

TEO-POÉTICA ENTRE REDENCIÓN Y PERDICIÓN:  
LA VERSIÓN CONVERSA DEL  
*CANTAR DE LOS CANTARES*  
DE ENRÍQUEZ GÓMEZ

---

Einat Davidi  
Universidad Hebrea de Jerusalén

---

**E**l poema “La culpa del primer peregrino” de Antonio Enríquez Gómez (publicado en 1644) plantea el problema de su ubicación en el marco del conjunto de la obra del autor, cuyo pensamiento está condicionado por una turbulencia política, social y psicológica. La situación cristiano-nueva, que se caracteriza por una identidad rota o por una multitud de identidades cercana a la esquizofrenia, se refleja tanto en el complejo interno de cada obra como en el conjunto de las obras: ambos carecen de coherencia, al punto que, al hablar de las mismas, casi se puede renunciar a la instancia del “yo,” sea éste autorial-substancial o poético.

Los diversos intentos de caracterizar la mentalidad y la escritura cristiano-nuevas se han dirigido a la construcción de tipologías. Estas tipologías se refieren siempre a la religiosidad de los autores. En la mayoría de los casos se diferencian, por un lado, los “judíos nuevos” que retornaron completamente a su judaísmo y dejaron atrás el pasado y la experiencia cristianos, como en el caso de Miguel de Barrios. El segundo tipo es el opuesto, los que se consideraron cristianos, dejando atrás la experiencia judía. El tercer tipo está constituido por aquéllos a quienes la oscilación entre las religiones dirigió hacia el escepticismo, el deísmo y hasta el ateísmo, como en el caso de Spinoza. Un cuarto resultado de la situación cristiano-nueva, y el más interesante, es la mezcla de las religiones a través de doctrinas místicas, inspiradas en el neo-platonismo que circulaba en la época, especialmente la de León Hebreo (Gitlitz; Faur). Aquí encontramos diversas constelaciones, como la formulación de una doctrina religiosa en términos de la otra y, lo que tiene especial importancia en el campo de la literatura, una

amalgama de imágenes, metáforas y alegorías. En pocas palabras: optar por una; negar las dos y dejarlas neutralizarse; o bien buscar el modo de aceptar las dos mezclando sus elementos y armonizándolos, eliminando las diferencias o enfrentar ambas doctrinas pero de una manera que ya no permite separarlas.

En el caso de Enríquez Gómez, tanto la recepción general de su obra (en su tiempo y a lo largo de los siglos hasta hoy) como la lectura crítica de la misma no son unívocas y siguen oscilando. Esto es válido tanto para el conjunto de sus escritos y para la cuestión “¿quién fue Enríquez Gómez?,” como para cada una de sus obras.

Tampoco el intento de disminuir el problema de “quién fue Enríquez Gómez” mediante una división de su obra en tres períodos biográficos lleva a la constatación de una coherencia. Esos períodos son: el primero, la época en Cuenca, Sevilla y Madrid, antes del exilio; el segundo, la época del exilio francés en Burdeos y Ruán; y el tercero, el de la identidad clandestina bajo el seudónimo Fernando de Zárate. Este agrupamiento supone cierta coincidencia entre la situación biográfica, socio-política y psicológica por un lado, y la obra o la escritura por el otro, de manera que cada época mantiene necesariamente alguna coherencia. El período más investigado es sin duda el llamado (desde Rose y Oelman) la “época del exilio” (Rose 1973, 16) o “el período judaizante” (Wilke 132), pero resulta que precisamente en esta época es casi imposible constatar una coherencia. Se trata de un período relativamente corto de unos 13 años, en los que el escritor escribió intensamente, produciendo una multitud de obras. Una parte de ellas posee naturaleza satírico-moral, de confrontación crítica con la Inquisición, mediante el uso de diversas estrategias, como la picaresca (*El siglo pitagórico y vida de Don Gregorio Guadaña*) y otras (*Luis dado de Dios a Luis y Ana*, *Política angélica*, *La torre de Babilonia*). Otras son evidentemente obras ‘judías’ (*Sansón nazareno* y *Romance al divín Mártir*). Ocurre que precisamente los escritos de esta época carecen de coherencia, por lo menos una coherencia tal que sea capaz de producir algún consenso entre los investigadores. Mientras que hay obras sobre las cuales existe cierto consenso de que son “judías,” como *Romance al divín Mártir Judá Creyente* y *Sansón nazareno*, el poema “La culpa del primer peregrino” sigue desorientando a los estudiosos y produciendo muy diversas interpretaciones.

Concentrada en temas religiosos por excelencia, como el pecado original y la caída en un mundo sin justicia, “La culpa del primer peregrino” constituye la obra teológica por excelencia del autor, y probablemente él mismo la consideró como tal (Oelman 1986, 41). Los estudiosos siguen polemizando sobre la fe expresada en ella. Mientras que, según McGaha, se defiende en la misma la doctrina jansenista, por su concentración en el tópico del pecado original, según Oelman se defiende en ella la doctrina judía, destacando el carácter individual del pecado y su corrección no a través de la salvación por Jesús sino de la justicia social. Carston Wilke, quien se refiere a esta obra en el conjunto de otras de la misma época, aun cuando impugna a Oelman en lo que se refiere a la salvación del alma, que para él es “profundamente cristiana,” al mismo tiempo encuentra en el poema (como en otras obras de esta época) una identificación de la intuición racional, la filosofía y la verdad con la ley judía, que se concibe como ley natural (136-39).

