemos también de dos manuscritos: Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid (Tea-1-32-6) y Biblioteca Apostolica Vaticana (Bor. Lat. 636). Abraham Madroñal y José Vicente Salido, miembros de nuestro proyecto de investigación, han preparado la edición crítica de las dos [Enríquez Gómez, 2020b].

minación podría hacer referencia al lamentable estado de la monarquía bajo Felipe III y Felipe IV, y matizaba:

This obvious but potentially dangerous identification was possible only by the mastery of an oblique style of writing that carefully veiled criticism by presenting situations and characters in an equivocal manner. [Dille, 1988: 59]

Para Dille reside precisamente ahí la originalidad de la comedia: ser una pieza política en clave, que solo podía ser correctamente interpretada por los maestros en la exégesis de sus situaciones y personajes equívocos.

McGaha [1990: 49] hace hincapié en lo que considera una caracterización negativa del rey: «weak, self-indulgent, cowardly, deceitful, and unfaithful to his fiancée, Princess Isbela [*sic*]», e incluso afirma que el dramaturgo podría incurrir en un delito de lesa majestad con este tratamiento. En un trabajo algo posterior insiste en lo mismo:

Whether out of thwarted ambition or simply outraged patriotism, he soon developed a profound hatred for Spain's inept monarch, Philip IV, and his corrupt prime minister, Gaspar de Guzmán, Count-Duke of Olivares. [McGaha, 1991: xv]

Repite los demoledores calificativos que ya había dedicado a Iberio, para concluir de forma rotunda: «clearly recognizable portrait of Philip IV, whose consort's name was Isabel».

Sin embargo, me parece evidente que tanto el autor como su público veían al protagonista desde una óptica muy distinta. El estudioso se toma al pie de la letra los rasgos que le atribuye el dramaturgo, y no se percata de que en realidad es un personaje endeble, poco consistente, que, por encima de cualquier otra consideración, se ajusta a los tópicos que Enríquez Gómez prodiga en esta comedia. Así, por ejemplo, sucede que Iberio abandona alegremente el trono para consagrarse al amor de una dama encubierta bajo el disfraz de pastora y vivir con ella lejos de la corte, también como pastor. Pocas motivaciones pueden buscarse en este lance más allá de la de atenerse al lugar común de la pastorela.

Buena muestra de que para Enríquez Gómez este rey no es un personaje de signo negativo la tenemos en el hecho de que al final aplica en su favor la justicia poética: hace que triunfe el golpe de mano que encabeza, y que recupere la corona.

Por otra parte, si se aceptara la interpretación de McGaha, no dejaría de resultar llamativo que en su primera obra (tal como se puntualiza en los versos finales) este mer-

cader, cuya familia toda era sospechosa de judaísmo, este incipiente poeta que trata de buscar un hueco en la vida literaria de la corte, empezara su carrera atreviéndose a criticar a las más altas instancias del estado. Pensemos, además, que en ese momento Felipe IV se manifestaba todavía como un rey activo, embarcado en grandes proyectos. Y en lo tocante a don Gaspar de Guzmán, no hay en esta comedia ningún personaje equiparable, ni de lejos. Ludovico, el malvado por antonomasia, tiene un estatus completamente distinto al del valido.

En mi opinión, la lectura de *Engañar para reinar* lleva a conclusiones muy distintas de las que plantea McGaha. Se trata de un argumento rocambolesco, a ratos absurdo, que se va articulando a base de largas y abarrocadas relaciones. Cuando se da por muerto al ausente Iberio, sube al trono su hermano bastardo Ludovico, que ya antes aspiraba a arrebatárselo dándole muerte. Es un tirano violento y gratuitamente cruel, que se niega a ocuparse de los asuntos del reino:

Es muy bueno, condestable,
que estando yo divertido
en cosas particulares
de mi gusto, vos,preciado
de consejo vigilante,
me perturbéis lo que quiero. (vv. 1618-1623)

Y maltrata y amenaza a sus ministros:

Por mi corona, que aquel
que en algo me aconsejare
en contra de lo que gusto,
que yo mismo he de matarle... (vv. 1757-1760)

Con el fin de recuperar la corona de manos de semejante monstruo de maldad, Iberio teje una conjura en la que utiliza, con pocos escrúpulos de conciencia, a la princesa Isbella, a pesar de estar casado con Elena:

el dar a Isbella palabra
es engañar su deseo,
por ser fundamento y basa
para cobrar nuestro imperio... (vv. 2541-2544)

Ludovico, en tanto, trata de descubrir a los conjurados y reflexiona sobre la irresistible erótica del poder:

la corona es un hechizo
tan vivamente animoso
que los hijos a los padres
suelen perder el decoro. (vv. 2798-2801)

Iberio alienta la revuelta de la nobleza («caiga al suelo este Nembrot», v. 2971). El enfrentamiento de los hermanos, primero dialéctico, después con las espadas en alto, da ocasión a que el protagonista muestre su magnanimidad:

Válgate aquí mi piedad,
y levántate a mis brazos,
que eres mi sangre, y vertella
se queda para tiranos. (vv. 3070-3073)

Al final Isbella, chasqueada por el engaño de su prometido, que no va a casarse con ella, decide obedecerle y, «por que veas que te quise», da la mano al retorcido Ludovico.

De semejante enredo, con personajes tan acartonados, no veo la posibilidad de sacar paralelismos con la realidad histórica contemporánea, ni de ninguna otra época. ¿Con quién encontraría correspondencia el enamorado Iberio? ¿Quién, con el traidor Ludovico? Los consejeros tienen un papel tan desmedrado que en ningún caso se pueden parangonar ni con el Olivares histórico ni con el Valisero del drama quevedesco.

Puestos a rebuscar alguna concomitancia, aunque infundada, quizá se podría entender el enfrentamiento entre hermanos como un eco, ciertamente distorsionado, de la lucha, muy desigual, entre la camarilla palaciega que giraba en torno al conde-duque y la del infante don Carlos, hermano del rey. Cuando en 1627 enfermó Felipe IV, se manejó el proyecto de confiar la regencia al infante, ayudado por su hermano Fernando, el cardenal-infante; pero el monarca se recuperó y nada se movió en las altas esferas. En todo caso, la psicología y las reacciones de los personajes dramáticos no guardan el menor parecido con esa realidad histórica. Don Carlos «era de altos pensamientos y sin ambición» [Novoa, s. a.: ff. 94-95]: nada que ver con el despótico Ludovico.

En definitiva, no creo que *Engañar para reinar* tenga la menor semejanza con los avatares de la corte española, ni constituya ataque alguno contra Felipe IV ni contra el conde-duque.

CELOS NO OFENDEN AL SOL, ENTRE LA GUERRA CIVIL Y LAS LUCHAS PALACIEGAS

Algo similar ocurre si ponemos los ojos en *Celos no ofenden al sol*, pieza que Révah [2003: 655] considera manifiestamente adulatoria del conde-duque. Sin embargo, la fecha en que hoy sabemos que se representó, 1635¹¹, parece poco propicia para que Enríquez Gómez (que en breve emprendería el camino del exilio) se dedicara a lisonjear al valido. Al menos, eso es lo que opina otra especialista en el dramaturgo converso, Constance Rose:

Me parece que en 1635 Enríquez Gómez detestaba al conde-duque tanto por su política exterior como por su política interior. La prohibición contra la imprenta de comedias negaba al mercader/escritor la fama que creía merecer, y la invitación a unos conversos portugueses, ricos y sospechosos (asentistas y otros), a venir a España representaba un peligro para conversos y marranos españoles, como él, por la más intensa vigilancia de la parte del Santo Oficio. [Rose, 2012: 708, nota 6]

Tampoco esta argumentación me parece demasiado sólida. Cabría objetar que no dejaría de ser sorprendente ese supuesto odio por parte del autor al valido que había tratado de aliviar, aunque con limitado éxito, la presión inquisitorial sobre conversos y judaizantes. En lo que respecta a los daños que la prohibición de imprimir comedias podía causar a un dramaturgo de corto recorrido como era Enríquez Gómez en 1635, no creo que fueran demasiado relevantes. Aunque hubiera tenido el deseo y la posibilidad de dar sus obras a las prensas, aún era pronto para lanzar al mercado una «parte de comedias», único formato que aportaba alguna rentabilidad y prestigio a los autores. Además, esta prohibición se levantó precisamente en 1635.

En *Celos no ofenden al sol* encontramos de nuevo la lucha encarnizada por el poder. Figura capital en su argumento es un rey de Sicilia extremadamente enérgico, convencido de las bondades del absolutismo y del monopolio de la violencia. Frente a él y a su fiel valido, Alejandro, se encuentra Federico, un alto aristócrata traidor y resentido, deudo del monarca, que le disputó el trono en una guerra civil. Hechas las paces, se le cedió una parte del reino de Sicilia, y llegó a ejercer el valimiento. Cuando arranca la acción dramática, la ambición y las traiciones de Federico han provocado su caída en desgracia. El rey y Alejandro representan el poder legítimo, para el que no se ahorran

¹¹ Révah [2003: 655] se refiere a esta representación como una hipótesis cuyos fundamentos no aporta («Jouée peut-être en 1636»); pero González Cañal [2018: 162] señala que la obra figura en el repertorio que la compañía de Sebastián González se compromete a representar en Valencia a partir del 15 de noviembre de 1635, tal como registran Esquerdo [1979] y Sarrió [2001].

elogios entusiastas, aunque su justificación dramática resulte más bien simple. El fervor real por la persona del valido es una decidida apuesta por la institución de la privanza:

REY. Desde luego, reconozco
en ti mi poder: tú eres
mi mayor amigo, todo
mi reino de tu consejo
pende. No dudes: tú solo
has de gobernar mi imperio.
Mi cetro en tus manos pongo.
Yo te haré el mayor valido
que alumbró el planeta rojo,
y en los anales del tiempo
será tu nombre dichoso. (vv. 602-612)

El pérfido Federico cuenta, en cambio, con el favor de la reina. Este enfrentamiento entre camarillas podría ser eco de las intrigas palaciegas en la corte de Felipe IV, donde sabemos que el conde-duque no gozaba de la simpatía de Isabel de Borbón ni de los hermanos del rey, bajo cuyas alas buscaron cobijo los que aspiraban a oponerse a su poder. Elliott [2005: 470] recuerda el papel que se atribuyó a la reina en el enfrentamiento entre el duque de Alba y don Gaspar en 1634, cuando se acusó a don Fadrique de Toledo, deudo de la casa ducal, ante la Junta de Obediencia, un organismo creado para «castigar a cuantos escatiman su obediencia a los mandatos del rey, y mantenerlos sujetos». Más tarde, «las habladurías cortesanas y la leyenda popular adjudicaron a la reina un papel primordial en el derrocamiento del conde-duque» [Elliott, 2005: 621].

Lo cierto es que el personaje de la comedia tiene un poder muy superior al que alcanzaba Isabel de Borbón en 1635. Se considera con fuerza para oponerse a los designios del rey, y se ve capaz de garantizar la seguridad a quienes los contradigan:

REINA. Tú no receles caer,
pues cuando su majestad
derribara tu lealtad,
la amparara mi poder... (vv. 683-686)

En *Celos no ofenden al sol* la reina tiene unos celos enfermizos e infundados de Rosaura, fiel enamorada de Alejandro, a la que atribuye unas quiméricas relaciones con

el rey. Quizá podría pensarse que se trata de una traslación edulcorada de las notorias infidelidades de Felipe IV.

Pero creo que en estos puntos acabarían los escasos paralelismos entre la realidad política y la intriga dramática. La monarquía que gobernaba Olivares no partía de una guerra de sucesión, ni tuvo que enfrentarse a ningún privado que se levantara en armas ni a una reina dispuesta a contrastar el poder de su marido.

Probablemente, lo que influyó en Révah para ver en *Celos no ofenden al sol* adulaciones al conde-duque son exclusivamente los ditirambos que se dedican al valido fiel y al papel del monarca en el estado absolutista, cuestiones que, sin duda, interesaban a Enríquez Gómez y, posiblemente, al público de los corrales.

En la acción dramática, esos elementos que afectan a la nueva concepción política de la monarquía sirven, casi exclusivamente, para trazar un enredo en el que se alternan los equívocos y celos quiméricos propios de una comedia amatoria (con las oscilaciones radicales en la relación de los amantes y las obligadas escenas de confusión nocturna) y las situaciones violentas de una comedia novelesca en torno a la lucha por el poder (asesinatos, venganzas, prisiones arbitrarias...). En medio de estos lances, pensados para mantener en vilo al público de los corrales, la sombra de don Gaspar de Guzmán se proyecta, si es que llega a proyectarse, con muy poca intensidad.

ENRÍQUEZ GÓMEZ:
LOS ARBITRIOS DE UN ANTIARBITRISTA *

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.04

LAS DOS IMÁGENES DEL ARBITRISTA. CON QUEVEDO AL FONDO

En el ameno y bien documentado estudio que Jean Vilar dedicó a la presencia del arbitristismo y los arbitristas en la literatura satírica del Siglo de Oro, solo alude a Enríquez Gómez en una ocasión. En el prólogo se refiere a él, de pasada, como representante de las posiciones más extremas entre los censores y críticos. En su concepto, forma parte del grupo de escritores que lanzan sobre el arbitrista «la peor de las maldiciones del siglo: Judas en Quevedo, Satanás en el panfletario judaizante Enríquez Gómez» [Vilar, 1973: 15].

Sin duda, el poeta, novelista y dramaturgo conquense se sentiría orgulloso de verse emparejado con el que fue su modelo en tantas ocasiones¹. Vilar no vuelve a citarlo en el resto del libro. Podríamos pensar que esa desatención se debe simplemente a que lo cataloga entre los autores menores o poco relevantes para el asunto que le preocupa.

* Este trabajo se destinó al volumen que, con el título de *Normes, marges, confins. Hommage au professeur Raphaël Carrasco*, coordinaron Anita González-Raymond, Miguel Jiménez Monteserín y Fabrice Quero, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, tomo II, pp. 479-496.

¹ Sobre la reconocida dependencia de Enríquez Gómez respecto a Quevedo, véase Navarro Durán [2015]. Del mismo asunto, pero con un especial énfasis en la paradójica relación entre las afinidades literarias, la distancia social y la divergencia ideológica, me ocupo en el artículo «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria», que ahora se reimprime en este libro (pp. 111-127).

Pero creo, más bien, que evita recurrir a él porque considera que su sátira, por desmesurada, cae en el simple vilipendio, más o menos ingenioso, y revela poco de la realidad que desea investigar; y para eso, ya contaba con las referencias quevedescas.

Enríquez Gómez recrea en sus obras las dos imágenes que la sátira difundió de los arbitristas y que Vilar [1973: 16] supo sintetizar en una fórmula interrogativa: «¿un peligroso y alto personaje que “destruye el reino y al rey” o un pobre maníaco de ensueños reformadores?».

La respuesta a esta pregunta depende no solo de lo que se entienda por *arbitrio*, como propone el estudioso, sino también del género literario, de la situación argumental o argumentativa en que aparece esta figura, y del momento histórico en que se la retrata.

Así, el «loco repúblico» que disparata en el capítulo primero del libro segundo de *El buscón* de Quevedo [2001: 132] pertenece a la segunda especie. Por eso el narrador-protagonista pasa adelante «partiéndome de risa de los arbitrios en que ocupaba el tiempo». Con los inevitables contrastes que nacen del carácter de cada individuo y de las distintas concepciones de la literatura, la actitud no difiere sustancialmente de la que vemos en *El casamiento engañoso* de Cervantes, escrita en fechas próximas a las de la novela quevedesca.

El tono se agria y la risa se transforma en cólera cuando don Francisco retrata a estos mismos personajes en otras obras posteriores, en especial en *La hora de todos* y en la *Segunda parte de Política de Dios*. Como es bien sabido, estos dos discursos surgieron en una coyuntura particularmente crítica para la vida política española, entre 1632 y 1635. En ambos casos, la impresión es póstuma: 1650 para *La hora de todos*, y 1655 para la *Segunda parte de Política de Dios*. Sin duda, las circunstancias históricas y vitales pesan sobre el cambio de actitud y de concepto. En la metamorfosis del maníaco, más o menos inocuo, en un individuo perverso, corrupto y tiránico han tenido mucho que ver el vertiginoso incremento de la presión impositiva y los procesos inflacionarios que sufrió la sociedad española para sufragar la política de Olivares².

² No obstante, conviene recordar que a finales del siglo XVI, en *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y estados de ella, y del desempeño universal de estos reinos*, González de Cellorigo [1600: f. 34 r], considerado uno de los más notables arbitristas, ya clama contra «los arbitrios que se han tomado, que no han servido sino para destruir a los reyes y a los reinos», por culpa de consejeros «con principios errados y mal fundados», que han metido a la monarquía en un «laberintio [*sic*] de infinitos errores».

EL ARBITRISMO EN LAS FICCIONES LITERARIAS

Aunque la obra toda de Enríquez Gómez se crea en esta segunda etapa, en las contadas referencias que encontramos en su producción dramática podemos vislumbrar las dos posiciones³. En *El cardenal Albornoz (Primera parte)*, representada antes de 1634 [vid. González Cañal, 2014: 215], el gracioso alude al arbitrista como un personaje estafalario al que le ocurren una serie de desgracias de las que en ningún caso es responsable. El relato del incidente dice poco sobre el relieve político de su figura, aunque revela que no es bienquisto:

y quiso el propio demonio
que la calle atravesaba
un arbitrista muy tieso
en una mula muy mala,
como él era en sus arbitrios. (vv. 185-189)

Sin embargo, en *Amor con vista y cordura* (escrita probablemente por las mismas fechas, con anterioridad a su exilio en 1635-1636) merece una severa condena por parte del emperador Marco Aurelio, que reacciona con dureza ante la propuesta de nuevos impuestos:

EMPERADOR. Quede ese papel rasgado,
y fuera justo que luego,
con diligencia y rigor,
le pusieran al autor
en otro arbitrio de fuego;
que este género de gente
es polilla del estado.
Vaya Horacio desterrado
a los reinos del poniente:
que hombre que quiso acabar
con el imperio y conmigo,
es mi mayor enemigo,
y así le debo tratar. (vv. 2408-2420)

³ Debo la noticia de estas citas a Pierre-Laurent Savouret, que las rastreó como parte de la documentación que ha de incluir en su tesis doctoral, *La représentation du pouvoir politique dans l'œuvre dramaturgique d'Antonio Enríquez Gómez*, dirigida por Raphaël Carrasco y Rafael González Cañal [Savouret, 2020].

En la tercera de las *Academias morales de las Musas* (vv. 1179-1190), un poeta recluido en un manicomio protesta de su situación y enumera una serie de individuos en los que estaría mejor empleada la estancia forzosa en la casa de locos:

Decidme: ¿no estuviera
mejor en esta casa horrible y fiera
un necio presumido,
un rico tonto, un loco entremetido...?

En la larga retahíla se entremezclan maníacos más o menos inofensivos, tipos extravagantes y ridículos de la fauna social, y malhechores declarados:

un astrólogo, un zurdo, un confiado,
un capón, un soplón, un alquimista,
un logrero, un bufón, un arbitrista...

En la que ha sido a lo largo del tiempo su obra más reeditada y leída, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* (publicada por primera vez en Ruan, 1644), encontramos todo un capítulo (la «Transmigración XI») en que el alma del narrador mantiene un vivo diálogo con el arbitrista en el que se ha reencarnado. Las recriminaciones acumulan los dicterios conceptuosos:

langosta de los labradores, polilla de los mercaderes, imán de los tesoros, avestruz de las haciendas, hidra de las manufacturas y protodiablo de los adbitristas (o ataístas, que todo es uno)⁴. [Enríquez Gómez, 1977: 274]

Al buscar un paralelismo bíblico con su actividad, recurre al *Libro de Job*. A partir de él, desarrolla una construcción alegórica en la que el gobernante es Dios, que permite actuar al arbitrista, imagen terrena del diablo, y el pueblo es el paciente y maltratado patriarca, que a pocos días de la aplicación del arbitrio, empieza «a maldecir la hora en que nació». Se trata de un azote divino «para castigar una y muchas monarquías» [Enríquez

⁴ A las diversas formas que presentan las voces *adbitrio/arbitrio*, *adbitrista/arbitrista*... en los impresos del poeta conuense dedicó una nota Amiel [en Enríquez Gómez, 1977: 321-323]. Allí verá el lector cómo son más frecuentes las formas con *-d-*. Posiblemente estamos ante un vulgarismo utilizado por el autor en su lengua cotidiana. Cuando en sus impresos aparece con *-r-*, se trata, casi con toda seguridad, de una intervención regularizadora de los cajistas. Ni Covarrubias ni *Autoridades* registran las formas con *-d-*. En las citas respetaré lo que aparece en cada una de las ediciones utilizadas.

Gómez, 1977: 269]. Las medidas que propone introducen la infelicidad, el desorden, la injusticia y la ruina:

Los adbitros nuevos engañan los príncipes, alteran los consejos, dispiertan la ambición, maltratan los vasallos, empobrecen las provincias, acortan los negocios, disminuyen las rentas, aniquilan el comercio, sustentan las guerras, desautorizan la paz, arruinan las vidas, crían ladrones, alientan forajidos y entretienen vagamundos. [Enríquez Gómez, 1977: 270]

El siglo pitagórico insiste no solo en los males que traen a la república los arbitristas, sino también en la hipócrita impunidad con que actúan y se enriquecen. Posiblemente, nuestro autor no hace más que dar una dimensión novelesca y plástica a un concepto que había desarrollado Quevedo en la *Parte segunda de Política de Dios* (cap. VII):

He reparado que el sagrado evangelista llama a Judas «ladrón» y «robador», y no se lee en todo el Testamento Nuevo que hurtase nada; y esto dijo de él en la ocasión del ungüento de la Madalena, donde no hurtó cosa alguna. Señor, en esta ocasión del ungüento, ya que Judas no hurtó el ungüento, se metió a arbitrista... [...]. Que Judas fue arbitrista y que el suyo fue arbitrio ya se ve, pues sus palabras fueron que se podía vender el ungüento y darse a los pobres. [...] Solo el arbitrista hurta toda la república y, en ella, uno por uno, a todos. [...] No le faltó a Judas el entremetimiento tan propio de los arbitristas, pues solo él metía la mano en el plato con su señor. Al que dan el arbitrio le quitan lo que come. Estos, señor, no sacan la mano del plato de su príncipe. [Quevedo, 2012: 402-403]

En *El siglo pitagórico* el arbitrista se retrata también con el proceder sigiloso y maligno de Judas. En un ejercicio de cinismo, alega que no ha cometido delito alguno ni le cabe responsabilidad en las consecuencias que acarrearán sus propuestas, tanto en la esfera colectiva como en la individual:

Y porque te desengañes del error en que estás y conozcas que los adbitristas es gente cuerda y noble, repara en mis obras. Yo no salgo a robar por los caminos la hacienda; en mi vida levanté falso testimonio por ella; no deseo el bien del prójimo en particular, en general sí [...]. Las impusiciones yo no las eché: véanse las plemáticas y si me nombrare alguna de ellas, que me cuelguen. Yo no entré en casa de hombre ni mujer diciendo: «Págame este tributo», sino: «Paga este tributo a quien puede pedillo». Léanse mis cartas de pago y vean en nombre de quién recibía los millones que cobraba. [Enríquez Gómez, 1977: 275]

El Enríquez Gómez de *El siglo pitagórico* se suma, pues, con una violencia y extremosidad que solo encontraremos en Quevedo, a la animadversión que despierta la figura del arbitrista en la sociedad española del siglo XVII.

EL ARBITRISTA EN LOS TRATADOS POLÍTICOS

Esta actitud no afecta solo a sus obras de ficción o a sus fantasías satíricas, donde la libertad de las imágenes y los juegos hiperbólicos son consustanciales, sino que constituye también un elemento relevante en sus tratados, en los que el autor habla en nombre propio y tiene como destinatarios (al menos, potenciales) a altas instancias de la vida política. Aquí, el arbitrista (al que a veces se llama *político* o *estadista*) se confunde con el partidario de la maquiavélica razón de estado, que atropella la justicia en pos de quiméricas seguridades colectivas. En el «Diálogo segundo» de *Política angélica (Primera parte)* reaparece la imagen que lo identifica con el diablo: «Adán [...], por creer el político gobierno de una serpiente (de quien heredan muchos estadistas el juicio), destruyó todo el género humano...» [Enríquez Gómez, 2019: 131].

En las versiones alternativas a los diálogos 3 y 4, que se publicaron en *Política angélica (Sobre el gobierno)*⁵, también encontramos, una muy negativa visión de los arbitristas, retratados como un hatajo de embaucadores y charlatanes, cuyas propuestas arruinan a la república:

Entran luego los adbitristas (pecado original político del mundo); estos hacen creer a los príncipes y ministros que sin virtud de Dios sacarán agua de una piedra [...]. Cada plemática les parece venida del cielo, presumiendo con ella resucitar la monarquía, y no les hará creer un ángel otra cosa, hasta que la espiriencia los desengaña. [Enríquez Gómez, 1647b: 139]

⁵ Este impreso es una edición independiente, sumamente rara, con pie de imprenta de Roan, Laurens Maury, 1647, del que solo se ha identificado hasta ahora un ejemplar conservado en la Bibliothèque Mazarine: 4° A 12572. Incluye dos diálogos inéditos (numerados como 3 y 4), cuyo tema se anuncia en la portada: *Sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron de ella*, que se sustancia en un proyecto de reforma de los tribunales inquisitoriales, en extremo razonable y posibilista. La paginación arranca desde el número 71 (por errata, 73). Son versiones alternativas a las incluidas en *Política angélica. Primera parte, dividida en cinco diálogos*. En *Sobre el gobierno* se incluye también el diálogo quinto, con la misma paginación (desde la p. 154 hasta la p. 187) y utilizando las planchas con que se estampó la *Primera parte*.

Así pues, tanto en las piezas ensayísticas que reflejan, con razonable puntualidad, lo que parece el pensamiento de su autor, como en las creaciones líricas y narrativas, de cuyos excesos expresivos ningún lector sensato pedirá responsabilidades, Enríquez Gómez se suma, con los matices señalados, al tenaz «prejuicio antiarbitrista» que Vilar [1973: 11] denunciaba en la sociedad de su tiempo, y que se refleja en la apostilla lexicográfica que, unas décadas más tarde, recogerá el *Diccionario de autoridades* (s. v. *arbitrista*):

esta voz comúnmente se toma en mala parte y con universal aversión, respecto de que por lo regular los arbitristas han sido muy perjudiciales a los príncipes, y muy gravosos al común sus trazas y arbitrios. [*Aut.*]

EL ARBITRISMO DE UN ANTIARBITRISTA

A pesar del muestrario de ácidas críticas e irritadas caricaturas que hemos visto en la producción literaria del conquinense, resulta pertinente plantearse la pregunta que Urí Martín [1998: 292] formulaba respecto al que fue su modelo en tantas ocasiones: «¿se puede considerar a Quevedo [o a Enríquez Gómez], al menos en cierto modo, como un arbitrista?». En ambos casos la respuesta ha de ser matizadamente positiva: «Resultan innegables algunos aspectos comunes: la misma forma de los memoriales políticos» dirigidos a las más altas instancias (a los reyes de España o de Francia, a los príncipes cristianos), «la cercanía en ciertas ideas económicas» y «la similitud de imágenes y fuentes».

En efecto, Enríquez Gómez, como su maestro, se sintió muy preocupado por los problemas sociales y políticos de su tiempo; trasladó algunos de ellos, con notable originalidad, a géneros de amplia difusión como el teatro⁶ y la novela, y dedicó cientos de páginas a la reflexión teórica. Durante su etapa francesa (1636-1649) cultivó lo que hoy llamaríamos «ensayo político»: *Luis, dado de Dios* (1645) y las dos redacciones de *Política angélica* (*Primera* y *Sobre el gobierno*), ambas publicadas en 1647. Las claves de estas composiciones son la reflexión en torno a las amenazas que se ciernen sobre la república y la exposición de remedios para evitar su ruina.

⁶ Esta cuestión se aborda en «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», trabajo que se encuentra en este libro (pp. 15-32). Como ya señalé en él, algunas de mis citas y mis hipótesis vienen a coincidir con lo expuesto por Manuel Calderón Calderón [2016] en un artículo que se fraguó simultáneamente a estos que ahora vuelvo a publicar.

Como los arbitristas más conspicuos, Enríquez Gómez milita, decidida aunque no ingenuamente, contra la razón de estado maquiavélica y busca su inspiración en las fuentes bíblicas (como el Quevedo de *Política de Dios*⁷), las máximas y ejemplos de Tácito y la lectura de los santos padres.

Centra su atención, de acuerdo con los usos comunes a estos memoriales y tratados, en algunos problemas que le resultan particularmente próximos y en cuya solución cree que está la llave que abre la puerta a la prosperidad, la seguridad y el bienestar colectivo. Recordemos, a título de ejemplo, la insistencia de Martín González de Cellorigo, en su *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y estados de ella* (1600), en el grave problema de la despoblación; o la obsesión de Lope de Deza, en su *Gobierno político de agricultura* (1618), con el fomento de los cultivos, de cuyo desarrollo pende, en su concepto, el porvenir de la monarquía; o la radical propuesta para la protección de la industria nacional que encontramos en *Restauración política de España* (1619) de Sancho de Moncada; o la defensa a ultranza de la ganadería en *Restauración de la abundancia de España* (1631) de Miguel Caja de Leruela, etc. La preocupación central, justificadamente obsesiva, de Enríquez Gómez son los estatutos de limpieza de sangre, que excluyen a una parte significativa de la sociedad y determinan el mal funcionamiento de la maquinaria del estado.

Como en otros tratadistas, este tema central se relaciona con todos los demás: la despoblación, la ineficiencia administrativa, el deterioro del comercio, la decadencia de la economía, el malestar general y la ruina colectiva. No era el primero que planteaba este problema como uno de los más relevantes de la política social de su época. Las preocupaciones de Enríquez Gómez, aunque tienen raíces personales muy evidentes, forman parte de una tradición de teóricos políticos que podemos vincular a nombres ilustres del arbitrista: Fadrique Furió Ceriol⁸, Martín González de Cellorigo y Mateo López Bravo; aunque también se encuentran, con diversos matices, a veces contradic-

⁷ El mismo título de *Política angélica* parece un calco del utilizado por Quevedo. No están solos en el propósito de presentar un estado ideal, de inspiración supuestamente divina. Estas formulaciones vienen a coincidir, por ejemplo, con las que sugieren el rótulo de la tercera parte de *Leviatán* de Thomas Hobbes: *De un estado cristiano*, y su correlato antitético en la cuarta parte: *Del reino de las tinieblas*. Como es sabido, esta obra capital de la teoría política, publicada en Londres en 1651, se escribió durante el tiempo en que el filósofo inglés estuvo exiliado en Francia, huyendo de la represión puritana (1640-1651). Enríquez Gómez vivió entre 1643 y 1649 en Ruan; pudo participar, por tanto, del mismo ambiente intelectual en que se gestó *Leviatán*.

⁸ A Furió Ceriol se le cita en el diálogo I de *Política angélica (Primera parte)* [Enríquez Gómez, 2019: 117]. En la primera edición (1647), el tipógrafo francés no entendió el manuscrito y desfiguró el nombre en *Fadrique Turio*; pero el ladillo remite con precisión al «capítulo final del Consejo», es decir, a «La despedida de toda esta obra», con que se remata *El concejo y consejeros del príncipe* (Amberes, 1559). Cito por la edición de Henri Mechoulam, incluida en *Razón y alteridad en Fadrique Furió Ceriol* [Furió Ceriol, 1978: 181].

torios, en otros varios ensayistas como el agustino fray Juan Márquez (*El gobernador cristiano*, Madrid, 1625)⁹ o Pedro Fernández de Navarrete (*Conservación de monarquías*, Madrid, 1626), por no citar el memorial quevedesco *Execración contra los judíos* (datado en Villanueva de los Infantes el 20 de julio de 1633).

Dado que muchos de los asertos de Enríquez Gómez vienen a coincidir con lo expresado unos años antes por Mateo López Bravo, centraremos nuestra atención en la obra de este célebre jurisconsulto *De rege et regendi ratione*, que conoció una primera edición en dos libros (Madrid, Juan Sánchez, 1616), dedicada al conde de Lemos, y una segunda aumentada en un tercero, dirigida al conde de Olivares y duque de Sanlúcar la Mayor (Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627), en los años en que nuestro poeta y dramaturgo frecuentaba los círculos literarios (y políticos) madrileños¹⁰.

DE LA CONCEPCIÓN DEL ABSOLUTISMO MONÁRQUICO A LAS PROPUESTAS CONCRETAS PARA LA GOBERNACIÓN DEL ESTADO

Tanto López Bravo como Enríquez Gómez retratan en sus escritos al rey cristiano, contrario a la razón de estado maquiavélica: dotado de poder absoluto, pero sujeto a las exigencias de la ley y de la moral. Con estas palabras expresa ese desiderátum la traducción de *De rege et regendi ratione*:

aunque, de poder absoluto, lo pueda todo, solo entienda que pueda lo que es loable y justo, porque *en el summo poder ha de ser menor la licencia*. Esta es voz de rey, y de tirano aquella. [López Bravo, 1977: 112]

Y de esta forma lo expone Enríquez Gómez en *Luis, dado de Dios* (§ 14):

⁹ A Márquez se le cita, para contradecir sus tesis, en *Política angélica (Sobre el gobierno)* [Enríquez Gómez, 1647b: 130 (por error, 150)]. Quizá sea «el político moderno» al que se censura en *Luis, dado de Dios* (§ 173) o el fraile al que se alude, muy críticamente, en *Política angélica (Primera parte)* [Enríquez Gómez, 2019: 186-187].

¹⁰ Manejaré la traducción editada por Henry Mechoulán en el volumen que ostenta el equívoco título de *Mateo López Bravo. Un socialista español del siglo XVII* [López Bravo: 1977]. Ya adelanto que, en mi concepto, sus doctrinas anuncian más los postulados del liberalismo que los del socialismo. Su interés central está en el desarrollo de las clases medias y de la economía y el comercio a ellas ligados; solo ocasionalmente se ocupa de lo que más tarde se llamará el proletariado, o de los pobres y desasistidos. Para los dos primeros libros, Mechoulán recurre a la traducción que realizó el hermano del autor, Ignacio López Bravo, con el título de *Del rey y de la razón de gobernar*; la del tercero es una versión de nuevo cuño debida a Manuel Carrión Gútiérrez. Sin embargo, en la portada, por error tipográfico, se señala como traductor a Antonio Pérez Rodríguez.

Cuando el príncipe llega a decir «Libre soy», soltarse quiere la tiranía de la cárcel de la justicia. Primero debe el príncipe obedecer la ley que el vasallo, porque los pies forzosamente han de seguir el mandamiento de la cabeza.

Tanto en *Luis, dado de Dios* como en las dos versiones (siete diálogos en total) de *Política angélica*, se insiste en las cualidades morales que han de adornar al monarca y en la índole de la relación con sus vasallos, sostenida en la equidad, la rectitud, el amor mutuo, la benignidad («la gravedad con cariño es senda que va del siglo al paraíso», *Luis, dado de Dios*, § 13), el mantenimiento de la palabra dada, etc. Fiel a esta doctrina, Enríquez Gómez defiende la afirmación del poder real, siempre que se mantenga en los límites de la moderación y la prudencia: «Preciarse de soberano es conviniente a la grandeza; pero, de tirano, perjudicial a la púrpura» (§ 17). Deja clara la supremacía del monarca sobre el valido o los consejeros: «Razón de estado será anteponer lo soberano al valimiento» (§ 60); pero, consecuente con la nueva estructura política que conocía por sus experiencias española y francesa, no duda de la necesidad de una instancia soberana y otra ejecutiva que se complementan y cooperan en la conservación de la república: «La centinela del estado y el Argos de la monarquía son príncipe y valido» (§ 88)¹¹. A pesar de esta simbiosis, el rey absoluto, en la mente de Enríquez Gómez, se dibuja como un valladar que protege al conjunto de los ciudadanos de los excesos y arbitrariedades en que pudieran incurrir el favorito o los grupos privilegiados cuando «en achaque del bien de la república, solicitan el aumento de su casa» (§ 76). De ahí el insistente consejo o, por mejor decir, exigencia de que los reyes miren con extremo cuidado «a qué sujeto encargaban el gobierno, acordándose de lo que dice Salomón, que el privado ha de ser limpio de corazón y no menos de manos» [Enríquez Gómez, 2019: 144].

Al margen de esta concepción general, compartida por muchos tratadistas políticos de la época, particularmente por los españoles, encontramos varios puntos controvertidos que constituyen, por decirlo así, las señas de identidad de la tradición en que se inserta nuestro autor. Sorprenden por su modernidad, por defender con claridad y gallardía, frente a una sociedad mayoritariamente retardataria, principios cuyo triunfo se hará esperar un par de siglos, y hoy son universalmente admitidos, aunque algunos de ellos estén sujetos a intensos debates. Las cuestiones capitales que singularizan esta corriente son, desde mi punto de vista, los criterios para la provisión de cargos públicos, el papel de las clases medias en la vertebración social, la tolerancia religiosa (la crítica de

¹¹ Sobre la conveniencia y necesidad de la institución del valimiento, así como sobre las cualidades que debe atesorar el privado, trata extensamente en *Política angélica (Primera parte)* [Enríquez Gómez, 2019: 143-148].

los estatutos de limpieza de sangre), el fomento del comercio y la política impositiva¹². Dejo para un desarrollo más amplio en otro momento la adhesión de Enríquez Gómez al proteccionismo que se manifiesta en alguno de los dramas de la última época (1649-1661), especialmente en *El rey más perfeto*¹³.

SOBRE LA PROVISIÓN DE CARGOS PÚBLICOS

Respecto a este punto, la escuela de que forma parte Enríquez Gómez señala con aguda intuición las contradicciones de las monarquías de la Edad Moderna, que se debaten entre la necesidad de instancias administrativas y militares de probada eficacia, y un sistema de provisión de cargos condicionado por la estructura estamental de la sociedad y las redes clientelares conexas. Ya Furió Ceriol aconsejaba a Felipe II romper con esta contradicción. Para evidenciar la necesidad del rigor selectivo, echaba mano de ejemplos tomados de la vida cotidiana:

que por ninguna manera del mundo se elija un consejero sin que haga primero examen de su habilidad y suficiencia. [...] ni los confiteros se eligen sin prueba, ni los perros para cazar tampoco; más razón es que se haga un buen examen de aquellos que han de ser consejeros. [Furió Ceriol, 1978: 174-175]

Esta doctrina se repite en Mateo López Bravo. En unos pasajes la presenta en forma de desiderata: «que den honras y dignidades a los más dignos, prefiriendo el virtuoso a el más noble y rico» [López Bravo, 1977: 116]; y en otros, como amargas quejas por la injusticia que se comete contra los que no pertenecen a las clases privilegiadas, pero atesoran las capacidades técnicas necesarias para la buena marcha de la república: «Los hijos de los poderosos, apenas nacidos, quitan y usurpan a los más ilustres y dignos capitanes los laureles y premios...» [López Bravo, 1977: 116].

Este conflicto entre la *virtud* (en las varias acepciones de la *virtus* latina: ‘energía, fuerza, capacidad, mérito, valor, talento’) y el nacimiento y la estirpe se convierte en uno de los elementos nucleares del pensamiento político de Enríquez Gómez. Sus reflexiones, como en otros asuntos, son poco radicales, decididamente posibilistas; de ahí la

¹² Nuestro autor también se ocupa de algunos de estos temas en sus obras teatrales, como puede verse en el artículo «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», que forma parte de este volumen (pp. 15-32).

¹³ Véase el artículo «Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana», incluido en este libro (pp. 85-107).

consideración, incluso la reverencia, con que alude a los grupos aristocráticos y les concede, dentro de unos límites, la prelación en el acceso a los cargos, al tiempo que rechaza enérgicamente los abusos en este campo y la sistemática descalificación de los plebeyos:

Que se respeten los nobles es justo, pero no que se desprecie el sabio, aunque sea de humilde nacimiento. (*Luis, dado de Dios*, § 115)

La sabiduría no excluye la nobleza, antes la llama primero que a otra calidad alguna. [...] pero en caso que la nobleza haya perdido la virtud, el de humilde nacimiento es mucho más noble por ella que el que la perdió por libre y mal político. La razón es que la política angélica solo pone la mira en el merecimiento, no en la sangre... [Enríquez Gómez, 2019: 179]

La propuesta de Enríquez Gómez es razonablemente realista y señala las caute- las que han de tomarse frente a los saberes abstractos, frente a la vana escolástica que dominaba en aquella época, con particular intensidad en España. Su incidencia en los conocimientos prácticos y mercantiles, así como en la forma de adquirirlos, anuncia lo que será el programa reformista de los ilustrados: «sería bien que los consejeros fuesen no tan solamente sabios, sino prácticos en el manejo de los negocios; y los mejores son los que han visto varias provincias y reinos» [Enríquez Gómez, 2019: 112].

En su concepto, la escrupulosa selección de los servidores públicos y el control de sus actuaciones son los deberes más importantes del monarca. Frente a ellos pierden fuerza las demás misiones que tiene encomendadas:

Puede muy bien un príncipe descuidarse de no premiar servicios, de no hacer mercedes, de no conquistar reinos, de no adquirir riquezas y no ganar voluntades; pero no olvidarse de repasar sus consejos, haciendo inquisición de las vidas de sus ministros y jueces. (*Luis, dado de Dios*, § 127)

EL NUEVO PAPEL DE LOS CIUDADANOS MEDIOS

Esta pretensión de extender los nombramientos de gobernantes y funcionarios más allá de las camarillas nobiliarias forma parte del propósito de fortalecer las clases medias como elemento de equilibrio y dinamización de la vida social. Estamos ante una de las ideas medulares (quizá la más relevante) de la obra de López Bravo [1977: 167]: la necesidad de «aumentar en toda la ciudad los ciudadanos medios, porque estos

dichosos ignoran la envidia y la soberbia con que son combatidos aquellos extremos [el bajo pueblo y la aristocracia]».

Enríquez Gómez camina en la misma dirección cuando critica a «un político moderno» que «pone enemistad entre los pueblos, separando todos los plebeyos de los nobles de mediana calidad» (*Luis, dado de Dios*, § 173). Se muestra convencido de que la movilidad social resulta en extremo beneficiosa a la estabilidad de la república, y garantiza poder contar con unas élites bien preparadas, dispuestas y fieles a la monarquía: «Abra [el rey] la puerta de esta mediocridad de estado y entrarán por ella la tranquilidad y la paz del imperio; honre y premie los súbditos y tendrá nobles...» [Enríquez Gómez, 1647b: 151].

Esta propuesta de reestructuración social está ligada en nuestro tratadista a la favorable acogida que pide para los conversos, a los que ve en condiciones de acceder a las altas dignidades. Por eso critica no tanto el sistema estamental, sino su rigidez y cerrazón:

pues sabemos que las grandes casas comenzaron de humildes principios; y si no se premiasen otros linajes que los nobles, podíamos decir que en ellos estaba vinculado este mayorazgo, pero como la naturaleza no puso límite a la virtud y cada uno hace linaje de ella en sí mismo por el entendimiento, puede y debe ser premiado conforme sus obras, sin que el defeto de sus antepasados le pueda quitar lo que ganó su virtud, su espada o su juicio. [Enríquez Gómez, 2019: 184]

SOBRE EL GOBIERNO QUE SE DEBE TENER CON LOS REDUCIDOS A LA FE CATÓLICA

Aunque la necesidad de integrar a los cristianos nuevos en la sociedad no fuera una idea mayoritaria entre los españoles de su época, no faltaron voces autorizadas que hablaron con claridad y contundencia sobre el tema. En esta cuestión, como en otras, se dibuja con nitidez la línea de pensamiento que va de Furió Ceriol y González de Cellorigo a López Bravo y Enríquez Gómez. En *El concejo y consejeros del príncipe* podemos percibir la exasperación de su autor ante el dislate moral y político de esta discriminación:

No hay más de dos tierras en todo el mundo: tierra de buenos y tierra de malos. Todos los buenos, agora sean judíos, moros, gentiles, cristianos o de otra secta, son de una mesma tierra, de una mesma casa y sangre; y todos los malos, de la misma manera. [Furió Ceriol, 1978: 151]

Mateo López Bravo adopta un aire más reflexivo y admonitorio, desde el convencimiento de que, en buena lógica jurídica, las penas nunca deben pasar de los autores del delito. En consecuencia, las leyes deben velar por que «raras veces, o nunca, se constituya que la culpa se herede» [López Bravo, 1977: 185]. Evitar la exclusión no es solo un asunto que afecte a la justicia o la moral; se trata de un objetivo político de trascendental importancia para garantizar la seguridad y la prosperidad colectivas:

Cuantos son los excluidos de las honras tantos son enemigos domésticos, peores mucho que los de fuera: porque aquellos solo pelean por el imperio y gloria; estos, por el imperio, por la gloria, por la fama, por la venganza y libertad. [López Bravo, 1977: 192]

He aquí las líneas maestras del pensamiento de Enríquez Gómez. Por un lado, negar, mediante un incontestable paralelismo teológico, la legitimidad de la exclusión por herencia:

no se siente el coro angélico indigno de su grandeza por recibir en ella el alma del hijo que tiene su padre en el infierno, porque esta política es de los malos juicios del siglo. Solo Lucifer en la suya iguala todos los estados a deshonor y pena perpetua... [Enríquez Gómez, 2019: 183]

Por otro, advertir de la errónea estrategia que se sigue para erradicar la heterodoxia religiosa. La perpetuación de la memoria a través de los sambenitos y de la imprescriptibilidad de los procesos y sentencias inquisitoriales no consigue sino engendrar una irreductible contumacia y convertir en enemigos a los que se quiere atraer al redil colectivo. La feroz represión, como señaló Carrasco [2015: 40], «alimentaba una lógica, más que de extirpación, generadora, por el contrario, de una memoria —el martirologio “marrano”— y reproductora de una identidad». Todo derivará, como ya había advertido López Bravo, hacia un inextinguible rencor:

Si se pretende mejorar una nación en las costumbres, no hay medio más eficaz que quitarles delante de los ojos las pasadas. Pero si a cada hora se las ponen delante con título de infamia, se irán a ellas, y juntamente por sus pasos contados, caminarán a la venganza. [Enríquez Gómez, 2019: 197]

Entre los límites infranqueables que señala a la monarquía absoluta, se cuenta el derecho de gentes, que desde los escritos de Jean Bodin, al que cita nuestro tratadista, o

de Francisco de Vitoria, se identifica con los derechos esenciales de cada hombre. El respeto a estos principios es lo que legitima el poder, por encima de la religión o cualquier otro valor: «El derecho de las gentes es el corazón de toda la monarquía del mundo...» [Enríquez Gómez, 2019: 138]. Solo el compromiso con él garantiza la estabilidad y el bienestar: «la prosperidad de la buena política no consiste [...] sino en ajustarse a no romper el derecho de las gentes» [Enríquez Gómez, 2019: 177].

La versión alternativa de *Política angélica* está esencialmente consagrada a debatir uno de los puntos más controvertidos de estos principios: lo que hoy llamaríamos libertad de conciencia. Siguiendo lo que ya había señalado Francisco de Vitoria respecto a la colonización americana, aunque sin citarlo, Enríquez Gómez niega al monarca el derecho a coaccionar a sus súbditos para que cambien de credo: «me parece que los príncipes, aunque soberanos, no deben ser en lo espiritual rigurosos ni tan señores de las almas que las obliguen por fuerza a seguir la religión que no profesan» [Enríquez Gómez, 1647b: 73]¹⁴.

El príncipe ha de constituirse en defensor de todos sus vasallos, de cualquier estado o religión, y ha de refrenar —la enseñanza sigue siendo válida cuatro siglos después— la envidia o la malquerencia que se dirige contra los inocentes: «es indecente a la grandeza permitir que se agravien los que no tuvieron culpa al nacer» [Enríquez Gómez, 2019: 196]. Al fin, como apunta Carrasco [2015: 54], nuestro autor «creyó probablemente en un ideal de gobierno que garantizara que la libertad de conciencia estribara en la virtud, pero una virtud hija de la tolerancia y de la razón...».

En todos estos razonamientos no falta un punto de orgullo judaico y de desprecio elitista a otros estamentos, al señalar las raíces de la inquina popular que causa la desgracia de sus correligionarios: «La nación que más se aventaja en virtud esa peligra más, porque como está el odio sembrado en común y en particular, no hay medio que reduzga a una paz los corazones» [Enríquez Gómez, 2019: 197].

¹⁴ Los argumentos de Vitoria, avalados por una generosa panoplia de citas de santo Tomás, Aristóteles, los concilios toledanos, san Gregorio... y contrariando la opinión de Duns Escoto, van en la misma dirección: «Aunque la fe haya sido anunciada a los bárbaros de un modo racional y suficiente, y estos no la hayan querido recibir, no es lícito, sin embargo, por esta razón, hacerles la guerra ni despojarlos de sus bienes», y añade que es «sacrilego llegar a los Sacramentos y Misterios de Cristo solo por temor servil» [Vitoria, 1975: 78].

CONTRA LA INGENIERÍA FISCAL

En el sentir colectivo, que no se separa sustancialmente de los hechos comprobables, los arbitristas se ocupan, de forma preferente o exclusiva, de las cuestiones fiscales y financieras de la monarquía. En gran medida, su ingenio se emplea en proponer artificios para ocultar o disimular el sustantivo incremento de los tributos, como si eso fuera posible. Su actividad consiste en un tramposo juego de manos cuyo objetivo es persuadir a los contribuyentes de que las nuevas exacciones se pueden realizar sin menoscabo de su fortuna. Como escupió Quevedo en los amargos sarcasmos del capítulo XVII de *La hora de todos*, el arbitrista se esforzó, mayoritariamente, en proponer enjugar el desmesurado gasto del estado con fórmulas similares a aquel «arbitrio fácil y gustoso y justificado, para tener gran suma de millones, en que los que los han de pagar no lo han de sentir, antes han de entender que se los dan» [Quevedo, 1987: 202]¹⁵.

Enríquez Gómez juzga con severidad estas propuestas: «Ofrecer en daño del prójimo no será ofrecimiento sino crueldad...» (*Luis, dado de Dios*, § 42). Además de la injusticia que supone el cargar con tributos a los vasallos, el resultado ha de ser necesariamente el contrario del que se pretende: «Síguese luego la ruina de las rentas reales, pues es fuerza que, en faltando las columnas del comercio, ha de dar en tierra el edificio de su tesoro...» [Enríquez Gómez, 1647b: 132].

SOBRE EL AUMENTO DE LAS RIQUEZAS Y LAS CONDICIONES PARA CONSEGUIRLO

Hay que señalar, sin embargo, que algunos representantes del arbitrista buscaron, al menos en sus planteamientos teóricos, hacer frente al gasto mediante el fomento de las actividades económicas. En la España del siglo XVII ese objetivo había de pasar inexcusablemente por trascendentales cambios en la legislación y la mentalidad, de manera que el trabajo mecánico o la dedicación al comercio no supusieran una traba para el ascenso social. Dentro de este debate pesa, y mucho, la preocupación central de los escritos políticos de Enríquez Gómez: el estatus de los cristianos nuevos. López Bravo [1977: 252] diagnosticó con claridad y lucidez el problema:

¹⁵ Desde los tiempos de don Francisco, hemos aprendido poco: los sucesivos gobiernos siguen proponiendo incrementos fiscales que, según la exposición oficial de motivos, han de colmar de felicidad a los que los paguen. ¿Quién dijo que Quevedo era inactual?

Para aumentar las riquezas de la ciudad y de los ciudadanos es preciso, pues, incrementar la actividad comercial. Y la aumentarás si les concedes honores y destruyes la ociosidad de los réditos anuales. Porque, honrado el comercio y expulsada la desidia del rico, muchos de los perdidos por el ocio o frenados por la mancha de la actividad comercial, se entregarán a esta actividad tanto por necesidad como espontáneamente. Si, por el contrario (como prefieren algunos), sacas del número o de la calidad de los ciudadanos a los que se dedican al comercio, este bajará, ya que ningún hombre de buena vida y de valer va a preferir, ante los paternos lares, las ganancias a la fama.

Enríquez Gómez también está convencido de que, además de las razones teológicas, morales y jurídicas, la integración de los conversos viene exigida por necesidades políticas y económicas de primer rango. De esta cuestión depende, en su concepto, la fortaleza del estado: «no hay medio más prejudicial en la república que escluir de honor a los vasallos» (*Luis, dado de Dios*, § 182). Con el tipo de argumentación y retórica propias del arbitristismo, en *Política angélica (Sobre el gobierno)* vincula todos los males de la monarquía a esta causa fundamental, y para él prácticamente única, de la ruina:

La fuerte materia de estado de no honrar a los súbditos hace que la población se desminuya, falte el calor vital al imperio y acabe en un año lo que se ganó en ciento a costa de tanta sangre, de modo que no hay qué admirar de tales efetos, porque es seguro rebelarse las provincias, despoblarse las ciudades y consumirse el imperio. [Enríquez Gómez, 1647b: 140]

Por el contrario, el cese de las persecuciones y de la confiscación de bienes tendrá unos inmediatos efectos benéficos. La seguridad jurídica permitirá el desarrollo económico, única vía para el desempeño del estado:

Serán los bienes libres, conservaranse las casas, lucirán los patrimonios, alentarase el comercio, castigarase la culpa, premiarase la inocencia, remediaranse los pobres, crecerán las alcabalas, aumentaranse los tesoros reales, no se ausentarán del reino las familias, no sacarán del reino los bienes estando seguros de no perdellos, florecerá la población. Tendrá el príncipe quien provea sus armadas. Los millones y tributos se pagarán sin ruina del pueblo. [...] Las manifaturas del reino irán en aumento, las ferias y mercados, adonde luce la contratación, será[n] el tesoro de la comarca y de la provincia. [Enríquez Gómez, 1647b: 147-148]

También las clases privilegiadas saldrán ganando si favorecen la integración de los excluidos y el crecimiento económico, ya que el conquense (siempre posibilista) presenta la nueva situación como una garantía para su estatus:

Los hijosdalgo, los caballeros y los nobles generalmente serán libres de susidios [es decir, de contribuciones a la hacienda real], pues es seguro que, faltando aquellos [los pecheros: labradores, manufactureros y comerciantes], los han de pagar estos. [Enríquez Gómez, 1647b: 148]

Nuestro autor defiende —como buen lobista, diríamos hoy— los intereses del grupo social al que pertenece: el de los mercaderes. En *Política angélica (Primera parte)*, apoyado en la fuerza retórica de las escuetas retahílas vinculadas a los numerales, sostiene:

Cinco [cosas] lo empobrecen [al imperio]: impusiciones sin derecho, destierro de hombres ricos, esclavitud en el comercio, destemplanza en los trajes y conquistas ultramarinas. [Enríquez Gómez, 2019: 202]

LAS CONQUISTAS ULTRAMARINAS Y LA RUINA DE ESPAÑA

Aparece aquí, en último lugar, otro motivo reiterado en los arbitristas: las nefastas consecuencias económicas, políticas y militares de la colonización americana, que despobló España, exigió esfuerzos sin cuento y revolucionó los precios en el viejo continente, con lo que imposibilitó el desarrollo de una economía productiva propia. La plata indiana permitió sufragar inmensas guerras y comprar en el exterior bienes y servicios, pero condenó la industria de Castilla y convirtió la laboriosidad en una virtud ajena a los españoles. Ya lo había expuesto González de Cellorigo [1600: f. 15v]:

Ha puesto tanto los ojos nuestra España en la contratación de las Indias, donde les viene el oro y la plata, que ha dejado la comunicación de los reinos vecinos; y si todo el oro y la plata que sus naturales en el Nuevo Mundo han hallado y van descubriendo se entrase, no la harían tan rica y poderosa como sin ello ella sería.

Más taxativo, Sancho de Moncada mantiene en el epígrafe del cap. II del tratado *España con moneda y plata* (Madrid, Luis Sánchez, 1619): «La pobreza de España ha resultado del descubrimiento de las Indias Occidentales» [Moncada, 1974: 142-143].

Curiosamente, este motivo de las «conquistas ultramarinas» desaparece en la relación antitética con que Enríquez Gómez complementa la enumeración ya citada. Quizá el tratadista —cuya familia mantuvo negocios, al parecer muy lucrativos, con el Nuevo Mundo— se dejara arrastrar inicialmente por la retórica y, al volver sobre el asunto, no viera tan claro que la colonización de América hubiera resultado dañina para la economía¹⁶. Entre las causas del bienestar, incluye en *Política angélica (Primera parte)*, no el abandono de Las Indias, como pedía el juego de contrarios, sino el resolver un viejo y, al parecer, irreducible problema de la vida social (al menos, en España): la negligente y dilatada resolución de los pleitos judiciales.

