

# LAS MÚLTIPLES EXPRESIONES DE IDENTIDAD JUDEO-CONVERSA EN TRES OBRAS POÉTICAS DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ

---

Matthew Warshawsky  
University of Portland

---

**A**ntonio Enríquez Gómez, prolífico dramaturgo, poeta y ensayista de la España áurea, se destacó de la mayoría de sus contemporáneos literarios debido a su condición de *converso*, es decir, de católico bautizado proveniente de una familia de linaje judío. Aunque tal identidad no suponía necesariamente que fuera criptojudío o, en el vocabulario de la Inquisición, judaizante, el ser judeo-converso influyó profundamente en el curso de su vida y el contenido de sus escritos. Nacido en Cuenca en 1600 o 1601, Enríquez Gómez trabajó como comerciante de telas en una carrera con varios altibajos; se casó con una cristiana vieja, una mujer cuya etnia estaba libre de las manchas de sangre judía o mora; vio la detención inquisitorial de su padre por herejía judaizante y la confiscación subsecuente de los bienes familiares; se exilió a Francia por 14 años, aunque no por motivos religiosos; regresó a España, donde vivió en Sevilla bajo varios seudónimos; y en 1660 fue detenido allí por la Inquisición, en cuya cárcel murió en 1663.<sup>1</sup> La inestabilidad e inquietud que caracterizaron estas y otras experiencias explican por qué sus textos están poblados, en unos casos, por peregrinos que viajan de lugar a lugar lamentando los vicios de mundos alegóricos y, en otros, por personajes históricos y bíblicos que encarnan la virtud y la fidelidad a la conciencia personal contra la intolerancia y la injusticia.

Tanto el aspecto autobiográfico de los escritos de Enríquez Gómez como su copiosidad y calidad abren una ventana a la cosmovisión de alguien que simultáneamente estaba adentro y afuera, luchando por conseguir un espacio en la escena literaria española de mediados del siglo XVII. Este ensayo tratará de la perspectiva conversa que informa tres textos del exilio francés, no para buscar indicios de que el autor

fuera criptojudío, sino para mostrar cómo abogaba por un mundo transparente y tolerante con libre albedrío individual, en conflicto con las ideologías prevalecientes. Las *Academias morales de las musas*, publicadas en Burdeos en 1642, iniciaron (con el poema propagandístico *El triunfo lusitano*, de 1641) su obra del período francés; la tristeza del exilio expresada por las *Academias morales* contrasta con los temas más abiertamente religiosos de los dos otros textos que serán analizados.<sup>2</sup> El “Romance al martirio y felicísimo tránsito de don Lope de Vera y Alarcón,” un manuscrito difundido probablemente entre 1644 y 1645 (Brown 2007, 64-65), elogia a un cristiano viejo que se declaró judío mientras estudiaba en la Universidad de Salamanca; ya llamándose Judá Creyente, rehusó los esfuerzos inquisitoriales para que renunciara a lo que el tribunal llamaba la Ley de Moisés, y por lo tanto fue quemado por “herética pravedad” (término inquisitorial, citado en Brown 2007, 21). Enríquez Gómez celebra la conciencia judía de Lope de Vera, cuya voz poética acoge la muerte en la hoguera:

y porque le conste al mundo  
naciones, yo soy hebreo.  
*Judío soy castellano,*  
la Ley de Moséh confieso,  
dada en el monte Sináí  
por el Autor de los cielos. (Brown 2007, 168, vv. 300-04)<sup>3</sup>

Fueran lo que fueran las creencias personales de Enríquez Gómez con respecto al judaísmo, el “Romance” alaba a Lope de Vera por creencias que el mártir —y quizá el poeta— consideraba virtuosas y favorecidas por Dios. El tercer texto que se leerá por su perspectiva judeo-conversa se llama *Sansón Nazareno*, un poema épico escrito casi en su totalidad antes de que Enríquez Gómez volviera a España, pero no publicado hasta 1656. Este texto ensalza a Sansón como un héroe apropiado para un lectorado nuevocristiano, debido a la traición de que era víctima y la reivindicación espiritual y triunfo moral al momento de su muerte, después de que él ha superado sus propios defectos de carácter y las injusticias de sus opresores.

Puesto que el exilio es un tema omnipresente en su poesía, hay que preguntarse por qué Enríquez Gómez decidió salir para el suroeste

de Francia en 1635, acompañado por su esposa Isabel Basurto y dos de sus tres hijos. Para ese entonces, el joven autor ya había visto las tribulaciones de su padre y tío a manos de la Inquisición; había vivido en varias ciudades del país, incluso Cuenca, Sevilla y Madrid; y trabajando como comerciante de lana, había observado la avidez pecuniaria a su alrededor. Estas experiencias ayudan a explicar, particularmente en las *Academias morales*, el elogio de la virtud y la justicia, la inquietud de los narradores y la crítica fuerte de la avaricia, la vanidad y vicios similares. Enríquez Gómez se fue de España no por motivos religiosos, sino debido a razones económicas y/o políticas. En su declaración a los inquisidores en 1660, el poeta dijo que les debía dinero a varias personas en Sevilla, incluso a algunos a quienes no recordaba; y “que en Segovia debe más de 500.000 reales a diferentes personas de paños y lana que le fiaban viviendo en Madrid el año de treinta y cinco” (McGaha 1992, 136).<sup>4</sup> Sin embargo, dado el énfasis en la rectitud moral en sus textos, parece fuera de carácter que Enríquez Gómez evadiera por completo pagar sus deudas, especialmente cuando tal evasión causara que abandonara su España querida.

Si su situación económica fuera precaria, el estado político del autor parecía igualmente inestable. Quizás Enríquez Gómez se preocupaba por las consecuencias de referirse descaradamente a Felipe IV y al Conde-Duque de Olivares en obras teatrales tales como *La soberbia de Nembrot*, *Engañar para reinar* y *El gran cardenal de España* (McGaha 1988b, 313); la primera de estas obras inclusive ataca el derecho divino de los monarcas (McGaha 1988a, 65-66). Empleando un lenguaje disimulado común a muchos de sus escritos, el poeta alude al motivo político de su salida del país en el prólogo de las *Academias morales*, al explicarle al lector por qué se publicó el libro en Francia y no España:

Estrañarás (y con razón) haber dado a la emprenta este libro en estrangera 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. (*Academias morales* folio 9v)<sup>5</sup>

Aparentemente alguien había calumniado a Enríquez Gómez ante el Conde-Duque y su séquito alrededor de Felipe IV, lo que explica la referencia a “algunos falsos,” “veneno” y “los que militan debajo del solio.” En las líneas siguientes, el poeta se compara a Séneca para eximirse de culpa y se refiere a “Nerones” y “Saúles sin cetro” para comentar la falta de moralidad en su entorno. Al asociarse con Séneca, se jacta de su propia virtud, y al mencionar a Nerón, quien exigió que se suicidara Séneca, se refiere al Conde-Duque, nacido según la leyenda popular en el palacio de Nerón en Roma. Mencionar a “Saúles sin cetro” permite que Enríquez Gómez critique a Olivares y a sus consejeros — despectivamente llamados “la sinagoga,” debido a la estirpe conversa de algunos de ellos— por su poder excesivo sobre Felipe IV (McGaha 1988b, 313-14; 1991, xix-xxii). La comparación era perspicaz, porque tal como el Saúl bíblico perdió su reino sobre Israel debido a su avaricia y sus celos de David, así Olivares caería en desgracia poco después de publicarse las *Academias morales*.<sup>6</sup>

#### Las *Academias morales de las musas*

Una vez instalado en Burdeos, donde vivía su tío Antonio Enríquez de Mora,<sup>7</sup> Enríquez Gómez descubrió que la infelicidad, la inquietud y la tristeza reemplazaron las preocupaciones por su seguridad personal. El poemario de las *Academias morales de las musas* expresa estas y otras emociones a través de casi 500 páginas, distribuidas en cuatro libros llamados academias, cada una de las cuales está dividida, como el poeta explica en el prólogo, en una introducción, la academia en sí y una comedia (*Academias morales* 2). Aunque el propósito de la miscelánea es “inclinare los ánimos, no a la recreación de los versos amorosos, sino a la delectación de los versos morales,” el poeta reconoce que “la variedad es la sal del entendimiento” (*Academias morales* 2). Este razonamiento explica la inclusión tanto de “versos amorosos” poblados de personajes como de tramas fantásticas y de comedias de capa y espada, en un texto cuyo propósito principal es ocupar a los lectores con cuestiones morales (*Academias morales* 2).<sup>8</sup> La estructura de todas las academias responde a la misma fórmula: once individuos, incluidos cuatro pares de amantes/pastores, se congregan en un lugar ameno cerca de Cuenca para debatir características del

tema del desengaño, tales como *vanitas vanitatum*, el dolor del exilio, la culpabilidad del ser humano por su estado en la vida, y *beatus ille*, entre otros.<sup>9</sup> Estos interlocutores son antes portavoces de los pensamientos de Enríquez Gómez que personajes de mucha profundidad, y hasta los que hablan más, Albano y Danteo, se diferencian no por sus acciones sino por los puntos de vista que representan. Esos puntos de vista, que a continuación serán analizados en varios textos provenientes de las cuatro academias, personalizan el desengaño de Enríquez Gómez, mostrando que la melancolía, ansia y tristeza del poeta no disminuyen su creencia apasionada en la justicia y la virtud.

