

## Biografía y literatura en la elegía “A la ausencia de la patria” de Antonio Enríquez Gómez: una lectura

J. Ignacio Díez Fernández  
Universidad Complutense

“quedé, si no confuso, difuso”  
-Antonio Enríquez Gómez

Para Lorenz C. Wilke y Michael McGaha



Quizá una buena parte del interés que despiertan la vida y las obras del escritor español de origen judío Antonio Enríquez Gómez (¿1600?-1663) proviene tanto del misterio que sigue rodeando diversos aspectos de una compleja biografía (en la que junto a cambios de identidad se incluye un largo y voluntario exilio), como de la originalidad de su discurso crítico, así como de la probable fuerza y crédito que desprenden los textos escritos por quien sufrirá la persecución inquisitorial. Por ello, un terreno sumamente fértil, puesto que de algún modo conjuga algunos elementos citados (al recibir el texto, aparentemente, una proyección biográfica, oculta en ocasiones por oscuros velos, y, al mismo, tiempo al componer un discurso crítico y melancólico en el que se reflexiona sobre las penas del destierro), es la elegía que se suele titular, aunque carece de título en la edición de las

*Academias Morales de las Musas*, “A la ausencia de la patria.”

Está fuera de duda que el poema “Elegía a la ausencia de la patria” ha sido valorado como uno de los más importantes de Enríquez Gómez. Así lo confirman los editores de diversas antologías, unas veces con su comentario y otras con la selección del poema, como Tusón,<sup>1</sup> Oelman,<sup>2</sup> Blecua<sup>3</sup> y Lázaro.<sup>4</sup> El mismo Enríquez Gómez, como indicaré después, remite a la

<sup>1</sup> En su *Antología de la poesía barroca* afirma sobre la “Elegía:” “A la indudable novedad de esta temática--en su tiempo--(la del exilio) hay que añadir la sinceridad, la emoción, la gravedad y la sencillez del tono. Y son muchos los versos que merecen subrayarse por la hondura de su belleza” (Lázaro 1992, 46).

<sup>2</sup> Es el primer texto que selecciona Oelman de Antonio Enríquez Gómez en su antología de expresivo título (que convierte a Enríquez Gómez en un criptojudío). No reproduce completo el texto de la “Elegía” (faltan los vv. 31-42).

<sup>3</sup> Blecua (1985, 336-42). Precisa que la elegía procede de la edición de Adolfo de Castro (1857).

<sup>4</sup> “Una de las obras maestras del poeta,” Lázaro (1992, 230). Dille, en su *status quaestionis*, destaca también la elegía--junto con los sonetos dedicados a Adán, Enoch y Noé--“which beautifully distill the essence of the exile’s anguish” (1988, 61).

“Elegía” al tratar de su exilio. El poema es un magnífico ejemplo de la poesía filosófica o moral que tanto interesaba a Enríquez Gómez. Es también un poema paradójico en el que Enríquez proyecta diversas contradicciones personales, sin duda dolorosas. Ilustra la movilidad de determinados contenidos y formas literarias que pueden tomarse del discurso amoroso dominante para transformarlos en elementos expresivos al servicio de otros intereses. También la “Elegía” puede demostrar que la idea de libertad es y ha sido compleja y que, tal y como la presenta Enríquez Gómez, no se identifica necesariamente con el preciado bien de la libertad de pensamiento y de expresión así como sus manifestaciones e implicaciones (libertad política, religiosa, etc.).

La primera obra que publica y firma Antonio Enríquez Gómez es un libro misceláneo, tan del gusto barroco, titulado *Academias Morales de las Musas* (Burdeos, La Court, 1642). El texto, que disfrutó de cierto éxito, como lo prueban las siete ediciones que se documentan hasta 1734 (Dille 1988, 184), carece de edición moderna. Frente a otras obras de Enríquez Gómez que o tuvieron una doble redacción o una doble publicación, una más militante y otra más edulcorada (Santos 1991, 19-20, n.27), o no se publicaron (Rose y Kerkhof 1992), parece que las *AMM* alcanzaron las prensas, sin problemas de censura, en una única versión. Las *Academias* se organizan de manera rígida:

The book is divided into four sections, all of which follow the same overall plan: 1) a stylized description of dawn in the mountains near Cuenca; 2) the arrival of a group of peasants who recite typical pastoral poems about love and jealousy; 3) the arrival of someone who describes a perilous adventure he has just successfully completed; 4) the celebration of a poetry contest or “Academy”; and 5) the performance of a play. Furthermore, each of the four sections has a single overriding theme. *Academia I* is mainly concerned with the tragedy of exile; *Academia II* is a rather jaundiced commentary on human nature; *Academia III* is devoted principally to social criticism (unequal distribution of wealth, oppression of the poor, class distinctions based on ancestry); and the concluding *Academia* suggests the proper philosophical response to all of the above, contrasting the laughter of Democritus with the tears of Heraclitus (McGaha 1991, xxv)

En las primeras páginas el autor explica que la obra encierra elementos que explican algunas circunstancias biográficas. Además, el texto es oscuro en ocasiones, lo que, hasta cierto punto, puede contribuir a prestigiar una lectura de señaladas ocultaciones. No conviene olvidar que como obra primeriza, al menos porque es la primera que firma con su nombre, y como obra miscelánea las *AMM* se prestan a recibir materiales que pueden no haber sido escritos específicamente para la ocasión.<sup>5</sup> También hay que tener presentes otros elementos que pueden explicar algunas actitudes, como la idealización y el escapismo propios de un ambiente pastoril, la localización en el paisaje conquense y la nostalgia inherente a la recreación de la infancia,<sup>6</sup> la persistencia del tema del exilio<sup>7</sup> y una extensa disposición de

<sup>5</sup> Con buen criterio, McGaha no duda de que muchos poemas de las *AMM* se escribieron antes del exilio “but it is obvious that he took great care to edit and arrange them for publication in a unified manner” (1991, xxiv-xxv). Es también evidente que, por su misma esencia, la elegía se escribió durante el destierro (ca. 1636-49), concretamente entre 1636 y 1642. Cabe destacar que aún continuó Enríquez Gómez viviendo en Francia siete años más, después de la publicación de las *Academias*.

<sup>6</sup> “Su libro más autógrafa, *AMM*, está enteramente ambientado en Cuenca y sus contornos, con reiterada mención del río Júcar, de sus bosques y del rocoso paisaje” (Lázaro 1992, 20).

<sup>7</sup> En las *AMM* los diversos elementos “giran en alrededor de la idea bíblica del exilio humano sobre la tierra, y que en ocasiones se aplican con claridad a su circunstancia vital” (Santos 1991, 29).

elementos y textos moralizantes (diversos sonetos sobre el engaño y su contrario,<sup>8</sup> sobre la libertad, las epístolas de Job,<sup>9</sup> etc.).

La elegía está destacada no sólo por la distribución de las otras cuatro elegías (todas ellas en la IV jornada: véase Colón 1994), sino por la concentración expresiva y, de manera determinante, por las palabras del propio autor. Estas palabras son frecuentemente aducidas (las reproduzco a continuación), y constituirían una prueba de la proyección biográfica de la elegía, una manifestación de que Enríquez avala la lectura en clave de ciertos textos en los que se esconden las razones de uno de los episodios más oscuros de su vida, los motivos que le llevan a autoexiliarse:

Estrañaras (y con raçon) aber dado a la emprenta este Libro, en estrangera patria, respondate la Elegia que escribi sobre mi peregrinaçon: sino boluntaria, forçosa: y sino forçosa, ocasionada por algunos, que ynfiçonando la Republica reçiprocamente falsos, venden por antidoto, el beneno, a los que militan de baxo del Solio: no pretendo justificarme deluçiendo la seguridad de mi espiritu, pretendo asegurarme de que vibo en la justificaçon de mi verdad, que si la sangre de Seneca, ynmortalizo su virtud, yo te aseguro que la mia en esta parte sin pedir vengança se ynmortalize; a pesar de muchos Nerones: quisiera ymitar a Daud y Iob, auno en la paciënçia, y a otro en el sufrimiento, tolerando con valor la ymbidia de los Satanes encarnados y Saüles sin zetro, pero (Lector piadoso) quien podra mereçer los espirituales ynpulsos, detan çelebres Varones, dexalos que obren, y a mi que padescas [...] Dixo bien el Principe de los Poetas Lusitanos, Luis de Camoes, que toda la tierra era patria del hombre, si gobernaua sus açiones con justiça Dios te guarde (Lector) de tantos Prologos, como te enbisten cada dia, y a mi me de paciënçia para escribir temas. Vale.<sup>10</sup>

Creo que son manifiestos los peligros y las tentaciones que acechan a las deducciones biográficas realizadas a partir de textos literarios. A menudo, en esas consideraciones, se parte del presupuesto romántico de que los autores, y muy en especial los poetas, hablan de sí mismos cuando emplean la primera persona. A estas alturas del discurso crítico parece bien asentado el concepto de voz poética, y mucho más tras el desarrollo de la llamada “poesía de la experiencia” (García Montero 1996). Sin embargo, cuando se estudian autores del pasado de los que han quedado pocos datos biográficos o referencias oscuras la tentación es mucho más evidente. Un caso extremo se da en aquellos autores que remiten a una determinada pieza literaria para que sus lectores conozcan algunas razones de su conducta. Es lo que podría ocurrir con la elegía “A la ausencia de la patria.” El tono del comentario de Enríquez Gómez ya anticipa ciertas características del tono de la elegía, pues las referencias son en ocasiones un tanto abstrusas. Aunque la vida de Antonio Enríquez Gómez ha recibido una extraordinaria atención y casi cualquier estudio o edición de sus obras dedica un abultado espacio a establecer algunos de los hitos fundamentales,<sup>11</sup> los investigadores no parecen compartir los motivos que llevaron a Enríquez Gómez a autoexiliarse. En los estudios

<sup>8</sup> Véanse, como ejemplo, los sonetos al engaño de la vida humana (Lázaro 1992: 72-74).

<sup>9</sup> Véase el detallado análisis de Rauchwarger (1979).

<sup>10</sup> Todas las citas proceden de la *editio princeps* de las *Academias Morales de las Musas*: Burdeos, La Court, 1642. Cito por el ejemplar conservado en la Biblioteca Judía Nacional y Universitaria de Jerusalem (sign.: S 45 C 1899). Mantengo la ortografía original, aunque, en ocasiones, pueda parecer caprichosa.