Cinco [cosas] lo enriquecen [al imperio]: libertad en el comercio, moderación en los trajes, pocos tributos, conservación de familias y brevedad en las causas. [Enríquez Gómez, 2019: 202]

LOS INTERESES DE LOS MERCADERES Y LA SEGURIDAD DE LA MONARQUÍA

Como es costumbre en sus escritos políticos, nuestro autor se muestra respetuoso con el orden establecido. Las medidas que propone no quieren atentar contra la sociedad estamental ni discutir los privilegios de los grupos aristocráticos. Al contrario: intenta garantizar su existencia, convencido de que resultará comprometida si no se facilitan el desarrollo de las clases intermedias y el fomento de la industria y el comercio. La esperanzadora situación que dibuja está indisolublemente vinculada al buen tratamiento de los «reducidos a la fe», en cuya actividad ve uno de los pilares de las finanzas públicas. Si no se les permite desarrollar su trabajo, si se les deshonra, si se les confiscan sus bienes o se les impele al exilio, las calamidades caerán en cascada sobre la sociedad:

Luego se sigue la ruina de los labradores. Estos, como se alimentaban y socorrían del dinero de los ricos, por falta de caudal dejan las tierras, desamparan la sementera, y no cogen sus frutos [...]. La república luego se llena de vagamundos y viciosos. Estos, como no hallan en qué trabajar, alborotan y destruyen los pacíficos ciudadanos [...]. Empiezan todos a quejarse del valido, y de sus ministros: los nobles, de ver sobre ellos los subsidios que otros pagaban, sin que les valga privilegio alguno; la gente que traba-

¹⁶ Jaime Galbarro [2015a] apuntó que una de las razones de la vuelta a España de Enríquez Gómez en 1649, solo dos años después de publicar las dos versiones de *Política angélica*, fue precisamente el proyecto de emprender negocios con América.

jaba en las manufacturas del reino, como no las hay, se pierde, y libra su sustento en la ociosidad, común madre de los vicios... [Enríquez Gómez, 1647b: 138-139]

Los males se incrementan cuando los políticos tratan de atajarlos multiplicando leyes y normas: «y para acabar de perderse todo, empiezan los consejos a fulminar plemáticas y, en lugar de reformar costumbres, acaban con las haciendas» [Enríquez Gómez, 1647b: 139]. Llegan, por último, los arbitristas, con medidas que se proponen como soluciones mágicas y resultan contraproducentes. Las necesidades de financiación determinan que las autoridades acepten las exacciones abusivas y los mecanismos estrambóticos y falaces para cobrarlas. Los impuestos yugulan la actividad económica y precipitan la ruina de la república:

como malos físicos, aunque el enfermo pide descanso, dejando que obre naturaleza, ellos con las continuas purgas de sus plemáticas, estragan el corazón de la provincia, cerrándole el pecho con un contrabando, que es lo mismo que bando público de muerte para el comercio. [Enríquez Gómez, 1647b: 139]

Y al llegar a este punto, el tratadista que ha dedicado páginas y páginas a analizar, justificar y proponer arbitrios y remedios con que garantizar el desempeño de la monarquía, vuelve a un antiarbitrismo tan radical y encolerizado como el que desarrolló Quevedo en la *Segunda parte de Política de Dios* y en *La hora de todos y la Fortuna con seso*.

MATAR POR RAZÓN DE ESTADO. EL ASESINATO POLÍTICO EN ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.05

MAQUIAVELISMO Y ANTIMAQUIAVELISMO

La obra de Antonio Enríquez Gómez, cuya creación se dilata durante unos treinta años, desde los primeros de la década de 1630 hasta el momento en que es apresado por la Inquisición sevillana y recluido en el castillo de Triana, en setiembre de 1661, nace en la coyuntura histórica en que se está consolidando, no sin gravísimas tensiones y enfrentamientos, el estado absolutista que prefiguró Maquiavelo en *El príncipe*.

Como es sabido, el fracasado secretario florentino puso un cínico énfasis en la legitimación de la fuerza, la violencia y el engaño como medios para alcanzar y conservar el poder. En varios pasajes habla despreocupadamente del asesinato como forma normal y natural de la acción política. Recordemos el entusiasta elogio de César Borja, que «de los señores despojados por él, hizo matar a cuantos pudo coger, y pocos escaparon» [Maquiavelo, 2004: 82]. Tras el relato de violencias sin cuento, la conclusión del florentino no puede dejar de escandalizar:

* Este trabajo se preparó para el congreso *La hora de los asesinos. Crónica negra del Siglo de Oro*, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / GRISO (Universidad de Navarra, Burgos, 27-28 de julio de 2017. Se publicó en el volumen que ostenta el mismo título, editado por Ignacio Arellano y Gonzalo Santonja Gómez-Agero, New York, IDEA/IGAS, 2018, pp. 97-118.

Examinadas todas las acciones del duque [César Borja], no me atreveré a censurarle ninguna, y sí a proponerle, cual lo hago, como modelo a cuantos lleguen al poder por la fortuna o las armas ajenas. [Maquiavelo, 2004: 83]

Un siglo después de publicadas sus obras, había cristalizado el concepto de estado en ellas descrito. Sin embargo, paralelamente, se habían difundido una retórica y una filosofía política antimachiavélicas que denostaban la crudeza expresiva e ideológica de *El príncipe* y oponían a ella sagrados principios morales. Este cambio de tono y estilo convenía, sin duda, al mantenimiento del estado moderno que se encaminaba hacia el absolutismo. El poder había que ejercerlo desde la coerción —sobre esto se tenían pocas dudas—, pero debía contar con una justificación ética y filosófica que permitiera a los súbditos interiorizar y hacer suyas las doctrinas en que se basaban las nuevas monarquías.

A pesar de las coincidencias que se pueden encontrar entre las posiciones de Maquiavelo y de Enríquez Gómez, nuestro dramaturgo y tratadista político está convencido de predicar un decidido antimachiavelismo.

En parte, esta convicción se apoya en ideas y conceptos, muy claros, que separan radicalmente al estratega florentino del converso español. Principios religiosos (tanto cristianos como judaicos), a los que nunca renunciará Enríquez Gómez, le impiden legitimar el descarnado juego del poder que desprecia cualquier criterio moral. En medio de sus tribulaciones (persecución, exilio, dificultades económicas, desarraigo, prisión inquisitorial...), el poeta conquense necesita una referencia ética, con avales sobrenaturales, que dé algún sentido a la existencia humana.

Esa es la filosofía que alienta en los dos tratados políticos redactados poco después de que Luis XIV accediera al trono, con solo cinco años, en 1643. Tanto en *Luis, dado de Dios a Luis y Ana. Samuel, dado de Dios a Elcaná y Ana* como en *Política angélica*¹,

¹ De ambos se conocen dos estados muy distintos de una única edición. En el caso de *Luis, dado de Dios* (Paris, René Baudry, 1645), la versión más difundida, que presumiblemente responde a la primera redacción e intención del autor, contiene un ataque a los tribunales inquisitoriales en los § 180-190 (pp. 137-144). A esta variante pertenecen el ejemplar de la Bayer Staatsbibliothek (4º Hom 760), al que se puede acceder a través de Google, y el ejemplar de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (4-19-20) descrito, analizado y reproducido, en la parte que nos interesa, por Reis Torgal [1979]. En la segunda versión se cambia el texto de los párrafos señalados y, en vez de la crítica al Santo Oficio, encontramos unos comentarios sobre la legitimidad de la independencia de Portugal. Estas modificaciones obedecen, más que probablemente, al deseo de evitar la censura de la Inquisición portuguesa y al propósito de conseguir que la obra pudiera circular en la nueva monarquía de don João IV. El proceso de edición de los dos estados o, mejor dicho, de los dos libros que ostentan el título de *Política angélica* (Roan, Laurens Maurry, 1647) parece ser, en cierta medida, el contrario. El impreso más difundido, *Política angélica. Primera parte, dividido en cinco diálogos*, trata de diversos aspectos de

Enríquez Gómez se muestra siempre crítico, cuando no indignado, con el concepto que ya en esas fechas sintetizaba el pensamiento de Maquiavelo: la razón de estado.

Tres expresiones usa el conquisante para referirse a las ideas y métodos del maquiavelismo: *por estado*, *materia de estado* y *razón de estado*. En la mayor parte de los casos, estos sintagmas se cargan de connotaciones negativas, y se asimilan a los comportamientos tiránicos, inhumanos y sacrílegos:

Procurar obrar con rectitud es mente angélica, como por estado es tiranía. (*Luis, dado de Dios*, § 7)

Esta materia de estado, odiosa al cielo, condena el apóstol diciendo... (*Luis, dado de Dios*, § 96)

Y no es justo, ni Dios lo manda, que donde se sigue la verdadera [religión], haya deshonor y muerte, en vez de misericordia. [...] más sería razón estado que religión, y no razón de estado segura sino perjudicial a los aumentos del imperio... (*Luis, dado de Dios*, § 183)

En general, el predominio de la razón de estado sobre la moral le parece, no ya reprochable, sino aborrecible en grado sumo. Incluso cuando encuentra cierta justificación a las exigencias de la política, las contrapone a otras actitudes más éticas y, en su opinión, más eficaces para la conservación de la república:

Razón de estado es domar el ímpetu de los rebeldes; pero el mayor [imperio] es no dar motivo al odio, acreditándose el superior con la justicia... (*Luis, dado de Dios*, § 152)

la organización general de la república. Un ejemplar de este estado se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo (1351). Sin embargo, Marcel Bataillon descubrió en la Bibliothèque Mazarine (4º A 12572) otro volumen, que estudió y editó Révah [1962], titulado *Política angélica. Sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron de ella. Diálogos 3 y 4*, con portada y preliminares propios. Prescinde de los diálogos 1 y 2, empieza en la p. 71 (por errata, 73) y contiene versiones radicalmente distintas de los diálogos 3 y 4 (pp. 71-153: 83 pp. en total), que exponen una propuesta de reforma de los tribunales inquisitoriales. Sigue, en las pp. 154-187, la impresión del diálogo 5, idéntica a la de los ejemplares que acogen los cinco. De las páginas preliminares se deduce que el autor quiso poner en circulación, de manera subrepticia y probablemente en una reducida tirada, unos comentarios que tuvieron graves problemas con la censura: «Estos diálogos, por justos respetos, se pusieron aparte, sacándolos de mi *Política*, y esta es la causa por que empiezan [por errata: *emprezan*] de nº 73 [en realidad, 71], que no ha sido yerro, sino obligación debida a quien lo ordenó».

Frente a la razón de estado maquiavélica, basada en la violencia y el engaño, Enríquez Gómez no se cansa de predicar que la seguridad de la monarquía se engendra en el amor y la magnanimidad del príncipe. De ahí que se vea en la necesidad de distinguir entre la buena y segura razón de estado, y la perversa e insegura. Esta contraposición la dramatiza en el acalorado enfrentamiento entre el arzobispo, Rodrigo Jiménez de Rada, y don Álvaro en *El rey más perfeto*:

ARZOBISPO. [...] La espada tienen los reyes
justos para defender
con la razón y el poder
las justificadas leyes.
La buena razón de estado
se ha de fundar en justicia;
después entra la malicia.

D. ÁLVARO. No hay derecho bien fundado
que otro derecho no tenga,
que se reduce a vencer
el que tiene más poder. (vv. 933-943)

Ante estas desalmadas aunque difícilmente refutables razones que atienden a la naturaleza humana, al arzobispo solo le queda apelar al cielo:

ARZOBISPO. Cuando a tal estado venga
el derecho, siempre Dios
ampará la verdad. (vv. 944-946)

Los argumentos del arzobispo se ven refrendados al final de la pieza por las palabras del propio rey santo:

Los reyes siempre tuvieron
por firme razón de estado,
si son justos y prudentes,
el honrar a sus vasallos. (vv. 2293-2296)²

² Dejamos para otra ocasión el comentario de las interesantes observaciones de Wilke [2015] sobre las «dos diferentes razones de estado» con las que interactúa Enríquez Gómez.

Dentro de estos esquemas mentales, Enríquez Gómez rechaza la violencia como elemento central de la actuación política, tanto en *Luis, dado de Dios* como en *Política angélica (Primera parte)*:

No se hacen temer tanto los reyes con el poder como con la justicia. (*Luis, dado de Dios*, § 6)

La demasiada cólera en los príncipes es perjudicial. No hay humor que tanto aborrezca la sabiduría como la cólera perspicaz [¿pertinaz?], porque totalmente desbarata la parte racional [...], porque la cólera es mensajera de la ira y la ira de la muerte. [Enríquez Gómez, 2019: 168]

Naturalmente, desde esta perspectiva, la forma extrema de la violencia, el homicidio, no puede justificarse por razón de estado, contra lo que tantas veces sostiene Maquiavelo en sus escritos.

Defensor a ultranza del derecho de gentes, es decir, de los derechos individuales que han de ser amparados por el poder, solo en contadas ocasiones abre algún portillo para su conculcación, y siempre con extrema cautela:

solo en materias de estado, como tan soberanas, se debe dar crédito a leves indicios; pero en todas las demás no se rompe sin gran prueba el derecho de las gentes. (*Luis, dado de Dios*, § 96)

A pesar de esta ocasional concesión a la razón de estado, llena de reservas y cortapisas, ni en sus dramas ni en sus tratados teóricos admite el atropello de estos derechos fundamentales, cuyo primer sostén es el respeto a la vida, como defiende en *Política angélica (Primera parte)*:

usar de rigor, tiranizallos y quita[l]les los bienes, y a veces las vidas, es delito intolérable, y acción que nunca dejó de tener su castigo, por ser una traición declarada y una tiranía absoluta, ora sea con color de religión, o de estado... [Enríquez Gómez, 2019: 173]

DE LOS TRATADOS AL TEATRO

La concepción de la monarquía regida por sólidos principios morales y por la sujeción a la justicia es la que encontramos en los tratados políticos, que, como indican sus títulos (*Política angélica* o *Luis, dado de Dios*), son utopías en que se propone la traslación al mundo terreno de los principios que —se supone— informan la esfera celestial. Estas sociedades ideales (aunque siempre en conflictivo paralelismo con las complejas realidades del poder humano) contrastan con el universo convulso, agitado, contradictorio e inmoral que aparece en muchos de sus dramas. Esta antítesis ha llevado a Calderón Calderón [2016: 197] a sostener que

aunque en sus tratados políticos [...] Enríquez Gómez no pasa de exponer unas ideas convencionales, en su teatro deja entrever las líneas maestras del nuevo Leviatán que estaba configurándose.

Nuestra opinión es mucho más pesimista y menos entusiasta. Es posible que los tratados recojan «ideas convencionales», pero en muchas piezas teatrales (hay alguna excepción) no alcanzamos a ver la aguda intuición del Leviatán que constituye el estado moderno, sino la simple acumulación de horrores y despropósitos con los que el poeta pretende sacudir las emociones de un auditorio poco refinado. No obstante, quizá su misma incoherencia nos permita adivinar el abismo al que la violenta lucha por el poder arrastra a la humanidad.

En busca de esa conmoción del auditorio, en las obras dramáticas de Enríquez Gómez encontraremos múltiples asesinatos políticos, que casi siempre fracasan y siempre son condenados en el ejercicio de justicia poética con que se remata la acción.

El rechazo de la violencia se extiende también a las muertes provocadas, sin alevosía ni premeditación, por personajes positivos que se ven empujados por la dinámica del poder a guerras evitables y poco justificadas. Así se expresa el arrepentido emperador Marco Aurelio al rememorar sus campañas bélicas en *Amor con vista y cordura*:

¿Qué vida tener espera
el que dio la muerte a tantos? (vv. 2391-2392)

No siempre es esa la actitud del autor. Sus escritos, como cabía esperar, tienen muy en cuenta el destinatario. Cuando escribe *Luis, dado de Dios*, es muy consciente de

que se dirige a una monarquía embarcada en una feroz guerra (la de los Treinta Años), y las consideraciones cambian desde la raíz:

No fue, como dice san Agustín, llamado David *hombre de sangre* por las batallas que había vencido, porque quien hace una guerra justa guarda perfectamente la ley. (Luis, *dado de Dios*, § 16)

LAS VARIANTES DRAMÁTICAS Y LOS ASESINATOS POLÍTICOS

Dentro de la amplia, informe y mal conocida producción dramática de Enríquez Gómez, la presencia de los homicidios por razones políticas mengua o se intensifica según el género o subgénero a que se adscribe cada pieza. En este capítulo se llevan la palma las llamadas «comedias de Hungría». Estas obras fantásticas, de cronología imprecisa y geografía fabulosa —entre las que cabría incluir algunas tan célebres como *La vida es sueño*, no solo dramas menores o disparatados—, escenifican violentas revoluciones, sanguinarias intrigas palaciegas, golpes de estado y guerras interminables. No puede sorprender, por tanto, que el poeta se sienta autorizado a salpicar la acción con múltiples asesinatos por razón de estado. Pero también se mata por el poder en las comedias bíblicas y en las de historia medieval española. Repasaremos algunos ejemplos de estas tres variantes; no todos, ya que su simple relación desbordaría los límites de este artículo.

LOS MOTIVOS BÍBLICOS Y EL ASESINATO

Las referencias a la *Biblia* son constantes en los tratados teóricos del autor con quense. La práctica discursiva determina que todos los principios generales enunciados se corroboren con ejemplos de las Sagradas Escrituras, de la historia antigua y, más ocasionalmente, de las crónicas y leyendas españolas o de otros países occidentales.

Al comentar los textos bíblicos, que tantos y tan crueles asesinatos políticos registran, Enríquez Gómez tiene que hacer mil equilibrios para conciliar la crudeza de los hechos narrados con sus doctrinas antimaquiavélicas. Este fenómeno es común a los tratados y a las piezas dramáticas, y no puede sorprender que afloren ambigüedades desconcertantes o contradicciones indeseadas. Así ocurre con el asesinato de Adonías a manos de Salomón (*1 Reyes*, 2, 13-25). Este homicidio queda legitimado en la Escritura por la razón de estado, que en el Israel bíblico coincide con la divina. Las palabras que

se ponen en boca de Salomón, nunca contradichas, y sus decisiones, tácitamente aprobadas por el cronista, dejan poco lugar a dudas:

«¡Vive Yahvé, quien me ha entronizado y consolidado sobre el trono de David, mi padre, [...] que Adonías será hoy hombre muerto!». El rey Salomón envió a Benaías, hijo de Joadá, que cargó sobre él y lo mató. (*1 Reyes*, 2, 24-25)

Sin embargo, quien justifica ese mismo crimen en *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo* es nada más y nada menos que la figura del demonio:

Quien hace guerra a su padre
el estado le condena,
por ley divina, a la muerte.
La Escritura nos lo enseña.
Pues por jurarse Adonías
por rey, sin tener licencia
de David, su padre, el sabio
Salomón su sangre misma
derramó dentro del templo. (vv. 1566-1574)³

Podría parecer que, esta vez, el poeta discrepa abiertamente de la posición del cronista bíblico, ya que traslada sus razones a la figura negativa del demonio; pero cuando se considera el conjunto de la obra de Enríquez Gómez, el fenómeno es menos claro, mucho más ambiguo. Así, en *Política angélica (Primera parte)* es el propio autor quien defiende esta postura a través de su portavoz, Teogonio:

A la segunda cuestión, sobre haber dado Salomón la muerte a su hermano Adonías, se responde haberla merecido por pedir por mujer la sunamita, habiéndolo sido de su padre. [Enríquez Gómez, 2019: 134]

El propio tratadista se percata de la endeblez de este razonamiento (la sunamita no llegó a ser mujer de David) y enseguida añade:

³ En este volumen citaremos *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, por nuestra edición [Enríquez Gómez, 2020a].

Y cuando esta razón sea flaca, pues ella había quedado doncella, no lo será haberse jurado por rey en vida de su padre [...], y dos tan graves delitos no merecían ser castigados por estado solamente, sino por religión. [Enríquez Gómez, 2019: 134-135]

En *La prudente Abigail*, el rebelde David se convierte en estandarte y defensor de la buena política al respetar la vida de Saúl cuando lo tiene a su merced, de acuerdo con el relato del *Libro primero de Samuel*. Desde la superioridad moral que le da su magnanimidad, puede pedir cuentas al rey de sus celosas insidias:

¿Cómo
ofendes quien te da vida?
¿Qué espíritu caviloso
te incita a darme la muerte,
cuando yo, teniendo todo
el imperio de tu vida
en manos de mis enojos,
hago gala los desaires
y finezas los oprobios? (vv. 112-120)⁴

Este joven David, que todavía no ha caído en las sangrientas corrupciones morales que acompañan al poder, le echa en cara a Saúl la mezquina razón de estado que lo lleva a atentar contra la vida de todos los que considera un peligro para su tiranía:

Mil veces quisiste darme
la muerte, y a tu hijo
Jonatán, mi hermano propio
y sobre todo mi amigo,
la lanza real le tiraste
porque quiso, peregrino,
ser ejemplo de amistad
con despreciar tu castigo. [...]
a Abimelec, sin delito
y sin culpa, diste muerte
porque, viéndome afligido,
me socorrió con el pan
de proposición. (vv. 2131-2150)

⁴ *La prudente Abigail* se citara siempre por la edición de María Dolores Martos Pérez [Enríquez Gómez, 2015a: I, 555-654].

El conturbado Saúl se ve atenazado constantemente por los embates de la envidia y por un miedo que trata de conjurar con el asesinato de sus rivales y contradictores; pero también vive en su ánimo un impulso generoso que, aunque de inspiración divina, no logra arraigar definitivamente en su voluntad. Mil veces duda de la legitimidad de su actitud:

cómo no lloro de haber
este varón perseguido,
pues tantas veces me ha dado
la vida por mil caminos. (vv. 2257-2260)

En esos momentos, reconoce las debilidades inherentes al poder en una retahíla de réplicas lapidarias sobre la tensión a que lo somete su posición social: «Soy hombre y rey, hartó he dicho»; la vida política se identifica con la enajenación y la locura: «Es el palacio un hechizo», «Es el estado un delirio» (vv. 2274, 2276 y 2280)⁵. La mayor fuerza se resuelve en la extrema fragilidad a que remiten las imágenes tópicas de la réplica de David:

REY DAVID. Tienes razón. La corona,
aunque es de oro, es de vidrio,
y fácilmente se parte
en el golpe del peligro. (vv. 2287-2290)

LAS COMEDIAS DE HUNGRÍA

Las dudas que atormentan al angustiado, medroso y vacilante Saúl no las encontramos en las comedias de Hungría. Situada la acción en un medio convulso y distante, en el que resulta fácil dar crédito a las mayores atrocidades, nos enfrentamos a personajes malos, malos, malísimos, que anuncian sus proyectos criminales sin buscar más justificación que sus intereses.

Así, en *A lo que obligan los celos*, Ricardo, el valido, trama con su hermano Astolfo el asesinato de la duquesa de Belflor (a la que se llama Laura o Isabela, según los mo-

⁵ Conceptos similares se encuentran en *Luis, dado de Dios*: «Es el palacio un laberinto del entendimiento» (§ 80).

mentos de su historia⁶). El rey pretende casarse con ella, y Astolfo desgrana los peligros que encierra esa boda para su familia: el previsible enfrentamiento con la futura reina, el abandono de sus planes de casar a su sobrina con el rey, y la pérdida del valimiento. Solo hay una salida a tantos males:

Dar la muerte a esa mujer
con silencio y con secreto
es consejo más discreto;
que si se ha de revolver
el mundo con su presencia,
mejor será que su vida
quede a la muerte rendida,
porque, haciendo de ella ausencia
y dando la muerte a Octavio
—que ocasión no faltará—,
todo se remediará
y tendrá fin este agravio. (vv. 1040-1051)⁷

Estos malvados, en la línea del Ricardo III shakespeariano, no buscan excusas morales, no detallan imaginarias maldades de la víctima que arrojen o justifiquen su crimen. Es el puro interés político el que atropella, con la condena del autor y de su público, el derecho a la vida. Es más, al igual que en el elogio de Maquiavelo a Borja, el asesino se presenta a los ojos de Astolfo como modelo digno de imitación:

Si a Isabela das la muerte,
serás ejemplo del mundo. (vv. 1066-1067)

Ricardo, el valido, asume impudicamente el asesinato como medio para conservar el poder:

Vamos a ser homicida
de quien nos quiere agraviar,
que aunque sé con evidencia
que está inocente en rigor,

⁶ El drama, tal y como se nos ha transmitido, presenta absurdas incongruencias argumentales; entre ellas, los arbitrarios cambios de nombre de algunos personajes, la homonimia de otros, las secuencias mal soldadas... El texto es más un zurcido de tópicos dramáticos yuxtapuestos sin orden ni concierto que una acción coherente que enlace los episodios de forma aceptable para un espectador o lector mínimamente escrupuloso.

⁷ Citaremos *A lo que obligan los celos* por nuestra edición [Enríquez Gómez, 2018: 11-146].

quien quiere fama y valor
atropella a la inocencia. (vv. 1094-1099)

Como es obligado, la justicia poética impide que triunfe tan violenta desvergüenza. El conato de homicidio no puede llevarse a cabo gracias a la quijotesca defensa de Laura por parte del joven Lisardo, que en un rocambolesco y absurdo giro del argumento dramático resulta ser hijo de la dama a la que ha salvado: es el fruto de unas relaciones sexuales que, mediante engaño, mantuvo la duquesa con el rey en su juventud. Los malvados confiesan su crimen y dan cuenta de la acción providencial que evitó que se consumara:

ASTOLFO. [...] yo y mi hermano, gran señor,
por la ambición de este reino,
a la duquesa quisimos
dar muerte; mas quiso el cielo,
por la mano de este hidalgo,
socorrella. Vine preso,
gran señor, a este castillo,
donde el delito confieso. (vv. 2620-2627)

Para las sensibilidades modernas el castigo impuesto por el rey, el destierro, no parece proporcionado a tanta maldad; pero los redactores del *Examen* que sigue a la edición de 1832, aferrados a los criterios valorativos del Neoclasicismo ilustrado, y acostumbrados a los dislates argumentales de las óperas y dramas del Romanticismo, sí veían adecuado el desenlace:

la moral de la acción puede hallarse en el arrepentimiento de Ricardo y Astolfo y su castigo, y en el honor redimido de la duquesa casándose con el monarca... [*Examen*, 1832: 487]

Lances como los de *A lo que obligan los celos*, pero multiplicados, y aún menos justificados, los encontrará el lector en otras comedias de este mismo jaez, como *Engañar para reinar* o *Celos no ofenden al sol*, en las que los asesinos políticos no se caracterizan por las sutilezas argumentativas. En la primera, Ludovico, alegando una complicada relación genealógica, concluye la legitimidad de su pretensión al trono y de los procedimientos que puede emplear para alcanzarlo:

...si mi hermano
 como rey goza el imperio,
 es cosa injusta: que Iberio
 es menor, y es caso llano
 que, aunque legítimo es,
 y yo bastardo, mi madre
 le dejó a Astolfo, mi padre [y el de Iberio],
 a Hungría, y aunque después
 dejó burlada su mano
 quitándole la corona,
 la misma razón me abona
 para dar muerte a mi hermano. (vv. 383-394)

En *Celos no ofenden al sol* encontramos los mismos expeditivos métodos y contundentes razonamientos, trasladados a la monarquía siciliana. En el momento en que el malvado Federico apuñala al leal Arnesto, se cruza este diálogo entre la víctima y el verdugo:

«¿Por qué me das muerte
 si a mi rey sirvo y adoro?».
 «Porque eres leal —le dijo—
 y porque tu fe conozco,
 y porque quiero reinar,
 y tú me sirves de estorbo». (vv. 507-512)

Quien quiera rastrear el asesinato por razón de estado lejos de las tierras europeas, puede acudir a las sangrientas cortes orientales retratadas en las dos partes de *Fernán Méndez Pinto*, donde el rey de Tartaria, que no es un personaje enteramente negativo sino más bien heroico y decidido, se pasa las tres jornadas de la *Primera parte* trazando alevosas venganzas, en cuyas raíces se mezclan el honor despedido y la ambición política. Y en la segunda, Pinol mueve mil conjuras contra el inocente protagonista, al que acusa de haber matado al rey. A pesar de la íntima convicción que de su inocencia tiene el heredero de la corona, razones de estado aconsejan condenar al valeroso portugués:

REY DE TARTARIA. [...] la probanza está de forma
 que, si no le da la muerte,
 corre riesgo mi corona;
 que no siempre los laureles

con su fuerza rigurosa
 pudieran mandar sus reinos.
 Y en duda, más vale agora
 que peligre la inocencia
 que no la nobleza toda
 de nuestra casa. (vv. 1273-1283)⁸

No debe, sin embargo, preocuparse el espectador: la justicia poética, aunque poco fundada dramáticamente, salvará al protagonista de morir de forma ignominiosa.

LAS AMBIGÜEDADES DE UN DRAMA HISTORIAL Y HAGIOGRÁFICO

Volvamos los ojos a una comedia hagiográfica de la segunda etapa (1649-1660), cuando el poeta, vuelto a España, vive en la clandestinidad, burlando la orden de captura expedida por el Santo Oficio, y estrena sus dramas bajo el seudónimo de Fernando de Zárate.

Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo ya cuenta con un estudio de Jaime Galbarro [2014] que, además de explicar las circunstancias de su composición, atiende a las veladas alusiones a la persecución y las disputas religiosas en las que se adivinan los intereses del cristiano nuevo, quizá criptojudío, que fue su autor. Ahora nos interesan las referencias a las razones de estado que llevan al santo a la muerte.

Señalemos, en primer lugar, que el de Hermenegildo no es propiamente un asesinato. No concurren en su homicidio las circunstancias agravantes de alevosía, descampado o nocturnidad. En estricta lógica jurídica, se trata de una ejecución, tras un proceso. Sin embargo, el dramaturgo y su público lo ven como un atropello al derecho, por el que la razón de estado conduce a la muerte violenta a un inocente.

En el corazón de Leovigildo, padre del príncipe rebelde, preservar la monarquía se sobrepone a cualquier otra consideración. Desatiende las obligaciones que impone el derecho de gentes y desprecia lo que nosotros llamamos libertad de conciencia, tantas veces defendida por Enríquez Gómez en sus escritos teóricos. Estos intereses del estado se interiorizan y se transforman en un odio que conduce al filicidio:

REY. [...] más quisiera verte muerto
 que a la Iglesia reducido. (vv. 313-314)

⁸ La edición de Cohen, Rogers y Rose, por la que citamos [Enríquez Gómez, 1974], lee en el v. 1281 «que peligra la inocencia». La corrección parece inexcusable.

A pesar de esta afirmación, el monarca, como padre y como político experto, trata de convencer a su hijo por las buenas:

REY. El amor haga su oficio:
en paz le he de hablar primero. (vv. 876-877)

Pero ante la contumacia del príncipe, no duda en amenazarle con toda la fuerza del estado. No difiere en este punto de otros reyes de la comedia. Lo que resulta menos habitual es que se utilice, en un drama en verso, el término *estado*, no para designar al «país y dominio de un rey, república o señor de vasallos», como registra *Autoridades*, sino para referirse a la capacidad coercitiva que subyace en esa organización y la sostiene:

te han de llevar preso adonde
sepulte, con el olvido,
el estado tu persona. (vv. 907-909)

Leovigildo no tiene la menor duda sobre la legitimidad del monopolio de la violencia que corresponde a la monarquía. Coincide en este y otros puntos con las tesis defendidas, en la más estricta contemporaneidad, por Thomas Hobbes en su célebre *Leviatán*⁹. La posición de Enríquez Gómez, condicionado por el contexto en que escribe y por la previsible reacción de sus destinatarios, se tiñe de ambigüedad al componer la escena. Por eso, las amenazas del estado (el nuevo Leviatán), cuyo ápice es la ejecución, se ponen en boca del demonio:

Si no queréis reduciros
pidiendo perdón a ella [la iglesia arriana],
no solo debéis perder
el imperio por herencia,
pero la vida, a pesar
de la sangre y la grandeza. (vv. 1542-1547)

⁹ El *Leviatán* de Hobbes se redacta en el exilio francés de su autor (1640-1651), que coincide con los años de destierro de Enríquez Gómez. Curiosamente el magno tratado político de la modernidad se publica en 1651, año en que se lleva a la escena *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*. Sliwa [2008: 135] registra un documento por el que Sebastián de Prado se compromete a representar *San Hermenegildo* en Toledo el 25 de noviembre de 1651 [vid. Galbarro, 2014: 244].

En los sucesivos enfrentamientos, el poeta atribuye al santo una encendida defensa de la libertad religiosa, redactada, como muchos otros de sus escritos, a dos luces. Se trata de una de las escasas apologías de la disidencia religiosa que pueden encontrarse en una comedia áurea. Este principio jurídico estaba vetado legal y prácticamente en la España de Felipe IV, a pesar de los esfuerzos del conde-duque para crear un margen de tolerancia que permitiera incorporar a la vida política y económica española a los criptojudíos portugueses. La Inquisición persiguió sin descanso, metódica y sistemáticamente, no solo la disidencia sino también la mera enunciación de esta posibilidad. Sin embargo, en el contexto dramático y escénico de *Rey y mártir de Sevilla, san Hermenegildo*, estas proclamas resultan aceptables para su público y para las autoridades de la época ya que el protagonista defiende la legitimidad de apartarse de la religión oficial (la arriana) para hacerse católico. Ese bucle permite al dramaturgo enunciar implícitamente el derecho de cada hombre a sostener, incluso frente al estado, sus creencias y ritos.

En los versos del drama, como en las prosas de sus tratados, este apologista de la monarquía absoluta niega el poder del soberano en materia religiosa y, so capa de defensa del catolicismo ortodoxo, hace públicas desde el tablado sus doctrinas:

HERMEGILDO. [...] pero la fe es primero que las leyes
de los augustos reyes... (vv. 41-42)

Es la misma tesis que había desarrollado en prosa en *Política angélica (Sobre el gobierno)*:

me parece que los príncipes, aunque soberanos, no deben ser en lo espiritual rigurosos ni tan señores de las almas que las obliguen por fuerza a seguir la religión que no profesan. [Enríquez Gómez, 1647b: 71, numerada por error como 73]

los reyes como criaturas humanas tienen poder en las acciones de la vida castigando los cuerpos, pero sobre las almas y libre albedrío ningún poder les concedió el Criador. [Enríquez Gómez, 1647b: 73]

Los versos que antes hemos citado se encuentran en un aparte del protagonista en las primeras escenas de *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*. Pero el dramaturgo busca otra situación equívoca para hacer hablar a favor de la causa de criptojudíos y cristianos nuevos al antagonista, Leovigildo, que vitupera a «quien muda la religión/ de sus augustos pasados» (vv. 315-316).

En este enfrentamiento, que no ofrece resquicios para el acuerdo y que lleva fatalmente a la tragedia, es el demonio —que en esta pieza no es tan malo como por lo común creemos— quien propone la más racional de las soluciones, la única que permite que coexistan sin grave menoscabo el poder absoluto del monarca y la libertad de conciencia de los a él subordinados:

DEMONIO. [...] pues [Hermenegildo] pudiera en secreto
ser católico cristiano,
conquistando a un mismo tiempo
la salvación y el estado,
y no alborotar los pueblos
de la cristiandad con armas,
con robos y sacrilegios.
Confiese que es arriano,
obedezca al padre en esto,
que Dios abrirá camino,
pues su católico pecho
es tan justo como santo. (vv. 1189-1200)

En el drama la intransigencia de todas las partes y la conversión de la fe en materia de estado es la causa eficiente de la tragedia:

y en fin, mi mismo padre, por estado,
porque ensalcé la fe, me ha derribado. (vv. 2053-2054)

La decisión última del rey de ejecutar a Hermenegildo se presenta como un crimen tan espantoso que asombra y escandaliza al mismo demonio, que, incrédulo, se hace repetir la orden:

REY. Muera el Príncipe.
DEMONIO. ¿Qué dices?
REY. Que le corten la cabeza. (vv. 2267-2268)

El ángel caído se apiada y conmueve ante la entereza y el trágico destino del príncipe; apela a la obediencia debida y aún confía en que Hermenegildo se retracte para evitar el martirio:

DEMONIO.

(La grandeza
de este varón admirable
me confunde. ¡Oh, quién pudiera,
giro a giro y rayo a rayo,
deshacer a las estrellas!
Pero su padre ha ordenado
que le devore una fiera.
Job, cuando yo le cubrí
el cuerpo de blanca lepra,
maldijo la luz del día:
de la muerte todos tiemblan:
ahora es tiempo que pida
a mis impulsos clemencia.) (vv. 2206-2218)

Leovigildo mata por razón de estado, a pesar de que en las escenas previas a la decapitación del santo se suceden lances milagrosos propios de la comedia hagiográfica, de seguro efecto sobre el espectador ingenuo de los corrales. El más notable, siguiendo el modelo bíblico de Daniel, es la sumisión de un león en cuya jaula han arrojado a Hermenegildo (vv. 2227-2236)¹⁰.

Finalmente, un ángel baja de los cielos para cantar las glorias del mártir y de la ciudad de Sevilla, «metrópoli del sol mismo», de la que se proclama patrono al príncipe visigodo.

EN CONCLUSIÓN

Como hemos visto, los dramas de Enríquez Gómez no son ajenos al hiperbólico tratamiento de la violencia que es habitual en el teatro y que creció con el nuevo aliento que cobraron los motivos trágicos a partir de la década de 1630. Igual que en las obras de otros dramaturgos contemporáneos, pero quizá de una forma más clara y decidida, en boca de sus personajes negativos aparecen justificaciones amorales, exclusivamente políticas, de los crímenes.

En función de las variantes dramáticas, podemos reconocer matices, formas diversas de plantear el crimen de estado. Entre las que hemos recorrido en esta aproxima-

¹⁰ Es posible que para esta escena la compañía, como ya ocurrió con la de Baltasar de Pinedo treinta años antes, dispusiera de un león amaestrado o de una piel de león que pudiera sugerir la presencia del animal con una adecuada animación [*vid.* Wilder, 1953].

ción al tema, los planteamientos más burdos y maniqueos, más incoherentes y faltos de justificación, los encontramos en las comedias de Hungría. Mayor complejidad ofrece el tema en *La prudente Abigail*, comedia bíblica de la primera etapa, y en *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, donde la condena del protagonista es utilizada por el poeta para defender, de forma implícita, la libertad de conciencia.

Frente a Maquiavelo, que legitima la violencia y el asesinato, Enríquez Gómez, aunque cree en los beneficios de la monarquía absoluta, mantiene que en ningún caso la materia de estado puede atropellar el derecho de gentes ni extender sus fueros a las cuestiones de fe.

ENRÍQUEZ GÓMEZ Y MARTÍNEZ DE MATA.
UN EPISODIO DE LA VIDA POLÍTICA Y TEATRAL SEVILLANA*

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.06

A Mercedes de los Reyes, que tanto sabe de la vida teatral de Sevilla. Con mi gratitud por el cariño con que siempre nos ha tratado a cuantos nos dedicamos a los estudios áureos.

DOS PERSONALIDADES CONFLICTIVAS

Los protagonistas de este conato de reconstrucción de un episodio de la vida política y teatral de la Sevilla del siglo XVII tienen en común ser personajes marginales y conflictivos dentro de la sociedad española de su tiempo. No se han conservado —al menos, no se han localizado hasta ahora— documentos o datos que permitan afirmar que existieron entre ellos relaciones personales o de colaboración desde sus distintas esferas de actividad. Sin embargo, sí resultan evidentes ciertas coincidencias en la biografía de ambos y en las ideas que difunden en algunas de sus obras. En mi concepto —y esta es la tesis de este artículo— esas coincidencias son difícilmente explicables si no se admite la hipótesis de un conocimiento mutuo y de la participación, más o menos clara y formalizada, en un proyecto de regeneración política y económica que provocó ciertas tensiones —estas, sí, documentadas— en la Sevilla de la década de 1650.

* Este artículo vio la luz en la revista *Criticón*, núm. 138 (2020), pp. 115-136. Mi gratitud a Marc Vitse por su generosa acogida y sus atinadas enmiendas.

MARTÍNEZ DE MATA, «SIERVO DE LOS POBRES AFLIGIDOS», Y SU OBRA

La vida, obra y actividad pública de Francisco Martínez de Mata son conocidas en sus líneas generales gracias al interés que despertó en algunos economistas e historiadores de la economía de los siglos XVIII y XIX. Campomanes y sus colaboradores recuperaron, reeditaron y anotaron sus discursos, informes y memoriales en el apéndice de *La industria popular*, obra clave del pensamiento político y económico de los ilustrados¹. Basándose en los datos allegados por sus predecesores, Manuel Colmeiro [1867] preparó y leyó en 1865 ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas una «Noticia de Francisco Martínez de Mata y sus escritos», que se imprimió en las *Memorias...* de la institución un par de años más tarde². Gonzalo Anes publicó una nueva edición de los *Memoriales y discursos*, con un estudio introductorio sobre su autor [Martínez de Mata, 1971].

Los documentos que recogió y analizó esta tradición crítica no permiten reconstruir con detalle la biografía de Martínez de Mata, pero sí aportan algunas informaciones que resultan de interés para mi trabajo. Era natural de Motril, según afirma en varios pasajes de sus obras [*vid.* Anes, 1971: 16]. Fue hermano de la Orden Tercera de San Francisco, también conocida como Venerable Orden Tercera (V. O. T.), que en la España del siglo XVII era, en esencia, una asociación de laicos (Cervantes, entre otros muchos, perteneció a ella) dedicada a las prácticas piadosas y a la protección de los pobres y desvalidos. Todo indica que nuestro personaje quiso ser consecuente con esta condición, a la que alude con frecuencia en sus memoriales y discursos. Su obra toda (formada por un conjunto de opúsculos sobre economía, política y organización gremial) tiene como fin proponer remedios al sufrimiento social. Él mismo se titula, desde el primero de los escritos que conocemos, «siervo de los pobres afligidos»³.

¹ La mayor parte de los opúsculos de Martínez de Mata se reunieron, con notas y comentarios, en el apéndice a *La educación popular de los artesanos y su fomento* de Pedro Rodríguez de Campomanes, Madrid, Antonio de Sancha. El *Epítome de los memoriales y discursos* apareció en el primer tomo de estas adiciones (1775, pp. 433-500) y los discursos y memoriales, en el tomo IV (1777). El *Memorial en razón de la despoblación de España y su remedio* y *Los lamentos apoloéticos de abusos dañosos* se incluyeron en el suplemento que se añadió en 1794, con una nota de José Canga Argüelles. Las noticias y comentarios de Campomanes y Canga Argüelles se reproducen en la edición de *Memoriales y discursos*, preparada por Gonzalo Anes [Martínez de Mata, 1971: 467-631].

² Los datos fundamentales de este artículo se habían adelantado en su *Historia de la economía política en España* y pasaron a la *Biblioteca de los economistas españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII* [Colmeiro, 1863 y 1880].

³ *Sobre los forzados que cumplen sus condenas en galeras [Año, 1648]* [Martínez de Mata, 1971: 419].

A juzgar por lo que ha llegado hasta nosotros, empezó su carrera de publicista con un memorial, escrito en 1648, *Sobre los forzados que cumplen sus condenas en galeras*, en el que acumula amargas quejas sobre el trato que recibían esos infortunados reos. A este seguirá un *Memorial en razón de la despoblación y pobreza de España y su remedio*, datado en Motril el 8 de diciembre de 1650 [Martínez de Mata, 1971: 288].

La parte central de su producción, la que afecta esencialmente a nuestra tesis, se redacta en Sevilla. La constituyen un *Memorial en razón de la despoblación, pobreza y esterilidad de España...* y un conjunto de siete discursos articulados y numerados desde el *Segundo* al *Octavo*, que desarrollan sus propuestas económicas, resumidas finalmente en un *Epítome de los discursos que ha dado a su majestad Francisco Martínez de Mata*. Aunque todos estos opúsculos se publicaron sin pie de imprenta, las referencias internas nos permiten datarlos de forma bastante precisa hacia la segunda mitad de la década: en el *Discurso séptimo* se alude al «presente» año de 1655, y en el penúltimo párrafo del *Epítome...* se refiere a lo ocurrido «en el año pasado de 1658» [Martínez de Mata, 1971: 186 y 380].

El 14 de mayo de 1660 el ayuntamiento de Sevilla remitió a don Pedro Núñez de Guzmán y Niño, conde de Villaumbrosa, asistente y miembro del consejo de su majestad, un informe que Martínez de Mata había presentado en nombre de la Hermandad de Gremios de las Artes, Tratos y Oficios pidiendo medidas proteccionistas frente a la introducción de mercancías extranjeras, especialmente francesas, que había crecido a raíz de la firma de la paz de los Pirineos (1659) [*vid.* Martínez de Mata, 1971: 387-417]. El 24 de mayo contestó el conde a don Diego Luis de Herrera Ortiz Melgarejo, veinticuatro de Sevilla y procurador mayor de cortes, señalándole la conveniencia de presentar la petición al presidente (¿del consejo de Castilla?) y recomendándole: «será muy justo que vuestra merced ayude el buen celo de Francisco Martínez de Mata, con los demás señores ministros que le pareciere» [en Martínez de Mata, 1971: 386].

ACUSACIONES CONTRA MARTÍNEZ DE MATA Y DEFINITIVO SILENCIO

Poco después, el veinticuatro de Sevilla don Martín de Ulloa redacta un informe, sobre papel sellado de 1660, en el que «advierde los peligros que originaba Francisco Martínez de Mata con sus memoriales y predicaciones» [en Martínez de Mata, 1971: 483-492]. Está dirigido a un alto cargo de la administración, probablemente al propio conde de Villaumbrosa, que, quizá arrepentido de las palabras de aliento que envió a Herrera Ortiz Melgarejo, quiso allegar más información sobre el caso.

En su escrito, Martín de Ulloa ofrece interesantes y agudas observaciones sobre el activismo político-social del «siervo de los pobres afligidos». Lo considera hombre de genio «duro y bronco, sin letras ni ejercicio donde pueda haber adquirido noticias; y aunque admite que «habla con algún concierto en esta materia que propone, [...] atendido todo lo que discurre, se reconocen a letra vista muchos yerros, dificultades, falta de ejecución y de sustancia» [en Martínez de Mata, 1971: 489]. La descripción de la actitud y el método propagandístico de Martínez de Mata es, posiblemente, un agudo traslado de una realidad fácilmente reconocible en otros agitadores urbanos:

Las palabras son pausadas, las acciones de las manos repetidas, las admiraciones de los ojos como asombrados, y representando al pueblo sus llagas de tributos y daños; con estos ademanes y exclamaciones predicables, podrían resultar los inconvenientes que vuestra señoría sabrá mejor conocer.

Estos se pondera[n] más con que no solamente anda este hombre persuadiendo a su doctrina todos los que encuentra, sino que tiene otros como discípulos, que hacen lo mismo; y unos y otros lo publican con papeles impresos, que dan a sus conocidos, y con carteles públicos que puso en la plaza, junto a las casas del cabildo. [En Martínez de Mata, 1971: 489]

El informe de don Martín de Ulloa podría responder al justo celo para tratar de evitar «algunos daños que se pueden esperar de esta novedad y se deben atajar en su principio» [en Martínez de Mata, 1971: 482]; pero no sería raro que constituyera una réplica a las acusaciones que Martínez de Mata había vertido en sus escritos contra algunos miembros de los estratos medios y bajos de los grupos privilegiados que protegían a los comerciantes extranjeros, atropellando la legalidad vigente, a cambio de regalos y sobornos. Así lo denuncia en el *Octavo discurso, en el cual se manifiesta de raíz la causa de haber menguado la real hacienda*:

Hanse alzado [los comerciantes franceses] en el Andalucía con el trato de vender aceite por las calles, y conservan sus caudales, amparándose de los regidores, veinticuatro y caballeros pobres, que tienen valimiento, a quien contribuyen con algunos regalos. [Martínez de Mata, 1971: 159-160]

En rigor, la denuncia de Martín de Ulloa es la última noticia que tenemos sobre Martínez de Mata. A partir de 1660, se pierde su rastro. En una «nota [...] conservada en el tomo que contiene la primera edición de los ocho discursos de Francisco

Martínez de Mata», Campomanes, con cierta dosis de candorosa inocencia, deduce: «Es verosímil falleciese luego el autor, pues cesan desde aquel año las noticias de sus progresos» [en Martínez de Mata, 1971: 471]. La conclusión del ministro ilustrado es posible, pero parece más verosímil que el escrito acusatorio de Martín de Ulloa sea indicio de la reacción de las autoridades frente a las prédicas del motrileño y sus novedosas propuestas económico-sociales. Quizá a partir de esta fecha se desató una no declarada persecución que impuso silencio al arbitrista y a sus discípulos, entre los que posiblemente se encontraba el dramaturgo Antonio Enríquez Gómez, como trataré de demostrar.

DOCTRINAS POLÍTICO-ECONÓMICAS DE MARTÍNEZ DE MATA

Las propuestas económicas del «siervo de los pobres afligidos» fueron analizadas en el siglo XVIII por Campomanes (en los tomos I y IV del apéndice a la *Educación popular de los artesanos...*) y por José Canga Argüelles (en el suplemento a los apéndices). Sus comentarios son elogiosos y, en algunos momentos, entusiastas. Celebran la obra y la persona de Martínez de Mata y lamentan que los políticos del siglo anterior no atendieran sus sugerencias:

Era a la verdad un hombre de tanto entendimiento y de una rectitud bien complejionada, que, colocado dignamente, habría sido capaz de reparar la industria, el comercio y la real hacienda. [Campomanes, en Martínez de Mata, 1971: 473]

Colmeiro [1863, 1867 y 1880], Anes [1971: 13-93] y, últimamente, González Moreno [2012], en un breve artículo, han sintetizado las ideas económicas del autor. No sería pertinente que yo, ajeno a esa disciplina académica, intentara emular sus trabajos. Sin embargo, conviene a los fines de este artículo enumerar las inquietudes esenciales de Martínez de Mata y los remedios que para ellas propone:

- 1) **POPULACIONISMO.** Denuncia la despoblación, pobreza y esterilidad de España y su relación con la falta de iniciativas económicas.
- 2) **DESARROLLISMO.** Promueve la recuperación y fomento de la industria nacional («las artes»), que incrementa el valor añadido de los productos de la agricultura y la ganadería.

- 3) **PROTECCIONISMO.** Proclama la necesidad de hacer cumplir las normas que regulan la importación de productos extranjeros para permitir el desarrollo de las manufacturas nacionales. Propone perseguir lo que considera contrabando, instituyendo tribunales y acudiendo a las denuncias secretas y a los testigos protegidos. Con frecuencia, esta reivindicación cae de lleno en la xenofobia: los extranjeros (en particular, franceses y genoveses) se convierten en causa, poco menos que exclusiva, de los males de España.
- 4) **GREMIALISMO.** Intenta crear cofradías y hermandades de gremios, que estaban prohibidas por ley ante el temor de que su poder provocara alteraciones del orden público y del régimen establecido. Martínez de Mata está convencido de que estas coligaciones alcanzarían la capacidad necesaria para recuperar las manufacturas y defenderse de la competencia exterior.
- 5) **CREACIÓN DE INSTITUCIONES FINANCIERAS.** Diseña un proyecto de cajas y montes de piedad («erarios públicos») que captarían unas cuotas obligatorias entre los miembros de las hermandades gremiales y custodiarían el ahorro de los particulares. Con estos fondos se concederían préstamos para el desarrollo de inversiones productivas.
- 6) **IMPUESTOS SOBRE EL CONSUMO.** Considera que es la forma más equitativa de distribución de las cargas fiscales y la que resulta menos gravosa para el contribuyente.
- 7) **CONSUMISMO.** Aboga por aumentar el consumo interior, defiende el lujo y critica las leyes antisuntuarias.

DE LA REFLEXIÓN ECONÓMICA Y LA AGITACIÓN POLÍTICA A LA CREACIÓN DRAMÁTICA

Los asuntos que preocupan a Martínez Mata y las soluciones técnicas, cuidadosamente articuladas, que propone, presentan muchas dificultades para convertirse en material dramático. Los inconvenientes aumentan cuando se trata de insertar estas propuestas económicas y de organización social en los esquemas de la comedia española, un drama creado para divertir y emocionar tarde tras tarde al público heteróclito que se reunía en los corrales de comedias, formado por diversos estamentos y grupos con intereses antagónicos, de cultura enteramente dispar y posiciones en la escala del poder muy contrastadas. La comedia tenía que emocionar, entretener y educar, al mismo tiempo, a la altísima nobleza (incluida la monarquía), a los sectores medios de comerciantes y hacendados, a los menestrales y mosqueteros, a los doctos y eruditos, a las mujeres

de la cazuela... Le iba la vida en ello. No dejar con disgusto al auditorio es la máxima, claramente expuesta en el *Arte nuevo de hacer comedias*, que guía la configuración del drama español del Siglo de Oro. No resulta difícil comprender que se trate poco en él del fomento de la industria o de las medidas proteccionistas frente a las mercancías extranjeras, del sistema impositivo o de la despoblación.

Algo parecido ocurre en toda la historia del teatro, con la excepción de contadísimos casos que, en rigor, no se ocupan de estas cuestiones sino de los conflictos políticos, a menudo sangrientos, que provocan.

Sin embargo, tenemos un eco muy preciso, en mi concepto indudable, de las doctrinas de Martínez de Mata en la obra dramática de Antonio Enríquez Gómez. Esta rareza resulta más lógica de lo que cabría esperar, ya que las circunstancias biográficas de los dos escritores guardan estrechos paralelismos en el periodo que nos ocupa.

UN POETA EN LA CLANDESTINIDAD

Hoy conocemos razonablemente bien la peripecia vital de Enríquez Gómez gracias a un conjunto de estudiosos que han rastreado su presencia en archivos y documentos. El aspecto que más ha interesado a críticos e historiadores ha sido su condición de converso, sus creencias y prácticas religiosas, sus convicciones morales, la persecución inquisitorial que sufrió, y la compleja conformación de su personalidad⁴.

El episodio de la vida política y teatral sevillana que trata de analizar este artículo corresponde a la última etapa del dramaturgo conquense. En 1649 Enríquez Gómez toma la arriesgada determinación de abandonar Francia, donde ha permanecido exiliado desde 1635-1636, y volver a España, a pesar de que sabe que el Santo Oficio tiene abierto un proceso contra él y ha dictado una orden de detención.

Mucho se ha discutido sobre los motivos que lo movieron para reintegrarse a la patria en esas circunstancias⁵. Aunque su propósito era presentarse ante el Santo Oficio y regularizar su situación, voces amigas le señalaron la inconveniencia de hacerlo en ese

⁴ Disponemos de amplia bibliografía sobre estos temas. Fundamentales son la recopilación póstuma de los numerosos estudios que realizó a lo largo de su vida Révah [2003], la densa monografía de Wilke [1994] o las actas del congreso celebrado en Alcalá de Henares [Díez Fernández y Wilke, eds., 2015], además de artículos como el de Cid [1978], la edición y estudio de *Triunfo lusitano* de Galbarro [2015b] o el prólogo biográfico de Carrasco [2015].

⁵ Véase lo dicho en «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», incluido en este volumen (especialmente, las pp. 17-18).

momento⁶. El dramaturgo se ve abocado a la clandestinidad; pero muy pronto vuelve a escribir para los teatros.

DE GRANADA A SEVILLA

Según la declaración ante la Inquisición de 27 de setiembre de 1661, antes de instalarse en Sevilla vivió un tiempo en Granada, donde conoció a Felipa de Zárate o de Hoces, contratada primero como criada y convertida después en amante [*vid.* Révah, 2003: 385 y 497]. Este paso por Granada (1649-1650) coincide con los años en que Francisco Martínez de Mata estaba afincado en su ciudad natal (recordemos que uno de sus opúsculos más antiguos, *Memorial en razón de la despoblación y pobreza de España y su remedio*, está datado en Motril el 8 de diciembre de 1650) [Martínez de Mata, 1971: 288].

Enríquez Gómez, con su nueva mujer, reside en Sevilla en 1651. Entre esa fecha y la de su detención (21 de setiembre de 1661) escribe y estrena numerosas piezas dramáticas, que firma con el seudónimo de *don Fernando de Zárate*, apellido tomado de su amante. Con este nombre cataloga Révah nada más y nada menos que treinta comedias. Aun descontando las dudosas, las que sabemos que no le pertenecen y alguna perdida de la que solo conservamos el título y la atribución, este número revela una incesante actividad dramática, que no puede dejar de sorprender en un individuo sobre el que pesaba una orden de busca y captura del Santo Oficio. Probablemente, tenemos una idea poco exacta de la capacidad de control y represión del antiguo régimen, o no contamos con una cierta laxitud y amplios márgenes de tolerancia que contrastan con el rigor que aplicaban los mismos tribunales en otras ocasiones.

LA COMEDIA, SU VARIEDAD GENÉRICA Y EL «COMPROMISO POLÍTICO» DE ENRÍQUEZ GÓMEZ

En este periodo Enríquez Gómez cultiva los géneros dramáticos al uso: comedias de capa y espada, palatinas, historiales, de santos y de bandoleros (véase el Apéndice). No aparece ninguna de asunto veterotestamentario, y el número de las hagiográficas resulta proporcionalmente muy crecido: trece piezas (casi la mitad del conjunto). Estos

⁶ Según la declaración de Luis Enríquez de Mora en Lima en 1663, fue su cuñado Pedro Alonso Basurto, cura y familiar del Santo Oficio, el que le advirtió de la imposibilidad de reconciliarse, en aquel momento, sin sufrir un largo proceso e ingresar en las cárceles secretas de la Inquisición [*vid.* Révah, 2003: 599-600].

datos se han interpretado como un intento de burlar la vigilancia inquisitorial. Puede ser. Pero esos esfuerzos para camuflarse y escapar de las garras que lo amenazaban no fueron incompatibles con la composición de obras con un fuerte contenido ideológico que chocaba con los valores legalmente vigentes.