Albano plantea esta vinculación entre el lamento por los males individuales y mundiales y la insistencia en la rectitud moral en “El pasajero,” el primer poema importante de la primera academia. Este poema extenso y repetitivo emplea la imagen bien usada del barco en un mar tempestuoso que busca la seguridad del puerto, para simbolizar el viaje de alguien que procura refugio de los peligros del mundo.<sup>10</sup> Aunque el mensaje didáctico del poema no es particularmente innovador, algunos fragmentos nos ejemplifican la perspectiva conversa de Enríquez Gómez: “No fíes de ninguno tu secreto / si te quieres preciar de hombre discreto” (*Academias morales* 19-20); “No blasones de sangre / blasona de Virtud, que no hay delito / más detestable y feo / que hacer gala costosa de otro empleo” (*Academias morales* 20); y “no vivas con malsín, y si le vieres / calla delante de él mientras le oyeres” (*Academias morales* 22). Es posible que el poeta se refiera al cripto-judaísmo cuando habla de guardar secretos, pero es igualmente posible que se trate del estigma de ser judeo-converso: para evitar este estigma, después de 1492 muchas familias conversas ideaban árboles genealógicos falsos. Por cierto, el aviso de Albano evidencia la ansiedad del converso con respecto a su posición social. El segundo mandato repite una creencia omnipresente de Enríquez Gómez:<sup>11</sup> privilegiando la virtud de las acciones por encima de la del nacimiento, juzga negativamente la limpieza de sangre. La amonestación de evitar el malsín testimonia la preocupación obsesiva del autor con el personaje del espía inquisitorial.<sup>12</sup> Con frecuencia tales espías eran conversos que “soplaban” contra sus parientes y vecinos desde dentro de comunidades de cristianos nuevos, a menudo por razones no sólo

espirituales. Esta preocupación del poeta por las motivaciones de las personas que lo rodean explica por qué imbuye todo el poema de un lamento sobre las apariencias engañosas:

Imagina que el mundo es un palacio,  
laberinto encantado,  
antes de entrar, sepulcro moldeado, [...]

ninguno es lo que ves, porque su centro  
es todo vanidad, si por de dentro  
pasajero engañado le miraras  
espantado de verle te quedarás. (*Academias morales* 24-25)

A través de Albano, Enríquez Gómez afirma que nada es lo que parece; tal afirmación perspicaz expresa la claridad del punto de vista del marginado desde el cual el poeta contemplaba la sociedad.

El poeta complementa "El pasajero" con otro discurso de Albano que profundiza el dolor del exilio. Aunque el terceto que inicia este texto, "Cuando contemplo mi pasada gloria, / y me veo sin mí, duda mi estado / si ha de morir conmigo mi memoria" (*Academias morales* 59), difiere poco del primer verso del soneto de Garcilaso de la Vega, "Cuando paro a contemplar mi estado" (Bleucia 64-65), el contexto autobiográfico contribuye a la originalidad de la composición. El poeta culpa a su nacimiento por su exilio, lamenta la pérdida subsiguiente de libertad y compara la frustración de no poder ser entendido en una nueva tierra con el estar en Babilonia. Los versos "Lloro mi patria, y de ella estoy ausente, / desgracia del nacer lo habrá causado, / pensión original del que no siente" (*Academias morales* 59) muestran cómo el linaje de que el poeta estaba orgulloso le hizo desterrarse del país que tanto amaba. En 1634, poco antes de marcharse, Enríquez Gómez había testificado en el proceso inquisitorial de Bartolomé Febos, un converso ya instalado en Ruán que fue perseguido por ser judaizante. Quizá el poeta pensó que el Santo Oficio estaba a punto de iniciar un proceso también contra él mismo (Rose 61). No obstante los motivos de estos versos, con frecuencia Enríquez Gómez describe el nacimiento como un pecado (una "desgracia") imborrable, ya que se trataba de un evento sobre el que no tenía control el individuo.

La segunda academia trata de preguntas sin respuestas sencillas; su componente más importante consiste en los tercetos de tres “Epístolas de Job,” que, a pesar de ser declamadas por Danteo y Anfriso, manifiestan señales autobiográficas claras. Era lógico que Enríquez Gómez se identificara con Job, porque la resolución del conflicto entre la bondad pasada de Job y su adversidad actual ayuda a explicar la situación del poeta mismo (Rauchwarger 73).<sup>13</sup> La posible desgracia política y el exilio del poeta, combinados con los aprietos financieros y la ansiedad de ser converso, explican por qué Job en la “Primera Epístola” asocia su nacimiento con el pecado. Al principio de los versos, se siente aislado porque “Sin duda alguna, cometí primero / algún delito grande, cuando entraba / a ser en este mundo prisionero” (*Academias morales* 162). Job no explica en qué consiste este pecado, pero tal vez lo usa el poeta para comentar la mancha de su propia etnia judeo-conversa. El Job de Enríquez Gómez está desesperado y se desprecia a sí mismo tal como lo hace el modelo bíblico, pero con más abatimiento del que se percibe en el tono desafiante de éste:

¿Quién es el hombre, o quién le hará que sea  
merecedor del ser, siendo su vida  
vida prestada que en morir se emplea? [...]

¡Ay de mí!, que nací lisonjeando  
los días, vanidad, y devaneo  
del mismo polvo que me está aguardando. (*Academias morales* 160)

Empleando el tópico del vivir muriendo, Job se lamenta de su hado, que no augura más que un camino a la muerte. Según expone en los tercetos siguientes, aun un árbol es más afortunado, porque “cuando destronado / [...] él vuelve” (*Academias morales* 160), mientras que él mismo sólo se convertirá en polvo.<sup>14</sup> Sin embargo, hacia el final de la “Primera Epístola,” Job se permite anhelar un mundo menos caótico: “¡O si muriera tanto devaneo! / ¡O si acabara tanto desatino! / ¡O si naciera el hombre sin deseo!” (*Academias morales* 164). Tal como el Job bíblico anhela los tiempos más comprensibles, ya acabados, durante los cuales percibía la presencia de Dios y era respetado por los demás

(Job 29), así el Job de Enríquez Gómez anhela un mundo equitativo, en que disminuyan las angustias que para el poeta resultaban del pecado heredado del linaje converso.

En la “Segunda Epístola,” Job se atribuye la culpa por la angustia descrita en la primera. Se destaca la franqueza de la voz narrativa, porque descarta la reserva típica de Enríquez Gómez respecto de divulgar detalles autobiográficos comprometedores. El sentirse traicionado por las mismas personas que lo debían de haber apoyado — “aquellos que honré” (sus padres), otros familiares y amigos — agudiza la lamentación del abandono pronunciada por Job: “Mi honor, mi vanidad, y mi ornamento / perdí, volando mi perdida fama / en los rumbos más rápidos del viento” (*Academias morales* 166). Aunque el poeta no quiere o no puede explicar abiertamente las circunstancias que motivaron su abandono por parte de seres en los que confiaba, el estar aislado explica la melancolía de la composición y la marginación del hablante. Job también se responsabiliza a sí mismo por su apuro, confesando: “En Palacio se vio mi fantasía, / también de vanidad me vi adornado, / ¡más ay del loco que en palacios fía!” (*Academias morales* 166). Enríquez Gómez usa “palacio” para representar la vida de la corte real, llena de apariencias engañosas, soberbia y codicia.<sup>15</sup> Al criticarse por haberse dejado seducir por esa corte, Job, el portavoz de Enríquez Gómez, también reprueba a la corte misma, quizá porque el poeta, debido al “pecado” y “delito” de su etnia (*Academias morales* 165), nunca se había sentido sinceramente bienvenido en ella.