Oelman es consciente del hecho de que, a su vez, Valbuena Prat, al referirse al conjunto de las obras del autor, no reconoció en ellas tono alguno no católico.<sup>1</sup> Pero aún más interesante es el hecho que no hubo ningún problema en publicar “La culpa...” en 1644 (a diferencia de otras obras del autor en esos años, como *Política Angélica* y *La Torre de Babilonia*) y, en las notas del editor de la segunda edición de 1735, encontramos la siguiente frase: “no he hallado en él cosa que desdiga de las verdades de nuestra Santa Fe, ni se oponga a las buenas costumbres” (Enríquez Gómez *La Culpa* 7). En la nota de censura del “Doctor Joseph Javier Rodríguez” en la misma edición encontramos: “nada he encontrado en ellos, en que tropiece la censura, mucho sí en que se exercite la enseñanza” (Enríquez Gómez *La Culpa* 10).

Según Révah, se trata de la concentración en lo común y compartido, el intento cristiano-nuevo por excelencia de evitar cualquier riesgo:

Simplement, il a décidé de ne pas heurter de front ses lecteurs chrétiens en s'établissant, autant que cela lui était possible, sur le terrain biblique où peuvent coïncider judaïsme et catholicisme, en refusant de s'aventurer, dans le dangereux domaine de la vie de Jésus, sur les conséquences de laquelle les deux religions diffèrent radicalement. (366)

Révah reconoce una ambigüedad de términos dirigida por la sensibilidad del autor a la recepción posible. Se trata de

un ouvrage littéraire d'une duplicité typiquement marranique. L'auteur, dans ses développements métaphysiques, s'abstient totalement de toucher aux sujets dangereux; et lorsqu'il désigne "la vraie religion", il le fait toujours en des termes ambigus [*sic*], acceptables à la fois pour les deux catégories de lecteurs qu'il avait en vue: les chrétiens, d'un part; les Juifs et les marrance [*sic*], de l'autre. (366)

Révah atribuye aquí a Enríquez Gómez una gran conciencia de la recepción de su obra, del lector y sus prejuicios.

Sin embargo, como él mismo menciona, la contraparte de la caída es la salvación. Y Enríquez Gómez, en un pesimismo cínico y fatalista, no cierra el círculo teológicamente sino deja al peregrino en este estado de agitación. Una imagen teológica de la caída en la que falta su contraparte no puede ser católica, y es realmente sorprendente que los censores no se hayan dado cuenta de este "detalle." Pero no hay que olvidar que el sentido general de la censura no es eliminar contenidos que no apoyan la ideología deseada, sino no permitir la presencia de contenidos que la contradicen.

Resulta entonces interesante el hecho de que, mientras que tanto los censores de la época y de un siglo después (en la segunda edición), como Valbuena Prat tres siglos más tarde, no encuentran en la obra nada que contradice al cristianismo católico, Oelman y en cierta manera Révah y Wilke intentan mostrar que la misma constituye una defensa, aunque muy implícita u oculta, de la religión judía. ¿Trátase de un intento de encontrar algún significado común a las religiones, o escribir un texto que no enfade a nadie (Révah; Wilke), o quizás se trata de una doble lengua, de la que habló ya Netanyahu al describir en general la escritura de los cristiano-nuevos y que algunos estudiosos han querido encontrar en el *Lazarillo* y las *Soledades*, un tipo de lengua cuyos códigos son conocidos por unos pocos?

Se ve entonces que el texto logró burlar a sus lectores a lo largo de tres siglos. Como dijimos, para Révah quien lo hace es el *autor*, a quien atribuye una gran conciencia de lo que ocurrirá con la lectura y la recepción de la obra.

Sin perdernos completamente en la teoría freudiana, recordemos su inmensa contribución a la comprensión de la continuidad entre opresión externa e interna. La situación político-social del converso es análoga a la de escritores de oposición política (bajo régimen comunista o fascista por ejemplo), o a la de autores transgresores o homosexuales en sociedades poco tolerantes. Pero en ambos casos no se trata solamente de represión y censura externa—las cuales el autor debe superar creando conscientemente un texto astuto y listo, que logre contrabandear lo prohibido por la censura—, sino que su conciencia misma está contaminada por esa represión, de tal manera que no se puede hablar de una estrategia consciente. Aun cuando no adoptemos la teoría freudiana por completo, aceptaríamos el hecho de que precisamente lo que caracteriza la mentalidad turbulenta del converso es la internalización del complejo socio-político y su psicologización. Más bien se trata, en la literatura del converso (o de cualquier autor bajo represión), de un campo en el que los diferentes agentes mentales se enfrentan y entran en diálogo. Aceptando la teoría que concibe las figuras del teatro alegórico como personificaciones de fuerzas mentales (Poppenberg), hallamos precisamente eso en el teatro alegórico de Enríquez Gómez, y es muy obvio que su obra teológica se escribe en forma de teatro alegórico aunque no lo es.