Este fenómeno es particularmente llamativo en las dos comedias consagradas a los santos sevillanos: *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, representada en diciembre de 1651 [Révah, 2003: 658], y *El rey más perfeto*.

Sobre el sentido político y religioso de la primera, en defensa —naturalmente, ambigua y paradójica— de la libertad de conciencia, han tratado en un par de artículos Galbarro [2014] y Pedraza y Rodríguez Cáceres⁷. En este ensayo me ocuparé de las doctrinas sociales proclamadas en *El rey más perfeto*, que coinciden con las expuestas por Martínez de Mata y parecen formar parte de una campaña de agitación social que se desarrolló a mediados de la década de 1650 y a la que las autoridades decidieron poner fin, no sin dudas y titubeos, hacia 1660-1661.

Las propuestas contenidas en los *Memoriales y discursos*, como es lógico, no son enteramente originales. Otros arbitristas habían planteado problemas y soluciones similares. Por ejemplo, Sancho de Moncada en *Restauración política de España* (1619) había abogado por medidas radicales para la protección de la industria nacional. Como he tratado de mostrar en un artículo reciente, las relaciones de Enríquez Gómez con el arbitristismo son intensas y paradójicas⁸. Cabría pensar que, al margen de la coincidencia con el «siervo de los pobres afligidos» en la Sevilla de 1650, su drama pudo inspirarse exclusiva o fundamentalmente en lecturas anteriores. Sin embargo, conviene considerar que en las obras que preceden a *El rey más perfeto* había tratado de la situación de los cristianos nuevos, de la función del monarca y el estado absolutista, con especial énfasis en la adecuada provisión de cargos, de la libertad de comercio y de la conveniencia de moderar la presión fiscal⁹; pero apenas había prestado atención a los temas dominantes en Martínez de Mata: la imprescindible reindustrialización y el proteccionismo. Sin duda, el contacto con el agitador urbano, y quizá un encargo directo, pudo determinar que

⁷ En el artículo «Matar por razón de estado. El asesinato político en Enríquez Gómez», que se encuentra en este libro (pp. 65-83).

⁸ Igual que su maestro Quevedo, Enríquez Gómez zahiere y caricaturiza a los arbitristas; pero no deja de ser autor de tratados (*Luis, dado de Dios*, 1645; *Política angélica*, 1647, en sus dos versiones) que abordan los mismos temas e incluyen propuestas muy próximas a las de sus satirizados (véase mi artículo «Enríquez Gómez: los arbitrios de un antiarbitrista», incluido en este volumen, pp. 45-64).

⁹ Véanse mis artículos «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», y «Enríquez Gómez: los arbitrios de un antiarbitrista», que se publican en este libro (en especial las pp. 28-31 y 95-101).

estas materias de manifiesto interés social se trataran con más amplitud de la esperable en un drama historial y hagiográfico.

Subrayemos antes lo sorprendente que resulta para nuestros ojos el que un perseguido por la Inquisición se involucrara en la propagación de novedades sociales que podrían ser consideradas potencialmente peligrosas. Aún más cuando sabemos que Enríquez Gómez no dio muestras de sentir la vocación del martirio. Huyó a Francia cuando se creyó denunciado, volvió para arreglar la situación por medios legales y, ante la imposibilidad de hacerlo, pasó a la clandestinidad. Cuando fue detenido, tras el largo proceso, abjuró de su hipotético judaísmo, fue reconciliado y murió en las cárceles del Santo Oficio, por enfermedad y no como hereje contumaz sino como católico cristiano. En atención a esa fe proclamada (bien que en circunstancias poco propicias a la libertad de espíritu), fue enterrado en la iglesia trianera de Santa Ana¹⁰.

EL REY MÁS PERFETO Y SU CIRCUNSTANCIA

No sabemos con exactitud la fecha de escritura de *El rey más perfeto*. Por el carácter general de la comedia española y por los mensajes que lanza en este drama hagiográfico, estrictamente ceñidos a la actualidad política que estaban removiendo los panfletos y proclamas del «siervo de los pobres afligidos», no cabe duda de que es una pieza pensada para su inmediata puesta en escena. Sin embargo, no se ha encontrado el menor rastro de su vida pública. González Cañal [2014], que ha reunido los datos sobre la escenificación de las obras de Enríquez Gómez, no registra noticia alguna sobre ella. Quizá no se produjo dentro de los circuitos habituales (los corrales o casas de comedias) sino en el marco festival de las conmemoraciones del santo.

Su creación está vinculada al largo proceso para conseguir la canonización del rey [vid. Álvarez-Ossorio, 2005]. Fernando III fue beatificado el 31 de mayo de 1655 por el papa Alejandro VII. En ese momento se fijó la fecha que se consagraría a su veneración: la del 30 de mayo, en que había muerto en Sevilla allá por el año de gracia de 1252. McGaha [1991: XLIX] sugiere que la obra pudo ser un encargo para solemnizar la primera ocasión en que se celebró la festividad: el 30 de mayo de 1656. Es probable que esta hipótesis se corresponda con la realidad, pero no hay certeza.

¹⁰ Sobre la actitud de Enríquez Gómez en la dura encrucijada que le tocó vivir, ha indagado con profundidad y agudeza Carrasco [2015: 41-54]. No deben olvidarse las perspectivas apuntadas en el trabajo capital de Wilke [1994] y en el artículo de Cid [1978].

Como trataré de mostrar más adelante, el texto dramático encierra una síntesis de las ideas político-económicas de Martínez de Mata. Es lógico imaginar que Enríquez Gómez tuvo acceso al conjunto de los memoriales y discursos, pero quizá los paralelismos más ajustados se dan con el *Epítome...*, que hubo de redactarse, como ya se ha señalado, en 1659. Es casi seguro que, al componer determinados versos, tenía ante los ojos o en la memoria (por una lectura reciente) este opúsculo. No parece descabellado pensar que el drama se escribiera en el momento en que la campaña de agitación del «siervo de los pobres afligidos» se acercaba a su cima, poco antes de que fuera aplastada o marginada por la reacción de la sociedad biempensante.

Por los contenidos a que me referiré enseguida, cabe conjeturar que *El rey más perfeto* pudo ser un encargo de la Hermandad de Gremios de las Artes, Tratos y Oficios que Martínez de Mata intentaba fraguar, orillando la legislación vigente que prohibía semejantes coligaciones.

No se editó en su tiempo. Hubo que esperar a 1991, cuando McGaha dio a la imprenta una transcripción del manuscrito 15653 de la BNE. En este documento no figura fecha alguna, ni datos que nos permitan datarlo con exactitud.

LOS PLANOS DE LA COMEDIA Y SU MENSAJE POLÍTICO-SOCIAL

La acción dramática juega con tres planos muy distintos y complementarios. Hay una trama de clara inspiración histórica: las vicisitudes políticas del reinado; en particular, la lucha del santo rey con su padre, que le disputa el reino de Castilla (lo que da pie a la discusión de las tesis del maquiavelismo político). No puede dejar de existir una fábula de amores, más bien desvaída y simple, trenzada entre don Rodrigo y doña Elvira, con el auxilio de los criados Capote y Estefanía, y ligada a un drama de honor familiar protagonizado por don Gómez, padre de la muchacha. El enredo cómico-amatorio se sostiene sobre los matrimonios concertados, unas veces inventados para dar celos, y otras, reales. El tercer plano lo conforman los mensajes políticos y económicos que expone el protagonista en el acto tercero.

La elección del asunto de la comedia hagiográfica no es azaroso. Martínez de Mata citó al santo en el *Epítome...* como un monarca que prestó particular atención al desarrollo industrial, y equiparó (al menos, en la imaginación del «siervo de los pobres afligidos») la nobleza militar con los «maestros y oficiales de las artes». Para sostener su tesis, en el *Epítome...* alega un fragmento de la crónica de Jiménez de Rada, uno de los personajes centrales del drama de Enríquez Gómez:

En la *Crónica del santo rey don Fernando el Tercero*, dice el arzobispo don Rodrigo, cap. 27: «que traía en su ejército grande suma de maestros, oficiales y aprendices de todas las artes y oficios; y que cuando sentaba el real en el campo, señalaba calles en que estuviesen por su orden divididos, con lo cual formaba una hermosa ciudad movable, de que se holgaba mucho verla». Y en el capítulo 75 dice que cuando ganó Sevilla, repartió y dio heredamientos a los maestros y oficiales de las artes, también como a la noble caballería, porque hacía tanto aprecio de ellos para poblar, y con ellos conservar las rentas y ciudades que ganaba a los moros, como de los famosos caballeros para conquistarlos. [Martínez de Mata, 1971: 364]

«El santo rey» (así se le denomina en los rótulos que anteceden a sus parlamentos, para distinguirlo de su padre, Alfonso IX de León, al que se le llamará simplemente «el rey») siente una honda preocupación, más propia de un ilustrado amigo del país que de un monarca medieval, por el progreso económico y la justicia social, y un vivísimo interés por los desvalidos. Como Martínez de Mata, el rey de Castilla fue miembro de la Venerable Orden Tercera de San Francisco. Ambos, frente a otros muchos cofrades, parece que se tomaron muy en serio los compromisos que esa profesión debiera conllevar.

Enríquez Gómez quiso plasmar ese interés en las primeras palabras que pronuncia el santo rey en la jornada tercera. Lo hizo, cosa no rara, dadas las exigencias de la economía dramática, de forma un tanto exagerada. Da órdenes estrictas al arzobispo de Toledo y canciller castellano (Rodrigo Jiménez de Rada):

que no entre ninguno dentro
de esta cuadra, si no fuere
pobre, soldado o plebeyo
que venga a pedir justicia. (vv. 1810-1813)¹¹

En escena asistimos a lo que podríamos llamar un consejo de gobierno, en el que el santo rey expone varios de sus proyectos políticos.

El primero es la creación de un órgano jurisdiccional centralizado: el consejo real de Castilla, con funciones propias de un tribunal supremo y de un consejo superior del poder judicial, «corazón de cuantos/ tribunales tiene el reino» (vv. 1879-1880), con capacidad exclusiva para sentar jurisprudencia:

¹¹ Citaré *El rey más perfeto*, señalando los versos, por la nueva edición que ha preparado el Instituto Almagro de teatro clásico y que aparecerá, junto a otras obras del autor de contenido político, en un volumen de la colección «Ediciones críticas» de la Universidad de Castilla-La Mancha [Enríquez Gómez, 2020a].

Pues asentemos con esto
 de que los jueces procuren
 que se sustancien los pleitos,
 se administre la justicia,
 se desagravien los pueblos,
 se acrisole la verdad
 y justifique el derecho,
 siendo este consejo real
 el alma de los consejos. (vv. 1886-1894)

Respecto a los impuestos, el santo rey expone teorías próximas a las que había proclamado Martínez de Mata en el *Epítome*... La tesis del agitador motrileño y del monarca creado por Enríquez Gómez no aboga por una disminución impositiva sino por los tributos indirectos, sobre los bienes de consumo, que se regulan inevitablemente en razón de la capacidad adquisitiva de los súbditos y de las actividades lucrativas que desarrollan:

El modo de tributar puesto sobre los alimentos es el más proporcionado y ajustado que se puede hallar, porque cada uno rinde según las fuerzas con que se halla; porque si le crecen, voluntariamente se carga de mayores tributos consumiendo más frutos, y si por accidente le menguan, él mismo se descarga de los tributos consumiendo menos frutos... [Martínez de Mata, 1971: 368]¹²

Los tributos grandes, o menores, siempre se midieron con el grande o menor provecho que tienen los vasallos en el tráfico de la república; hoy falta este tráfico, y todo está suspenso; pues ¿de qué han de proceder los tributos? [Martínez de Mata, 1971: 135]

Los versos dramáticos expresan la misma idea, aunque de forma más vaga e ideal:

Don Rodrigo, no está el riesgo
 en los tributos forzosos
 en que los vasallos buenos
 contribuyan a su rey.
 En el disponer el medio

¹² Las mismas ideas, y muy parecidas palabras, se encuentran en el *Discurso cuarto, en el cual se prueba cómo los demasiados tributos, aunque fuesen mayores, no han despoblado a España* [Martínez de Mata, 1971: 133-136].

de sacar esos tributos
está el daño... (vv. 1902-1908)

cóbreense por todo el reino;
pero sea de manera
la cobranza y el empeño,
la suavidad y el amor,
la igualdad y el buen ejemplo,
que, al sacallo del sudor
del pobre, parezca sueño. (vv. 1920-1926)

La misma coincidencia la encontramos en la preocupación por el proteccionismo que juzgan indispensable para la restauración de la industria nacional. El arzobispo don Rodrigo presenta un memorial, semejante a los de Martínez de Mata, abogando por un plan de regeneración del tejido productivo:

en este [memorial] suplica el reino
a tu majestad que mande
que las fábricas que vemos
perdidas hoy en Castilla
vuelvan a su ser primero. (vv. 1932-1936)

La tesis regeneracionista (que todo vuelva «a su ser primero») se repite constantemente en los memoriales del agitador urbano. Así, en el *Discurso tercero*:

Los más eficaces medios y privilegios para facilitar los matrimonios es reedificar lo destruido y volver a introducir la abundancia y potencia que tenía España. [Martínez de Mata, 1971: 130]

Y en el *Discurso primero* se habían expuesto reiteradamente los beneficios de la industrialización, que multiplica lo que hoy llamamos el valor añadido:

Los labradores no les dan a los frutos de la tierra más ser que el que la naturaleza les dio; mientras están en su poder, valen poco, y pasando a poder de los fabricantes, crece su estimación desde uno hasta ciento, porque se forma su valor intrínseco del provecho que en la fábrica van dejando a todos por donde van pasando, con que se van

sustentando hasta que llegan al consumidor, que es quien lleva la carga que sustenta la república sin que lo sienta, como se prueba en el segundo discurso de este papel. [Martínez de Mata, 1971: 98]

El santo rey no expone, exhorta a sus colaboradores y a todos sus súbditos:

Aliéntense los vasallos,
y fabriquen ellos mismos
con su asistencia y trabajo... (vv. 1959-1961)

Conditio sine qua non para este desarrollo fabril es la protección de la industria nacional frente a las importaciones. Sintéticamente, lo expresa en octosílabos el rey:

Arzobispo, no es posible
que vuelvan a su comercio
en cuanto no se quitare
que no entren fuera del reino
las fábricas que ellos hacen. (vv. 1937-1941)

Martínez de Mata lo expresará profusa y reiteradamente en sus *Discursos* y en el *Epítome...*, siempre en defensa del *lobby* de la industria local al que representa. Así se sustancia, por ejemplo, en el *Memorial en razón de la despoblación y pobreza de España y su remedio*:

si se mandase que no se gastase en estos reinos ni en las Indias cosa fabricada fuera de ellas, andarían los tratos vivos y las artes en fábricas con aumentos y aprovechamiento de la real hacienda, público y particular... [Martínez de Mata, 1971: 302]

La *laus Hispaniae* se funde con una exhortación a la laboriosidad. España dispone de las materias primas y los artífices para crear los productos que necesita su inmenso imperio, y además —visión muy moderna—, tiene lo esencial en el comercio: los consumidores, un mercado propio, fácilmente acotable, al que hay que impermeabilizar y proteger. En la prosa de Martínez de Mata, dentro de su *Sexto discurso*, suena así:

En la corona de España me consta que en ella se hallan todas las habilidades, las cuales se han minorado por la introducción de las mercaderías extranjeras, y de los in-

gredientes necesarios para fabricar todos los géneros de las mercaderías sin buscarlas en reinos extraños, necesitando todos de los ingredientes de España, y en sí tiene lo más esencial, que es el consumo de todas. [Martínez de Mata, 1971: 143-144]

Algo muy parecido aunque más dramático, más dirigido a conmover los corazones que las cabezas, vamos a encontrar en el romance que recita el santo rey en la obra de Enríquez Gómez:

Decidme: si nos dio el cielo
lana, ¡fabríquense paños!
Si seda, ¡lábrese luego!
Si no hay debajo del sol
fruto de que no gocemos,
¿por qué se ha de permitir
que lleven los extranjeros
nuestros frutos, y fabriquen
con su trabajo ellos mismos
las fábricas que nosotros
podemos hacer? (vv. 1942-1952)

Los ideales del monarca y del «siervo de los pobres afligidos» son los mismos: la laboriosidad, el fomento del comercio, la erradicación de la pobreza, frenar la despoblación...

Pues conseguimos con esto
que los súbditos trabajen,
que se alimente el comercio,
que se enriquezca Castilla,
que en ella quede el dinero,
que acaben los vagamundos
y no se destruya el reino... (vv. 1966-1972)

Naturalmente, Martínez de Mata se exploya en multitud de ejemplos, en cuentas y cuentos, en cuestiones procedimentales... que serían impertinentes en la acción dramática. El dramaturgo los evita y vuelve pronto a la fábula de amores y al conflicto de honor protagonizados por los jóvenes enamorados y por el pundonoroso don Gómez.

DISCREPANCIAS ENTRE MARTÍNEZ DE MATA Y ENRÍQUEZ GÓMEZ

Sin embargo, no siempre coincide el pensamiento de nuestros protagonistas. Todo nos lleva a pensar que el poeta no debería de estar muy de acuerdo con algunos de los métodos propuestos por «el siervo de los pobres afligidos». Por ejemplo, con la delación secreta para perseguir a los comerciantes extranjeros. En el *Informe de la Hermandad de los Gremios de las Artes y Oficios...*, de 1660, ante los estragos que produce en la economía local la llegada masiva de productos franceses tras la Paz de los Pirineos, propone unas ordenanzas (de la Hermandad que trataba de constituir) encaminadas a «restituir el comercio de los reinos en su antiguo esplendor y opulencia». El sistema pivotaba sobre la delación secreta, para protección de los testigos, y la incentivación económica de los denunciantes:

Redúcense las constituciones a que haya quien pida la observación de las leyes establecidas a favor del comercio, y que los medios para que se tenga noticia de los transgresores sean secretos, pues ninguno quiere anteponer con su riesgo el beneficio público a su particular. [Martínez de Mata, 1971: 391]

Ha de tener la Hermandad mil reales de pronto, que sirvan de espía general, que se han de dar a la parte que viniere a deponer, demás de lo que le tocara como a denunciador, con tanto secreto que no corra riesgo si fuere criado, amigo, pariente, vecino, hermano, mujer o esclavo del transgresor... [Martínez de Mata, 1971: 401]

Contrastan con estas propuestas las amarguísimas quejas de Enríquez Gómez contra la indefensión que suponían las delaciones secretas en materia de religión y las compensaciones económicas a los malsines, que salpican *Luis, dado de Dios* y *Política angélica (Sobre el gobierno)*, sus obras políticas más densas y lúcidas:

los que jugaron secretamente y condenaron públicamente, mezclando entre la sanctidad fingida el odio, el interés y iniquidad, ¿cómo serán juzgados en el tribunal supremo? (*Luis, dado de Dios*, § 181)

a los testigos no se debe alentar con privilegios bárbaros ni a los reos condenar con leyes injustas, negándoles los nombres de los testigos; antes se les debe conceder toda la claridad en sus causas, porque ¿cómo se defenderá el reo sin saber el nombre del testigo? [Enríquez Gómez, 1647b: 79]

Cabe la posibilidad de que considerara que estos medios eran adecuados para averiguar los delitos de contrabando y, en cambio, resultaban reprobables cuando se trataba de cuestiones de fe.

Para Martínez de Mata, como señala en el *Séptimo discurso*, don Juan IV, al que había cantado Enríquez Gómez en *Triunfo lusitano*, no era más que «el tirano portugués», apoyado por bandas de facinerosos franceses que cruzaban España ejerciendo trabajos serviles y robando el sustento a los naturales. Los franceses, que acogieron y aun honraron al poeta en su forzado destierro, son para el «siervo de los pobres afligidos» simples «homicidas de la república», que arruinan la industria y el comercio en España [Martínez de Mata, 1971: 176].

En el marco de la general xenofobia de sus escritos, Martínez de Mata lanza también un puntazo antijudaico y en defensa de la ortodoxia religiosa:

Ni hago mención si acaso [los comerciantes extranjeros] son herejes o judíos, porque viniendo de partes y reinos que hay libertad de conciencia, tan presto podrán ser herejes como católicos. [Martínez de Mata, 1971: 158]

Queremos suponer que Enríquez Gómez no estaría de acuerdo con estos dictámenes, aunque es verdad que en sus obras de esta época encontramos duros alegatos contra los heterodoxos (imaginamos que como estrategia defensiva para no resultar sospechoso a la Inquisición). En *El rey más perfeto* la condena se dirige, en boca del protagonista, contra los albigenses. El santo rey no duda en dar las órdenes para que se les ejecute en un auto de fe:

ARZOBISPO.	¿Qué ordenas de aquestos hombres?	
SANTO REY.	Que como yo quemo al fuego	<i>Quema el libro.</i>
	su libro, los quemen luego.	
	Ni aun memoria de sus nombres	
	haya en el mundo, y ¡por Dios!,	
	que a faltar quien encendiera	
	la leña, que les pusiera	
	yo mismo fuego. (vv. 2457-2464) ¹³	

¹³ No deja de ser irónico o, más bien, sarcástico, el paralelismo de esta escena con el auto de fe que, según algunas fuentes, sufrió el propio autor, en efígie, por aquellas fechas. La historia resulta confusa, traba nombres y circunstancias y más parece pertenecer al reino de las leyendas folclóricas que al de los hechos documentados; pero no deja de ser verosímil y significativa. Así la cuenta José Sánchez-Arjona [1887: 427]: «En el solemne

DE FERNANDES DE VILA REAL A MARTÍNEZ DE MATA: LA FASCINACIÓN POR LOS LÍDERES POLÍTICOS

Todo parece indicar que Enríquez Gómez, sin duda un espíritu inquieto y algo inconsciente, se sumó con *El rey más perfeto* a la campaña de regeneración política, social y económica de Martínez de Mata. Quizá le ocurrió como años antes (desde la etapa madrileña de 1635-1636 hasta 1649) le había sucedido con Manuel Fernandes de Vila Real: el poeta conquense quedó deslumbrado por sus doctrinas y puso su pluma y su grafomanía al servicio de las campañas políticas de su amigo, incluida la independencia de Portugal, cuyas raíces, razones y sucesos metrificó en el panfleto propagandístico *Triunfo lusitano* (1641), relación de la embajada que envió Juan IV a Luis XIII, aliados contra la monarquía española [vid. Galbarro, 2015b]. Tan orgulloso debía de sentirse de esta colaboración que, con momentáneo olvido de su patria, aceptó el sobrenombre latino de *Lusitanus inter Gallos*, y los versos que aparecen al pie de algunas estampas de su retrato grabado por Masne:

*A Gallis habuit tua Portugallia nomen;
clarum a te, Gomes, Gallia nomen habet.
[Tu Portugal tomó su nombre de los galos;
por ti, Gómez, la Galia cobra nombre preclaro.]*¹⁴

auto de fe celebrado por el tribunal de la Inquisición en esta ciudad el 14 de abril de este año [1660], entre otros judaizantes que fueron quemados en estatua, estaba el capitán Enrique de Paz, o sea, el escritor dramático don Antonio Enríquez Gómez, que se había alejado de España hacía algunos años, temeroso del castigo». El 14 de abril de 1660, nuestro dramaturgo no estaba muy lejos del lugar en que se celebró el auto de fe en el que presuntamente se le quemó en efigie.

¹⁴ Según me comenta el ilustre latinista Pedro Conde Parrado, los versos juegan con una falsa etimología que vincula el nombre latino *Portugallia* con los galos (*Gallis*) y Galia (*Gallia*), para subrayar el papel de la corona francesa en la independencia de Portugal. A raíz de estos acontecimientos, Enríquez Gómez contribuyó a la fama de la Galia con la publicación de *Triunfo lusitano*. Esta comprometida leyenda latina aparece en algunos ejemplares de las *Academias morales de las Musas* (Burdeos, 1642), como el de la B. N. de París, reproducido por Amiel [1977: entre las pp. xii y xiii]. Sin embargo, en otros, como el que se conserva en la BNE (R/8095), que utilizamos para nuestra edición crítica [Enríquez Gómez, 2015a: I, 255], leemos este otro dístico:

*Incumbit capiti caelo dimissa corona;
non alia uates cingit Apollo suos.
[Reposa en tu cabeza la corona del cielo;
no de otra ciñe Apolo a sus poetas.]*

El cambio de texto al pie del retrato es una muestra más de la práctica, habitual en nuestro autor, de lanzar emisiones distintas de sus obras con los cambios necesarios para que circularan por mercados diversos. El dístico que alude a la independencia de Portugal estaría dirigido a los lectores franceses y portugueses. Para los ejemplares que habían de circular por España se cambió prudentemente la leyenda por otra sin alusiones a la

Sin duda, Enríquez Gómez sintió mayor afinidad con Fernandes de Vila Real¹⁵ que con Martínez de Mata. Tanto el poeta como el insurrecto portugués eran de origen judío, habían sufrido las persecuciones inquisitoriales y sentían una desmedida pasión por la literatura. Fernandes de Vila Real era escritor político y autor de un conceptuoso poema en prosa —llamémosle así—: *Color verde. A la divina Celia* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1637)¹⁶. En cambio, «el siervo de los pobres afligidos» tenía puesto todo su interés en la regeneración económica (quizá también en buscar acomodo para sí en las instituciones que pretendía crear¹⁷) y no debió de sentir demasiado apego por la poesía. En sus impresos se prescinde de cualquier elogio (quizá por su brevedad), y no se citan autoridades literarias, en un siglo tan dado a este tipo de referencias y argumentos.

Además, en los tratados políticos de Fernandes de Vila Real publicados en Francia, como *El político cristianísimo*, Enríquez Gómez podía estampar orgullosamente su nombre al frente de una canción y un par de sonetos. En cambio, en la Sevilla que compartió con Martínez de Mata se veía obligado al anonimato, al seudónimo y a procurar pasar inadvertido para esquivar las asechanzas inquisitoriales.

Sin embargo... Ya hemos visto que seguía activo como poeta y como dramaturgo «comprometido», con la excusa de las vidas de los santos sevillanos. Como señalaron Rose y Oelman [1987], y recuerda McGaha [1991: xlví], en 1659 Enríquez Gómez tenía el predicamento suficiente entre la sociedad sevillana para que las autoridades municipales le encomendaran la redacción de una loa (la de *Los siete planetas*) para la representación del auto *La cura y la enfermedad* de Calderón en la festividad del Corpus¹⁸.

actualidad política. El fenómeno se repite, pero de manera mucho más amplia, en *Luis, dado de Dios*, donde se cambia todo un cuadernillo [vid. Reis Torgal, 1979], y en *Política angélica*, de la que se publicaron dos versiones radicalmente distintas [vid. Révah, 1962].

¹⁵ En los preliminares de *El político cristianísimo* se autotitula «su íntimo amigo» [Fernandes de Vila Real, 1642: prel. s. n.].

¹⁶ Véase la sintética nota sobre la vida y obra de Fernandes de Vila Real, con las oportunas referencias bibliográficas, en Enríquez Gómez [2015a: I, 257].

¹⁷ De este interés personal lo acusa Martín de Ulloa en su informe [en Martínez de Mata, 1971: 486].

¹⁸ Que el encargo procedía de las más altas autoridades sevillanas se evidencia en los elogios que dedica en los vv. 383-447 de la loa sacramental al prelado, cabildo catedralicio, asistente, cabildo municipal y diputados. Los vv. 420-426 están dirigidos, con la reverencia debida, al conde de Villaumbrosa:

Del siempre glorioso numen,
en el valor no imitado,
gran conde de Villaumbrosa,
asistente celebrado
de Sevilla, a quien se deben
de justicia los aplausos,
diremos... [Enríquez Gómez, 1987: 22]

La obrita parece rigurosamente fiel a la ortodoxia católica, quizá, como quiere McGaha, para contrarrestar el efecto de otras piezas en las que podrían percibirse algunos atisbos de heterodoxia.

Esta situación se quebró en 1660-1661, coincidiendo en el tiempo con el informe acusatorio de Martín de Ulloa. Martínez de Mata desaparece de la vida pública, y la Inquisición sevillana descubre lo que había ignorado, o fingido ignorar, durante más de diez años, a pesar de tener las evidencias ante sus propios ojos: que el dramaturgo que firmaba pomposamente como *don Fernando de Zárate* no era otro que el prófugo judaizante Antonio Enríquez Gómez. El 21 de setiembre de 1661 se le detiene y se le interna en el castillo de San Jorge, del que saldrá con los pies por delante, aunque reconciliado con la fe católica, para ser sepultado en la cercana iglesia de Santa Ana.

APÉNDICE

COMEDIAS CONSERVADAS A NOMBRE DE FERNANDO DE ZÁRATE

TÍTULO	DATOS DE ÉPOCA
--------	----------------

COMEDIAS URBANAS

<i>A cada paso un peligro</i>	Representación, 19 de marzo de 1660. Dos sueltas.
<i>Antes que todo es mi amigo</i>	<i>Escogidas</i> , XXII, 1662.
<i>Mayor mal hay en la vida</i>	Manuscrito de la BNE.
<i>La presumida y la hermosa</i>	<i>Escogidas</i> , XXIII, 1665.
<i>Quererse sin declararse</i>	<i>Escogidas</i> , XXI, 1663.

COMEDIAS PALATINAS

<i>Los hermanos amantes o La piedad por fuerza</i>	<i>Escogidas</i> , XL, 1675.
<i>Mudarse por mejorarse</i>	<i>Escogidas</i> , XIX, 1663.
<i>No hay más mal que casarse</i>	Perdida. Mencionada por García de la Huerta.
<i>Quien habla más obra menos</i>	<i>Escogidas</i> , XLIV, 1678.

COMEDIAS HISTORIALES

<i>La conquista de Méjico</i>	<i>Escogidas</i> , XXX, 1668. Hoy se atribuye a Lope de Vega.
<i>Los dos filósofos de Grecia</i>	<i>Escogidas</i> , XIX, 1663.
<i>El maestro de Alejandro</i>	<i>Escogidas</i> , XXIV, 1666.
<i>La montañesa de Burgos</i>	Manuscrito de la Fundación Lázaro Galdiano.
<i>El noble siempre es valiente o Vida y muerte del Cid Campeador</i>	Desglosada de la BNP.
<i>La palabra vengada</i>	<i>Escogidas</i> , XLIV, 1678. Hoy se atribuye a Lope de Vega.
<i>Las tres coronaciones del emperador Carlos V</i>	<i>Escogidas</i> , XL, 1675.

COMEDIAS HAGIOGRÁFICAS

<i>El capellán de la Virgen</i>	Cit. ante la Inquisición, 27 de setiembre de 1661.
<i>La conversión de la Magdalena</i>	Dos manuscritos de la BNE.
<i>La defensora de la reina de Hungría</i>	<i>Escogidas</i> , XXIX, 1668.
<i>La escala de la gracia</i>	<i>Escogidas</i> , XXXV, 1671.
<i>Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo</i>	Varias sueltas. Representación, noviembre de 1651.
<i>El médico pintor, san Lucas</i>	<i>Escogidas</i> , XL, 1675.
<i>Las misas de san Vicente Ferrer</i>	<i>Escogidas</i> , XXIII, 1665.
<i>El obispo de Cracovia, san Estanislao</i>	<i>Escogidas</i> , XV, 1661.
<i>El rey más perfeto</i>	Manuscrito de la BNE.
<i>San Antonio Abad</i>	<i>Escogidas</i> , XXX, 1668.
<i>Santa Pelagia, la margarita de los cielos</i>	<i>Escogidas</i> , XLIV, 1678.
<i>Santa Táz</i>	Manuscrito de la BNE.
<i>El vaso y la piedra o San Pedro y san Pablo</i>	<i>Escogidas</i> , XXIX, 1668.

COMEDIAS DE VALIENTES

<i>El valiente Campuzano</i>	<i>Escogidas</i> , XIV, 1660.
------------------------------	-------------------------------

«NACÍ DENTRO DEL PARNASO...».
ENRÍQUEZ GÓMEZ Y LA LITERATURA DE SU TIEMPO

ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ:
ENTRE LA HERENCIA DE LA SANGRE
Y LA TRADICIÓN LITERARIA*

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.07

UN POETA SINGULAR, MUCHO TIEMPO OLVIDADO

Como señala Jesús Antonio Cid [2011] en el *Diccionario biográfico español*, la figura de Antonio Enríquez Gómez ha interesado particularmente en los últimos tiempos. En unas décadas hemos pasado de un desconocimiento casi total de su vida y obra (hasta el punto de que hemos estado repitiendo datos fabulosos e inexactos) a disponer de información precisa e indudable sobre los elementos esenciales de su existencia y su producción literaria.

Este cambio se ha debido sobre todo a la labor de una serie de investigadores que han documentado fehacientemente muchos lances de la asendereada vida del poeta y se han ocupado de sus textos. Entre estos hay que destacar la figura de Israel Salvator Révah, que, entre 1958 y 1972, rastreó los archivos inquisitoriales a la rebusca de da-

* Este ensayo se presentó en el *Congreso interdisciplinar «Entre literatura e historia. La cultura de la sangre en el Siglo de Oro»*, Universidad Carlos III de Madrid, Getafe, 23 y 24 de setiembre de 2015. Agradezco la invitación de su director, mi admirado amigo David García Hernán, que me dio la ocasión de ofrecer esta perspectiva netamente filológica en un simposio de historiadores, ocupado esencialmente en el estatus y función de la aristocracia en la sociedad de los siglos XVI y XVII. Se publicó en David García Hernán y Miguel F. Gómez Vozmediano (eds.): *La cultura de la sangre en el Siglo de Oro. Entre Literatura e Historia*, Madrid, Sílex, 2016, pp. 245-267.

tos acerca del autor y su familia¹. Esta tarea se ha completado con las indagaciones de Heliodoro Cordente [1992], que sacó a la luz materiales del archivo del Santo Oficio de Cuenca. A esas piezas fundamentales se han añadido estudios de Cid, Brown, Wilke, Galbarro y otros eruditos que, a vueltas con la creación literaria de Enríquez Gómez, han dado noticia de documentos desconocidos o han interpretado de forma más convincente los ya publicados².

Lentamente, vamos disponiendo de ediciones solventes del conjunto de su producción. Además de las antologías y las piezas dramáticas publicadas en las colecciones decimonónicas, contamos con los textos de *El siglo pitagórico*, fijado y anotado por Amiel y por Santos; con algunas de sus obras dramáticas: *Fernán Méndez Pinto* y *El rey más perfeto*; con las beneméritas publicaciones de Antonio Lázaro: *Sonetos, romances y otros poemas* y el facsímil de *Sansón nazareno* (con la colaboración de Carlos de la Rica); con opúsculos que habían permanecido inéditos, como el *Romance de Lope de Vera* o *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, recuperado por Rose y Kerkhof; con dos ediciones de *Sansón nazareno*, de Carmen Artigas y de Moshe Lazar; con las publicaciones cuidadas por Jaime Galbarro: *El pasajero* y *Triunfo lusitano...* Asimismo vio la luz la edición crítica y anotada de la más ambiciosa y compleja obra de nuestro poeta: *Academias morales de las Musas*. Como continuación de esta empresa, el Instituto Almagro de teatro clásico se propone editar en los próximos años varias comedias de nuestro dramaturgo³.

¹ Parte de estos trabajos quedaron inéditos al morir el ilustre y tenaz investigador. Los reunió y editó Carsten Lorenz Wilke [Révah, 2003].

² Véanse, a título de ejemplo, los estudios de Cid [1978], Wilke [1994 y 2015], Brown [2007], Warshawsky [2011] y Galbarro [2012 y 2015b].

³ Las referencias precisas de las ediciones citadas se encuentran en la bibliografía [Enríquez Gómez, 1974, 1977, 1986, 1991a, 1991b, 1992a, 1992b, 1999, 2007a, 2007b, 2013b, 2015a y 2015b]. A las enumeradas en la primera versión de este artículo hay que añadir nuevas ediciones, como el primer tomo de *Comedias* publicado por el Instituto Almagro, que incluye *A lo que obligan los celos*, *Celos no ofenden al sol* y *No hay contra el honor poder*, y *Política angélica*, ed. de Gambin [Enríquez Gómez, 2018 y 2019]. En el momento de redactar esta nota complementaria, están listos para la imprenta un volumen de *Cuatro obras políticas*, con *Inquisición de Lucifer*, *Luis, dado de Dios*, *Mártir y rey de Sevilla*, *san Hermenegildo* y *El rey más perfeto*, y un nuevo tomo de comedias: *El gran cardenal de España (Primera y Segunda parte)*, *La soberbia de Nembrot* y *Engañar para reinar* [Enríquez Gómez, 2020a y 2020b]. Gambin prepara la edición *Política angélica (Sobre el gobierno)*.

EL INTERÉS POR LA ADSCRIPCIÓN RELIGIOSA

Cuantitativamente el mayor número de estudios corresponden al análisis de su obra literaria; pero el aspecto que más ha interesado a la crítica ha sido, sin duda, la adscripción religiosa e ideológica del poeta, su difícil peripecia personal y el camino que cabe intuir tomó en semejante coyuntura. Su *marranismo* —voz, en mi concepto, poco feliz pero que se ha impuesto entre los especialistas— ha ocupado la pluma de muchos estudiosos, que han abordado la creación de nuestro autor desde la perspectiva de una comunidad soterrada, clandestina o perseguida, o han intentado conocer y definir a esa colectividad a partir de los versos, prosas y escenas que ofreció a lectores y espectadores Antonio Enríquez Gómez.

Se ha discutido ampliamente sobre su sentimiento de pertenencia a una colectividad humana y de su íntimo sentimiento religioso, materias, como se percibe a simple vista, particularmente resbaladizas y sujetas a todo género de especulaciones. En condiciones de libertad y normalidad, sin que existan presiones difíciles de resistir, no siempre resulta hacedero determinar la sinceridad de las adscripciones ideológicas y las fidelidades religiosas de un individuo. Siempre existirá la duda sobre qué oscuros (por profundos y ocultos, ignorados a veces por el mismo sujeto) motivos o intereses pueden mover a manifestar unas adhesiones u otras, a profesar unos u otros ritos.

Esta duda, nunca enteramente extirpable, se ha de extender con invencible vigor cuando concurren las circunstancias que han pesado sobre los supuestos judaizantes en la España del siglo XVII, en la que la religión mosaica estaba formalmente prohibida, constituía un estigma social que desataba un violento rechazo, y de cuya persecución se encargaba, como en otros lugares, un tribunal que disponía de los medios habituales en la época para la averiguación de la verdad jurídica (la tortura, por ejemplo), y de algunos excepcionales que resultan particularmente repugnantes a nuestras sensibilidades liberales y posrománticas (sobre todo, el extraordinario crédito que se daba a las acusaciones anónimas o secretas).

¿Cómo averiguar lo que sentía y pensaba alguien en semejante situación? ¿Cómo saber qué creencias anidaban en su corazón? Si tenemos en cuenta que la práctica de los ritos y la transmisión de las doctrinas constituían un delito, parece evidente que el formarse en la religión de sus mayores se volvía una tarea ardua y peligrosa. Si, además, contamos con que la inserción en la normalidad social dependía de que la opinión mayoritaria admitiera que no se incurría en la heterodoxia, concluiremos que la tentación del judaísmo era una actitud desesperada y, con frecuencia, enloquecida, como en los

casos famosos de Benito Ferrer, aludido en *Inquisición de Lucifer* (§ 211), o Lope de Vera, cantado en un romance atribuido a nuestro poeta [*vid.* Brown, 2007].

Si a lo dicho añadimos que estas peculiares circunstancias obligan a los que están incursos en el anatema a relacionarse fundamentalmente con sus hipotéticos correligionarios, en un círculo cerrado de negocios y auxilios mutuos pero también de control de la fidelidad de cada cual a las creencias perseguidas, resulta aún más difícil concluir qué podía pensar o sentir un individuo

en este mundo
de fortunas, tormentas y fracasos.
(*Academia I*, vv. 680-681)⁴

No sin razón, la cautela extrema y la estoica resistencia a un destino incontrolable es uno de los motivos obsesivos de la poesía de Enríquez Gómez:

No fies de traidor acción ninguna,
y libre te verás de su fortuna.
Ten paciencia en el mar de tu tormenta.
(*Academia I*, vv. 762-764)

El mundo aparece como un teatro engañoso en el que no siempre comprendemos el papel que nos hace representar el tiempo:

En esta farsa donde el mundo aprende,
ninguno su papel hacer desea;
el poeta es el tiempo, y no la entiende.
(*Academia III*, vv. 1381-1383)

Es más que probable que en la violenta farsa en que hubo de actuar Enríquez Gómez, no siempre entendiera el conflictivo papel que le tocó en suerte.

Con todo, buena parte de la bibliografía en torno a su persona y obra se centra en esta insondable cuestión de la religiosidad íntima del poeta, y dirige el foco de la investigación en una dirección única que condiciona la exégesis literaria y oculta muchos de los hilos que forman la compleja trama del vivir y el crear de Enríquez Gómez.

⁴ Citaré siempre por esta edición [Enríquez Gómez, 2015a], señalando la academia y los versos de que se trate.

Según resume Wilke [2003: 18-19], Israël Salvator Révah, el más eminente y pertinaz de los estudiosos de la vida y la obra de Enríquez Gómez, se mostró, en su vida personal, poco afecto a los ritos judaicos (dedicaba los sábados a sus quehaceres académicos), prefería dejar en la sombra de las iniciales sus nombres propios (uno hebreo y otro español) y abordaba los estudios históricos desde la tradición laica de Ernest Renan. Sin embargo, parece poco dudoso que el interés de Révah por el escritor barroco nació de las afinidades biográficas, morales y religiosas que creía tener con él. Su labor investigadora se dirigió fundamentalmente a la búsqueda de las pruebas de las fidelidades mosaicas de nuestro peculiar poeta.

De ahí que una parte sustantiva de su trabajo se dedicara a la reconstrucción de la atormentada historia familiar del autor, desde el tatarabuelo, Juan de Mora López, hasta sus hijos y sobrinos. Seis generaciones perseguidas por el tribunal inquisitorial. Como señala Gerard Nahon al frente de la edición póstuma de estos estudios, «en la reconstrucción de una existencia ciertamente novelesca, el método de Révah encuentra la explicación a través de la ascendencia» [en Révah, 2003: 10]. La cultura de la sangre, la vinculación a un grupo humano, es la clave hermenéutica que le permite entrar en su creación literaria. Estos presupuestos han presidido también —a lo que entendemos— los análisis de algunos de los más notables estudiosos de Enríquez Gómez como Constante H. Rose o Kramer-Hellinx, aunque en estos casos —por lo que se me alcanza— se intuye una actitud personal y religiosa militante y alejada de cualquier tibieza laica.

Révah era filólogo y se preocupó de subrayar en más de un momento esta formación especializada: «je ne suis pas historien», recuerda en carta a Marcel Bataillon⁵; pero sus aportaciones más relevantes sobre la figura de Enríquez Gómez son, por un lado, genealógicas (en busca de la «cultura de la sangre») y, por otro, biográficas. Mantiene Wilke [2003: 63] que Révah «presenta la reconstrucción biográfica como una clave esencial para la comprensión de las obras de este poeta»; pero en sus estudios solo se presta atención a los versos y prosas en que cree poder rastrear las huellas de una vida sacudida por el conflicto religioso y sus consecuencias psicológicas y morales, civiles y políticas.

No tengo yo autoridad para negar que Révah fuera un «excelente conocedor de las convenciones literarias» del Barroco español [*vid.* Wilke, 2003: 64]; pero sí tengo ojos para ver que ese dominio solo se aplica a determinadas facetas de la obra de nuestro poeta,

⁵ Citado por Wilke [2003: 62].

dramaturgo, narrador y tratadista: aquellas que se relacionan con su condición de cristiano nuevo, de miembro de una familia conversa y supuesto criptojudío.

Digo *supuesto* no porque yo crea o deje de creer que, efectivamente, el poeta practicó los ritos mosaicos y profesó la fe en sus dogmas con más o menos convencimiento, sino porque me parece materia insondable. Téngase en cuenta que los testimonios sobre estas cuestiones proceden casi siempre de procesos inquisitoriales en los que cabe dudar de la sinceridad de los interrogados, mucho más pendientes de salir del trance que de ofrecer datos fidedignos a sus acusadores. Era frecuente —y los inquisidores lo sabían perfectamente— la tendencia de los testigos a acusar de prácticas judaicas a muertos y ausentes, mientras se exculpaban a sí mismos y a sus parientes y amigos que estaban al alcance del temido tribunal.

Tampoco entiendo en qué se sustentan afirmaciones puramente voluntaristas como la de García Valdecasas [1971: 32]: «tengo para mí que el poeta no era judaizante, sino cristiano de verdad». No resulta fácil determinar qué es ser «cristiano de verdad». Aunque lo averiguáramos, no creo que pudiéramos decidir si nuestro autor entra en ese cómputo. Es más: tendríamos que preguntarnos qué Enríquez Gómez: ¿el de las *Academias morales de las Musas*, en que, según su amigo y correligionario Manuel Fernandes de Vila Real, «emprende explicaciones altas [...], si no igualadas, cristianamente sentidas» [en Enríquez Gómez, 2015a: I, 258]?; ¿el de la *Política angélica*, que, en una de sus versiones, ataca al régimen inquisitorial pero propone, más que su abolición, una profunda reforma que lo convierta en una instancia integradora⁶?; ¿el satírico de *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*?; ¿el autor del romance *A Lope de Vera*, que, además de exaltar a un ajusticiado por orden del Santo Oficio, confronta teológicamente el judaísmo y las doctrinas cristianas?; ¿el dramaturgo hagiográfico que firma como Fernando de Zárate?

Como señalaron Yerushalmi [1989: 36-37], con carácter general, y Cid [1978: 291], aplicado al caso de Enríquez Gómez, los vaivenes de la fe de los cristianos nuevos, sometidos a tantas presiones, debían de ser notables. Y no se pueden desestimar las idas y venidas, más o menos sinceras, más o menos ajustadas a la conveniencia de cada momento, de una fe a otra. Gambin [2015: 151] nos recuerda que en las obras de nuestro autor se encuentran referencias (bien es verdad que más ocasionales de lo habitual entre sus contemporáneos que trataban de los mismos asuntos)

⁶ Véase Antonio Enríquez Gómez [1647b: 142-143]. Esta cuestión ha sido analizada por Felice Gambin [2015]. Como señala Rafael Carrasco [2015: 45], en este alegato contra las prácticas inquisitoriales «empleó una argumentación perfectamente católica sin recurrir lo más mínimo al plano referencial del judaísmo».

a Cristo y a la Trinidad, a la máxima especulación de la cristiandad desarrollada por san Agustín sobre los misterios de los misterios, al vértice de la revelación y la expresión de toda la salvación, Dios uno en tres personas, etc.

Estas presencias, espontáneas o forzadas por la conveniencia, pero siempre expuestas con un notable conocimiento de causa,

demuestran la dificultad de encerrar la obra de Enríquez Gómez en la tradición de la espiritualidad judía exclusivamente.

En todo caso, como apuntó Wilke [2003: 64], el método de averiguación de las convicciones religiosas del poeta que sigue Révah está viciado de raíz, ya que se permite atender o no a la literalidad de los textos según encajen o no en la hipótesis de partida. Así, cuando Enríquez Gómez escribe panfletos y sátiras mordaces, más que contra el cristianismo, contra instituciones cristianas como la Inquisición, o cuando ocasionalmente polemiza contra el dogma cristiano, como en el atribuido romance *A Lope de Vera*, Révah le otorga la mayor credibilidad. Cuando no contradice los principios del cristianismo o guarda silencio (¿respetuoso silencio?) sobre sus ritos y moral, atribuye esta actitud a un juego de calculada ambigüedad. Cuando habla con fervor (¿fingido fervor?) de la Virgen, los santos y los mártires (sobre todo, en las comedias hagiográficas que aparecieron a nombre de Fernando de Zárate), su máximo biógrafo concluye que se trata de una maniobra de disimulación y ocultamiento.

Con estos criterios (que es muy posible que se ajusten a la verdad, pero no a la lógica) no hay manera de no tener razón. No va a haber dato ni afirmación literal capaz de hacernos dudar de la hipótesis de que se parte.

LAS SUPUESTAS MARCAS LITERARIAS DE LA CULTURA DE LA SANGRE

Al margen de estos vicios metodológicos que perturban las investigaciones sobre la íntima actitud del poeta y el mensaje último que nos envían sus obras, hay pocas dudas sobre algunos rasgos que pueden obedecer a la cultura de la sangre, a la herencia familiar de los Mora. Son los que Wilke [2003: 65] señala como principios rectores, mecánicamente aplicados en la monografía de Dille [1988], aunque el estudioso norteamericano nunca los formule con claridad y contundencia:

- 1) las frecuentes referencias al Antiguo Testamento;
- 2) la ausencia de alusiones al dogma católico (y a las creencias cristianas en general; salvo en las comedias firmadas por Fernando de Zárte);
- 3) el rechazo de las ideas dominantes sobre la nobleza de sangre y su pureza.

Pero no se puede afirmar que estas tres marcas sean exclusivas, ni tan siquiera características, de los conversos. La inspiración en el Antiguo Testamento fue una recomendación machaconamente repetida por todos los frailes metidos a preceptistas literarios en los escritos condenatorios de la literatura popular y, en especial, del teatro. Véase, por ejemplo, con qué fervor recomendaba los argumentos bíblicos un teólogo (¿criptojudío?) en los anónimos *Diálogos de las comedias* (1620):

TEÓLOGO.— ¿No era esta [una duda suscitada poco antes] de qué habían de ser tales comedias? Digo que de la Escritura Santa, del *Génesis*, *Éxodo*, los *Jueces*, de los *Reyes*, *Judith*, *Tobías*, *Ester*, *Daniel*, *Macabeos*, *Actos apostólicos* y cosas semejantes, que os doy mi palabra que serían las más dulces y sabrosas del mundo... [En Cotarelo, 1904: 224]

Y veamos cómo arremete contra Lope de Vega y la comedia nueva:

¿Dónde vuestro Lope, o lobo carnívoros de las almas, tan celebrado de los críticos, llegó a ingeniar o inventar amores como los de Jacob y Raquel, dónde enredos como los de Tamar, dónde aventuras y valentías como las de David? Lléguese a fingir gallardías como las de Judith y Esther, y bravezas como las de Sansón: todo es nada y todo es aire y cosas de ingenuelos captivos, rateros habilitados. [En Cotarelo, 1904: 225]

Hubo en el siglo XVII muchos tratadistas políticos, moralistas, poetas y dramaturgos que se ocuparon de los ritos y dogmas católicos bastante menos que Enríquez Gómez. Son infinidad las obras de amena literatura (por ejemplo, la mayor parte de las comedias amorosas, muchas de las novelas italianas, algunas novelas extensas, poemas breves y largos, fábulas mitológicas) que en ningún momento se refieren a estas cuestiones.

Es verdad que al lector suspicaz moderno (porque en su tiempo nadie se percató o dio importancia al fenómeno) de las *Academias morales de las Musas* puede sorprenderle, en volumen tan amplio y dedicado en parte a reflexiones éticas, la ausencia de las instancias legitimadoras de la moral: Cristo, la iglesia, los santos... Solo el nombre de Dios (por cierto, con una profusión más propia del confanzado cristianismo que del reveren-

te judaísmo) aparece en la miscelánea. Pero si acudimos al *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de David* de Quevedo, podremos observar el mismo fenómeno, o casi el mismo: solo al final del poemario, en los salmos XXII, XXIII y XXIV, hay referencias a la iconología y a la teología cristianas: el primero trata de la comunión eucarística, el segundo alude levemente al episodio evangélico del Domingo de Ramos, y en el tercero se mencionan, por primera y única vez, la cruz, la Madre y el Hijo. Son más frecuentes en este texto, de indudable proyección religiosa y firmes convicciones cristianas, las referencias cultistas a la mitología grecolatina o a la historia antigua. El nombre de Dios apenas aparece (Quevedo quería ser consecuente con el segundo mandamiento). El vocativo repetido es *Señor*.

Las diatribas contra la nobleza de la sangre que pespuntean las obras de nuestro poeta (desde las *Academias morales de las Musas* a la *Política angélica*) y la ponderación del mérito personal están en consonancia con algunos de los fallidos y contradictorios proyectos regeneradores del conde-duque de Olivares [*vid.* Gutiérrez Nieto, 1990]. Su expresión es, con mucha frecuencia, calco y reescritura de frases y giros de Quevedo, como puede verse en estos versos de la *Academia III* (vv. 1055-1058):

«Válgate Dios —le dije a mi deseo—,
¿aquí se premia por ajeno empleo,
y no por la virtud? Muy mal me sabe
esta locura grave.»

Coincide aquí Enríquez Gómez con lo que había leído en el *Sueño del infierno* (impreso por primera vez en Barcelona, Valencia y Zaragoza con fecha de 1627, y en Madrid, expurgado, en 1631):

Quieren [los hidalgos y caballeros] (¡ved qué ciegos!) que les valga a ellos, viciosos,
la virtud ajena de trecentos mil años ya casi olvidada. [Quevedo, 1993: I, 170]

Los ecos literales se repiten en otro momento en que el conque se arremete contra la honra mundana:

ALBANO.	Pues, para quitar la duda, oye dónde está la honra.
PACOR.	Cuidado, que es una tecla grande y que a todos importa.
	(<i>Academia I</i> , vv. 1921-1924)

La imagen la había encontrado en un pasaje del *Sueño de la muerte*:

—Animado me has —dijo— con eso. Dispondreme a salir de esta vasija como primero me digas en qué estado está la honra en el mundo.

—Mucho hay que decir en eso —le respondí yo—; tocado has una tecla del diablo... [Quevedo, 1993: I, 231]

¿Era también Quevedo cristiano nuevo?

Creo que Jaime Galbarro [2015a: 115-116] ha puesto las cosas claras:

Antonio Enríquez Gómez fue un hombre del siglo XVII y, como tal, su identidad, personalidad y decisiones estuvieron condicionadas por un conjunto de factores muy diversos. Cuando se intenta reconstruir su periplo vital en función de una sola de sus facetas, ya sea religiosa, literaria o política, se corre el riesgo de ofrecer una mirada parcial, sesgada e incompleta. La cuestión religiosa, que tradicionalmente ha suscitado tanta discusión en los estudios biográficos sobre el autor, constituye tan solo una parte de su realidad como persona, sin duda muy importante, pero en buena medida de carácter privado y, por lo tanto, bastante inaccesible. Por esa razón creo necesario un acercamiento histórico que valore al hombre en su conjunto, en todos los aspectos de su vida, y no se anteponga una opción religiosa que acabe condicionando *a posteriori* toda la labor de interpretación y reconstrucción histórica.

LAS RELACIONES PARADÓJICAS

No puedo yo ocuparme en este trabajillo del «hombre en su conjunto, en todos los aspectos de su vida», como pide con juvenil entusiasmo y confianza mi querido y admirado Jaime Galbarro; pero sí voy a intentar subrayar que dentro de esa valoración de la compleja realidad de nuestro poeta hay que contraponer a la cultura de la sangre (a la ascendencia genealógica estudiada por Révah y sus presuntas consecuencias en todos los órdenes de la vida) la honda huella (no solo formal sino también íntima, moral, psicológica) de la tradición literaria que abrazó con un fervor singular este mercader de paños que sintió la pasión creadora:

por ser dolor incurable
la enfermedad de las letras.

(*Academia IV*, vv. 2791-2792)⁷

⁷ Véase el primer epígrafe de mi estudio prologal a las *Academias morales de las Musas* [Pedraza, 2015: 57-61].

Los hombres de los siglos XIX, XX y XXI (románticos y posrománticos, liberales, pero marcados también por una radicalidad ideológica y por prácticas totalitarias desconocidas en la época barroca) tendemos a establecer confrontaciones poco menos que absolutas que incluyen por igual a personas, sentimientos, ideas, formas de actuar, inclinaciones retóricas, preferencias artísticas, alianzas profesionales, y hasta formas de vestir o de atusarse el pelo (barbudos castristas, cabezas rapadas, encorbatados y sin encorbarlos...). Sin duda, en el antiguo régimen estos enfrentamientos que abarcan todos los aspectos de la personalidad no se producían de la misma manera. El choque ideológico no implicaba una íntima repugnancia por todo lo que encarnaba el enemigo en el campo de la política o de la religión.

Enríquez Gómez es un ejemplo, quizá extremo, en que el conflicto legal, religioso y político con la sociedad de su tiempo (condicionado por la cultura de la sangre) no es incompatible con otro tipo de afinidades, a veces muy intensas, y de relaciones, a menudo muy estrechas.

Hoy imaginamos que los conversos y los agentes del Santo Oficio estaban separados por un abismo, una insalvable distancia moral e incluso física. Pero todos sabemos que, con una frecuencia para nosotros sorprendente, entre unos y otros existían conexiones profesionales, vínculos de amistad y lazos familiares.