Aunque el Job de la “Tercera Epístola” sigue afirmando que el pecado de su nacimiento y la traición de otros han ocasionado su situación dolorosa, comienza y termina la composición con un plan específico de mejora. Al principio proclama: “Del tribunal sagrado pienso asirme, / pidiendo mi justicia y mi derecho, / a quien orden me dio, para partirme” (*Academias morales* 168); también promete ser su propio testigo ante dicho tribunal. Glen Dille nota una referencia clara al tribunal de la Inquisición en estos versos (1987, 52), y es cierto que Enríquez Gómez se enfrentó con el Santo Oficio tanto en la vida real como en la literatura. En 1624 puso pleito a la Inquisición para recuperar los bienes familiares confiscados cuando su padre, Diego Enríquez Villanueva, fue detenido por herejía judaizante.<sup>16</sup> El autor preparó un plan detallado y documentado para reformar el Santo Oficio en su



*Política angélica* (Ruán, 1647), y también lo satirizó en *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, un manuscrito de la década de 1640 perteneciente al subgénero del relato de un sueño.<sup>17</sup> La misma determinación con que Enríquez Gómez hizo frente a la Inquisición en su vida y al principio de esta tercera epístola de Job, le ayuda a formular un plan para dirigirse a Dios al final de la composición. Durante los últimos tercetos, Job también intenta remediar su situación de abandono mediante una intensificación de su creencia en Dios:

Yo aguardo en la divina omnipotencia  
 mercedes soberanas sin medida,  
 fiado en los perdones de su esencia.  
 Aun espero con fe, con nueva vida,  
 ver en otra materia delicada,  
 la grandeza de Dios esclarecida.  
 Entonces mi esperanza confiada,  
 psalmos cantando a su divino nombre,  
 gozará de su vista regalada. (*Academias morales* 174)

Tal como el Job bíblico al final del libro reconoce la omnipotencia de Dios, así el hablante de Enríquez Gómez ve en Dios la solución al “tropol de penas atrevidas” (*Academias morales* 172) y al sentimiento anterior de estar solo, “sin vida y sin hacienda” (*Academias morales* 173). Esta declaración del poder divino redentor contrasta el pesimismo anterior de las epístolas con el esfuerzo de Job de contar con Dios como un agente capaz de mejorar unas circunstancias dolorosas, en su mayoría heredadas y antes completamente desesperantes.

La tercera academia profundiza el tema de peregrinación inquieta causada por el estado del poeta como converso, exiliado y observador de las hipocresías sociales. En “El peregrino,” el interlocutor Pacor describe un viaje por lugares alegóricos, tales como un palacio, una reunión de “un tropel de necios” que obliga al único “cuerdo” a callarse (*Academias morales* 249), y un manicomio en los que los vicios del mundo al revés triunfan sobre la virtud, la justicia y la razón. El mayor interés de esta composición radica en su información biográfica; Enríquez Gómez confirma, por ejemplo, su nacimiento en Cuenca y escribe de sus padres, “me dejaron / por única heredera / la privación” (*Academias morales* 244). El poema siguiente, “Al engaño de la naturaleza,”

interpreta las observaciones de “El peregrino” con un tono de desengaño. Este tono resulta de la conciencia del hablante, Albano, respecto de la vanidad de las ambiciones. Después de superar la conmoción de su nacimiento, que “regocijé con llanto” (*Academias morales* 260), e iniciar la búsqueda de su identidad, Albano sigue un camino previsible: “porque el descanso viene con el oro, / yo he de ser gran señor con un tesoro, / embarqueme en la nao de la codicia” (*Academias morales* 261). Sin embargo, esta codicia sólo enriqueció al narrador a expensas de las viudas y los pobres. Ya envejecido, Albano aconseja al lector, a quien todavía le queda el tiempo para enmendarse: “vive para morir, toma el camino / de la ley en la mano, que con ella / será benigna tu contraria estrella” (*Academias morales* 263-64). Tal consejo sitúa el poema dentro del desengaño literario barroco, con su énfasis en lo efímero de la condición humana pasajera y el “sentir que se nos caen las escamas de los ojos y que vemos las cosas como son” (Green 58).<sup>18</sup> La versión del desengaño que predomina aquí también dirige la atención a la justicia (“el camino de la ley”), demostrando que la melancolía de Enríquez Gómez pertenecía no tanto al decaimiento de los deseos humanos como a la búsqueda infructuosa de la integridad moral.

La cuarta academia intenta comprender los defectos del mundo catalogados en las tres academias anteriores, al yuxtaponer la risa de Demócrito con el llanto de Heráclito. Danteo y Albano representan a estos filósofos en cuatro elegías, que se complementan porque sus recomendaciones aparentemente opuestas tienen el mismo fin de abogar por el vivir virtuosamente en un ambiente que desprecia la virtud. La risa de Danteo (Demócrito) no supone una alegría despreocupada sino una sabiduría adquirida, porque “si todo es vanidad, yo lloro en vano” (*Academias morales* 357). Indudablemente, Enríquez Gómez se lamenta por las dificultades perennes de su propia vida, lo que explicará la resignación de Danteo: “si cuando vine al mundo entré muriendo, / bueno será salir viviendo ahora: / llorando vine, y me saldré riendo” (*Academias morales* 360). Por su parte Albano (Heráclito) reconoce que “reír del mundo es ciencia más segura” (*Academias morales* 373), pero sin la capacidad demostrada por Danteo de reaccionar humorísticamente a tal mundo, y se pregunta, “¿Cómo no he de llorar en esta vida, / si ella toda está llena de dolores, / siendo

incurable su terrible herida?" (*Academias morales* 375). La única respuesta es recurrir a la justicia, así invocando un concepto que para Enríquez Gómez siempre representa un norte de esperanza en un mundo injusto e hipócrita.

El "Romance a los tormentos del siglo" que sigue a las elegías concluye las *Academias morales*, por resumir la perspectiva conversa del autor. Hablando mediante Albano como álter ego, Enríquez Gómez subraya la inquietud que le ha acosado desde su nacimiento; yuxtapone la risa con las lágrimas, aunque con un propósito un poco diferente que el de Demócrito y Heráclito; culpa a los efectos de un "tribunal" que, sea el del Santo Oficio o no, le ha dificultado la vida; se lamenta del exilio; y usa estas experiencias para repartirle consejos didácticos al lector. A través del poema corre el hilo de un viaje geográfico y figurativo que resulta de la inseguridad que el autor sentía debido a su propia marginación. Dada la preocupación de Enríquez Gómez por su etnia, el movimiento incesante comenzó al nacer Albano, "peregrino en los dolores / desde la cuna primera" (*Academias morales* 402). Se puede ver la atracción que siente el autor por Heráclito, el filósofo de las lágrimas, cuando Albano continúa su lamento: "nacé llorando el delito / antes que le cometiera" (*Academias morales* 402). Como hace notar García Valdecasas (84), estos versos muestran que las tribulaciones del poeta comenzaron debido a su linaje, un "delito" que lo persiguió durante su vida.<sup>19</sup> Albano se enfrenta con tales tribulaciones, aparentando las apariencias: "si río lloro mis males / ... / los disfrazo con la risa / porque nadie los entienda" (*Academias morales* 403). Luego, al decir "En el tribunal del mundo / falsos testigos me alteran" (*Academias morales* 403), Albano se refiere al delator que probablemente precipitó la huida de Enríquez Gómez de España. Empleando "medias palabras con dobles intenciones" (García Valdecasas 84), Enríquez Gómez comunica su mensaje sin decirlo abiertamente. Ninguna composición del poeta que tratara de un viaje sería completa sin lamentarse del exilio, por lo cual Albano dice de sí mismo: "Peregrino en las desdichas / fatigando ajenas tierras, / me abrió los ojos al daño / el Ángel de la experiencia" (*Academias morales* 403).