<sup>11</sup> Véanse, por ejemplo, Santos (1991), McGaha (1991), Cordente Martínez (1992) y Nechama (1992).

biográficos se insiste en el giro que supusieron los trabajos de Isaac Révah (1962), así como en la circunstancia de la falta de apoyos documentales del investigador judío al que la muerte sorprendió antes de proporcionarlos. Aún así, con actitudes más o menos cautas, parece que la biografía de Enríquez se nutre en buena parte de lo aportado por Révah.<sup>12</sup> Y pese a que ha interesado más la faceta de narrador y de dramaturgo de Enríquez, en el primer libro publicado a su nombre, las *Academias Morales de las Musas*, es donde quizá se detectan ya esas fusiones entre vida y literatura, en especial en algunos poemas. Conviene no olvidar, antes de adentrarse en el análisis de la pieza concreta, que en el texto literario hay varios pesos o fuerzas que compiten y desvían o anulan o completan el sentido o el valor del componente biográfico, pues la tradición genérica, las exigencias métricas, la *dispositio*, el contexto, etc., influyen en la integración y percepción de los elementos biográficos con lo que éstos pueden quedar transformados hasta un punto de difícil reconocimiento o interpretación. Se podrá argüir que a través de los distintos componentes literarios sigue siendo posible expresar datos biográficos, y, sin embargo, parece cierto que esos datos estarán más o menos alterados y que, sin la confrontación de esos mismos datos con los obtenidos de forma “canónica” (a través de fuentes documentales) no parece posible decidir su grado de verdad. El círculo es, pues, vicioso. Incluso si hay una voluntad de ocultar bajo forma literaria hechos reales, ¿cómo establecer los límites entre convención e historia?<sup>13</sup>

En mi opinión, antes que realizar un esfuerzo por identificar o rastrear las referencias biográficas, tarea sometida a las variaciones de cada intérprete, conviene analizar *directamente* el texto y ver qué dice con exactitud, estudiar su organización, sus recursos retóricos, etc. Es un trabajo, en ocasiones, menos vistoso que la formulación de hipótesis arriesgadas y atractivas, pero creo que es un trabajo necesario y útil. Quizá desde ese análisis sea más fácil y más riguroso llegar a la supuesta proyección biográfica. O quizá ya no sea necesario buscarla.

Un ejemplo de las posibilidades que ofrece la lectura en clave de algunos textos de la obra se halla en Rauchwarger cuando comenta la tercera epístola de Job (1979, 86):<sup>14</sup>

I feel confident that they can be interpreted as veiled attack on the Church:

Enfermo estoy, y todos los Doctores  
que me vieron, en junta consultaron  
darme por medicina los dolores.  
Yo estaba bueno, y a perder me echaron,  
tengan parte en el daño, pues que fueron  
quien mas me deshicieron, que curaron. (175)

<sup>12</sup> Un resumen del estado de la cuestión en Santos (1991) y Nechama (1992). McGaha suele manifestar discrepancias, bien documentadas o razonadas, con Révah. Es especialmente interesante la reconstrucción de McGaha de la biografía de Enríquez Gómez (1991), en la que presta especial atención a los años vividos en Francia, biográfica y bibliográficamente, con cuidadosos comentarios sobre las influencias literarias y filosóficas galas, como el jansenismo de *La culpa del primero peregrino* (xxx-xxx). En cualquier caso es muy significativo que dedique McGaha 49 de las 64 páginas de la introducción al perfil biobibliográfico de Enríquez Gómez.

<sup>13</sup> Desde otra perspectiva, afirma Edward C. Riley: “Primero, el comprender que es imposible diferenciar de manera definitiva entre la autobiografía y la ficción narrativa. La autobiografía es *intrínsecamente* indigna de confianza, y cuando se le atribuye a una persona tal como un pícaro, lo es al máximo” (2001, 64; la cursiva es mía). Una matizada visión encabeza el libro de Dille: “Enríquez Gómez was an exceptionally personal writer who viewed his compositions as vehicles to address his own vital concerns. Because the repressive atmosphere of his day dictated the often obscure manner in which he wrote, the author’s feelings are quite difficult to interpret” (1988, Preface).

<sup>14</sup> García Valdecasas (1971), en su temprano trabajo, proporciona abundantes interpretaciones que se “ocultan” en las *Academias Morales de las Musas*.

I believe that Job is not speaking of himself here, but is the voice of Antonio Enríquez Gómez. The pain of exile which the poet now suffers (“enfermo estoy”) is due to the “Doctores” of the Church (a term often applied to the Fathers), who sought to punish those accused of Judaizing with mortifications (“darme por medicina los dolores”). Their harsh attitude compelled him to abandon country and Christianity (“me deshicieron”) instead of encouraging his reconciliation with the Church (“que curaron”). That this was overlooked as an attack by censors may be attributed to the fact that Antonio Enríquez Gómez uses vocabulary compatible with the theme of suffering to express his view.<sup>15</sup>

La larga cita puede ejemplificar muy bien las tentaciones a las que me refería más arriba. Hay una contradicción, o puede haberla, entre el mensaje que contiene la obra y el éxito editorial, contradicción que se resuelve por la expeditiva vía de la lectura en clave y que se apoya en la remisión formal del autor en las palabras preliminares (aunque éstas no parecen referirse a todos los textos del libro). Pero, al mismo tiempo, si el propio Enríquez Gómez hubiera, con su comentario, levantado una suerte de veda para cazar claves se arriesgaría a que cada lector hiciera de su capa un sayo y viera lo que quisiera ver (terreno magníficamente abonado para las corrientes que defienden la ausencia de límites en el significado de un texto literario). Con esa supuesta invitación ¿piensa Enríquez que sus claves van a ser desveladas por los lectores, o es sólo una técnica para captar su interés? Puede ser oportuno recordar que en diversos libros, en los preliminares, el autor sugiere que la obra encierra un secreto (Espinel en *Marcos de Obregón* y Cervantes en las *Novelas Ejemplares*, entre otros),<sup>16</sup> y, aunque no es eso lo que dice Enríquez, su remisión podría tener un efecto similar en los receptores, como lo demuestra la tendencia entre los investigadores a dotar de un contenido biográfico no sólo a los versos de la elegía. ¿Dónde empiezan las claves y dónde acaban? ¿Acaso no persigue, más bien, Enríquez Gómez, con su estilo oscuro, una sugerencia amplia, borrosa pero centrada en diversas “manchas” semánticas como la culpa, el exilio, el desengaño, etc? ¿No busca un discurso de validez universal, moral y filosófico, que cada lector pueda adaptar? ¿No se trata de un proceso curativo, a través de la escritura, de contradicciones y fracasos, que gira sugerentemente alrededor de diversos motivos?<sup>17</sup> Creo que el análisis de la elegía arrojará luz sobre algunas de estas preguntas.

<sup>15</sup> En el resumen del trabajo de Rauchwarger, que no sé si debe a su pluma, se dan por buenas algunas imprecisiones, al menos imprecisiones desde mi punto de vista, cuando se afirma: “Like the biblical hero, he was *forced* to live in exile, a *pariah* where once he had been extolled. Antonio Enríquez Gómez was the innocent victim of *religious persecution*, *forced to choose between his faith and his country*” (87; la cursiva es mía).

<sup>16</sup> “Lleva también encerrado algún secreto, no de poca sustancia para el propósito que siempre he tenido y tengo de mostrar en mis infortunios y adversidades cuánto importa a los escuderos pobres, o poco hacendados, saber romper por las dificultades del mundo, y oponer el pecho a los peligros del tiempo y la fortuna, para conservar con honra y reputación, un don tan precioso como el de la vida” (I, Relación primera; véase Díez Fernández 1993, 84). “Una de las expresiones más sencillas de la preocupación teórica y moral sobre la naturaleza y efectos de la ficción en el siglo XVI era la opinión generalizada de que la lección moral de las fábulas de Esopo las salva de ser tonterías. El autor del *Crotalón* asegura que su obra contiene ‘la doctrina abscondida y solapada debajo de facecias, fábulas, novelas y donaires’ (prólogo 23). Y habla de los ‘grandes y muy admirables secretos y misterios... en el meollo y interior’ de las ficciones mitológicas de los poetas antiguos (cap. 14, 198). No estamos lejos de las ‘verdades...dichas por señas,’ el ‘sabroso y honesto fruto’ y el ‘misterio...escondido’ que Cervantes prometía en sus *Novelas ejemplares* (prólogo 63-65)”, Riley (2001, 247).

<sup>17</sup> En los versos de presentación de la elegía el narrador precisa lo siguiente:

digalo Albano enesta Elegia, y sea  
*exemplo atoda ydea,*  
 que la mayor prudencia  
 es valerse sagaz de la expiriencia. (59; la cursiva es mía)

La “Elegía a la ausencia de la patria” no ha sido estudiada de manera específica. Es un texto relativamente breve: consta de 218 versos que se ordenan, como suele ser habitual en las elegías, en tercetos encadenados. La conclusión no consiste en un serventesio, frente al uso admitido, sino que tras el último terceto se añade un pareado de heptasílabo (el único de la composición) y endecasílabo. No discutiré cuestiones de género (véase Colón 1994). Sólo quiero anotar que Enríquez parece más preocupado por el contenido y el sentimiento que por el “ornato de la elocución,”<sup>18</sup> sin que eso signifique que los versos de la elegía sean prosaicos.<sup>19</sup> La primera persona cruza el poema de principio (“Qvando contemplo mi pasada gloria,” v. 1) a fin:

Y pues se queda mi destierro en calma,  
 tomen exemplo en mi, quantos pretenden,  
 en tierra agena vitoriosa Palma.  
 Que no ay segura vida  
 quando la libertad esta perdida.<sup>20</sup>

Esta voz poética en primera persona confirmará al lector la inicial declaración de Enríquez Gómez sobre el carácter biográfico del poema (aunque en las *AMM* el poema lo compone-recita un personaje, Albanio; por otro lado, al aislar el poema de su contexto, en las antologías, los lectores creerán percibir que escuchan la voz del autor); al mismo tiempo el empleo de la primera persona favorece, como es obvio, una lectura intimista, confesional, en la que el receptor se siente más próximo al emisor y está más fácilmente dispuesto a aceptar la sinceridad de las afirmaciones (la primera persona sin duda contribuye a crear la *sensación* de sinceridad). Además, la exposición dolorosa de un sentir que llena el poema de afectividad hace que el lector sienta esa sinceridad más real. Por último, la ordenación del poema en tercetos en los que no suele darse el encabalgamiento interestrófico permite una lectura “capsular:” cada terceto resume una idea, sentimientos completos y con cierto grado de autonomía que no exigen el esfuerzo de una lectura de oraciones largas.

La efectividad emocional del poema se apoya en gran parte en una estructura envolvente en la que se tejen redes temáticas, en un constante anudar lo ya tejido y añadir nuevos elementos, a base del apoyo en diversos *leitmotiv* sobre los que se vuelve. ¿Así es como se expresa el dolor, no ya en los textos literarios, sino en la habitual y desgraciada cotidianeidad? ¿El dolor se manifiesta, al hablar, en un discurso circular, en una estructura reticular, en donde las quejas se eslabonan en forma de repetición y de recurrencia? De ser

<sup>18</sup> “Conviene que la elegia sea candida, blanda, tierna, suave, delicada, tersa, clara i, si con esto se puede declarar, noble, congoxosa en los afectos, i que los mueva en toda parte, ni mui hinchada, ni mui humilde, no oscura con esquisitas sentencias i fabulas mui buscadas; que tenga frecuentemente comiseracion, quejas, exclamaciones, apostrofos, prosopopeyas, escursos o parebases [...] i es clarissima cosa, que toda la ecelencia dela poesia consista enel ornato dela elocucion, que es en la variedad de la lengua i terminos de hablar i grandeza i propiedad de los vocablos escogidos i sinificantes; con que las cosas comunes se hazen nuevas, i las umildes se levantan, i las altas se tiemplan para no exceder según la economia i decoro delas cosas, que se tratan. i con esta se aventajan los buenos escritores entre los que escriven sin algun cuidado i elecion, llevados de sola fuerça de ingenio” (*Obras de Garcilaso de la Vega* con anotaciones de Fernando de Herrera 1973, 291 y 293).

<sup>19</sup> “Enríquez Gómez was not a poetic genius of the first rank. Certainly the quality of the verse is very uneven. At his worst there is a strong tendency to the prosaic and didactic that can become exceptionally ponderous in the lengthy satirical poems [...] On the other hand, Enríquez Gómez at his best can be very moving”, Dille (1988, 61). “Ciertamente que sus poemas quieren lograr una belleza más allá de la forma pero precisamente el exceso de contenido y su utilitarismo los abocan irremisiblemente al prosaísmo; otras veces la atadura de la rima le lleva al ripio, y en no pocas ocasiones, cuando persigue el equilibrio y la profundidad, acaba cayendo en la más absoluta oscuridad e incluso en el absurdo” Santos (1991, 28).

<sup>20</sup> La elegía se imprime en las páginas 59-66 de la primera edición de las *Academias Morales de las Musas*.

así, la estructura de la elegía se habría apropiado de un sistema expresivo de gran efectividad para producir en el receptor la sensación de sinceridad.

El tono queda muy determinado por las quejas inherentes al género elegíaco. Se insiste, también desde el comienzo, en la pérdida que ha supuesto el exilio, la pérdida del bien pasado (lo que puede recordar la temática de los cancioneros petrarquistas en los que, dentro de su complejo sistema de polaridades, el pasado es positivo y el presente desgraciado). El sintagma “mi pasada gloria,” del verso 1, reaparece, en idéntica posición de rima, en el verso 21. Y entre ambos versos hay palabras y conceptos que pueden recordar los del discurso amoroso:

*Alba.* Qvando comtemplo mi pasada gloria,  
 y me beo sin mi, duda mi estado  
 si ade morir conmigo mi memoria,  
 En vano se lastima mi cuidado,  
 conoçiendo que amar vn ymposible  
 contradixe del cuerdo lo açertado.  
 Que ymporta que mi pena sea terrible,  
 si consiste mi bien en mi destierro,  
 decreto justo para ser posible.  
 Despeñado cahi de vn alto çerro,  
 pero puedo dezir Seguramente  
 que no naçio de mi tan grande yerro.  
 Lloro mi patria, y de ella estoy ausente,  
 desgraçia del naçer lo abra causado,  
 pension Original del que no siente.  
 Si pudiera mi Amor de lo pasado,  
 hazer de Oluido vn Pacto a la memoria,  
 quedara el Corazon mas alibiado.  
 Mas es esta enemiga tan notoria,  
 que porque sabe que me da disgusto,  
 muerte me da con mi pasada gloria.

Así, “cuidado,” “amar vn ymposible,” “mi bien,” “mi Amor de lo pasado,” “quedara el corazon mas alibiado,” “muerte me da con mi pasada gloria” son elementos que conforman el discurso petrarquista y que Enríquez Gómez parece aprovechar, en parte por sus posibles lecturas y en gran parte porque el discurso petrarquista se elabora sobre la memoria, sobre la introspección. De hecho, el arranque del poema es una evidente reminiscencia del soneto 1 de Garcilaso (“Cuando me paro a contemplar mi estado”). Más abajo me ocupo de la apropiación de un tipo de discurso literario para componer otro.

La insistencia en el *leitmotiv* de la pérdida de la libertad, que se iguala al exilio, es quizá uno de los elementos que dotan al poema de unidad y su repetición también provoca en el lector la sensación de un lamento que se teje con la fuerza de un recuerdo que vuelve y se repite periódicamente. La insistencia en la pérdida y, dentro de ella, en la de la libertad también podría adornar al poema de una aureola casi romántica, aunque, como explicaré, no es posible entender esa libertad como la libertad política o religiosa. Sin embargo, desde el título facticio y la repetición a lo largo del poema, la palabra “patria” parecería remitir, insistentemente de nuevo, hacia conceptos políticos. Que la “patria” es polisémica queda claro en los comentarios del conocido soneto de Quevedo “Miré los muros de la patria mía”

(Quevedo 1998, 37 y 689). En la elegía la patria nunca se acompaña de un nombre específico de lugar. Tras la presentación de la “culpa” que ha ocasionado el destierro (vv. 1-15, con ese perturbador verso “decreto justo para ser posible”), y tras valorar y rechazar las posibilidades del olvido (vv. 16-42), el poema desarrolla, largamente (vv. 43-84), el tema de la pérdida, que aparece como irrecuperable, entre lamentaciones autocríticas:

No tengo, no, segura confiança  
de ver lo que perdi, (que neçio esido)  
el bien que yo perdi tarde se alcança.  
(vv. 43-45)<sup>21</sup>

Conviene no olvidar que Enríquez Gómez sí volverá a España, en 1649, de manera voluntaria (como voluntaria fue su salida) y que la Inquisición no lo apresará hasta ¡once años después! Claro que no parece que su situación económica durante esos años haya sido muy desahogada. ¿Qué es, por tanto, “lo que perdi,” “el bien que yo perdi”? A lo largo del poema, la pérdida más valorada es la de la libertad, hasta el punto de que se identifica el destierro con la pérdida de la libertad. Y, tras la lectura del poema, queda claro que el bien perdido es la salida de la patria y todo lo que conlleva, tratado desde un punto de vista filosófico si se quiere. Una interpretación del “bien” como posesiones materiales no se justifica en el texto. Sin embargo, retomando otra vez, de una manera metodológica, una perspectiva exclusivamente biográfica, hay un evidente contraste entre la supuesta lectura biográfica del poema y algunos hechos: la publicación de las *Academias Morales de las Musas* en Burdeos ¿supone alguna “pérdida de la libertad”? *A posteriori*, no parece que Enríquez Gómez haya podido quejarse de perder la libertad pues en 1644 ó 1645 es ennoblecido al ser nombrado Chevalier de l’Ordre de St. Michel (McGaha 1991, xxxii). Las autoridades francesas son más tolerantes con los judíos, en los años en que Enríquez se encuentra en Francia, que las equivalentes en España.<sup>22</sup> Por tanto, si Enríquez huye de España para salvar su libertad, ¿cómo es posible que la pierda en el destierro? Parece obvio, desde esa lectura biografista, y desde el análisis del poema, que no se trata de una libertad religiosa o política, sino de una libertad íntima o personal que sólo se alcanza en el suelo patrio, una libertad cuya posesión y mantenimiento dependen de un lugar y de una circunstancia exterior al individuo aunque su disfrute sea interior. La pérdida de la libertad se identifica, sin duda, con la alienación.

La nostalgia por un pasado más o menos irrepitible, característica del sentir elegíaco, en el poema de Enríquez Gómez tiene una peculiaridad: el tiempo pasado se funde con un lugar que no se nombra en ningún momento (por lo que la rememoración se vuelve vaga en ocasiones al unir tiempo y lugar), que es el centro del alma:

Perdi mi libertad, perdi mi Nido,  
perdio mi Alma el zentro mas dichoso,  
ya mi mismo también pues me eperdido.  
(vv. 48-50)

<sup>21</sup> También al final de las *Academias* vuelve sobre el tema del exilio y “se arrepiente amargamente de haber dejado la patria,” McGaha (1989, 308).

<sup>22</sup> Véase el informativo trabajo de Roth (1929) que dibuja un panorama en ocasiones nada fácil para los judíos en Rouen pero, con todo, mucho más benigno que el correspondiente de España. “In the relatively tolerant country, [the Jews] were allowed to observe privately the Law of Moses if the publicly appeared to be Christians,” Dille (1988, 17).



A la pérdida del alma va íntimamente unida la pérdida de la libertad y la detención del tiempo vital:

Como puedo aguardar ningún reposo  
 si el Relox de mi vida, se aquebrado,  
 parandose el Bolante pereçoso.  
 Dexe mi albergue tierno y regalado,  
 y dexe con el Alma mi aluedrio,  
 pues todo en tierra agena me a faltado.  
 (vv. 49-54)

En el encadenado proceso por el que unas pérdidas conducen a otras, expuesto de manera morosa y trabada, se enumeran distintas faltas, pues allí, en el lugar rememorado, también quedó la verdad (“mi sençilla verdad” v. 58) junto con el alma, y también “mi aliento y brio,” con lo que la concatenación de elementos señala una pérdida absoluta. Era, el tiempo y el lugar, en suma, un “Siglo dorado” (v. 62), “el Mayo de mi hedad florida” (v. 63), que es la infancia (“turbar pretende el Sol de a quella infançia,” v. 65). En esa atracción de elementos que sirve de desarrollo del poema hay que notar que la mención de la primavera (v. 72) refuerza el campo significativo que ya han creado las alusiones a la infancia y al mes de mayo. En ese lugar-tiempo idealizado, paraíso terrenal de la infancia, “a donde Raçional origen tube” (v. 66), está el idioma:

Hablaua el ydioma siempre graue,  
 adornado de Nobles Oradores,  
 siendo su açento para mi suaue.  
 (vv. 73-75)

Sin trazar, inmediatamente, un cuadro absolutamente idílico (aunque las consideraciones anteriores demuestran que la construcción imaginativa desde el exilio sí ha edificado una imagen muy ideal), se recuerda que en la patria también hay males, aunque desde el v. 76 y no antes y de modo muy temperado:

Eran mis penas por mi bien menores,  
 que la Patria diuina compañía  
 siempre buelue los males en fauores.  
 (vv. 76-78)

Tras el verso 78 la progresión parece detenerse para jugar con una nueva red simbólica: la noche, las tinieblas, el sepulcro, el frío, la lejanía de Noruega (el frío se retoma en los vv. 109-111 y se opone al fuego del sufrimiento en los vv. 136-147):

Gane la noche, si, perdi mi Dia,  
 no es mucho que en tinieblas sepultado,  
 estê, quien biue la Noruega fria.  
 (vv. 79-81)

La referencia a Noruega, desde una lectura biografista, sólo parece asumible por una expresividad metafórica. Se trataría de una referencia al clima, oscuro y frío en comparación

con el sol, ya tópico como se adivina, de España.<sup>23</sup> Las parejas de opuestos (gané/perdí, noche/día, etc.) manifiestan una oposición más profunda en la que se apoya el poema (ausencia/presencia, presente/pasado). ¿Es más efectiva la expresión muy ordenada del dolor?<sup>24</sup> ¿O puede tener un valor expresivo notable el tejido de un discurso que se retroalimenta, como es el caso, en el que la unidad proviene de la repetición de los motivos, como el de la libertad?

Perdi lo mas preçioso de mi estado,  
perdi mi libertad, conesto digo  
quanto puede dezir un desdichado.  
(vv. 82-84)

En los vv. 85-96 aparece un destinatario al que se dirige la voz poética (“O tu, qualquiera barbaro enemigo,” v.85, y “barbaro,” dentro del peculiar esquema compositivo que comento, se repite también en el v. 94: “Y si por ella barbaro suspiras”) y es la parte donde parece concentrarse la explicación del destierro:

O tu, qualquiera barbaro enemigo,  
fundamento Cruel de mi fortuna,  
si gloria quieres, sirue de testigo.  
Sin esperança me dexaste alguna,  
de boluer a cobrar, lo que por fuerte  
el çielo me Otorgo desde la Cuna.  
Contentate de verme desta Suerte,  
que ya no me aquedado si me miras,  
mas firme bien que el aguardar mi muerte.  
Y si por ella barbaro suspiras,  
ruega que biua, pues biuiendo ganas  
las saetas cobarde que me tiras.  
(vv. 85-95)

El resto del poema sigue con la exposición del lamento que no se dirige a nadie en particular. El “testigo” del v. 88 permitiría imaginar que Enríquez pide a su enemigo que lo delate ante un tribunal o que coopere con él; “lo que por fuerte / el çielo me Otorgo desde la Cuna” podría referirse, en la clave, a los bienes confiscados o por confiscar.<sup>25</sup> Sin embargo, el

<sup>23</sup> Compárese con estos versos de Diego Hurtado de Mendoza (1989, 222-23):

¿Qué sirve ser nacidos en España,  
en el templado reino de Toledo,  
si habemos de morir en tierra extraña?  
[...] A donde nunca vemos sino niebla  
o llover o tronar perpetuamente  
¡Qué quitada está España de tiniebla!

<sup>24</sup> Dice Lázaro Carreter (1978, 297), en su lúcido análisis de un conocido soneto de Quevedo: "Y el efecto funcional de esta disposición es bien patente: las estructuras simétricas, hechas para recibir una materia reposada y enfiada por cierto laboreo intelectual, se ven de pronto henchidas, plenas de un licor ardiente que las recorre forzado entre sus ángulos y líneas. Es un poder sordo, constreñido, el que percibimos en estos tercetos; de ahí el efecto estremecedor que en nosotros produce esa furia domada, forzada a expresarse con contención, con serenidad casi."

<sup>25</sup> Los bienes quedan envueltos en este oscuro velo que proporciona la red simbólica, el tejido alusivo y el impreciso discurso moral:

Bien pudiera bolber fauoreçido,  
mas eso fuera bueno si lleuara,

poema también permite otras lecturas, especialmente si como la gran mayoría de los destinatarios no se posee una detallada información sobre la vida de Enríquez. Como en todos los textos literarios, la coherencia interna es esencial. El testigo se limita a comprobar las penalidades y, como enemigo, adquiere así la “gloria.” La pérdida conecta con las declaraciones anteriores sobre bienes y las posteriores (“mas firme bien que el aguardar mi muerte”). Las saetas son en cualquier caso simbólicas y permitirían entender todo el fragmento como una queja global contra los hechos de un enemigo.

Desde el arrepentimiento por vivir alienado (vv. 97-120) se insiste en la pérdida de ese estado paradisiaco, infantil, alegre, razonador mediante la alusión al alma perdida. Es evidente que no se trata del concepto cristiano de alma, sino de la denominación de lo más íntimo y personal, lo que permite el arraigo o lo que, perdido, motiva la alienación. Posee una nueva alma, extraña:

Alla dexe mi alma verdadera,  
 no biuo, no, con la que allí tenia,  
 (O se atrocado en otra primera)  
 Hallo estrangera la que llamo mia,  
 pues beo rebelados los sentidos,  
 huyendo de tan justa compañía.  
 (vv.100-106)

Tras la crítica (se ha convertido en fábula de los demás, lo que es lógico “pues llegaron / a aborrecer verdades los oydos,” vv. 107-108), de nuevo se retoma la imagen de mayo (y abril) aunque ahora enriquecida pues son los campos los que en esa fecha no se hielan (vv. 109-111). Se desarrollan comparaciones encabezadas con “no” o “ni” en tres tercetos, y al hilo de la última comparación (los gemidos de la tórtola) la patria se transforma en un ave al que le falta un nido (el “Nido” ya aparecía en el v. 46 y volverá a hacerlo en el v. 198), el de su alma, y se vuelve a la idea de pérdida, aunque, a estas alturas se vuelve con un efectismo provocado por la sangre de la segunda comparación.<sup>26</sup>

Si perdida tan grande se alcançara,  
 con suspiros con lagrimas y penas,  
 con mi sangre Otra vez la conquistara.  
 (vv. 121-123)

La elegía se desarrolla en torno a un vocabulario muy abstracto (pérdida, confianza, esperanza, dolor, causa, libertad, etc.), característico, en gran parte, de un razonamiento dolorido. Sin embargo, a partir del verso 109 la emotividad se incrementa. Parece que la elegía alterna los pasajes que subrayan el dolor y los que describen el paso a la nueva

lo mismo que saque del patrio nido.  
 (vv. 196-198)

<sup>26</sup> Ni el braço suele (aunque el honor le ynporte)  
 segar con mano fuerte los vitales,  
 como mi herida dio sangre en el corte.  
 (vv. 112-114)

situación.<sup>27</sup> La imposibilidad de recuperar lo perdido es el motivo que desata el patetismo (vv. 121-147):

Si mi sepulcro labro con el llanto,  
 ofrescase en las Aras de su Pira,  
 tan continuo pesar y dolor tanto.  
 A los ayres ençiende, si suspira  
 mi Corazon, pues de Zentellas lleno  
 liquidos Ehtnas por los Ojos gira.  
 Si estuviera el sentido tan ageno,  
 como lo esta de Recobrar su fama,  
 pudierase beber este veneno.  
 Mas ay de mi, que en la estrangera llama,  
 a vn no soy Mariposa, que muriendo  
 goza la luz de lo que adora y ama.  
 (vv. 136-147)

Aunque ya ha aparecido la muerte, la contemplación del propio sepulcro supone un incremento del dramatismo, reforzado con la diáfana imagen de la tumba labrada con el llanto. También en estos versos se halla otro ejemplo de la elaboración imaginística (vv. 139 y ss.): la imagen del fuego primero se conecta con el Etna y luego con la mariposa (imagen tomada del discurso petrarquista; Manero 1990, 313-317 y Cabello 1995). Desde la perspectiva biografista cabría preguntar: ¿vuela sobre el fuego poético la imagen del fuego inquisitorial? Sin embargo, la imagen del fuego procede, poéticamente, por contraste con los fríos de la noche de “la Noruega fria.” No es extraño que se retome la idea del clima, ya aparecida, con una nueva polaridad, reír/llorar, con vuelta a la idea de la infancia y de la patria:

En diferente Clima entre rryendo,  
 ymaginando como tierno ynfante,  
 que era mi Patria la que estaua viendo.  
 (vv. 148-150)

El tema del cambio es, obviamente, un tema propio del exilio: cambiar de patria supone cambiar de clima, “mudar de costumbre” (v. 156) y, sobre todo, cambiar de idioma. Como en anteriores ocasiones, los versos dedicados a la lengua (vv. 157-165) se presentan atraídos por un término que ahora es “babeles” (v. 152):

Si en los frasis y terminos, exçede  
 el propio al estrangero, su ydioma  
 por guerra Babilonica me quede.  
 Bien la patria perdida el brio doma,  
 pues quando se acredita el mobimiento  
 de lo que fue, ni aun los amagos toma.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Con todo, se nombra pronto a la muerte (en los versos de introducción y en los vv. 3, 21, 24, etc.) y reaparece al final (vv. 201 y 204).

<sup>28</sup> Oelman anota sobre “ni aun los amagos toma.” “As an illustration of the extent of his alienation, the poet shows the exile as not understanding threats or insults made to him and therefore unable to act in accordance with the code of honor which is

Razono (y, no me entienden) y esto siento  
 tan sumamente que me torno mudo,  
 bariando sin fe mi entendimiento.  
 (vv. 157-165)

No parece que Enríquez Gómez haya escrito en francés y es difícil determinar su conocimiento de ese idioma, lo que junto a la fertilidad literaria del destierro contribuye a explicar la importancia que se concede a la propia lengua. ¿Hablaría o escribiría Enríquez Gómez en hebreo? Parece improbable. Desde la lógica interna del poema, que vengo persiguiendo, el lamento por la incomunicación es un eslabón más en el proceso de alienación. La crítica del nuevo suelo que lo acoge conduce a la explicación de que no puede vengar agravios ¿a fuerza de paciencia? Nadie razona.

La patria, como contrapunto, es “sancta y cortesana,” declaración quizá sorprendente en la pluma de quien hace seis años huyó de España, pero no desde el análisis de los motivos del poema, pues la cortesanía de una se opone, en el interior del texto, a la incomunicación de la nueva tierra. La unión de los dos adjetivos es muy interesante de por sí.<sup>29</sup> “Cortesana” remite a las buenas maneras, pero también puede connotar un entorno ciudadano que entraría en abierto contraste con el ambiente pastoril de las *Academias*.<sup>30</sup> Hay que recordar que Enríquez Gómez ha vivido en Madrid y que, cuando regrese a España, pasará una parte de su vida en Sevilla, ciudades ambas cortesanas, de muchas formas. Sin embargo, el sentido primordial es el de la civilización del lenguaje, frente a la barbarie de los hechos: la patria (del lenguaje) contra la fuerza. El lamento se expresa por haber abandonado cierta perfección con una irremisible caída:

Quien de mi Patria sancta y cortesana,  
 me truxo a conoçer dibersas gentes,  
 agenas de la mia Soberana.  
 (vv. 172-174)<sup>31</sup>

Y elogia el solar patrio, como lo haría un noble caballero, lo que sorprende en boca del descendiente de judíos y posible, como algunos investigadores indican, judaizante, pero no, en la lectura del poema, en quien reivindica una patria especial:

---

second nature to him. What is more, he sardonically notes [...] the foreigner prefers to resolve difference by reasoning, instead of by the sword” (1982, 205).

<sup>29</sup> Es evidente que en el contexto de la elegía hay que descartar una alusión maliciosa como la que encerraría “cortesana” como equivalente de prostituta (“Las que en la Corte viven licenciosamente, unas mas que otras” dice Covarrubias).

<sup>30</sup> “Corte. Cortesano, el que sigue la Corte, sirviendo al rey; y porque se presume que los tales son muy discretos avisados, llamamos cortesanos a los que tienen bueno y hidalgo término y honrado trato” (Covarrubias). “Vale también entendido, avisado, atento y discreto” (*Autoridades*).

<sup>31</sup> La autocrítica se manifiesta ya en la introducción de la elegía, al ofrecer un caso personal desafortunado como modelo de escarmiento (“digalo Albano en esta Elegia, y sea / exemplo atoda ydea/ que la mayor prudencia / es valerse sagaz de la experiencia”) y reaparece en la elegía en versos como los siguientes:

Conjusta causa y con Raçon arguyo,  
 de cobarde al deseo ynobidiente  
 pues biue quando, de sus braços huyo.  
 A penas largas me llore presente,  
 no a lebes males lastimaua quanto,  
 alumbra ese Topazio transparente.  
 (vv. 130-135)

No ay mas seguros deudos y parientes;  
 que las piedras del noble nacimiento,  
 que son siempre seguros y obedientes.  
 (vv. 175-177)

Todo el proceso de alienación, más allá del mero desplazamiento espacial y cultural, el puramente personal, está bien retratado en un terceto que duplica la formulación introspectiva de cuño garcilasiano del terceto anterior. Le siguen tres tercetos condicionales. Todo ello demuestra, por un lado, el discurso que se va tejiendo a partir de motivos, palabras, estructuras, etc., en forma de un lamento o reflexión circular y, por otro lado, el razonar encadenado que se superpone al dolorido sentir, antes de detenerse, *comme d'habitude*, en la queja por la pérdida de libertad, aunque ahora se justifica por el más alto sentido del honor:

Quando me paro a contemplan de asiento  
 lo que al presente soy y lo que e sido,  
 el ansia se me dobla y el tormento.  
 Quando me veo solo y perseguido,  
 reparo si yo soy el que meresco,  
 la ymagen de mi ser en tanto olbido.  
 Y si me llaman, sin sentido Ofresco  
 la vista al nombre, hallandome engañado:  
 de ver que avn ami mismo me paresco.  
 Si me rrecuerdan mi perdido estado,  
 como si algun lectargo me dexara,  
 rrespondo con senblante alborotado.  
 Y si en mi rostro el Sabio rreparara,  
 leyerá en letras de color de çera;  
 la pasión del espíritu en mi cara.  
 Perder la libertad, quien lo Sufriera,  
 sino la ley de honor que siempre a sido  
 en el honrrado superior Sphera.  
 (vv. 181-195)

Tras el remanso estructural que supone la repetición del *leitmotiv* más llamativo, el poema entra en la última parte y se abordan dos cuestiones: la posibilidad de un regreso y sus consecuencias--si pudiera llevarse lo que sacó, y restaurar su fama no lo haría para vengarse (vv. 196-204)--y la conclusión (vv. 205-218):

Ampareme la mano Poderosa,  
 Que con ella seguramente biuo,  
 Sibre [*sic*] desta canalla maliçiosa.  
 Bien sabe el çielo que con sangre escribo,  
 del Corazon estos rrenglones puros,<sup>32</sup>  
 que al fin e cuerpo es Animal noçiuro.  
 (vv. 208-210)

<sup>32</sup> Compárese con estos versos: "Hago de lágrimas tinta / Y de suspiros papel" (Alonso Núñez de Reinoso 1997, 97).

La imagen de la escritura con sangre, cerca de la conclusión, añade un patetismo que puede producir sensación de sinceridad. Antes del final juega con otra polaridad, cuerpo/alma, para ponderar los dolores, aunque el efecto es un tanto extraño y parece indicar que el cuerpo no puede con los dolores del espíritu. La conclusión se ofrece como un *exemplum*, tal y como se adelantaba en la presentación de la elegía: es un arrepentimiento que recuerda el de los cancioneros petrarquistas, aunque aquí se insiste, como no podía ser menos, en cerrar el poema con el *leitmotiv* de la pérdida de la libertad:

El que no puede sentir estos seguros  
dolores del espíritu, que el Alma  
los llora dentro de sus propios muros.  
Y pues se queda mi destierro en calma,  
tomen exemplo en mi, quantos pretenden,  
en tierra agena vitoriosa Palma.  
Que no ay segura vida  
quando la libertad esta perdida.  
*Con justa causa Albano se quexaua  
de la perdida libertad, pues daua  
con su Elegia bastante sentimiento  
a l mas libre y seguro pensamiento.*  
(vv. 211-218 y cuatro versos de transición al poema siguiente)

En el comentario se ha indicado que aparecen reminiscencias literarias de Garcilaso y de la poética petrarquista en general. Las notas de Oelman ofrecen algunas precisiones y las valoran como un “*exercise de style*” que no debe despistar al lector.<sup>33</sup> En mi opinión, se trata de un aprovechamiento de “materiales” previos que pertenecen al dominante discurso dentro de la poesía, la corriente petrarquista, de gran interés por sus relaciones con la memoria, con la re-construcción de un pasado feliz y la denuncia de un presente desgraciado y sin salida a no ser la muerte, etc. Enríquez reaprovecha ese discurso, previo y bien asentado, para sus propios fines. Así, toma “prestada” la imagen de la amada en el pecho (“La ymagen en el pecho, tengo asida,” v. 61), que es un tópico petrarquista, o el v. 106, “Fabula vengo a ser de los naçidos,” que se repite casi idéntico en la tercera epístola de Job (“Fabula soy de todos los naçidos”) de la segunda academia y que procede de Petrarca, o recuerda vagamente la famosa oda horaciana, que ya había recogido Petrarca (“Ponmi ove’l sole occide i fiori e l’erba”) en el v. 200, “a la libia cruel buelta le diera.”<sup>34</sup> Los ejemplos no son exclusivos de la elegía sino que pueden espigarse con relativa facilidad a lo largo de las *Academias*. Así Rauchwarger encuentra en la Epístola I de Job un verso (“Llegar y sin llegar querer partirme”) que “bears a notable resemblance to Lope’s sonnet ‘Ir y quedarse’ and it is probable that the similarity is

<sup>33</sup> “Both the name of the character [Albano] and the initial line recall Garcilaso de la Vega; respectively, the lamenting shepherd of the Second Eclogue and the first line of Sonnet I ‘Cuando me paro a contemplar mi estado.’” Es una práctica habitual, según reconoce, pero “the interest for us lies in the cryptic expression of the exile’s love for his country of birth, which can be glimpsed behind the *exercise de style*” (1982, 204). También anota Oelman que “the image of the nest inverts that of the plundered nest of Garcilaso’s First Eclogue, lines 324-327” y remite a *Génesis* 11: 1-9 para la referencia a Babel (182, 205).

<sup>34</sup> Las diferencias son obvias, empezando por la ausencia del leitmotiv “ponme.” Sin embargo, la idea de vencer casi un imposible, muy determinado, se acerca al tema y a alguna de sus realizaciones: “Ponme al sol que la seca arena abrasa” (Balbuena; véase Prieto 1984, 70 y ss.). Compárese también con estos versos de Garcilaso: “Si la región desierta, inhabitable/ por el hervor del sol demasiado / y sequedad de aquella arena ardiente,” Prieto (1984, 77). En la elegía el motivo ya ha aparecido al comienzo: “A la Tesalia fuera, y çufriría / por borrar las especies desta fier a/ que me abrasara el que ilumina el Día” (vv. 25-27)

not accidental” (1979, 76, n.19), verso que testimonia un largo camino, el que va de la antitética definición del amor a una reflexión moral y espiritual.<sup>35</sup>

En medio de una cierta oscuridad buscada, de las supuestas pistas que remiten a episodios biográficos, del ambiguo discurso moral (que no sólo es ambiguo en Enríquez Gómez, claro está), es posible encontrar conexiones con otros poemas de las *Academias*. No es mi intención establecer un catálogo de esas reminiscencias, sino subrayar que la supuesta proyección biográfica que defiende Enríquez en el prólogo desborda los límites de la elegía, por un lado, y que, al mismo tiempo, esa proyección es de una ambigüedad de difícil o imposible interpretación por un lector. Además, a la posible obsesión temática del autor hay que añadir la posible obsesión de interpretación biográfica en los estudiosos de la obra de Enríquez Gómez de modo que se alcance una fatídica combinación pues, por un lado, pesan las informaciones biográficas que contaminan la lectura y, por otro, cabe pensar que Enríquez ha teñido algunas de sus reflexiones morales (y generales) de algunos elementos personales sin que haya una clave que permita detectar en qué momentos o temas ocurre. Así, en el soneto “Al engaño de la vida humana” (35) junto a la evidente consideración barroca pueden aparecer algunos versos que remitan a la cuestión que más tarde describe la elegía:

que retirarse Sabio de vn yntento  
que ofende el alma, no es afecto estraño.  
Oprimir la Razon, no es Prouidençia,  
atropellar las leyes de la vida  
tiene mucho de error, nada de çiençia.  
(vv. 7-10)

Tienen una muy clara relación con la elegía los tres sonetos “A la perdida libertad de la patria” (37-38), los dos primeros en boca de Danteo y el último, significativamente, en la de Albano. Los tres, más interesantes por su contenido que por la supuesta calidad literaria, concluyen con la muerte,<sup>36</sup> pero en el último de ellos, el más desesperado, más que manifestar un deseo se proyecta la expresión directa del suicidio:

Pero mejor le fuera no engañarme,  
pues si me sale falsa su fiança,  
e de pagar la deuda con matarme.

¿Qué rasgo biográfico cabe detectar aquí salvo la desesperación del que ha perdido una forma o estilo de vida que considera esencial? Más que datos concretos parece que el lector asiste a una elaboración emocional, a la manifestación de la dialéctica personal. Eso es biográfico, claro, pero no en el sentido que la crítica suele utilizar, pues la concreción de los datos no existe. Cabe preguntarse si sólo se trata de vencer las mordazas del poder o, además, hay un proceso catártico en el escritor. Albano continúa con una canción (“Hvmilde albergue mio”), en donde la descripción de esa naturaleza a la que se vuelve al final de las primeras estrofas

<sup>35</sup> Dentro de un sistema de adaptaciones que guarda relación con el que acabo de describir cabría situar las canciones a la vida retirada que suponen no sólo la transformación barroca del ideal horaciano sino la adaptación personal del mismo. La “Canción a la vida del aldea,” de las *Academias*, parecería desde el título un poema de tradición horaciana y, sin embargo, opera con un sistema expresivo muy influido por el petrarquismo.

<sup>36</sup> El segundo (“Si estrangeras Rigiones fatigando / estoy por no saber”) acaba en una dicotomía: “Y si adeser mi mal tan firme y fuerte, / vna de dos, o quíteme la afrenta, / o sepulteme luego con la muerte.”



(“ya bueluo a Vuestra sancta compañía”) deja paso a otras consideraciones próximas a la elegía:

yo no se donde e estado  
 que ensi no puede halarse  
 quien pretende ausentarse  
 del noble naçimiento:  
 pero sinduda siento  
 que estoy en vos, pues miro  
 que ni lloro, ni peno, ni suspiro.

El elogio de las “Soledades Sanctas” culmina en esta estrofa:

Aqui biuo seguro,  
 del trato y del engaño,  
 ydras sangrientas de tu fe traydora,  
 aqui biuo seguro,  
 del mayorazgo estraño,  
 heredero del Sol y del Aurora,  
 aqui la Verdad mora,  
 alla si bien se mira,  
 mesclada la mentira  
 con la lisonja fiera,  
 siempre a qui es primauera,  
 y alla todo es estio.  
 omil vezes dichoso albergue mio.

De nuevo los versos podrían ser leídos en clave o desde otro punto de vista. Vive seguro ¿en Francia? ¿No es allí donde ha perdido la libertad? ¿O vive seguro, literariamente, en la soledad,<sup>37</sup> en las “Soledades Sanctas” (tan santas como la “Patria sancta y cortesana” de la elegía)? ¿Cómo es que “aquí la Verdad mora” mientras que en la elegía se afirmaba que “mi sençilla verdad con quien hablaua / si la quiero buscar, la hallo bendida / dexome y fuese, donde el Alma estaua” (vv. 58-60)? ¿De qué verdad se está hablando: de la del judaísmo, de la verdad íntima del ser humano, ...? Habría que recordar también que en el prólogo Enríquez aseguraba lo siguiente:

no pretendo justificarme deluçiendo la seguridad de mi espiritu, pretendo asegurarme de que vibo en la justifiçacion de mi verdad, que si la sangre de Seneca, ynmortalizo su virtud, yo te asegruo que la mia en esta parte sin pedir vengança se ynmortalize.

Parece claro que no es posible buscar *una* lectura en clave, sino que el discurso juega con conceptos deliberadamente indeterminados y, en ocasiones, contradictorios. Naturalmente queda el dolor. Así, entre las quejas y advertencias de Albano en “El Pasajero,” en la primera

<sup>37</sup> La libertad al usar elementos simbólicos se comprueba en la “Cançion a la feliciçidad de la vida amando la soledad,” poco antes de la comedia que cierra la primera academia, pues en esta canción, más que corroborar la línea escapista en la que la naturaleza acoge a un peregrino dañado, se constata simplemente que es apta para clausurar la academia al atardecer.

academia, “the most painful is the forced separation from the native land: ‘y si te quieres ver libre de penas / no trueques por tu patria las ajenas’” (Dille 1988, 47-48).<sup>38</sup> El pareado parece sugerir, dentro de la lectura biografista, un arrepentimiento personal, pero no tiene por qué relacionarse con una supuesta persecución política, pues basta simplemente con pensar en las penalidades de cualquier exiliado, de cualquier emigrante, para entender el sentido pleno de los versos (y la posible falta de un contenido político no tiene por qué disminuir el hipotético valor de un poema). En la elegía también hay autocritica por la salida de la patria (“que neçio esido”) y una lección personal que se ofrece como general. Dille reconoce (1988, 48) que “the topics throughout the Academies are naturally those associated with exile: memories of happy and unhappy moments, alienation, hopelessness over the future, with a sense of guilt at past mistakes.” Sin embargo, en la elegía esos elementos sólo aparecen insinuados, oscurecidos. ¿Por miedo a la Inquisición? ¿A causa de un gusto por las construcciones generales y, por tanto, en las que los elementos íntimos deben quedar difuminados? Es revelador que en la elegía no haya memorias personales: quizá la elegía es la quintaesencia de los sentimientos, pues se ha sometido a las emociones personales a un proceso depurador en el alambique de la moral para extraer esas perlas de universal sabiduría. También puede entenderse, aunque lo considero improbable, que por la localización de las acciones en Cuenca, el paisaje y las asociaciones de emociones con la tierra de la infancia manifiestan ese deseo de recrear el detalle desde la memoria del exiliado de manera que la elegía se centraría en ideas y la puesta en escena de las *AMM* se ocuparía del resto.

Desde luego, el tema del exilio o de la ausencia de la patria, unido inextricablemente en el poema con la pérdida de la libertad, es el dominante. Aunque el exilio está presente en la literatura española desde el *Poema de Mio Cid* que se inicia con el destierro del héroe, es un tema propio de la literatura elegíaca y lo desarrollará Ovidio:

en el motivo del destierro Antonio Enríquez Gómez se está aprovechando de varias corrientes; entre otras, la que procede de Ovidio, como en las *Tristes* y las *Pónticas*. Albano opone un pasado delicado a un presente lleno de sufrimientos (61), no aguanta el clima (62, 63), las costumbres distintas (64), la diferente lengua (61, 65), y, sobre todo, el destierro es igual a la muerte (63) (Colón 1994, 97-98).<sup>39</sup>

En la poesía de los Siglos de Oro hay, al menos, dos célebres desterrados o exiliados: Alonso Núñez de Reinoso y el conde Villamediana. Núñez de Reinoso, de probable origen judío,<sup>40</sup> en *Los amores de Clarea y Florisea* (Venecia, 1552) manifiesta, en la carta-prólogo que abre el libro de versos, el deseo de proyectar su biografía: “De la vida que tenía / aquí daros cuenta quiero” (vv. 82-83). Antes había expresado los dolores del exilio:

Estos tiempos tristes son,  
Muy oscuros para mí,  
Viviendo nesta región

<sup>38</sup> “In general, the First Academy focuses on topics related to exile and is suffused by a tone of world weariness and regret. Any sort of consolation is mainly to be found in memories of happier childhood days in Cuenca or in escapist fantasies of retreat to a tranquil place of refuge,” (Dille 1988, 49-50). Sobre el exilio se vuelve en las elegías finales de Albano y Danteo.

<sup>39</sup> Colón (1994, 98) también indica que hay un tipo de elegías que se centran en el tema del destierro: “López Pinciano en su *Philosophia Antigua Poetica* explica que elegía, aunque en principio se aplicaba a poemas referidos a la muerte, pasó luego a significar cualquier composición de tono triste; incluye además como tipos de elegías las que tratan los problemas de la patria, y las que versan sobre el destierro.”

<sup>40</sup> No he podido consultar Hassán e Izquierdo Benito (2001).

Tan lejos de mi nación  
Y tierras do yo nascí.  
(vv. 20-25)

No son los únicos versos sobre el tema.<sup>41</sup> El conde de Villamediana padece dos destierros y durante el segundo de ellos, de dos años y medio (desde noviembre de 1618 hasta abril de 1621) y que le prohíbe acercarse a la Corte y a otras ciudades, escribe lo que Rozas ha llamado el “Cancionero del desengaño.” Angelina Costa recuerda (1993, 247) que “el destierro era generalmente la pena máxima que recibían los nobles considerada, según testimonios de la época, como equivalente a la de la muerte”. Es interesante volver ahora sobre la equivalencia que establece Enríquez, en la presentación de la elegía, entre destierro y muerte:

ubo asunto a la ausencia de la Patria,  
destierro, no, pues el cuerdo fuerte  
no viene aser destierro sino muerte.  
(59)

En esta línea literaria desde la que se puede, y se debe, enfocar la elegía, Álvaro Alonso explica que entre las razones y consecuencias del contexto pastoril se encuentra el que “ya desde Sannazaro y Bernardim Ribeiro, la Arcadia se relaciona con el tema del destierro” (1994, 37-38), y añade otras dos virtualidades de lo pastoril: “el disfraz pastoril tenía ya una larga tradición como encubrimiento de significados ocultos, sociales o religiosos... se prestaba admirablemente al carácter misceláneo” (1994, 37; en una línea semejante, para la elegía, Colón 1994). Frente a la tendencia que valora más lo ideológico en Enríquez Gómez (y en ciertas obras está justificado, como en Rose y Kerkhof 1992), en las *Academias* la forma literaria impone un marco en el que deben insertarse las ideas, un marco poderoso que marca y enmarca los contenidos.<sup>42</sup>

Del episodio del exilio<sup>43</sup> han interesado especialmente las razones que llevan a Enríquez Gómez a marcharse o a huir. Es pertinente resumir las diferentes posiciones para intentar ver en qué medida la investigación histórica se compadece con la expresión de Enríquez en la elegía.

Antonio Enríquez Gómez procede de una familia de conversos castigados por la Inquisición. Su madre, Isabel Gómez, era cristiana vieja y su esposa también. Hacia 1636 escapa a Francia por miedo a verse implicado en una investigación inquisitorial, y deja una importante deuda con mercaderes de Segovia; permanece en Francia hasta 1649. Lázaro (que retrasa el inicio del exilio hasta 1637) sigue a Caro Baroja cuando sugiere que huye para evitar declarar contra el banquero Cortizos, a quien persigue el Conde Duque. Pero, sin duda,

<sup>41</sup> “Pues morando en tierra extraña / Con la memoria d[e] España / Cómo viva yo, no sé,” vv. 18-20 de la “Carta a la señora donna María de Guzmán.” Véase Díez Fernández (1999).

<sup>42</sup> Así, por ejemplo, en el empleo decreciente del soneto, a medida que progresan las *Academias* se advierten distintos elementos literarios y formales que influyen sobre la exposición de las ideas: “Es una progresión decreciente explicada por la excesiva concentración del soneto, lo que lo convierte en un cauce poco apto para expresar el alto número de matices y detalles que encuentran su molde adecuado en textos largos y a menudo enumerativos, con una menor exigencia métrica y más acordes con la amplitud sintáctica precisada (tercetos, estancias, romances, pareados, etc) y con la tendencia bíblica a la enumeración y a la reiteración,” Díez Fernández (1994, 133).