Enríquez Gómez estaba emparentado con agentes inquisitoriales: su cuñado (Pedro Alonso Basurto) y su yerno (Constantino Ortiz de Urbina). Es precisamente su cuñado, conocedor de los delitos de que lo acusan, el que lo disuade de presentarse ante el tribunal inquisitorial cuando regresa a España en 1650 [*vid.* Révah, 2003: 384]. Su yerno se convierte en el socio comercial que necesita en esa coyuntura para emprender la carrera de las Indias, es decir, negocios con América, ya que no podía tomarlos directamente en sus manos, dada su condición de prófugo [*vid.* Galbarro, 2015a: 122-136].

Su acercamiento a la vida literaria del Madrid de los años treinta se desarrolla en un ambiente en que se mezclan portugueses criptojudíos, declaradamente criptojudíos —valga la paradoja—, como Fernando Cardoso, que más tarde, ya en el exilio italiano, renegó del bautismo y cambió el nombre godo por otro hebraico: Isaac [*vid.* Yerushalmi, 1989]⁸; cristianos nuevos de origen castellano como Enríquez Gómez; cristianos supuestamente viejos como Lope de Vega, en cuyo círculo literario debió de figu-

⁸ Recordemos que la última salida en vida de Lope de Vega fue para oír unas conclusiones de medicina y filosofía del doctor Cardoso, y que este médico y filósofo se encargó de pronunciar, días más tarde, una *Oración fúnebre en la muerte de Lope de Vega, ingenio laureado de las musas, prodigiosa maravilla de España, eterna admiración de las edades*, Madrid, 1635, reproducida en *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso* [Lope de Vega, 1776-1779: XIX, 467-492].

rar por estos años; o recalcitrantes detractores del judaísmo como Quevedo, el escritor más citado y elogiado por nuestro poeta. A esto hay que añadir la sombra alargadísima de Góngora, ya muerto y recientemente editado, primero por Juan López de Vicuña (1627), que se enfrenta a las denuncias de fray Hernando Horio y del padre Juan de Pineda ante la Inquisición, y poco después por Gonzalo de Hoces y Córdoba (1633). Por cierto, el editor comercial y empresarial de las dos salidas gongorinas es Alonso Pérez, amigo de Lope, padre de Juan Pérez de Montalbán, cuyos orígenes cristionuevos dan de barato todos los estudiosos. A estos hay que añadir los estrictos coetáneos del autor conquense, es decir, toda la generación que hoy llamamos calderoniana.

Enríquez Gómez recuerda complacido estos círculos literarios en el prólogo de *Sansón nazareno*:

En mi tiempo (dejado aparte el Adán de la comedia, que fue Lope) hubo lucidísimos poetas. Don Antonio de Mendoza, secretario de Apolo, se llevó el palacio; el doctor Juan Pérez de Montalbán, entre muchas comedias que escribió, puso en las tablas la de *De un castigo dos venganzas*, con que se vengó de los émulos (notable ingenio fue este); don Pedro Calderón de la Barca, por las trazas, se llevó el teatro; Villaizán, por lo conceptuoso, los ingenios; el doctor Godínez, por las sentencias, los doctos; Luis Vélez, por lo heroico, fue eminente. No olvido a don Francisco de Rojas ni a don Pedro Rosete, Gaspar de Ávila, don Antonio de Solís, don Antonio Cuello y otros muchos que con acierto grande escribieron comedias... [Enríquez Gómez, 1656: páginas prologales, s. n.]

Como se ve, no está hablando de enconados enemigos sino de admirados maestros y compañeros en el arte literario, con los que había participado en cuantas empresas le permitían sus quehaceres mercantiles. Si hemos de creer a su panegirista, Manuel Fernandes de Vila Real [en Enríquez Gómez, 2015a: I, 259], sus comedias fueron bien recibidas por el público variopinto de los corrales. Los datos conservados sobre la representación de estas piezas, reunidos por Révah [2003: 653-656], Urzaiz [2002: II, 298-303] y González Cañal [2014], vienen a demostrar que corrieron con buena fortuna la difícil carrera de la escena: *Fernán Méndez Pinto*. *Primera parte* se vio el 18 de mayo de 1633; *El valiente Diego de Camas*, el 22 de mayo de 1633; *El cardenal Alborno*. *Primera parte*, en 1634; *El capitán Chinchilla*, el 20 de noviembre de 1634, y *La soberbia de Nembrot*, en el verano de 1635.

QUEVEDO Y ENRÍQUEZ GÓMEZ, CON EL CRISTO DE LA PACIENCIA AL FONDO

Las fechas de estas representaciones son inmediatamente posteriores a uno de los más escandalosos episodios que conmovieron la corte madrileña: el presunto sacrilegio al que unos supuestos judíos sometieron la imagen de un Cristo, al que se llamó «de la Paciencia» o «de las Injurias», en una casa de la calle de las Infantas. Se celebraron numerosos rituales de desagravio, que tuvieron como colofón el auto de fe de 4 de junio de 1632 en la plaza Mayor de Madrid. La tinta corrió en relaciones, poemas y escritos varios. Algunos se imprimieron en el momento y otros han permanecido en manuscrito hasta nuestros días.

Como es sabido, Lope escribió 101 liras de seis versos que expresaban los *Sentimientos a los agravios de Cristo por la nación hebrea*, publicadas de inmediato en una edición suelta e incorporadas más tarde a *La vega del Parnaso* [vid. Lope de Vega, 2015].

Al año siguiente, la agitación antijudaica toma como motivo o excusa la aparición de unos pasquines de exaltación de la fe mosaica y en contra de la cristiana, fijados cerca de la Puerta de Guadalajara.

Hoy sabemos que uno de los activos denunciadores de la conjura de la nación hebrea fue Quevedo con su *Execración contra los judíos*, memorial datado en Villanueva de los Infantes el 20 de julio de 1633, que permaneció inédito hasta que lo sacaron a la luz Cabo Aseguinolaza y Fernández Mosquera [Quevedo, 1996]. En este opúsculo, dirigido, sin confiar en intermediarios, al propio rey Felipe IV, don Francisco, a vueltas de consideraciones políticas más o menos utópicas, encierra un encendido ataque contra judíos y conversos. Sus dicerios contra «la nación pérfida hebrea» han causado escándalo en el momento de su recuperación:

ratones son, Señor, enemigos de la luz, amigos de las tinieblas, inmundos, hidiondos, asquerosos, subterráneos. [...] Serpientes son [...] que pagan en veneno desentomecido el abrigo que se les da. Fuego son que paga la vecindad en incendios y la acogida en ceniza. [Quevedo, 1996: 17]

Denuncia la amenaza que constituyen: «Contra sí oye las palabras de Jesucristo cualquiera cristiano que de los judíos promete otra cosa que muerte y persecución» [Quevedo, 1996: 13]. E incita a una violenta reacción contra ellos: «Señor, abominemos a los que abominó Dios, y en ellos y en sus hijos, aborrezcamos la gota de aquella sangre que pidió que lloviese sobre ellos la de Jesucristo» [Quevedo, 1996: 20].

EL FERVOR QUEVEDESCO DE ENRÍQUEZ GÓMEZ

No parece fácil que Enríquez Gómez desconociera el pensamiento y los excesos y violencias verbales de Quevedo, su apología de los estatutos de limpieza de sangre y su oposición a las medidas de gracia que habían permitido la instalación de una colonia de judíos portugueses en la corte madrileña [Quevedo, 1996: 13-15]. Sin embargo, su obra literaria está trufada de homenajes al execrador de su estirpe. La admiración literaria, que va más allá de lo puramente formal porque acaba conformando la perspectiva desde la que se contempla el mundo, puede más que la herencia de la sangre e incluso que los legítimos intereses.

Rosa Navarro [2015: 185] ha estudiado la filiación de *El siglo pitagórico* y ha constatado:

El lector descubre, pues, que la excusa para la sátira moral es el sueño; y la asociación con su referente literario es inmediata: los *Sueños* de Quevedo [...]. La admiración hacia el escritor madrileño se manifiesta no solo al imitarle en su visión satírica de la sociedad con sus tipos y oficios, en su pintura de los vicios humanos, sino también por dos aficiones compartidas: el gusto por los juegos verbales y la pasión por el ingenio...

El entusiasmo por el Gran Satírico no lo ha inventado la estudiosa. Lo proclama el autor en el texto prologal de la *Vida de don Gregorio Guadaña*:

está por nacer quien pueda imitar al insigne don Francisco de Quevedo... [Enríquez Gómez, 1977: 68]

En *La torre de Babilonia* se inserta la novela de *El marqués de la redoma*, en que dice el protagonista:

—Yo, señores míos, después que el milagroso ingenio de don Francisco de Quevedo me dejó en su redoma hecho gigote... [Enríquez Gómez, 1649: 173]

Esto se escribe y se publica en el exilio y en un momento en que, como señaló Wilke [2015: 227],

la propaganda ideológica de los años 1630 y 1640 había definido lo castellano y lo franco-luso-judío como dos identidades que tan difícilmente podrían mezclarse como el agua y el aceite, el paraíso y el infierno.

Pero, con independencia de estos elogios explícitos, lo más relevante es la radical dependencia de sus procedimientos literarios. Naturalmente, *La torre de Babilonia* no puede dejar de empezar con una referencia a su modelo:

Si les pareciere que he sido grandísimo soñador, doyles el consejo de don Francisco de Quevedo: tomen el sueño que gustaren, pues está en su mano. [Enríquez Gómez, 1649: 7]

Incluso cuando se propone escribir frontalmente contra algunos de los valores, ideas e instituciones defendidos por el feroz crítico antijudaico, recurre a la sátira menipea, que Enríquez Gómez, autodidacta y con limitada formación clásica, no había aprendido en Luciano de Samosata sino en Quevedo. Así ocurre en su más radical panfleto: *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, cuyo título se construye con retazos de los utilizados por don Francisco: un híbrido del *Discurso de todos los diablos* y de la *Visita de los chistes*; estructurado en *sueños*, en vez de capítulos.

La presentación de la primera de las figuras que aparecen a la Imaginativa es enteramente quevedesca, con sus juguetes conceptistas y sus chocantes ocurrencias:

Sentí que me tocaba un hombre la mano izquierda, por no hacer el sueño cosa a derechas. Alcé el rostro a los rayos de una pequeña lanterna que contraía y no pude distinguir con la vista si era hombre o mujer, porque el medio rostro tiraba a hermafrodita y el otro daba en eunuco. No sabía en qué lenguaje hablarle, si en masculino o femenino, y entendiendo no afrontarle en uno ni en otro, llamele capón. (*Inquisición de Lucifer*, § 8)⁹

En fin, como ha señalado Davidi [2011: 161-162]:

La literatura es espacio privilegiado en lo que se refiere a la posibilidad de expresar contradicciones. No es el espacio de solucionarlas, sino de expresar lo no solucionable a través de figuraciones.

⁹ Este relato lucianesco o, mejor, quevedesco, se citará siempre por nuestra edición [Enríquez Gómez, 2020a].

LA PATRIA LITERARIA

Como el conjunto de los intelectuales de su época —con contadas excepciones a las que la crítica española posterior, con una irreductible inclinación al masoquismo y la autoflagelación, ha dado extraordinario relieve—, el autor conquense está convencido de que vive en un momento de singular esplendor literario. Siempre habla con entusiasmo y simpatía de los grandes escritores de su tiempo y reconoce abiertamente sus modelos y guías, como puede verse tanto en el prólogo de las *Academias morales de las Musas* [Enríquez Gómez, 2015a: I, 263-272] como en el de *Sansón nazareno*, donde tras enumerar a poetas latinos, italianos y franceses, hace un recuento de los españoles:

el Boscán, especulativo; Herrera, oscuro y grave; Lope de Vega, lírico, fecundo, claro, terso, cómico y sin imitación; Góngora, culto pero eminente en las figuras retóricas, en los frasis, en los periodos y en las cadencias maravilloso, pero en lo burlesco y satírico no tuvo igual; los Argensola, prudentes; don Antonio de Mendoza, cortesano entre las Musas; Manuel Faria y Sousa, científico, y todas sus obras de grande juicio; frey Luis de León, divino en sus conceptos; don Diego de Mendoza, aseado y festivo; y todos juntos y cada uno de por sí tuvieron y tienen su genio particular... [Enríquez Gómez, 1656: prólogo, s.n.]

No aparece aquí el Quevedo poeta, a pesar de que para 1656, cuando se acaba de imprimir *Sansón nazareno*, ya se había publicado el *Parnaso español, monte en dos cumbreres dividido*. Probablemente, Enríquez Gómez no había tenido ocasión de leerlo en su exilio francés. Esta ausencia parece dar la razón a Antonio Carreira [1997] y a Amelia de Paz [1999], que consideran que don Francisco fue en vida «un poeta en la redoma», que se mantenía oculto por la amplia sombra que proyectaban las ediciones de sus obras en prosa.

En realidad, la lista de Enríquez Gómez solo incluye a líricos firmemente consolidados en la década de 1630, cuyas obras se imprimieron durante su etapa en la corte madrileña (Lope, Góngora, los Argensola, fray Luis).

En el estudio prologal de las *Academias morales de las Musas* [Pedraza, 2015: 69-76] señalé las dificultades para interpretar el conjunto del volumen como una obra en clave que «esconde un discurso vigoroso contra aquella misma España oficial de los inquisidores», según la expresión de García Valdecasas [1971: 4]. Aunque con la prudencia necesaria para que su poesía pudiera circular sin problemas, en algunos pasajes se alude con razonable precisión a las instancias inquisitoriales (los «Saúles sin cetro», de que habla en el «Prólogo» al lector); pero en las 478 pp. que constituyen la primera

edición de la obra hay muchísimas más cosas (podríamos decir que casi todas) cuya intención se aleja considerablemente de la crítica opositora o de la sátira contra el Santo Oficio.

Esto no niega que Enríquez Gómez tuviera un comprensible y, a nuestros ojos, justísimo resentimiento con ese tribunal político-religioso; lo que pone de relieve es que sus intereses eran bastante más amplios. Las *Academias morales de las Musas* constituyen una muestra, tan interesante como irregular, de los temas, motivos, formas expresivas, variantes genéricas... que dominaban en la espléndida floración literaria de su época. Ese rico muestrario incluye definiciones de amor y análisis paradójicos de las pasiones; romances caballerescos, trufados de imágenes gongorinas y juegos conceptuosos llamados a merecer los honores de la reimpresión en pliegos sueltos durante el siglo XVIII; versos morales y metafísicos de sabor quevedesco *avant la lettre* (recordemos que en 1642 don Francisco era un «poeta en la redoma»); poemas cultistas de inspiración bíblica y gongorina; sátiras de tipos y costumbres sociales (que trasponen a cláusulas métricas los sarcásticos y juguetones retratos en prosa de Quevedo); parodias literarias del gongorismo, que rozan con frecuencia el sinsentido; epístolas y elegías de resonancias autobiográficas; sonetos y romances en todas las gamas (desde el apasionamiento al juego galante, a la broma conceptuosa, al tono sentencioso, al aire grotesco); décimas de atormentados retorcimientos cancioneriles; octavas para que las relaciones luzcan por extremo; silvas que siguen los perfiles descriptivos de las *Soledades*; canciones desengañadas y melancólicas; tercetos que discurren sobre los avatares propios y las tragedias ajenas (paráfrasis del *Libro de Job*)... En fin, una abigarrada acumulación de las formas expresivas de la poesía española del Barroco¹⁰. Las cuatro comedias (de honor, bíblica, de capa y espada, y palatina) evidencian esa voluntad de mostrarse como un poeta largo, conocedor, si no dominador, de todas las variantes de la literatura de su época.

Tanto este modo de construir su primer volumen relevante como la ausencia de referencias que pudieran enojar a los públicos a que se dirigía (judíos o cristianos), forman parte de una operación de *marketing*, como quiere Díez Fernández [2015: 75]; pero las *Academias morales de las Musas* constituye, ante todo, un apasionado homenaje a una tradición literaria en la que se siente gozosamente inmerso. Como ha dicho Wilke [2015: 210-211], este converso emigrado muy a su pesar (no podemos decir *malgré lui*, porque quizá no lo entendiera el interesado¹¹) había transformado la poesía española «en una patria portátil».

¹⁰ Véase en este mismo volumen el artículo «La vocación epigonal del Barroco. El caso Enríquez Gómez» (pp. 129-147).

¹¹ Wilke [1994: 176] publicó un documento que revela que en 1635 Enríquez Gómez conocía poco el francés. Años después, al publicar las *Academias*, el uso de ese idioma extraño se le presentaba aún como una

La patria contra la que abominó en lo político (*Triunfo lusitano*) y en lo religioso (*Inquisición de todos los diablos*) es, sin embargo, la única sangre literaria que reconoce, a la que dedica unos desvelos realmente inimaginables en las duras circunstancias en que tuvo que vivir.

«guerra babilónica» (*Academia I*, v. 2077). La nostalgia del desterrado está ligada a la lengua materna y sus excelencias (*Academia I*, vv. 1991-1993):

Hablaba el idioma siempre grave,
adornado de nobles oradores,
siendo su acento para mí suave.

LA VOCACIÓN EPIGONAL DEL BARROCO. EL CASO ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.08

¿SERÁ ALGUNA COSA EL BARROCO?

Repensar el Barroco no es tarea fácil o, al menos, no es tarea clara. El término *Barroco* se ha usado y se usa en tantas acepciones, con connotaciones tan diversas, que resulta difícil ponerse de acuerdo en su preciso significado.

Permítasenos empezar recordando las primeras páginas de un volumen publicado en nuestra juventud: el tomo III del *Manual de literatura española*. Allí se cita a Jaime Siles [1975: 21] y su propuesta de que la mejor caracterización del Barroco es esa amalgama de opiniones contradictorias que sobre él ha ido elaborando la crítica; y a Humberto Piñera [1970: 151], que confesaba que este es un concepto del que «todos hablan y ninguno sabe a ciencia cierta qué es».

Podríamos empezar, por tanto, para repensar el Barroco, parodiando unos versos que Manuel Machado [1993: 268] dedicó, entre burlas y veras, a un género literario menor pero de extraordinaria proyección entre las masas populares, el cuplé (ortografiado todavía a la francesa):

* Este artículo se presentó en el congreso *Repensando el Barroco. Revisiting the Baroque*, Museo internacional del Barroco de Puebla/Universidad Popular Autónoma de Puebla (UPAEP)/GRISO, Puebla (México), 29-31 de octubre de 2018. Se publicó en Ignacio Arellano y Robin Ann Rice (eds.): *Barroco de ambos mundos. Miradas desde Puebla*, New York, IDEA/IGAS, 2019, pp. 201-222.

El *couplet*... Pues yo no sé
—ni nadie tal vez sabrá—
lo que es el *couplet*. ¿Será
alguna cosa el *couplet*?

Nosotros podríamos decir:

Yo no sé si se sabrá
—creo que los demás tampoco—
qué es el Barroco. ¿Será
alguna cosa el Barroco?

Aunque no lleguemos a saber a ciencia cierta qué es, sí podemos afirmar que hoy la palabra *Barroco* se utiliza fundamentalmente en tres acepciones que presentan, además, infinidad de matices y connotaciones:

- 1) Como denominación de la cultura de una época, circunscrita, con algunos matices, al siglo XVII.
- 2) Como tendencia formal, una «constante histórica» (un *eón* para D'Ors¹) contrapuesta al clasicismo, caracterizada por la complicación, el predominio de la línea curva, las volutas, la hipérbole, la representación de la realidad inestable y de la violencia, cuya cumbre se alcanza, a nuestros ojos, en los siglos XVII y XVIII, pero que puede verse en otros momentos de la evolución de la cultura occidental: el Helenismo, el Gótico (especialmente, el tardío y flamígero, el Plateresco), el Romanticismo, el Modernismo...
- 3) Como mágico tecnicismo —valga el oxímoron— que abre las puertas a enrevesadas consideraciones donde lo divino y lo humano se enlazan y funden. Lo barroco confiere a las palabras no se sabe qué esotérica y misteriosa irradiación semántica que autoriza a cada crítico a engolfarse en las resonancias que arbitrariamente cree encontrar en ellas².

¹ Véase el desarrollo de esta teoría en «La querella de lo barroco en Pontigny», ensayo central, en medio de divagaciones varias, de un libro que el propio autor calificó de «novela autobiográfica» [D'Ors, 1964: 63-133].

² Pueden verse, a título de ejemplo, los *Ensayos generales sobre el Barroco* de Sarduy [1987].

LA CULTURA DE UNA ÉPOCA

Siempre hemos pensado que, en lo que se refiere a la literatura en lengua española, la definición más productiva es la primera. De acuerdo con el tratado de Maravall [1975] *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, las creaciones que calificamos como *barrocas* son fruto de una gravísima crisis de la sociedad europea. Esa crisis presenta formas distintas y contradictorias. Se inicia a finales del siglo XVI con lo que se ha dado en llamar *pacifismo barroco* o *Pax Hispanica* (reinado de Felipe III), que es la primera muestra del agotamiento de un sistema de relaciones de poder y de mecanismos de producción y distribución de bienes y servicios. Continúa con una contienda paneuropea (la guerra de los Treinta Años) y tiene sus últimas manifestaciones en la lenta recuperación económica y demográfica que se da en las décadas finales del siglo XVII.

Esa coyuntura histórica es cambiante en sus manifestaciones externas, pero nace de una raíz única: la compleja configuración del estado moderno, la monarquía absoluta, el gran Leviatán que describió crítica pero muy positivamente Hobbes. Crea la necesidad de una cultura que Maravall quiso definir a través de cuatro adjetivos: dirigida, masiva, urbana y conservadora.

El siglo XVII asiste a la eclosión de un fenómeno que venía fraguándose desde la Edad Media y sigue vivo hasta nuestros días: el imparable crecimiento de las ciudades, la concentración de la población en grandes urbes, con sus secuelas de masificación, dificultad para el control social, necesidad de eficaces instrumentos de propaganda... Entre estos, Maravall ha dado una singular importancia a las manifestaciones artísticas. No negaremos que, a nuestro entender, ese análisis de la función propagandística del arte cae, con frecuencia, en simplificaciones que desvirtúan la tesis principal, en exageraciones inadmisibles, pero que, durante un tiempo, han sido admitidas y difundidas como verdades inconcusas. Maravall cree, con una fe en nuestro concepto desmesurada, que la cultura del Barroco es fruto de una suerte de dirigismo, de una consciente planificación que pretendía dejar todo atado y bien atado, donde cada pieza se movía al servicio de la represión social.

Esta idea parece inspirada en su propia experiencia como colaborador, ya arrepentido y avergonzado, de los mecanismos de la propaganda franquista, más que en el análisis de los documentos y monumentos literarios que nos ha legado el siglo XVII. Trasponiendo su mala conciencia de colaborador y beneficiario del franquismo al universo barroco, quiso leer la comedia española como un plan dirigido en apoyo del absolutismo monárquico-señorial [*vid.* Maravall, 1972].

Estamos convencidos de que aquellos poetas mercantiles no tenían conciencia alguna de formar parte de una campaña orquestada en favor del régimen. Mejor dicho: la campaña no está en lo que dicen en cada una de las miles de comedias que escribieron (en cuya variedad se encuentran tantas adhesiones como críticas al sistema); lo que constituye un apoyo a los poderes públicos, como vio sagazmente Felipe II, es la existencia misma de un teatro que atrae y entretiene a las masas, da salida a muchas de sus frustraciones y conforma ilusoriamente sus anhelos. Por eso el rey prudente no puso trabas a su desarrollo, como tampoco lo hizo la iglesia, a pesar de las ocasionales y minoritarias, aunque a veces ruidosas, campañas de cuatro frailes, tres moralistas y dos intelectuales para que se cerraran los teatros. No lo consiguieron más que en los periodos en que el luto oficial, las pestes y plagas, los motines y guerras próximas (ya en tiempos de Felipe IV) lo demandaron imperiosamente. Y no lo consiguieron, a pesar de sus contumaces presiones, porque estaba claro que no convenía a la vida social ni a los poderes públicos. En Inglaterra hubo de producirse una violenta revolución (la de los puritanos, con Cromwell a la cabeza) para que se prohibiera el teatro.

UN ARTE PARA LAS MASAS

En el mundo hispánico lo que podemos llamar Barroco, entendido como un concepto de época, crea un arte para las masas que se manifiesta en el enorme éxito de los romances y canciones de las décadas de 1580 y 1590, cuando unos jovencitos, que apenas alcanzaban los veinte años, ganaron fama en amplísimos territorios, carentes de medios de comunicación eficaces y sin protección oficial alguna. Veinte años tenía Lope de Vega al escribir «Ensíllenme el potro rucio...», romance que, según los satíricos, cantaban todos los grupos sociales. Y veintiuno, Góngora cuando alcanza la fama con la parodia mordaz, de un humor absurdo y jovialmente destructivo, de ese mismo poema.

Arte para las masas que se manifiesta en la creación de una notable industria del ocio, a través del teatro, los corrales y casas de comedias. Sobreviene una producción torrencial de piezas dramáticas, fijadas en un molde que ha de perdurar, con los cambios pertinentes e imprescindibles, casi dos siglos: la comedia española.

Arte para la masas que alcanza a la novela (en una sociedad cuya alfabetización crece de forma exponencial, pero que en su inmensa mayoría sigue siendo analfabeta) con las ediciones múltiples del *Guzmán de Alfarache*, el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

La producción editorial de amena literatura creció hasta extremos inconcebibles unas décadas antes. No hay más que comparar cualquier catálogo bibliográfico del siglo XVI con otro del XVII. Nunca había conocido la cultura europea, y en particular la española, tal cantidad de obras impresas sin utilidad determinada. El teatro, la novela, la poesía... inundan los anaqueles de los libreros.

EL PAPEL DE LA IMPRENTA A LOS OJOS DE ENRÍQUEZ GÓMEZ

El poeta que nos va a ocupar plasmó, con su peculiar estilo, la bibliomanía de sus contemporáneos en unos tercetos de las *Academias morales de las Musas*:

No he visto poco, aunque he nacido tarde.
 ¿Causa menos gustoso desvarío
 la imprenta, mi señora, con su alarde?
 ¿Tanto libro es pequeño señorío? [...]
 No ha emborrachado tanto el señor vino
 como locos ha vuelto esta señora:
 dígallo su carácter peregrino.
 (*Academia IV*, vv. 1633-1644)

Y un detalle curioso: es uno de los primeros que se percata de la creciente importancia del público femenino en el negocio del libro. Hay toda una lección de sociología literaria en las siete primeras palabras que dirige al público lector en uno de sus relatos satírico-fantásticos, *La torre de Babilonia*: «Señores, o señoras (que todo puede ser)...» [Enríquez Gómez, 1649: 7].

La proliferación de impresos novelescos y teatrales llevó al consejo de Castilla en 1625 a la disparatada disposición de prohibir nuevas publicaciones, alegando que ya había demasiados libros de este tipo³.

Aunque la decisión fue tan absurda como impracticable, al consejo no le faltaban razones: nunca se habían visto tantos impresos de indeterminada utilidad rodando por el mundo.

³ El fenómeno es bien conocido gracias a los artículos de González Palencia [1946] y Moll [1974].

CREACIÓN MASIVA Y VOLUNTAD EPIGONAL

Esta nueva situación, que exige que se produzcan sin descanso obras literarias, convierte a la mayor parte de los autores en epígonos, epígonos voluntarios, no accidentales.

Utilizaremos *epígono* en el sentido neutro que nos dicta la etimología: ‘el que ha nacido después’, y en el que acostumbran a recoger los diccionarios: ‘el que sigue las huellas de otro’. Naturalmente, no hay realidad en el mundo de la cultura que no sea epigonal. Si lo predicamos del arte que hemos dado en llamar *barroco*, es porque entendemos que la voluntad de seguir modelos establecidos, de calcar sus usos e introducir variaciones sobre los mismos, es particularmente intensa en esta etapa de la civilización hispánica.

Incluso en casos como el de Góngora, en que es evidente un decidido deseo de originalidad, no cabe negar que empezó queriendo ser un epígono magistral del petrarquismo europeo y que en sus primeros años produjo algunos de los más admirables frutos de lo que conocemos como Manierismo literario. Para sorpresa de todos sus contemporáneos, grata o ingrata según los casos, aquel ingenioso, feroz, soez, nauseabundo, delicado y exquisito poeta (todo a un tiempo) dirigió sus pasos hacia lo que se llamó «la nueva poesía». En *La Filomena*, Lope de Vega quiso explicar y explicarse semejante cambio de orientación con estas razones:

no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad [de sus primeras obras] el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído, con buena y sana intención, y no con arrogancia, como muchos que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas... [Lope de Vega, 1969: 877]

A pesar de su escandalosa novedad, este arte, tan empeñado en romper los moldes de lo literariamente esperado, se convirtió en unos años en material mostrenco para los mil epígonos que surgieron como setas después de una tormenta otoñal. La familiaridad extrema de los jóvenes escritores con la alambicada sintaxis, el léxico latinizante, las insólitas metáforas, las trabajadas estructuras... posibilitó la aparición de infinitos poemas que el público y la crítica han identificado como gongorinos, aunque no salieran de la pluma de don Luis. Incluso —lo que parecía un imposible metafísico en una literatura que necesitaba comentarios y notas de pie de página— el gongorismo saltó al teatro, donde el carácter oral y el ritmo imparable del recitado impiden cualquier re-

flexión crítica. Tanto es así que, como dijo Dámaso Alonso [1984: 241], lo que durante siglos se ha considerado gongorismo no es, en realidad, sino calderonismo, «un gongorismo especial, resellado personalmente, que nadie confundirá con el de Góngora»; pero que la crítica y los lectores han confundido a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Y «es que Calderón es —en todo su arte— un nuevo intento de sistematización y esquematización de la violencia y la abundancia del barroquismo» [1971: 439]; o sea, un epígono que engendrará infinitos epígonos a uno y otro lado del océano.

Lope de Vega o Quevedo también rompen los moldes de la tradición literaria, pero lo hacen «sin querer», sin tener una propuesta clara y consciente de ruptura. La comedia nueva nació buscando el gusto y el dinero del público contemporáneo, no para romper los moldes terencianos, de los que parte y a los que sigue en muchos puntos. La lírica de Lope es un permanente homenaje a sus predecesores: a Petrarca, a Garcilaso, a Camões, a Herrera («nunca se aparta de mis ojos Fernando de Herrera, por tantas causas divino», dice en *La Filomena* [Lope de Vega, 1969: 886]), y también a los poetas de cancionero y al romancero. Si resulta profundamente original, no es porque él quiera salirse de los moldes establecidos, sino porque, al tratar de dar cumplimiento a sus preceptos, desborda esos límites y les insufla nueva vida⁴.

Quevedo se sabe ingenioso, es consciente (como Góngora) de la capacidad de su sátira para señalar con portentosa agudeza cuanto de deleznable hay en el mundo, y mostrar el lado ridículo de las cosas en un juego de palabras. Crea un nuevo universo literario, pero posiblemente era menos consciente que nosotros de la desmedida originalidad de su manejo de la lengua. Cuando en *Aguja de navegar cultos* pide aquello de que «Lope de Vega a los clarísimos nos tenga de su verso» [Quevedo, 1986: 142], lo dice, probablemente, de buena fe: él era (o se creía) un poeta llano, un continuador gozoso y entusiasta de la tradición literaria recibida. Quería ser un epígono. Pero no lo fue: inauguró una forma nueva de escribir a la que le salieron mil imitadores en todo el mundo hispánico y en el conjunto de los países europeos, a pesar de la tremenda dificultad de trasladar sus atrevimientos y violencias expresivas a los registros de otras lenguas.

UNA VOCACIÓN TARDÍA

En Enríquez Gómez esa vocación epigonal se exagera. Su situación es muy distinta a la de los poetas mayores del Barroco español. Es un mercader de paños, un

⁴ Para el debate sobre el grado y relieve de la innovación lírica de Lope, dentro de la tradición lírica petrarquista, véanse Paoli [1970] y Pedraza [1993-1994: I, 26, 31-33, 54-56].

hombre de negocios, procedente de una familia conversa que tuvo problemas con los tribunales del Santo Oficio: él mismo se vio forzado al exilio en 1636-1637 ante la amenaza de un posible proceso; regresó a España en 1649 con la voluntad de reconciliarse, pero hubo de pasar a la clandestinidad, en la que durante diez años estuvo escribiendo y estrenando teatro con el seudónimo de Fernando de Zárate, y finalmente fue detenido y murió en 1663, de muerte natural y reconciliado con la iglesia, en la cárcel inquisitorial de Triana.

Se trata de una vocación tardía, un autodidacta que, al llegar a Madrid para trabajar en la importación y comercio de géneros textiles (con tienda en la red de San Luis), se ve deslumbrado por el panorama literario que allí encuentra. Años después, probablemente antes del regreso a España, en el prólogo de su poema *Sansón nazareno* rinde un homenaje de admiración a los poetas y dramaturgos con los que coincidió en Madrid durante el primer lustro de los años treinta⁵.

Es el momento en que, recién muerto su autor, se dan a la imprenta las obras de Góngora; pero también es el momento en que Lope de Vega ha publicado la mayor parte de su poesía y de su teatro, que seguirá imprimiendo, en la medida en que lo permiten las autoridades, en los días en que Enríquez Gómez, probablemente, comparte tertulia con el círculo de cristianos nuevos admiradores y amigos del Fénix. El poeta conquense pudo tener en sus manos las primicias de *La Dorotea* o las *Rimas de Tomé de Burquillos* y asistir al estreno de *El castigo sin venganza*, *La noche de san Juan* o *Las bizzarrias de Belisa*. También coincide con la impresión de buena parte de la obra en prosa de Quevedo.

Lo que pretendió Enríquez Gómez fue imitar estos modelos excelsos, entre los que se encontraban escritores de generaciones anteriores, particularmente Quevedo, Góngora y Lope de Vega, y poetas destacados de su promoción: Calderón, Pérez de Montalbán, Solís, Villaizán, Antonio Coello, Rojas Zorrilla...

En el artículo «La fascinación de *El médico de su honra*. Sus ecos en la obra de Enríquez Gómez»⁶ se ha mostrado cómo reelabora hasta en tres ocasiones (con significativas variantes) un tópico dramático que había fascinado (en el buen y en el mal sentido del término) a lectores y espectadores desde que cristalizó en la pluma de Calderón en *El médico de su honra*.

⁵ *Sansón nazareno* se acabó de imprimir en 1656 (Ruan, Laurenço Maurry), pero en los paratextos se nos dice que la mayor parte estaba compuesto e impreso durante la estancia del poeta en Ruan antes de 1649.

⁶ Incluido en este volumen (pp. 175-194).

Ya en el prólogo a la edición de las *Academias morales de las Musas*, cuando no teníamos la menor intención de hablar de la vocación epigonal del arte barroco, señalamos que

en nuestro poeta alienta la obsesión imitatoria de los escritores autodidactos que aprehenden por sí mismos esforzadamente los estilos y tonos dominantes en su época. Tienden a convertirse en epígonos de todos los maestros admirados. [Pedraza, 2015: 75]

Uno de los rasgos de estos seguidores es la aguda conciencia de la tradición, tanto en lo que afecta a los valores literarios como en lo relativo a los géneros y sus rasgos característicos. En el primero de los impresos a nombre de Enríquez Gómez, *Academias morales de las Musas* (Burdeos, 1642), ya en el exilio francés, están muy claras estas marcas. Se trata de una miscelánea en la que se alternan versos líricos y narrativos, y cuatro piezas teatrales. Se vale de un expediente ya usado con anterioridad: el marco bucólico acoge esta diversidad de materiales. Revela en el prólogo su familiaridad con los modelos e incluso subraya una ligera *variatio* para evitar la emulación directa. Ese cambio consiste en redactar en verso (generalmente, silvas de pareados) los cada vez más escasos fragmentos narrativos de los libros de pastores, reconvertidos en academias poéticas y en artificioso reflejo de una fiesta social⁷. En el prólogo dirigido al lector, el poeta enumera algunos de sus modelos:

Valime de los versos, por no imitar los ingenios que con tanto acierto siguieron este camino, como el príncipe de los poetas castellanos, frey Lope de Vega Carpio, en su *Arcadia y Pastores de Belén*; el eclipsado sol de las Musas, el doctor Juan Peres de Montalbán, en su *Para todos*; el padre y maestro de todas ciencias, Tirso de Molina, en su libro *Deleitar aprovechando*; el lucido ingenio Matías de los Reyes, en el que intituló *Para algunos*, y otros muchos; pues juzgándome ajeno de llegar a la cumbre de tan raros ingenios, los miré del valle de mi natural, siguiendo el rumbo que me dictaba la novedad. [Enríquez Gómez, 2015a: I, 266-267]

Curiosamente, y esta es una de nuestras tesis, el poeta aspira a seguir «el rumbo que me dictaba la novedad»; pero no rompiendo con la tradición, sino venerándola con una humildad que, por una vez en la historia del arte y los artistas, no parece enteramente falsa: «juzgándome ajeno de llegar a la cumbre de tan raros ingenios».

⁷ Véase el artículo «Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez» de Milagros Rodríguez Cáceres, que forma parte de este libro (pp. 209-222).

En el elogio que dedica a las *Academias morales de las Musas* su primo segundo, el capitán Alonso del Campo Romero [en Enríquez Gómez, 2015a: I, 280], lo presenta como el restaurador (nuevo Fénix que resurge de las cenizas) del estilo de Lope de Vega y Pérez de Montalbán, desaparecidos recientemente:

Sagradas Musas del noveno coro,
si a Lope y Montalbán el lauro distes,
hoy con moral imperio redimistes
en este Fenis su inmortal decoro.

El extenso volumen (478 pp. en la primera edición, más preliminares e índice) aspira a ser un amplio muestrario de los géneros y variantes de la literatura de su tiempo. Tal amalgama de elementos aconsejó que nuestra edición crítica incluyera entre sus elementos prologales una detallada «Topografía», con el propósito de orientar al lector en el desbordado maremagno de versos que conforman la obra.

En el estudio que precede a la edición [Pedraza, 2015: 76-105] encontrará el interesado la sucinta enumeración de los géneros y tradiciones literarias que Enríquez Gómez, en su papel de epígono empedernido, vuelve a recrear: desde las definiciones de amor y celos (tan características de Lope de Vega), a los romances conceptuosos y cultistas de resonancias caballerescas (con los inevitables ecos de «En un pastoral albergue...» de Góngora), las narraciones y descripciones de materia bíblica e inspiración gongorina, los desfiles de figuras caricaturescas (en la tradición que había cristalizado en el Quevedo juvenil de *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, y que tendrá su continuación y superación en los *Sueños*), las parodias y sátiras literarias anticulteranas (que caen en la jitanjáfora y el sinsentido), los poemas que se sostienen sobre las referencias a su atormentada biografía (persecución, exilio, nostalgia de la patria...), los versos de reflexión moral neoestoica...

No caben en un artículo de la extensión habitual las mil ocasiones en que Enríquez Gómez cita, recrea, comenta, glosa o parodia textos de Lope de Vega, de Góngora o de Quevedo.

CITAS Y ECOS GONGORINOS

La tarea más fácil y más agradecida es rastrear las huellas gongorinas, desde la gruta presentada como un «bostezo obscuro» (*Academia I*, v. 365), a la ubicación temporal que calca los versos de la *Soledad I*:

Era del día la estación primera,
dulce del año alegre primavera.
(*Academia I*, vv. 601-602)

Era del año la estación más bella...
(*Academia IV*, v. 114)

O el primer verso de la dedicatoria del *Polifemo* al conde de Niebla, encadenado a la palinodia y la sicomaquia tópicas de los cancioneros petrarquistas, probablemente aprendidas en las *Rimas sacras* de Lope, con ecos de Garcilaso y de la fuente petrarquesca:

ALBANO. Pasos errantes de mi loco engaño,
¿adónde conducís mi entendimiento,
si en el amago del atrevimiento
asiste el precipicio de mi daño?
Volved la cara al cuerdo desengaño...
(*Academia I*, vv. 1171-1175)

Este soneto guarda un razonable paralelismo con el II de las *Rimas sacras* de Lope de Vega [1969: 316-317]:

Pasos de mi primera edad, que fuistes
por el camino fácil de la muerte [...].
Volved atrás por que el temor concierte
las breves horas de mis años tristes. [...]
¿qué furia os incitó, que habéis seguido
la senda vil de la ignorante gente?

Volviendo a Góngora, el arroyo aparece descrito alegóricamente como un «arpa de cristal» con «lazos de plata» y «cuerdas de topacio» (*Academia II*, vv. 3-4), siguiendo la pauta de la canción gongorina al río Pisuerga:

Sobre trastes de guijas,
cuerdas mueve de plata
Pisuerga, hecho cítara doliente
[Góngora, 1972: núm. 390]

También encontramos una referencia a la célebre canción gongorina «No son todos ruiñeños...»:

No todos los que cantan en las flores,
cubiertos con los árboles y ramas,
son, ni serán, ni han sido ruiñeños.
(*Academia IV*, vv. 1402-1404)

CINCO O DIEZ *AZUCENAS* REITERADAS

Los epígonos no solo citan o calcan los sintagmas, sino que emulan los procedimientos de los artistas admirados. Martos [2012: 452] llega a afirmar: «no hay verso del *Polifemo* que no esté reescrito en el *Sansón nazareno* y especialmente, las escenas sensuales en él contenidas». Los motivos gongorinos se reelaboran e incluso se complican más que en el original. En el epígono alienta siempre un paradójico prurito de originalidad, una voluntad de noble competencia con el modelo, que da por perdida de antemano. Cuando logra que en su pluma cristalice un hallazgo literario, se enamora de él y lo repite, a veces de forma poco pudorosa. Así, Enríquez Gómez, siguiendo los moldes fijados por don Luis, hace recaer la clave para el desciframiento de la metáfora no tanto en el parecido formal o funcional de los sustantivos o verbos (las piezas con más clara carga semántica) cuanto en los adjuntos que los acompañan. El sistema es el que siglos más tarde parodió Antonio Machado [1988: 1930] en los versos del discípulo de Juan de Mairena:

Oro cano te doy, no plata rubia.

Es decir, te doy plata (*oro cano*), no oro (*plata rubia*).

Enríquez Gómez se encaprichó de una imagen, de raíces gongorinas, varias veces repetida en las *Academias morales de las Musas*. Así, la protagonista del romance de Antilo y Laura

estaba sobre una almena,
la cabeza recostada
sobre sus cinco azucenas,
rayos de nieve con alma.
(*Academia I*, vv. 477-480)

La imagen y el numeral se repiten en un soneto de Leonido:

Sobre cinco azucenas recostada,
en un tapete de la primavera,
dormía Venus...
(*Academia II*, vv. 294-296)

El sustantivo metafórico pervive, pero el numeral cambia en otras dos ocasiones:

Las azucenas diez de blanca nieve,
al compás de su altivo movimiento,
blandamente jugaban con el viento...
(*Academia I*, vv. 1566-1568)

Forzada del calor, tendió los brazos,
dando a una colcha abrazos,
y con las manos de riqueza llenas,
sembró en su campo azul diez azucenas...
(*Academia III*, vv. 886-889)

El discreto lector ya habrá adivinado que estas *azucenas* blancas, frágiles, que permiten recostar la cabeza, que juegan con el viento o que se extienden sobre la colcha, y que siempre son cinco o diez (no cuatro, ni seis, ni once), son los blancos dedos de las manos femeninas. La repetición de la imagen y del proceso creativo que subyace convierte a Enríquez Gómez en epígono de sí mismo. Después de emplearla reiteradamente en las *Academias morales*, reaparece en *Sansón nazareno*:

Bebe la luminaria hermosura y pura
diez azucenas...
[Enríquez Gómez, 1656: canto III, oct. 24]

Es decir, la lámpara brilla porque absorbe la luz que irradian los dedos de la mano de la dama.

ECOS DE LOPE DE VEGA. LA HUELLA AUTOBIOGRÁFICA

Las citas, los ecos, las glosas y recreaciones de Lope de Vega son más abundantes que los de Góngora; pero, al estar incardinados en la larga tradición que va de Ovidio y los elegíacos latinos a Petrarca y sus seguidores, son menos evidentes para muchos lectores. Aunque en esta ocasión prescindamos por economía del comentario de numerosos ejemplos, no podemos dejar de señalar la cita del famosísimo «Irse y quedarse, y con quedar, partirse» del soneto 61 de las *Rimas*, que, con intuición digna de aplauso, Enríquez Gómez aplica *Al curso y velocidad del tiempo*:

Voyle siguiendo, y sígueme sin irse;
voyme quedando, y por quedarse, emplea
su mismo vuelo, y hallo que desea
ir y quedarse, y con quedar, partirse.
(*Academia I*, vv. 2221-2224)

Los ejemplos que hemos visto hasta ahora podrían llevar a pensar que a veces la *imitatio* se reduce a algo puramente externo, al calco de las fórmulas sintácticas o al juego con los tropos, las paradojas y las antítesis. Pero en el caso de Enríquez Gómez, la voluntad epigonal no está reñida con la presencia constante del poeta en sus versos, porque también esto es fruto de la imitación: Lope de Vega había convertido ese expediente en uno de los secretos de su éxito. El lector se complace en ver a través de los octosílabos y endecasílabos las peripecias biográficas y las opiniones del poeta sobre los valores mundanos. Podríamos afirmar incluso que el conquense va más allá que su modelo, porque sí recrea su biografía documentada, no la maraña tópica de los amores y desamores que había cristalizado en la tradición literaria del petrarquismo o de la poesía de cancionero.

En las *Academias morales de las Musas* son numerosísimas las referencias al destierro y a las persecuciones y desdichas que lo afligieron. La conocida como *Elegía a la ausencia de la patria* (en la primera edición carece de título) se abre con un homenaje epigonal a las palinodias petrarquistas: «Cuando contemplo mi pasada gloria...». En la *Academia IV* retoma las amarguras del exilio. El poeta habla en nombre propio y trata

de disuadir a un correligionario que acaricia la posibilidad de huir al extranjero (quizá para eludir el acoso inquisitorial):

Amigo, en no venir está tu vida.
Mudar de patria, como yo he mudado,
es tema de una vida aborrecida.
No es buen consejo, no, mudar de estado;
que el que deja su patria por la ajena,
ser quiere por su gusto desdichado.
(*Academia IV*, vv. 3560-3565)

La nostalgia (el mal del recuerdo, el angustioso deseo del retorno) a que alude en sus tercetos, no parece una impostura literaria sino la expresión, casi directa, casi espontánea, de una situación anímica:

Será tu perdición aquí notoria,
y tendrás (¡qué dolor!) eternamente
un verdugo cruel en tu memoria.
(*Academia IV*, vv. 3584-3586)⁸

La vida de que habla es la que conocemos por los documentos, con escasa manipulación literaria. Lo que tiene carácter epigonal es la necesidad de fijar en endecasílabos y transmitir a los lectores ese auténtico y muy real desasosiego.

LA PROBLEMÁTICA RELACIÓN CON QUEVEDO

En el conjunto de estas imitaciones, lo más problemático es la conexión con la lírica quevedesca. Salvando las distancias, en los versos morales de Enríquez Gómez hay muchas coincidencias con los de Quevedo. También en la prosa, pero en este caso las deudas son indudables y reiteradamente reconocidas.

A pesar de las profundas divergencias políticas y sociales (no olvidemos el feroz antisemitismo de don Francisco⁹), las referencias elogiosas al genio de la prosa queve-

⁸ La presencia lacerante del recuerdo se desarrolla con mayor amplitud en «Enríquez Gómez ante las aguas del Leteo», incluido en este volumen (pp. 149-161).

⁹ Véase el artículo «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria» de Pedraza que forma parte de este libro (pp. 111-127, en concreto, las pp. 122-125).

desca son constantes. También el reconocimiento de las deudas con los géneros que su pluma acabó de conformar: Enríquez Gómez quiso imitar la novela picaresca ingeniosa y conceptista en la *Vida de don Gregorio Guadaña*, que insertó en una suerte de relato lucianesco (satírico y fantástico al modo de los *Sueños*), caricatura de la realidad social trufada de juegos de palabras: *El siglo pitagórico*. Aún más ceñida al esquema narrativo de los *Sueños* es *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. Aunque su posición moral, religiosa y política esté en las antípodas de la defendida por el autor de la *Execración contra los judíos*, en el texto hay huellas de esa dependencia. Y lo mismo puede decirse de *La torre de Babilonia*.

Francisco Manuel de Melo [1999: 129] se hizo eco de estos vínculos en un parlamento puesto en boca del propio Quevedo:

Esse Gomes é mais meu lacaio do que já disseram atrevidos entre Avicena e Escoto. A tudo se me põe diante e não olho para lugar donde não veja ali muito meu amigo. Assim foi em mil partes, mas agora mais em o seu *D. Gregório Gadanha*, em que quis retratar o meu *Pablos, el Buscón*, já poeta, já satírico. Dou ao pecado tal autor, por lhe não dar os pecados a ele, visto que lhe não faltam em seus escritos.

Algo parecido ocurre con los tratados políticos. *Luis, dado de Dios* (1645) coincide en su estructura, sentido y finalidad con *Política de Dios*, cuya primera parte tuvo que conocer Enríquez Gómez, ya que se publicó en 1626 (en Zaragoza y en Madrid, y de inmediato en Barcelona, Pamplona y Milán). En ambas obras, la glosa de textos bíblicos (evangélicos en Quevedo; tomados del *Libro de Samuel*, en Enríquez Gómez) se utiliza para la exposición de las tesis políticas de sus autores. Señalemos, aunque solo sea de paso, que la obra del conquense es de menor entidad literaria que la del madrileño, pero sus ideas miran hacia el futuro y auguran muchos aspectos de las doctrinas políticas y morales posteriores, mientras que el de Quevedo es un vano y a ratos muy retorcido ejercicio de nostalgia de una edad heroica que nunca existió.

LA REFLEXIÓN NEOESTOICA

Enríquez Gómez [2015a: I, 265-266] parece apreciar en mucho sus versos morales. Incluso, siguiendo un tópico prologal muy difundido, mantiene que quiere dirigir hacia ellos la atención del lector:

El principal asunto que me movió a dar a la imprenta este poema [*Academias morales de las Musas*] ha sido querer inclinar los ánimos, no a la recreación de los versos amorosos, sino a la delectación de los versos morales...

La filosofía que alienta bajo el ritmo de los sonetos, romances y epístolas en tercetos es marcada, intensamente neoestoica. Las semejanzas formales y conceptuales con la lírica de Quevedo son considerables. Sin embargo, es fácil que el autor de las *Academias morales de las Musas* no conociera la poesía metafísica del Gran Satírico. Es verdad que ya en junio de 1613 estaba preparado para la imprenta el manuscrito de *Heráclito cristiano*, con el que los poemas morales de Enríquez Gómez presentan numerosas coincidencias. Es verdad que la poesía en el Siglo de Oro, y muy particularmente en la época que hemos denominado *barroca*, circulaba profusamente en manuscritos (de hecho, el poemario de Quevedo se nos ha conservado en tres de esos cartapacios). ¿Cayó alguno de ellos en las manos del mercader de paños? Pudiera ser, pero sorprende que el mismo autor que reconoce orgullosamente las deudas que tiene con la prosa quevedesca no diga una sola palabra de sus versos. Este silencio quizá nos lleve a aceptar que el Quevedo lírico, especialmente el grave, fue durante décadas un «poeta en la redoma», un cripto-poeta, como quiere Carreira [1977], que no se proyectó más allá del círculo próximo de amigos y admiradores, del que presumiblemente no formaba parte el conqueense.

Es muy posible que la coincidencia en las ideas y conceptos neoestoicos no nazca de la imitación de los versos de Quevedo; pero sí de la lectura de algunos de sus más celebrados tratados morales, en especial de la pieza capital de este género, que apareció impresa con el doble título de *Doctrina moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1630; Barcelona, Esteban Librerós, 1630), que estaba concluida en 1612 [*vid.* López Grigera, 1969: xiv], y de *La cuna y la sepultura* (Madrid, María de Quiñones, 1634), que, según carta del autor a Sancho de Sandoval de 12 de febrero de 1635, había alcanzado cinco ediciones de las que conservamos ejemplares (Madrid, Imprenta del Reino, 1634; Sevilla, Andrés Grande, 1634; Barcelona, Lorenzo Deu, 1635; Valencia, Silvestre Esparza, 1635; y Bruselas, Viuda de Huberto Antonio Velpio, 1635), y otras tres (Madrid, Lisboa y Ruan), aludidas por el autor pero de las que no nos han llegado testimonios [*vid.* López Grigera, 1969: xxxviii-xlv].

También es verdad que la doctrina estoica pudo aprenderla Enríquez Gómez en el *Enchiridion* de Epicteto, traducido en 1612 por El Brocense, y puesto en verso en 1635 por el propio Quevedo: *Epicteto y Phocílides en español con consonantes. Con el origen de los estoicos y su defensa contra Plutarco, y la defensa de Epicuro contra la común opinión* (Madrid, María de Quiñones, 1635). De hecho, el tono admonitorio de algunos poemas de las *Academias morales de las Musas*, como *El pasajero* (*Academia I*, vv. 685-1120),

coincide con la prédica confianzuda (en segunda persona) de la traducción quevedesca del *Manual* de Epicteto.

En cambio, este posible carácter epilodal de las ideas morales no tiene por qué ser obstáculo para que nuestro poeta llegara por su cuenta y riesgo a algunas fórmulas (ese gusto por la paradoja conceptuosa y por la rotundidad expresiva) que ya había ensayado Quevedo en sus poemas morales, que no eran conocidos por el gran público y presumiblemente tampoco por Enríquez Gómez. Así, la paradoja estoica y senequista de que la muerte comienza en el momento de nacer, reiterado en *La cuna y la sepultura* («A la par empiezas a nacer y a morir...», «la vida es un dolor en que se empieza el de la muerte, que dura mientras dura ella» [Quevedo, 1969: 23 y 25]), encuentra en Enríquez Gómez una expresión rítmica que viene a coincidir con la del *Heráclito cristiano*, pero se adelanta a su difusión pública a través de la imprenta, ya que las *Academias morales* se publicaron por primera vez en 1642, y el *Parnaso español* no vio la luz hasta seis años más tarde (incluso lo precedió la primera edición española de las *Academias*, Valencia, 1647). Lo cierto es que hoy algunos de los endecasílabos del conqueense nos suenan a Quevedo:

Si cuando vine al mundo, entré muriendo...

(*Academia IV*, v. 1531)

el sepulcro primero fue tu vida...

(*Academia IV*, v. 2660)

La vida como incurable enfermedad es idea muy quevedesca. En *La cuna y la sepultura* [Quevedo, 1969: 27] leemos: «no puede dejar de estar enfermo quien siempre con su misma vida tiene el mal de muerte. Con este mal naces y con él vives, y de él mueres». En Enríquez Gómez:

¿Quién es el hombre, o quién le hará que sea
merecedor del ser, siendo su vida
vida prestada que en morir se emplea?

(*Academia II*, vv. 1672-1474)

¿Cómo quieres vivir, siendo homicida
tu vida breve de tu propia vida,
hidra interior del ciego entendimiento?
Vive para morir...

(*Academia I*, vv. 1190-1193)

Y no faltan admoniciones, con retruécano, que también consideramos características de Quevedo:

Mira que, cuando quieras desengaños,
te faltarán los años y los días,
y sobrarán los días y los años.
(*Academia I*, vv. 1196-1198)

La cuna y la sepultura, pañales y mortaja, se reúnen en el soneto *Al nacimiento del hombre* en versos que tienen la peculiar brusquedad y violencia quevedescas:

No en vano ha sido tu gemido ronco,
pues con los lloros de esa blanca urna
se va labrando tu sepulcro bronco.
(*Academia II*, vv. 1296-1298)

EN CONCLUSIÓN

Nuestro poeta es una representación poco menos que perfecta de la vocación epigonal de esta cultura. Incansable recreador de los tópicos temáticos y estilísticos de los grandes autores que le precedieron, pródigo en citas y buscadas isotopías, su voluntad de seguir las huellas de los maestros cristaliza en una sorprendente paradoja (es el caso de la lírica de Quevedo): no contento con imitar las obras que había leído, llega a intuir rasgos de estilo de otras que, según todos los indicios, no alcanzó a conocer.

ENRÍQUEZ GÓMEZ
ANTE LAS AGUAS DEL LETEO*

Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.09

UN POETA SINGULAR, VECINO DE BURDEOS

De acuerdo con la línea marcada por los organizadores del *Colloque international «Dans les méandres du Léthé: les vertus de l'oubli ou l'art d'oublier»*, trataremos de analizar las variadas formas del olvido, sus raíces, su necesidad y su función estética en la obra de un poeta singular, mucho tiempo ignorado: Antonio Enríquez Gómez. También los críticos y lectores han sufrido el influjo de las aguas del Leteo y durante cerca de tres siglos esta curiosa, interesante, apasionante figura ha vagado por el reino de las sombras historiográficas. Hoy, tras los trabajos de Révah [2003], Cordente [1978], Cid [1978 y 2011], Wilke [1994], Galbarro [2012 y 2015a]..., está volviendo a nuestra memoria.

Que este ensayo se preparara para ser expuesto en Burdeos resulta particularmente significativo, incluso emocionante. La azarosa biografía de nuestro poeta, angustiosa

* Este ensayo se preparó para exponerlo en el *Colloque international «Dans les méandres du Léthé: les vertus de l'oubli ou l'art d'oublier»*, que se celebró en Burdeos en noviembre de 2016. Nuestra amiga, de los tiempos de Toulouse, Carine Herzig, nos invitó a participar en él; pero un azar aeronáutico (la sobreventa de billetes a que una legislación abusiva autoriza a las compañías) nos impidió llegar a tiempo de hacerlo. A pesar de ello, enviamos el texto y se leyó en la sesión inaugural. Hubo, más tarde, un conato de edición de las actas, que no llegó a cuajar. Así pues, esta es la primera vez que se imprime este ensayo.

y terrible en muchos momentos, tiene uno de sus capítulos más importantes en esa ciudad.