Esta inquietud y transitoriedad motivan los consejos que Albano entonces le dirige a un "pasajero": "jamás blasones de sangre, / porque

no hay mejor nobleza / que la virtud soberana" (*Academias morales* 404); "de malsines compañías / ... / huye siempre, porque paran / en lamentables tragedias" (*Academias morales* 405). Estos mandatos tenían relevancia especial al ser escritos por alguien cuyas experiencias como cristiano nuevo le inspiraron a privilegiar la autodeterminación por encima del linaje, la ambición de lucro y el arribismo.

*El "Romance al martirio y felicísimo tránsito de don Lope de Vera y Alarcón"*

El "Romance al martirio y felicísimo tránsito de don Lope de Vera y Alarcón" es sin par en la obra de Antonio Enríquez Gómez, debido al mensaje abiertamente judío de su primera parte y el fervor mesiánico de la segunda. Dado que el propósito de este ensayo es identificar y analizar la perspectiva conversa presente en el "Romance" y los otros poemas estudiados aquí, no afirmo que el sentimiento filosemita del "Romance" evidencie que el poeta fuera criptojudío en el momento de escribirlo. La teoría según la cual Enríquez Gómez tendía hacia creencias judías durante este tiempo es bastante convincente, particularmente como la ejemplifica Brown en su estudio exhaustivo, minucioso y razonado.<sup>20</sup> Sin embargo, creo que otros factores militan contra el posible judaísmo de Enríquez Gómez: su matrimonio con una cristiana vieja; la decisión de regresar a España con una mujer católica (que no era su esposa) en vez de ir a Ámsterdam, donde él habría podido vivir libremente como judío en la comunidad ibérica local, aunque en un ambiente de ortodoxia bastante severa; y el aspecto catolizante del teatro que escribió posteriormente bajo varios pseudónimos, durante los últimos once años de su vida, años de su anonimato en España. Por lo tanto, me parece que en vez de ser un testimonio religioso personal de Enríquez Gómez, el "Romance" expresa la admiración del poeta por la adhesión a los preceptos judaicos por parte de Lope de Vera. A lo largo del poema, este protagonista articula fuertemente una creencia en la superioridad ética y espiritual del judaísmo frente al cristianismo, ante los esfuerzos de clérigos e inquisidores para convencerlo que tal conciencia fuera inmoral, y critica la hipocresía del tribunal inquisitorial.

Tanto la historia de la preparación y difusión del "Romance" como su tema demuestran las circunstancias precarias en que escribía un

converso orgulloso de sus raíces ibéricas y judías. El poeta produjo múltiples versiones del "Romance," después de haber leído posiblemente el arquetipo en Ruán para un "certamen [...] donde se reunieran conversos en camino a su reconversión al judaísmo" (Brown 2007, 66). Las variantes se deben a la probabilidad de que la gente que escuchara la recitación le pidiera copias del texto, las que Enríquez Gómez habría redactado haciendo pequeños cambios sobre la marcha.<sup>21</sup> Tres manuscritos de estas lecturas, dirigidos a un "lectorado ibero-hebreo," acabaron en Ámsterdam (A), Hamburgo (H) y Oxford (O); otro manuscrito, destinado a un público "diametralmente opuesto," es decir "un lector ibero-católico apostólico romano e inquisitorial," fue incluido entre unos documentos defensores del judaísmo y encontrados en Liorna (L) (Brown 2007, 24, 26-27, 105, 133).<sup>22</sup> Puesto que ninguno de estos cuatro manuscritos está firmado con el nombre de Enríquez Gómez, ¿cómo se ha podido establecer su autoría? La respuesta se encuentra en una referencia al poema hecho por otro converso español, Miguel (Daniel Leví) de Barrios, un amigo "epistolar" de menor edad de Enríquez Gómez, cuya *Relación de los poetas y escritores españoles de la nación judaica amstelodama* de 1682 identificó a éste como el autor del "Romance" (Révah 326; Brown 2007, 44, 54-58).<sup>23</sup> La versión C1/C2 "hipotética y actualizada" del poema que Brown preparó consiste en casi 600 versos agrupados según las variaciones y omisiones textuales de los cuatro manuscritos, con el fin de "representar las lecturas más lógicas y correctas de entre ellos" (Brown 2007, 157). El análisis a continuación tratará de los versos 1-388, en que Lope de Vera insiste en la superioridad del judaísmo sobre el cristianismo; y omitirá la profecía mesiánica y cabalística de los versos 389-557, por su vínculo aparentemente escaso con la historia del protagonista y por limitaciones de espacio.<sup>24</sup>

Un tono desafiante, testarudo y orgulloso caracteriza la voz poética de Lope de Vera, quien, en unos versos introductorios incluidos en la versión livornesa, exige a un "Padre consultor" que "lea con atención" el texto siguiente, "que ostenta la Ley que sigo / y la verdad de su Dueño" (*Romance* vv. 1-4). Tal tono se mantiene en los siguientes 30 versos, narrados casi todos en tercera persona, dramatizando así la historia que ha conducido al protagonista a la hoguera, desde donde dirigirá una invectiva hacia un cura, el "padre consultor," que a último

momento intenta convencerlo de arrepentirse de su herejía mosaica. Estos versos hiperbólicos elevan a Lope de Vera al nivel de un héroe bíblico, en primer lugar como otro Judá Macabeo, quien sufrió “tantos / y desiguales tormentos,” y en segundo lugar como Abraham, por circuncidarse en la cárcel (*Romance* vv. 10-18). Por cierto, la autocircuncisión que Lope de Vera llevó a cabo, con un hueso de gallina afilado por un clavo, fue uno de los actos más característicos del mártir cripto-judío (Bodian 171). Esta hazaña, combinada con la estirpe cristiana de Lope de Vera, le ganó gran renombre en la diáspora ibérica de ex-conversos que volvían al judaísmo, y también entre conversos menos dispuestos a identificarse como judíos.<sup>25</sup> La voz narrativa no identifica a la Inquisición por nombre, pero la frase “los fieros dragones / de aquel tribunal soberbio” se refiere con una franqueza sorprendentemente directa al Santo Oficio (*Romance* vv. 1-2). Igualmente audaz es la metáfora que describe a la Inquisición en el verso siguiente, “cuya oliva fue la espada”; esta frase usa la imagen del escudo del Santo Oficio para llamar atención a la hipocresía inquisitorial, ejemplificada por la merced cristiana ofrecida bajo una sombra de violencia y coerción.<sup>26</sup> Aunque Enríquez Gómez generalmente no describe a sus personajes en términos tan judíos como los que se refieren al heroísmo de Lope de Vera,<sup>27</sup> el pasaje no es completamente anómalo en la obra de Enríquez Gómez. Por ejemplo, el llamarlo “el mártir más peregrino” (*Romance* v. 5) le recuerda al lector las múltiples imágenes de peregrinaje de las *Academias morales*; y la franqueza del héroe, en cuya boca “no se halló engaño” (*Romance* v. 29), se corresponde con la importancia que el poeta atribuyó a la sinceridad y la honestidad. Enríquez Gómez admira a Lope de Vera cuando éste proclama “¡Viva el nombre de Adonay, / Sacro Autor del universo!” (*Romance* vv. 31-32), no necesariamente porque tal declaración expresara sus propias creencias siempre bien resguardadas, sino por la valentía del mártir que se enfrenta con lo que para el poeta era un tribunal injusto e hipócrita.

Durante su soliloquio, Lope de Vera refuta los argumentos de un cura que intenta efectuar la reconciliación del cripto-judío con el cristianismo, justo antes e incluso al principio de su ejecución, a cambio de la relativa merced del garrote antes de las llamas. Para componer esta “contra retórica,” Enríquez Gómez tendría que haber leído “una

carta ‘objetiva’ de un inquisidor” (Brown 2007, 362), escrita por un inquisidor posiblemente apócrifo, Bartolomé Márquez Mirezo (o de Morquecho). Esta carta se propuso mostrar tanto la supuesta compasión de la Inquisición al procurar que Lope de Vera abjurara de sus herejías, como la pertinacia del reo al negar esta “piedad y misericordia” (cit. en Brown 2007, 364).<sup>28</sup> Con su parcialidad a favor de la Inquisición, tal carta podría haber circulado por la diáspora sefardí, contrarrestando así el gran éxito propagandístico para el mundo ibero-hebreo (Bodian 30) que los martirios de personas como Lope de Vera representaban. Al mismo tiempo, la carta habría provocado el interés de Enríquez Gómez por sus descripciones de cómo Lope de Vera, un estudiante de leyes y lenguas en Salamanca, de 19 años de edad en el momento de su detención, se resistió a la Inquisición. Por ejemplo, fue el único quemado vivo entre los 25 herejes del auto de fe del 25 de julio de 1644 en Valladolid, después de cinco años de cárcel. Según lo escrito por Márquez Mirezo en su carta, durante el proceso Lope de Vera se mostró “el mayor judío hereje que pienso ha habido en la iglesia [...] no se ha visto tal firmeza como este mozo tenía ni se ha escrito ni tenemos noticia de cosa semejante” (cit. en Brown 2007, 364-66). Enríquez Gómez comunica la “tal firmeza” y la identificación judía de Lope de Vera mediante las preguntas retóricas con que el protagonista interroga el catolicismo. Estas preguntas destacan el estatus del pueblo judío como el que fue privilegiado por Dios, intentando así demostrar la inferioridad del catolicismo:

Si en el monte de Sinaí  
se oyeron voces del cielo,  
¿quién será tan atrevido  
que Le rechace los ecos? [...]