Pero junto con la necesidad de separar la represión interna y externa, parece existir aquí un problema esencial: el interés exagerado por la religiosidad del autor por parte de los estudiosos, con su énfasis psico-histórico que lleva a un tipo muy limitado de lectura. La realidad social y la realidad psíquica de los conversos no son nunca tan simples como para producir un texto que es solamente “judío,” “católico” o “jansenista.” Nos hallamos aquí ante un problema esencial del abordaje científico. Los historiadores aspiran a revelar la religiosidad del “autor,” no la del “yo poético”; títulos como “Fiel a la antigua ley” de Rose (1996, 15) o “The Religious Views of Antonio Enríquez Gómez” de Oelmann (1986, 29) dan buen testimonio de ese abordaje). La fe “verdadera” del autor o el “grado” (Oelmann 1986) de su judaísmo están tratados como objetos centrales de investigación. Es verdad que la figura de Enríquez Gómez y su biografía constituyen un documento histórico de primer grado para entender el complejo histórico y psíquico de la conversión forzada. Pero de esta manera el texto literario se reduce

a cierto tipo de documento histórico, a una “evidencia” al lado de otros documentos, como los de la Inquisición. La “literatura” se reduce a texto que transforma información de una u otra manera, cuya peculiaridad consiste en el hecho de que, gracias a la retórica y los métodos de que dispone, el autor literario es más capaz de ocultamiento que el autor de otros tipos de discurso, y por eso también más capaz de revelar, si uno sabe leerlo. En pocas palabras, tenemos aquí el problema principal de la percepción del texto literario *como* texto histórico.

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. Es el único espacio en el que lo imposible se hace posible. En él uno puede hablar de judaísmo y de cristianismo sin profesar ni uno ni otro. En él se puede judaizar el cristianismo y cristianizar el judaísmo, formular el uno en términos del otro, etc.

Carsten Wilke, excelente historiador, es quizás uno de los estudiosos de Enríquez Gómez que más han sabido revelar este tipo de estructuras en su obra. Wilke evita muy conscientemente “la quimera de querer definir a un individuo por los valores y las ideas de alcance colectivo con los cuales se identificaría” (132). Pero incluso él sigue preguntándose por la religiosidad del autor, aunque sea ésta compleja y mudante, y no propone el acceso substancial al problema del yo literario. A mi modo de ver, la cuestión más fundamental es cuál es el aporte de la situación histórico-psicológica tan especial del converso a la literatura, a la metaforología y a la historia de la literatura española.

La ambición literaria de Enríquez Gómez no consiste en la potencia crítica o expresiva que este tipo de texto mantiene. Aunque encontramos en no pocas de sus obras una crítica acerba de la Inquisición (que en algunos casos abarca la totalidad de las mismas) o de la sociedad de su época, no olvidemos que en los períodos anteriores y posteriores al exilio escribió obras menos políticas. Su ambición fue propiamente literaria.

La obra de Enríquez Gómez debe ubicarse en el contexto de la literatura del Siglo de Oro y del Barroco español, por el simple hecho de que la misma, a pesar de su otredad social,<sup>2</sup> se inspira no solamente en textos religiosos, sino en toda la tradición literaria accesible en esa

época.<sup>3</sup> Enríquez Gómez conocía las polémicas entre teorías poéticas y teatrales de su tiempo y reaccionó a esos debates. Al analizar su obra hay que preguntarse, entonces, por su específica contribución a la literatura y poética de su época. Y en lo que se refiere a su condición cristiano-nueva, hay que preguntar en qué contribuyó la misma a la producción de sus textos.

A continuación voy a mostrar algunos aspectos textuales que tienen importancia en el marco de la historia y, en cierta medida, de la teoría literaria de la época. Claro está que la cuestión de la fe religiosa del autor no es separable de estas contribuciones, como ya he mencionado al analizar la relación entre la internalización de la represión social tal como la entiende Freud y la producción de teatro alegórico. Dichos aspectos son:

- a. Su contribución al vasto espectro de figuras del “peregrino” en la literatura de la época, dándole, junto a otros conversos, una interpretación original como figuración del exiliado físico y síquico que sufre un desgarramiento de identidad.
- b. Su uso de una dialéctica, muy barroca, de profanación y sacralización.
- c. La original amalgama de dos pasajes bíblicos, uno del *Cantar de los Cantares* y el otro, la caída del hombre en el Génesis. Su específica contribución al vasto campo teológico y literario de alegorización del *Cantar de los Cantares*.

#### *La teologización de la figura del peregrino*

La figura del peregrino en este poema debe precisarse mediante su ubicación intertextual, tanto en el marco de la literatura de la época, como en otras obras del autor. Dado que constatamos un sentido alegórico en el poema, y tal como sucede en otros casos de interpretación alegórica, de hecho no hay nada inmanente al texto que pueda apoyar o dar evidencia tajante a esta hipótesis. Pero, como veremos, sí es posible sustentarla en afinidades intertextuales.