Antonio Enríquez Gómez —hoy lo sabemos muy bien, aunque se han publicado muchas noticias erróneas sobre este y otros episodios de su vida— nació en Cuenca hacia 1600-1601, en el seno de una familia conversa, perseguida en diversos momentos por los tribunales inquisitoriales. Esta trágica circunstancia le dio motivos sobrados, en muchas ocasiones, para desear perderse en los meandros del Leteo. En su obra, particularmente en su abundante producción lírica, vamos a encontrar muestras de la tensión anímica que en él provoca el recuerdo dolorido. Lo que no tenemos tan claro es que fuera capaz de disfrutar de las virtudes del olvido ni que llegara a dominar el arte de la desmemoria, como predicaba Baudelaire en el lema elegido para este coloquio: «*Sicut beneficium Lethe*».

La dedicación de Antonio Enríquez Gómez, fiel a la tradición familiar, fue esencialmente el comercio (importación y exportación) de paños y lanas. Contaba con corresponsales, casi todos ellos cristianos nuevos, en diversas ciudades europeas, especialmente francesas.

Este mercader apasionado de la literatura se instaló en Madrid en los primeros años de la década de 1620. Allí le llevaron los negocios familiares; quizá también los pleitos que mantuvo con la Inquisición para que le devolviera una parte de los bienes que había incautado a su padre, pero pertenecían a la herencia materna, y que le fueron entregados en 1624 [*vid.* Révah, 2003: 231-235]; y, sobre todo, el deseo de estar en el centro de la vida literaria. Sabemos que trató con los grandes ingenios del momento, los admiró e imitó, aunque con desigual fortuna.

En el Madrid de 1630 se daba una, para nosotros, extraña mezcolanza y yuxtaposición de afinidades literarias y feroces persecuciones religiosas, a menudo con graves y contradictorias implicaciones políticas¹. Precisamente, ese ambiente, que se tensaba y destensaba según soplaban los vientos de las luchas por el poder, fue determinante para que Enríquez Gómez abandonara España. A finales de 1635 o principios de 1636 (quizá un poco más tarde) se exilió a Francia. Según las informaciones que él mismo nos ofrece, en textos que no tienen la precisión documental que deseáramos, esta fuga se produjo ante la noticia, al parecer infundada, de que el Santo Oficio había abierto un proceso contra él [*vid.* Révah, 2003: 251-252, y Carrasco, 2015: 31-34].

¹ Recuérdese lo dicho en otros ensayos reimpresos en este volumen, especialmente en «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria» (pp. 111-127).

LA NECESIDAD DE OLVIDO EN UNA BIOGRAFÍA ATORMENTADA

Su peregrinación lo llevó a Burdeos, donde vivió entre 1636-1637 y 1643 (seis, siete años). Allí vio la luz la primera de las obras que aparecieron a su nombre², la más ambiciosa y variada que dio a las prensas, una miscelánea en la que se propuso reunir lo mejor de lo que hasta entonces había escrito: *Academias morales de las Musas*.

En el prólogo quiso explicar por qué un grueso volumen, de 478 pp. + 14 de preliminares + 2 de índices, integrado por decenas de poemas (más de diez mil versos) y cuatro comedias en español, se había compuesto y estampado en los talleres bordeleses de Pedro de la Court:

Estrañarás, y con razón, haber dado a la imprenta este libro en extranjera patria. Respóndate la elegía que escribí sobre mi peregrinación, si no voluntaria, forzosa; y si no forzosa, ocasionada por algunos que, inficionando la república, recíprocamente falsos, venden por antídoto el veneno a los que militan debajo del solio. [Enríquez Gómez, 2015a: I, 269-270]

En efecto, la elegía «Cuando contemplo mi pasada gloria...» (*Academia I*, vv. 1919-2136), puesta en boca de Albano, que actúa en muchas ocasiones como álter ego del autor, relata, con la inevitable ambigüedad de la poesía, las circunstancias que lo llevaron hasta Burdeos.

Allí, la muerte y la necesidad de olvido, las dos experiencias ligadas al Leteo, se hacen presentes. Durante esa etapa, muere su padre. Révah [2003: 186 y 458] copia la nota del entierro de un tal «Jacques Henrj, espagnol», en Nantes, el 19 de mayo de 1642. Posiblemente, se trata de Diego Enríquez de Mora o de Villanueva, padre del poeta, que vivía en esa ciudad desde 1624, cuando abandonó España para huir de la persecución inquisitorial y atender a los negocios familiares desde el exterior. Las sentidas décimas que nuestro autor dedicó a su muerte, dentro de la estética de los cancioneros cortesanos del siglo XV, tratan esencialmente del proceso del duelo, de la reconciliación del individuo con la nueva situación anímica que provoca la muerte de un ser querido. El llanto y el olvido son los medios para buscar el equilibrio interno:

Ojos, de llorar rendidos,
pedid treguas al dolor,
que es gloria del vencedor

² Antes había publicado, anónima, la relación en verso titulada *Triunfo lusitano* (París y Lisboa, 1641).

el perdonar los vencidos;
mas si todos los sentidos,
dispuestos para morir,
no han podido resistir
el golpe de padecer,
llorad a más no poder,
cegad para no vivir.

(*Academia IV*, vv. 3226-3235)

LAS VARIEDADES LÍRICAS Y LAS AGUAS DEL LETEO

El manifiesto propósito de las *Academias*... es ofrecer una amplia muestra de los géneros literarios cultivados por el poeta. En medio de la búsqueda de la variedad formal y de concepto, los meandros del Leteo presentan varias curvas amplias pero muy cerradas en sí mismas, que van descubriendo paisajes distintos y contrastados:

- 1) La poesía elegíaca, que recrea la pugna íntima entre la inevitabilidad del recuerdo y la necesidad de sepultar en el reino del olvido experiencias muy amargas.
- 2) Los versos de reflexión moral, en torno al imparable paso del tiempo, que borra las huellas de nuestro discurrir vital.
- 3) Los tópicos de la poesía amorosa y galante que viven tanto en los poemas líricos como en las réplicas teatrales.

Los desarrollaremos en sentido inverso al anunciado: pasaremos de lo que, probablemente, sea más externo y tópico (las volutas de la filografía lírica) al sentimiento moral de desencanto y desengaño, para acabar con la sección más personal, aquella en que el poeta nos habla de su compleja situación anímica.

TÓPICOS DE LA POESÍA AMOROSA Y GALANTE

Curiosamente, en los versos amorosos y galantes de Enríquez Gómez no abundan las referencias al reino del olvido, a pesar de ser este un territorio en el que son muy comunes un conjunto de tópicos simbólicamente relacionados con las aguas del Leteo: desde la fragilidad de la memoria de los amantes al amor constante más allá de la muerte.

Dentro de las cuatro secciones lírico-narrativas de las *Academias morales de las Musas*, solo aparecen en una ocasión, cuando Floriana describe las contradicciones de los amantes que, a pesar de ser desdeñados, ni siquiera se proponen deshacerse de esos amores dañinos:

Quien vive con un desprecio
y no trata de olvidar,
poco tiene de venganza,
mucho tiene de amistad.
(*Academia II*, vv. 90-93)

En esas situaciones, la recomendación de la dama es tajante, resolutive, aunque de difícil aplicación:

Mi parecer es que siga
el amante una de dos:
o querer sin tener celos
o olvidar si los halló.
(*Academia II*, vv. 239-242)

Por contraste, las alusiones al olvido amoroso, sus consecuencias y sus contradicciones son más frecuentes en los parlamentos de las damas y los galanes del teatro. Sirvan de botón de muestra un par de ejemplos.

El tópico de que un clavo saca a otro clavo (o como dijo más descarnadamente Lope de Vega [1935-1943: III, 267] en su epistolario, «para huir de una mujer no hay tal consejo como tomar la posta en otra y, trote o no trote, huir hasta que diga la voluntad que ha llegado donde quiere y que no quiere lo que quería») se expresa más sintéticamente en el diálogo entre don Félix y el príncipe don Pedro (el futuro Pedro I el Cruel) de *A lo que obliga el honor*:

DON FÉLIX. [...] Busca otro nuevo cuidado,
que un filósofo decía
que el amor es como el día,
que con otro es olvidado.
(*A lo que obliga el honor*, vv. 998-1001)³

³ Citaremos *A lo que obliga el honor* por la edición de Rafael González Cañal [Enríquez Gómez, 2015a: I, 375-460].

A lo que replicará el amonestado con otro tópico, el efecto meliorativo de la memoria, para la que «cualquiera tiempo pasado fue mejor»:

DON PEDRO. Sí, pero no reparó
ese necio impertinente
que el mejor día presente
nunca llega al que pasó.
(*A lo que obliga el honor*, vv. 1002-1005)

Dentro de las teorías filográficas que piden cierta justicia poética en las relaciones amorosas, doña Juana, la protagonista de *Contra el amor no hay engaños*, espoleada por los celos, reprocha a don Juan sus galanteos con una tapada:

¿Qué secretos descubriste,
qué desaire, qué papel
ciego leíste —que sabe
amor sin vista leer—
para que, amando otros ojos,
los míos vengan a ser
en el río del olvido
anegados de una vez?
(*Contra el amor no hay engaños*, vv. 1839-1846)⁴

Como manda el tópico, en los amantes fieles el olvido no llega sino con la muerte. La desesperación y el suicidio es la respuesta a la infidelidad, real o imaginada, del amado. En *Amor con vista y cordura*, Cloviana ve cómo Felisardo, su antiguo enamorado, acepta un anillo de Nise. De inmediato surge la imagen conceptuosa del veneno, que los próceres de espíritu estoico guardaban en un anillo para casos de necesidad. Cloviana se lo pide a su infiel amante para conseguir con él la muerte y el olvido que hasta ahora no ha sido capaz de encontrar:

Si el veneno de un diamante
muerte anticipada fue,
llega ese anillo a mi pecho,
piadosamente fiel,

⁴ Citaremos *Contra el amor no hay engaños* por la edición de Teresa Julio [Enríquez Gómez, 2015a: II, 85-177].

y comunica, si puede,
el olvido que no hallé...
(*Amor con vista y cordura*, vv. 1875-1880)

REFLEXIONES MORALES: *SIC TRANSIT GLORIA MUNDI*

En los versos morales, las consideraciones sobre los meandros del Leteo tienen dos dimensiones fundamentales. La primera nos invita al desengaño. Pone su foco en el olvido como destino último de todas las realidades humanas. En rigor, todo un poema, *El pasajero* (dentro de la *Academia I*), gira en torno a este tema. La imagen simbólica de esa aniquilación última en la desmemoria de los tiempos es el siniestro lago de la muerte, la laguna Estigia, a cuyo oleaje es inútil oponerse:

Tú te engañas, sin duda, resistiendo
los golpes de este mar impetuoso,
y aunque seas monarca poderoso,
no te ha de respetar su lago horrible.
Considera su piélago invencible...
(*Academia I*, vv. 884-889)

Estas reflexiones sobre la condición humana se acercan a realidades políticas concretas y extremadamente relevantes para Enríquez Gómez en la *Canción a la ruina de un imperio*. Con voz profética y doloroso espíritu vengativo, el poeta entrevé el destino de una poderosa monarquía que no es otra —¡claro está!— que la España de los Austrias:

Mejor te hubiera sido
ser en potencia el reino del olvido,
que no bajar de un vuelo
del bélico dosel del quinto cielo.
(*Academia II*, vv. 1219-1222)

En otros momentos, estas evocaciones de la ruina de los imperios históricos parecen más generales, simples símbolos de la inconsistencia e inestabilidad de todo lo humano:

Ningún estado al hombre satisface.
Dívalo la más alta monarquía,
que en los anales del olvido yace.
(*Academia IV*, vv. 3503-3505)

Pero no siempre la reflexión sobre el olvido —cuya inevitabilidad se recuerda con paradójica machaconería— se asocia a imágenes de desolación. En poemas más íntimos, Enríquez Gómez parece aspirar a una cierta armonía vital, a un ideal de equilibrio epicúreo en que la dorada medianía, la virtud razonable y la renuncia a los deseos perturbadores hagan tolerable la vida y la memoria:

Armarse de virtud es santo empleo;
vivir sin mucho afán es gobernarse
sin bañarse en las aguas del Leteo.
(*Academia IV*, vv. 1547-1549)

LA ELEGÍA AUTOBIOGRÁFICA: «MEMORIAS DEL BIEN PERDIDO...»

La voluntaria búsqueda de la variedad tonal y estilística proclamada en el prólogo de las *Academias morales de las Musas*, no puede hacernos olvidar que los acentos elegíacos son los dominantes. Cosa lógica, ya que en la miscelánea alienta un fuerte componente autobiográfico, determinado por las injurias que había sufrido el autor —la mayor, el destierro— y por la conciencia de tener abierta una herida íntima que nunca dejó de sangrar. Pero conviene considerar que el sentimiento elegíaco no nace solo de estos factores psicológicos: pesan también, y mucho, los modelos literarios, especialmente la tradición que va de Garcilaso a Lope de Vega, que regeneró los esquemas literarios del petrarquismo gracias a la fuerza de las referencias inmediatas a la peripecia vital de poeta.

La elegía, como bien se sabe, es un género literario paradójico que busca el consuelo del olvido, pero se alimenta del recuerdo. Esos vaivenes del dolorido sentir informan la mejor poesía de Enríquez Gómez, quizá más hondamente vivida que felizmente expresada.

La amargura de saberse perseguido enlaza enseguida con la necesidad de atenuar el sufrimiento bebiendo en las aguas bienhechoras del Leteo. En el poema *El pasajero*, aunque sea una reflexión general sobre el ser y el peregrinar del hombre, no pueden

dejar de resonar los ecos del dolor propio, de la angustia enraizada en la autobiografía. Y, con ellos, el deseo de aliviar la punzante llaga de los recuerdos:

¡Oh, lo que he visto en mi tormenta! ¡Cielos,
mandad a la memoria
que no refresque con su triste historia
al corazón los males que ha pasado!
(*Academia I*, vv. 698-701)

La queja del yo poético no nace tanto de las penalidades sufridas cuanto de la renovada inquietud que provoca su constante e inevitable rememoración, que lo despierta del sueño en el que ha logrado olvidar las amargas experiencias:

Si me recuerdan mi perdido estado,
como si algún letargo me dejara,
respondo con semblante alborotado...
(*Academia I*, vv. 2105-2107)

Esta presencia mental y moral del pasado dificulta gravemente el enfrentarse al futuro; constituye un castigo doble e injusto, pues acumula el dolor ya sufrido y su proyección amedrentadora sobre el porvenir:

No lleve el alma duplicados mares;
cesen, si puede ser, tantos pesares.
No es justo que tormenta que ha pasado
al pasajero pueda dar cuidado.
(*Academia I*, vv. 707-710)

Los tercetos que conocemos como *Elegía a la ausencia de la patria* (rótulo que aparece en los inicios de todas las ediciones, excepto la bordelesa de 1642) tienen como uno de sus motivos centrales la imposible pero anhelada conciliación con nuestra propia intimidad para evitar el tormento psicológico del recuerdo:

Si pudiera mi amor de lo pasado
hacer de olvido un pacto a la memoria,
quedara el corazón más aliviado;
mas es esta enemiga tan notoria

que, porque sabe que me da disgusto,
muerte me da con mi pasada gloria.

(*Academia I*, vv. 1934-1939)

El anhelo de perderse en los meandros del Leteo choca, desde los primeros versos de la elegía, con el temor de que ni quisiera la muerte tenga fuerza para imponer la ley del olvido:

Cuando contemplo mi pasada gloria
y me veo sin mí, duda mi estado
si ha de morir conmigo mi memoria.

(*Academia I*, vv. 1919-1921)

Para remediar su congoja, el poeta no acude a las míticas aguas sino a las drogas, a los sicotrópicos capaces de alterar «la percepción, ánimo, estado de conciencia y comportamiento». En palabras de Beaudelaire: a los paraísos artificiales. Son sustancias prohibidas, que solo se consiguen en circuitos irregulares y delictivos; pero son las únicas, al menos en la fabulación poética, que pueden proporcionar algún alivio al atormentado por la memoria:

¡Oh, quién supiera, aun por camino injusto,
dónde la hierba de olvidar se cría,
para morir tal vez con algún gusto!

(*Academia I*, vv. 1940-1942)

El mundo de las drogas y la brujería queda representado simbólicamente en un tópico de la literatura clásica: la vieja región de Tesalia, en la que griegos y romanos ubicaban a los especialistas en la creación de los compuestos y hechizos capaces de «borrar las especies de esta fiera» (v. 1994); es decir, de disolver las dolorosas imágenes de la memoria. Quizá sea esta una forma de aludir a la necesidad de medicamentos, que le proporcionarían médicos y boticarios, muchos de ellos criptojudíos, en sus primeros años de destierro.

La fuente de sus males no está en el obligado exilio («mi peregrinación, si no voluntaria, forzosa; y si no forzosa, ocasionada por algunos...»), sino en una memoria selectiva que desdibuja los momentos gratos y confiere intensidad y vigor a los más amargos y duros. Estos recuerdos constituyen una desmedida crueldad con alguien que ya ha sufrido tanto:

pero querer borrar con el olvido
los bienes, y los males presentarme,
ingratitude parece en un rendido.
(*Academia I*, vv. 1955-1957)

Este sentimiento del recuerdo como un enemigo íntimo («un verdugo cruel en tu memoria», *Academia IV*, v. 3586) se convierte en una obsesión para el poeta entre 1636 y 1642, cuando escribe buena parte de los versos elegíacos que determinan el tono de las *Academias*. La imagen del dolor se repite, hasta considerarse un elemento angustiante que conduce a la muerte:

dudo cómo vencí, no cómo muero,
pues ejercito la memoria fiera.
(*Academia II*, vv. 1554-1555)⁵

La expresión, marcadamente autobiográfica, que domina los tercetos elegíacos, se traslada también a otros cauces y contenidos poéticos. La encontramos, por ejemplo, en las décimas conceptuosas que construyen sus paradojas a partir de los deseos contradictorios del poeta, que se complace en el dolor:

Memorias del bien perdido,
lisonjead el dolor,
que un destierro con rigor
no merece eterno olvido.
(*Academia I*, vv. 1444-1447)

Algunos versos enigmáticos parecen revelar las motivaciones de su voluntario exilio, que no nació de una amenaza efectiva sino de una falsa información. Un giro popular, que es al mismo tiempo el título de una comedia de Lope de Vega, le sirve para rematar airoosamente la décima:

no estoy de mi mal quejoso,
de mi sentimiento sí,
pues no quise para mí
lo cierto por lo dudoso.
(*Academia I*, vv. 1470-1473)

⁵ Estos versos pertenecen a la primera de las tres *Epístolas de Job*, personaje con el que Enríquez Gómez pudo sentirse identificado.

El sueño de su vida se resuelve en una angustiosa duermivela en la que el yo poético no sabe si desea seguir profundizando en las imágenes oníricas y las reminiscencias del pasado o renunciar a ellas:

Tan dejado estoy del ser
que, si sueño lo que fui,
no recuerdo lo que vi,
por no morir de saber;
si al sueño quiero volver,
me dice el alma: «Perdido,
ignora lo que has vivido».
Y entre sentir y penar,
quisiera no recordar,
por no morir de sentido.

(*Academia I*, vv. 1414-1423)

Barrocamente, como anticipo de las fantasmagorías unamunianas, imagina la vida humana como un sueño de Dios:

¿Quién sabe si soñamos hasta tanto
que nos recuerde la divina lumbre?

(*Academia IV*, vv. 1712-1713)

Unas décimas de Danteo, conceptuosas y de ascendencia cancioneril, se quejan de las cuitas provocadas por las mudanzas amorosas:

haber para el bien olvido,
y no para mi pesar,
es difícil de llevar...

(*Academia I*, vv. 1408-1410)

Y buscan, en Camões, tan admirado en el círculo madrileño de Lope de Vega, la trágica salida para sus males. Como el Fénix en *Amarilis* (1633), que Enríquez Gómez había leído en el momento de su publicación, recuerda los versos finales, escritos en español, de la égloga I del poeta portugués, dedicada *Á morte de dom António de Noronha, que morreu em África, e á morte de dom João, Príncipe de Portugal, pai del Rei dom Sebastião*:

la lumbré de tus ojos tan hermosos
yo la veré muy presto, y podré verte:
que a pesar de los hados enojosos,
también para los tristes hubo muerte.
[Camões, 1983: 279-280]

Y sobre ellos construye el broche de su poema octosilábico:

pues me sirve de consuelo
que hay muerte para los tristes.
(*Academia I*, vv. 1442-1443)

LA TEMPRANA INSPIRACIÓN BURLESCA DE ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.10

Si río, lloro mis males,
pues como si ajenos fueran,
los disfrazo con la risa
por que nadie los entienda.

(*Academia IV*, vv. 2777-2780)

A VUELTAS CON LA RISA Y SU ENTIDAD MORAL Y FILOSÓFICA

Tanto la agitada y, en muchos momentos, angustiosa biografía de Antonio Enríquez Gómez como sus modelos literarios, en especial la prosa de Quevedo, determinan que su obra tenga un marcado tono moral y de desengaño. En su conjunto, se trata de una literatura comprometida, en la que se vislumbra casi siempre una voluntad de reforma social a través de la sátira de costumbres, instituciones, tipos y actitudes. Lo burlesco, es decir, el cultivo de las perspectivas insólitas, extravagantes o grotescas con el fin exclusivo de provocar la risa, sin ulteriores implicaciones, no es más que un medio, manejado con desigual fortuna, para transmitir una visión del mundo marcada por el desasosiego y la inquietud:

* Este trabajo se publicó en un número monográfico, *Burla, burladores y burlados en la literatura hispánica*, coordinado por Ignacio Arellano, en la revista *Ínsula*, núm. 873 (septiembre 2019), pp. 23-27.

Mi risa no ha nacido de ignorancia,
sino de hallar el mundo en este estado.
(*Academia IV*, vv. 1685-1686)

Ya su amigo y prologuista, el judeoconverso portugués Manuel Fernandes de Vila Real, apuntó en la *Apología* que encabeza las *Academias morales de las Musas* [Enríquez Gómez, 2015a: I, 259], los contrastes y contradicciones que podemos percibir en la creación de nuestro poeta:

Si la risa o el llanto ocupan algún lugar de sus escritos, es un llanto que produce risa en la alegría de verse desengañado; es una risa que ocasiona llanto en el pesar de pasadas ofensas.

Dedicó un crecido número de versos a meditar sobre la risa, sus efectos y su sentido en la vida humana. Cuatro de sus extensas epístolas se ocupan de las figuras míticas que representan las antitéticas actitudes que se pueden adoptar ante la vida. Dos están consagradas *A la risa de Demócrito* y otras dos *Al llanto de Heráclito*. Se trata más de reflexiones filosóficas sobre el sentido de la existencia que de comentarios sobre las técnicas de representación artística.

A veces en sus endecasílabos podemos percibir una autocompasiva resignación:

Entre las líneas de este mundo, alguna
salió torcida. ¿Quién podrá enmendalla?
(*Academia IV*, vv. 1567-1568)

En este contexto, la risa es un expediente que permite sobrellevar muchas amarguras, una manera de enfrentarse a un universo tormentoso y amenazante. Se trata, al fin, de una manifestación de la prudencia moral:

Yo tengo por seguro que más vale
reírse de discreto que afligirse...
(*Academia IV*, vv. 1417-1418)

LA PERSPECTIVA CÓMICA Y LAS FIGURAS DEL DONAIRE

De acuerdo con esta filosofía vital, en el terreno de la lírica su vocación burlesca es temprana. El primer libro publicado a su nombre, ya en el exilio, *Academias morales de las Musas*, contiene numerosos poemas de esta índole. Junto a piezas de reflexión moral neoestoica, apasionadas definiciones de amor, fantasiosos romances caballerescos, relatos y descripciones de materia bíblica y estilo radicalmente cultista..., encontramos versos de inspiración humorística y satírica.

Siguiendo las directrices establecidas en el teatro de la época, en las cuatro fingidas academias que se reúnen en los *loci amoeni* que rodean la ciudad de Cuenca, introduce una pareja de figuras del donaire (Pacor y Elisa), a las que encomienda la tarea de ofrecernos la dimensión escéptica, distante y burlona de la realidad. Son los agentes cómicos, los responsables de lo que, en el lenguaje de la época, se llamó «la graciosidad». Ocasionalmente, se suma a esta tarea alguno de los caballeros que participan en los cónclaves poéticos, en especial Albano, que en varios pasajes es un evidente álter ego del autor.

En boca de Pacor oímos algunos poemas filosóficos de raigambre escéptica, como el titulado *A que ninguno sabe*; pero esa misma actitud deriva hacia la imagen grotesca del mundo, personificado en un petimetre, *avant la lettre*:

¡Oh, qué galán, qué cuerdo, qué entendido
qué docto, qué cortés y qué profundo
es y será y ha sido el señor mundo!
No se ha de hallar ninguno más lucido.
¡Con qué gracia se mueve y se ha movido!
(*Academia I*, vv. 1999-1203)

Pero lo que de verdad interesa a Enríquez Gómez, siguiendo las huellas de Quevedo, es conocer el mundo «por de dentro» y llegar a la raíz del desengaño, palabra clave en su sistema moral y literario. La vida se presenta como un absurdo teatro en el que nadie está contento con lo que le toca representar:

En esta farsa donde el mundo aprende,
ninguno su papel hacer desea;
el poeta es el tiempo, y no la entiende.
(*Academia IV*, vv. 1381-1383)

Sin embargo, esta angustiosa imagen de la realidad se trasmuta fácilmente en un espectáculo divertido e incluso gozoso, mirado desde la distancia, desde el extrañamiento, como algo ajeno que no provoca zozobra sino placer:

¿Hay gusto como ver en esta vida
 idolatrar las gentes sus errores?
 (*Academia IV*, vv. 1399-1400)

En la descripción de esos dislates el autor puede desplegar los juegos de palabras, las imágenes chocantes, la caricatura, el jocoso comentario metaliterario, la parodia... y, en suma, tocar todas las teclas propias de la poesía burlesca.

UN PASTOR DESAMORADO Y SUS APOSTILLAS METALITERARIAS

Pacor, el gracioso de estas *Academias*..., se presenta como un pastor desamorado, que se empeña en contradecir todos los tópicos con que la literatura acostumbra a caracterizar a sus protagonistas: «No te quiero ni quise ni he querido,/ ni te amé ni me amaste ni te he amado...» (*Academia II*, vv. 157-158). Su definición del amor se aleja de los apasionados y torrenciales modelos clásicos, cuya más alta y conocida expresión es el poema de Lope de Vega «Desmayarse, atreverse, estar furioso...». Frente a ese paradigma venerado, Pacor deja al descubierto las dificultades que encierra el desarrollo del tema, revela sus titubeos, se da ánimos para la tarea, se reprime para evitar las inconveniencias a que puede verse arrastrado por la incontrolable impulsividad propia de los enamorados, interrumpe su discurso con incisos metaliterarios y acaba acumulando imágenes extravagantes aunque no del todo impertinentes:

¡Oh Amor! (Muy bien empiezo.) ¡Oh Amor tirano!
 Hijo de... (¿Dónde voy? Paso adelante.)
 ¡Oh Amor, oh Amor, oh Amor, de todo amante
 azogue, cascabel y viento vano!
 ¡Oh Amor, hecho en la fragua de Vulcano!
 (No sé si digo bien.)...
 (*Academia II*, vv. 160-165)

Ese tono desenfadado lo usa también para trazar una caricatura de sí mismo (*Academia IV*, vv. 234-321) en un romance de rima en *-ú*, asonancia vinculada a la

poesía burlesca por su peculiar sonoridad y porque su rareza obliga a extraños giros expresivos. A través de Pacor, el poeta se jacta de su éxito en los teatros, con recurso a una imagen sostenida sobre una conceptuosa alusión a los mosqueteros de los corrales de comedias:

Soy cómico de la legua,
sin que ningún arcabuz
con silbo mosqueteado
me haya pasado el baúl.

No faltan las referencias misóginas aprendidas en Quevedo. Las mujeres son interesadas pedigüeñas («pide más que treinta tías») y proclives a la infidelidad («y en su atahona celosa/ me ha molido hasta el testuz»). También echa mano de las animalizaciones o del juego ocasional con los cabos rotos:

Galantéola de noche,
y tal vez, como un atún,
me halló tendido a su puerta
el planeta boquirrú.

No tiene reparo, a pesar de los orígenes de su autor, en aludir jocosamente a los hábitos alimenticios de judíos y conversos. Así describe, irónicamente, su relación con Elisa:

Estímame como estima
el hermano de Esaú
el animal de bellota,
encina de su segur.

La réplica de la graciosa (*Academia IV*, vv. 327-378) emplea también una asonancia propia de la poesía burlesca (-i) y continúa el caricaturesco y degradador retrato de Pacor, al que acusa de cobarde (tiene «la cátedra del huir») y al que recuerda conceptuosamente sus humildes orígenes como mozo de cuadra, encargado de limpiar y cepillar a las cabalgaduras:

Para rascar cofres vivos
—babiecas, quise decir—,

le regalaba su madre
en los establos del Cid.

Imágenes peregrinas y desmesuradas sirven a Elisa para exaltar su propia figura y su capacidad para conquistar los corazones y las almas:

en la batalla de Venus
la gran Tamorlana fui. [...]
Aunque ahora soy serrana,
tuve aplausos más de mil... [...]
Criáronme aquestos montes
para otro mejor neblí...

LA SÁTIRA ANTICULTERANA: PARODIA, CRÍTICA Y SINSENTIDO

Enríquez Gómez, como Calderón y otros muchos poetas coetáneos, es, al mismo tiempo, un cultivador —menos afortunado que pertinaz— de la nueva poesía gongorina, y un crítico empecinado de los recursos del cultismo. Quizá, sabiéndose incapaz de emular el estro paródico de Quevedo, Lope o Calderón (*No hay burlas con el amor*), lleva a su último extremo la censura de las oscuridades gongorinas y crea una poesía que se sostiene en el absurdo y el sinsentido. Convierte los endecasílabos en una mera sucesión de sonidos que sugieren las voces latinizantes características de la escuela satirizada y construye lo que, siglos más tarde, Alfonso Reyes bautizó como jitanjáfora. Buen ejemplo de esta técnica es el soneto que Pacor consagra, al parecer, a describir un bajel zozobrando en medio de la tempestad:

El excoluro bamboleo errante,
tridón cerúleo en desguazado noto,
columbino vapor amaga al soto
y fulmina flamando fulminante.
(*Academia III*, vv. 418-421)

A este soneto le ha precedido un romance, hartó más inteligible, en el que se comentan y denigran las imágenes conceptuosas, características de los poemas culteranos (por ejemplo, las *Soledades*), que tienen como elemento imaginario referentes extremadamente vulgares cuya correspondencia con el término real raya en la arbitrariedad o

el capricho. La censura de Enríquez Gómez sigue muy de cerca las críticas de Jáuregui en el *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* y calca algunas de las parodias anticulteranas de la primera escena de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega:

Yo he conocido poeta
que a la luna hermosa dio
nombre de «nata cuajada»,
y otro dijo «naterón».
Pintando cierto caballo,
por lo ligero, veloz,
llamó «querube volante»
un poeta volador;
y después de haberle puesto
sobre la esfera, acabó
su octava con que pacía
estrellas de dos en dos.
(*Academia III*, vv. 358-369)

Para ser consecuente con esta técnica, Pacor también rebusca en la cotidianidad a fin de crear chocantes metáforas conceptistas. La descripción culterana del sol (el más grandioso e influyente de los fenómenos de la naturaleza) encuentra su correspondencia en el juego de la argolla (que consistía en dar con una pala un golpe, *cabe*, a una pelota para que pasara por un aro). Así presenta su propia obra como lírico culterano:

Son estos versos rufianes
culterísima invención,
crítica cisma de argolla
adonde anda el tal autor
como poeta de a pala,
dando cabe con el sol.
(*Academia III*, vv. 352-357)

SÁTIRA DE TIPOS Y COSTUMBRES

En boca de esta figura del donaire pone el autor un amplio poema satírico (*El peregrino*) que presenta cuatro *vistas* (es decir, 'visiones, panoramas') de la vida social. Pinta conceptuosa y humorísticamente, a veces con un punto de sarcasmo, escenas coti-

dianas que infelizmente no distan mucho de las que hoy seguimos padeciendo. Al llegar a la corte, a través de «la puerta del engaño», lo primero que encuentra es una ciudad dominada por el caos circulatorio:

vi un millón de carrozas barajadas,
en mil calles distintas encontradas.
(*Academia III*, vv. 965-966)

El ruido infernal de los carruajes se compara, por antífrasis, con el canto de los pájaros al amanecer:

y dije: «Linda salva
me hace la corte, búrlome de la alba».
(*Academia III*, vv. 969-970)

Sigue la traslación grotesca de las conversaciones cotidianas, los desatinos de la política, las oposiciones universitarias dominadas por la ignorancia y la venalidad, el imperio del dinero, el reino de la hipocresía... La visita a un manicomio es ocasión para que un poeta allí recluido dé un repaso a la locura universal de la sociedad:

Todos somos loquísimos orates,
y ninguno confiesa sus dislates...
(*Academia III*, vv. 1263-1264)

La contemplación de la vida colectiva le permite desarrollar el socorrido tópico del mundo al revés y el de la sistemática manipulación del lenguaje:

Iban diciendo todos: «La justicia».
Y como la malicia
es propia de un villano,
entendí que el lenguaje cortesano
por *justicia*, decía
avaricia o *codicia*...
(*Academia III*, vv. 1035-1040)

No falta, en la *Vista cuarta*, la sátira quevedesca contra la ignorancia médica, enzarzada siempre en discusiones escolásticas que desatienden por completo la salud

del enfermo; ni la censura a las demoras y embrollos de jueces y abogados. El recorrido alegórico, que anuncia por su contenido y su estilo al *Criticón* de Gracián, es una lección de desengaño y una caricatura de los comportamientos humanos.

El mismo procedimiento y motivos satíricos similares se repiten en la *Canción a la vanidad del mundo*, aunque en este caso el tono es más agrio, más resueltamente moralizante y admonitorio, por lo que las imágenes festivas y las expresiones desenfadadas ceden su lugar a las airadas imprecaciones.

En estas «vistas» de la sociedad contemporánea, Enríquez Gómez ensayó la perspectiva y las técnicas que había de desarrollar en obras posteriores: *El siglo pitagórico*, *Inquisición de Lucifer* y *La torre de Babilonia*. Las fantasías lucianescas le permiten crear retablos de figuras y situaciones grotescas, retahílas de juegos conceptistas, imágenes descoyuntadas y esperpénticas de la realidad, en el estilo que había alcanzado su perfección en los *Sueños* de Quevedo. La intención es ridiculizar cuanto hay de deleznable en la condición humana. En medio de las diatribas morales afloran los equívocos, los retruécanos, el jugueteo con las palabras, la reducción al absurdo de las convenciones sociales, la caricatura hiriente, la metáfora degradadora, la imagen disparatada... Parece que el poeta no renuncia a algunos de los principios que había proclamado en los versos que dedicó al risueño Demócrito:

Si cuando vine al mundo, entré muriendo,
bueno será salir viviendo ahora:
llorando vine, y me saldré riendo.
(*Academia IV*, vv. 1534-1536)

Y concluye, entre divertido y melancólico, con la idea que cierra la *Elegía segunda* que consagró al lacrimoso Heráclito:

que un daño sin remedio
tiene la risa por discreto medio.
(*Academia IV*, vv. 2208-2209)

LA ESTELA DE CALDERÓN

LA FASCINACIÓN DE *EL MÉDICO DE SU HONRA*. SUS ECOS EN LA OBRA DE ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.11

¿SILENCIO CRÍTICO EN TORNO A UNA OBRA MAESTRA?

Puede afirmarse que, desde que apareció en el gran teatro del mundo, *El médico de su honra* de Calderón no ha dejado indiferente a ninguno de sus lectores o espectadores. A lo largo de casi cuatro siglos ha suscitado reacciones, interpretaciones y análisis contrapuestos. Couderc [2010: 67] puso de relieve que, después de *La vida es sueño*, es el drama calderoniano que ha hecho correr más tinta¹. Sin embargo, como señaló Vitse [2002a: 310], entre sus contemporáneos encontramos un «total *silencio crítico*»: no hemos dado con opiniones o comentarios «ni entre los poetas o cronistas de la vida teatral de la época ni entre los prolíficos polemistas que participaban en la controversia sobre la licitud del teatro».

Esta afirmación, que responde sin duda a la verdad de los hechos, hay que ponerla en paralelo con las pocas referencias críticas que el siglo XVII nos ha dejado sobre

* Este estudio se escribió para homenajear a Ignacio Arellano, amigo y compañero en las indagaciones sobre la literatura áurea, con el que tantas veces he tenido la oportunidad de colaborar. Una versión, algo reducida por imperativos editoriales, se publicó en Victoriano Roncero López y Juan Manuel Escudero Baztán (eds.): «*Doctos libros juntos*». Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamerica/Vervuert, 2018, pp. 405-429.

¹ El extenso, metódico y preciso estudio de Armendáriz [2007: 29-109] nos permite recorrer el laberinto de pasiones y juicios y prejuicios que han construido los comentarios sobre *El médico*...

piezas dramáticas concretas. En la España de los Austrias menores hubo una intensa discusión sobre el valor, sentido y alcance moral y estético del teatro; pero son escasas las notas sobre tal o cual comedia. El mismo Lope de Vega, que en su epistolario nos dejó mil noticias de su vida cotidiana, alude a contados títulos, a pesar de que la mayor parte de sus cartas se dirigen a un apasionado coleccionista de su producción dramática.

Probablemente, esta actitud obedecía al convencimiento de que cada obra, más allá de su especificidad individual, constituía una pieza del complejo y grandioso engranaje del teatro. No deja de sorprender que en la extensa apología de las comedias calderonianas que escribió fray Manuel Guerra, rendido admirador del dramaturgo, no cite ni una sola de las que con tanto entusiasmo defiende².

Recordemos que los contratos de las compañías presentan extensos repertorios en una indiscriminada sucesión de dramas que a nosotros (cuatro siglos después y tras la revolución crítica del Romanticismo) nos parecen muy dispares. Lo mismo ocurre en las colecciones de comedias, ya sueltas, ya adocenadas. Ante la insistente demanda del público, en los anaqueles de los libreros de los siglos XVII y XVIII se amontonan los impresos, sin que se puedan adivinar en su selección criterios discriminadores que guarden alguna relación con los que se impusieron más tarde³.

INDICIOS INDIRECTOS

No obstante, aunque apenas disponemos de valoraciones y juicios sobre comedias concretas, hay indicios que nos permiten intuir el interés que algunas de ellas suscitaron entre sus contemporáneos, las reacciones que provocaron y las interpretaciones que se hicieron de su sentido estético y moral. Entre estos síntomas, parecen muy relevantes las nuevas creaciones que siguieron los pasos inaugurados por determinadas piezas y

² La apología se redactó con ocasión (quizá deberíamos decir, con la excusa) del encargo para juzgar las comedias presentadas a la censura por Juan de Vera Tasis y que verían la luz en la *Verdadera quinta parte* y en la *Sexta parte* (impresas en Madrid, por Francisco Sanz, 1682 y 1683). A pesar de su extensión (23 ff. y el recto del vigesimocuarto en 1682; 24 ff. en 1683), se imprimió completa en los dos volúmenes. Esta *Aprobación* decididamente apologética desató una polémica en la que intervinieron con sendos discursos críticos Agustín de Herrera, Pedro Fomperosa y Quintana, Tomás de Guzmán, Andrés Dávila y Heredia y un anónimo que firma con el seudónimo de *Francisco Templado*. Carine Herzig [2003] editó estos textos en el tomo II de su tesis doctoral. Si la vista no me ha engañado en la comprobación que he hecho (rápidamente, pero página a página), ninguno de ellos cita ni un solo título de las comedias sobre las que debaten tan ardorosamente.

³ La necesidad de manejar tantos cientos de comedias obligó a editores e impresores a numerarlas, a fin de que los aficionados pudieran ir completando sus colecciones, y a la redacción de catálogos, como el de Medel o el de García de la Huerta, para establecer cierto orden en el inmenso maremagno de miles y miles de títulos.

reelaboraron sus temas, motivos, lances, personajes o estructuras. Naturalmente, para precisar el pensamiento de los escritores y el público coetáneo, resultan esenciales los cambios que introdujeron los discípulos, imitadores, continuadores y parodistas al re-crear elementos de las obras modélicas.

Siguiendo este razonamiento, tanto Armendáriz [2007: 29-30] como Vitse [2002a: 309-310] prestan particular atención a una noticia que registró D'Antuono [1989: 128]: la traducción y adaptación al italiano del drama de Calderón, representada en Florencia el 17 de octubre de 1642, con el título de *Il medico di suo honore*. Del análisis de este texto sacan conclusiones muy dignas de tenerse en cuenta. En primer lugar, esta rápida traslación contradice «la creencia extendida de que el interés por *El médico de su honra* en el extranjero fue tardío y arrancó de la crítica y dramaturgia alemana» [Armendáriz, 2007: 30]; en segundo término, la doble modificación del final (en el cuerpo del manuscrito se condena a don Gutierre, pero en una hoja añadida se le ejecuta efectivamente) parece revelar que la resolución del drama resultó problemática desde el mismo momento de su aparición [*vid.* D'Antuono, 1989: 132; Vitse, 2002a: 309-310, y Armendáriz, 2007: 30].

Si esto puede deducirse, de manera racional y lógica, al acercarse a la traducción-adaptación italiana, otro tanto sucede si rastreamos las obras españolas que, según todos los indicios, siguieron las huellas del singular drama calderoniano.

UN HITO EN LA SAGA DE LOS DRAMAS DE HONOR

El médico de su honra no partía de la nada. La crítica ha reconocido algunas fuentes indudables que inspiraron a su autor: *De este agua no beberé* de Andrés de Claramonte, *El celoso prudente* de Tirso de Molina y, sobre todo, *El médico de su honra* que se publicó en una suelta que más tarde se integró en el volumen facticio titulado *Las comedias del Fénix de España Lope de Vega. Parte XXVII* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1633) [*vid.* Cruickshank, 1981: 461-467]⁴. En este último drama se encuentran muchos de los elementos que, refinados en el crisol calderoniano, se convirtieron en marcas definitorias de una variante de indudable éxito que daba cabal cumplimiento al principio formulado escuetamente en el *Arte nuevo* (vv. 327-328) como clave en la configuración de la comedia española: «Los casos de la honra son mejores,/ porque mueven con fuerza a toda gente».

⁴ El impreso de *El médico de su honra* incorporado al volumen facticio que constituye la *Parte XXVII* salió, probablemente, de las prensas sevillanas en torno a 1630.

Aunque la cronología de los dramas áureos no es siempre tan clara y precisa como sería necesario para poder hacer afirmaciones contundentes, tenemos la intuición de que *El médico de su honra* de Calderón constituyó un hito en la saga de los dramas de honor.

PRECISIONES CRONOLÓGICAS

Esta consideración me lleva a volver sobre el enigma de la fecha de composición y de estreno de *El médico...* Enigma relativo, ya que todas las hipótesis se mueven dentro de un estrecho margen temporal. Se viene admitiendo como fecha de creación la de 1635. Es la propuesta por Hilborn [1938: 18], y sus modernos editores la dan por buena⁵. Creo, sin embargo, que conviene adelantarla unos años. Como señalaron Shergold y Varey [1961: 281], corrigiendo noticias erróneas o inexactas de Cruzada Villaamil y de Cotarelo, *El médico...* se representó en palacio el 10 de junio de 1635, por la compañía de Antonio de Prado⁶. Se trataba de una «particular», es decir, de un montaje que no se preparó específicamente para la corte. Lo más probable es que llevara un tiempo circulando por los corrales de comedias. Para ello, el manuscrito fijado por el poeta (autógrafo o en una copia de amanuense profesional) hubo de ser entregado para su aprobación con bastante anterioridad⁷. Además, el hecho de que se publicara en 1637 podría indicar (debería, en buena lógica, indicar) que su ciclo de explotación comercial en los escenarios comerciales (cuatro o cinco años, por lo común) había concluido. Fundado en estas razones, en mi vademécum calderoniano apunté la fecha de 1633 [Pedraza, 2000: 169]⁸.

⁵ Armendáriz [2007: 15] dice: «La fecha de composición de *El médico de su honra* de Calderón se desconoce, aunque la más aceptada es 1635». Pérez Magallón [2012: 14] lo señala directamente en uno de los rótulos de su denso estudio prologal: «*El médico de su honra* (1635), una tragedia», aunque después [2012: 144] recoge diversas opiniones críticas sobre la datación, sin decantarse por ninguna de ellas.

⁶ Un resumen de la cuestión en Armendáriz [2007: 16-18].

⁷ En un caso próximo en el tiempo como *El castigo sin venganza* de Lope, sabemos, porque así figura en el autógrafo, que la tragedia se terminó de redactar el 1º de agosto de 1631, pero no fue aprobada hasta el 3 de mayo de 1632 (nueve meses después). No se trata de una excepción. El estudio de Presotto [2000] nos permite conocer con detalle los plazos, bastante amplios en general, que se tomó la censura para dar su aprobación a muchas obras del Fénix.

⁸ Cruickshank [2003: 18] también recoge esta fecha, pero en su biografía calderoniana [2011: 297] señala entre interrogaciones la de 1628-1629, como habían hecho los Reichenberger [1979-2002: I, 354] en el *Manual bibliográfico calderoniano*. Estos datos se refieren a la representación palaciega de una obra titulada *El médico de su honra*, que la mayor parte de los estudiosos han identificado con el drama atribuido a Lope de Vega.

MOTIVOS PARA LA FASCINACIÓN

En torno a ese año de 1633, coincidiendo con la reunión de sueltas que dio origen a la apócrifa *Parte XXVII* de Lope de Vega, debió de crearse y empezar a circular por los escenarios *El médico...* calderoniano. Y no pasó inadvertido. El público y los comediantes pidieron nuevos dramas, caracterizados, como señaló Arellano [2006: 25], por

el potencial expresivo y emotivo del tema de la honra, como metáfora dramática del laberinto de la presión social y de un mecanismo monstruosamente autónomo en el que la libertad, la verdad o la misericordia no pueden existir.

Calderón, perfeccionando lo que había encontrado en la pieza atribuida a Lope, añadió a estos componentes patéticos, que determinan la emoción trágica que generó en los auditorios de la década de 1630, elementos de suspense (buena parte de sus escenas se desarrollan en la oscuridad de la noche, lo que engendra inexactitudes en la percepción e interpretaciones erróneas de los confusos datos aprehendidos) y una intriga policíaca en la que don Gutierre va rastreando los indicios que el azar y la imprudencia de los demás personajes ponen a su alcance, para llegar a una conclusión que el público conoce previamente. La intriga no consiste, pues, en el descubrimiento de la verdad de los hechos, sino en seguir el proceso y las casualidades que permiten al protagonista formarse una idea de lo ocurrido y sacar las consecuencias que convienen a su estado.

Los monólogos revelan una torturada intimidad en que las pulsiones contradictorias se unen a una desolada soledad. La resolución trágica sitúa al espectador ante el asesinato de una persona inocente. Mencía no es ejemplar, no es la perfecta casada (entre otras razones, porque su matrimonio ha sido forzado, contrario a sus deseos y sentimientos); pero es inocente del delito de adulterio, por más imprudencias que haya podido cometer, por más debilidades que haya sentido y por más atolondrada que sea su conducta. No hay código legal (ni lo había en 1630 ni probablemente lo habrá en ninguna otra época) que condene a muerte por imprudencias, debilidades o atolondramientos.

Interpreta Vitse [2002b: 172] que la culpabilidad de Mencía no corresponde al plano de la estricta legalidad sino al de un riguroso ordenamiento de la moral aristocrática:

entendemos que el sentimiento de terror ensangrentado de Mencía no es más que la expresión de la aguda conciencia que tiene ella de su radical culpabilidad heroica, de

esa culpabilidad de quien eligió voluntariamente —es, recordémoslo, el sentido de su primer monólogo— llegar no solo al dominio exterior de sus sentimientos (esto es, no cometer adulterio) sino también al señorío interior de sus sentimientos (esto es, erradicar de sí el amor que se opone al honor escogido expresamente como regla de conducta, vencer en sí las pulsiones de la afectividad en aras de las exigencias de la heroicidad).⁹

A don Gutierre, que afronta con entereza esta situación y es consecuente con lo que considera sus deberes sociales, Vitse [2002b: 163] lo ha conceptualizado como «la encarnación de una nueva forma del heroísmo aristocrático» que Calderón ofrece a la contemplación admirada de sus contemporáneos, aunque para las *Partidas* y las leyes que dependen en última instancia del código alfonsí, es un delincuente. Ni aun en el caso de que descubra la comisión del adulterio *in fraganti*, se autoriza al marido (sí al padre, con ciertos condicionantes) a que tome la justicia por su mano: «non debe matar la muger, mas debe facer afrenta de homes buenos de cómo la falló; et desi meterla en mano del judgador que faga della la justicia que la ley manda» [Partida VII, título xvii, ley xiii]. Ni una vez probado el adulterio, se puede condenar a muerte a la mujer (sí al varón adúltero):

Acusado seyendo algunt home que habíe fecho adulterio, sil fuere probado que lo fizo, debe morir por ende; mas la muger que ficiese el adulterio, maguer le fuese probado en juicio, debe seer castigada et ferida públicamente con azotes, et puesta et encerrada después en algunt monesterio de dueñas. [Partida VII, título xvii, ley xv]

Claro está que el teatro es el reino de la emoción patética, en que se trasgreden normas y leyes que en modo alguno se pueden trasgredir en la vida real. Conscientes de que interactuaban anímicamente en el ámbito de la ficción, los públicos de 1633-1637 se sintieron conmovidos por esta nueva fórmula trágica en la que personajes no perfectos pero sí nobles y dignos se ven zarandeados por un destino aciago, del que no son inicialmente responsables, aunque se mueva a impulsos de sus imprudencias, errores y debilidades. En mi manualito calderoniano llamé a estas piezas «dramas de la soledad», pues una de sus claves radica en la imposibilidad de la comunicación [Pedraza, 2000: 166]¹⁰. Calderón supo plasmar dramáticamente el íntimo mecanismo represivo que impide hablar y aun pensar en aquello que acongoja y avergüenza a sus personajes.

⁹ Véase también Armendáriz [2002].

¹⁰ Con antelación García Gómez [1988] había expuesto una tesis similar.

Precisamente la tensión que se crea entre la moralidad humanamente exigible y la tentación inhumana de la perfección heroica, cimentadas ambas con escrupulosa lógica dramática, es lo que Calderón propuso a sus espectadores. Sorteó los escollos del maniqueísmo, tan palpable en un notable precedente del subgénero como *Los comendadores de Córdoba* de Lope. Los protagonistas tienen razones para actuar como lo hacen, pero esas razones conducen de forma fatal a una terrible sinrazón, que alcanza tanto a la víctima directa y evidente como al victimario:

el marido no escapa de su condición de víctima por el hecho de matar a su mujer: esa situación trágica es suficientemente destructiva, lo constituye realmente en víctima. [...] Matar a la mujer es asumir también el sacrificio propio. [Arellano, 2009: 37]

Este cúmulo de tensiones emotivas lleva, como concluyó Couderc [2010: 76], «hasta su desenlace propiamente trágico, es decir, un desenlace sangriento y al mismo tiempo y conjuntamente injusto y necesario», y justifica, en gran medida, la fascinación que ejerció de inmediato. Una atracción perversa, en muchos sentidos monstruosa, pero de una fuerza singular.

LA SANGRÍA MORTAL

Como subrayó Menéndez Pelayo [1949: IV, 300], es cierto que «aquel gran poeta [Calderón] no poseyó en tan alto grado, como otros dones, el de la originalidad». Con mucha frecuencia tomó argumentos, temas, motivos y situaciones dramáticas de sus predecesores, y casi siempre, por no decir siempre, consiguió relegar las obras inspiradoras al baúl erudito de las fuentes y antecedentes.

Así ocurrió con uno de los motivos que subyugaron la sensibilidad del público y de los poetas coetáneos: la manera en que se da muerte a la inocente Mencía. El recurso al sangrador que comete materialmente el asesinato está en *El médico...* atribuido a Lope de Vega; pero es Calderón quien confiere coherencia y da profundidad a la terrible imagen conceptuosa por la que el protagonista se convierte en médico de su honra. El íntimo dolor de don Gutierre rechaza el desahogo de gritar a los cuatro vientos la afrenta de que es víctima (no según la moral al uso o la legislación vigente, sino de acuerdo con el compromiso «heroico» que han contraído los esposos). La publicidad llevaría implícita una nueva deshonra. Permanece en silencio mientras maquina el ardid para que la venganza no resulte onerosa para su prestigio social. Las capas de la represión, de

la sujeción y aun del olvido y anulación de los instintos, crean una atmósfera angustiosa para todos los agonistas (desde el galán y la dama al gracioso, pasando por el sombrío don Pedro I de Castilla).

Don Gutierre evita el estallido de violencia a que se ve abocada la tragedia de raíces senequistas, rechaza la venganza escandalosa que salda en otros dramas la ofensa de honor (recuérdese, de nuevo, el modelo de *Los comendadores de Córdoba*). No responde a los impulsos del deseo incontrolable de la vindicación (entre otras razones, porque no existe una pulsión unívoca como la que domina al veinticuatro cordobés en la obra de Lope, sino un manojo de tensiones contradictorias).

Las cautelas del prudente afrentado entran en sarcástica contradicción con la ejemplaridad heroica a la que aspira. La venganza se produce con casi todos los agravantes imaginables: relación de parentesco, premeditación, alevosía, nocturnidad, descampado¹¹, indefensión de la víctima, ejecutor interpuesto, ocultación del delito (que presenta al rey como un hecho accidental, de acuerdo con un plan preestablecido)...

A estos elementos, que proporcionan al espectador el regusto sadomasoquista de la extrema violencia del desenlace —habitual en el teatro—, se añade la morbosa sensualidad de la forma de ejecución del crimen. No se trata de un expediente previsible en la resolución de los conflictos dramáticos.

Calderón, despreocupadamente confiado en su capacidad poética y constructiva, no tuvo reparo en utilizar el recurso que había encontrado en *El médico de su honra* precedente. Los dramas que siguieron sus huellas necesitaron variar las causas de la muerte. Lo que todos ellos mantienen, porque es una marca relevante del subgénero, es que el asesinato se rodee de circunstancias insólitas en el universo de la ficción dramática (en el que la violencia franca y directa campa por sus respetos) y se disfraze con las marcas propias de los accidentes de la vida cotidiana: incendio y naufragio en *A secreto agravio...* de Calderón, derribo de una pared que sepulta y mata a la víctima en *Casarse por vengarse* de Rojas Zorrilla, despeño fortuito en *A lo que obliga el honor* de Enríquez Gómez...

¹¹ Aunque la acción se desarrolla en una casa, se trata de un lugar aislado, en el que la víctima no puede recibir ayuda. Ludovico, el médico, lo subraya:

un hora he andado con vos,
sin saber por dónde ande [...];
me suspende
impensadamente hallarme
en una casa tan rica
sin ver que la habite nadie
sino vos... (vv. 2554-2562)

La sangría formaba parte de la vida cotidiana; se había convertido en una rutina médica a la que se recurría con notable ligereza y asiduidad, a pesar de los inciertos resultados que denunciaba la experiencia¹². Incluso se transformó en un acto social, celebrado por el entorno del enfermo. Se puso de moda el «alegrar las sangrías»¹³. En las damas, llegó a ser una manifestación de coquetería sangrarse ante cualquier contrariedad sentimental. La lírica se aprestó a cantar estas operaciones quirúrgicas. Entre las deliciosas escenas con dama, que recrean el encanto de la intimidad doméstica del Barroco, no faltan las dedicadas a ellas. Lope tituló *A una sangría de una dama* el soneto 125 de las *Rimas*, y volvió sobre el tema en otras varias ocasiones¹⁴. No fue el único poeta que sintió la atracción de este motivo: Góngora, Bocángel... hicieron lo mismo [*vid.* Pedraza, 1993-1994: I, 458]. La sangría, aunque trivial e intrascendente, encerraba una carga de sadomasoquismo y ofrecía unas imágenes cuyas connotaciones, en el marco interpretativo del pansexualismo freudiano, no es preciso detallar. Se funden en ella la violencia, el dolor simpático, el hipotético alivio de la enferma y el contraste entre la piel rasgada, tópicamente blanca, y el rojo de la sangre. Como exclamó Lope de Vega [1993-1994: I, 459] en el soneto 125 de las *Rimas*, publicado en 1602:

Vierte esa fuente de rubíes puros,
¡oh peña de cristal!, con blanda herida...

La conversión de este rito terapéutico, que constituía poco menos que una fiesta social, en el instrumento de un asesinato debió de conmover a los espectadores.