<sup>43</sup> Véase el temprano trabajo de Rose (1973) sobre la biografía de Enríquez y la comedia *Fernán Méndez Pinto*: “The play, *Fernán Méndez Pinto*, pertains to a larger body of works which transcends generic distinctions: the literature of exile” (65). A final del trabajo, muy significativamente, se citan varios versos de la elegía.

la tesis de McGaha es la más completa, la más documentada y, probablemente, la más creíble (1987, 1989, 1990 y 1991). Según McGaha--para quien el exilio se inicia a finales de 1635 (1991, xx) - Enríquez Gómez huye por conspirar contra el Conde Duque: "I shall argue [...] that Enríquez Gómez fled Spain not because he feared the Inquisition but because he feared arrest for having libeled and possibly conspired against Olivares" (1990, 48). Esa conspiración se documenta en *La soberbia de Nembrot*, representada en 1635, y en *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*--sólo se conserva la segunda parte. Al mismo tiempo, McGaha desecha la idea de criptojudasismo: "It is also hard to reconcile his supposed crypto-Judaism with his hatred of Olivares. The charge that Enríquez Gómez himself was a crypto-Jew may well have originated as an attempt by his political enemies or, as he himself suggests, by rival playwrights envious of his success, to discredit him (1990, 52). Es cierto que los viajes comerciales de Enríquez a Francia pudieron tornarse sospechosos<sup>44</sup> y que hay que valorar también la existencia de una posible bancarrota, pero McGaha explica la salida de Enríquez fundamentalmente por unos motivos políticos muy concretos: participar en la corriente contraria a Olivares (que aparece aludido en las *Academias* tanto bajo el nombre de Nerón, pues Olivares "was often branded a Spanish Nero" [1991, xxi], como por la expresión "Saüles sin zetro"):

las razones de su huida eran más bien políticas que religiosas. Durante la década de los 1630 Enríquez había estrenado una serie de comedias como *Engañar para reinar*, y *La soberbia de Nembrot* que constituían un ataque durísimo contra el comportamiento personal y la política de Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares. Varios pasajes en las *Academias Morales* indican que salió de España al descubrir que un amigo le había traicionado, dando falso testimonio sobre él a las autoridades, lo que le hizo pensar que estaba en una situación sumamente peligrosa; pero que, una vez en Francia, descubrió que su miedo estaba injustificado. Sin embargo, no podía volver porque, para pagar el viaje y los gastos de establecerse en el país vecino, había desfalcado una importante cantidad de dinero que debía a unos mercaderes de paño de Segovia (1989, 313).

El regreso, voluntario como la salida de España, también ha merecido explicaciones diversas. Dille (1988, 18-19) subraya la productividad en términos literarios del exilio de Enríquez y considera que las causas del regreso son complejas pues incluyen razones políticas, económicas, sentimentales y artísticas:

One suspects that for a writer as dedicated to his art as was Enríquez Gómez, there was a compelling need to work and produce in a Spanish milieu; after all, his compositions could not hope to achieve wide diffusion or appreciation in a French language and cultural environment.

Lázaro también se decanta por una compleja motivación, en la que han pesado razones económicas (la quiebra de sus negocios en Francia), y sobre todo una constante contradicción en el carácter de Enríquez pues se marcha voluntario y no regresa más que cuando la

<sup>44</sup> "Spain and France had been at war since May 1635. Olivares was well aware that Cardinal Richelieu had encouraged the settlement for Spanish and Portuguese New Christian businessmen in France, and that their contacts with their colleagues and relatives in the peninsula were a rich source of intelligence for the French," McGaha (1991, xxii).

Inquisición le busca (ha enviado a la Inquisición española un ejemplar de su *Política Angélica*, 2<sup>a</sup>):

Hay un imán español, una necesidad poética en sentido hondo, algo de juego torero y teatral (la invención de un nombre nuevo, de una persona distinta), algo de fatalismo también, en ese volver al lugar del crimen. De ahí, a lo mejor, ese giro ‘españolista’ (con ademanes no sólo católicos sino también castizos e imperiales) que--sobre obsesiones perdurables--va adquiriendo su obra (1992, 26).

McGaha proporciona algunos datos importantes: parece que, hacia 1649, la guerra (con España y la civil en Francia) ha arruinado a Enríquez y que su yerno, Constantino Ortiz de Urbina, su agente en Madrid, ha malversado fondos (1991, xli y xliii). Los cambios los traslada Enríquez a su visión literaria: “*La Torre de Babilonia*, published in 1649, reveals a marked change of tone from the high moral seriousness and reformist zeal of the previous three books. It is obvious that recent events had shaken Enríquez’s confidence both in the possibility of genuine political reform and in his own judgment” (1991, xli).

¿Cómo se reflejan las circunstancias y razones que motivaron el exilio en la elegía? ¿Qué argumentos esgrime Enríquez Gómez? ¿Hay motivos políticos, económicos o personales? Quizá no tiene mucho sentido discutir la sinceridad de Enríquez Gómez, pues la literatura no es sincera, del mismo modo que tampoco miente; sin embargo intentaré concretar, dada la declaración del autor en el prólogo,<sup>45</sup> hasta dónde puede llegar la prometida proyección biográfica en el elegía. Al volver sobre las palabras del prólogo -“Estrañarás (y con razón) aber dado a la emprenta este Libro, en estrangera patria, respondate la Elegia que escribi sobre mi peregrinación [...]”- se puede interpretar que la elegía “responde” al lector sobre un par de cuestiones: la extrañeza que quizá le provoque ver el libro publicado en Francia (en guerra con España) y la duda sobre si la huida ha sido voluntaria a un país enemigo, con lo que se tocaría la traición. La elegía explica que Enríquez está allí desterrado. También la elegía explica (¿explica?) que la huida ha sido forzosa. Así, entre los lamentos del poema, los vv. 85-96 se dirigen a un destinatario diferente: “O tu, qualquiera barbaro enemigo,” a quien se culpa del exilio y de todo lo que conlleva (pérdida de ¿bienes? vv. 88-90, etc.). Con ello se confirma que su peregrinación, como manifestaba en el prólogo, ha sido “forçosa, ocasionada por algunos, que ynfiçionando la Republica reçiprocamente falsos, venden por antidoto el beneno.” ¿Cabe esperar otras “aclaraciones”? No lo creo. En la elegía se indica que Albano-Enríquez se ha llenado de canas (99) esperando volver, lo que, desde una interpretación biográfica, parece una exageración, aunque no es imposible que 5 ó 6 años de exilio encanezcan a un hombre de 40 años. Es obvio que a esa edad quien más quien menos tiene sus canas, pero Enríquez con la imagen (“con la esperança me llene de canas”) sugiere algo que, biográficamente, es falso. Más que buscar una correspondencia precisa, como en los mensajes cifrados, parece otro testimonio de una desesperación personal. También en la elegía, en los versos iniciales, se aludía a una culpa original: “desgraçia del naçer lo abra causado, / pension Original del que no siente” (vv. 14-15). Con estos versos ¿podría averiguar un lector el origen converso de la familia de Enríquez? ¿O más bien estos versos remiten a un estado de culpabilidad original, irracional ciertamente, que persigue a todos los

<sup>45</sup> Desde luego, el prólogo escapa, o puede hacerlo, de las condiciones que impone lo literario y quizá en él sí tiene sentido la cuestión. En el prólogo “al describir su propio juicio como ‘peregrino,’ alude a la vez a su condición de exiliado político y a lo raras que parecerán sus ideas a los que comulgan con la ideología oficial de su país. Autodidacto, teme la crítica de los que han recibido una educación universitaria. Su única defensa es su sinceridad,” McGaha (1989, 309).

nacidos, al menos desde la sombría percepción cristiana? ¿Qué entendería un lector de las *Academias*? El poema se complace en la ambigüedad: ¿de quién es la “mano Poderosa” (v. 205) a la que pide amparo? ¿De Dios? Cuando indica “bien sabe el cielo que con sangre escribo” ¿es una expresión lexicalizada (“bien sabe el cielo”) o hay que concederle un sentido religioso? Y si es así ¿cuál? Si bien creo que, como recuerda Santos (1991, 20) con carácter general, Enríquez Gómez “desarrolla un pensamiento complejo y valiente, oscilante pero en permanente evolución, escéptico y cuestionador,” también creo que el análisis de las ideas de Enríquez, al menos en la elegía, no admite una equivalencia clara y unívoca entre los contenidos poéticos y los posibles contenidos biográficos. Es más: dudo mucho que las palabras del prólogo permitan una lectura en clave de la elegía.

Las ideas de Enríquez Gómez han supuesto un problema de interpretación en los estudiosos que tratan de determinar en qué medida sus textos reflejan la postura de un criptojudío o en qué medida responden a otras creencias.<sup>46</sup> El problema se complica con el recurso expresivo de una búsqueda de la oscuridad, no tanto como el artificio retórico o estético que discuten los poetas del siglo XVII, sino como sistema expresivo, de supuesta protección.<sup>47</sup> Algunos hechos son significativos: “Although Enríquez Gómez’s sojourn in France would have allowed him an opportunity to practice Judaism with little risk, it is not clear at this time to what extent he considered himself Jewish” (Dille 1988, 16). Por el contrario, en el texto de las *Academias* es curioso que en los sinsabores del exilio, en la Academia I, la consolación venga de un escapismo que nunca se proyecta sobre la otra vida o el cielo, a pesar de la muerte. Parece que, como indica McGaha (1991, xlix), más que tratar de los problemas de un criptojudío o de un converso Enríquez Gómez manifiesta una rica personalidad en conflicto con la sociedad de su tiempo:

Antonio Enríquez Gómez’s Jewish ancestry, his nonconformist religious views, and his profound moral sensitivity alienated him from both the Spanish and the French societies in which he lived. In the Age of Absolutism his was one of the rare voices raised in out and his unending quest for truth led him on a strange personal odyssey--he would have used the term “pilgrimage”--that offers a unique perspective on the intellectual history of the time.

Desde la interpretación biografista y desde las reconstrucciones de su vida, llama la atención la ausencia de ideas religiosas o de remisiones, más o menos ocultas, a ellas en la elegía. Quizá, como sostiene McGaha, Enríquez no huyó por motivos religiosos. Tampoco se reivindicó el derecho a ser judío, por ejemplo, o a ser libre fuera de la opresión de España, no ya de manera abierta--lo que habría sido sorprendente por lo arriesgado--sino ni siquiera con sutiles insinuaciones, pues, más bien, el poema elabora una queja porque el personaje que habla ha perdido la libertad ¡al ausentarse de su patria! Albanio, una especie de *alter ego* de Enríquez, es un exiliado dentro del contexto pastoril y expresa el deseo de no haber salido de la patria o de regresar, si es posible. El poema es de una abstracción sorprendente que choca,

<sup>46</sup> Como ejemplo de problemas véase McGaha (1987), en donde discute la interpretación de los editores que convierte a Antonio Enríquez Gómez en un *marrano* a lo largo de toda su vida, y buscan en la loa citada los ingredientes en clave que lo demuestran. McGaha (1987, 277) concluye: “The real interest of AEG’s work, aside from its artistic excellence, lies in the tragedy of a man who was an intensely patriotic Spaniard and, as far as can be determined from his writings, a pious Catholic, but who was rejected and persecuted simply because his father was of Jewish descent. This painful experience gave him a sensitivity to injustice unequalled by any other Spanish writer of his time. His writings are a eloquent and passionate plea for tolerance, compassion, and fairness in church and government.”

<sup>47</sup> Los conceptos morales tienen una resonancia que los convierte en aptos para dar una sensación de profundidad al discurso, lo que, con frecuencia, no es más que un efecto.

de alguna manera, con la expresión de ese deseo. No hay rasgos específicos: falta la rememoración de la vida en la patria, los lugares, gustos, sabores, etc. Si están presentes la libertad, el honor, etc., que son abstracciones, aunque eso no les reste importancia en la valoración social ni en la vida cotidiana, por ejemplo. Incluso el tratamiento de la lengua hace que se pueda aproximar a una idea abstracta. Quizá por eso el poema proporciona sensación de sinceridad pues la ausencia de detalles convierte la reflexión en algo exportable, reconocible: es el sentimiento *puro* del deseo de volver, la queja *pura* por la vida en el exilio. Es interesante notar que la elegía trata de una visión personal pero universalizable. No se rememora el exilio de un pueblo, ni la persecución de un grupo, o el exilio comunal, sino que una voz en primera persona teje una visión individual y abstracta. Enríquez no une su suerte a la de ningún pueblo sino que, dentro de la tradición lírica amorosa (aunque el poema no lo sea, parece que bebe en esa fuente),<sup>48</sup> se individualiza su voz para expresar el dolor. Quizá también eso acerque el poema a un lector actual. Pero, al mismo tiempo, el poema adquiere una concreción característica frente a posibles piezas más morales, más barrocas, en las que se trate del engaño del mundo, de la variabilidad caprichosa de la vida, etc., pues se centra en las penalidades, si bien abstractas, de un exiliado.

“A la ausencia de la patria” lamenta la pérdida de la libertad por el exilio. Es difícil no proyectar sobre la interpretación del poema los datos que se conocen de la biografía de Enríquez Gómez y es posible que también pueda resultar difícil, desde el final del siglo XX, no buscar una referencia política en la elegía. Sin embargo, una lectura atenta del poema puede deparar no pocas sorpresas, comenzando por el concepto de libertad. En la elegía no hay reflexiones políticas, ni religiosas, sino un lamento por una situación que parece irremediable y que se ofrece al lector como *exemplum a contrario*. No parece que en el prólogo de las *Academias* Enríquez haya sugerido una lectura en clave de la elegía, sino, más bien, el autor ofrece a sus lectores una explicación por la publicación del libro en Francia: se ha visto obligado a huir. La elegía desarrolla la universalidad de una experiencia, con el dolor característico del género. Hay, además, una exaltación de la libertad personal que se enraiza, irremisiblemente, con una circunstancia sociocultural. Esa exaltación de la patria, del origen, resulta muy interesante en un autor de origen judío y que, probablemente, conocería, en él o en otros, la *escisión* de dos culturas, de dos lenguas y de dos religiones. Sin embargo, el poema, en su afán de universalidad, de altura moral, evita esas consideraciones y se limita a cantar y contar las penalidades íntimas del destierro. No aparecen tampoco rasgos concretos de una rememoración personal: no hay un lugar (más allá de la tierra de la infancia), no hay experiencias o anécdotas más o menos formativas, no hay quejas por los alimentos sino sólo por el cambio de clima y de lengua. Faltan, pues, elementos cotidianos que, con frecuencia, añora un exiliado. ¿Se dirige el poema sólo a los conversos o criptojudíos que quedan en España? ¿O lo hace a los opositores de Olivares? La elegía carece de marcas que permitan discriminar a un tipo privilegiado de receptor. Pueden provocar cierta perplejidad, si el poema se lee en clave biográfica, la reivindicación del honor y de la libertad que ha perdido (la que tenía en España). También resultaría paradójico el contraste entre la imposibilidad del regreso, tal y como recoge la elegía, y la vuelta efectiva y voluntaria a España pocos años

<sup>48</sup> En el prólogo reconoce y justifica su predilección por la moral, pues, tras citar un verso de Petrarca (“Pobre y desnuda vas Philosophia”) declara: “El principal asunto que me movió a dar a la imprenta este Poema [...] a sido, querer ynclinar los animos, no a la recreación de los versos amorosos, sino a la delectación de los versos morales; pero conociendo, que la variedad es la sal del entendimiento, juez de la lectura [...]” Sin embargo parece que “los versos amorosos” sirvieron de algo más que de mera “variedad.” “Lo religioso y lo económico pueden crear una amalgama oscura de culpas, haciendas, cortesanos, envidiosos, etc. [...]. Se explicaría así el deseo de “elevarse” al terreno de la filosofía moral. Otra razón importante es de tipo técnico: el libro es una suerte de cancionero [...] moral y en él la variedad métrica es indispensable para hacer tolerable la persistencia de un tono moral”, Díez Fernández (1994, 132).

después de publicadas las *Academias*. ¿Realmente qué se explica sobre los motivos de la huida de Enríquez Gómez? ¿Que fue forzada por “qualquiera barbaro enemigo”? Aunque se constatan elementos de autocrítica y arrepentimiento necesarios para construir el *exemplum*, el contenido principal insiste en la libertad, concepto que se reviste también de una importancia estructural. En el discurso, con elementos emotivos, parece predominar una exposición analítica, igual que domina, absolutamente en esta ocasión, lo general sobre lo concreto. Quizá quepa hablar de la construcción de un discurso moral como huida de una experiencia personal. Sin desdeñar un deseo de profundidad que puede conducir al discurso moral o filosófico (deseo importante en un autodidacta), la elegía, en términos personales, parece suponer un esfuerzo por trascender una contradicción vital: el resultado es un poema que, más que explicar con claves una conducta individual, reflexiona, dentro de la tradición literaria, sobre la alienación que provoca el exilio.



## Obras citadas

- Alonso de Miguel, Álvaro. “La mezcla de géneros en las *Academias Morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez. 2 La tradición pastoril”. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*. Ed. Fernando Díaz Esteban. Madrid: Letrúmero, 1994. 35-38.
- Blecua, José Manuel, Ed. *Poesía de la Edad de Oro, II. Barroco*. Madrid: Castalia, 1985. 336-42.
- Cabello, Gregorio. “La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea o el drama espiritual que se combate dentro de sí”. *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*. Almería: Universidad de Almería, 1995. 65-108.
- Castro, Adolfo de, Ed. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. BAE, 42. 2 vols. Madrid: Rivadeneyra, 1857. I, 363-93.
- Colón Calderón, Isabel. “La mezcla de géneros en las *Academias Morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez. 3 Las elegías”. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*. Ed. Fernando Díaz Esteban. Madrid: Letrúmero, 1994. 97-101.
- Cordente Martínez, Heliodoro. *Origen y genealogía de Antonio Enríquez Gómez, alias don Fernando de Zárate (Poeta y dramaturgo conquense del Siglo de Oro)*. Cuenca: Alcana Libros, 1992.
- Costa, Angelina. “Un sol eclipsado: la poesía del destierro del Conde de Villamediana”. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Eds Manuel García Martín et al. 2 vols. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1992. I, 245-54.
- Díez Fernández, José Ignacio. “*Marcos de Obregón* en tres epístolas de Vicente Espinel”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 11 (1993): 71-111.
- . “La mezcla de géneros en las *Academias Morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez. 1 Los sonetos”. *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*. Ed. Fernando Díaz Esteban. Madrid: Letrúmero, 1994. 131-36.
- . “Notas sobre la carta en octosílabo”. *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*. Ed. Begoña López-Bueno. Sevilla-Córdoba: Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1999. 151-80.
- Dille, Glenn F. *Antonio Enríquez Gómez*. Boston: Twayne, 1988.
- Enríquez Gómez, Antonio. *Academias Morales de las Musas*. Burdeos: La Court, 1642. [Ejemplar de la Biblioteca Judía Nacional y Universitaria de Jerusalem, S 45 C 1899.]
- García Montero, Luis. “De la poesía como género de ficción”. *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-Textos, 1996. 13-52.
- García Valdecasas, 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: Universidad de Sevilla, 1971.
- Hassán, Jacob, y Ricardo Izquierdo Benito, Coordinadores. *Judíos en la Literatura Española. IX curso de cultura hispanojudía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*. Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha, 2001.
- Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Ed. José Ignacio Díez Fernández. Barcelona: Planeta, 1989.

- Kramer-Hellinx, Nechama. *Antonio Enríquez Gómez. Literatura y sociedad en "El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña"*. New York: Peter Lang, 1992.
- Lázaro, Antonio, Ed. Antonio Enríquez Gómez. *Sonetos, romances y otros poemas*. Cuenca: Alcana, 1992.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Quevedo, entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto". *Francisco de Quevedo*. Ed. Gonzalo Sobejano. Madrid: Taurus, 1978. 291-99.
- Manero Sorolla, Pilar. *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*. Barcelona: PPU, 1990.
- McGaha, Michael. Reseña de Antonio Enríquez Gómez, *Loa sacramental de los siete planetas*. Ed. Constance Hubbard Rose with Timothy Oelman. Exeter: University of Exeter, 1987. *Journal of Hispanic Philology* 11 (1987): 275-77.
- . "El prólogo a las *Academias Morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez". *Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*. Kassel: Reichenberger, 1989. 307-15.
- . "Antonio Enríquez Gómez and the Count-Duke of Olivares". *Texto y espectáculo: nuevas dimensiones críticas de la "comedia"*. Ed. Arturo Pérez-Pisonero y Ana Semidey. El Paso (TX.): University of Texas at El Paso, 1990. 47-54.
- . *The Perfect King. El rey más perfeto*. Por Antonio Enríquez Gómez. Tempe (AZ): Bilingual Press, 1991.
- Núñez de Reinoso, Alonso. *Obra poética*. Ed. Miguel Ángel Teijeiro Fuentes. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1997.
- Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*. Ed. facsimilar, pról. Antonio Gallego Morell. Madrid: CSIC, 1977.
- Oelman, Timothy. *Marrano Poets of the Seventeenth Century. An Anthology of the Poetry of João Pinto Delgado, Antonio Enríquez Gómez, and Miguel de Barrios*. Rutherford: Associated University Press, 1982.
- Prieto, Antonio. *La poesía española del siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Quevedo, Francisco de. *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Eds. Lía Schwartz e Ignacio Arellano. Barcelona: Crítica, 1998.
- Rauchwarger, J. "Antonio Enríquez Gómez's *Epistolas tres de Job*: a matter of racial atavism?". *Revue des Études Juives* 138 (1979): 69-87.
- Révah, I. S. "Un pamphlet contre l'Inquisition d'Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Política Angélica* (Rouen, 1647)". *Revue des Études Juives* 121 (1962): 81-168.
- Riley, Edward C. *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Rose, Constance Hubbard. "Antonio Enríquez Gómez and the Literature of Exile". *Romanische Forschungen* 85 (1973): 63-77.
- Rose, Constance Hubbard y Maxim P.A.M. Kerkhof, Eds. Antonio Enríquez Gómez. *La Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. Amsterdam-Atlanta (GA): Rodopi, 1992.
- Roth, Cecil. "Les marranes à Rouen: un chapitre ignoré de l'histoire des Juifs de France." *Revue des Études Juives* 88 (1929): 113-55.
- Santos, Teresa de, Ed. Antonio Enríquez Gómez. *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*. Madrid: Cátedra, 1991.