La primera afinidad remite a un poema de *Las academias morales de las musas* publicado por Enríquez Gómez en Burdeos dos años antes, titulado “Cuando contemplo mi pasada gloria”:<sup>4</sup>

Cuando contemplo mi pasada gloria  
 Y me veo sin mí, duda mi estado  
 Si ha de morir conmigo mi memoria.  
 En vano se lastima mi cuidado,  
 Conociendo que amar un imposible  
 Contradice del cuerdo lo acertado.  
 ¿Qué importa que mi pena sea terrible,  
 Si consiste mi bien en mi destierro,  
 Decreto justo para ser posible?  
 Despeñado caí de un alto cerro,  
 Pero puedo decir seguramente  
 que no nació de mí tan grande yerro,  
 Lloro de mi patria y della estoy ausente,  
 Desgracia del nacer lo habrá causado,  
 Pensión original del que no siente.  
 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.  
 ¡O quién supiera (aun por camino injusto)  
 Dónde la hierba de olvidar se cría,  
 Para morir tal vez con algún gusto! (Oelman 1982, 1-30)

La memoria es culpada por el desgarró psíquico del yo. Los motivos del pasado positivo, la memoria, la muerte, la voluntad de olvidar, formulados en otra estructura y con una carga simbólica, se repiten en el poema "La culpa...". El tono subjetivo, así como el problema de identidad que aquí se tematiza en primera persona de manera tan "moderna," se explican por el hecho de que este poema es una reescritura del soneto primero de Garcilaso de la Vega. La afinidad con la obra de Garcilaso consiste, junto con el tratamiento de los temas y la utilización de la memoria en relación con la identidad, sobre todo en la gran medida de subjetividad, tan rara en esta época. Los dos textos son ejemplos muy tempranos del uso de un yo que no se oculta, que habla de su propia experiencia, sus sentimientos, pensamientos, su decepción y dolor. El texto de Garcilaso empieza en el mismo tono, casi con las mismas palabras:



Cuando me paro a contemplar mi estado,  
Y a ver los pasos por do me ha traído,  
Hallo, según por do anduve perdido,  
Que a mayor mal pudiera haber llegado;  
Mas cuando del camino está olvidado,  
A tanto mal no sé por dó he venido;  
Sé que me acabaré, que me entregué sin arte  
A quien sabrá perderme y acabarme  
Si ella quisiere, y aun sabrá querello;  
Que pues mi voluntad puede matarme,  
La suya, que no es tanto de mi parte,  
Pudiendo, ¿qué hará sino hacello? (201)

Los dos poemas están escritos en un momento de autocontemplación en que el yo poético se pregunta quién soy. Es un “salto” desde sí mismo lo que permite la autorreflexión. Este poema, con su extrema subjetividad, honestidad y conexión biográfica, está sin duda en el telón de fondo de Enríquez Gómez en “Cuando contemplo... .’

La explicación del vínculo intertextual es crucial para el entendimiento de la alegorización central del poema teológico “La culpa.” Como el problema de explicar el sentido alegórico mediante evidencias claras es aún más grave cuando se habla de obras de autores que supuestamente tienen demasiado que ocultar, esta conexión intertextual nos permita constatarlo, lo que no podemos hacer a través de un análisis exclusivamente inmanente. Si hablaremos más tarde de la identificación del judío con Adán, conceptualizados y alegorizados en la figura del peregrino, es este trasfondo intertextual de los dos poemas lo que permite esa identificación. Enríquez Gómez no pudo (políticamente) ni quiso (literariamente) vincular explícitamente al judío con Adán, al peregrino con el converso. Esta identificación queda como un nivel oculto, esperando al lector que lo deleve. Pero leer esta obra intentando percibir la complejidad de la figura del peregrino frente a los dos poemas citados, permite entender que estos poemas sirven como evidencia para ese nivel alegórico y son imprescindibles para dicha lectura.

Ahora bien, el hecho de que muchos autores conversos utilizaron alegóricamente la figura del peregrino no es un secreto. Son conocidas la poesía temprana escrita en Portugal por João Pinto Delgado y la

obra de Alonso Núñez de Reinoso en el siglo XVI, estudiada por Constance Rose. Y no hay que olvidar en este contexto al peregrino por excelencia del Siglo de Oro, el de las *Soledades* de Góngora. José Faur ha estudiado la figura del peregrino en esta obra, en el contexto de la supuesta “very condition of converso” de Góngora (57). Sin entrar en la polémica sobre la genealogía del poeta, tratada extensivamente por Dámaso Alonso, y la cuestión sustancial, es muy probable que las *Soledades* de Góngora fueron leídas por autores conversos con especial interpretación, y que José Faur no es el primero que lo hizo.

Ahora bien, la contribución de Enríquez Gómez a esta figura es, evidentemente, su teologización, su vinculación al tema católico muy central del pecado original. No es que las obras de Garcilaso y de Góngora no contengan alusiones teológicas, sino que en este caso se trata de una personificación audaz y original. Pero mientras que en “Cuando contemplo” el autor optaba por el camino subjetivo de Garcilaso, en su obra teológica optaba poéticamente más bien por el camino gongorista. El yo desaparece y en su lugar surge la figura del peregrino. De esta figura se habla en tercera persona en unas partes de la obra, y en otras ella habla en primera persona, pero en forma de diálogo —es decir, aparece como “Peregrino”: y dialoga con Eva, con el Tiempo, etc.— de manera que, aunque morfológicamente se trata de las mismas formas, no es posible identificar el peregrino hablante con el yo poético, y aun menos con el autor. En lugar de la identificación entre el yo poético y el autor, se abre el camino de una personificación: la identificación del peregrino con una idea. En lugar de honestidad subjetiva, tenemos ahora, por un lado, una mixtura de una extrema ornamentación y frases cargadas de abundantes alusiones bíblicas y mitológicas, muy a la manera de las *Soledades*, y, por el otro, una argumentación profana, terrestre, y hasta satírica.

*“Fábula vengo a ser de los nacidos”*: sacralización y secularización

Hemos mostrado el camino desde el poema “Cuando contemplo mi pasada gloria” hasta “La culpa del primer peregrino”. El hecho de que “Cuando contemplo” es evidentemente una reescritura de Garcilaso de la Vega muestra que el autor consideró su propia situación más allá de sus propias circunstancias socio-políticas concretas y

particulares, como lo hacen la mayoría de sus intérpretes, y que buscaba generalizar o entenderlas en términos no históricos concretos. Se trata de la tendencia a abstraerse de su situación histórica concreta: un hombre no solamente fuera de su país de origen, sino con origen 'descentrado' en términos post-estructuralistas, sin pertenencia, sin identidad, hombre que se sitúa 'entre,' exiliado de sí mismo, diferente y ajeno en cualquier espacio, a tal grado que en cierta manera configura 'la otredad' como tal, a la que sirve como símbolo o fábula. Esta tendencia a la abstracción culmina en "La culpa," en el que se describe esta otredad mayusculada como el carácter esencial del hombre después de la caída. En "Cuando contemplo" se ha declarado que "fábula vengo a ser de los nacidos" (Oelman 1982, 144). En "La culpa" esta idea sigue desarrollándose. Si en "Cuando contemplo" la reescritura de Garcilaso construye un nivel de abstracción de la situación social concreta que todavía mantiene su naturaleza psicológica, en "La culpa" estamos frente a una teologización de la biografía, la abstracción más grave y audaz posible: entender la propia vida en términos metafísicos.

Más que de una interpretación propiamente religiosa, se trata sobre todo —y a pesar del tema tan religiosamente cargado— de una exposición sobre la condición político-social y hasta psicológica en la que se sitúa este autor exiliado. El paraíso es, simple y muy profanamente, la propia España, que el yo tuvo que dejar atrás como resultado de alguna caída cuando marchó al exilio. El paraíso no es otro que la patria. Se trata, más que de una propaganda de alguna doctrina religiosa como constataron Rose y otros, de un poema secularizante y sacralizante a la vez.

Esta identificación del paraíso con la patria se encuentra en el primer poema mismo:

La imagen en el pecho tengo asida  
de aquel Siglo Dorado, donde estuve  
gozando el mayo de mi edad florida.  
Una contraria y deslucida nube  
turbar pretende el sol de aquella infancia,  
adonde racional origen tuve.  
¡Ay de mí! Que perdí (sin arrogancia)

la ciencia más segura y verdadera,  
 aunque algunos la den por ignorancia. (Oelman 1986, 49-57)

Que las últimas frases se dejan leer también como descripción de la conversión es muy evidente.

La obra consiste en vincular el topos central del cristianismo, el de la culpa original, con su propia condición social. Esta vinculación tiene implicaciones teo-poéticas que me gustaría poner aquí de relieve. Los padres han traicionado su judaísmo volviéndose cristianos, y ahora están en una situación de caída. Su Ser esta herido por “fuego ajeno” e hipocresía, y les falta la posibilidad de ser judíos o cristianos ‘auténticos.’ Los sentimientos de caída y de culpa que acompañan la existencia del ser humano, que se cuentan entre los elementos básicos de la conciencia del pecado original, forman en su esencia la sensibilidad católica que penetró en la conciencia de los conversos.

Como se ha mostrado, la figura del peregrino fue utilizada a menudo entre escritores conversos para expresar su situación física y psíquica. Esto se manifiesta en una obra dramática de Enríquez Gómez, *Fernán Méndez Pinto: Comedia famosa en dos partes* (Rose 1973, 61).

En “La culpa,” en especial leyéndola al lado de “Cuando contemplo,” se ubica una ambivalencia, una doble lengua, un doble sentido. Por un lado el paraíso perdido es la patria, a la que el yo poético mira con nostalgia y que tematiza la pérdida de identidad que acompaña el proceso del volverse exiliado, en el sentido del exilio de sí mismo. Por otro lado, el paraíso es el judaísmo y la pérdida de la verdad. De los dos casos, el primero más explícito y obvio, y el segundo más oculto: la entidad histórica, social-política y concreta del converso se explica en términos metafísicos. De esta manera, el yo poético converso logra ubicarse teológicamente tanto en el cosmos judío como en el católico, y consigue con esta construcción dar sentido (teológico) a su situación social. Crea, en cierta manera, a través de su poesía y las posibilidades específicas de la literatura (fábula, metáfora, volverse prácticamente un tropo) una nueva teología, o quizás habría que utilizar aquí el término mucho más preciso de teo-poética.

Reconocemos en el texto, entonces, un doble proceso de sacralización y secularización. Por un lado, la experiencia del exilio material y mental, el desgarramiento de identidad, se formula en términos

teológicos (sacralización). Por el otro, el mismo método otorga un significado concreto e histórico a la historia sacra (secularización). Si se entiende este doble gesto como dos perspectivas del mismo procedimiento, como dialéctica del barroco —en el sentido que ha dado a este término, por ejemplo, José Lezama Lima—, no tenemos que decidir entre dos tipos de autores cristiano-nuevos, entre un tipo secularizador de ‘ni esto ni esto’ (Uriel de Costa, Spinoza, etc.) y un tipo mezclador de ‘tanto esto como esto.’ El texto literario nos permite una mirada en dos direcciones sobre el mismo acto teo-poético.

### *Cantar de los Cantares*

A la identificación de la figura del peregrino con la del converso y del pecado original con el cristianismo, se añade al final de la primera parte del poema una conversación entre Adán y Eva que se revela como una reescritura del *Cantar de los Cantares*. Este amalgamamiento audaz es único en el contexto de las elaboraciones del Cantar en la literatura española.

La asociación entre los dos pasajes bíblicos está ya aludida en una de las partes más ‘ardientes’ del *Cantar* mismo, en la que surge una alusión clara a la seducción mitológica a través del símbolo de la manzana. Es probable que esta amalgama surgiera de aquellas frases célebres:

¿Quién es ésta que sube del desierto,  
Recostada sobre su amado?  
Debajo de un manzano te desperté;  
Allí tuvo tu madre dolores,  
Allí tuvo dolores la que te dio a luz. (*Cantar* 8: 5-7)

Adán cae por el encuentro con Eva y su seducción. Pero como Eva se identifica aquí con la esposa del *Cantar*, se le atribuyen, según la tradición exegética cristiana, la belleza y la gracia, de manera que ella puede identificarse implícitamente como el cristianismo. Tanto la seducción (Génesis) como el acercamiento amoroso (*Cantar*) se suceden entonces entre Adán-judaísmo y Eva-cristianismo.

Se trata de una nueva interpretación o uso del texto y contexto del *Cantar*. En la exégesis judía, como es sabido, el enamorado es Dios y la

enamorada es *Knéset Israel*, el conjunto del pueblo judío, un colectivo. Aunque la exégesis cristiana conoce también una tradición parecida y análoga que se origina en Hipólito, la tradición que más ha influido en los literatos ha sido la iniciada por Orígenes, en la que la enamorada representa el alma individual, de manera que el acercamiento entre los enamorados significa el proceso de la redención del alma y la unificación con Dios. En nuestro texto, el cristianismo seduce al judaísmo y lo dirige hacia su perdición.

La reescritura de Enríquez Gómez consiste también en una alegoría psico-teológica a la manera cristiana, sobre el judaísmo y el surgimiento del cristianismo de su costilla. El enamorado es la filosofía, el racionalismo, la verdad, que se identifican con el judaísmo como ley natural;<sup>5</sup> y la enamorada es la hermosura, la gracia, la sensualidad, el cristianismo, que causó al enamorado perder su cabeza. En pocas palabras: el cristianismo *es* el pecado original. Y esta interpretación resulta directamente de la homologación que se hace en el texto entre el *Cantar* y la historia de Génesis.

El texto destaca y elabora extensivamente el relato de la generación de Eva a partir de la costilla de Adán durante su sueño. La seducción de Adán por Eva es la seducción del primero por lo segundo y más tardío que surgió de él mismo: “Origen de mi ser / Pues tuvo por descanso / Dormir en tu cordura / Despertar en tu lado (Enríquez Gómez, *La culpa* 15-16). Este énfasis se explica como alusión al complejo generacional-edipal interreligioso. Pero en la elaboración de la relación generativa en nuestro texto, este complejo edipal se revela más bien como una relación amorosa. Adán es superior, en el sentido de que fue creado primero, y pierde su prioridad y superioridad como resultado no de un crimen sino de su enamoramiento:

De una Alma, que aguarda recordada  
Muger, antes querida que criada  
Con el amor y la hermosura se pierde la filosofía: [...]

Salve digo otra vez, dulce milagro  
de la primera idea a quien consagro  
La luz de mi alvedrio  
Y también  
Por alados ministros Celestiales:

Esta si. Que al Aurora  
Con sus dulces luceros enamora,  
Y entre Rayos de nieve Toda la luz se bebe  
De aquel que se la ofrece en sacrificio  
Sobre el Altar sagrado de los Cielos,  
En el Ara de tantos paralelos. (10)

Salve, la dixo, hermoso dueño mío,  
De estos jardines soberana Reyna  
Y de estos Bosques verdadera Diosa. (8)

La fuerza de la hermosura y de la gracia es destructora:

El joven recordó, pero mirando  
la primera deidad de la hermosura,  
La libertad perdida,  
El alma con amor, la fe rendida,  
Sin ojos el tropheo,  
Ciego el discurso, Dédalo el deseo,  
Inmóvil el sentido,  
En calma el gozo,  
Argos el oído,  
Imán la Vista, el yerro enamorado,  
Simple el objeto, Tántalo el cuidado,  
Neutral la ciencia, el Árbol floreciente,  
Roca con Alma fue, mármol viviente. (9)

La reformulación del concepto generacional-edipal como complejo del amor sacrificial y de la penetración en el misterio es la gran innovación de este poema.

El martirio y el sacrificio son una de las obsesiones de Enríquez Gómez. Aquí tiene el sacrificio una significación especial: Adán se sacrifica sobre el altar de la belleza y del amor, y la significación del amor es sacrificio. La contemplación de la belleza y la gracia exige el sacrificio del que contempla. En términos de la alegoría inherente, el cristianismo exige el sacrificio del judaísmo. El judaísmo lo contempla, se enamora, es cegado y deslumbrado por su belleza, y pierde la cabeza y su libre albedrío hasta que pierde literalmente el juicio. Tenemos aquí una idea bien conocida que se formula como un intento de explicar el destino del pueblo judío, especialmente en tiempos de persecuciones:

la identificación del judaísmo con el sacrificio, hasta identificarlo con el cruzado mismo. Esta idea se figura y expresa en muchos textos; una reciente manifestación se halla en “Deutsches Requiem” de Borges. Pero la reescritura del *Cantar* y su amalgama con el mito de la caída del hombre, en el sentido de ‘caer’ en amor, nos da una figuración del sacrificio que no es violenta y sanguinaria. Para Enríquez Gómez este sacrificio es el resultado de un enamoramiento.

...que al aurora  
 Con sus dulces laureles enamora,  
 Y entre rayos de nieve  
 Toda luz se bebe  
 De aquel que se la ofrece en sacrificio,  
 Sobre el altar sagrado de los cielos  
 En el Ara de tantas paralelas. (10)

Se describe extensivamente la reacción de Adán a la hermosura de Eva. Ya allí éste pierde su albedrío. Esta pérdida se describe en términos de sacrificio:

De tales flechas la primer Diana,  
 Se armó. Para rendir la soberana  
 Libertad del dormido Peregrino  
 Solo el sueño pudiera aunque Divino  
 Asaltar pensamientos,  
 Arruinar elementos,  
 Romper murallas, cuyo ardor prolijo,  
 Dividió los impulsos de Morpheo  
 Siendo de aquel sin ojos Himeneo. (14)

El cristianismo es quien induce a Adán a comer el vedado fruto, y se entiende, en esta manera, como un acercamiento al misterio prohibido,

que constante se guarda  
 a muerte nos condena,  
 si el Alma le profana  
 El árbol prodigioso,  
 Pues tiene entre sus Ramas  
 Reservados misterios,



Que para Dios se guardan,  
El árbol de la vida  
Es este, cuya gracia  
Manjar intelectual  
Comunica a las Almas. (14)

El peregrino hace alusión a Absalón y a Narciso. Eva se describe como un cristal en el que el peregrino se refleja. La pérdida de Adán es causada por su enamoramiento de su propia imagen, que es Eva y su hermosura. Adán simboliza el paraíso racional filosófico y judío, y la relación del judaísmo con el cristianismo es una relación de reflejo y enamoramiento cuyo resultado es perdición y caída a un mundo sin justicia.

El primer Absalón de la hermosura  
Y el segundo Narciso pues aguarda  
Cristal donde mirarse más perfecto  
Y pudiera la nieve en su blancura  
Iluminar los campos de Etiopía. (4)

El peligro del reflejo, y la pérdida de identidad en términos de extrañamiento, ya surgen en el poema antes analizado, "Cuando contemplo mi pasada gloria": "Fuésemme sin pensar mi aliento y brío, / Y si de alguna gala me adornaba, / Hoy del espejo con razón no fío" (43-45). Tenemos aquí una interpretación de Narciso, que consiste no en un encontrarse sino en perderse, en una destrucción del sujeto.

En este punto sólo se puede valorar la relación de prioridades entre el relato específico, particular, concreto e histórico, y el valor teórico, psicológico y general abstraídos del primero. Como he esbozado aquí, la amalgama de textos bíblicos realizada por el oscilante escritor Enríquez Gómez tiene varias implicaciones que pueden, tanto cada una en sí como su conjunto, valer como la contribución especial de este escritor a la literatura española.

## Notas

<sup>1</sup>“...no he encontrado elementos claramente heterodoxos en su producción, aunque esto pudiera ser efecto de cautela...” y “En sus obras no hay... ninguna proposición abiertamente en contra del dogma católico, y, en cambio, muchos poemas o comedias no se diferencian en los sentimientos y doctrina de lo usual en nuestros cristianos autores del siglo XVII” (cit. en Oelman 1986, 39).

<sup>2</sup>Esta otredad la denominamos aquí “social,” para destacar que ella consiste en el hecho de que era comerciante, miembro de una familia de comerciantes, con relaciones internacionales e involucramiento social muy diferente al que sus colegas literarios de la época (véase Wilke).

<sup>3</sup>Véase la famosa carta de Miguel de Barrios a Enríquez Gómez (publicada, por ejemplo, en *Sansón Nazareno*, editado por Moshe Lazar), acerca de las alusiones bíblicas y las alusiones a Góngora.

<sup>4</sup>En su edición *Marrano Poets of the Seventeenth Century*, supo Oelman publicarlo al lado de los fragmentos de *La primera culpa* precisamente porque reconoció esta conexión intertextual.

<sup>5</sup>En su excelente artículo sobre la identificación que hace Enríquez Gómez de la verdad racional y la ley judía, Rose [cuál artículo?] la muestra en su lectura de este texto y otros de la época, y llega a la conclusión de que se trata de los años del regreso a la fe judía.

## Obras citadas

“Carta de Miguel de Barrios a Antonio Enríquez Gómez.” *Sansón Nazareno*. Ed. Moshe Lazar. Lancaster (CA): Labyrinthos, 2007.

Enríquez Gómez, Antonio. *La Culpa del Primer Peregrino, y El Passagero*. Publicado ‘A costa de P. Reboredo’. Madrid: Impr. De los herederos de J. García Infanzón, 1735.

\_\_\_\_\_. *Fernán Méndez Pinto: Comedia famosa en dos partes*. Cambridge: Harvard UP, 1974.

Faur, José. *In the Shadow of History: Jews and Converses at the Dawn of Modernity*. Albany: State U of New York P, 1992.

Gitlitz, David M.. *Secrecy and Deceit: The Religion of Crypto-Jews*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2002.

McGaha, Michael, coord. *The perfect King / El rey más perfecto* Temple (AZ): Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1991.

Oelman, Timothy. *Marrano Poets of the Seventeenth Century. An Anthology of the Poetry of Joao Pinto Delgado, Antonio Enríquez Gómez, and Miguel de Barrios*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1982.

- \_\_\_\_\_. *Antonio Enriquez Gomes Romance al divín mártir Juda Creyente (don Lope de Vega y Alarcon) martizado en Valladolid por la Inquisicion*. London & Ontario: Associated UP, 1986.
- Poppenberg, Gerhard. *Psyche Und Allegorie: Studien zum Spanischen Autosacramental Von Den Anfang bis zu Calderón*. Heidelberg: Wilhelm Fink Verlag, 2003.
- Révah, Israel Salvador. *Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*. Éd. Carsten L. Wilke. Chandeigne: París 2003.
- Rose, Constance Hubbard. *Alonso Núñez de Reinoso, The Lament of a Sixteenth Century Exile*. Rutherford: Fairleigh Dickinson U P, 1971
- \_\_\_\_\_. "A. E. Gómez and the Literature of Exile." *Romanische Forschungen* 85 (1973): 63-67.
- \_\_\_\_\_. "Fiel A La Antigua Ley." *Cuenca - Monográfico 44 - Antonio Enríquez Gómez* (1996): 105-125.
- Vega, Garcilaso de la. *Obras*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- Wilke, Carsten Lorenz. "Que Salga a Gusto de Todos. La simulación religiosa en Antonio Enríquez Gómez." *Cuenca - Monográfico 44 - Antonio Enríquez Gómez* (1996): 129-40.

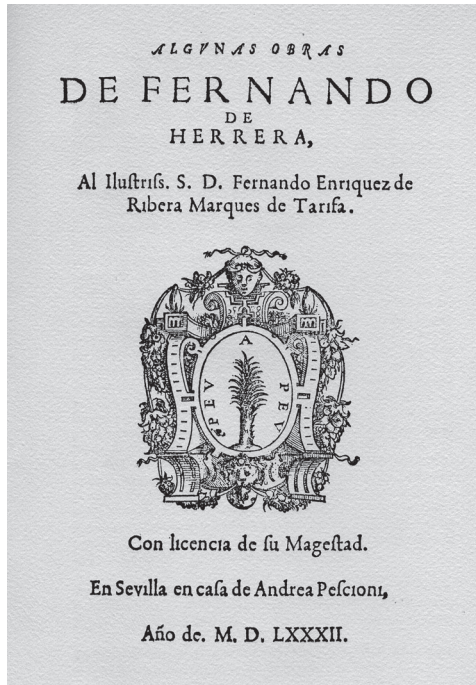
# CALÍOPE

Vol. 13 2007 No. 1

*Del Verso al Libro*

*Una Estrategia de Poeta para Convertirse en Autor*

Ed. Santiago Fernández Mosquera



DEL VERSO AL LIBRO: UNA ESTRATEGIA DE POETA PARA CONVERTIRSE EN AUTOR (Santiago Fernández Mosquera); LAS OBRAS DE BOSCÁN Y GARCILASO: MODELO EDITORIAL Y MODELO POÉTICO (Pedro Ruiz Pérez); MÁS SOBRE EL ORDEN DE LOS CANCIONEROS POÉTICOS: EL CASO DE *ALGUNAS OBRAS DE FERNANDO DE HERRERA* (Begoña López Bueno); AUTORÍA Y COMPILACIÓN POÉTICA VIRREINAL A FINES DEL SIGLO XVI: CASO MATEO ROSAS DE OQUENDO (Pedro Lasarte); EL LIBRO DE GÓNGORA (José María Micó); QUE “EN TANTOS CUERPOS VIVE REPETIDO”: LOPE DE VEGA (Antonio Carreño); LA *PRINCEPS DEL PARNASO ESPAÑOL* Y LA EDICIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE QUEVEDO (Jesús Sepúlveda); MACROTEXTUALIDAD Y EMULACIÓN: LAS EDICIONES CLÁSICAS DE LA POESÍA DE FRANCISCO DE QUEVEDO A LA LUZ DE *LE NOVE MUSE* (1614) DE MARCELLO MACEDONIO (Julio Vélez-Sainz).  
\$15 + \$3 shipping/13 E. +4 E. envió