ENRÍQUEZ GÓMEZ FRENTE A *EL MÉDICO DE SU HONRA*

Fijados los rasgos y evidenciada la atracción que ejercía sobre los auditorios este modelo de tragedia, enseguida surgieron nuevas creaciones. El propio Calderón con-

¹² Correas [2000: 724] recoge el dicho popular que censuraba el abuso de las sangrías y purgas como remedios universales, pero muy peligrosos: «Sangrarle y purgarle; si muere, enterrarle». Lope de Vega [1993-1994: I, 603] en el soneto 191 de las *Rimas* hablaba en estos términos: «es la mujer, al fin, como sangría,/ que a veces da salud y a veces mata».

¹³ Entrambasaguas [1942] señaló la fecha del 5 de octubre de 1602 como el momento en que se introdujo esta costumbre en España.

¹⁴ En fecha muy próxima a la redacción de *El médico de su honra*, en *La gatomaquia* (silva I, vv. 303-323), es Marramaquiz el que, en medio de sus convulsos amores, recibe la orden médica de sangrarse, lo que da ocasión para que Zapaquilda le alegre la sangría con pintorescos regalos [Lope de Vega, 1969: 1449].

tribuyó casi de inmediato con *A secreto agravio, secreta venganza*, de la que se conserva una copia manuscrita firmada por el amanuense Diego Martínez de Mora en 1635 y que se publicó también en la *Segunda parte de las comedias* de su autor, unos folios más adelante que *El médico...* Otros compañeros de generación siguieron sus pasos. Entre los poetas que he trabajado en los últimos tiempos, tanto Francisco de Rojas Zorrilla como Antonio Enríquez Gómez sintieron la atracción de la tragedia calderoniana y la recrearon, cada uno según sus posibilidades.

Dejo para otra ocasión el estudio de los dramas de honor conyugal del poeta toledano y me centro en la obra de Enríquez Gómez, en la que se evidencia, quizá con mayor claridad que en cualquier otra, la fascinación que ejerció *El médico de su honra*. Es lógico que así fuera si reparamos en las peculiares circunstancias en que se desarrollaron la vida y la obra del conquense. A diferencia de los miembros más notables de su generación literaria (Calderón, Rojas, Pérez de Montalbán, Antonio de Solís, los hermanos Antonio y Juan Coello, Villaizán...), carecía de una formación académica sistemática. Era un autodidacta, un mercader de paños que se ganaba la vida con negocios de importación y exportación, pero que sintió una inmoderada pasión por la lectura y la escritura. Deslumbrado por los grandes poetas de su tiempo, de los que siempre se reconoce rendido discípulo, sufrió una manía obsesiva que lo arrastró a escribir y publicar sin descanso obras en las que sigue, con diversa fortuna, los modelos que triunfaban en los escenarios y en los anaqueles¹⁵.

Entre esos modelos ideales que afanosamente imita, están el Lope de las comedias y de la lírica, el Góngora cultista y conceptuoso, el Quevedo de los *Sueños* y otros escritos burlescos y satíricos, y también el joven pero poderoso Calderón de *El médico de su honra*.

Contamos con tres testimonios que evidencian el marcado interés de Enríquez Gómez por esta obra. Una temprana imitación: la tragedia *A lo que obliga el honor*; y dos recreaciones de los motivos más llamativos de la trama: una escena de la comedia de aventuras exóticas *Fernán Méndez Pinto. Segunda parte*, también conocida como *Las peregrinaciones de Fernán Méndez Pinto. Segunda parte*, y el extenso *Romance de Albano y Lisarda* que se incluye en las *Academias morales de las Musas*.

¹⁵ Véase un comentario sobre estas cuestiones en Pedraza [2015: 57-61].

A LO QUE OBLIGA EL HONOR EN EL CONTEXTO DE LOS DRAMAS DE HONOR CALDERONIANO

A lo que obliga el honor ya había llamado la atención de la crítica por sus conexiones con *El médico de su honra*. Amador de los Ríos lo señaló:

debe notarse que, si hay alguna analogía entre las comedias de Calderón y Enríquez Gómez comparadas con la citada de Tirso [*El celoso prudente*], existe una estrecha semejanza entre las debidas a los dos primeros, especialmente entre *A secreto agravio*, *El médico de su honra* y *A lo que obliga el honor*, hallándose muchas situaciones casi igual, desarrollándose el argumento y consumándose la catástrofe del mismo modo. [Amador de los Ríos, 1848: 595-596]

E incluso sugirió que la tragedia calderoniana tenía como fuente la de Enríquez Gómez:

¿Quién de los dos poetas se aprovechó del pensamiento ajeno? Nosotros creemos que no faltamos a la veneración que el nombre de Calderón exige si asentamos que debió de aprovecharse de la obra de Enríquez al escribir las suyas. [Amador de los Ríos, 1848: 596]¹⁶

Cruikshank y Armendáriz han negado esta dependencia y han subrayado que el fenómeno es el contrario: el conquinense imitó al madrileño¹⁷. Creo que así es, pero no por las razones que alegan. Supone Cruikshank que *A lo que obliga el honor* se compuso en 1640, dos años antes de su publicación en las *Academias morales de las Musas*: en consecuencia, no pudo ser la inspiradora de la obra de Calderón representada en 1635. Sin embargo, esta datación parece errónea, atendiendo a los indicios de que disponemos. *A lo que obliga el honor* se imprimió por primera vez en 1642; pero, como todas las comedias incluidas en las *Academias...*, se escribió para los corrales españoles, en los que se estrenó y representó. Esto hubo de producirse antes de que su autor se exiliara a finales de 1635 o principios de 1636¹⁸.

¹⁶ Todavía Menéndez Pelayo [1949: IV, 310], al prologar las *Obras* de Lope de Vega en la edición de la Academia, se hace eco de esta hipótesis: «No sabemos en qué fecha, pero probablemente después de Claramonte y antes de Calderón, hizo una notable imitación de *El médico de su honra* [atribuido a Lope] el judaizante Enríquez Gómez...».

¹⁷ Véanse Cruikshank [1989: 20] y Armendáriz [2007: 1], que lo sigue en este punto.

¹⁸ Quizá fuera un poco posterior si el Antonio Enríquez que se cita en una academia burlesca celebrada en el Buen Retiro los días 15 y 16 de febrero de 1637 es nuestro poeta, como apuntó Morel-Fatio [1878: 660 y 675].

En todo caso, puede afirmarse que durante sus años de exilio francés Enríquez Gómez consagró su incansable actividad literaria a otros géneros (poesía lírica y épica, tratados políticos, versos de circunstancias, sátiras en prosa, narración...), pero no al teatro, cuya producción sentía vinculada a su inmediata venta a los comediantes y a su explotación comercial en los corrales. Esta hipótesis está avalada por las palabras de Manuel Fernandes de Vila Real en la *Apología* que se estampó al frente de las *Academias morales de las Musas*:

Cierra cada una de las cuatro academias con una comedia, que escribe con tanta superioridad que por muchas veces se llevó los aplausos, a pesar de sus émulos. Los teatros de Madrid son el más seguro testimonio, pues tan repetidamente se vieron llenos de víctores y alabanzas. Eran envidiadas, pero también eran aplaudidas. [En Enríquez Gómez, 2015a: I, 259]

El propio poeta, en el prólogo que dirige al lector, insiste en la vida escénica (naturalmente, en España) de sus piezas dramáticas:

Si te hallares embarazado con tanta moralidad, lo cómico te convida: lee las cuatro comedias que te presento, pues ya te constará que muchas que escribí pasaron la carrera de los teatros con vitoria. [Enríquez Gómez, 2015a: I, 269]

Al frente de *Sansón nazareno* (Ruan, 1656) incluyó una relación de veintidós comedias, «para que se conozcan por mías», escritas antes del exilio, durante la etapa que vivió en la corte madrileña. Entre ellas figura *A lo que obliga el honor* [Enríquez Gómez, 1656: preliminares, s. n.].

Estos indicios nos llevan a pensar que tuvo que escribirse en el momento en que *El médico de su honra* de Calderón se había difundido y triunfado en los teatros, posiblemente en el mismo año de 1635 en que se representó en palacio, o poco antes.

Tanto los paralelismos como las pequeñas desviaciones son buen indicio de esa dependencia [vid. González Cañal, 2015: 148-150]: la acción se desarrolla en Sevilla y en Sierra Morena, en tiempos del rey don Alfonso XI, por cuya orden se produce el forzado matrimonio entre don Enrique de Saldaña y doña Elvira; el amante clandestino que se empeña en asediar a la casada con nocturnidad, prepotencia y poca cordura es el príncipe don Pedro; doña Elvira defiende con convicción el respeto que se debe a su estado; el marido desgrana su desdicha en atormentados monólogos... Una imprudencia de la dama determina que un papel dirigido al príncipe caiga en manos de su esposo. El desenlace no recurre a los servicios de un sangrador; guarda más estrecha relación

con el de *A secreto agravio, secreta venganza*, ya que se presenta como un accidente: doña Elvira se despeña por los barrancos a que previamente la ha llevado su esposo, que, consciente de lo que se propone, manifiesta su intención en un aparte:

(Honor, ya tenéis la causa,
salgan de ella los efetos;
vivid vos y muera Elvira.) (vv. 2228-2230)

Como don Lope de Almeida y como don Gutierre Solís, oculta su crimen a la corte con prudencia que cae de lleno en el fingimiento y la hipocresía:

Volved los ojos, mirad
apagado el mejor cielo,
sin luz el mayor planeta,
eclipsados los luceros,
sin esperanza el amor,
ella sin alma y yo muerto. (vv. 2262-2267)

Esa trágica doblez con que se rematan los dramas de honor es uno de los elementos que han resultado más conflictivos en las consideraciones posteriores. Por eso, no deja de sorprender el análisis de Kramer-Hellinx [1994b: 234], que, con un uso aberrante de la restricción mental, mantiene que el marido ultrajado «no la empuja, ni la asesina, solo no le advierte de los peligros».

Nace la obra bajo la fascinación de *El médico de su honra* y ello determina el servilismo que subrayó Menéndez Pelayo [1947: IV, 310-311]; pero esta fidelidad, incluso en detalles de ambientación, no hay que computarla solo en la columna del debe: gracias a ella, Enríquez Gómez escribió uno de sus dramas más sólidos, coherentes y emotivos, aunque quede a notable distancia del modelo.

LA EVOCACIÓN DE LA SANGRÍA: *FERNÁN MÉNDEZ PINTO. SEGUNDA PARTE*

En *A lo que obliga el honor*, para que el servilismo imitatorio no cayera en el terreno del plagio, Enríquez Gómez tuvo que prescindir del refinado, cauteloso y mórbido expediente utilizado para dar muerte a doña Mayor (en el drama atribuido a Lope) o a doña Mencía (en el calderoniano). Ni don Pedro, tan inclinado al autoplagio, se permi-

tió repetir la escena. La posición de privilegio de este motivo, como patética solución final del conflicto, impedía volver sobre él.

Sin embargo, parece evidente que esta imagen ejerció una fatal atracción a la que no pudo sustraerse el poeta de Cuenca. Por eso buscó ocasión para recrearla, y lo hizo por partida doble, aunque con los matices que señalaré.

Creo que el primer ensayo es el cuadro final del segundo acto de *Fernán Méndez Pinto. Segunda parte* (vv. 1523-1800). No conocemos la fecha exacta en que se escribió esta comedia de aventuras en las exóticas tierras de la China. La fecha *ad quem* coincide con la propuesta para *A lo que obliga el honor*: ha de ser anterior al exilio (finales de 1635 o, como muy tarde, principios de 1637). La fecha *a quo* viene determinada por la primera parte de la historia que, según Révah [2003: 654], se llevó al escenario el 18 de mayo de 1633. No parece insensato pensar que, tras las representaciones, al parecer exitosas, de la primera entrega, se escribiera la segunda: 1633-1635.

Huyendo de unos perseguidores, Fernán Méndez Pinto y el gracioso Duarte, después de atravesar parajes inhóspitos, han ido a dar, en medio de la noche, con un «ufano/ edificio eminente». La situación guarda claras semejanzas con la primera escena de *La vida es sueño* y revela la inclinación a los paisajes desolados y a las construcciones sorprendentes que caracteriza a la generación calderoniana. A pesar de los miedos de la figura del donaire, entran en el palacete y allí...

FERNÁN. Si la vista no me engaña,
 a la luz de dos bujías
 sobre el raso de una almohada
 cinco azucenas de nieve [los dedos de la mano]
 por la cortina señala
 la luz. (vv. 1544-1549)

Y al acercarse, despreciando las medrosas advertencias del gracioso, descubre este trágico cuadro:

FERNÁN. [...] sobre la nevada
 mano que miro, un arroyo
 de púrpura dilatada
 se divisa.

DUARTE. Dices bien:
 sangre en mi tierra se llama.

FERNÁN. Por la nieve hermosa corre
sobre dos hilos de nácar. (vv. 1556-1562)

Rehuyendo incurrir en el plagio o el seguimiento servil de su modelo, el dramaturgo evita atribuir este reguero «de púrpura dilatada» a una sangría (más bien apunta a un degüello), pero los efectos plásticos son los mismos que aprovecharon otros muchos poetas que cantaron en verso este motivo.

Como en una película de misterio (*Los otros* de Abenámbar, por ejemplo), los personajes oyen, aterrorizados, el brusco chasquido metálico con que, desde fuera, cierran la puerta con llave. Con la técnica racionalista que caracteriza a los galanes calderonianos (recuérdense las especulaciones de don Manuel en *La dama duende*), Fernán Méndez trata de sacar conclusiones de los datos que obran en su poder:

Estar abierta esta casa,
no haber luz en toda ella,
hallar difunta una dama,
cerrarnos luego la puerta
y sin escuchar palabra
de nadie, señales son
que nos dicen y declaran
que el honor con el silencio
hicieron consulta al alma,
y salió lo que miramos,
porque tan tremenda causa
por fuerza tiene la honra
y el valor tiene por armas. (vv. 1596-1608)

El poeta se complace en subrayar la antítesis entre la belleza escultórica de la dama y el horror de la muerte. La dolorida maldición de Fernán Méndez recuerda otros momentos del arte calderoniano, especialmente las lamentaciones de don Juan Roca en *El pintor de su deshonra* (posterior en el tiempo, publicada, al margen de la voluntad del autor, en *Parte cuarenta y dos de diferentes autores*, Zaragoza, 1650):

Diana
rindió la vida a la muerte.
¡Oh, mal haya, amén; mal haya
el vil acero atrevido
que sacó la roja grana

a ser jaspe en la coluna
de tu divina garganta!
¡Mal haya! (vv. 1612-1619)

En medio de tanta zozobra, sintiéndose presos en un recinto cerrado con llave, Fernán y Duarte buscan una claraboya, que no llegan a encontrar. Lo que sí encuentran es «un papel que sirve de flecha/ al corazón de esta dama» (vv. 1639-1640), en el que se registran la causa del asesinato y su autor (como los que hoy publicitan sus delitos en sus cuentas informáticas, incluso con los errores de sintaxis comprensibles en tan tensa situación):

«Satisfacción de mi honra,
como los dioses lo mandan,
es la herida; que el papel
conste en este a toda Asia
que Cayatel, por su honor,
aquí dio muerte...» (vv. 1643-1648)

Enseguida aparecen en escena el asesino y el pérfido Pinol, enemigo del protagonista en las luchas por la privanza real, y acabamos de saber los pormenores del caso. Cayatel ha matado a su hermana (no a su esposa) porque afirma que ha deshonorado a la familia, y esta falta resulta insoportable para su moral aristocrática:

CAYATEL. Deshonrado mi linaje
 con libertad tan liviana,
 ¿cómo yo vivir podía? (vv. 1661-1663)

Pinol ve menos claras las razones para el fratricidio; pero, hombre práctico y político, recomienda enterrar con secreto el cadáver. En ese momento descubren a Fernán Méndez y Duarte, lo que da ocasión al dramaturgo para reivindicar al pundonoroso asesino. Pinol se propone aprovechar la oportunidad que le brinda el azar para acabar con su rival político; pero Cayatel, movido por su ética caballeresca, decide proteger a los intrusos:

que es obligación en mí
ampararle en esta causa:
libre ha de salir de aquí. (vv. 1747-1749)

Méndez Pinto no acepta la protección, sino que se propone atacar a Pinol, a pesar del miedo de Duarte. En medio de la oscuridad, Pinol huye, con lo que acaba la segunda jornada.

La escena no guarda una relación directa con el resto de la acción dramática y se introdujo, sin duda, para tener la oportunidad de recrear el asesinato ritual por razones de honor, describir con delectación morbosa los contrastes cromáticos del cadáver femenino, y subrayar el carácter noble y «heroico» del fratricida.

A la vista de esta interpretación contemporánea, parece que no les faltaba razón a Vitse y Arellano al leer en esta clave el papel de don Gutierre en *El médico de su honra* calderoniano.

VUELTA A LA SANGRÍA. ÉSTA VEZ, CON TRIUNFO DE LA JUSTICIA POÉTICA

Los motivos que venimos analizando en este artículo reaparecen en el extenso romance (334 vv.) que se incluye en las *Academias morales de las Musas* (Burdeos, 1642) como capítulo final de la *Introducción* de la *Segunda academia* (vv. 444-777).

No es posible precisar la fecha exacta en que se compuso este relato de acentos caballerescos. Por razones que iremos viendo, me inclino a pensar que es obra de los primeros años del exilio francés. Abandonada la creación de obras dramáticas por la imposibilidad de llevarlas a la escena, Enríquez Gómez satisfaría su grafomanía pergeñando estas piezas lírico-narrativas a las que dio publicidad en el grueso volumen misceláneo que apareció por vez primera en 1642 y al que acompañó un notable éxito: llegó a conocer hasta ocho ediciones en el siglo XVII y primeros años del XVIII.

También el romance que nos ocupa debió de gozar de muy buena acogida pues, además de los impresos de las *Academias morales...*, conocemos tres tiradas en solitario bajo el título de *Relación de Albano y Lisarda*, realizadas en las imprentas sevillanas de Francisco de Leefdael y Diego López de Haro, y en la cordobesa de la calle Carreteras, todas del siglo XVIII, sin fecha¹⁹. Estas reediciones, puramente comerciales, revelan que, contra lo que hoy podemos pensar, estos relatos de dicción gongorina y ambiente caballeresco eran del gusto de un público amplio y popular.

El romance es una narración en primera persona puesta en boca de Albano, que en otros momentos de las *Academias...* se configura como un álter ego del autor, a

¹⁹ Véase la descripción de estos impresos en el artículo «Hacia una edición crítica de las *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez» de Milagros Rodríguez Cáceres, incluido en este volumen (especialmente las pp. 231-232), o en el prólogo a la edición de las *Academias* [Rodríguez Cáceres, 2015: 217-218].

quien se atribuye el más célebre poema del volumen: la *Elegía a la ausencia de la patria* («Cuando contemplo mi pasada gloria...»), de carácter marcadamente autobiográfico. En el romance es protagonista de lances fantásticos, inverosímiles, quiméricos, en las antípodas de las vicisitudes biográficas de Enríquez Gómez. Excepto en un punto: la ubicación de la aventura en la serranía conquense, tierra natal del poeta.

A diferencia de lo que ocurría en la escena de *Fernán Méndez Pinto. Segunda parte*, aquí la voz noble y elevada del narrador está sola, sin el contrapunto del gracioso, e imprime un aire grave a los versos.

Es un romance cultista, con asonancia *u-a*, propiciada por el nombre del río patrio, el Júcar, y sugeridora del ambiente oscuro, brumoso, tétrico, en que se va a desarrollar la acción.

Al atardecer, Albano se adentra por los abruptos despeñaderos, atraviesa una gruta y encuentra un palacio, del que sale una voz lastimera. En una sala

vi, a los rayos de una antorcha,
una mujer —¡qué locura! —,
una beldad —¡qué ignorancia! —,
una deidad. Yo vi, en suma,
un ángel que, por los ojos,
lástimas, centellas, furias
arrojaba, enterneciendo
cuantas dóricas columnas
sustentaban del palacio
la soberbia arquitectura. (vv. 508-517)

La dama está atada a un potro de tortura. Hasta ella llegan unos misteriosos personajes que traen, vendado y a la fuerza, a otro, al que ordenan: «Haz tu oficio en este monstruo» (v. 592). García Valdecasas [1971: 39-40] imaginó que estos siniestros personajes eran trasunto de los ministros del Santo Oficio. Como ya señalé en el estudio introductorio a las *Academias morales de las Musas*, «cabe la posibilidad de que ese universo atormentado responda en último término a los temores del poeta en una sociedad tan marcadamente represiva respecto a algunos comportamientos» [Pedraza, 2015: 84]; pero en una lectura directa, que atienda a la literalidad del texto, el personaje que llega con los ojos vendados no es un verdugo sino, como habrá adivinado el atento lector, el cirujano que ha de practicar la sangría, según el motivo fijado por *El médico de su honra*. Y en efecto,

con una aguda
 punta de acero le rompe
 dos fuentes de sangre pura,
 que a la nieve de aquel Alpes
 con rojo color dibuja. (vv. 603-607)

Dejando por difunta a la desdichada mujer, sus homicidas se alejan, y Albano acude a salvarla. Recupera el sentido la desmayada, pero la huida es imposible: están encerrados en la sala. Para añadir mayor tensión, se desata un incendio, provocado por los asesinos para borrar las huellas de su crimen...

Pero el hado quiso (¡oh, cuánto
 debe al cielo quien le busca!)
 que, cayéndose una trabe
 a plomo, se viese una
 claraboya mal labrada,
 la cual, haciendo una punta
 circular al norte, daba
 sobre la orilla de Júcar. (vv. 700-707)

La claraboya que no encontró el protagonista de *Fernán Méndez Pinto* reaparece aquí con una función salvífica. Por ella escapan. Se descubre la identidad de la dama, Lisarda, a quien su hermano Andrónico (de nuevo, un fratricidio, no un uxoricidio), atendiendo a falsas informaciones que afectaban a su honor, había decidido matar. La justicia humana (encarnada en el duque Antilo) procura castigarlo, pero la divina se adelanta: lo encuentran muerto entre las ruinas del incendio que él mismo había provocado.

El resumen nos permite sacar algunas conclusiones. Parece claro que, en un género distinto al teatro, el poeta no siente reparo en recrear el motivo de la sangría mortal. La evidencia del plagio se desvanece porque en el romance cultista la *inventio* se subordina por completo a la *elocutio*: no importa la originalidad, siempre limitada, de los lances narrativos, sino las galas conceptuosas del decir. Lejos de las exigencias del público de los corrales, que gustaba de los finales felices y la justicia poética pero concebía que las cuestiones de honor eran motivos esencialmente trágicos, Enríquez Gómez puede salvar a la dama, tan bella como inocente, y denunciar la brutal injusticia en que

caen los esclavos heroicos del código del honor, que sacrifican afectos y sentimientos al monstruo irreflexivo e inmisericorde de la opinión²⁰.

La solución amable que premia a los buenos y castiga a los malos es una salida adecuada para atemperar los rigores de un relato que acumula tensiones, violencias, terror... en un ambiente que anuncia los acentos tenebrosos y desolados de la novela gótica.

EN CONCLUSIÓN

El caso de Enríquez Gómez puede ser representativo de la fascinación que ejerció el mito del médico de su honra desde su origen (en el drama atribuido a Lope) y su cristalización (en la tragedia calderoniana). La perversa atracción nace del placer sadomasoquista que siente el espectador ante la violencia, la sensualidad mórbida, la angustia ante lo inexorable e injusto de las leyes del honor. Las variaciones sobre el tema que nos ofrece el poeta conquense parecen revelar que, al alejarse de la exigente esfera del público teatral, la libertad creativa permite, paradójicamente, reiterar con mayor fidelidad los lances argumentales, y cambiar por completo el sentido y valor de este caso de honra, sin dejar de mover con fuerza a toda gente.

²⁰ Con la muerte providencial de Andrónico, Enríquez Gómez adelanta la sorprendente solución que ha propuesto el Teatro Corsario en su moderna escenificación de *El médico de su honra* calderoniano, donde doña Leonor mata a don Gutierre para vengar su honra y la muerte de doña Mencía [vid. Mascarell, 2016: 112-119].

**LA SEGUNDA PARTE DE LA HIJA DEL AIRE
Y EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE ENRÍQUEZ GÓMEZ***

**Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres**

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.12

UNA POLÉMICA ATRIBUTORIA POCO FUNDADA

Son bien conocidos los múltiples problemas de atribución que presenta el inmenso maremagno de la comedia española. Autorías firmemente asentadas se han puesto en entredicho en los últimos tiempos. Claramente, a pesar de su reconocida torpeza como poeta dramático, se nos ha presentado como uno de los excepcionales creadores de los grandes mitos de nuestro teatro clásico. En esta tómbola de las atribuciones, también Enríquez Gómez ha sido afortunado, no con la pedrea, sino con un premio gordo.

A decir verdad, el décimo para optar a ese galardón se expidió hace muchos años, cuando en las oficinas zaragozanas del librero Pedro Escuer y en el taller del impresor Juan de Ibar se reunieron doce folletos con sendas comedias para constituir un tomo facticio al que titularon *Parte cuarenta y dos de diferentes autores* (1650). Como señaló Profeti [1988: 125], «si trata de una raccolta di *suelette*». Impresos, por lo tanto, preexistentes se encuadraron con una portada *ad hoc* que ostenta, en posición privilegiada, el escudo de los Escuer¹.

* Este trabajo se presentó en el *Congreso internacional «Calderón: texto y significado»*, organizado por el Grupo de Investigación Calderón, dirigido por nuestro admirado amigo Santiago Fernández Mosquera, Universidade de Santiago de Compostela, el 18-19 de junio de 2018. No se ha publicado hasta hoy.

¹ El grabado se incorporó también a las portadas de la *Parte veinte y ocho de varios autores* (Huesca, Pedro Blusón, 1634), en la *Treinta* (Sevilla, Andrés de Grande, 1638) y en la *Cuarenta y tres* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1650).

Allí aparecen varias piezas a nombre de Calderón: *No hay burlas con el amor*, *El pintor de su deshonra*, *El secreto a voces* y *Del rey abajo, ninguno*. Esta última fue taxativamente repudiada por don Pedro y durante siglos ha circulado como creación de Francisco de Rojas Zorrilla. Hoy, tras las reticencias de MacCurdy y Wittman y el detallado estudio de Germán Vega [2008], sabemos que tampoco es obra del dramaturgo toledano.

Por contra, en el sexto lugar de ese volumen, bajo el rótulo de *La hija del aire*, aparece el texto (con las inevitables variantes) que se publicaría unos años más tarde en la *Parte tercera de comedias* de don Pedro Calderón de la Barca como *Segunda parte* de una bilogía. Este tomo lo reunió don Sebastián Ventura de Vergara Salcedo, «mi más apasionado amigo», según dice el poeta; pero, de acuerdo con Cruickshank [2007: xi], descuidadísimo editor; lo financió el mercader de libros Domingo Palacio y Villegas y lo imprimió Domingo García Morrás, en Madrid, en el verano de 1664. Cuando Calderón «se enteró de su existencia, ya se había publicado la totalidad del volumen con la excepción de los preliminares; por lo tanto, no participó en absoluto en la elección y preparación de los textos» [Cruickshank, 2007: xi]. A don Pedro solo le quedó dirigir el libro, con lisonjeras palabras, al marqués de Astorga².

Del breve texto que firma Vergara Salcedo bajo el epígrafe «Del papel al autor» se deduce que, a esas alturas de los tiempos, una de las preocupaciones del dramaturgo y de sus apasionados era deslindar las obras propias de las que circulaban a su nombre no siéndolo, y reivindicar la autoría de las que, habiendo salido de la pluma de don Pedro, figuraban en sueltas y partes de diferentes autores a nombre de otros comediógrafos:

los que aplauden y veneran por primeras las comedias de vuestra merced sienten [...] el que muchas vuelen con el nombre de vuestra merced no lo siendo, y algunas de vuestra merced con el ajeno, motivo bastante para que, en la merced que me hace, resolviese recoger esas doce y darlas a la estampa, por eximir las del riesgo que las demás han padecido. [Calderón, 2007: 7]

Sin embargo, dado el poco esmero que puso en corregir los textos, cabe pensar que estas prevenciones y cautelas no son más que manifestaciones de la retórica editorial al uso, y no tienen detrás el firme propósito de aplicarse con rigor a dilucidar autorías ni garantizar la correcta transmisión de los dramas.

² Para las vicisitudes de la segunda edición de 1673-1674, pero con fecha de 1664, y de las imprentas que participaron en su confección, véase Cruickshank [1973: 154-157].

Entre las comedias reunidas con esta prevención están las dos partes de *La hija del aire*. La tradición admitió sin reserva la atribución a Calderón hasta que Rose [1976 y 1983] reclamó, por partida doble, en inglés y en español, la autoría de la *Segunda parte* para Antonio Enríquez Gómez.

No es nuestro propósito entrar en esta cuestión que los más ilustres calderonistas dan por zanjada, tras los estudios de Wooldridge [1995, 2001 y 2007] y Cruickshank [1984]. Este último ha sintetizado en varios escritos sus conclusiones:

Los intentos de argumentar que Enríquez Gómez escribió realmente la II Parte, y don Pedro, más tarde, la I, no pueden tomarse hoy en serio. El texto de la II Parte se refiere a sucesos expuestos en «la primera comedia»; y el análisis métrico y estilístico muestra que la II Parte se ajusta plenamente a la teoría de que fue escrita por Calderón, y menos a la de que su autor fuera Enríquez Gómez. [Cruickshank, 2011: 335-336]

A estas razones hay que añadir la noticia que adelantó en 1983 Jean Sentaurens en el coloquio de Toulouse [AA. VV., 1983: 129] y recogió poco después en su estudio sobre el teatro en Sevilla [Sentaurens, 1984: 510-513 y 1100]: la representación de *La hija del aire* en Sevilla por la compañía de Manuel Vallejo. La *Primera parte*, el 15 de enero de 1643, y la *Segunda*, el 16 de enero. La vida escénica de estas piezas parece indicar que se escribieron unos años antes, quizá hacia 1637, como había propuesto Hilborn [1938: 36, 38-39 y 41], o poco después. Esos años corresponden al momento en que Enríquez Gómez había abandonado España, muy a su pesar, y había dejado de escribir para el teatro, cosa que ocurrió a finales de 1635 o, como muy tarde, a principios de 1637 [*vid.* Révah, 2003: 251-252, y Carrasco, 2015: 31-33]. De hecho, en la relación de las veintidós piezas teatrales que había escrito antes del exilio, incluida en el prólogo de *Sansón nazareno* (con pie de imprenta de 1656; pero casi todo el volumen, «hasta el canto décimo tercio» de los catorce que tiene, se había imprimido en 1649), no aparece *La hija del aire*.

Este cúmulo de indicios, casi de evidencias, autorizan, en nuestra opinión, que se descarte la autoría de Enríquez Gómez.

EL PENSAMIENTO POLÍTICO EN EL DRAMA

Dando, pues, por resuelta la atribución de la obra, quisiéramos analizar su texto en paralelo y contraste con algunos puntos del pensamiento político de Antonio

Enríquez Gómez, tanto el expuesto incidentalmente en la acción de muchas de sus comedias, como el que, de forma sistemática, se encuentra en dos tratados escritos y publicados en el exilio francés: *Luis, dado de Dios a Luis y Ana* (Paris, René Baudry, 1645) y *Política angélica* en sus dos versiones (Roan, Laurens Maurry, 1647).

Rose [1983: 604] sostiene que *La hija del aire* (*Segunda parte*) es una comedia «atípica de Calderón», entre otras razones por la posición política que deja entrever y que cree relacionada con los escritos políticos de Enríquez Gómez, iluminados «más por la ley de Moisés que por la ley de la Gracia» [1983: 607].

Recurrer Rose [1983: 607] a afirmaciones generales de Enríquez Gómez como «la mayor ruina de los reinos es la tiranía» (*Luis, dado de Dios*, § 184B) o «el pueblo tiene el derecho de levantarse contra el que ha usurpado el trono»³; pero no hay tratadista político en el Siglo de Oro que no mantenga posiciones similares (sin ir más lejos, el padre Mariana en su *De rege et regis institutione*) y no faltan este tipo de mensajes en el teatro de la época. Los villanos de *Fuenteovejuna* se alzan en armas al grito de «¡Fuenteovejuna, y los tiranos mueran!» (v. 1880), y cuando sentencian a muerte a Berenguel en *El Caín de Cataluña* (v. 2763+) de Rojas Zorrilla, los consellers dictaminan:

Fallamos que debe ser degollado en público teatro, para escarmiento de príncipes tiranos, y para que sea inmortal la justicia de los catalanes.

Enríquez Gómez, como Calderón, como Rojas, es un decidido partidario de la monarquía absoluta. Por eso en la *Política angélica* (*Primera parte*) escribe:

lo que toca a la virtud en cualquiera de los tres estados [monárquico, democrático o aristocrático] asienta bien, pero en el gobierno monárquico mucho mejor, por ser el más perfecto y donde la prudencia luce más y sus efetos son más nobles. [Enríquez Gómez, 2019: 161]

Y en *Luis, dado de Dios* legitima, sin dudas ni paños calientes, el uso de la violencia por el estado:

³ Rose entrecomilla las dos frases que hemos copiado y remite a la primera edición de *Luis, dado de Dios* (1645), p. 139, en la versión que, a raíz del estudio de Reis Torgal [1979], hemos llamado B. La primera cita es literal; pero la segunda es una síntesis libremente elaborada por la estudiosa norteamericana. Lo que escribió Enríquez Gómez (*Luis, dado de Dios*, § 183B) es lo siguiente: «Los reinos adquiridos a la monarquía más por filo de la espada que por derecho, brevemente restituyeron a su legítimo dueño la posesión usurpada, porque no es justo blasonar de soberano cuando hay causa que lo impida».

los malcontentos son siempre hijos bastardos de la patria, y los ligítimos y leales con justa causa los deben talar y consumir a sangre y fuego. (*Luis, dado de Dios*, § 62)

Rose ha puesto en relación *La hija del aire (Segunda parte)* con *La soberbia de Nembrot*. Los dos personajes se identifican por su ambición, pero tienen un tratamiento muy distinto. La soberbia de Nembrot y la de Semíramis presentan calidades humanas y dramáticas muy diferentes. Nembrot es un energúmeno sin caletre ni malicia, un soberbio ostentoso y ridículo. Lo dice su criado Caimán: «¿Quién es Nembrot? ¿Quién? Un bruto...» (v. 1607). Las teorías políticas que aparecen en sus discursos son pobres, sin sutileza ni complejidad en sus razonamientos, que pasan en unos versos de un extremo a otro:

De paz os llamo y os hablo, [...]
rey he de ser, o la guerra
que mi furor os anuncia
os hará en aquestos valles
monumento o sepultura. (vv. 331-338)⁴

La reina de Babilonia, en cambio, es la eficacia administrativa, la determinación política, la audacia y la estrategia militar. Tanto en la *Segunda parte* como en la *Primera*, es un personaje que se sitúa muy por encima del espectador: su ambición la convierte en una criatura tan admirable como temible.

Probablemente, *La hija del aire (Segunda parte)* se concibió en su origen como un complejo y seductor juguete teatral para que una actriz deslumbrara al público con la interpretación de dos personajes contrapuestos: la imperiosa Semíramis y su apocado hijo Ninias⁵.

Al margen de esto, la tragedia parece continuación legítima de la *Primera parte*, tanto en sus detalles argumentales como en sus juegos metateatrales («peor está que el soldado/ de la primera comedia», dice Chato, vv. 697-698⁶), o en la concepción dramática. Son obras de protagonista, consagradas a retratar una obsesión, la del poder, a la

⁴ Citamos *La soberbia de Nembrot* por la edición de Elena Marcello [Enríquez Gómez, 2020b].

⁵ Calderón jugó en otras ocasiones con interpretaciones muy contrastadas a cargo de un mismo actor. En *Las manos blancas no ofenden*, César, príncipe de Orbitelo, se disfraza de mujer e interviene en numerosas escenas con esta caracterización. No se trata de dos personajes, como en *La hija del aire (Segunda parte)*, pero sí de dos actuaciones radicalmente contrapuestas desempeñadas por un único cómico.

⁶ Citaremos *La hija del aire (Segunda parte)* por la edición de Gwyne Edwards [Calderón, 1970].

que todo se rinde. En la *Primera parte*, considerada, en general, más sólida⁷, asistimos a la formación del personaje, a su ascenso pasando por encima de los cadáveres de cuantos se cruzan en su camino con buena o mala intención. Una vertiginosa carrera desde la gruta (platónica y calderoniana) al trono, en una recreación muy ceñida del mito de Segismundo.

En las dos partes de *La hija del aire* no vamos a encontrar precisiones sobre la forma concreta de gobernar (creo que en el resto de la producción calderoniana tampoco). No tratan tanto del gobierno cuanto del poder como anhelo psicológico, como perversión moral y como realidad política.

Algunos estudiosos han subrayado que el contradictorio baile de disposiciones cuando Semíramis suplanta a su hijo Ninias, pudiera ser una suerte de representación crítica, incluso satírica, de lo que ocurre en cualquier cambio de gobierno. Ruiz Ramón [1997: 257], por ejemplo, afirma:

La arbitrariedad y la contradicción del quehacer político, como esencia de la cosa política, quedan evidenciadas en estas habilísimas escenas calderonianas construidas para pasar no importa qué censura.⁸

Aun admitiendo esta interpretación, *La hija del aire* (*Segunda parte*) se ocupa de la forma absurda en que se conducen a menudo los gobiernos entrantes, y quizá la denuncia:

en todo cuanto dejé
yo dispuesto, hallo mudanza. (vv. 2597-2598)

Pero no atiende al contenido de las medidas gubernamentales.

Se analiza la erótica del poder, en su radical esencia psicológica y moral, como desequilibrio anímico muy difícil de vencer (hacen falta grandes desengaños como en

⁷ Rosa Navarro [2006: 60] afirma: «En la primera, Calderón crea a su gusto un personaje, y su obra tiene la intensidad de sus grandes creaciones. No es que luego decaiga, es que había puesto la barca en las estrellas, y el descenso es obligado».

⁸ Ciertamente que en algún momento hay una grotesca pintura del laberinto burocrático que engendra el poder. Cuando a Chato le dan una cédula para que cobre una merced por sus servicios, se encuentra con que el subrepticio cambio de mandatarios le imposibilita hacerla efectiva:

¿...sí son
las mercedes palaciegas
jubileo, y no se ganan
sin hacer las diligencias? (p. 747)

La vida es sueño). Semíramis no llega a desengañarse nunca. Al contrario, la quimera del poder se ha convertido en el sentido único de su existencia, algo que la trastorna íntimamente:

¿Yo sin mandar? ¡De ira rabio!
 ¿Yo sin reinar? ¡Pierdo el juicio! (vv. 877-878)

Sufre en los primeros compases de la acción de la *Segunda parte* uno de los más amargos reveses que puede padecer un político. Hay ejemplos históricos, no solo míticos: lo que le ocurrió a Churchill tras la Segunda Guerra Mundial. La reina babilónica regresa victoriosa de la batalla contra Lidoro (sin haberse quitado el peine que dejaron en su melena las peluqueras), y se encuentra con la revuelta (para el político inglés fueron unas elecciones) de un pueblo tan veleidoso como legalista que la rechaza por no ser de sangre real. De cara a la galería hace de tripas corazón y renuncia al trono. No sin dejar constancia de su airado despecho:

pero quiero de vosotros
 tomar con mejor estilo
 mejor venganza. Esta sea,
 pues no me habéis merecido,
 que me perdáis. Desde aquí
 ya del gobierno desisto,
 de vuestro cargo me aparto,
 de vuestro amparo me privo. (vv. 837-844)

El último verso no deja de ser sarcástico, porque lo que el espectador ha podido ver es que la inteligencia y el esfuerzo de Semíramis han amparado al pueblo frente al ejército invasor de Lidoro.

Sin duda, como ha subrayado Rosa Navarro [2006: 74], se dibuja en la reina «uno de los rasgos de todos los grandes tiranos: quieren que se les reconozca su condición de indispensables». Un orgulloso desdén henchido de amargura: «Quédate, pueblo, sin mí» (v. 871).

Cuando ansiosamente prepara el subrepticio golpe de estado mediante la suplantación de su hijo, un *ritornello* liga al ejercicio del poder todo lo que para ella tiene valor:

Una mujer afligida,
que poco a su estrella debe,
de vos a fiar se atreve
fama, ser, honor y vida. (vv. 1687-1690)

Porque mi honor, ser y vida,
ni es ser, ni vida ni honor. (vv. 2028-2029)

Mujer soy afligida.
Pues vivo sin reinar, no tengo vida.
Mi ser era mi reino;
sin ser estoy, supuesto que no reino.
Mi honor mi imperio era;
sin él honor no tengo; de manera
que, a tus plantas rendida,
fío de ti mi honor, mi ser, mi vida. (vv. 2164-2171)

Tragedia, al fin, sicológica, aunque desarrollada por medios simbólicos, no al modo realista. Historia de una obsesión, como la que vemos en otras obras calderonianas: *El mayor monstruo del mundo*, *La cisma de Ingalaterra*, *El príncipe constante* (una obsesión, aunque el poeta y su público la consideraran positiva)... Al final, todos estos personajes dan la vida por su dama: queman su existencia en la pira del poder, los celos, la atracción sexual, la fe religiosa...

Semíramis encarna la enajenación del tirano: dominada por el deseo ingobernable del poder, no es dueña de sus actos. Ya García Gómez [2008: 235-236] habló de la locura del personaje. La locura del poder en estado puro. Otros tiranos del universo dramático de Calderón se decantan hacia el abuso de su autoridad para satisfacer otros deseos. Por ejemplo, Enrique VIII en *La cisma de Ingalaterra* o Herodes en *El mayor monstruo del mundo*, que anhela el imperio para atar a Mariane a su persona. La reina babilónica, en cambio, representa la pura sed del poder⁹.

Incluso, como señaló Caamaño [2008: 137], su condición de madre «sirve como medio de intensificar la magnitud de su ambición», ya que atropella los sentimientos que se consideran más firmemente enraizados en los hombres. También Escudero [2017: 142] subrayó este rasgo: «Semíramis ni siente ni ejerce como madre. En ella solo existe la ambición».

⁹ Algo parecido había apuntado Escudero [2017: 141]: «a diferencia de otras Semíramis, la que presenta Calderón está dominada por el deseo de poder, no por el de la lujuria y la lascivia».

Friedrich insiste asimismo en la peculiar encarnadura del personaje como manifestación de la voluntad de poder, tras establecer una premisa bastante discutible:

Por lo general, Calderón no suele tener buena mano a la hora de poner en escena a mujeres jóvenes. Pero aquí, en la representación de la mujer fatal, demoníaca, desastrosa, que trae la desgracia, se eleva a la más alta cumbre de su arte. Es como si viviera gozando la fascinación del poder y de su caída, aunque muestra el poder en tanto que mal. [Friedrich, 2006: 96-97]

EL PODER EN ENRÍQUEZ GÓMEZ

El pensamiento político de Enríquez Gómez se interesa, como es natural, por la ambición, y la retrata, bien que muy torpemente, cayendo en un maniqueísmo dramáticamente inaceptable para un público culto, en sus «comedias de Hungría»: *Celos no ofenden al sol*, *Engañar para reinar...* o en la bíblica *La soberbia de Nembrot*. Sin embargo, no es este mundo el que lo singulariza entre los dramaturgos coetáneos, sino su interés no tanto por las raíces morales y psicológicas de este anhelo como de manera muy especial e insistente por las medidas en que se debe concretar la acción de gobierno. Es decir, por las relaciones entre el poder y la realidad social.

Quizá no sea ocioso aludir a su biografía y condición. Este mercader de paños (a pesar de su grafomanía, no es un dramaturgo profesional como Calderón), miembro de una familia conversa, tiene un comprensible afán de proponer (de manera episódica, indirecta, contradictoria..., como es propio y característico del reino de la ficción) medidas y criterios que saquen del ostracismo a su grupo social, integrado por una protoburguesía que encontró demasiadas dificultades en la monarquía de los Austrias, y se enfrentó a persecuciones desmedidas y, en ocasiones, brutales.

En «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama»¹⁰, enumeramos algunas de las cuestiones políticas generales que se reiteran tanto en los tratados como en los dramas del conuense: «la función de la monarquía y los principios políticos y morales que deben informar la actuación del rey; el respeto a la libertad individual; el valimiento, su necesidad y sus riesgos; la guerra justa...»; pero también otros asuntos más concretos: «la preferencia de los méritos personales sobre la alcurnia o los orígenes familiares, la adecuación del ministro al puesto y función que ha de desempeñar, las cargas impositivas o la importancia del comercio».

¹⁰ Se reimprime en este volumen (pp. 15-32).

En *La hija del aire (Segunda parte)* aparecen algunos de estos temas. Se habla de la selección de cargos públicos, pero exclusivamente desde la perspectiva de su uso para la ocupación del poder. A Semíramis le reprocha Lidoro el uso interesado y «partidista» de la provisión de cargos durante los días que sustituyó a Nino en el gobierno:

a los alcaldes que fueron
de Nino hechuras, quitaste
las plazas fuertes, poniendo
hechuras tuyas... (vv. 230-233)

La reina pone los funcionarios (en este caso, militares) al servicio de su ambición personal. Las preocupaciones de Enríquez Gómez van por otros derroteros. A través de su teatro censura, más bien, lo contrario: la presión que ejercen los grupos privilegiados para conseguir que los cargos públicos, acompañados —¡claro está!— de las correspondientes prebendas y gajes, recaigan sobre sus miembros. Con expresión que hoy podemos oír a nuestros malévolos conciudadanos cuando hablan de los políticos, mantiene que «son unas esponjas/ de la república» (*El gran cardenal de España. Primera parte*, vv. 2280-2281).

Sus dramas ponen un marcado interés en asuntos tan poco habituales en el teatro, y aún menos en la comedia española, como el sistema impositivo, la distribución de la riqueza, la libertad de comercio o el proteccionismo para favorecer el desarrollo de la industria nacional¹¹. En boca del santo rey don Fernando III oímos, en forma de romance, los objetivos propios de un plan de desarrollo:

Pues conseguimos con esto
que los súbditos trabajen,
que se alimente el comercio,
que se enriquezca Castilla,
que en ella quede el dinero...
(*El rey más perfeto*, vv. 1966-1969)

Estas preocupaciones —creemos— son ajenas al pensamiento dramático calderoniano.

¹¹ Véanse los artículos «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama» y «Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana», ambos reproducidos en este libro (en especial, las pp. 28-31 y 95-101).

CALDERÓN Y ENRÍQUEZ GÓMEZ ANTE EL PODER

Coinciden Calderón y Enríquez Gómez en sus múltiples retratos de la tiranía: ambos dejan «entrever las líneas maestras del nuevo Leviatán que estaba configurándose» [Calderón Calderón, 2016: 197]. Y al mismo tiempo, los dos se muestran decididos partidarios, como sus contemporáneos más lúcidos (Hobbes, por ejemplo), del absolutismo monárquico. Esta paradoja —apología teórica de la nueva conformación del estado y denuncia dramática de las aberraciones a que conducen, casi fatalmente, la concentración del poder y la locura que alienta en sus agentes— se resuelve de forma muy distinta en el teatro de nuestros incomparables poetas.

La diferencia es una cuestión que tiene más que ver con la estética dramática que con el pensamiento político. Los dramas sobre la quintaesencia del poder en Enríquez Gómez son descabellados, maniqueos e incoherentes. Los de Calderón son análisis metódicos, a veces demasiado metódicos (paralelismos un tanto mecánicos, reiteraciones temáticas...), de la obsesión que domina a sus personajes. En otras piezas, el conquisque muestra su cara más posibilista y propone arbitrios y remedios para la república. Son los planteamientos más razonables y actuales, donde, en medio de la defensa de la monarquía absoluta se entrecruzan muchas de las ideas características del liberalismo, incluso sus contradicciones y paradojas. Aboga por la reducción (ya que no abolición) del régimen de privilegios, y la prevalencia del criterio de mérito y capacidad; por la libertad de comercio y por el proteccionismo que permita el desarrollo de la industria nacional; por la moderación y equilibrio en las cargas del estado; y, lo que resultaba más difícil en la España de Felipe IV, por la libertad de conciencia. Naturalmente, este último principio, paladinamente expuesto en los tratados políticos que publicó en el exilio, ha de presentarse en la escena mediante la defensa de un santo católico como san Hermenegildo, enfrentado al arrianismo oficial¹². Poco o nada de esto encontramos en Calderón, aun admitiendo el fondo escéptico que ha expuesto y defendido con tanta extensión y agudeza Regalado [1995], o el espíritu de rebeldía y crítica concreta a la política de su tiempo que algunos quieren ver en sus obras.

Quizá por eso, sus dramas simbólicos —impermeables a las cuestiones de gobierno y al posibilismo arbitrista— retratan, con una eficacia y una coherencia muy superiores a las que pudo alcanzar Enríquez Gómez, el laberinto de crueldades y abusos

¹² Véase nuestro artículo «Matar por razón de estado. El asesinato político en Enríquez Gómez», incluido en este volumen (pp. 65-83), y el estudio prologal de nuestra edición de la comedia [Pedraza y Rodríguez Cáceres, 2020].

a que conduce el nuevo e inexcusable Leviatán que se estaba construyendo ante sus ojos y con su apoyo.

A ese impulso pudieran responder las dos partes de *La hija del aire*, aunque la segunda de ellas la publicaran en una ocasión a nombre del converso conquense unos editores probablemente mal informados.

DOS ESTUDIOS «ACADÉMICOS»

LAS ACADEMIAS COMO FIESTA SOCIAL DEL BARROCO: SU REFLEJO EN ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Milagros Rodríguez Cáceres

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.13

SOBRE EL ALCANCE DE ESTE TRABAJO

Como anuncia el título del artículo¹, no voy a tratar aquí de las academias en su realidad histórica, documentalmente contrastable, sino de su reflejo literario; es decir, de las ficciones y poemarios que las utilizan como marco, que recurren al leve artificio narrativo de la academia como esqueleto en que sostener los miembros dispersos (*disiecta membra*) de que se componen.

Tampoco me ocuparé del conjunto de las obras literarias que cuentan con una academia entre sus elementos estructuradores (apenas aludiré a algunas brevemente), sino de una de ellas en particular, cuya edición crítica preparó en su momento un equipo que me honré en dirigir: *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez.

* Este trabajo se dio a conocer en el *Congreso internacional «Teatro y fiesta popular y religiosa»*, Universidad del Pacífico/Instituto de Estudios Auriseculares/GRISO (Universidad de Navarra), Cusco (Perú), 4-7 de junio de 2012. Se publicó en *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 1.1. (2013), pp. 105-119.

¹ En el momento de rotular mi estudio, no me percaté de que coincidía, en parte, con otro utilizado por María José Rodríguez Sánchez de León [1989]: «La academia literaria como fiesta barroca en tres ejemplos andaluces (1661, 1664 y 1672)».

LA ACADEMIA COMO FIESTA DE LA SOCIEDAD BARROCA

Este artículo se presentó en el congreso *Teatro y fiesta popular y religiosa*, celebrado en Cusco, aunque no se ocupa de lo que se entiende comúnmente por *fiesta popular*. Las academias son reuniones elitistas; pero, como podremos ver, en esos encuentros intervienen representantes de diversos estratos sociales.

Quizá sea bueno recordar que la sociedad hispánica del siglo XVII, a pesar de compartir con las demás naciones europeas y el conjunto de la humanidad un analfabetismo casi universal (se calcula que alcanzaría al 90% de la población), fue una colectividad muy «literaturizada», que vivió con intensidad diversos fenómenos relacionados con las bellas letras: la comedia nueva que se representaba en los corrales para todo tipo de públicos, las canciones que se cantaban al compás de la vihuela, los romances que salmodiaban los ciegos en las esquinas, las novelas que se leían colectivamente en voz alta... y también las justas y certámenes poéticos (que, con las corridas de toros y los juegos de cañas, no podían faltar en las fiestas profanas o religiosas), los gallos y academias burlescas con que los estudiantes celebraban los aconteceres de la vida universitaria, etc.²

Siempre cabría apelar al criterio expuesto en las *Partidas* de Alfonso X, que amplía el concepto comúnmente aceptado de lo *popular*:

Cuidan algunos homes que pueblo es llamado la gente menuda, así como menestrales et labradores, mas esto no es así [...], pueblo llamaron el ayuntamiento de todos los homes comunalmente, de los mayores et de los menores et de los medianos. [Partida II, título X, ley I]

Sin recurrir a este subterfugio, el epígrafe *Fiesta, literatura, poder y sociedad* permitía acoger una intervención como la mía: las academias, de cuyo reflejo literario voy

² La bibliografía sobre todo este tipo de manifestaciones ha crecido considerablemente en los últimos tiempos. No es pertinente recoger aquí la multitud de artículos y libros que abordan estas cuestiones de sociología literaria —solo lo relacionado con el teatro, con los romances o con la vida oral de la novela, tan magistralmente representada en el *Quijote* (I, caps. 32-35), bastaría para ocupar todo el espacio de que dispongo—; pero quizá sea conveniente recordar algunas de las indagaciones que se han ofrecido sobre los fenómenos más directamente relacionados con nuestro tema de estudio. Sobre los cimientos de algunos trabajos clásicos, como el pionero de Romera-Navarro [1941] y los de Sánchez [1961] y King [1963], contamos hoy con los de Egido [1984 y 1985], Lacadena [1988], Rodríguez Cuadros [1993], Mas i Usó [1996], Osuna [2004]... De la relación de las fórmulas académicas y la difusión de algunos géneros literarios ha tratado Cayuela [1993]; de los festejos y certámenes universitarios, Madroñal [2005]; del periodo de la segunda mitad del siglo XVII, Bègue [2007]; de la dimensión social, Velasco Moreno [2000]... Las *Actas de la Academia de los Nocturnos* fueron editadas por Canet, Rodríguez Cuadros y Sirera [*Academia de los Nocturnos*, 1987-2000].

a tratar, son concebidas como fiestas literarias y también como elementos esenciales de celebración social y de ostentación del poder o, al menos, de la buena posición de sus organizadores.

EL MARCO ACADÉMICO COMO TÓPICO LITERARIO

El motivo de las reuniones intelectuales está presente, como bien se sabe, en numerosas creaciones literarias: unas, porque son directa aunque artificiosa traslación de las mismas (los diálogos renacentistas, por ejemplo); otras, porque articulan su discurso a partir de la concurrencia de varios interlocutores que desgranán sus ideas y sentimientos en las composiciones que traen escritas o que improvisan ante sus contertulios.

Así ocurre en no pocas novelas pastoriles, donde la presencia de los rústicos protagonistas es la excusa para la publicación de una nutrida antología poética. Modelo excelso puede ser la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega³; aunque, a nuestros ojos, no es muy valiosa como novela (por lo relamido de su estilo, por su torpeza narrativa y por la insignificancia de la acción), sigue viva como muestra de la mejor lírica de un poeta que estaba llegando a su madurez⁴.

Fórmula parecida, aunque ahora los protagonistas son caballeros toledanos y no pastores, es la utilizada por Tirso de Molina en *Cigarrales de Toledo* (Madrid, 1621). Buena parte de la acción está ligada al enlace matrimonial de don Alejo y doña Irene, de don García y doña Serafina y de don Juan y Lísida, en un esquema de triple boda que encontramos en obras como *El sueño de una noche de verano* shakespeariano. En la fiesta asistimos al desfile de barcas con motes poéticos y escenas mudas (a modo de las *invenções* del otoño de la Edad Media). Con la inserción de piezas dramáticas (*El vergonzoso en palacio*, *El celoso prudente*, *Cómo han de ser los amigos*), fábulas mitológicas y novelas, se crea una singular miscelánea. La estructura académica resulta evidente en la sucesión

³ Señalemos, a título de curiosidad, que en el prólogo de *Academias morales de las Musas*, salvo las ediciones de 1642 y 1647, todas las demás mantienen un error, introducido por la de 1646, que no deja de ser significativo: al citar la *Arcadia*, trasforman el título e imprimen: «frey Lope de Vega, en su *Academia y Pastores de Belén*» [vid. Enríquez Gómez, 2015a: II, 446, variante 48].

⁴ Montesinos [1969: 175-176] insistió, con entusiasmo, en la función de esta novela pastoril como estuche de variadas formas poéticas: «representa más completamente que ningún otro de sus libros, casi todas las formas de esta manera lírica del autor [...]. El poeta parece haber hecho en la *Arcadia* un alarde de riquezas poéticas [...]. Por lo que afecta a los contenidos poéticos, Lope escribió versos mejores; pero, como totalidad, quizá no haya libro suyo mejor confeccionado en su parte lírica».

de poemas que ocupan, por ejemplo, el arranque del cigarral cuarto, cada uno de ellos en boca de un interlocutor distinto.