Si Dios y el hombre firmaron  
este sacro testamento  
y se nos da por escrito,  
¿cómo ha de haber otro nuevo? (*Romance* vv. 81-85, 105-08)

La única respuesta es que no puede haber otro “sacro testamento,” y el mártir ridiculiza a los que insisten en creer de otro modo: “¡cómo

alteran los preceptos! / ¡cómo sienten mal de Dios!” (*Romance* vv. 114-15). Lope de Vera pronuncia tales blasfemias debido a su estatus privilegiado (si se puede llamar así) de alguien destinado al martirio y que no tiene que preocuparse ni por la seguridad de una comunidad de cripto-judíos ni por el judaísmo rabínico; más bien puede fundamentar sus creencias extremas e intransigentes en su propia interpretación de la Biblia hebrea.<sup>29</sup>

En los versos siguientes, Lope de Vera define su judaísmo como un rechazo de muchas creencias principales del cristianismo católico, incluidas la Trinidad (*Romance* vv. 153-88), la representación visible de Dios (vv. 189-92, 205-08), la eucaristía (vv. 269-72) y la redención de los seres humanos por Jesucristo (vv. 229-53). No debe sorprendernos que Lope de Vera articule su judaísmo en términos de lo que *no* acepta, es decir, los puntos cardinales del cristianismo: un converso que no creció en un ambiente judío normativo escribió el soliloquio, el que en el poema es pronunciado por alguien que se ha convertido del cristianismo al judaísmo (Oelman en Enríquez Gómez, *Romance* 103). Pero lo que efectivamente sorprende es la seguridad atrevida con que Lope de Vera usa su posición momentáneamente privilegiada en el quemadero, para atacar con descaro el cristianismo del sacerdote que acababa de pronunciarle un sermón “antisemita y condenatorio” (Brown 2007, 39):<sup>30</sup> “Ridículamente osado, / retóricamente necio, / te opones a Quien te dice / Yo el primero y Yo el postrero” (*Romance* vv. 165-68).

Dada la circunspección de Enríquez Gómez respecto de sus propias creencias, parece fuera de carácter que la afirmación del judaísmo por Lope de Vera pudiera haber sido autobiográfica: “La Ley santa, la Ley pura, / es la que guarda el hebreo, / pues conoce un solo Dios / por luz del entendimiento (*Romance* vv. 209-12).

Sin embargo, a pesar de la ambigüedad de su identidad espiritual, mediante declaraciones como éstas el poeta se afilia con el nuevo judaísmo de Lope de Vera, al resistir los esfuerzos inquisitoriales que impedían que el joven estudiante viviera fiel a los dictados de su conciencia. Lope de Vera personifica los valores que Enríquez Gómez más estimaba, por ejemplo la constancia y la fidelidad a su propia verdad personal. Elogiar el judaísmo del mártir le da al poeta una manera dramática de celebrar estas virtudes.



Antes de entrar en la profecía mesiánica de la última parte del poema, Lope de Vera anticipa con entusiasmo su martirio inminente, al intensificar el ardor de su compromiso con el judaísmo en el mismo momento de su inmolación. Enríquez Gómez, con su gran interés por el teatro, capta el drama del momento. Eleva a Lope de Vera al nivel de figuras bíblicas como Sansón, Elías y como Sidrac, Misac y Abdénago, los tres judíos que salieron ilesos del horno babilónico en el libro de Daniel, después de haberse negado a rendir culto a la imagen de oro fabricada por el rey Nabucodonosor. El poeta ejemplifica la mayor importancia que él siempre concede a las obras encima de la etnia por la declaración orgullosa del mártir: "Peregrino en Israel / seré yo por nacimiento, / despreciando por la Ley / la sangre de mis abuelos" (*Romance* vv. 277-80).

Aquí "peregrino" no evoca el sentido de vagabundeo e inseguridad asociado con el término en las *Academias morales*, sino que indica la distancia espiritual que Lope de Vera ha recorrido y la dificultad con que ha enfrentado para llegar al que para él es un lugar deseado.<sup>31</sup> Escrita por Enríquez Gómez, esta declaración es notable, porque, mientras él lamenta repetidamente las consecuencias negativas de su propia sangre judía, ahora Lope de Vera critica la cristiana. El prosélito impenitente se glorifica recurriendo a imágenes de fuego, incluso la de Elías que sube al cielo en su carro en llamas, la que iba a repetirse en otra poesía sobre mártires criptojudíos (*Romance* vv. 289-92; véase 2 Reyes 2:11).<sup>32</sup> Enríquez Gómez emplea el martirio del reo joven, no sólo para resistirse a la Inquisición, sino también para criticar el celo persecutorio (en su opinión) del tribunal. Esta crítica se nota, por ejemplo, cuando Lope de Vera grita a sus verdugos: "ejecutad el decreto / de la vil Inquisición, / Tribunal de los infiernos" (*Romance* vv. 306-08). La escena, ya cargada de tensión dramática en el momento cuando "empezó a crujir la carne / y [estuvo] rechinando los huesos" (*Romance* vv. 321-22), propone afectar aún más al lector por medio de una serie de antítesis improbables: Lope de Vera logra la máxima libertad cuando está amarrado al poste rodeado de la leña que alimentará la conflagración; y en el soliloquio pronunciado mientras las llamas lo rodean, se jacta de "que si muero por Quien vivo, / ya vivo de lo que muero" (*Romance* vv. 347-48).

Estas antítesis poéticas son comparables con los contrastes de los que el Lope de Vera histórico dio pruebas durante su encarcelamiento (1639-1644) con respecto a su actitud hacia el judaísmo. Al principio, intentó explicar a los inquisidores sus creencias aberrantes, diciendo que le gustaba disputar por el gusto de debatir, y que “se había inclinado a la ley de Moisés [...] pero no con determinación absoluta y que fue ceg[u]edad y flaqueza suya el tener esta duda.”<sup>33</sup> Más tarde, después de su rechazo inequívoco del cristianismo, Lope de Vera ganó fama en la diáspora sefardí porque defendió el judaísmo contra los que lo destruyeran, pero no por un conocimiento específico del judaísmo rabínico (Bodian 177). Enríquez Gómez celebra esta defensa del judaísmo que su protagonista lleva a cabo por representarla como el triunfo de la libertad de conciencia sobre las fuerzas represivas de la intolerancia.

### *Sansón Nazareno*

Por medio de *Sansón Nazareno*, Enríquez Gómez imitó a los poetas épicos a quienes tanto admiró, particularmente los cinco que nombra en el prólogo: Homero, Virgilio, Torcuato Tasso, Luis de Camoens y Miguel de Silveira (*Sansón Nazareno* 56). Tal meta era ambiciosa, especialmente porque nuestro poeta no acostumbraba mencionarse en la misma categoría que éstos. El anonimato relativo no disminuye el esfuerzo creativo de Enríquez Gómez al crear un texto que consiste en un prólogo y 7.224 versos extendidos a través de 14 libros (cantos), escritos con un lenguaje florido y latinizado bien conforme con las normas literarias de la época. Según lo explica Laurent Maurry, el impresor del poema, en “Al que leyere,” Enríquez Gómez había escrito trece libros cuando salió repentinamente de Ruán para España, pero Maurry no pudo imprimir todo el texto hasta recibir el último libro, en 1656.<sup>34</sup> Usando como punto de partida la historia de Sansón narrada en Jueces 13-16, el poema profundiza, entre otros momentos de la vida de Sansón, en sus esfuerzos prodigiosos para liberar a los hebreos del dominio opresivo de los filisteos; en los amoríos cada vez más destructivos en los que se enreda con tres mujeres gentiles, culminando con la seductora filisteo Dalila; en la ceguera que sufre a manos de los filisteos a causa de la traición de Dalila; y en la redención que logra no

sólo por un renovado compromiso espiritual con el Dios hebreo, sino por su última acción que precipita la ruina de los filisteos. A pesar de la similitud entre Sansón y Jesús que se mencionará más adelante, el término *nazareno* no tiene el mismo significado en el caso de Sansón como en el de Jesús. Indica que Sansón se dedicaba a la veneración de Dios (Artigas 26), y no que era Dios encarnado. Sansón mismo explica su identidad como nazareno justo en el momento fatídico de descubrirle a Dalila el secreto de su fuerza: “Nazareno de Dios es mi precepto, / nunca el acero, de ninguna suerte, / mi cabello tocó porque quedara / hombre común si el pelo me cortara” (*Sansón Nazareno* XIII, estrofa 45, 198)

La identificación con ciertas enseñanzas judías que se percibe de vez en cuando a lo largo de *Sansón Nazareno*, no testimonia necesariamente las posibles creencias religiosas del autor.<sup>35</sup> Más bien lleva a cabo dos propósitos que también caracterizan los poemas ya analizados: desafiar la inmoralidad social, sea de la época bíblica o de la actual, y pregonar el triunfo de la justicia. Contrastando los parlamentos y acciones de los filisteos con los de Sansón, Enríquez Gómez adapta la historia de Sansón a su propia perspectiva conversa; por eso, al final, Sansón personifica la virtud y la humildad, mientras que los filisteos se asocian con la ideología que les dificultaba la vida a los nuevos cristianos.

Preparando el marco para este desenlace estruendoso, los temas de inestabilidad y ansia tan repetidos en Enríquez Gómez le infunden al poema su perspectiva conversa. Por ejemplo, cuando Sansón se enreda con Dalestina, la primera de las tres mujeres prohibidas, Emanuel, el padre del joven, lamenta no sólo que el amor se haya apoderado de su hijo, sino que quiera casarse con una gentil: ¿altaban en tu sangre noble hebreo / oles templados donde amor lograse / debido a la Ley, sagrado himeneo / e que deidad profana le gozase?” *Sansón Nazareno* II, estrofa 17, 80).

La conciencia de que el converso era marcado como miembro de una etnia diferenciada por el mero hecho de su sangre explica la preocupación con relaciones mixtas que Enríquez Gómez expresa a través de Emanuel. Siendo hijo de un matrimonio mixto y participe como esposo en otro, Enríquez Gómez percibiría la resistencia de Emanuel hacia las complicaciones amorosas de Sansón. El poeta se

aprovecha de su propia sensibilidad por la limpieza de sangre para hacer que los que la tienen manchada no sean los judíos; por medio de esta inversión se enfrenta con los decretos de la época, que insistían que la sangre de los conversos estaba indeleblemente maculada.

Enríquez Gómez también evidencia la perspectiva conversa de *Sansón Nazareno* mediante el énfasis en el sufrimiento injusto de Sansón y la redención que logra al final del poema. Las experiencias del autor con la injusticia, acumuladas al vivir bajo la sospecha de ser un cristiano infiel y la amenaza correspondiente de ser delatado a la Inquisición, ayudan a explicar por qué yuxtapone los vicios de los filisteos con el comportamiento más virtuoso de Sansón. El vicio que motiva a Dalila a emprender su conquista, la codicia, era un blanco constante del autor. Por lo tanto la voz narrativa del texto lamenta el modo cómo el liderazgo filisteo coopta a Dalila:

Si al dinero por Dios idolatramos,  
 ¿qué causa universal obedecemos?  
 ¿Qué salvación dorada conquistamos  
 si con el oro mismo la perdemos?  
 Aquí de Dios, aquí de su justicia,  
 que el mundo se perdió por la codicia.

(*Sansón Nazareno* II, estrofa 17, 80).

Enríquez Gómez critica el engaño aun más cáusticamente que la codicia, por la manera misógina en que hace que Dalila represente este defecto. Tal como la malsinería podía arruinar la vida de una familia entera de cristianos nuevos, incluso por motivos no religiosos, así en el poema Dalila traiciona a Sansón al prometer amarlo, con tal de que le descubra el secreto antes tan bien encubierto.<sup>36</sup> El poeta continuamente desprecia a Dalila debido a la mendacidad con que obtiene el secreto del héroe: “La enemiga cruel, que oyó gozosa / el divino secreto descubierto, / se dio por Reina, y de Balonte esposa, / y el valiente Sansón por hombre muerto” (*Sansón Nazareno* XIII, estrofa 49, 200). La pérdida de la fuerza y la vista que aflige a Sansón después de este momento testimonian no sólo el celo persecutorio de los filisteos sino también, por una comparación simbólica poco disimulada, el de los inquisidores ibéricos.

Al final del poema, Sansón se contrapone a los símbolos de codicia y artificio de su entorno en forma más dramática. Allí pronuncia un elogio extenso dirigido a Dios y hace que colapse el templo donde están al punto de martirizarlo los filisteos, ocasionando la muerte de 30.000 espectadores. No sólo se venga Sansón de la traición y crueldad filisteas, sino también expía su comportamiento lascivo anterior hacia las mujeres:

Yo me ofrezco a la muerte porque sea  
redimido mi pueblo en este día  
de la dura potencia filisteá,  
arbitrio de la misma tiranía.  
Sacuda el yugo la nación hebrea,  
goce este triunfo con la sangre mía.  
Salva a Israel, Señor. Sea mi vida  
víctima santa y lámpara lúcida.

(*Sansón Nazareno* XIV, estrofa 62, 214)

Sansón lava con su propia sangre los sufrimientos de los hebreos ocasionados por los filisteos; ya redimidos, los hebreos y él mismo se convierten en símbolos de la justicia divina triunfal. Sin embargo, lo más destacado de esta declaración y el episodio en general no es su contenido judío sino, como McGaha ha observado, la manera en que Sansón se parece a una especie de Jesucristo (McGaha 1991, xlv). El uso de un lenguaje y símbolos cristianos para declarar una afiliación judía simboliza la posible hibridez espiritual de Enríquez Gómez. Es cierto que tal combinación le permite superar las vicisitudes de una identidad cambiante, porque puede alabar a su héroe inequívocamente y jactarse de su rectitud.

Las *Academias morales de las musas*, el “Romance a Lope de Vera” y *Sansón Nazareno* iluminan la importancia de la perspectiva conversa en los escritos de un escritor español 150 años después de la expulsión de los judíos del país. A través de los tres textos corren los mismos indicios de la stirpe novo-cristiana de Enríquez Gómez: la soledad y melancolía del exilio; la priorización de la justicia y la crítica de las apariencias engañosas; y la identificación con personajes tales como Job, Sansón y Lope de Vera, quienes sufren injustamente pero al final

logran la redención divina. Por medio de esta última característica, Enríquez Gómez yuxtapone el pesimismo procedente de su propia suerte difícil en la vida, con el optimismo y la búsqueda de vindicación que le impelieron a escribir copiosamente. El poeta merece un espacio en la primera fila de escritores del siglo XVII no sólo por los méritos de sus obras, sino también porque nos ha ampliado los parámetros de la literatura española durante una de sus etapas de máxima creatividad, para incluir la cosmovisión de los que hasta recientemente no tenían una voz proporcional. Una manera de demostrar los puntos de enlace y los contrastes entre esta cosmovisión de Enríquez Gómez y la de sus contemporáneos mejor conocidos es comparar sus textos con los de otros autores que emplean lenguaje, temas o estructuras similares.<sup>37</sup> Haciéndolo, uno se da cuenta de cuánto las experiencias, creencias y emociones de un autor pueden informar los significados de sus escrituras. En el caso de Enríquez Gómez, poemas como los analizados aquí revelan el equilibrio entre el deseo de personalizar sus textos y la necesidad de minimizar los efectos potencialmente dañinos de los mismos a su propia seguridad.

### Notas

<sup>1</sup>Para la biografía de Enríquez Gómez, véase Dille 1987, 9-20; McGaha 1991, vii-xlix; y Rose 53-71. Les agradezco a estos autores el envío de copias de sus publicaciones. Estoy especialmente agradecido al profesor Michael McGaha por leer y comentar el manuscrito de este artículo y por obsequiarme una copia de Kenneth Brown, *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Amsterdam*, y su copia personal del texto fotocopiado y encuadernado de Antonio Enríquez Gómez, *Academias morales de las musas*. También le doy las gracias al profesor Kenneth Brown por leer y comentar con mucha atención el manuscrito, y por explicar muy detalladamente en varias comunicaciones electrónicas cómo preparó la edición sinóptica del “Romance a Lope de Vera” en su libro.

<sup>2</sup>McGaha afirma que muchos componentes de las *Academias morales* se habían escrito antes de que Enríquez Gómez se marchara de España en 1635 (1991, xxiv-xxv).

<sup>3</sup>La versión del *Romance* que se citará en este artículo se llama C1/C2 (C=Calgary), “un texto hipotético y actualizado” confeccionado por Kenneth Brown en la ya referida *De la cárcel inquisitorial* (25), según las múltiples versiones (por lo menos cuatro) del “arquetipo” del poema que fueron

producidas en manuscrito (conversación electrónica con el profesor Brown, 21 de mayo de 2009).

<sup>4</sup>En este artículo McGaha cita una copia del expediente de 1661 (legajo 2067, núm. 25) enviado por la Inquisición de Sevilla a la Suprema (la jefatura de la Inquisición) en Madrid. Tanto la versión original de este testimonio de Enríquez Gómez como el registro de todo su proceso compilado por la Inquisición de Sevilla en 1661-1663 se han perdido.

<sup>5</sup>Ortografía según McGaha (1988b, 312-13). Todas las citas de las *Academias morales* en este artículo vienen de la edición de 1642 publicada en Burdeos por Pedro de la Court. He modernizado la ortografía de las citas de éste y otros textos excepto cuando afecta la pronunciación.

<sup>6</sup>Para la historia de Saúl, véase 1 Sam. 9-31. Para el alejamiento de Olivares véase Elliott 640-51.

<sup>7</sup>Antonio Enríquez de Mora salió de España después de que él y su hermano, Diego Enríquez Villanueva, el padre del poeta, habían sido juzgados por la Inquisición por llevar ropa prohibida a los hijos de un judaizante condenado (el abuelo de Antonio Enríquez Gómez). Enríquez de Mora terminó marchándose a Liorna, donde se circuncidó y vivió abiertamente como judío. Enríquez Villanueva se quedó en España unos años más, pero se fue después de que la Inquisición lo castigó por algunas herejías relacionadas con la preparación de los alimentos. Habiendo muerto su primera esposa, la madre de Antonio y cristiana vieja, Diego volvió a casarse con una judía de Amberes cuando se estableció en Nantes (Rose 58-62).

<sup>8</sup>Para un análisis de estas comedias, véanse Dille 1987, 21-43 y 1978.

<sup>9</sup>Para más información acerca de las academias literarias, véanse Sánchez 10-25; para Enríquez Gómez, Sánchez 187-92.

<sup>10</sup>Véanse, por ejemplo, las famosas odas de Horacio, "O navis, referent in mare te novi" ("O barco, nuevas [olas] te llevarán de nuevo al mar") (Wickham 1.14, 13-14), y de Fray Luis de León, "¡O ya seguro puerto" (Blecua 200-02).

<sup>11</sup>Véanse las siguientes citas de la cuarta academia: "Armarse de virtud es sancto empleo" (357) y "Jamás blasones de sangre, / porque no hay mayor nobleza / que la virtud soberana / casta esposa de la ciencia" (404).

<sup>12</sup>El alma que protagoniza *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, otra obra del exilio francés de Enríquez Gómez, se transmigra en el cuerpo de un malsín en un episodio memorable. Véanse las ediciones de Amiel 23-33 y de Santos 85-96; y también Shepard 72-76.

<sup>13</sup>El artículo de Judith Rauchwarger me ha ayudado a entender los versos a veces opacos de las tres "Epístolas de Job," aunque no veo tan claramente como ella que la vacilación espiritual de Job simbolice para Enríquez Gómez la dificultad psicológica causada por la oposición entre la religión del poeta y su país (71).

<sup>14</sup>Véase Job 14.7-12 para la misma comparación.

<sup>15</sup>Véase la descripción de “la primera ciudad que vi en el Mundo” de la tercera academia, en que el narrador de “El peregrino” cataloga éstos y otros vicios que corrompen la corte (243-48).

<sup>16</sup>Véanse McGaha 1992, 130-34, para una explicación metódica de cómo Enríquez Gómez y su esposa, Isabel Alonso Basurto, pudieron recobrar una porción de estos bienes, incluso el valor de una cantidad de seda consignada a Miguel Fernández de Fonseca para venderse en Lisboa, las dotes de Isabel Gómez (la madre de Antonio) e Isabel Basurto, y 500 ducados de recompensa a Isabel Basurto y su criada por sus inversiones en el negocio de la familia.

<sup>17</sup>Para la *Política angélica*, véanse McGaha 1991 y 1989, 181-192; y para *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, la edición de Rose y Kerkhof.

<sup>18</sup>Describiendo el desengaño en Calderón, Green cita un soneto que se refiere al iris y al escarmiento, dos voces que también se incluyen en el poema de Enríquez Gómez, aunque en un contexto diferente. En su soneto “Estas que fueron pompa y alegría,” Calderón escribe: “Este matiz que al cielo desafía, / iris listado de oro, nieve y grana, / será escarmiento de la vida humana: / ¡tanto se emprende en el término de un día!” (Green 74). Compárense estos versos en un texto sobre la transitoriedad, con los que articula Pacor: “el precepto de Dios, si lo guardares, / será el iris volante destes mares; / su hermano soy, y no hay mejor soldado, / que el que del mundo ha sido acuchillado; / el escarmiento soy, este te dejo” (Enríquez Gómez *Academias morales* 264).

<sup>19</sup>García Valdecasas cree que los poetas que protagonizan las *Academias morales* son cristianos nuevos que Enríquez Gómez usa para criticar la Inquisición. Véanse en particular las páginas 71-95 y 102-114.

<sup>20</sup>Brown considera el poema “una declaración personalizada, por parte del poeta, de expresar sus sentimientos más profundos para con la problemática de su ser y su fuerte atracción hacia la religión mosaica de sus antepasados” (2007, 45); luego escribe que “Antonio Enríquez hasta cierto modo se metamorfosea en Lope de Vera durante unos momentos dados en la narración y el drama: es como si soñara poder gritar a los cuatro vientos, ‘¡Yo también soy judío castellano, y muy orgulloso de serlo!’” (2007, 131). Con menos rigor crítico que Brown, Oelman afirma que las dos partes del poema demuestran la fe judía de alguien que no creció viviendo según el judaísmo normativo, pero que hizo lo que pudo para expresar sus creencias religiosas (Enríquez Gómez, *Romance al divín mártir* 117).

<sup>21</sup>Brown, correo electrónico al autor, 21 de mayo de 2009.

<sup>22</sup>Las cuatro versiones se encuentran en las siguientes bibliotecas: Biblioteca del Seminario Ets Haim, Ámsterdam; Biblioteca de la Universidad de Hamburgo; Biblioteca Talmud Torah de la Comunidad Israelita de Liorna; y Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford.

<sup>23</sup>Brown también afirma que unas líneas de la sátira anti-inquisitorial de Enríquez Gómez, *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, pueden



referirse al “Romance”, aunque al mismo tiempo dice que dicha referencia puede ser “puro retruécano y nada más” (2007, 44). La referencia en cuestión ocurre durante el interrogatorio que un hereje luterano hace a la Inquisición del Siglo (es decir, el Santo Oficio): “y más nació para hacer autos de fe en verso, que para representarlos en público” (Enríquez Gómez *La inquisición de Lucifer* 43; es desconocida la fecha de composición de este texto, pero Rose y Kerkhof escriben en su “Introducción” que puede haber sido antes o después de 1649 [Enríquez Gómez *La inquisición de Lucifer* xviii-xix]).

<sup>24</sup>Para explicaciones de esta profecía e interpretaciones del “Romance” como un texto cabalístico y mesiánico, véanse Brown 2007, 75-100, 139-40 y 180-83; y la versión del poema editada por Oelman (Enríquez Gómez *Romance al divín mártir* 100-01, 105-17 y 175-78. El texto actualizado de Brown se encuentra en *Romance al divín mártir* 160-75.

<sup>25</sup>El testimonio de que Lope de Vera tenía un linaje parcialmente judío era falso (Bodian 242, n. 1).

<sup>26</sup>Véase McGaha 1998a, 74, para más ejemplos del concepto literario de las voces “oliva” y “espada.”

<sup>27</sup>Una excepción puede ser los 26 “Sonnetos sobre los antiguos Patriarcas de el viejo testamento,” citados por Brown 2007, 344-57 (tres de estos sonetos también se encuentran en las *Academias morales* (33-35).

<sup>28</sup>Brown no ha podido localizar en la documentación histórica a Bartolomé Márquez de Morquecho o Bartolomeo Márquez Mirezo, cuyos nombres aparecen en las dos versiones de la carta. Especula que estos nombres tienen su origen en Bartolomé Márquez de Moscoso y Gerónimo Morquecho y Saoba, dos funcionarios de la Inquisición en Cuenca mencionados en el proceso de Lope de Vera (Brown 2007, 362-63, 402, 413). Las dos cartas se pueden leer en Brown 2007, 364-66; la versión de Bartolomeo Márquez Mirezo también se encuentra en Barnett 235-39.

<sup>29</sup>Véase Bodian 36-37 para una explicación de cómo los cripto-judíos impenitentes como Lope de Vera y Alarcón, en sus discusiones con inquisidores, llevaban ventaja a los judíos medievales que se habían ocupado en polémicas con cristianos sinceros.

<sup>30</sup>Véase Brown 2007, 315-44) para dos ejemplos de sermones presentados en autos de fe del siglo XVII.

<sup>31</sup>Véase Wilke en Révah 350-51, n. 1, para una mayor explicación de la voz “peregrino.”

<sup>32</sup>Véase el último terceto del soneto que Barrios escribió para conmemorar el martirio de Tomás Treviño de Sobremonte, después del gran auto de fe de 1649 en México (Barrios confundió a Treviño con Francisco Maldonado de Silva, un cripto-judío condenado a la hoguera en Lima en 1639): “Ya Indiano Elías, por subir al cielo / en el carro voraz que le levanta, / deja la capa de su polvo al suelo” (Scholberg 242).

<sup>33</sup>AHN, Leg. 2135, n° 16, 18v, citado en Brown 2007, 374.

<sup>34</sup>Para una edición del prólogo a *Sansón Nazareno* acompañada por notas detalladas, véase Romero Muñoz 219-38.

<sup>35</sup>Artigas, en la introducción detallada y muy útil a su edición de *Sansón Nazareno*, sí afirma que por la voz de Sansón el poeta expresa su propia fe judía, por ejemplo cuando escribe, casi al final, “Muerdo por Israel, y lo primero / por tu inefable Nombre verdadero” (Enríquez Gómez *Sansón Nazareno*, poema épico 30-31; libro 14, estrofa 61, 214). Mi lectura de *Sansón Nazareno* se basa en la edición del poema preparada por Artigas.

<sup>36</sup>Véase Dille 1987, 114-15 para una elaboración del paralelo simbólico entre el malsín y el criptojudío por un lado, y Dalila y Sansón por el otro. Al mismo tiempo, Dille escribe cautelosamente que no se puede suponer un lazo directo entre el mensaje del poema y la biografía de Enríquez Gómez.

<sup>37</sup>Por ejemplo, véanse el “cuadro sinóptico” que Brown confeccionó, en que se contrasta el mensaje bien cristiano de *El peregrino en su patria* (1606) de Lope de Vega con el mensaje judío del “Romance” (de 1644 o 1645) de Enríquez Gómez (Brown 2006, 75-77). Le agradezco al profesor Brown el darme una copia de esta publicación.

## Obras citadas

- Barnett, L. D. "Two Documents of the Inquisition." *The Jewish Quarterly Review* 15.2 (Oct. 1924): 213-39.
- Blecua, José Manuel (coord.) *Poesía de la Edad de Oro: Renacimiento*. Vol. 1. Madrid: Castalia, 1984.
- Bodian, Miriam. *Dying in the Law of Moses: Crypto-Jewish Martyrdom in the Iberian World*. Bloomington: Indiana UP, 2007.
- Brown, Kenneth. *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Ámsterdam (edición y estudio del "Romance a Lope de Vera" de Antonio Enríquez Gómez)*. Toledo: Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Lope de Vera (1619-1644) y Lope de Vega (1562-1635)." *Fronteras e interculturalidad entre los sefardíes occidentales*. Ed. Paloma Díaz-Más y Harm den Boer. Amsterdam: Rodopi, 2006. 67-81.
- Dille, Glen F. *Antonio Enríquez Gómez*. Boston: Twayne, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Antonio Enríquez Gómez's Honor Tragedy *A lo que obliga el honor*." *Bulletin of the Comediantes* 30.2 (1978): 97-111.
- Elliott, John Huxtable. *The Count-Duke of Olivares: The Statesman in an Age of Decline*. New Haven: Yale UP, 1986.
- Enríquez Gómez, Antonio. *Academias morales de las musas*. Burdeos: Pedro de la Court, 1642.
- \_\_\_\_\_. *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. Eds. Constance Hubbard Rose y Maxim P. A. M. Kerkhof. Amsterdam: Rodopi, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Romance al divín mártir Judá Creyente [don Lope de Vera y Alarcón] martirizado en Valladolid por la Inquisición*. Ed. Timothy Oelman. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Sansón Nazareno, poema épico*. Ed. María del Carmen Artigas. Madrid: Editorial Verbum, 1999.
- \_\_\_\_\_. *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*. Ed. Charles Amiel. París: Ediciones Hispanoamericanas, 1977.
- \_\_\_\_\_. *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*. Ed. Teresa de Santos. Madrid: Cátedra, 1991.
- García Valdecasas Andrada, José Guillermo. *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 Hispalense, 1971.
- Green, Otis H. *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*. Trad. Cecilio Sánchez Gil. Vol. 4. Madrid: Gredos, 1969.
- The Ladino Bible of Ferrara, 1553: A Critical Edition*. Ed. Moshe Lazar. Culver City: Labyrinthos, 1992.
- McGaha, Michael. "Antonio Enríquez Gómez and the *Romance al divín mártir, Judá Creyente*." *Sefarad* 48.1 (1988a): 59-92.

- \_\_\_\_\_. "Biographical Data on Antonio Enríquez Gómez in the Archives of the Inquisition." *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1992): 127-139.
- \_\_\_\_\_. "'Divine' Absolutism vs. 'Angelic' Constitutionalism: the Political Theories of Quevedo and Enríquez Gómez." *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Eds. Dian Fox, Harry Sieber, and Robert Ter Horst. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1989. 181-92.
- \_\_\_\_\_. "Introduction". *The Perfect King (El rey más perfeto) By Antonio Enríquez Gómez*. Ed. M. McGaha. Tempe: Bilingual Press, 1991. vii-xlix.
- \_\_\_\_\_. "El prólogo a las *Academias morales de las musas* de Antonio Enríquez Gómez". *Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*. Kassel: Edition Reichenberger, 1988b. 307-15.
- Rauchwarger, Judith. "Antonio Enríquez Gómez' *Epístolas tres de Job*: A Matter of Racial Atavism?" *Revue des études juives* 138 (1979): 69-87.
- Révah, I. S. *Antonio Enríquez Gómez: un écrivain marrane (v. 1600-1663)*. Ed. Carsten L. Wilke. Paris: Chandeigne, 2003.
- Romero Muñoz, Carlos. "El prólogo al *Sansón Nazareno* de Antonio Enríquez Gómez." *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Ca' Foscari* 23.2 (1984): 219-38.
- Rose, Constance. "The Marranos of the Seventeenth Century and the Case of the Merchant Writer Antonio Enríquez Gómez." *The Spanish Inquisition and the Inquisitorial Mind*. Ed. Ángel Alcalá. New York: Columbia UP, 1987. 53-71.
- Sánchez, José. *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos, 1961.
- Scholberg, Kenneth. *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*. Columbus: The Ohio State UP, 1962.
- Shepard, Sanford. *Lost Lexicon: Secret Meanings in the Vocabulary of Spanish Literature during the Inquisition*. Miami: Universal, 1982.
- Wickham, Edward C., ed. *Q. Horati Flacci Opera*. Oxford: Oxford UP, 1989.