Poco después, el fruto de las intervenciones en diversas academias da lugar al curioso volumen titulado *Donaires del Parnaso* (I parte, 1624; II parte, 1625) de Alonso de Castillo Solórzano, retahíla de poemas líricos, con aprobaciones de Tirso de Molina y de Lope de Vega, que dice de ellos:

son como una muestra del vivo ingenio del autor, que por estas flores, promete su dueño el fruto. Escribiolas en las academias de esta corte, donde lucieron con general aplauso y aprobación. [En Castillo Solórzano, 2003: 260]

LAS ACADEMIAS COMO COARTADA ANTE LAS CORTAPISAS GUBERNAMENTALES

El recurso de la academia cobra una nueva dimensión cuando la suspensión de los permisos para publicar novelas y comedias obliga a los autores a buscar nuevos cauces para mantener el contacto con sus lectores. Anne Cayuela [1993: 61] ha estudiado esta cuestión y apunta cómo «la estructura académica permite introducir cuatro novelas cortas en *Academias del jardín* de Polo de Medina y dos en *Auroras de Diana* de Pedro de Castro y Anaya». Fenómenos similares de inserción de materiales de diversa procedencia se producen en *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina y en *Coronas del Parnaso y plato de las Musas* de Alonso de Salas Barbadillo.

En los años treinta proliferan estas misceláneas; varias de ellas presentan el esquema de la «novela académica», es decir, tienen como núcleo argumental una fiesta que, con frecuencia, se dilata durante varios días, en la que los partícipes cantan, bailan, representan y recitan sus versos.

A esta saga pertenece *La Cintia de Aranjuez* (Madrid, 1629) de Gabriel del Corral, que muestra un *locus amoenus* próximo y familiar a sus primeros lectores. El propio autor reconoce la función ancilar del artificio narrativo, del marco espacial y, en realidad, del conjunto de la obra:

confesaré a vuestra merced que todos los versos que contiene este volumen estaban escritos antes del intento; y para hacerlos tolerables, los engarcé en estas prosas y acompañé con estos discursos, no me atreviendo a publicar rimas desnudas, donde tienen conocido peligro los ingenios más sazoados. [Corral, 1945: 21]

Casi al mismo tiempo aparecían las ya citadas *Academias del jardín* (Madrid, 1630) de Salvador Jacinto Polo de Medina, obra a la que se viene considerando heredera directa de *Cigarrales de Toledo*, aunque en ella, de acuerdo con la autorizada opinión de Díez de Revenga [2000: 63], «las preocupaciones personales del autor —preocupaciones políticas, literarias, incluso sociales— se ven más claras, infinitamente más precisas». La acción se desarrolla en un espacio bien conocido por el poeta: la finca de los marqueses de Espinardo, muy cerca de Murcia, en la que ahora se asienta parte del campus universitario. Una vez más, la realidad ha imitado al arte. También aquí, una boda, la de Anfriso y Filis, aparece como elemento festivo relevante vinculado a la academia y da ocasión a un extenso epitalamio.

Es posible que los poemas incluidos no sean todos de Polo de Medina sino de otros vates de la tierra que se ocultan bajo los seudónimos literarios. Así lo creyó Cossío [1939: 160], que se basa en la diversidad de estilos y talentos literarios que se observan en el conjunto. Si esta hipótesis fuera cierta, *Academias del jardín* acogería, en alguna medida, las creaciones de varios de los integrantes de una efectiva y real reunión literaria.

Si se acepta la conjetura de Ángel Valbuena [1948: xv], uno de los personajes de *Academias del jardín*, don Pedro, sería el trasunto literario de Pedro de Castro y Anaya, autor de *Auroras de Diana* (Madrid, 1632), que elige también un jardín como escenario. Se sitúa en un fantástico palacio (el espacio de la comedia que hemos dado en llamar palatina), «a quien el Po, con sumisión undosa, besa el muro que le ciñe, sirviéndole unas veces de cava de cristal y otras de espejo de esmeralda» [Castro y Anaya, 1948: 45].

ENRÍQUEZ GÓMEZ, UNA VIDA SINGULAR

En esos mismos años (los primeros de la década de 1630), vivía en Madrid Antonio Enríquez Gómez, personaje interesantísimo, de cuya convulsa y asendereada vida, zarandeada por las circunstancias sociales e históricas (la guerra de los Treinta Años, la independencia de Portugal) hemos dado sintética cuenta en otras páginas de esta recopilación de ensayos⁵. En medio de estas agónicas situaciones, militó activa-

⁵ Véanse los primeros párrafos y notas de «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama» (p. 15 de este volumen), donde se encontrarán las referencias bibliográficas más relevantes sobre la agitada vida de nuestro poeta.

mente contra la monarquía española; pero sintió siempre una desmedida pasión por los modelos literarios de su patria.⁶

Su producción, aunque parte de ella se publicó inicialmente en el extranjero, se difundió con éxito por España, a pesar de los problemas que tenía con la Inquisición. García Valdecasas [1971] justifica este fenómeno por la ambigüedad moral de que hace gala el autor: evita alusiones directas conflictivas y enuncia conceptos generales perfectamente admisibles para los oídos cristianos.

Su condición de marginado no impidió que, sin ser un creador genial como sus modelos, su obra fuera una muestra muy significativa del Barroco literario español.

¡Quién sabe si volvió a la patria, a pesar de los peligros que corría, llamado por el placer de vivir de cerca la vida literaria, de ver las representaciones en los corrales o de participar en las academias poéticas!

ACADEMIAS MORALES DE LAS MUSAS

Durante su exilio francés, nuestro autor publicó en Burdeos la primera edición de *Academias morales de las Musas* (1642), inspiradas, sin duda, en la serie de obras misceláneas a las que nos hemos referido brevemente.

Estamos ante una novela pastoril en que lo narrativo se ha empequeñecido hasta el extremo. Consecuencia de este hecho es el total abandono de la prosa. El insignificante relato que justifica la existencia de una fiesta académica se vierte en el vuelo libre de la silva. Ese es el engaste de multitud de poemas que recorren la mayor parte de los moldes rítmicos y conceptuales del Barroco: romances, sonetos, décimas, tercetos encadenados, estancias, octavas narrativas y descriptivas... Incluye, además, cuatro comedias, con las que se remata cada una de las academias: *A lo que obliga el honor*, *La prudente Abigail*, *Contra el amor no hay engaños* y *Amor con vista y cordura*. No en vano Enríquez Gómez fue un prolífico dramaturgo.

EL MARCO PASTORIL Y FESTIVO

El poeta elige para su fiesta un *locus amoenus* que le resultaba familiar y que deseaba «promocionar» a través de sus versos: el de la sierra de su Cuenca natal, «que los as-

⁶ Sobre este asunto, véanse algunos párrafos de «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria» y «La vocación epigonal del Barroco. El caso Enríquez Gómez», ambos incluidos en este libro (en especial las pp. 125-127 y 136-147).

tros labraron/ [...] para trono inmortal del firmamento» (*Academia I*, vv. 10-12). Sigue el modelo del paisaje toledano de Tirso (residente durante años en la ciudad y siempre enamorado de ella), o el de Aranjuez, recreado por Gabriel del Corral, o el estilizado ambiente de la huerta murciana de Polo de Medina. Como se trata de una fiesta campestre, y no urbana, el poeta se permite enlazar una cultista y afectada descripción de un arroyo con un trivial juego de palabras (¡servidumbres del barroco arte de la dificultad!):

Al son de un arroyuelo
—músico natural de una montaña,
que en arpa de cristal, bemoles de oro,
lazos de plata, cuerdas de topacio,
tocaba un pasavalle,
en lugar de tocar un pasacalle—...
(*Academia II*, vv. 1-6)

La ocasión de la fiesta académica es también una boda: la del duque Antilo y la divina Laura. El aristócrata

quiere
celebrar por la mañana
sus bodas, y que a la tarde
nuestra academia se haga;
y por remate del día,
la comedia intitulada
A lo que obliga el honor.
(*Academia I*, vv. 551-557)

El sentido y valor de la ceremonia lo subraya el largo romance de Albano:

será la fiesta un prodigio,
porque de tan nobles damas
y tan lucidos ingenios
no salen sino estremadas
sentencias, doctos conceptos
y moralidades santas.
(*Academia I*, vv. 567-572)

EL PUEBLO Y LA ARISTOCRACIA EN LA FIESTA ACADÉMICA. LA FIGURA DE PACOR

Se trata, sin duda, de una celebración a la que acude lo más selecto de la sociedad conqunense:

Toda la nobleza parte
de la ciudad para ver
esta fiesta deleitable,
esta academia divina,
esta palestra constante,
esta esfera de las musas...
(*Academia IV*, vv. 1085-1090)

El carácter elitista del festejo está meridianamente expuesto en muchos de sus versos, aunque, como en el teatro, no se olvida la necesidad de dotar a la obra de la variedad que exige el vulgo «novelero»:

Dispúsose la noble compañía
a celebrar la fiesta, y los ingenios
a dar al duque gusto, y a las musas
su premio verdadero.
Y porque el vulgo, siempre novelero,
tiene la variedad por norte, sea
satisfecha su idea...
(*Academia II*, vv. 778-784)

Entre los protagonistas de la academia no falta la representación de los sectores populares, encarnados en las figuras de Pacor y Elisa. No se trata de una innovación de Enríquez Gómez. Estamos, como es obvio, ante una traslación de la figura del donaire, obligada en cualquier comedia, o tragedia, española que se precie. Pacor enlaza con el gracioso rústico, labrador o pastor, sobre el que han hablado con tanta propiedad y erudición Salomon [1985: 17-149] y Alberto Blecua [1981: 13-18]. Este personaje cazarro constituye el contrapunto de los graves interlocutores que intervienen en las academias. Pone la nota chusca, contraria a cualquier conato de idealización poética; pero también la observación aguda y realista, y el apunte guiado por el buen sentido. Cumple la función de establecer un puente con el público, de impetrar su benevolencia y de servir a la continuidad del relato, interrumpido a veces por extensos pasajes meramente líricos

a cargo de uno o varios personajes del estrato aristocrático. En no pocas ocasiones se constituye en la voz del autor:

Si la segunda parte os ha agradado,
alentará su autor en la tercera,
no la pluma, la musa verdadera,
alma de su desvelo y su cuidado;
pero si el orden y el concepto ha errado,
no vendrá a ser su culpa la primera;
que tal vez en ingenio primavera
hay más flores que juicio sazonado.

Censurad con piedad, doctos oyentes,
que es prójimo el autor, y sus razones
enfermarán de lenguas maldicientes.

Cúrense con amor las opiniones,
que cuando son los males accidentes,
no hay salud como amar oposiciones.

(*Academia II*, vv. 2272-2285)

Es el encargado de las pullas anticulteranas:

Dios, por quien es, nos conserve
en nuestra lengua; que yo,
si me meto a culterano,
iré al infierno cultón,
y moriré sin mi habla,
que es el castigo mayor
que Dios puede dar a un hombre
que se precia de hablador.

(*Academia III*, vv. 388-395)

Y la encarnación del lenguaje ordinario, a veces demasiado ordinario; hasta el punto de que el propio personaje tiene que corregirse:

¡Oh Amor! (Muy bien empiezo.) ¡Oh Amor tirano!
Hijo de... (¿Dónde voy? Paso adelante.)
¡Oh Amor, oh Amor, oh Amor, de todo amante
azogue, cascabel y viento vano!

(*Academia II*, vv. 160-163)

Esta figura cómica pudo nacer de la experiencia de Enríquez Gómez como poeta dramático, pero también podía tomarla de las «novelas académicas» que le precedieron. En *La Cintia de Aranjuez* de Gabriel del Corral [1945: 37] tenemos a Perecindo, «pastor más gracioso que rústicamente vestido», y en *Auroras de Diana* de Pedro de Castro y Anaya [1948: 116], a don Chiste:

un enano de palacio, tan breve de cuerpo, que pudiera servir de cero en blanco al guarismo, o de escrúpulo a cualquier dama melindrosa, sazoadísimo en sus gracias y tan poco vulgar en sus donaires, que mereció ser entretenido juguete de Diana.

VARIEDAD POÉTICA: RECREACIÓN DE TÓPICOS

Como el autor de *La Cintia de Aranjuez*, Enríquez Gómez podría haber confesado que la mayoría de los versos que incluye en las *Academias morales* preexistían a la conformación del tenue relato.

Buena parte de ellos recrean los temas tópicos de la lírica y el teatro contemporáneos: definiciones, penas, alegrías y vicisitudes del amor, disquisiciones sobre los celos y las contradicciones del amante, poemas a la mudanza de los afectos, descripciones conceptuosas de los accidentes singulares del paisaje, reelaboraciones del *Beatus ille* o de las numerosas variantes de la *descriptio puellae*... Estos asuntos, motivos y formas poéticas se presentan tanto en versiones graves, en la voz de los académicos nobles, como en las burlescas y bufas nacidas del ingenio de Pacor y Elisa. No faltan los cuadros satíricos de costumbres, a la manera de Quevedo, en la extensa relación (en cuatro *vistas* o secciones) titulada *El peregrino* (*Academia III*, vv. 909-1316; *IV*, vv. 1134-1293), que recoge, en versión expresionista, las figuras y los embelecos de la corte.

POEMAS MORALES

Pese a la diversidad de materias tratadas, el núcleo lírico de la obra, haciendo honor a su título, es de carácter moral. Muchos poemas se ocupan de asuntos bien distantes del marco festivo que dibuja la levisima narración. De una moralidad que tiene mucho que ver con la circunstancia vital de su autor. Las obsesiones —comprensibles obsesiones— de Enríquez Gómez afloran constantemente.

En poemas extensos, como *El pasajero* (*Academia I*, vv. 685-1120), y en breves epigramas (sobre todo, sonetos), desarrolla los tópicos dominantes de la poesía sentenciosa del Barroco. Pueden observarse deudas con Góngora (no solo en el lenguaje) y se anticipan muchas fórmulas y conceptos que hoy consideramos característicos, casi exclusivos, de Quevedo, en un momento en que don Francisco era, como ha dicho Carreira [1997], un poeta «en la redoma», ya que el *Parnaso español* no se publicaría hasta 1648.

Los títulos que encierran una advertencia moral se suceden en el poemario: *A la ambición humana*, *A la vanidad del hombre*, *A la poca seguridad de la privanza*, *A la ingratitud*, *Al curso y velocidad del tiempo*, *A que ninguno sabe*, *Canción a la ruina de un imperio*, *A la incapacidad del juicio humano*, *Al nacimiento del hombre*, *Al mal vicio de la vanidad*, *A un cadáver*, *A la salvación espiritual*, *Al engaño de la naturaleza*, *Canción al conocimiento de sí mismo*... Los tópicos estoicos, impregnados de un pesimismo radical y ontológico, campean por doquier. La vida como cárcel desde el momento de la concepción:

Nueve meses anduve en la clausura
maternal, cuyo albergue me escogiste
por darme, antes de ser, prisión tan triste
que aun estender el brazo no podía.
(*Academia III*, vv. 1371-1374)

La vida, como única y eficaz causa de la muerte:

Pasajero que miras sin cuidado
ese cadáver que viviente ha sido,
repara que de achaque de nacido
le castigó su original pecado.
(*Academia III*, vv. 1317-1320)

El soneto *Al nacimiento del hombre* —y muchos otros— vuelve sobre los mismos motivos: «si vienes a morir, a muerto aspiras» (*Academia II*, v. 1290).

POEMAS AUTOBIOGRÁFICOS

Junto a estos tópicos de época, no mal desarrollados, las *Academias morales* tratan de cuestiones que afectaban muy de cerca al poeta en su condición de criptojudío. En

este cómputo hay que incluir los muchos versos destinados a la exaltación de mitos y figuras del Antiguo Testamento: *Panegírico a la creación del universo*, *En alabanza de Adán*, *En alabanza de Enoc*, *En alabanza de Noé*, *Al robo de Dina*, *A la tiranía de Antioco*, una paráfrasis del *Libro de Job*... Con frecuencia, los héroes bíblicos (nunca del Nuevo Testamento) aparecen como encarnación de la moral neoestoica de resistencia ante el destino⁷.

El otro núcleo fundamental es el de los versos directamente alusivos a las peripecias biográficas del autor. Posiblemente esta veta hay que relacionarla con el constante recurso a su propio existir sobre el que Lope de Vega había construido lo mejor de su obra lírica. Enríquez Gómez tuvo, por su desdicha, una vida mucho más ajetreada que la de su modelo. Sus asuntos no son desengaños sentimentales o pasiones desbordadas y, con frecuencia, efímeras, sino terribles persecuciones que le obligaron a vivir en el exilio, con la amenaza de procesos que podían llevarlo a la hoguera.

El abandono forzoso de su tierra fue, sin duda, una obsesión para Enríquez Gómez; de ahí su interés por la figura del peregrino⁸. Uno de sus poemas más celebrados es la larga elegía puesta en boca de Albano (que actúa como trasunto del autor): «Cuando contemplo mi pasada gloria...» [*vid.* Díez Fernández, 2001, y Matas Caballero [2005]]⁹. Las palabras que la anuncian revelan el desamparo ligado a la experiencia del exilio:

Hubo asunto a la ausencia de la patria;
destierro no, pues en el cuerdo y fuerte
no viene a ser destierro, sino muerte.
(*Academia I*, vv. 1912-1914)

En otros muchos versos reaparece la amargura del que ha sido despojado de su marco vital. Así, en el soneto *A la perdida libertad de la patria*:

Si extranjeras regiones fatigando
estoy por no saber, justo sería
que se acabara con la pena mía
la vida, pues lo estoy solicitando.
(*Academia I*, vv. 1227-1230)

⁷ Oelman [1981] y Kramer-Hellinx [2010 y 2011] han puesto de manifiesto los amplios conocimientos del texto bíblico de que da muestras Enríquez Gómez en muchas de sus obras.

⁸ Además de algunos sentidos versos del libro que comentamos, protagoniza otro que publicó también en el exilio: *La culpa del primero peregrino*, sobre Adán (Roan, 1644).

⁹ Este poema se incluyó en *Poesía heroica del imperio* (1940-1943), la magna antología de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco publicada bajo los auspicios del régimen franquista, que tantos españoles había mandado al exilio.

Un intenso sentimiento elegíaco, una dolorosa nostalgia impregna buena parte de las *Academias morales de las Musas*. Es un tono poco frecuente en la literatura española áurea. Hay que remitirse, por el acento personal, autobiográfico, y por las circunstancias a que alude, a los románticos del exilio fernandino o al Luis Cernuda de la posguerra.

El deseo de Enríquez Gómez es claro y preciso:

Si, con volver, mi fama restaurara,
a la Libia cruel vuelta le diera,
que morir en mi patria me bastara...
(*Academia I*, vv. 2117-2119)

Al final, lo logró: acabó su vida en su querida patria. Cambió el exilio por las cárceles inquisitoriales.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como puede verse, el artificio de la fiesta académica, ligado en muchas ocasiones a otras celebraciones (especialmente, bodas), es un bastidor que los poetas barrocos consideraron idóneo para ofrecer obras misceláneas de la más variada especie. Una fiesta social capaz de albergar acentos contrapuestos, desde los geórgicos de Polo de Medina a los nostálgicos de Enríquez Gómez.

En el caso de las *Academias morales de las Musas*, que habían visto la luz en el exilio francés¹⁰, la fórmula tuvo buena acogida. Tan próximos a la sensibilidad y la tradición literaria de sus contemporáneos estaban estos versos, que la obra, a pesar de tener como autor a un perseguido por delitos religiosos (más graves incluso que los de lesa majestad), se reimprimió en seis ocasiones en la patria añorada: una en Valencia (1647) y cinco en Madrid (1660, 1668, 1690, 1704 y 1734). Y eso que aquellos, quizá como estos, no eran buenos tiempos para la lírica.

¹⁰ A la primera edición de 1642 siguió otra también francesa (no incluye las comedias), que forma parte de un volumen titulado *Obras poéticas* (Ruan, 1646).

**HACIA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS
ACADEMIAS MORALES DE LAS MUSAS
DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ***

Milagros Rodríguez Cáceres

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.14

DE LA BIOGRAFÍA A LA CRÍTICA TEXTUAL Y LA ANOTACIÓN FILOLÓGICA

Durante siglos el conocimiento de la figura y la biografía de Antonio Enríquez Gómez pendió de una confusa maraña de datos, muchos de ellos erróneos. A pesar de estas bases poco fiables, el interés por su peripecia vital, por su identidad y sus andanzas se ha mantenido desde que José Amador de los Ríos [1848: 570-588], en sus *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España*, y Adolfo de Castro [1857], en varios escritos que desembocan en la breve nota prologal incluida en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, aventuraron algunas hipótesis sobre este enigmático personaje. Los datos allegados suscitaron una cierta confusión que se fue arrastrando en los estudios de Barrera [1860, entradas relativas a Antonio Enríquez Gómez y Fernando de Zárate], Díaz de Escobar [1926] y otros muchos eruditos, sin encontrar apoyos documentales sólidos. El conocimiento efectivo de la genealogía, vida, aventuras y desventuras, viajes y procesos de Enríquez Gómez es, fundamentalmente, obra de Israël S. Révah, cuyas indagaciones en archivos inquisitoriales vieron la luz en un conjunto de notables artículos

* Este trabajo se publicó por vez primera en la revista *Críticón*, núms. 120-121 (2014), pp. 235-256.

entre 1953 y 1970. La síntesis definitiva [Révah, 2003] apareció, póstuma, cuidada por Carsten L. Wilke, quien ya había publicado una biografía del poeta [1994]¹.

Desde la década de 1960 y, sobre todo, en las postrimerías del siglo XX, se ha atendido apasionadamente a la vida de este singular escritor, símbolo de muchas realidades españolas. Una espléndida síntesis de estos estudios nos la ofrece Jaime Galbarro [2012: 25-148].

Del interés por la biografía y la identidad del autor se ha pasado al conocimiento de la obra, en cuya edición y análisis se ha avanzado considerablemente².

Entre los estudiosos que han consagrado su esfuerzo interpretativo a la producción de nuestro autor, citaré a los que se han ocupado de una forma u otra de las *Academias morales de las Musas*: José Guillermo García Valdecasas [1971], Michel McGaha [1989], Álvaro Alonso de Miguel, Isabel Colón Calderón y José Ignacio Díez Fernández, cuyos trabajos se han reunido en un volumen colectivo [Díaz Esteban (ed.), 1994], Juan Matas [2005], Matthew David Warshawsky [2011]. Aunque no ha tratado específicamente de las *Academias morales*, hay que tener también en cuenta la incansable labor de Nechama Kramer-Hellinx [1992, 1994a, 2011].

LISTA Y LOCALIZACIÓN DE LOS TESTIMONIOS³

En el presente artículo se aborda el análisis ecdótico de los poemas líricos y narrativos (10.275 versos) de esa curiosa miscelánea que vio la luz en Burdeos en 1642. No me ocupo, por tanto, de las cuatro comedias que se incluyen en el volumen. Cada una de ellas presenta una particular historia textual, que solo coincide en parte con la del conjunto.

¹ Otras referencias bibliográficas pueden verse en las primeras notas de «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», incluido en este volumen (pp. 15-32).

² Véase el catálogo de estas ediciones en las primeras páginas del artículo «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria», que forma parte de este libro (pp. 111-127).

³ En la recopilación del corpus bibliográfico de Enríquez Gómez tuvo un papel muy relevante Rafael González Cañal. Quiero agradecer su generosidad al facilitarme datos y materiales imprescindibles para la configuración de este artículo. También me ayudaron dando respuesta a diversas consultas Santiago Fernández Mosquera y Elena E. Marcello. Además, en el momento de redactarlo tuve el privilegio de poder acceder a la tesis de Jaime Galbarro [2012], lo que me permitió contrastar y verificar datos. A todos ellos, mi reconocimiento y mi gratitud.

Disponemos de testimonios impresos completos, de manuscritos antológicos, de impresos parciales (de diversas épocas), de pliegos sueltos que recogen fragmentos narrativos (relaciones) y de un poco afortunado florilegio digital.

Buena parte de los testimonios antiguos son accesibles a través de las páginas *web* de las bibliotecas en que se encuentran. Así, la Biblioteca Digital Hispánica, de la Biblioteca Nacional de España, nos permite acceder a los impresos de 1642, 1660, 1668, 1690, 1704 y 1735; la página *web* de la Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela, a la edición de 1646; la de la Biblioteca de Catalunya, al impreso de 1647; y la Biblioteca Digital Dioscórides de la Universidad Complutense de Madrid, a las estampas de 1690, 1704, 1734 y 1735.

IMPRESOS QUE CONTIENEN EL CORPUS POÉTICO COMPLETO

Han llegado hasta nosotros ocho impresos antiguos, publicados entre 1642 y 1734, con el corpus poético completo. Todos, salvo el de Ruan (1646), presentan la misma conformación: cuatro academias, cada una de ellas precedida de una introducción, y seguida de una comedia (por orden: *A lo que obliga el honor*, *La prudente Abigail*, *Contra el amor no hay engaños* y *Amor con vista y cordura*). La edición de 1646, que constituye una excepción de la serie, ofrece una suerte de compendio de la producción no dramática del autor, prescinde de las comedias e incluye *El siglo pitagórico, con la vida de don Gregorio Guadaña* y *La culpa del primer peregrino*.

Además de los impresos que se reseñan a continuación, la tradición bibliográfica ha registrado algunos otros que o no han existido o no han podido ser localizados⁴.

Las ediciones con las que hoy contamos son las siguientes⁵:

⁴ No existe la edición de Madrid, Josef Fernández de Buendía, 1680, que señalaron Simón Díaz [1960-1994: IX, 4537] y Rubio [1983], con la signatura R/7308 de la BNE. Explica Galbarro [2012: 215] que «el error procede de la ficha, accesible en la fotocopia del Catálogo General de Impresos de la BNE, en el que posteriormente se tachó parcialmente el 8, para sobrescribir el 9». En efecto, el que lleva esa signatura es un ejemplar de la edición de 1690. Por otra parte, parece que no se ha podido encontrar la edición de Barcelona, 1701, s. i., que cita Amador de los Ríos [1848: 573, nota 1]. Barrera [1860: 140a] da noticia de ella con la siguiente descripción: «Sin retrato; suprimida la dedicatoria, y parte del prólogo». De esta referencia se hacen eco García Peres [1890: 280]: «Barcelona, sin retrato, 1701», y Díaz de Escobar [1926: 841], que repite literalmente las palabras de Barrera. El único impreso barcelonés conocido de las *Academias*... es el de 1704. Podría tratarse de una mera errata.

⁵ En la nueva edición de las *Academias morales de las Musas* [Enríquez Gómez, 2015a: II, 425-432] se reproducen facsimilarmente las portadas de las ediciones aquí descritas.

- 42 [Portada estructurada a modo de retablo, rematado por un frontón que se corona con un escudo sostenido por dos ángeles, en el que figura la leyenda SIMVL IN VNVM. Entre las pilastras en que se sustenta, hay un cortinón desplegado donde se inscriben el título de la obra, la dedicatoria y el nombre del autor:]
ACADEMIAS / MORALES DE LAS MVSAS / DIRIGIDAS / A LA
MAGESTAD CHRISTIANISSIMA / DE D. ANA DE AVSTRIA / REINA
DE FRANCIA / Y DE NAVARRA. / POR / Antonio Henriquez Gomes. /
[Al pie] *Masne fe. anno Dni. 1642.*⁶
[5v]: Estampado en Bourdeaux, / por el señor / PEDRO DE LA
COVRT. / 1642.
220 x 160 mm; 14 hs. preliminares + 478 pp. + 2 hs. de índices.
Ejemplar utilizado: Madrid, BNE, R-8095.
- 46 OBRAS POETICAS / DE / ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ, /
DIVIDIDAS EN TRES PARTES. / I.^a Las Transmigraciones del siglo
Pita- / gorico, con la vida de Don Gregorio / Guadaña. / II.^a La culpa
del primer Peregrino. / III.^a Las quatro Academias Morales. / [dibujo] /
EN ROHAN. / [filete doble] / En la Imprenta de Laurencio Maurry. año
1646.
190 x 140 mm; 1 h. + preliminares, pp. 1-6 + *El siglo Pitagórico, y Vida de
don Gregorio Guadaña*, pp. 7-315 + *La culpa del primer peregrino*, pp. 316-
470 + *Las cuatro Academias morales*, pp. 471-786.
Ejemplar utilizado: Santiago de Compostela, *Biblioteca Xeral da
Universidade*, 14132.
- 47 ACADEMIAS / MORALES / DE LAS MVSAS. / DIRIGIDAS / A LA
MAGESTAD CHRISTIANISSIMA / DE DOÑA ANA DE AVSTRIA,
REYNA / DE FRANCIA, Y DE / NAVARRA. / POR ANTONIO
ENRIQVEZ / GOMEZ. / [escudo] / CON LICENCIA, / En Valencia, Por
Claudio Macè, junto al Colegio del señor Patriarca. / Año MDCXLVII. /
[filete] / *A costa de Iuan Sonzoni, Mercader de Libros.*
205 x 145 mm; 8 hs. preliminares + 470 pp. + 1 h. de índices.
Ejemplar utilizado: Barcelona, *Biblioteca de Catalunya*, R(8)-8º-332.

⁶ Es decir: *Masne fecit anno Domini 1642.*

- 60** ACADEMIAS / MORALES / DE LAS MVSAS. / DIRIGIDAS / *AL EXCELENTISSIMO SEÑOR / DON GASPAR DE HARO Y GVZMAN, CONDE DE / Morente, Marques de Heliche, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, / su Montero Mayor, y Gobernador de las Alcaydías de las Reales Casas, y / Bosques de Buen Retiro, Valsain; y el Pardo, con la Zarçue- / la, y otros limites, &c.* / POR ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ. / Año [escudo] 1660 / Plieg. 60. / CON LICENCIA, / [filete] / En Madrid. Por Ioseph Fernandez de Buendia. / *A costa de Alonso Lozano, Librero de su Magestad. Vendese en su casa / en la Plaçuela de Santo Domingo.*
208 x 152 mm; 6 hs. preliminares + 466 pp. + 1 h. de índices.
Ejemplar utilizado: Madrid, BNE, R-19815.
- 68** ACADEMIAS / MORALES / DE LAS MVSAS. / DIRIGIDAS / *AL EXCELEN TISSIMO [sic] SEÑOR DON ANTONIO / Aluarez de Toledo Beaumont Enriquez de Ribera, Duque de Alva, / Condesta ble [sic] de Nauarra, Marques de Villanueua / del Rio, &c.* / POR ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ, / Año [escudo] 1668 / CON LICENCIA, / [filete] / En Madrid. Por Ioseph Fernandez de Buendia. / *A costa de Alonso Lozano, Librero de su Magestad. Vendese en su casa en la / Plaçuela de Santo Domingo.*
205 x 145 mm; 6 hs. preliminares + 466 pp. + 1 h. de índices.
Ejemplar utilizado: Madrid, BNE, R-134.
- 90** ACADEMIAS / MORALES / DE LAS MVSAS. / DIRIGIDAS / *A DON IVAN DE GOYENECHÉ, / Syndico de la Santa Provincia de Bur- / gos, del Orden de nuestro Padre San / Francisco, y Administrador de los / Puertos Secos de Cas- / tilla.* / POR ANTONIO ENRIQUEZ / GOMEZ. / [dibujo] / CON LICENCIA. / [filete] / EN MADRID: Por Juan Garcia Infançon. Año 1690. / *Acosta [sic] de Francisco Sazedon, Mercader de Libros.*
200 x 145 mm; 4 hs. preliminares + 466 pp. + 1 h. de índices.
Ejemplar utilizado: Madrid, Biblioteca Complutense, BH FLL 29191(1).
- 1704** ACADEMIAS / MORALES, / DE LAS MVSAS. / DIRIGIDAS / *AL GLORIOSISSIMO SANTO, Y / nuevo Apostol de las Indias S. Francisco / Xavier, Timbre Esclarecido de la / Sagrada Compañía de Jesvs.* / POR ANTONIO

ENRIQUEZ GOMEZ. / [dibujo] / [filete] / EN BARCELONA: En la Imprenta de Rafael Figuerò, / à los Algodoneros. Año de 1704.

200 x 145 mm; 4 hs. preliminares + 466 pp. + 1 h. de índices.

Ejemplar utilizado: Madrid, *Biblioteca Complutense*, BH FLL 29193.

1734 ACADEMIAS / MORALES / DE LAS MUSAS. / SU AUTOR / ANTONIO ENRIQUEZ / Gomez. / DEDICADAS / AL GLORIOSISSIMO SANTO, / Y NUEVO APOSTOL DE LAS INDIAS / SAN FRANCISCO XAVIER, / TIMBRE ESCLARECIDO DE LA / Sagrada Compañía de Jesus. / Pliegos [dibujo] 59 / Año 1734. / CON LICENCIA. / [filete] / En Madrid, en la Imprenta de Juan de Zuñiga. / Acosta [sic] de Francisco Manuel de Mena, Mercader de / Libros: se hallará en su Casa en la Calle de Toledo, / junto à la Portería de la Concepcion Geronima.

200 x 150 mm; 4 hs. preliminares + 466 pp. + 1 h. de índices.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, R-18968.

MANUSCRITOS

Los testimonios manuscritos de que disponemos son pocos y ninguno incluye todos los poemas de las *Academias morales*. Solo uno de ellos (*A*) tiene considerable extensión; los otros dos ofrecen una reducida muestra del corpus poético que analizamos.

B *Cogida de Rimas de diversos auctores en lengua castellana.*

Milán, *Biblioteca Braidense*, Manuscrito AD.XI.57.

195 x 150 mm; 60 fols. numerados en tiempos modernos.

Contiene 26 *Sonetos sobre los antiguos patriarcas del Viejo Testamento*, cuatro de los cuales pertenecen a la *Academia primera*: *Soneto en alabanza de Adán* (f. 27v), *Soneto en alabanza de Enoc* (f. 28r), *Soneto en alabanza de Noé* (f. 28v) y *Soneto al robo de Dina* (f. 33r)⁷.

N PARNASO Español 14. [en el lomo]

Madrid, *BNE*, Ms. 3922.

210 x 150 mm; 6 hs. preliminares + 499 ff.

⁷ Véase Brown [1996: 47-65], que remite a Caravaggi [1989: 17-18].

Contiene el *Panegírico de la creación del mundo*, perteneciente a la *Academia segunda*, ff. 219r-229r. Al final: «Campo de Villanova a 7 de Agosto de 1703»⁸.

- A** Obras de Don Antonio En- / riqueza gomez.
 Madrid, *Biblioteca de la Real Academia Española*, RM6948.
 208 x 145 mm; 3 hs. preliminares + 95 ff. (en realidad, consta de 96 ff., porque entre el 23 y el 24 hay uno sin numerar). Perteneció a don Antonio Rodríguez-Moñino y a doña María Brey. Contiene una selección de poemas de las *Academias morales de las Musas*, un texto en prosa (*Exortacion a la Virtud*) y la comedia *La prudente Abigail* (impresa, no manuscrita).
 Va precedido de la siguiente anotación:
 Soy del Excelentissimo / Señor d.ⁿ Vizente Maria / de Vera de Aragon
 Ladron / de Guebara Enrriquez / de Nabarra Conde de la / Roca y del Sacro
 Romano / Imperio Grande de Es- / paña, Rico=Home de Natu- / raleza en
 Aragon y Nabarra / Caballero del orden de S.ⁿ tiago / Academico de cuatro
 Academi- / as Reales Coronel del Regim^{to} / de Infant.^a de Estremadura⁹.

IMPRESOS PARCIALES Y ANTOLÓGICOS

Tras la edición de 1734, solo encontramos estampas parciales, casi siempre a modo de breve antología, que llegan hasta tiempos recientes:

- 1735** LA CULPA / DEL PRIMER / PEREGRINO, / Y EL PASSAGERO. / SU
 AUTOR / ANTONIO ENRIQUEZ GOMEZ. / DEDICADO / AL SEñOR
 DON URBANO DE / Ahumada y Guerrero, Marquès de Monte- / Alto,
 del Consejo de su Magestad en el Real / de Hazienda, Corregidor que ha
 sido de las / ciudades de Caceres, Valladolid, y Truxillo, / y Corregidor
 Actual, y Superintendente Ge- / neral de Rentas Reales, y Servicios de /
 Millones de Madrid, y su Pro- / vincia, &c. / [filete] / *A costa de Pedro*

⁸ Véase Jauralde Pou (dir.) [1998: 1214-1221].

⁹ El personaje al que aluden estas palabras fue un general español (coronel, en el momento en que se escribe la nota), VII conde y I duque de la Roca, cuya vida discurrió entre 1729 y 1801 (Véase *Enciclopedia universal ilustrada europea-americana*, la popular Espasa). Estos datos podrían permitir una datación aproximada del manuscrito hacia la segunda mitad del siglo XVIII.

Reboredo, Mercader de Libros, en la Calle de l Toledo, en donde se hallarà. / [filete] / Con Licencia. En MADRID: En la Imprenta de los Herederos / de Juan Garcia Infanzon. Año de 1735.

195 x 150 mm; 12 hs. preliminares + 176 pp. Contiene *El primer peregrino* (pp. 1-138), *Verdadera filosofia moral* (pp. 139-154), seis sonetos de la *Academia primera* (pp. 155-158): *En alabanza de Adan*, *En alabanza de Enoch*, *En alabanza de Noè*, *Al engaño de la vida humana*, *Al engaño del Mundo*, *A la perdida libertad de la Patria*, y *El passagero* (pp. 159-176)¹⁰.

Ejemplar utilizado: Madrid, BNE, U-847.

1857 *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, II, ed. Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra, 1857 (BAE, tomo 42).

Contiene una selección de «Composiciones varias» de las *Academias morales de las Musas*, pp. 363-391.

1943 *Poesía heroica del imperio*, II, ed. Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, Madrid, Jerarquía, 1943.

Contiene una selección de poemas de las *Academias morales de las Musas*, pp. 551-564.

1982 *Marrano poets of the Seventeenth Century. An antology of the poetry of João Pinto Delgado, Antonio Enríquez Gómez and Miguel de Barrios*, edited and translated by Timothy Oelman, London/Toronto, Associated University Presses, 1982.

Contiene la elegía «Cuando contemplo mi pasada gloria...» de la *Academia primera*, pp. 140-150.

1984 *Poesía de la Edad de Oro, II. Barroco*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1984.

Contiene los sonetos *A la perdida libertad de la patria*, *Al curso y velocidad del tiempo* y *A las tres edades del hombre*, y la elegía «Cuando contemplo mi pasada gloria...», todos de la *Academia primera*, pp. 336-343.

¹⁰ La portada se reproduce en facímil en Enríquez Gómez [2015a: II, 433].

- 1986** *Antología de poesía barroca*, ed. Vicente Tusón, Madrid, Anaya, 1986.
Contiene un fragmento de la elegía «Cuando contemplo mi pasada gloria...», pp. 214-216.
- 1992** *Sonetos, romances y otros poemas*, ed. Antonio Lázaro, Valencia, Alcaná, 1992, 235 pp.
Contiene numerosos sonetos de las *Academias morales de las Musas*.
- 1996** «Breve retablo poético», en Kenneth Brown (con la colaboración de Cyndi Valerio), *Monográfico Antonio Enríquez Gómez, Revista Cuenca*, núm. 44 (1996), pp. 143-148.
Contiene catorce poemas del autor, trece de los cuales pertenecen a las *Academias morales de las Musas*.

Asimismo, contamos con una fuente digital:

- BVC** *Sonetos*, Biblioteca Virtual Cervantes.
Contiene numerosos sonetos de las *Academias morales de las Musas*.

RELACIONES

El corpus de impresos se completa con una docena de pliegos sueltos de los siglos XVII y XVIII que contienen relaciones extraídas de las introducciones que hay al frente de cada una de las academias. Son pasajes narrativos que, dentro de la miscelánea que ofrece el libro, constituyen un mundo cerrado y autónomo. No están incluidas en el estema porque son copias serviles que no aportan nada a la trasmisión textual; pero revelan el eco que los versos de Enríquez Gómez tuvieron entre el público popular. De algunas de ellas se ha localizado más de una impresión.

Relación de Antilo y Laura

S. l., s. i., s. XVII.

2 hs. a 2 cols.

Pertenece a la *Introducción* de la *Academia primera*.

Ejemplar localizado: Madrid, BNE, VE/45-70.

Relación de Antilo y Laura

Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, s. a.

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: *Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Gall.01.02.055-41.

Relación de Antilo y Laura

Córdoba, Colegio de Nuestra Sra. de la Asunción, s. a.

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: *Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Sevilla*, Ca. 29/312 (antes 29/163).

Relación de Albano y Lisarda

Sevilla, Francisco de Leefdael, [1718-1728].

2 hs. a 2 cols.

Pertenece a la *Introducción* de la *Academia segunda*.

Ejemplar localizado: Madrid, *BNE*, R-24105(4).

Relación de Albano y Lisarda

Córdoba, Imprenta de la Calle Carreteras, [¿s. XVIII?].

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: Madrid, *BNE*, VE/45-71.

Relación de Albano y Lisarda

Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, s. a.

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: *Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Gall.01.02.055-37.

Relación de Damín

Sevilla, Francisco de Leefdael, [1718-1728].

2 hs. a 2 cols.

Pertenece a la *Introducción* de la *Academia tercera*.

Ejemplar localizado: Madrid, *BNE*, R-24105(5).

Relación de Damín

Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, s. a.

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: *Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Gall.01.02.055-39.

Relación de Damín

[¿Valencia?, ¿Agustín Laborda?, c. 1760].

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: Londres, *British Library*, 11450 (69).

Relación del hijo del conde Fabricio y Danteo

Valencia, Agustín Laborda, [¿1762?].

2 hs. a 2 cols.

Pertenece a la *Introducción* de la *Academia cuarta*.

Ejemplar localizado: Londres, *British Library*, T-1953(50).

Relación del hijo del conde Fabricio y Danteo

Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, s. a.

2 hs. a 2 cols.

Ejemplar localizado: *Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Gall.01.02.055-40.

Relación de Floro

Sevilla, Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, s. a.

2 hs. a 2 cols.

Pertenece a la *Introducción* de la *Academia cuarta*.

Ejemplar localizado: *Biblioteca Universitaria di Cagliari*, Gall.01.02.055-24.

LA EDICIÓN *PRINCEPS*: BUENAS LECTURAS ENTRE UN CÚMULO DE ERRORES Y EXTRA-
GANCIAS

En 1642, cuando Enríquez Gómez vive exiliado en Burdeos, se publica en esta ciudad la primera edición de las *Academias morales de las Musas*, dedicada a la reina de Francia, Ana de Austria. Van precedidas de un retrato del autor [6v], obra del grabador

francés Masne¹¹, según se deduce de una leyenda incompleta que está al pie del óvalo en que aparece la efigie, en la parte inferior izquierda: *M. fe*, es decir: *Masne fecit*¹². Esta lámina no la volveremos a encontrar en ninguna de las impresiones posteriores¹³.

El libro presenta ya la estructura que se repetirá en todas las demás ediciones, excepto en la de 1646, con mezcla de poemas y comedias. Con esta fórmula el poeta pone en práctica el principio estético que declara puntualmente en el *Prólogo*:

conociendo que la variedad es la sal del entendimiento, juez de la lectura, en cada una de las cuatro academias que van en este libro, vestí la introducción de versos amorosos, y la academia, de morales conceptos, cerrándola con una comedia... (f. 10v)

La diferencia entre los versos que se ponen en boca del narrador y aquellos en que hablan los personajes se marca desde el primer momento con el empleo de la cursiva para los primeros. Así se mantendrá siempre.

Esta edición *princeps* es sumamente descuidada e irregular en lo relativo a la ortografía. No en vano, tras la *Fe de erratas*, aparece la siguiente advertencia, probablemente a instancias del autor, que estaría poco satisfecho con el resultado:

Si en los asuntos de esta obra se hallaren algunas comas de más, consideren los curiosos que fue estampado este libro en Francia, adonde los impresores están poco ejercitados en la lengua castellana; y así, se apela para la segunda impresión. (f. 6v)

La verdad es que se quedó corto en la disculpa; mejor dicho, estas excusas parecen más bien una maniobra de distracción, porque no es precisamente el exceso de comas lo más criticable. Así se curaba en salud reconociendo algún defecto en el texto, sin aludir a otras muchas deficiencias. El empleo arbitrario y confuso de las grafías es

¹¹ Michel Masne (h. 1590-1667).

¹² Barrera [1860: 136b] ya señaló la autoría del grabado. El ilustre bibliógrafo creyó ver reflejado en el retrato el estado de ánimo del poeta y el tono y sentido de su producción literaria: «representa a Enríquez como de cuarenta años de edad. [...] Reproduce muy vivamente [...] el tinte de profunda tristeza que debía resaltar en el semblante de Enríquez Gómez, el cual en la mayor parte de sus obras líricas dio a conocer la amargura que le causaba su destierro».

¹³ Sobre las distintas leyendas latinas que aparecen al pie del retrato en los ejemplares de la edición bordelesa de la *Biblioteca Nacional de España* y de la *Bibliothèque National de Paris* se ha tratado en el artículo «Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana», incluido en este volumen (pp. 103-104).

una constante: mal uso o ausencia de la cedilla (*compañón*, IV, 1972¹⁴; *çufiría*, I, 1943; *gocar*, III, 776...); grupos consonánticos inusuales (*ceptro*, I, 1011; *lectargo*, I, 2106...); extrañas vacilaciones del timbre vocálico (*pusible*, III, 1095; *agoa*, IV, 2362; *opusiciones*, III, 1779; *obidiencia*, III, 1795...); empleo irregular de *r/rr* (*rrigor*, I, 1446; *horor*, III, 449...); diversidad de extravagancias ortográficas (*egpigramas*, II, 126; *ofreszco*, I, 1691...); alternancia aleatoria del fonema fricativo interdental y el alveolar (*vez*, I, 152 / *ves*, IV, 2321; *capaz*, III, 58 / *capás*, IV, 2143...); casos tan extraños como *sezo*, por *seso*, IV, 1648; confusión de las grafías que representan el fonema velar sonoro y el sordo (*for-gados*, por *forjados*, III, 761; *megor*, por *mejor*, III, 1239...); incorrecta separación de las palabras (*a dorno*, II, 1074; *alas*, por *a las*, II, 1094; *ajurado*, II, 1244...); gran cantidad de signos de interrogación no justificados, frecuente olvido de la tilde de la *ñ*, etc. La lectura tropieza a cada paso con todo tipo de irregularidades.

A la falta de un perfecto dominio del español por parte de los impresores franceses pudo sumarse alguna otra dificultad, como la de no disponer de un número suficiente de tipos, por lo que se vieran obligados a alternarlos como buenamente podían.

Contrasta este panorama tan poco halagüeño con la evidencia de que, al margen de algunas erratas irrelevantes que luego hubo que corregir, las buenas lecturas son prácticamente siempre las de 42. Muchas de ellas se verán sustituidas en ediciones posteriores por otras peores o equivocadas, y desaparecerán para siempre.

ERRORES DE LA EDICIÓN CORREGIDA DE 1646

Estando todavía en Francia, ahora en Ruan, adonde se había trasladado hacia 1643 [Révah, 2003: 303; Galbarro, 2012: 60], Enríquez Gómez publica en 1646 un libro en el que ofrece una selección de su obra poética y narrativa. Reúne en él la novela picaresca *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ya publicada en 1644; el poema *La culpa del primer peregrino*, de ese mismo año, y *Las cuatro academias morales de las Musas*, de 1642, despojadas de las respectivas comedias, que no caben porque las 786 pp. que ocupan las obras editadas exceden ampliamente las dimensiones habituales de un volumen en cuarto (unas seiscientas páginas, trescientos folios).

La promesa de corregir los abultados defectos de la primera edición de las *Academias* se cumple puntualmente. Sin duda, el poeta estaría impaciente por hacerlo. Esta segunda impresión es mucho más regular y correcta desde el punto de vista orto-

¹⁴ En todas las citas, el número romano remite a la academia de que se trata, y el arábigo, al verso de dicha academia [Enríquez Gómez, 2015a].

gráfico. Sin embargo, ese perfeccionamiento contrasta con el hecho de que empeora el texto de la *princeps*. Subsana unos pocos errores y erratas de 42, pero introduce variantes (muchas de ellas de considerable relevancia) que alteran el correcto significado de bastantes versos. El interés primordial por subsanar las deficiencias ortográficas llevó a descuidar la esencia del texto.

Naturalmente, no está en nuestra mano dilucidar en qué medida es achacable al autor o a los impresores, y tampoco sabemos si el propio Enríquez Gómez, que seguiría el proceso de cerca, modificó deliberadamente algunas lecturas de forma poco acertada.

Lo peor fue que, al tratarse de una edición corregida, la de 1646 marcó la pauta de las que vinieron después, que con muy pocas excepciones (apenas se subsanaron algunos errores y erratas evidentes), mantuvieron las malas lecturas de este impreso. En consecuencia, se perpetuaron muchas variantes erróneas. Analicemos algunos casos en que se pone de manifiesto esa situación:

I, 2027-2032

No suelen, no, los campos que adornaron
el mayo y el abril helarse al norte
como todos mis miembros se me helaron;
ni el brazo suele, aunque al honor le importe,
segar con mano fuerte los vitales
como mi herida dio sangre en el corte. 42

La ponderación subraya el daño que el viento del norte hace a los campos que han florecido con la primavera. En 46 (y luego en todas las demás) en el v. 2028 se sustituye *norte* por *noto*:

No suelen, no, los campos que adornaron
el mayo y el abril helarse al noto...
46 47 60 68 90 1704 1734¹⁵

Se rompe así la rima de los tercetos (*norte*, *importe*, *corte*) y, por añadidura, la coherencia del texto, ya que el noto es un viento cálido del sur y, por lo tanto, carece de sentido referirse a él para hablar del frío. Podría parecer una *lectio difficilior* (la palabra *noto* es menos frecuente, más rara y exquisita que *norte*); pero, de hecho, se trata de una *lectio faciliior*, porque sin duda el cajista, que debía de ser lector de poesía, se dejó arras-

¹⁵ Para perfilar con mayor nitidez la transmisión textual de los versos que se proponen como ejemplo, recurriré solo a los testimonios de los siglos XVII y XVIII.

trar por el recuerdo de los célebres versos de las *Soledades* gongorinas («Del siempre en la montaña opuesto pino/ al enemigo Noto/ piadoso miembro roto...» [Góngora, 1994: vv. 15-17]. De ahí resultó una variante incorrecta tanto en la forma como en el sentido.

Hay otros muchos ejemplos:

I, 1107-1112

quien ignora el agravio
no tiene tanta culpa como el sabio,
que le sabe, y vicioso le ejecuta.
Ser cuerto en la disputa,
y en las obras soberbio y atrevido,
no es de cuerdo sentido. 42

El significado del texto es evidente: las faltas en las que, a sabiendas, incurre el hombre docto son más censurables que las del ignorante. No parece razonable mostrarse cuerdo en las disquisiciones y argumentaciones, y pecar en las obras. La variante que introduce 46 (probablemente para evitar la repetición de *cuerto*) da al traste con esa antítesis:

Ser vano en la disputa,
y en las obras soberbio y atrevido,
no es de cuerdo sentido.
46 47 60 68 90 1704 1734 1735 A

Claro que está mal mostrarse desatinado en todos los terrenos, pero no es eso lo que se decía.

Una muestra más:

I, 161-163

¿Qué me quieres, Elisa, qué me quieres,
cuando Pacor, Pacor te desengaña,
émulo, o mulo sí, de tus placeres? 42

Pacor, gracioso rústico, introduce en su parlamento un calambur (*émulo, o mulo*) que viene a ser una broma sobre sí mismo, con la que reconoce, como en otras ocasiones, que es un poco bruto. El juego conceptista desaparece en las ediciones posteriores, bien por errata, bien por error que lleva a una *lectio faciliior*:

émulo, émulo sí, de tus placeres
46 47 60 68 90 1704 1734

La menor sutileza de bastantes lecturas de 46 respecto a las de 42 se advierte precisamente en esos versos en que aquella recurre a *lectiones faciliores* que empobrecen los matices:

II, 518

Las manos, copos del austro... 42
Las manos, copos del ampo... 46 47 60 68 1734

La primera edición se sirve de un atractivo oxímoron: las manos de la dama son blancas (como la nieve) y cálidas (como el austro). En cambio, 46 lee, de forma insulsa, *copos del ampo*, o sea ‘copos de nieve’ (ya que *ampo* es, como recoge *Autoridades*, «voz con que se expresa la blancura, albura y candor de la nieve»)¹⁶.

Otros muchos dislates salpican el texto de 46 y se transmiten a su larga descendencia:

III, 332-334

Pacor en su ridículo soneto
dijo, culto y secreto,
lo que pudo decir... 42

dijo, oculto y secreto 46 47 60 68 90 1704 1734

Se ha introducido una mera reiteración que no aporta nada, a diferencia de la significativa calificación de *culto*.

También se ve alguna muestra de lo que pudiera ser, no un error, sino una corrección que no se ha sopesado suficientemente. Así, en II, 658, 42 lee «Bajé a la cuadra»; 46 corrige «Subí a la cuadra», y la siguen las demás. Pero, un poco más adelante, se indica que la nueva sala a la que accede el personaje va a dar al río («la cual, haciendo una punta/ circular al norte, daba/ sobre la orilla del Júcar», vv. 705-707). Por lo tanto, forzosamente ha de estar más abajo; de manera que lo que procede es *bajé*, no *subí*.

¹⁶ Dos de los testimonios posteriores (90 y 1704) introducen una nueva *lectio faciliior* respecto de esta última: «Las manos, copos del campo», que arruina definitivamente el juego conceptual imaginado por el poeta.

Alguna vez nos encontramos con que 46 recurre a una variante muy diferente, aunque igualmente plausible, que prevalecerá para siempre:

II, 490-491

Por un postigo que abierto
el hado dejó... 42
dejó el descuido 46 47 60 68 90 1704 1734

II, 743-746

con la mucha/ alegría a la venganza/ [...] acudió... 42
con mucha/ diligencia... 46 47 60 68 90 1704 1734

¿Se trata de una corrección del autor? Bien pudiera ser.

Hay algún pasaje donde las demás ediciones no siguen a 46 en el que el resultado es igualmente favorable a la lectura de 42. En III, 1008-1009, la *princeps* lee:

Un hombre oí que se desgasnataba,
y ninguno sus voces escuchaba...

Todas alteran el verso de forma disparatada:

desgraznaaba 46
desgznaba 47 60 68 90 1704
desgrznaba 1734

Sin duda, la lectura buena es la de 42: *se desgasnataba*: ‘se echaba a perder el gaznate’, de tanto gritar.

El texto de las *Academias* ha llegado a nosotros prácticamente sin omisiones. Las poquísimas que hay parten de 46. Solo se perdió para siempre un verso completo de 42 (IV, 860) que nadie intentó restablecer:

Vestime como pude, y di conmigo
(¡oh, cuánto puede en sangre un enemigo!),
de uno en otro tejado,
en un balcón. Sirviome de sagrado...

Las ediciones posteriores perpetuaron el descuido, a pesar de que se rompía la estructura métrica.

Sí subsanaron (47, seguida por todas las demás) una pequeña omisión de 46 que daba lugar a un verso hipométrico. Bastaba una sencilla corrección *ope ingenii*:

IV, 3467

Si largos y prolijos días
vives llorando con amor constante... 46

Si largos años y prolijos días
vives llorando con amor constante...
42 47 60 68 90 1704 1734

Lo dicho hasta ahora no impide que 46 aplique a algunos versos correcciones imprescindibles, fundamentalmente de erratas evidentes. También, aunque en muy pocas ocasiones, subsana algún error:

IV, 778-780

siendo en las minas de bronce
celebrada en prosa y verso
la mayor deidad del orbe. 42 47 60 68 90

Por supuesto, la lectura correcta es:

siendo en láminas de bronce 46 1704 1734

PRIMERA EDICIÓN ESPAÑOLA: 1647

En 1647 aparece en Valencia la primera impresión española de las *Academias morales de las Musas*. No cabe duda de que tiene presente la *princeps*, ya que retoma su estructura, con las comedias al final de cada uno de los cuatro certámenes. Pero el texto poético, salvo en determinadas variantes fonéticas, ortográficas o gramaticales, sigue a la de 1646 (no en vano esta era una edición corregida).

Como ya se ha dicho, 47 (y, con ella, las que vienen después) mantiene la mayoría de los errores de 46. Veamos en II, 799 uno de esos muchos casos:

En la media región, de más colores
la imperial ave a gritos se bordaba
que el iris... 46 47 60 68 90 1704 1734

El texto correcto es «la imperial ave a giros se bordaba», como había leído 42.

En términos generales, 47 solo ofrece la misma variante que 42 las pocas veces en que subsana uno de los errores o erratas que se dan en 46. Suelen ser correcciones evidentes, para las que no haría falta acudir al texto primitivo. Así, por ejemplo, en I, 687, donde 46 había introducido una mala lectura que rompía la rima y el sentido:

En el bajel del mundo,
políticos de estado,
me embarqué, pasajero del cuidado... 42 47 68 1704 1734

políticos de esto 46 60 90 A

En resumen: la edición de 1647 apenas presenta variantes ni errores propios. O sigue a 46, tónica predominante incluso en las malas lecturas, o se alinea con 42 al corregir en algún pasaje a 46.

CINCO EDICIONES A PLANA Y RENGLÓN: 1660-1734

Cuando, aún en vida del autor, en 1660, se volvieron a publicar en España las *Academias morales de las Musas*, lo más fácil hubiera sido que la nueva edición se limitara a seguir, excepto en correcciones necesarias, a la primera española: la de 1647. Sin embargo, solo se hizo así hasta cierto punto: se produjeron contaminaciones. Al margen de cuestiones fonéticas y ortográficas (en las que está más cerca de 47), en las pocas discrepancias entre 46 y 47, 60 se divide a la hora de seguir a una u otra fuente, tanto en buenas como en malas lecturas.

Se podría esperar que volviera al texto de 46 para corregir errores de 47; pero no siempre es eso lo que sucede: algunas de las variantes que toma de 46 son erróneas, incluso evidentemente erróneas, como la que acabamos de ver en I, 687, y esta otra en que se rompe la rima:

IV, 1782

Una sola verdad, Danteo, advierto:
que más sabios sacó la pesadumbre
que la risa preciada de su acierto. 42 47 A

Una sola verdad, Danteo, advierite
46 60 68 90 1704 1734

Lo que está claro es que 60 se aparta de 42; solo lee a veces con ella, en compañía de 46 o de 47, porque está siguiendo a una de las dos.

Todas las ediciones posteriores (68, 90, 1704 y 1734) seguirán a plana y renglón a la de 1660. Se trata, pues, de un grupo fuertemente cohesionado que, partiendo de 46, se distancia de 42.

La edición de 1668 utiliza los mismos tipos que la de 1660. No es de extrañar si se considera que salen de la misma imprenta: la de Josef Fernández de Buendía, en Madrid. Es más, coinciden en la mayor parte de los detalles de la impresión; hasta tal punto que, en un primer momento, parece que se trata de la misma edición. Luego se advierten pequeñas diferencias que demuestran que no es así. Difieren en alguna grafía, pero en muy pocas. Tienen una dedicatoria distinta: la de 1660, a don Gaspar de Haro y Guzmán; la de 1668, a don Antonio Álvarez de Toledo.

El reducidísimo número de variantes en que 68 difiere de 60 son cambios leves o correcciones de erratas y errores. Veamos, por ejemplo, cómo subsana una hipermetría de su antecesora:

III, 1736

y su alcázar le preste
seguridad en dóricas figuras... 42 47 68 A

seguridad en doríficas figuras 46 60 90 1704 1734

La discrepancia más notable es la que se da en I, 771-772, donde, sin duda inadvertidamente, 68 cambia el orden que esos dos versos tienen en todos los testimonios anteriores:

no te emplees jamás en vanidades,
sepan pocos tu nombre en las ciudades.
42 46 47 60 90 1704 1734

El resultado es una lectura igualmente plausible:

sepan pocos tu nombre en las ciudades,
no te emplees jamás en vanidades. 68 A

Enseguida tendremos que volver a estos versos porque nos ayudarán de forma determinante en la filiación de algunos testimonios posteriores.

La edición de 1690, aunque está más próxima en el tiempo a la de 1668, sigue a la de 1660. Se pone de manifiesto en las escasas variantes en que discrepan 60 y 68, en las que 90 lee con la primera, incluso en errores evidentes:

I, 1833

Primero manchará de ese topacio
la luz solar, que ofenda una vislumbre
de mi honor... 42 46 68 1704 1734

Primero manchará de ese topacio
la luz solar, que ofende una vislumbre
de mi honor... 47 60 90

Se trata de una mala lectura que rompe la construcción sintáctica.

La muestra más relevante (prácticamente decisiva) de esta filiación es la que acabamos de ver (I, 771-772):

no te emplees jamás en vanidades,
sepan pocos tu nombre en las ciudades.
42 46 47 60 90 1704 1734

Si 90 hubiera seguido a 68, que alteraba el orden de esos versos, los habría reproducido igual, ya que tienen perfecto sentido. Si no lo hace, es porque lee con 60.

La edición de 1704 depende por completo de la que la precede: la de 1690. Se percibe de forma indudable cuando, en alguna ocasión, recoge una lectura defectuosa (hipométrica, en el ejemplo que veremos) que aparece por vez primera en 90:

II, 418

Hice naturaleza la costumbre... 42 46 47 60 68 1734 AHice natural la costumbre... 90 1704

Son muy pocos los versos en que 1704 subsana un error o errata evidente de 90.

Muy curioso es lo que sucede con la última edición de esta serie: la de 1734. Aunque sigue a plana y renglón a las cuatro anteriores, el texto de los versos líricos y narrativos es el de 1646. Cuando algunos testimonios convergen con 46 y otros no, 1734 figura siempre entre los primeros. Nunca se aparta de las variantes de 46, aunque sean erróneas; de hecho, a veces se queda sola en la fidelidad a sus malas lecturas:

I, 1937

mas es esta enemiga tan notoria
que, porque sabe que me da disgusto,
muerte me da con mi pasada gloria. 42 47 60 68 90 1704

mas es esta enigma tan notoria... 46 1734

Pero, inevitablemente, para componer el volumen e imprimir las comedias (recordemos que no estaban en 46), la edición de 1734 tiene que recurrir a una de su grupo. La más afín es 1704, cuya dedicatoria a san Francisco Javier reproduce literalmente. Las dos coinciden en solitario en algunas variantes de las páginas preliminares.

UN MANUSCRITO

Ya se ha dicho que solo conocemos un manuscrito de cierta extensión y relevancia: A. Su filiación es indiscutible: sigue a la edición de 1668. Es el único testimonio que lee con ella cuando 68 se aparta de todos los demás. Si alguna duda cupiera —que no cabe—, el ya citado pasaje de I, 770-771, nos sacaría de ella:

no te emplees jamás en vanidades,
sepan pocos tu nombre en las ciudades.
42 46 47 60 90 1704 1734

sepan pocos tu nombre en las ciudades,
no te emplees jamás en vanidades. 68 *A*

Difícilmente podría explicarse esa lectura si el copista no tuviera delante la edición de 1668.

Aunque no tanto como el citado, hay otros muchos ejemplos relevantes de la convergencia de *A* con 68:

II, 1436

La delicia cruel fue mi carroza... 42 46 47 60 90 1704 1734

La delicia más cruel fue mi carroza... 68 *A*

Vemos que 68 y, tras ella, *A* intentan erróneamente corregir la supuesta hipometría.

Salvo en la corrección aislada de alguna errata, *A* solo difiere de su fuente en errores introducidos por el copista, que es poco cuidadoso. Cae con frecuencia en omisiones que rompen la forma métrica, el sentido o las dos cosas a la vez:

I, 940-943

Ya que el bajel se quiebra —el cuerpo, digo—,
y es de este mal testigo
tu espíritu, que ha sido el pasajero,
procúrale salvar, pues es primero...
42 46 47 60 68 90 1704 1734

Versos que *A* convierte en:

Ya que el bajel se quiebra —el cuerpo, digo—,
y es de este mal testigo
procúrale salvar, pues es primero...

OTROS TESTIMONIOS PARCIALES Y ANTOLÓGICOS

El volumen de 1735, que da cabida (junto a una obra ajena a nuestro poemario, *La culpa del primer peregrino*) a *El pasajero* y seis sonetos de las *Academias*, sigue a 47, pero lee con 46 en algunos versos.

Las antologías posteriores (algunas con escasísimas muestras de este libro)¹⁷ convergen preferentemente con 46 o con 47 o mezclan las lecturas de una y otra. Todas se separan de 42. En algunos casos la filiación es muy concreta: Blecua (1984) sigue la edición de la BAE (así lo indica) o la de 1647 cuando en aquella falta el poema. Leen con 1992 tanto 1996 como la digital BVC, esta última con muchos descuidos añadidos.

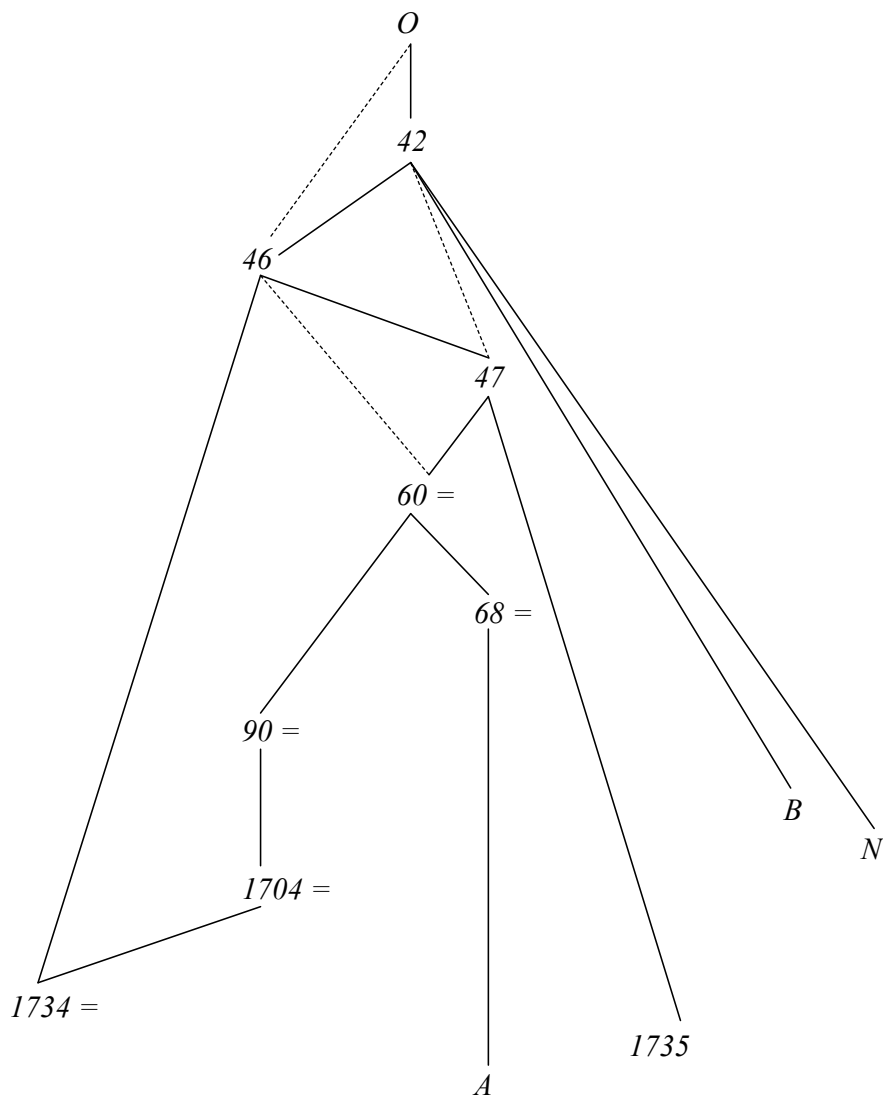
En cuanto a las doce relaciones que se han descrito, unas prefieren a 46 y otras a 47.

Los dos manuscritos que se conservan con muy pocos poemas de las *Academias morales* están más próximos a la *princeps*. B, aunque coincide en algunas lecturas con 42, en bastantes versos se separa en solitario de los testimonios antiguos, a veces con variantes que difieren de forma muy considerable; N se alinea predominantemente con 42, a pesar de que al principio se indica que sigue a la edición valenciana de Claudio Macé.

ESTEMA

El análisis de los testimonios disponibles lleva a la elaboración del siguiente estema:

¹⁷ No las voy a incluir en el estema, dado su carácter tardío y fragmentario.



Se señalan con el signo = las ediciones que están compuestas a plana y renglón sobre 60.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Por las razones que se han ido exponiendo a lo largo de este artículo, los miembros del equipo de investigación que preparamos la edición crítica de las *Academias...*, a diferencia de todos los editores que nos han precedido, no tenemos la menor duda de que hay que tomar como texto base el de la *princeps*, incorporando, claro está, las correcciones imprescindibles que después se introdujeron.

En las numerosas discrepancias relevantes, con escasísimas excepciones, las lecturas de 1642 son o bien las únicas correctas o bien manifiestamente mejores. Las ediciones que aparecieron después las empobrecieron con *lectiones faciliores* o las deturparon con errores y correcciones desacertadas. Los pocos pero significativos ejemplos recogidos en el apartado «Errores de la edición corregida de 1646» (a los que podrían añadirse muchos más) son buena prueba de lo que aquí se sostiene.

Sin embargo, el poeta tenía razón al sentirse disgustado con el impreso bordeles. Los tipógrafos (quizá franceses poco duchos en el manejo de la lengua española, o españoles que llevaban años lejos de su tierra, o portugueses que, aunque tenían familiaridad con el castellano, no podían evitar dudas y contaminaciones) respetaron las lecturas básicas del manuscrito que se les entregó; pero alteraron el texto con multitud de vacilaciones vocálicas y usos ortográficos que no respondían a la lengua que Antonio Enríquez Gómez traía de la patria que había abandonado.

En esta coyuntura, ¿qué habría que hacer al editar la obra? Seguir servilmente a 42 supondría ofrecer al lector un texto plagado de arcaísmos y con una ortografía insólita. Modernizarlo y regularizarlo radicalmente llevaría a *planchar* la lengua del poeta, a dotarla de una homogeneidad que, sin duda, no tenía. Creemos que la fórmula que adoptamos permite restaurar el texto genuino (casi siempre, el de 42) y evita transmitir usos lingüísticos en extremo irregulares y, en muchas ocasiones, ajenos al momento en que se publicó.

Seguimos a 42, pero en los casos de vacilaciones vocálicas y formas ortográficas inusuales (lo que afecta especialmente a determinadas consonantes en posición implorativa: *Adlante*, *adbitrio*, *inracional*, *ignocencia*, *Ectnas*, *nactivo*, *sumptuoso*, *jusgar...*) únicamente mantuvimos las que vienen refrendadas por alguna de las otras ediciones que salieron a la luz en vida del autor (46, 47 y 60). Si esa lectura anómala solo aparece en 42, queda relegada a una relación de variantes peculiares de este impreso.

Confiamos en que esta solución haya merecido la comprensión de los expertos. En todo caso, estamos convencidos de que nos permite acercarnos todo lo posible al

texto genuino de las *Academias morales de la Musas* y facilita la lectura al aficionado a estos rincones olvidados, pero muy interesantes, de la poesía barroca.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA. VV. [1983]: «Debate», en *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro. IV coloquio del GESTE (Toulouse, 1983)*, *Criticón*, núm. 23, pp. 128-132.
- ACADEMIA DE LOS NOCTURNOS [1987-2000]: *Actas de la Academia de los Nocturnos*, ed. Josep-Lluís Canet, Evangelina Rodríguez y Josep-Lluís Sirera, València, Alfons el Magnànim, 5 tomos.
- ALFONSO X [1807]: *Las siete partidas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 3 tomos.
- ALONSO, Dámaso [1971]: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 5ª ed. Primera ed.: 1951.
- [1984]: *Góngora y el «Polifemo»*, en *Obras completas. VII*, Madrid, Gredos, pp. 9-278. Primera ed.: Madrid, Gredos, 1960.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALBARIÑO, Antonio [2005]: «Santo y rey. La corte de Felipe IV y la canonización de Fernando III», en Marc Vitse (ed.): *Homenaje a Henri Guerreiro. Hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, pp. 243-260.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José [1848]: *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España*, Madrid, Imprenta de M. Díaz y Comp.
- AMIEL, Charles [1977]: Estudio, edición y notas de *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez, Paris, Ediciones Hispanoamericanas.
- ANES, Gonzalo [1971]: «Nota preliminar», edición y notas de *Memoriales y discursos* de Francisco Martínez de Mata, Madrid, Moneda y Crédito.
- ARELLANO, Ignacio [2006]: *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert.
- [2009]: «Aspectos de la violencia en los dramas de Calderón», *Anuario calderoniano*, núm. 2, pp. 15-49.
- ARELLANO, Ignacio, y Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS [2011]: «Introducción» a su edición del *Teatro completo* de Francisco de Quevedo, Madrid, Cátedra, pp. 11-119.
- ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Concepción [2001]: «Hungria en el teatro de Mira de Amescua», en Roberto Castilla y Miguel González (eds.): *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. III Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» (Granada, 2000)*, Granada, Universidad de Granada, pp. 83-100.

- ARMENDÁRIZ ARAMENDÍA, Ana [2002]: «Don Gutierre: monstruo o héroe», en Ignacio Arellano (ed.): *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Congreso internacional IV centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, 2000)*, Kassel, Reichenberger, tomo II, pp. 35-48.
- [2007]: *Edición crítica de «El médico de su honra» de Calderón de la Barca y recepción crítica del drama (Apéndice: edición crítica de «El médico de su honra» atribuido a Lope de Vega)*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert.
- ARTIGAS, María del Carmen [1999]: Estudio, edición y notas de *Sansón nazareno* de Antonio Enríquez Gómez, Madrid, Verbum.
- AUT. [1729-1739]: *Diccionario de autoridades, Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid. Facsímil: Madrid, Gredos, 1976, 3ª reimpr.
- BARRERA, Cayetano Alberto de la [1860]: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del s. XVIII*, Madrid, Ribadeneyra. Edición facsímil: Madrid, Gredos, 1969.
- BÈGUE, Alain [2007]: *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII: catálogo descriptivo de los impresos de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional.
- BIBLIA [1993]: *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclee de Brouwer.
- BLECUA, Alberto [1981]: *Introducción a su edición de Peribáñez y Fuente Ovejuna de Lope de Vega*, Madrid, Alianza.
- BOCSI, Joseph Meter [1963]: *Hungría en el teatro de Lope de Vega*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Central, Facultad de Filosofía y Letras. Ejemplar de la Biblioteca Joaquín de Entrambasaguas (UCLM).
- [1967]: «Hungria en el teatro de Lope de Vega», *Revista de literatura*, XXXI, pp. 95-103. También se publicó en *Segismundo*, XI (1975), pp. 49-60.
- BROWN, Kenneth (con la colaboración de Cyndi VALERIO) [1996]: «Nuevas calas hacia la vida y obra de Antonio Enríquez Gómez», *Monográfico Antonio Enríquez Gómez, Revista Cuenca*, núm. 44, pp. 47-65.
- [2007]: *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Ámsterdam. Edición y estudio del «Romance a Lope de Vera» de Antonio Enríquez Gómez*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- CAAMAÑO ROJO, María José [2008]: «Teatro y sociedad: sobre la madre en la comedia calderoniana», en Manfred Tietz y Gero Arnscheidt (eds.): *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio anglogermánico sobre Calderón (Heidelberg, 2005)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 129-144.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1970]: *La hija del aire*, ed. Gwyne Edwards, London, Tamesis.
- [1998]: *El alcalde de Zalamea*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- [2007]: *Comedias III. Tercera parte*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Fundación Castro.
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel [2016]: «Ángeles y leviatanes. El teatro político de Antonio Enríquez Gómez», en José Camões y José Pedro Sousa (eds.): *Teatro de autores portugueses*

- do século XVII. Lugares (in)communs de um teatro restaurado*, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, pp. 195-214.
- [2017]: «Autoridad, poder y razón de Estado en el teatro de Antonio Enríquez Gómez», *Revista de literatura*, LXXIX, pp. 95-120.
- CAMÕES, Luís de [1983]: *Rimas, autos e cartas*, ed. Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Porto, Livraria Civilização.
- CARAVAGGI, Giovanni [1989]: «*Cancioneros*» *spagnoli a Milano*, Firenze, La Nuova Italia.
- CARO BAROJA, Julio [1974]: «La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV», en *Inquisición, brujería y criptojudaismo*, Barcelona, Ariel, 3ª ed., pp. 11-180.
- [1978]: *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 2 tomos. Primera ed.: 1972.
- CARRASCO, Rafael [2015]: «Antonio Enríquez Gómez, un judeoconverso frente a la Inquisición», estudio introductorio a *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, tomo I, pp. 17-54.
- CARREIRA, Antonio [1997]: «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en Lía Schwartz y Antonio Carreira (eds.): *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 231-249.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de [2003]: *Donaires del Parnaso*, ed., estudio y notas Luciano López Gutiérrez, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- CASTRO, Adolfo de [1857]: «Apuntes biográficos de algunos de los autores contenidos en este tomo», en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, II, Madrid, Rivadeneyra, pp. XLIII-CX (BAE, tomo 42).
- CASTRO Y ANAYA, Pedro de [1948]: *Auroras de Diana*, ed. Luis González Simón, Madrid, CSIC.
- CAYUELA, Anne [1993]: «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años para imprimir novela en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, núm. 29, pp. 51-76.
- CID, Jesús Antonio [1978]: «Judaizantes y carreteros para un hombre de letras: A. Enríquez Gómez (1600-1663)», en Antonio Carreira, Jesús Antonio Cid, Manuel Gutiérrez y Rogelio Rubio (eds.): *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 271-300.
- [2011]: «Enríquez Gómez, Antonio. Fernando de Zárate y Castronovo», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, tomo XVII, pp. 315-321.
- COLMEIRO Y PENIDO, Manuel [1863]: *Historia de la economía política en España*, Madrid, Impr. Cipriano López. Reed.: Madrid, Taurus, 1962.
- [1867]: «Noticia de Francisco Martínez de Mata y sus escritos» (memoria biográfica leída en 24 de enero de 1865), en *Memorias de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, tomo II, parte I, Madrid, pp. 135-143.

- [1880]: *Biblioteca de los economistas españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Reeds.: Madrid, 1953-1954 y 1979. Nueva ed.: Luis Perdiges de Blas y John Reeder, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 2005.
- CORDENTE MARTÍNEZ, Heliodoro [1992]: *Origen y genealogía de Antonio Enríquez Gómez, alias don Fernando de Zárate*, Cuenca, Alcaná Libros.
- CORRAL, Gabriel del [1945]: *La Cintia de Aranjuez*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC.
- CORREAS, Gonzalo [2000]: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Luis Cobet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia.
- COSSÍO, José María de [1939]: «Salvador Jacinto Polo de Medina», en *Notas y estudios de crítica literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 11-128. Es reimpresión del prólogo a las *Obras escogidas* de Salvador Jacinto Polo de Medina, Madrid, Clásicos olvidados, 1931.
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.) [1904]: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Est. Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Facsímil: estudio preliminar de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997.
- COUDERC, Christophe [2010]: «El médico de su honra de Calderón entre la ejemplaridad moral y la ejemplaridad estética», *Criticón*, núm. 110, pp. 67-77.
- COVARRUBIAS [2006], Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert/Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- CRUICKSHANK, Don W. [1973]: «Calderon's *Primera* and *Tercera partes*: the reprints of "1640" and "1664"», en Edward Wilson y Don W. Cruickshank (eds.): *Comedias de Pedro Calderón de la Barca*, ed. facsímil, London, Gregg International Publishers /Támesis Books, tomo I, pp. 143-160.
- [1981]: «The first edition of *El burlador de Sevilla*», *Hispanic Review*, XLIX, pp. 443-467.
- [1984]: «The second parte of *La hija del aire*», en Melveena McKendrick (ed.): *Golden Age studies in honour of A. A. Parker*, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, pp. 286-294.
- [1989]: Introducción a *El médico de su honra* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Castalia.
- [2003]: *Calderón. «El médico de su honra»*, «Critical Guides to Spanish Texts», London, Grand & Cutler.
- [2007]: «Introducción» de *Comedias III. Tercera parte* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Fundación Castro, pp. ix-xlii.
- [2011]: *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos. Primera ed. en inglés: *Don Pedro Calderón*, Cambridge University Press, 2009.
- D'ANTUONO, Nancy L. [1989]: «Calderonian honor and the comedia dell'arte: *Il medico di suo honore*», en Barbara Mujica (ed.): *Texto y espectáculo. Selected proceeding of the Symposium in Spanish Golden Age Theater*, Lanham, University Press of America, pp. 127-136.

- DAVIDI, Einat [2011]: «Teo-poética entre redención y perdición: la versión conversa del *Cantar de los cantares* de Enríquez Gómez», *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, XVII, núm. 1, pp. 157-175.
- DÍAZ DE ESCOBAR, Narciso [1926]: «Poetas dramáticos del siglo XVII: Antonio Enríquez Gómez», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXVIII, pp. 838-844.
- DÍAZ ESTEBAN, Fernando (ed.) [1994]: *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letranúmero.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio [2001]: «Biografía y literatura en la elegía “A la ausencia de la patria” de Antonio Enríquez Gómez: una lectura», *eHumanista*, núm. 1, pp. 28-53.
- [2015]: «Lecturas y lectores de las *Academias morales de las musas*», en J. Ignacio Díez Fernández y Carsten L. Wilke (eds.): *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger, pp. 71-95.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio, y Carsten L. WILKE (eds.) [2015]: *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier [2000]: *Polo de Medina, poeta del Barroco*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- DILLE, Glen F. [1988]: *Antonio Enríquez Gómez*, Boston, Twayne Publishers.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio [1960]: *Política y hacienda de Felipe IV*, Madrid, Ed. Derecho Financiero.
- D’ORS, Eugenio [1964]: *Lo barroco*, Madrid, Aguilar.
- EGIDO, Aurora [1984]: «Una introducción a la poesía y a las academias literarias», *Estudios romanísticos. Filología*, núm. 6.
- [1985]: «De las academias a la Academia», en AA. VV.: *The fairest flowers. The emergence of linguistic national consciousness in Renaissance Europe*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 85-94.
- ELLIOTT, John H. [2005]: *El conde-duque de Olivares*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, RBA. Primera ed. inglesa: *The Count-Duke of Olivares: the statesman in an age of decline*, New Haven/London, Yale University Press, 1986.
- Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Barcelona/Madrid, Espasa-Calpe, 1908-1930, 70 tomos. Se complementa con varias series de apéndices.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [1647a]: *Política angélica. Primera parte, dividida en cinco diálogos*, Ruan, Laurens Maurry. Ejemplar de la Biblioteca Menéndez Pelayo, 1351.
- [1647b]: *Política angélica. Sobre el gobierno que se debe tener con los reducidos a la fe católica y con los que se apartaron de ella. Diálogos 3 y 4*, Ruan, Laurens Maurry. Aunque no se anuncia en la portada, se añade el diálogo 5, que apareció en el impreso de *Política angélica. Primera parte*. Ejemplar de la Bibliothèque Mazarine, 4º A 12572.
- [1649]: *La torre de Babilonia*, Ruan, Laurens Maurry. Ejemplar de la Bibliothèque de Arsenal, 4º B 44832.

- [1656]: *Sansón nazareno. Poema heroico*, Ruan, Lorenzo Maurry. Facsímil: Carlos de la Rica y Antonio Lázaro Cebrián, Carboneras de Cuenca, El Toro de Barro, 1992.
- [1670]: *La torre de Babilonia*, Bernardo de Villadiego, a costa de Bernardo Sierra. Ejemplar de la BNE, R-16205.
- [1974]: *Fernán Méndez Pinto. Comedia famosa en dos partes*, ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers y Constance Hubbard Rose, Cambridge (Massachussetts), Harvard University Press.
- [1977]: *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Charles Amiel, Paris, Ediciones Hispanoamericanas.
- [1986]: *Romance al divín mártir, Judá el Creyente [don Lope de Vera y Alarcón], martirizado en Valladolid por la Inquisición*, ed. Timothy Oelman, Rutherford (New Jersey), Associated University Presses.
- [1987]: *Loa sacramental de los siete planetas*, ed. Constance Hubbard Rose y Timothy Oelman, Exeter, University of Exeter.
- [1991a]: *The perfect king. El rey más perfecto*, ed. Michel McGaha, Tempe, Bilingual Press.
- [1991b]: *El siglo pitagórico*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra.
- [1992a]: *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, ed. Constance Hubbard Rose y Maxim P. A. M. Kerkhof, Amsterdam/Atlanta, Rodopi.
- [1992b]: *Sonetos, romances y otros poemas*, ed. Antonio Lázaro Cebrián, Madrid, Alcaná.
- [1999]: *Sansón nazareno*, ed. Carmen Artigas, Madrid, Verbum.
- [2007a]: *Romance a Lope de Vera*, en Kenneth Brown: *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Ámsterdam. Edición y estudio del «Romance a Lope de Vera» de Antonio Enríquez Gómez*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- [2007b]: *Sansón nazareno*, ed. Moshe Lazar, Lancaster (California), Labyrinthos.
- [2013a]: *Mudarse por mejorarse*, ed. Cristina González Ladrón de Guevara, trabajo fin de máster dirigido por Rafael González Cañal, Facultad de Letras de Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.
- [2013b]: *«El pasajero», de las Academias morales de las musas*, ed. Jaime Galbarro García, Musa a las 9, 2013: edición electrónica: www.musaalas9.com
- [2015a]: *Academias morales de las Musas*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2 tomos.

Secciones citadas:

Tomo I, pp. 17-54: *Antonio Enríquez Gómez, un judeoconverso frente a la Inquisición* de Rafael Carrasco.

Tomo I, pp. 55-129: *«La variedad, sal del entendimiento»: Antonio Enríquez Gómez y las «Academias morales de las Musas»* de Felipe B. Pedraza Jiménez.

Tomo I, pp. 209-225: *Las cuatro «Academias»* de Milagros Rodríguez Cáceres.

Tomo I, pp. 243-280: *Preliminares*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, notas Felipe B. Pedraza Jiménez, ed. y traducción de los poemas latinos Pedro Conde Parrado.

- Tomo I, pp. 281-373: *Academia primera*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, notas Jaime Galbarro García.
- Tomo I, pp. 375-460: *A lo que obliga el honor*, ed. y notas Rafael González Cañal.
- Tomo I, pp. 461-554: *Academia segunda*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, notas Jaime Galbarro García.
- Tomo I, pp. 555-654: *La prudente Abigail*, ed. y notas María Dolores Martos Pérez.
- Tomo II, pp. 9-83: *Academia tercera*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, notas Felipe B. Pedraza Jiménez.
- Tomo II, pp. 85-177: *Contra el amor no hay engaños*, ed. y notas Teresa Julio.
- Tomo II, pp. 179-321: *Academia cuarta*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, notas Felipe B. Pedraza Jiménez.
- Tomo II, pp. 323-418: *Amor con vista y cordura*, ed. y notas Almudena García González.
- [2015b]: *El «Triumpho lusitano» de Antonio Enríquez Gómez*, ed. de Jaime Galbarro, en Sevilla, Universidad de Sevilla.
- [2018]: *Comedias I*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Comedias citadas:
- Pp. 11-146 y 419-463: *A lo que obligan los celos*, ed. y notas Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.
- Pp. 147-276 y 464-488: *Celos no ofenden al sol*, ed. y notas Rafael González Cañal.
- [2019]: *Política angélica*, ed. Felice Gambin, Huelva, Universidad de Huelva.
- [2020a]: *Cuatro obras políticas. Inquisición de Lucifer. Luis, dado de Dios. Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo. El rey más perfeto*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- [2020b]: *Comedias II*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Comedias citadas:
- El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz (Primera parte)*, ed. Abraham Madroñal.
- El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz (Segunda parte)*, ed. José Vicente Salido.
- La soberbia de Nembrot*, ed. Elena E. Marcello.
- Engañar para reinar*, ed. Almudena García González y Alberto Gutiérrez Gil.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de [1942]: «Un hito cronológico en el Siglo de Oro», *Correo erudito*, núm. 2, pp. 173-174.
- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel [2017]: «De tiranas y reinas. Algunos modelos de violencia femenina del poder en Calderón», *Anuario calderoniano*, vol. extra 2, pp. 127-150.
- ESQUERDO SIVERA, Vicente [1979]: «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», *Revista de literatura*, XLI, pp. 219-238.

- EXAMEN* [1832]: «Examen» de *A lo que obligan los celos* de Antonio Enríquez Gómez [redactado presumiblemente por Agustín Durán o Manuel B. García Suelto], en *Comedias escogidas* de Fernando de Zárata, Madrid, Imprenta de Ortega, tomo I, pp. 482-487.
- FERNANDES DE VILA REAL, Manuel [1642]: *El político cristianísimo o Discursos políticos sobre algunas acciones de la vida del cardenal Richelieu*, Pamplona, Juan Antonio Berdún (pie de imprenta falso).
- FERRER, Teresa, y otros: *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1500-1700)*. Publicación en web: <http://catcom.uv.es> [Consultada el 5 de octubre de 2016].
- FRIEDRICH, Hugo [2006]: *Calderón, ese extraño*, pról. George Güntert, trad. Rita Catrina Imboden, Vigo, Mirabel.
- FURIÓ CERIOL, Fadrique [1978]: *El concejo y los consejeros del príncipe*, en Henri Mechoulam: *Razón y alteridad en Fadrique Furió Ceriol*, Madrid, Editora Nacional, pp. 109-182.
- GALBARRO GARCÍA, Jaime [2011]: «Antonio Enríquez Gómez y la “nación portuguesa”», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (eds.): *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, tomo II, pp. 225-231.
- [2012]: «*Lusitanus inter Gallos*». *Investigación en torno a la figura de Antonio Enríquez Gómez, con estudio y edición del «Triumpho lusitano» (1641)*, Tesis doctoral dirigida por Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla.
- [2013]: «Manuel Fernández de Villarreal y la propaganda de la *nação portuguesa*», en Itziar López Gil, Adrián J. Sáez, Antonio Sánchez Jiménez y Pedro Ruiz Pérez (eds.): *Heterodoxias y periferias: la poesía hispánica en el bajo Barroco*, número monográfico de *Versants. Revue suisse des litteratures romanes*, LX, núm. 3, pp. 131-142.
- [2014]: *San Hermenegildo* de Fernando de Zárata: contexto y lecturas de una comedia de santos», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.): *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico (Almagro, 2012)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 241-256.
- [2015a]: «Antonio Enríquez Gómez en la carrera de las Indias», en J. Ignacio Díez y Carsten L. Wilke (eds.): *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger, pp. 115-137.
- [2015b]: *El «Triumpho lusitano» de Antonio Enríquez Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GAMBIN, Felice [2015]: «Es doblar el vivir»: la *Política angélica* entre escritura divina y satánica», en J. Ignacio Díez y Carsten L. Wilke (eds.): *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger, pp. 138-160.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel [1988]: «Incomunicación en la dramaturgia calderoniana», en Hans Flasche y Manfred Tiezt (eds.): *Hacia Calderón. VIII Coloquio anglogermano (Bocum, 1987)*, Weisbaden, Franz Steiner Verlag, pp. 13-29.

- [2008]: «El papel de la conciencia en algunos personajes calderonianos», en Manfred Tietz y Gero Arnscheidt (eds.): *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio anglogermano sobre Calderón (Heidelberg, 2005)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 233-246.
- GARCÍA PERES, Domingo [1890]: *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos.
- GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo [1971]: *Las «Academias morales» de Antonio Enríquez Gómez (Críticas sociales y jurídicas en los versos herméticos de un «judío» español en el exilio)*, Sevilla, Anales de la Universidad de Sevilla.
- GÓNGORA, Luis de [1972]: *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 6ª ed., 1ª reimpr.
- [1994]: *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [2014]: «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», en Santiago Fernández Mosquera (ed.): «*Diferentes y escogidas*». *Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid, Iberoamericana, pp. 213-230.
- [2015]: Estudio, edición y notas de *A lo que obliga el honor* de Antonio Enríquez Gómez, en *Academias morales de las Musas*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, tomo I, pp. 131-152 y 375-460.
- [2017]: «La figura del rey en el teatro de Enríquez Gómez», *Bulletin Hispanique*, CXIX, pp. 187-202.
- [2018]: Estudio, edición y notas de *Celos no ofenden al sol* de Antonio Enríquez Gómez, en *Comedias I*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 147-276 y 464-488.
- GONZÁLEZ DE CELLORIGO, Martín [1600]: *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y estados de ella, y del desempeño universal de estos reinos*, Valladolid, Juan de Bostillo.
- GONZÁLEZ MORENO, Miguel [2012]: «Francisco Martínez de Mata (siglo XVII): agitador social y economista de la decadencia», *eXtoikos*, núm. 5, pp. 99-103.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel [1946]: «Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación», *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 25, pp. 43-84.
- GUTIÉRREZ GIL, Alberto [2013]: «Hungria como espacio mítico en las comedias de Lope de Vega, Mira de Amescua y Rojas Zorrilla», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, núm. 7, pp. 217-235.
- GUTIÉRREZ NIETO, Juan Ignacio [1990]: «El reformismo social de Olivares: el problema de la limpieza de sangre y la creación de una nobleza de mérito», en John H. Elliott y Ángel García

- Sanz (eds.): *La España del conde-duque de Olivares*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 417-441.
- HERZIG, Carine [2003]: *«L'affaire Guerra»: un épisode de la controverse éthique sur la légitimité du théâtre dans l'Espagne de Charles II. Textes et contextes (1682-1684)*, tesis doctoral dirigida por Marc Vitse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2 tomos (el primero incluye el estudio; el segundo, la edición de los textos de la controversia).
- HILBORN, Harry W. [1938]: *A cronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto.
- JURALDE POU, Pablo (dir.) [1998]: *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, II, Madrid, Arco Libros.
- KING, Willard F. [1963]: *Prosa novelística y academias literarias del siglo XVII*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 10.
- KORPÁS, Zoltán [2014]: «Las historias personales perdidas: “lo húngaro” y el teatro del Siglo de Oro (interpretación y cercanía de la lejanía física)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, núm. 2, pp. 43-61.
- KRAMER-HELLINX, Nechama [1992]: *Antonio Enríquez Gómez: literatura y sociedad en «El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña»*, New York, Peter Lang.
- [1994a]: «La literatura como espejo de la Historia: los históricos malsines inquisitoriales en la literatura de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, núm. 30, 2, pp. 139-150.
- [1994b]: «*La prudente Abigail* y *A lo que obliga el honor*: honor, prudencia, amor, celos y muerte. Dos comedias de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)», en Fernando Díaz Esteban (ed.): *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro. I Congreso sobre la literatura castellana del Siglo de Oro de los judíos fuera de España*, Madrid, Letrúmero, pp. 229-240.
- [2010]: «Las inspiraciones de la Biblia y de la liturgia en la obra de Antonio Enríquez Gómez», en Ignacio Arellano y Ruth Fine (eds.): *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid/ Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/ Iberoamericana/Vervuert, pp. 319-337.
- [2011]: «Resonancias, protagonistas y temas inspirados en el Antiguo Testamento y la liturgia judía en la obra de Antonio Enríquez Gómez», *Calíope*, núm. 17, 1, pp. 125-156.
- LACADENA Y CALERO, Esther [1988]: «El discurso oral en las academias del Siglo de Oro», *Criticón*, núm. 41, pp. 87-102.
- LAZAR, Moshe [2007]: Estudio, edición y notas de *Sansón nazareno* de Antonio Enríquez Gómez, Lancaster (California), Labyrinthos.
- LÁZARO CEBRIÁN, Antonio [1992]: Edición y prólogo de *Sonetos, romances y otros poemas* de Antonio Enríquez Gómez, Madrid, Alcaná.
- LOPE DE VEGA [1776-1779]: *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, Madrid, Antonio de Sancha, 21 tomos. Facsímil: Arco Libros, Madrid, 1989.

-
- [1935-1943]: *Epistolario*, ed. Agustín G[onzález] de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 4 tomos. Facsímil: Madrid, Real Academia Española, 1989.
- [1969]: *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- [1993-1994]: *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, [Cuenca], Universidad de Castilla-La Mancha, 2 tomos.
- [2003]: *Peribáñez y el comendador de Ocaña. Fuenteovejuna*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Edaf.
- [2015]: *Sentimientos a los agravios de Cristo por la nación hebrea*, estudio, edición y notas Rafael González Cañal y Pedro Conde Parrado, en *La vega del Parnaso*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, tomo II, pp. 349-413.
- [2016]: *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Instituto Almagro de teatro clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- LÓPEZ BRAVO, Mateo [1977]: *Del rey y de la razón de gobernar*, trad. Ignacio López Bravo (libros I y II) y Manuel Carrión y Gútiez (libro III), incluida en Henry Mechoulam: *Mateo López Bravo. Un socialista español del siglo XVII. Introducción y edición del «De rege et regendi ratione»*, Madrid, Editora Nacional. Primera ed. latina de los dos primeros libros: *De rege et regendi ratione*, Matriti, ex Tipographia Ioannis Sanchez, 1616.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa [1969]: Edición crítica, prólogo y notas de *La cuna y la sepultura para el conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas* de Francisco de Quevedo, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid.
- MACHADO, Antonio [1988]: *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, en *Obras completas*, ed. Oreste Macrí, con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe, tomo II, pp. 1907-2113.
- MACHADO, Manuel [1993]: *Poesías completas*, ed. Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento.
- MACKENZIE, Ann L. [1988]: «Una comedia casi perdida y desconocida sobre *El Gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, Hispanic Series, pp. 373-393.
- MADROÑAL, Abraham [2005]: «*De grado y de gracias*». *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, CSIC.
- MAQUIAVELO, N. [Niccolò Machiavelli] [2004]: *El príncipe*, ed., revisión y notas Alberto Laurent, trad. Luis Navarro, Barcelona, Abraxas.
- MARAVALL, José Antonio [1972]: «El teatro barroco desde la historia social», en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, pp. 19-145. Primera ed.: «Una interpretación histórico-social del teatro barroco», *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 234 (1969), pp. 74-108.

- [1975]: *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Esplugues de Llobregat (Barcelona), Ariel.
- MARTÍNEZ DE MATA, FRANCISCO [1971]: *Memoriales y discursos*, nota preliminar y ed. Gonzalo Anes, Madrid, Moneda y Crédito.
- MARTOS PÉREZ, MARÍA DOLORES [2012]: «*De un delgado cendal, velo de nieve: seductoras Galateas en el Sansón nazareno* (1656) de Antonio Enríquez Gómez», *AnMal Electrónica*, núm. 32, pp. 451-481.
- MAS I USÓ, PASQUAL [1996]: «Curiosas academias valencianas en la primera mitad del siglo XVII», *Rilce*, núm. 12, pp. 79-98.
- MASCARELL, PURIFICACIÓ [2016]: «¿Debe morir don Gutierre? Ambigüedad y límites interpretativos de *El médico de su honra* en los montajes de Adolfo Marsillach (1986-1994) y Teatro Corsario (2012)», *Anuario calderoniano*, núm. 9, pp. 105-121.
- MATAS CABALLERO, JUAN [2005]: «Un cancionero del exilio en las *Academias morales de las musas* de Antonio Enríquez Gómez», *Confronto letterario. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia*, núm. 43, pp. 51-74. Nueva edición, con el título de «La poesía del exilio de Antonio Enríquez Gómez», en *La espada del olvido*, León, Universidad de León, 2005, pp. 257-284.
- MCGAHA, MICHEL [1989]: «El prólogo a las *Academias morales de las musas* de Antonio Enríquez Gómez», en Joseph L. Laurenti y Vern G. Williamsen (eds.): *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Reichenberger, pp. 307-315.
- [1990]: «Antonio Enríquez Gómez and the Count-Duke of Olivares», en Arturo Pérez-Pisonero y Ana Semidey (eds.): *Texto y espectáculo: nuevas dimensiones críticas de la «comedia»*, El Paso, University of Texas at El Paso, pp. 47-54.
- [1991]: *Critical edition, translation and commentary of The Perfect King. «El rey más perfeto» de Antonio Enríquez Gómez*, Tempe (Arizona), Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- [1992]: «Biographical data on Antonio Enríquez Gómez in the archives of the Inquisition», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIX, pp. 127-139.
- MELO, FRANCISCO MANUEL DE [1999]: *O hospital das letras. Apólogo dialogal quarto*, en *Apólogos dialogais*, ed. Pedro Serra, Braga/Coimbra, Angelus Novus, tomo II, pp. 38-140.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO [1947]: *Historia de los heterodoxos españoles, IV (Protestantismo y sectas místicas)*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus (edición nacional de las *Obras completas*, XXXVIII, CSIC).
- [1949]: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, CSIC, 6 tomos. Son los prólogos a la edición de las *Obras* de Lope de Vega, Madrid, Real Academia Española, 1890-1913, 15 tomos.
- MOLL, JAIME [1974]: «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla», *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 54, pp. 97-103.
- MONCADA, SANCHO DE [1974]: *Restauración política de España*, ed. Jean Vilar, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales.

Obra citada:

Pp. 139-153: «Discurso tercero. España con moneda y plata».

- MONTESINOS, José Fernández [1969]: «Las poesías líricas de Lope de Vega», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, reimpr., pp. 129-213. Antes apareció como prólogo a su edición de *Poesías líricas* de Lope de Vega, Madrid, Ediciones de «La lectura», 1926-1927.
- MOREL-FATIO, Alfred [1878]: «Académie burlesque célébrée par les poètes de Madrid au Buen Retiro en 1637», en *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle*, Heilbronn, Henninger Frères, pp. 603-667.
- NAVARRO DURÁN, Rosa [2006]: «*La hija del aire*: la erótica del poder», en Ángel Facio (coord.): «*La hija del aire*» de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Teatro Español, pp. 59-90.
- [2015]: «El hibridismo de *El siglo pitagórico* y *Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez», en J. Ignacio Díez y Carsten L. Wilke (eds.): *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger, pp. 183-203.
- NOVOA, Matías de [s. a.]: *Historia de Felipe IV, rey de España, escrita por don Bernabé de Vivanco [Matías de Novoa], ayuda de cámara suyo y de Felipe 3^o, su padre*, tomo I, Ms. 12765 de la Biblioteca Nacional de España.
- OELMAN, Timothy [1981]: «Tres poetas marranos», *NRFH*, XXX, pp. 194-200.
- OSUNA, Inmaculada [2004]: «Aproximación a las academias granadinas del siglo XVII», en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.): *Memoria de la palabra. Actas del VI congreso de la AISO*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, tomo II, pp. 1401-1409.
- PAOLI, Roberto [1970]: «Le *Rimas* di Lope de Vega e la crisi del petrarchismo», en *Lavori ispanistici*, II, Firenze, D'Anna, pp. 97-141.
- PAZ, Amelia de [1999]: «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, núm. 75, pp. 29-47.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. [1993-1994]: *Edición crítica de las «Rimas» de Lope de Vega*, [Cuenca], Universidad de Castilla-La Mancha, 2 tomos.
- [2000]: *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza.
- [2015]: «“La variedad, sal del entendimiento”: Antonio Enríquez Gómez y las *Academias morales de las Musas*», en *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, tomo I, pp. 55-129.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES [2020]: Estudio, edición y notas de *Mártir y rey de Sevilla, san Hermenegildo*, en *Cuatro obras políticas* de Antonio Enríquez Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús [2012]: «Introducción» a su edición de *El médico de su honra* de Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Cátedra, pp. 9-167.
- PIÑERA, Humberto [1970]: *El pensamiento español en los siglos XVI y XVII*, New York, Las Américas.

- PRESOTTO, Marco [2000]: *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger.
- PROFETI, Maria Grazia [1988]: *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger.
- QUEVEDO, Francisco de [1969]: *La cuna y la sepultura para el conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas*, ed. Luisa López Grigera, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid.
- [1986]: *Sátiras lingüísticas y literarias (En prosa)*, ed. Celsa C. García Valdés, Madrid, Taurus.
- [1987]: *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Madrid, Cátedra.
- [1993]: *Sueños y discursos*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 2 tomos.
- [1996]: *Execración contra los judíos*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza y Santiago Fernández Mosquera, Barcelona, Crítica.
- [2001]: *La vida del buscón*, pról. Rosa Navarro Durán, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona, Octaedro.
- [2012]: *Parte segunda póstuma de la Política de Dios y gobierno de Cristo*, ed. y notas Rodrigo Cacho Casal, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, tomo V, pp. 327-639.
- REGALADO, Antonio [1995]: *Calderón. Los orígenes de la modernidad en el Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 2 tomos.
- REICHENBERGER, Kurt y Roswitha [1979-2002]: *Bibliographisches Handbuch der Calderón/Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Thiele & Schwarz/Reichenberger, 4 tomos.
- REIS TORGAL, Luís [1979]: «A literatura “marrânica” e as “edições multiplas” de António Henriques Gomes (1600-1663)», *Biblos*, LV, pp. 197-232.
- RÉVAH, Israël Salvator [1962]: «Un pamphlet contre l’Inquisition d’Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Política angélica* (Rouen, 1647)», *Revue des études juives*, CXXI, pp. 81-168.
- [2003]: *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten Lorenz Wilke, Paris, Chandeigne.
- RICA, Carlos de la, y Antonio LÁZARO CEBRIÁN [1992]: Facsímil de la edición de *Sansón nazareno. Poema heroico* de Antonio Enríquez Gómez (Ruan, Lorenzo Maurry, 1656), Carboneras de Cuenca, El Toro de Barro.
- RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros [2015]: «Cuestiones textuales», en *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, tomo I, pp. 207-225.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina [1993]: «Realidad, lenguaje y retórica en la Academia de los Nocturnos de Valencia: un discurso del canónigo Tárrega», en *De las academias a la Enciclopedia. El discurso del saber en la modernidad*, València, Alfons El Magnànim, pp. 357-428.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José [1989]: «La academia literaria como fiesta barroca en tres ejemplos andaluces (1661, 1664 y 1672)», en Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y

- Fermín Sierra Martínez (eds.): *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, tomo III, pp. 915-926.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de [2007-en curso de publicación]: *Obras completas*, ed. crítica del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Comedia citada:
 Tomo VII, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, 2018.
 Pp. 147-309 y 491-517: *El Caín de Cataluña*, ed. Gemma Gómez Rubio.
- ROMERA-NAVARRO, Miguel [1941]: «Querellas y rivalidades en las academias del siglo XVII», *Hispanic Review*, IX, pp. 494-499.
- ROSE, Constance Hubbard [1973]: «Antonio Enríquez Gómez and the literature of exile», *Romanische Forschungen*, LXXXV, pp. 63-77.
- [1976]: «Who Wrote the *Segunda parte* of *La hija del aire*?», *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, LIV, pp. 797-822.
- [1983]: «¿Quién escribió la *Segunda parte* de *La hija del aire*? ¿Calderón o Enríquez Gómez?», en Luciano García Lorenzo (ed.): *Calderón. Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 1981)*, Madrid, CSIC, tomo I, pp. 603-617.
- [1987]: «The Marranos of the Seventeenth Century and the case of the merchant writer Antonio Enríquez Gómez», en Ángel Alcalá (ed.): *The Spanish Inquisition and the inquisitorial mind*, Boulder (Colorado)/Highland Lakes (New Jersey), Columbia University Press, pp. 53-71.
- [2012]: «*La soberbia de Nembrot y Primero rey del mundo* de Antonio Enríquez Gómez según el manuscrito de 1635», en Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (coords.): *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Academia del Hispanismo/Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 707-714.
- ROSE, Constance Hubbard, y Maxim P. A. M. KERKHOFF [1992]: Estudio, edición y notas de *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos* de Antonio Enríquez Gómez, Amsterdam/Atlanta (GA), Rodopi.
- ROSE, Constance Hubbard, y Timothy OELMAN [1987]: Estudio y edición de *Loa sacramental de los siete planetas*, Exeter, University of Exeter.
- RUBIO, Jerónimo [1983]: «Antonio Enríquez Gómez, el poeta judaizante», *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, núm. 6, pp. 187-217.
- RUIZ RAMÓN, Francisco [1997]: *Paradigmas del teatro clásico español*, Madrid, Cátedra.
- SALOMON, Noël [1985]: *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- SÁNCHEZ, José [1961]: *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ-ARJONA, José [1887]: *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVI. Estudios históricos*, Madrid, Est. Tip. de A. Alonso, 1887. Facsímil: estudio preliminar Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla, Centro Andaluz de Teatro, 1990.

- SANTOS, María Teresa de [1990]: Estudio, edición y notas de *La torre de Babilonia* de Antonio Enríquez Gómez, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- [1991]: Estudio, edición y notas de *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez, Madrid, Cátedra.
- SARDUY, Severo [1987]: *Ensayos generales sobre el Barroco*, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SARRÍO RUBIO, Pilar [2001]: *La vida teatral valenciana en el siglo XVII: fuentes documentales*, Valencia, Institutíó Alfons el Magnànim.
- SAVOURET, Pierre [2020]: «*Quise ser buen político de Estado*». *La représentation du pouvoir politique dans le théâtre d'Antonio Enríquez Gómez*, tesis doctoral dirigida por Raphaël Carrasco y Rafael González Cañal, Université de Montpellier/Universidad de Castilla-La Mancha.
- SENTAURENS, Jean [1984]: *Séville et le théâtre. De la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Bourdeaux/Lille, Presses Universitaires, 2 tomos.
- SHERGOLD, Norman D., y John E. VAREY [1961]: «Some early Calderón's dates», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVIII, pp. 274-286.
- [1963]: «Some palace performances of Seventeenth-Century plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, XL, pp. 212-244.
- SILES, Jaime [1975]: *El Barroco en la poesía española*, Madrid, Doncel.
- SIMÓN DÍAZ, José [1960-1994]: *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 2^a ed., 16 tomos.
- SLIWA, Krzysztof [2008]: *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, Valencia, Universitat de València.
- TIRSO DE MOLINA [2010]: *La prudencia en la mujer*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra.
- URÍ MARTÍN, Manuel [1998]: «Crisis y arbitrista: Quevedo y el pensamiento económico español del Siglo de Oro», *La perinola*, núm. 2, pp. 263-310.
- URZAIZ, Héctor [2002]: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2 tomos.
- VALBUENA PRAT, Ángel [1948]: «Noticia sobre la vida y obras de Salvador Jacinto Polo de Medina», introducción a las *Obras completas*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2008]: «Los problemas de atribución de *Del rey abajo, ninguno*», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds): *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 459-483.
- VELASCO MORENO, Eva [2000]: «Nuevas instituciones de sociabilidad: las academias de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII», *Cuadernos dieciochescos*, I, pp. 39-55.
- VILAR, Jean [1973]: *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente.

- VITORIA, Francisco de [1975]: *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 3ª ed.
- VITSE, Marc [2002a]: «Del canon calderoniano: el singular caso de *El médico de su honra* o prolegómenos para la historia de una catonización», en Enrique García Santo-Tomás (ed.): *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 307-334.
- [2002b]: «Gutierre Alfonso Solís», en Ignacio Arellano (ed.): *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Congreso internacional IV centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, 2000)*, Kassel, Reichenberger, tomo I, pp. 163-186.
- [2003]: «El primer monólogo de Gutierre (*El médico de su honra*, vv. 1585-1712)», en Enrica Cancelliere (ed.): *Giornate calderoniane. Calderón 2000. Convegno Internazionale. (Palermo, 2000)*, Palermo, Flaccovio Editore, pp. 99-110.
- WARSHAWSKY, Matthew David [2011]: «Las múltiples expresiones de identidad judeo-conversa en tres obras poéticas de Antonio Enríquez Gómez», *Caliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, XVII, pp. 97-124.
- WILDER, Thornton [1953]: «Lope, Pinedo, some child-actors and a lion», *Romance Philology*, VII, pp. 19-25.
- WILKE, Carsten Lorenz [1994]: *Jüdisch-christliches Doppelleben im Barock (zur Biographie des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez)*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- [2003]: «Introduction» a Antonio Enríquez Gómez. *Un écrivain marrane (v. 1600-1663)* de Israël Salvator Révah, Paris, Chandeigne, pp. 81-90.
- [2015]: «Políticos franceses, criptojudíos portugueses y un poeta español desterrado: claves de una identidad múltiple», en J. Ignacio Díez y Carsten L. Wilke (eds.): *Antonio Enríquez Gómez. Un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel, Reichenberger, pp. 204-227.
- WOOLDRIDGE, John B. [1995]: «The *Segunda parte* of *La hija del aire* is Calderon's», *Bulletin of the Comediantes*, XLVII, pp. 73-94.
- [2001]: «Quintilla usage in Antonio Enríquez Gómez. More evidence against his authorship of *La hija del aire*», *The Modern Language Review*, XCVI, pp. 707-714.
- [2007]: «Again on the authorship of the *Segunda parte* of *La hija del aire*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LX, pp. 247-252.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim [1989]: *De la corte española al gueto italiano. Marranismo y judaísmo en la España del XVII. El caso de Isaac Cardoso*, trad. Marta y Agustín Cerezales, Madrid, Turner. Primera ed. en inglés: *From Spanish Court to Italian Ghetto: Isaac Cardoso. A Study in Seventeenth-Century Marranism and Jewish Apologetics*, University of Washington Press, 1981.

ÍNDICE

Palabras preliminares	7
-----------------------------	---

AVISOS POLÍTICOS

El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	15
---	----

La sombra del conde-duque en el teatro de Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	33
--	----

Enríquez Gómez: los arbitrios de un antiarbitrista Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	45
---	----

Matar por razón de estado. El asesinato político en Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	65
--	----

Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	85
--	----

«NACÍ DENTRO DEL PARNASO...». ENRÍQUEZ GÓMEZ Y LA LITERATURA DE SU TIEMPO

Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	111
---	-----

La vocación epigonal del Barroco. El caso Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	129
--	-----

Enríquez Gómez ante las aguas del Leteo Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	149
---	-----

La temprana inspiración burlesca de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	163
---	-----

LA ESTELA DE CALDERÓN

La fascinación de <i>El médico de su honra</i> . Sus ecos en la obra de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	175
--	-----

La <i>Segunda parte</i> de <i>La hija del aire</i> y el pensamiento político de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	195
---	-----

DOS ESTUDIOS «ACADÉMICOS»

Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	209
---	-----

Hacia una edición crítica de las <i>Academias morales de las Musas</i> de Antonio Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	223
---	-----

BIBLIOGRAFÍA CITADA	253
---------------------------	-----

ÍNDICE GENERAL	272
----------------------	-----



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha