

**TESIS DOCTORAL
2021**

**ESTUDIO Y EDICIÓN DE UN LIBRO INÉDITO
DEDICADO A ISABEL DE BORBÓN, ESPOSA
DE FELIPE IV**

ANTONIO LÁZARO CEBRIÁN

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA. ESTUDIOS
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS: TEORÍA Y APLICACIONES
DIRECTORA: DRA. ANA SUÁREZ MIRAMÓN**

The seal of the University of Zaragoza is a circular emblem. It features a central shield with a blue field containing the letters 'UN' above 'ED' in gold. The shield is surrounded by a golden sunburst with eight rays. The entire emblem is enclosed within a golden border containing the Latin motto 'OMNIBVS MOBILIBVS' at the top and 'SAPIENTIA' at the bottom.

TESIS DOCTORAL

AÑO 2021

**EDICIÓN Y ESTUDIO DE UN LIBRO INÉDITO
DEDICADO A ISABEL DE BORBÓN, ESPOSA DE
FELIPE IV**

**ANTONIO LÁZARO CEBRIÁN, LICENCIADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA (U.A.M.)**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA. ESTUDIOS
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS: TEORÍA Y APLICACIONES
DIRECTORA: DRA. ANA SUÁREZ MIRAMÓN**

Quiero agradecer, ante todo, la minuciosa, paciente y sabia conducción de mi directora, la doctora Ana Suárez, sin la cual no habría podido culminar este trabajo.

Agradezco también las orientaciones y aliento de los profesores e investigadores Kenneth Brown y Nechama Kramer.

Deseo finalmente dedicar este trabajo a la memoria del investigador Heliodoro Cordente y del poeta y editor Carlos de la Rica, mis antaño compañeros en la recuperación del propuesto autor, Antonio Enríquez Gómez, desde su ciudad natal, Cuenca,.

ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA DE UN LIBRO INÉDITO DEDICADO A ISABEL DE BORBÓN, ESPOSA DE FELIPE IV

Antonio Lázaro Cebrián

UNED

FACULTAD DE FILOLOGÍA, UNED

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

(LICENCIADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA, UAM, 1978)

TESIS DIRIGIDA POR LA DRA. ANA SUÁREZ MIRAMÓN

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN..... p . 9

ESTUDIO..... p. 16

1. Presentación del posible autor, Antonio Enríquez Gómez..... p. 16

1.1. Síntesis de una vida novelesca..... p. 16

1.2. La obra de Antonio Enríquez Gómez..... p. 24

1.3. *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*: ¿una nueva aportación a su bibliografía?..... p. 28

1.4. Situación actual de los estudios y bibliografía sobre el autor propuesto..... p. 30

2. El libro dedicado a Isabel de Borbón dentro del género de la pompa fúnebre barroca

2.1. Protocolo de las exequias reales en España en el Antiguo Régimen..... p. 34

2.2. Otros libros de exequias anteriores y posteriores: el dedicado a Isabel de Valois, Cervantes y la literatura funeral..... p. 37

2.3. Los libros de exequias dedicados a Isabel de Borbón..... p. 42

2.4. El libro de exequias de la Corte..... p. 49

2.5. Una crónica periodística de las pompas fúnebres por la reina Isabel..... p. 55

2.6. Las exequias en el presente libro..... p. 58

3. Entorno, estructura y temas de *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*:

3.1. Marco histórico.....	p. 61
3.2. Personajes de la obra.....	p. 63
3.3. La estructura del Romance.....	p. 68
3.4. Las exequias en prosa: su estructura.....	p. 73
3.5. Temas y subtemas en el Romance y en la prosa.....	p. 76
4. Resúmenes argumentales (del romance y de la prosa).....	p. 79
5. La teatralidad en la obra.....	p. 89
5.1. Elementos teatrales en el Romance.....	p. 91
5.2. La prosa: un estremecedor monólogo moral.....	p. 98
6. Naturaleza y sentido moral en el texto.....	p. 101
7. La política y su presencia en el texto: una actualización de la “política angélica” a través de la buena gobernación de la reina Isabel.....	p. 111
7.1. Antonio Enríquez Gómez, político: la política en el conjunto de su obra.....	p. 111
7.2. La <i>Política Angélica</i> , entre la utopía y el pragmatismo, como precedente al elogio de la reina fallecida.....	p. 121
7.3. La presencia de la <i>Política angélica</i> en el libro dedicado a Isabel de Borbón.....	p. 124
7.3.1. Temas políticos en el Romance.....	p. 124
7.3.2. Temas políticos en la prosa.....	p. 131
8. La posible autoría del libro: ejemplos que pueden avalar la adjudicación a Antonio Enríquez Gómez.....	p. 136
8.1. El soneto “Al engaño del Mundo”: un texto desvelador.....	p. 140
8.2. La preferencia por un sintagma: “llover + objeto directo”	p. 144
8.3. El motivo de la hidropesía: tradición y utilización personal	p. 149
8.4. La <i>disimulación</i> marránica, expresada a través del lenguaje.....	p. 152
8.5. Ecos inquisitoriales: reflejo de la vida y obra de Enríquez en este libro.....	p. 156

- 8.6. La pintura y su presencia en el texto como indicio de la autoría propuesta..... p. 164
- 8.7. Ecos mercantiles y financieros: el escritor mercader reaparece en el libro funeral dedicado a la reina Isabel..... p. 167
- 8.8. El motivo del ave fénix y su ambivalente significado..... p. 172
- 8.9. Referencias bíblicas y judaicas sustantivas en el libro..... p. 177
- 8.10. Una carta de Ámsterdam dirigida a Antonio Enríquez y su relación con la poética del libro dedicado a Isabel de Borbón..... p. 182
- 8.11. El Romance a Isabel de Borbón y el *Romance a Lope de Vera* de Antonio Enríquez: su estirpe lopesca..... p. 186
- 8.12. Una comedia de santos de Fernando de Zárata y sus coincidencias con el libro a Isabel de Borbón..... p. 191
9. Aplicación del *Para Todos*: el código moral de Antonio Enríquez y su proyección en el libro dedicado a Isabel de Borbón..... p. 198
10. Descripción del manuscrito y referencias al mismo..... p. 205
11. Correcciones de autor: textos cuestionados y permutados..... p. 211
12. Criterios de edición..... p. 221

EDICIÓN ANOTADA DE *VIDA Y MUERTE DE ISABEL DE BORBÓN, REINA DE ESPAÑA*

1. Poesía (Romance): *Vida y muerte de D^a Isabel de Borbón, Reina de España*..... p. 224
2. Prosa: *Vida y muerte de la Reina Doña Isabel de Borbón Nuestra Señora en forma de epitafio o elogio funeral* p. 409

CONCLUSIONES..... p. 431

BIBLIOGRAFÍA..... p. 437

ANEXO DOCUMENTAL:

Selección de imágenes del manuscrito original..... p. 456

Informe pericial grafológico..... p. 463

INTRODUCCIÓN

A principios de los años 90, tuve la oportunidad de examinar un largo manuscrito con correcciones de autor, no firmado, en verso y prosa. Se trataba de un largo romance de más de 4000 versos y de un texto en prosa que ocupaba unas 10 hojas, dedicados ambos al elogio funeral de la reina Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, fallecida en 1644.

La intuición me hizo, desde una primera lectura, apuntar a una posible autoría del autor conque se Antonio Enríquez Gómez, cuya insólita biografía y variada obra estaba estudiando en aquel momento. Un primer estudio comparativo con otros textos acreditados del mismo, conforme a la metodología que fui desarrollando más adelante y enseguida se expone, no hizo sino ratificar esa sensación inicial.

El presente estudio amplía y sistematiza el análisis de la obra en sí misma considerada y además se propone razonar y demostrar la hipótesis autoral mencionada. Asimismo, la edición anotada permite recuperar un libro inédito perteneciente a las letras españolas del Siglo de Oro, adscrito (con rasgos de gran singularidad) a la literatura de exequias y que se podría atribuir (completando lagunas de su compleja bibliografía) a Enríquez Gómez.

El propuesto autor es objeto en las últimas décadas, tanto dentro como fuera de España, de numerosos estudios como un caso singular de escritor genuinamente barroco español y, al tiempo, autor heterodoxo y perseguido por la Inquisición, en cuya cárcel sevillana murió. En palabras de Jesús Antonio Cid¹: “Es (Enríquez), en cualquier caso, uno de los autores clásicos españoles que ha experimentado una revalorización más notable en los estudios hispánicos del último medio siglo”,

Este trabajo, que estudia y presenta en su totalidad el manuscrito en prosa y verso *Vida y muerte de Isabel de Borbón, Reina de España*, da a conocer primero un texto desconocido y único,

¹ Entrada “Enríquez Gómez, Antonio”, en *Diccionario biográfico español*, Madrid, RAEH, 2009, T. XVII, p. 318.

sin copia alguna localizada, y en segundo lugar, explora la posible autoría del mismo a cargo de Enríquez como una significativa muestra de estrategia de utilización *marránica*, en el sentido acuñado por Révah², de los códigos del barroco hispano, en este caso, el del libro de exequias.

Fue tan ingente la producción literaria de los siglos áureos que el hallazgo e identificación de nuevos títulos, bien en colecciones privadas o en fondos antiguos de bibliotecas públicas y universitarias es algo que no deja de producirse de un modo intermitente. A pesar del incesante trabajo investigador de filólogos e historiadores literarios, son probablemente todavía muchas las sorpresas que aguardan, incluida la posible resolución de algunos de los grandes interrogantes de nuestras letras clásicas.

En el caso que nos ocupa, del hallazgo de ese manuscrito de elogio funeral a la reina Isabel de Borbón, un texto misceláneo de verso y prosa, di noticia junto a una propuesta de identificación de su autoría a comienzos de los años noventa³, al tiempo que se publicaba una selección de versos de la extensa parte en romance del libro dentro de una antología poética de su presunto autor, el poeta, ensayista y comediógrafo Antonio Enríquez Gómez. Aparte de su calidad intrínseca, la extensión y singularidad del libro me pareció que lo hacía merecedor de ser puesto en conocimiento de la comunidad académica e incorporado al acervo de nuestros clásicos. Acompañado, desde luego, de un estudio que desarrollara y fundamentara la hipótesis autoral así como su engarce con las líneas maestras de la cultura literaria española del Barroco. Este es el propósito y estos los objetivos del presente trabajo.

El interés del manuscrito es plural. De entrada, se presenta como un libro de exequias, una loa a una reina recién fallecida y muy querida de su pueblo, a la que el autor estima más allá de la retórica y a la que parece haber conocido. Pero es que incluso aquí, en la adscripción genérica, ya se singulariza el libro y apunta su anomalía. El canon imperante requería para los libros de exequias una iniciativa institucional inexistente en este caso. Según nuestra hipótesis autoral, el posible poeta estaría en el momento de la composición del libro exiliado en la ciudad francesa de Ruán y sometido a caza y captura como enemigo público de la Inquisición española, contra la que había compuesto un tratado crítico que, además, habría tenido la osadía de hacer llegar a su mismísimo Consejo.

La dimensión política subyacente al libro es importante y pudiera aportar luz al esclarecimiento de la estrategia literaria “marránica” (siguiendo la terminología razonada por el Dr. Révah⁴) del posible autor, Antonio Enríquez. Unánimemente elogiada en su faceta de reina

² Fundamentalmente, en *Antonio Enríquez Gómez, un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten L. Wilke, París, Chandeigne, 2003.

³ Antonio Lázaro Cebrián, “Noticia de la identificación de un manuscrito autógrafo de Antonio Enríquez Gómez”, en *Los judaizantes en Europa y la Literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, p. 241-246.

⁴ “Ejercicio literario e intelectual típicamente *marrano*: un judaizante trata de ponerse en la posición de un católico y busca los argumentos que este último podría oponer a los métodos inquisitoriales y al racismo religioso en vigor en la época en España y Portugal”. En “Un pamphlet contre l’Inquisition d’Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Política angélica*” (Ruán, 1647), *Revue des Études Juives*, CXXI, 1962, p. 101. El término, que puede tener incluso una etimología hebrea (similar en parte a la de *anusim*, como se conoce a los conversos forzados por las circunstancias), tiene detractores por la homofonía con el animal prohibido (el cerdo o marrano) y por su uso despectivo y racista en la España de la Inquisición y la limpieza de sangre. Pero, en verdad, no encontramos término más adecuado a esta estrategia literaria (ni filojudía, ni judaizante, ni conversa, fuera quizá de criptojudía, son equivalentes), que en el caso de Enríquez/Zárate irrumpió (y rompió) en géneros tan codificados como el

gobernadora en ausencia bélica de su esposo Felipe IV, el elogio funeral de Isabel de Borbón le sirve a Enríquez para, empleando casi las mismas palabras que los vates y exégetas oficiales, deslizar los puntos centrales de su teoría política o *política angélica*: tolerancia, meritocracia, priorización de las obras sobre los linajes, libre comercio, socorro de débiles y menesterosos. Parece evidente que el entorno de la Corona orquestó, al fallecimiento de la grácil reina hispano-francesa, toda una campaña de mitificación y exaltación de su buen gobierno destinada a levantar la alicaída moral del reino en momentos de extrema penuria y debilidad y para aventar definitivamente cualquier rescoldo de *olivarismo*. Pero en esta campaña de propaganda trató de infiltrarse con este libro hasta ahora inédito alguien no invitado, un conquisante descendiente de conversos y fugado a Francia.

Esto explicaría no solo su no publicación en el momento de ser escrito sino el hecho de la omisión de su mención cuando en el prólogo a su libro épico *Sansón Nazareno* enumera⁵ los nueve libros compuestos en su etapa francesa, “a año por libro y a libro por año”. Pero las cuentas no salen: el autor relaciona tan solo ocho títulos tras anunciar nueve. ¿Cómo iban a no salirle las cuentas al “merchantwriter” del hispanismo anglosajón? Es otra de las propuestas que se derivan de la hipótesis en torno al posible autor y que se razona en el estudio que sigue: la posibilidad de que el libro dedicado a Isabel de Borbón sea esa novena obra que falta en la célebre lista, finalmente no editada pero incorporada a la suma del prólogo mencionado. Al llevar consigo el manuscrito a su regreso clandestino a España, probablemente como medida de protección y apelación a la clemencia en caso de ser capturado (como sucedió finalmente), el libro deviene una muestra del elogio de príncipes, género por lo demás de prolija y ancestral tradición judaica.

Este libro, además, se insertaría de un modo plural también en la producción francesa de Antonio Enríquez. En paralelo a su *Luis dado de Dios*, dedicado a la monarquía francesa, que vio la luz en 1645, dedica, casi especularmente, una obra de elogio también a la española cargado igualmente de explícitas comparaciones bíblicas. Casi contemporáneo, escribe asimismo un romance (con la misma asonancia e-o), solo que de cuatrocientos versos (diez veces más breve), dedicado al estudiante Lope de Vera, ejecutado por judaísmo en el brasero de Valladolid. Solo el *marranismo* puede dar coherencia a esta bipolaridad temática extrema que se tratará de explicar en las páginas que siguen. La unanimidad acerca de la rectitud, virtudes y ecuánime gobernación de la reina le permite reiterar su código moral (que salpica sus obras mayores ya desde el título, como en sus *Academias morales de las musas*) y deslizar, como ya se ha apuntado, el núcleo de su concepción política, que tenía un fin práctico y cortoplacista: el encaje de los cristianos nuevos, incluidos los judaizantes, en la monarquía hispana y la implantación del libre comercio en relación con el galeón y con las Indias.

manual de príncipes (*Luis dado de Dios*) o la comedia barroca (dentro del subgénero hagiográfico, en las comedias de santos firmadas por Zárate). Y, desde luego, en la obra que presentamos y cuya autoría postulamos, encuadrado en el libro regio de pompas fúnebres.

⁵ Antonio Enríquez Gómez, *Sansón Nazareno*, ed. facsímil de la de Ruán, Laurent Maurry, 1656, a cargo de Antonio Lázaro y Carlos de la Rica, Carboneras de Guadazaón, Clásicos El Toro de Barro, 1992, prólogo VI-VII.

Pero la obra que ahora emerge del limbo del tiempo y del polvo de las bibliotecas, presenta otros elementos de interés estrictamente literarios al compartir los grandes temas y tópicos de la escritura barroca. La lección moral de la naturaleza, la omnipresente teatralidad (inevitable en un autor que se distinguió como prolífico comediógrafo bajo dos entradas distintas), la coexistencia de las referencias bíblicas con las exuberantes muestras de mitología clásica. Por otro lado, el estudio subraya también la singularidad de la parte poética del libro dentro del romancero nuevo: un larguísimo romance de más de cuatro mil versos que por su extensión y por su tratamiento épico de la heroína apunta a un singular *aggiornamiento* barroco en clave moral del cantar de gesta.

Lógicamente, el núcleo del estudio lo constituye el epígrafe dedicado a la identificación de la posible autoría. La generalización de metáforas, *topoi*, asuntos y procedimientos retóricos en el Barroco impuso que no fuera suficiente con la comparativa de determinados términos entre el texto del manuscrito y el resto de la producción autenticada de Enríquez/Zárate. Se recurrió entonces a lo que hemos denominado *galaxias semánticas*: se rastreaba la repetición en uno y otra de un término diríase *solar* y de otros adyacentes o *satélites*. Así se ha hecho, por ejemplo, en el caso de la *hidropesía*⁶, patología que dio gran juego literario en el Barroco, pero que en nuestro autor se acompaña además de otros términos como *sed*, *satisfacción* o *sangre*. Antonio Enríquez es un caso singular de escritor camaleónico por excelencia, ya que ha sido adscrito, y no sin razón, a tendencias aparentemente diversas o incluso confrontadas: quevedesco y gongorino, calderoniano y lopesco. Y sin embargo, y con ello, conserva personalidad y voz propia, lo que desde el Romanticismo denominaríamos *estilo*. La exhumación de este libro inédito creemos que podría contribuir a esclarecer algunos aspectos de su controvertida obra, sus procedimientos de escritura (donde la reutilización de materiales era importante) y su estrategia literaria conectada a una intencionalidad política, incluso cuando no escribía papeles (hoy diríamos *ensayos*) directamente políticos. En especial, parece que este libro prefigura su inminente reinvención como el autor supuestamente ortodoxo llamado Fernando de Zárate.

Sin embargo, más allá de su asignación a un autor, por el que hemos dado comienzo al trabajo, el objetivo de esta investigación es compartir el hallazgo y publicación de un libro inédito que enriquece el de por sí rico y copioso corpus de nuestra literatura áurea. Por ello, y aunque nos inclinamos por su atribución a Enríquez Gómez, si así no resultara ser, la obra seguiría teniendo un gran interés en sí misma.

Metodológicamente, en primer lugar, se ha procedido al análisis y estudio de la estructura, en verso y prosa, y sus recursos. Se ha tenido en cuenta, sobre todo, las peculiaridades del estilo del autor: el característico modo de ensamblar palabras y conceptos ha sido clave a la hora de proponer el autor probable del libro, tal y como se explica en el epígrafe sobre identificación de la autoría a través de esa noción empírica que se ha denominado *galaxia semántica*. Por ejemplo, la fórmula hiperbólica “llover más objeto directo” se podrá detectar raramente en algún otro autor distinto de Enríquez, puede incluso que no sea enteramente original suya, pero en ninguno se da con la frecuencia y la cantidad de variantes que en el conquesense. Asimismo, el ejemplo de la hidropesía,

⁶ Basta recordar el prólogo al *Persiles* donde Cervantes se encuentra con un estudiante con quien trata de dicha enfermedad que él mismo dice padecer.

que fue una patología o achaque muy popular en el Siglo de Oro y bastante empleado en poesía, con Góngora a la cabeza. Sin embargo, su uso muy recurrente en Enríquez se acompaña siempre de unos términos satélite (*sed, sangre, satisfacción*) exclusivos de su poética.

La lectura comparada con toda clase de impresos acreditados de Enríquez ha sido amplia y minuciosa. Entre las obras mayores, el ensayo *Luis dado de Dios...* ha sido de gran utilidad por ser casi contemporáneo al libro funeral dedicado a Isabel de Borbón y por ser especular suyo, en tanto que escrito apologético de las santas virtudes y origen divino de la Monarquía, en un caso francesa y en el otro la española, aunque en un caso se celebre un nacimiento y en el que ahora editamos, una defunción. Pero la unión, cara y cruz, haz y envés, de cuna y tumba es uno de los temas barrocos más presentes en la escritura y en la cosmovisión de Antonio Enríquez, aunque se puede encontrar desde luego en toda la poesía y en el teatro de la época (Quevedo y Calderón, por ejemplo).

También contemporáneo, atribuido al mismo autor que se propone para el que nos ocupa e inscrito en el género del romance, si bien diez veces más corto en extensión, es el *Romance a Lope de Vera*, un controvertido poema dedicado a la exaltación martirológica de un estudiante conculso de Teología, ajusticiado por la Inquisición de Valladolid. La profusión de cuartetas que aluden a los procedimientos inquisitoriales, crípticas en el romance a Isabel, explícitas y subrayadas en el de Lope de Vera, así como la rima coincidente (e-o), han sido otros posibles puntales identificativos por su reiterada coincidencia.

Las *Academias morales de las musas*, ópera prima impresa y summa poética del autor, toda una miscelánea que incorpora además cuatro de sus comedias, ha sido fuente constante de citas y referencias que han apuntalado la hipótesis interpretativa propuesta por nosotros. Pero, en general, todas sus obras impresas en las prensas francesas, con especial énfasis en la *Política angélica*, 1.^a y 2.^a partes, un ensayo político altamente crítico con la Inquisición pero que se extiende a su concepción moral de la buena gobernación del Reino. Esta obra se ha revelado utilísima ya que el libro que ahora estudiamos y presentamos en su integridad, parece una aplicación de los principios teóricos de la angélica política encarnada en la angelical, casi divinizada, figura de la esposa de Felipe IV, prematuramente desaparecida.

Como ya se ha apuntado, toda la producción impresa de Antonio Enríquez ha sido de feraz empleo a la hora de cotejar términos, frases y pasajes del libro en verso y prosa dedicado a Isabel de Borbón, incluso el más tardío (tanto en composición como en impresión, ya dentro de la década siguiente), el dedicado al héroe bíblico Sansón, muy relevante como otro ejemplo de tratamiento barroco de las batallas y de la acción bélica en general. Hay que decir aquí que, entre numerosos pasajes de gran altura poética, aparte de la enseñanza moral de flores y fuentes (tan presente en toda la poesía barroca y que aquí tiene gran presencia), uno muy destacado en el penúltimo tramo del romance es la larga e hiperbólica recreación de la decisiva batalla de Lérida.

Las obras teatrales también han ayudado a esclarecer la posible autoría de Enríquez Gómez, incluidas varias de las firmadas por Fernando de Zárate, el heterónimo teatral de la etapa sevillana del autor. Justamente, una de ellas, el manuscrito de *El noble siempre es valiente*, que incluye una dedicatoria autógrafa del autor, sirvió de indubitado para el informe pericial grafológico que ha apuntalado la hipótesis autoral identificativa.

Temáticamente, se ha hecho hincapié en los aspectos que podían singularizar a un autor tan torrencial y camaleónico como Antonio Enríquez Gómez. Su condición de escritor comerciante ha sido muy reveladora: son numerosísimas las imágenes y metáforas procedentes del ámbito de las finanzas, del trato y del comercio. Las menciones a diferentes tejidos, sector preferente en su dedicación mercantil, son abundantes y relevantes. También pudo haber tocado el campo de la gemología y de la joyería pues abundan en las barrocas descripciones de este libro menciones a las piedras preciosas, como había hecho Góngora⁷.

Su conciencia cristionueva, de linaje judeoconverso, es una línea de exploración inagotable tanto en cuanto a lo sustantivo del sustrato bíblico como a los símiles y alusiones más o menos veladas a la Inquisición y, en general, a los procedimientos legales y penales.

Un subtema asociado a lo anterior es el de la *disimulación*, praxis defensiva de los cristianos nuevos, especialmente los judaizantes, para burlar a soplones (malsines) e inquisidores. La disimulación adquiere el máximo rango de ennoblecimiento aplicada a la buena gobernación y virtudes de la Reina de España. Vinculado a este asunto, aparece el de *la huida*, término elogiado en el escrito como recurso de salvación ante entornos irrespirables y opresivos, que en el romance que nos ocupa se resume en la frase “todo lo pegajoso/se vence mejor huyendo”. Es aquí relevante, incidiendo en un indicio más para apuntalar su probable autoría, el hecho de que Antonio Enríquez por un cúmulo de circunstancias adversas protagonizó una sonada doble huida: de España a Francia (Burdeos y Ruán) y de Francia a España (Sevilla).

El cotejo y análisis comparativo de los textos ha tratado de ser lo más exhaustivo posible. Un comediógrafo que vio estrenada en palacio una de sus obras y que perteneció al entorno del acaudalado mecenas Manuel de Cortizos, un prócer próximo a los monarcas hasta su caída en desgracia y consiguiente proceso por judaizante, podría muy bien haber compuesto un libro de elogio funeral. Su no impresión pudiera derivarse de la intrincada peripecia vital del posible autor, prófugo en Francia en el momento del fallecimiento de Isabel de Borbón y regresado clandestinamente a España hasta su identificación, procesamiento y encarcelamiento por la Inquisición en Sevilla.

Podría entonces tratarse, como ya se ha apuntado, de ese noveno libro que falta en la relación de libros mayores compuestos por Enríquez y que él mismo enumera en el prólogo a su *Sansón Nazareno*: de la identificación de ese eslabón perdido en su bibliografía. Además de un precedente de alto interés para la comprensión de su alter ego final, Fernando de Zárate, el comediógrafo católico y ortodoxo bajo cuyo nombre volvió a brillar en los corrales de España con hagiografías de santos y loas imperiales, desde luego cargadas de dobles lecturas. Un desdoblamiento que dio lugar a una de las querellas más sostenidas en nuestra historia literaria entre los partidarios de que eran o no (Enríquez y Zárate) autores distintos.

⁷ Góngora, como es bien sabido, utiliza a menudo las piedras preciosas para potenciar los colores, enriquecer y “petrificar” la Naturaleza y evitar su muerte.

El estudio crítico, conteniendo la propuesta o hipótesis identificativa de una posible autoría, así como la presente edición anotada se acometieron tras un pormenorizado rastreo de otras versiones posibles, manuscritas o impresas, del texto. En ninguno de los catálogos de bibliotecas relevantes en cuanto a su fondo antiguo ni en ningún repertorio bibliográfico⁸ del Siglo de Oro se ha localizado referencia o testimonio alguno al respecto.

Más allá o más acá de la propuesta de identificación autoral del libro que ahora presentamos, el estudio y publicación de esta obra dedicada a Isabel de Borbón mantiene un alto grado de interés por su calidad literaria, con pasajes de innegable belleza y expresividad, y por su singularidad dentro del canon genérico en el que se inscribe, los libros de exequias reales.

⁸Aparte de los catálogos de la BN de Madrid y el Fondo Borbón-Lorenzana de la Biblioteca de Castilla-La Mancha (Toledo), se ha examinado: catálogo colectivo del Patrimonio español, la versión francesa, los de la British Library, Biblioteca Nacional de Austria y Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.

ESTUDIO

1. Presentación del posible autor, Antonio Enríquez Gómez

1.1. Síntesis de una vida novelesca

Antonio Enríquez Gómez nació en Cuenca en los albores del siglo XVII, en la entonces calle de Las Lecheras, hoy del Retiro, situada en la parroquia de Santo Domingo, sobre la muralla del río Huécar. Acerca de la fecha de su nacimiento, existen diferentes versiones basadas en documentos inquisitoriales, que oscilan entre 1600 y 1663. Su primera declaración, una vez preso en Sevilla, apunta al año de 1661 y coincide con lo declarado en su propio proceso por su padre Diego Enríquez⁹ y con su preliminar a la primera edición de las *Academias morales de las Musas*.

Nació en el seno de la familia Mora, una saga judeoconversa y judaizante extendida entre Toledo y Cuenca, con epicentro en Alcázar de San Juan (entonces de Consuegra) y Quintanar de la Orden. El masivo proceso de sus miembros por la Inquisición, motivó un forzoso traslado de la familia a la ciudad de Cuenca, la sede territorialmente competente del poderoso Tribunal. Su padre, criado en el entorno de la cárcel inquisitorial, se estableció primero como tejedor lanero y más tarde como tratante textil, alcanzando una holgada situación socioeconómica, que permitió el traslado de la familia desde la menestral rúa de Las Lecheras a la más aristocrática de San Juan. Por cierto, que Diego, su padre, se desposó con una cristiana vieja, modelo que él seguiría años después.

Al tener su padre operativa con parientes una red comercial en Sevilla, puerta de entrada y salida al Nuevo Mundo, a la temprana edad de cinco años se instala en esa ciudad, en la que crecerá

⁹ Localizado en los años 60 del siglo XX por Israel Révah, custodiado en el Archivo Diocesano de Cuenca. Dado a conocer en su integridad por Heliodoro Cordente tres décadas más tarde, al transcribir y estudiar el decisivo documento (ADC, leg. 409, exp. 5.750) en Cordente, 1992.

ayudando en el negocio familiar. Su infancia sevillana explica rasgos de su escritura como la tendencia al seseo y el leísmo, inexistentes en el habla de Cuenca. Respecto de su aprendizaje, parece que nunca fue reglado y él mismo alude a veces a su autodidactismo¹⁰. Criado en un entorno judaico, y además de mercaderes criptojudíos, cabe conjeturar una instrucción mercantil y contable de tipo práctico y una educación basada en las historias bíblicas. La magia, muy presente en el teatro áureo (*El mágico prodigioso* de Calderón o *Lo que quería ver el marqués de Villena* de Rojas Zorrilla), fue también cultivada por él en alguna de sus comedias y el esoterismo, la astrología y la cábala se recrean en sus obras (como la transmigración en *El siglo pitagórico*)¹¹. Sobre estos pilares y su confesa insaciable curiosidad y afán de estudio y saber, se forjó el “escritor mercader”, un poeta, comediógrafo y tratadista de reconocida singularidad en el gran siglo de las letras castellanas.

Su afición al teatro, al que se dedicó profesionalmente como poeta tanto en la etapa madrileña como en la final sevillana, debió de forjarse en la proximidad al domicilio familiar conculcense del Patio de comedias de San Esteban¹² y en los efervescentes corrales sevillanos (San Pedro, Doña Elvira, Coliseo y Montería¹³).

Tras una estancia en Zafra, localidad en la que se casa con Isabel Basurto, se traslada a Madrid, donde tiene vivienda y lonja en la siempre abigarrada Puerta del Sol esquina con San Luis. Mercadea con “cosas de Francia” y da inicio a su carrera literaria, frecuentando academias y componiendo comedias que se estrenaron en los corrales, a menudo con éxito. Su primera obra impresa fue un espléndido soneto funeral dedicado a Lope e incluido en la *Fama Póstuma*¹⁴ compilada por Pérez de Montalbán. El elogio fúnebre, género en el que se inscribe *Vida y muerte de Isabel de Borbón reina de España*, el libro inédito que presentamos, fue curiosamente el registro con el que debutó en la Literatura, aunque lo hiciera entonces a un poeta.

En septiembre de 1622, su abogado presenta una petición ante el Consejo Supremo de la Inquisición¹⁵, reclamando parte de los bienes confiscados a su padre en la incoación de su proceso en julio del mismo año: lo invertido en la empresa familiar proveniente de la dote de Isabel Basurto y la cuota de la herencia de su madre fallecida, que lo habría designado heredero universal.

¹⁰ Así en: “mis estudios más son sobrados alientos de mi natural que científicos aciertos de la ciencia”, del prólogo a *La culpa del primero peregrino*, 1644.

¹¹ Recuérdese la apocalíptica profecía que proclama el protagonista en el *Romance* de Lope de Vera. En la comedia *La soberbia de Nembrot*, jornada segunda, la hermana de la protagonista, Débora, confiesa su dedicación a la magia; Calmana, su hermana, tilda a la magia de “quimera nacida de un fantástico deseo” y afirma que “la mágica jamás pudo encerrar cosa buena”. Sin embargo, enseguida la nube mágica de Debora salvará a Calmana de las garras de Nembrot y de la muerte con un espectacular vuelo escénico sobre el tablado.

¹² Estudiado en: Martín Muelas Herráiz, *El teatro para la representación de comedias de Cuenca y Colegio de niños de la doctrina: 1587-1777, estudio y documentos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

¹³ Estudiados por Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898.

¹⁴ “A la muerte feliz del Doctor Frey Lope de Vega Carpio”, soneto. En: Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte de Lope de Vega*, Madrid, 1636, fol. 58v.

¹⁵ Registrado en: AHN, Inq..leg. 3.658; Israel Révah, *Antonio Enriquez Gómez, un écrivain marrane*, Paris, 2003, p. 509.

En Madrid frecuentó a los grandes vates del momento, ante todo el grupo nucleado en torno a Vélez de Guevara, al que también se atribuye herencia conversa, que contaba como mecenas al poderoso banquero vallisoletano Manuel Cortizos. Gran aficionado al teatro y a la poesía, este hombre de negocios, que más tarde prestaría los millones requeridos por la Corona para la jornada bélica de Cataluña, debió de tener cierto grado de acceso al entorno cortesano, y con él su círculo de poetas. Se menciona también a Enríquez en las relaciones de alguna de las grandes fiestas cortesananas en el Buen Retiro¹⁶, que encantaban a Isabel de Borbón. Ello explicaría el fervor hacia la Reina recién fallecida que se manifiesta en las páginas del libro que estudiamos; fervor que en algunos pasajes, como veremos, destila una afección hacia la consorte de Felipe IV explícitamente en el límite del amor platónico y que apunta a algún grado de trato presencial en su entorno. No habría sido pues Juan de Tassis, el malogrado Conde de Villamediana, el único poeta de la Corte que sucumbió a los encantos de la grácil reina franco-española.

Hay un interesante testimonio que apunta a un acceso fluido de Enríquez a los ámbitos áulicos de Madrid y, consiguientemente, a un posible trato personal, siquiera protocolario, con la Reina Isabel. Un malsín o delator, refiriendo las confidencias que le hizo sobre Enríquez y su paso final a España un compañero de celda que decía haberlo conocido bien, declaró:

que sabía que Antonio Enríquez Gómez estaba en Sevilla, el cual había sido vecino de Madrid muchos años y se había pasado a Francia y vivía en París de asiento, y tenía mucha entrada en la Casa Real por su grande ingenio, y que había compuesto un libro o libros diferentes de comedias y otras cosas, y que el estar al presente en Sevilla era por estar aguardando a los galeones y ser interesado en parte de lo que traían¹⁷.

Padre de tres hijos, uno varón, consolidó una empresa que hoy llamaríamos de exportación e importación entre España y Francia, país al que hizo varios viajes, en especial tras la instalación en él de su padre Diego. Acosado por delaciones ante la Inquisición de malsines judeoconvertos de presunta tendencia católica procedentes de Francia que deseaban radicarse en España y que lo señalaban como practicante de la fe y los ritos mosaicos, Antonio Enríquez huye a Francia entre 1635 y 1637. Su participación en la Academia burlesca del Buen Retiro en febrero de 1637, que figura en las crónicas (*relaciones*) del sonado evento, sería compatible con los testimonios acerca de su presencia en el sur de Francia en los años inmediatamente anteriores. Pero hay otros testimonios, así el que recoge Nechama Kramer:

los recuerdos de lo acontecido a sus padres, sus abuelos y bisabuelos y la atmósfera antijudaizante debía resultar muy sofocante para Enríquez Gómez, quien alrededor de 1635 decide expatriarse a Francia, a pesar de la guerra entre España y Francia. Sin embargo, es interesante que en 1637 su nombre, *Anto. Enrriquez a la Red de s. luis*, aparezca en la lista de judaizantes con conexiones con Francia. La lista fue formada por un inquisidor a base de

¹⁶ Concretamente, en la Academia presidida por Luis Vélez, celebrada en febrero de 1637, con ocasión de la concesión de la dignidad de Rey de Romanos al rey de Hungría (de la que se hacen eco Morel Fatio y Caro Baroja, y que se estudia en *Sonetos, romances y otros poemas de Antonio Enríquez Gómez*, 1992, pp. 29-34).

¹⁷ AHN, Inq. Leg. 2.563; Rèvah, 2003, p. 565.

las declaraciones de un mercader reconciliado, Manuel Rodríguez, natural de Biarres, Francia¹⁸.

En su precipitada huida, parece que dejó sin saldar cierta deuda con unos proveedores textiles segovianos¹⁹ pero eso parece que fue un efecto colateral y no la verdadera razón de la misma.

Entre 1637 y 1642, Enríquez reside en el sudoeste francés, en las ciudades de Peyrehorade y Burdeos, donde se asocia con su tío, prominente miembro de la comunidad portuguesa, en cuya casa se aloja. Precisamente en esta ciudad dará a la luz su primer libro impreso, la magna compilación poética trufada de cuatro comedias *Academias morales de las musas*²⁰, donde se recrea un imaginario certamen poético celebrado en un palacio de la Hoz del Júcar, en su ciudad natal.

Los testimonios de los malsines sobre su etapa bordelesa coinciden en que practicaba ritos judaicos como el Sabat, Yom Kippur y Pessah. Conocido como “el Poeta”, los judíos de lugares como Peyrehorade, Labastide o Saint Esprit lo tenían por judío practicante. Generalmente, se sostiene que su periodo de judaísmo más claro desde el punto de vista ritual coincide justamente con esos cinco años de estancia en el sudoeste francés. Su misión, controlar el flujo de mercancías a través de la frontera hispano-gala, le obligaría a moverse bastante por la región²¹.

Como siempre, escindido entre su dedicación a la escritura y su profesión de mercader, se traslada al Norte de Francia, a la ciudad de Ruán dentro del primer semestre de 1643. Según Rêvah, primaron las razones comerciales: la fundación con su primo hermano Francisco Luis de una compañía que explotaría “los circuitos comerciales con la Península y la América Hispana”²², con el yerno como agente de la compañía ruanesa primeramente en Madrid y después en Cádiz. Siempre, hasta el final, el galeón de las Indias aparece en el horizonte vital de Antonio Enríquez. Es muy probable que su captación como intelectual a sueldo de la independencia lusitana, que tenía la imprenta ruanesa de Laurens Maurry como foco y al judaizante portugués Manuel Fernández Vilarreal como ideólogo y líder en territorio francés, influyeran no poco en la decisión de establecerse en Ruán. De hecho, es en Ruán donde, precisamente en la mencionada imprenta, dio a la luz el núcleo de su obra impresa.

Como destaca Rêvah²³, los tramos españoles (Madrid y Sevilla) de la biografía de Antonio Enríquez Gómez destacan sobre todo por su dedicación a la composición de comedias y el periodo bordelés, si bien produjo esa monumental *summa* poética de las *Academias*, solo parece haber añadido a la selección de poemas compuestos previamente para las academias matritenses la parte,

¹⁸ Antonio Enríquez Gómez: *Literatura y sociedad en El siglo pitagórico y Vida d don Gregorio Guadaña*, New York, Peter Lang, 1992, p. 13.

¹⁹ “ que en Segovia debe más de quinientos mil reales a diferentes personas de paños y lanas que le fiaban, viviendo en Madrid el año de treinta y cinco”. (AHN, Inq. Leg. 2.994; transcrito en Rêvah, 2003 p. 565)

²⁰ Burdeos, Pedro de la Court, 1642.

²¹ Rêvah, 2003. pp. 251-300

²² Rêvah, 2003, pp. 301-303

²³ Rêvah, 2003, pp. 362

estremecedora, dedicada al asunto de la ausencia de la Patria (una magistral elegía y tres sonetos). Es en Ruán donde halló el sosiego imprescindible para componer y publicar el núcleo de su obra ensayística, narrativa y poética. Entre las piezas compuestas en esa villa, figura la controvertida *Segunda Parte de la Política Angélica* (ver epígrafe homónimo). Y prácticamente contemporáneos, aunque de signo contrapuesto, sus dos grandes romances: el de Lope de Vera y el dedicado a Isabel de Borbón que ahora se presenta.

Sobre el judaísmo de Enríquez y su entorno en Ruán, Rèvah²⁴, su biógrafo más destacado y al que seguimos, recoge los testimonios de hasta siete presos del Santo Oficio, de los cuales tres eran parientes del escritor, que interrogados por diversos tribunales entre 1649 y 1665 refirieron unánimemente que la numerosa familia reunida en Ruán en torno al escritor mercader “observaba los ritos y ceremonias de la ley de Moisés”. En esta época, su esposa, conversa al judaísmo, y su hija iniciaban al hermanastro de Enríquez, Esteban, con un manual en castellano sobre oraciones y fiestas judaicas²⁵. Por espacio de ocho años permanecerá el poeta comerciante en Ruán, donde estaba implantado un grupo marrano muy notable en la vida económica y cultural de la ciudad con una creciente tendencia a la catolización y a la plena integración en el patriciado urbano de la ciudad. Tenían un sector propio en el Cementerio del Convento de los Cordeleros, con tumbas de “muchos Señores y Mercaderes de España, Portugal y otras naciones”, en palabras de un historiador local contemporáneo²⁶. Enríquez, como esos mercaderes, se vio inmerso en las pugnas con la burguesía autóctona de cara a la explotación del comercio con los dos grandes imperios peninsulares. Claro que él, por sus raíces y sus relaciones familiares y comerciales, sí que estaba en esta cuestión en una situación de privilegio.

Mucho se ha especulado sobre el hecho de que el poeta mercader no efectuara el viaje de plena inmersión judaica a Amsterdam, como era preceptivo. Como dato acaso revelador, está el hecho de la constitución en 1638 de la Talmud Torá, nombre de la congregación sefardita resultante de la fusión en 1638 de las tres congregaciones preexistentes Neve Salom, Bet Jacob y Bet Israel. Contaba con una junta administrativa, Mahamed, con potestad censora. Según Ham den Boer, “casos conocidos de la censura ejercida por los dirigentes y rabinos de Talmud Torá habían forjado la imagen de una *inquisición judía* más intolerante que la española²⁷”. Su celo censor e inquisitorial se cebaba mayormente con el carácter profano y con las alusiones mitológicas de las obras, rasgos dominantes en buena parte de la producción literaria de Enríquez Gómez. Parece poco probable que un entorno así le resultara apetecible a un autor que, si bien siempre bajo la sombra babélica de la Inquisición española, había figurado en la gama alta de los ingenios de la Corte hispana y estaba publicando su obra en la imprenta de Maurry en Ruán.

²⁴ Rèvah, 2003, p. 309.

²⁵ Esteban Enríquez, hermanastro del poeta, fue detenido con él en su casa de Sevilla, según su confesión; Rèvah. 2003, p. 309.

²⁶ Rèvah. 2003, p. 302.

²⁷ El hispanista holandés explica que: “por lo general, el control ideológico se limitaba a salvaguardar la ortodoxia y a proteger la comunidad judía de ataques exteriores.” Ham den Boer, “Más allá de Hispanidad y judaísmo. Hacia una caracterización de la literatura hispano-portuguesa de los sefardíes de Amsterdam”, en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994; pp. 65-75.

De hecho, el mismo investigador había señalado²⁸ que numerosos libros sefarditas, que no habrían pasado la censura Mahamad, se imprimían falsamente fuera de Amsterdam, generalmente en Bruselas o Amberes, en Bélgica, país “idólatra” dominado por los españoles. El impresor que daba salida a estas ediciones falsificadas era el también español David de Castro.

En enero de 1649, Antonio Enríquez y su primo consiguen colocar en el galeón una importante carga con mercancías de manufactureros ruaneses y mercaderes judíos de Amsterdam, Amberes, Londres y Ruán²⁹. En septiembre, el comisionado vuelve de América con la fabulosa cifra de 55.000 piastras, de las que se hace cargo el yerno del poeta, Constantino Ortiz de Urbina, por cierto familiar del Santo Oficio. A pesar de este éxito que ya no volverá a repetir, la compañía amenaza quiebra, por lo que en noviembre de 1649 el poeta y su primo regresan clandestinamente a España³⁰ para poner orden en los negocios de Sevilla y Cádiz. Desde allí envía 6000 pesos a su esposa en Amberes, quien –tras algunos años de prácticas mosaicas- vivía con el hijo, ambos recatolizados, en esa ciudad, sin aparente contacto con la comunidad hebrea. Entretanto, en julio de 1650, varios comerciantes judeoportugueses intentan desde Francia que las autoridades hispanas hagan detener a los fugitivos de Ruán, al sentirse estafados por ellos³¹.

Pero, en una Sevilla caótica y descontrolada a causa de la peste, Enríquez se instala ya allí para el tramo final de su existencia, intentando estérilmente rehacer su fortuna bajo heterónimos comerciales inventados como Guillermo Vansvillen o Gabriel de Villalba³². Paralelamente, emplea otro heterónimo, Fernando de Zárate, para su otra faceta, la literaria, ofreciendo, entre otros contenidos, lo que los corrales demandaban: comedias de santos (con una carga marránica considerable). Esto dio lugar al sostenido equívoco de considerarlo autor por entero distinto de Enríquez, en una de las más prolongadas polémicas de nuestra historia literaria³³. La persecución por la Inquisición fue minuciosa e implacable en lo que yo mismo denominé caza de un poeta y Rèvah, “vrai roman policier”. Hasta dos veces fue públicamente quemado en efigie: en los autos de fe de Toledo 1651 y de Sevilla 1660. Durante 11 años consiguió eludir “el Poeta” el cerco inquisitorial pero finalmente los inquisidores, antes que muchos historiadores literarios y eruditos, no dudaron en desenmascarar a ese recatado y solitario caballero Fernando de Zárate como el herético polígrafo Antonio Enríquez Gómez, que sabían había retornado a España.

²⁸ “Ediciones falsificadas de Holanda en el siglo XVII. Escritores sefarditas y censura judaica”, *Varia Bibliographica: separata homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, 1987, pp. 99-104.

²⁹ Rèvah, sobre documentos notariales de Ruán y declaraciones a la Inquisición de Francisco Luis; 2003, pp. 496-497

³⁰ Prins Salomon apunta que: “Catalina, who never left Spain, married a familiar of the Inquisition and died at Seville in 1649. Her illness and death may have partially motivated her father’s voyage to Seville the same year”. (“Was AEG a crypto-Jew?”, *BHS*, 8,8 2011, p. 395, nota 5). La salud de su hija pudo, efectivamente, influir en el retorno a España de Enríquez. Y puede que también su situación conyugal, ya que supuso la separación definitiva del matrimonio: ¿una huida más?

³¹ Rèvah, 2003, p. 497.

³² Jaime Galbarro ha desvelado y contextualizado aspectos de este periodo: “Antonio Enríquez Gómez en la carrera de las Indias”, en *AEG, un poeta entre santos y judaizantes*, pp.115-137.

³³ En tiempos relativamente recientes, se ha seguido sosteniendo esta hipótesis, como Juan Porres Landeo, en su tesis doctoral titulada *Una edición crítica del manuscrito El noble siempre es valiente, comedia de Don Fernando de Zárate y Castronovo*, Detroit, Wayne State University, 1976.

El teatro fue central en la vida y en la obra de Enríquez/Zárate. Constan representaciones de obras suyas en la etapa madrileña como Enríquez a cargo de la compañía de Manuel Vallejo (*Fernán Méndez Pinto*, mayo 1633, una función, *El valiente Diego de Camas*, en el mismo mes y año, una función; *El capitán Chinchilla*, diciembre del mismo año, una función). En 1634 hay constancia de una representación particular ante Su Majestad de *El Cardenal Albornoz*, y el 5 de agosto de ese mismo año, de *La soberbia de Nembrot*, que algunos sitúan como desencadenante de su huida a Francia por identificarse al tirano Nembrot con el Conde Duque. Bajo el heterónimo Fernando de Zárate, se representaron varias obras a cargo de la compañía de Jerónimo Vallejo (*El maestro de Alejandro*, abril 1662, dos funciones; *El valiente Campuzano*, en el mismo corral, también en abril, dos funciones; *A cada paso, un peligro*, tres funciones en mayo del mismo año en el corral del Príncipe), La compañía de Antonio de Escamilla y Simón Aguado, por su parte, puso en escena *La presumida y la hermosa* en el Patinillo del Buen Retiro en julio de 1662³⁴.

En Sevilla vivió amancebado con una mujer, Felipa de las Hoces (o de Ocu, apellido con connotaciones flamencas), a la que habría conocido en Granada. Aparte de sus desplazamientos comerciales próximos por razón de negocios (a Sanlúcar y a Cádiz), consta que hacía viajes a Madrid y Cuenca, donde aún tendría negocios y contactos familiares.

En el Auto de Secuestro de Bienes de su casa sevillana³⁵, se consignan dos decenas largas de comedias y loas incautadas. Por su inserción material en uno de los cuadernillos que empleaba usualmente para sus comedias (solo el romance a Isabel tiene con sus 4000 versos más que la mayor parte de las comedias de Zárate), es sensato proponer que esta obra se encontraba entre los autógrafos incautados³⁶. Por razones que no conocemos, pasaría a la biblioteca de Bartolomé José Gallardo y, dispersada esta, a bibliotecas privadas.

Sobre la religiosidad de Enríquez Gómez, en general es aceptable la tesis de la disimulación marránica desarrollada por Rêvah. Solo que su disimulación parece que pudo ser dual, bifaz: también, finalmente, hacia la ortodoxia judía. Lo que nunca fue, ni como Enríquez ni como Zárate, es verdaderamente católico³⁷. Su contexto religioso, su fe son de estirpe mosaica, pero nunca se mostró demasiado amigo de los ritos externos y sí partidario de una fe personal, basada en la creencia en Dios y en las buenas obras, según el elemental principio de no desear para sí lo que no se desea para los demás. Los principios de su fe personal, lo que él denominó “moral filosofía”, no son algo secreto: los dio a la imprenta o los recogió salpicando sus manuscritos, entre ellos el autógrafo con correcciones de autor que ahora editamos. En este sentido, cabe plantearse un cambio de perspectiva en la recepción y contextualización de la obra de Enríquez: sus escritos

³⁴ Datos aportados por Rafael González Cañal, *Antonio Enríquez Gómez*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantes-virtual.com.

³⁵ Estaba ubicada en la parroquia de San Juan de la Palma, “a las espaldas de la casa de los locos”; y era inquilino de un comerciante de tabacos con casa y tienda en la vecina calle de la Feria (AHN, Inq., leg. 2.994; en Rêvah, 2003, p. 560).

³⁶ En un corredor bajo se halló un bufete de nogal de herraje, y encima unos legajos de comedias y loas” (AHN, Inq., leg. 2.067, num. 25; Rêvah, 2003, pp. 566-569).

³⁷ Si bien: “Siguiendo la prudente costumbre de su padre en Nantes, se vestía de fiesta tanto los sábados como los domingos”; su biógrafo Wilke destaca que: “El poeta participaba lo menos posible en el culto cristiano, e incluso se complacía en divulgar chistes irreverentes contra Cristo y los santos” (Carsten Lorenz Wilke, “A gusto de todos”, *Monográfico sobre Antonio Enríquez Gómez de la Revista Cuenca*, nº44, coordinado por Carlos de la Rica y Antonio Lázaro, Cuenca, Diputación Provincial, 1996; p. 132)

absolutamente sinceros vendrían a ser los poemas morales de las *Academias*, el “Para Todos” de *El Siglo Pitagórico* o los preceptos, máximas y adagios morales de *La culpa del primer peregrino*. Bajo esta perspectiva, su texto considerado desde Rèvah el más sincero, el *Romance a Lope de Vera*, fuera del ataque a la Inquisición (enemigo constante de su estirpe y de él mismo), podría interpretarse como un texto circunstancial de afirmación mosaica³⁸ para ganarse a un auditorio judío e interaccionarse mejor en Ruán con ese poderoso colectivo.

Un heterodoxo esencial como Enríquez lo debió de ser en relación con todas las ortodoxias. Por eso nunca hizo, por lo que sabemos, el viaje iniciático a Amsterdam a circuncidarse, siendo central en él la noción de *huida*, que teoriza y pone en práctica con increíble coherencia hasta el punto de hacer de su vida una permanente y trepidante fuga hacia adelante (que en ocasiones fue hacia atrás, como en su regreso a España).

Cuando tu corazón te dice huyamos,
en el campo le respondes vamos.

.....

Cuando vieres con ira al poderoso,
no seas con tu vida perezoso.

.....

Sé liberal si quieres ser honrado:
mas si el negocio va por tiranía
procúrate ausentar el mismo día³⁹.

En nuestro romance, se reitera prístinamente esta idea de la huida:

Todo lo pegajoso
se vence mejor huyendo⁴⁰.

La huida como corolario de la disimulación. Primero de España a Francia, en 1637, huyendo de los delatores portugueses neocatólicos y de la amenaza de la Inquisición, quizá también de un mortal lazo tendido por la policía del Conde Duque de Olivares⁴¹. Luego, de Francia a España, huyendo de la otra parte: de los acreedores judíos y relegando definitivamente el viaje a Ámsterdam para su integración en la Sinagoga.

³⁸ Para H. Prins Salomon la sinceridad del romance se basaría en el catolicismo de base que él sostiene para Antonio Enríquez y su rabia, en el hecho de que considerase a Lope de Vera un cristiano viejo (aspecto que se descarta por el proceso abierto a su padre por judaísmo por la Inquisición de Cuenca). Según él, “el dogma católico y la erudición impregnan todos sus escritos, incluyendo los que expresan su apasionada oposición y horror hacia las Inquisiciones peninsulares”, 2011, p. 397.

³⁹ Antonio Enríquez Gómez, *La culpa del primero peregrino*, Ruán, L. Maurry, 1644, pp. 137-38

⁴⁰ En una cuarteta que hace pensar automáticamente en su fuga a Francia, vv.1612-15.

⁴¹ Hipótesis expuesta en el estudio previo, epígrafe segundo, a la edición de la antología de poemas Cuenca 1992, pp.29-34, sobre testimonios de relaciones de la época, inquisitoriales, Morel Fatio 1878 y Julio Caro Baroja 1978.

Parece que las postrimerías de Enríquez/Zárate en Sevilla fueron bastante penosas, lindantes con la mendicidad. Quizá sea un tanto exagerado su propio testimonio acerca de que vivía de limosna, virtud tan recomendada por él en su moral filosofía y en su política angélica: “Dijo que no tiene hacienda ninguna en esta ciudad ni fuera de ella, porque se sustenta de limosna”⁴².

Siempre hay que considerar que Enríquez trataría de aminorar los daños de la confiscación de oficio, práctica antijurídica esencial en el mecanismo inquisitorial que él y su familia tantas veces padecieron y que había combatido en el plano teórico en su *Política Angélica* y, en la práctica, ante los tribunales con ocasión del proceso a su padre.

Lo que parece fuera de toda duda es que hasta el final, Enríquez/Zárate permaneció fiel a la literatura. Como lo prueba, su autógrafo reescribiendo de su puño y letra la comedia *El noble siempre es valiente*, en busca desesperada de mecenazgo y auxilio, dedicado a un aristócrata andaluz, el Señor de Aguilarejo⁴³. Su estremecedor prólogo, sintiendo ya sobre su nuca las fauces de los “perros de bazán” de la Inquisición, revela su estado anímico, desmoralizado y hundido tras una década de clandestinidad y acoso. En él escribe: “Lo que veo es que todos los ingenios... no sacan sus obras a la luz sin dalles Mecenazgos que las amparen y defiendan porque sin este Norte que Nave no peligrará en los abismos del olvido y entre los huracanes de la envidia... Y pues el mayor sacrificio es la voluntad, la consagro a su noble entendimiento, quedando la memoria por clarín de los siglos publicando que lleva este Poema su ilustre nombre para librarse de las serpientes venenosas, como dijo Plutarco”. Como lúcidamente anunciara en el prólogo a su *Sansón Nazareno*, fue hasta el final fiel a su adagio: “no puedo dejar de escribir ni mis émulos de censurar”.

Tras una prisión de año y medio en los calabozos del penal de Triana en Sevilla, falleció en marzo de 1663 y fue enterrado en sepultura separada en la parroquia de Santa Ana de Triana, hoy no identificable al estar borradas las letras en el piso.

1.2. La obra de Antonio Enríquez Gómez

Sin desdeñar el innegable atractivo y los interrogantes que siguen planeando sobre su praxis religiosa y, en general, sobre su novelesca existencia, se constata una tendencia actual a poner el foco en el estudio de su variada obra, superando el enfoque reductor de anteponer lo biográfico (criptojudaísmo) a la escritura.⁴⁴

Como presentación, resumimos las obras del autor conocidas hasta la fecha. La totalidad de las primeras ediciones, a excepción de algunas comedias, se publicaron en imprentas francesas:

⁴² Segunda declaración de Antonio Enríquez Gómez, alias don Fernando de Zárate; AHN, Inq, leg. 2.994; Rêvah, 2003, pp. 559-565.

⁴³ Uno de los autógrafos custodiados en la Biblioteca Nacional madrileña ha servido de indubitado para el informe pericial grafológico identificativo que acompaña a este trabajo; concretamente el MS/17.229: Antonio Enríquez Gómez, *El noble siempre es valiente, comedia famosa de Fernando de Zárate*, Cuarto, 45 h., autógrafo con firma, dedicado a Don Alonso de Cárcamo, Señor de Aguilarejo y Caballero de la Orden de Calatrava, fechada en Sevilla a 5 de abril de 1660. Perteneciente a la librería de Don Agustín Durán, fue adquirida por el Gobierno de Su Majestad en 1863.

⁴⁴ Así, Rafael Carrasco, “Antonio Enríquez Gómez, un escritor judeoconverso frente a la Inquisición”, en *Academias morales de las musas*, ed. Rodríguez Cáceres y Pedraza Jiménez, Cuenca, 2015, p.21.

-*Academias morales de las musas*, Burdeos, Pedro de la Court, 1642. Compilación de poesías que incorpora cuatro comedias. En un palacio ducal de la ciudad de Cuenca, nueve poetas y cuatro poetisas compiten en un certamen poético. La nostalgia de la patria ausente es uno de los temas más destacados en una compilación que incluye lo amoroso, lo moral y lo fantástico. Tuvo gran éxito en su siglo y en el siguiente con seis ediciones más: Valencia 1647, Madrid 1660, Madrid 1668, Madrid 1690, Barcelona 1704, Madrid 1734.

-*La culpa del primero peregrino*, Ruán, Laurens Maurry, 1644. Largo poema alegórico, con partes dialogadas: el Hombre puede alcanzar la salvación a través de la filosofía moral transmitida por la sabiduría divina. Reimpresa en Madrid, 1735, con adición del poema *El Pasajero* y varios sonetos bíblicos y morales.

-*El siglo pitagórico y vida de Don Gregorio Guadaña*, Ruán, Laurens Maurry, 1644. Sátira social en verso con un capítulo en prosa que generó la novela parapicaresca muy celebrada *Vida de Gregorio Guadaña*. Un alma transmigra encarnándose en diferentes personajes: un soplón, una cortesana, un pícaro, un avaro, un médico, un pretendiente, un favorito del Rey, etcétera, y finalmente, un virtuoso. Reeditada en Ruán 1682, Bruselas 1727 y Madrid 1788. La novela picaresca fue reeditada separadamente en: Madrid 1851, Barcelona-Madrid sin fecha (2.^a mitad siglo XIX), Barcelona 1884, Madrid 1947.

-*Luis dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcaná y Ana*, París, René Baudry, 1645. Compara audazmente en este ensayo, que es un aviso de príncipes al tiempo que un elogio, el milagroso nacimiento del profeta Samuel con el tan deseado del que sería con el tiempo Rey Luis XIV.

-*Obras poéticas (incluye Las Transmigraciones del Siglo Pitagórico con la vida de don Gregorio Guadaña. La culpa del primero peregrino y Las cuatro academias morales)*, Rohan, Imprenta Laurencio Maurry, 1646.

-*Política angélica, primera parte*, Ruán, Laurens Maurry, 1647. Tratado político en cinco diálogos donde se señala el origen divino de la monarquía, la *preeminencia* del poder real sobre cualquier otro y la superioridad del mérito y la virtud sobre la herencia de la sangre.

-*Política angélica, segunda parte*, mismas ciudad y año. Diálogo político donde se refutan como contrarios a Dios, a la ley natural, al derecho de gentes y al propio mensaje evangélico las prácticas abusivas y antijurídicas de la Inquisición. Sobre la rocambolesca gestación impresa de este ensayo, nos remitimos al epígrafe correspondiente en el presente estudio.

-*La Torre de Babilonia*, Ruán, Laurens Maurry, 1649. Miscelánea satírica en verso y prosa: el narrador sueña que del Paraíso cae a una metrópoli babélica (mezcla de la Babel cortesana o Madrid, y la mercantil o Sevilla) donde imperan todos los vicios del siglo: ambición, dinero, lujuria, hipocresía. Otras ediciones: Madrid 1670, Ámsterdam 1726.

-*Sansón Nazareno, poema heroico*, Ruán, L. Maurry, 1656 (se comenzó a imprimir en 1649). Epopeya en octavas reales sobre la historia y el personaje bíblicos, en que este se presenta como

metafórico libertador de la opresión inquisitorial, representada en la tiranía de los filisteos. Reeditado en Cuenca 1992 (facsimilar).

En el prólogo de este libro⁴⁵, escrito en 1649, el de su paso a España, como presintiendo el giro radical que iba a dar tanto a su vida como a su obra, Antonio Enríquez Gómez hace una testamentaria recapitulación de toda su obra hasta ese punto. Tras enumerar “los libros que he sacado a la luz”, explica: “Hacen nueve volúmenes en prosa y verso, todos escritos desde el año de cuarenta al de cuarenta y nueve, a libro por año y a año por libro; acomódalos como quisieres”. Por mucho empeño que pongamos, la cuenta no sale, considerando que las dos entradas de la *Política angélica* corresponderían en verdad a una obra unitaria y, ante todo, que *Obras poéticas* es una selección de obra ya editada, no un libro nuevo en sentido estricto y distinto .

Ahí falta un libro. Cabría conjeturar que podría tratarse del anónimo, y fruto de un encargo coyuntural, *Triumpho Lusitano*⁴⁶, con dimensiones por otra parte de opúsculo. Cabe también conjeturar que, de entre los proyectos que anuncia (*Torre de Babilonia segunda parte, Amán y Mardoqueo, El Caballero del Milagro, Josué poema heroico y Triunfos inmortales*), diera ya en añadir al cómputo sin citarlo este último poemario, al anunciar que “será el que más presto daré a la estampa”.

En todo caso, como alternativa hipotética, cabe conjeturar si ese noveno libro escrito entre el 40 y el 49 no sería el hasta ahora inédito *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*. Al no haberlo sacado a la luz, omite relacionarlo pero en su cómputo mental de autor podría figurar como la novena obra larga efectivamente compuesta en ese periodo, concretamente hacia finales de 1644.

También en el prólogo a su último impreso francés *Sansón Nazareno*, aparte de comentar su relación con el teatro, enumera todas sus comedias de la etapa madrileña. Así, escribe: “las más fueron veinte y dos, cuyos títulos pondré aquí para que se conozcan por más, pues todas ellas o las más que se imprimen en Sevilla, les dan los impresores el título que quieren y el dueño que se les antoja”. Repárese en la referencia a los impresores sevillanos de comedias: será precisamente en esa ciudad, tan suya como Cuenca o Madrid, donde desarrollará su segunda etapa como autor de comedias. Y a continuación, relaciona los títulos:

El Cardenal Albornoz, primera y segunda parte, Engañar para reinar, Diego de Camas, el Capitán Chinchilla, Fernán Méndez Pinto, primera y segunda parte, Celos no ofenden al sol, El Rayo de Palestina, Las Soberbias de Nembrot, A lo que obligan los celos, Lo que pasa en media noche, El Caballero de Gracia, La prudente Abigail, A lo que obliga el honor, Contra el amor no hay engaños, Amor con vista y cordura, La fuerza del heredero, La Casa de Austria en España, El Sol parado, y El Trono de Salomón, primera y segunda parte. Estas fueron hijas de mi ingenio y de breve se darán a la imprenta en dos volúmenes.

⁴⁵ Estudiado monográficamente por: Carlos Romero Muñoz, “El prólogo al *Sansón Nazareno* de Antonio Enríquez”, *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere di Cà Foscari* 23 (1984), pp. 219-238.

⁴⁶ *Triumpho Lusitano*, Ruán, L. Maurry, s.d. (1641). Poema anónimo impreso en 32 páginas, de exaltación de la independencia de Portugal. Estudiado por Nechama Kramer Hellinx, “*Triumpho Lusitano*: Antonio Enríquez Gómez, partidario da Libertade e da Justiça”, *Nos* 19-28, pp. 96-101.

Nunca, quizá por su precipitada fuga de retorno a España, se hizo esta edición que todo apunta a que hubiera salido también bajo la marca de Maury.

Con el nombre de Fernando de Zárata, compuso las siguientes comedias:

- A cada paso un peligro.*
- Antes que todo es mi amigo*
- El capellán de la Virgen, San Ildefonso*
- La conquista de México*⁴⁷
- La palabra vengada*⁴⁸
- La presumida y la hermosa*
- Quererse sin declararse*
- Quien habla más obra menos*
- El rey más perfecto*
- San Antonio Abad*
- Santa Pelagia, la margarita de los cielos*
- Santa Táz*
- Las tres coronaciones del Emperador Carlos V*
- El valiente Campuzano*
- El vaso y la piedra o San Pedro y San Pablo*
- Mudarse por mejorarse*
- La conversión de Santa María Magdalena*
- La defensora de la reina de Hungría*
- Los dos filósofos de Grecia, Heráclito y Demócrito*
- La escala de la gracia*
- El maestro de Alejandro*
- Mártir y rey de Sevilla, San Hermenegildo*
- Los hermanos amantes o piedad por fuerza*
- El médico pintor San Lucas*
- Quererse sin declararse*
- La palabra vengada*
- Mayor mal hay en la vida*
- Las misas de San Vicente Ferrer*
- La montañesa de Burgos*
- El noble siempre es valiente, o vida y muerte de El Cid Campeador*
- El obispo de Crobia, San Estanislao*

Aparte de sus obras mayores impresas y sus comedias, hay un grupo de obras, generalmente poemas sueltos, que se han agrupado como obras de circunstancias y obras clandestinas⁴⁹. Entre

⁴⁷ Según Carlos Romero, atribuida a Zárata, pero compuesta por Lope de Vega; “*La conquista de Cortés*, comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega”, en *Studi di Letteratura Ibero-americana*, Bulzoni Editore, pp. 105-124)

⁴⁸ Según Carlos Romero, atribuida a Zárata pero en realidad compuesta por Lope; “Otra comedia para Lope: *La palabra vengada*”, en *La Festa teatrale ispanica (Atti del Convegno di Studi, Napoli 1-3 dicembre 1994)*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 72-127.

estas, destaca el *Romance al divino Mártir Judá Creyente (a Lope de Vera)*, editado íntegro y analizado por Révah⁵⁰, si bien la edición definitiva que incorpora y mejora a todas las anteriores es la de Kenneth Brown⁵¹. Y entre aquellas, obras de circunstancias, esta *Vida y muerte de Isabel de Borbón*. Esperamos mostrar y demostrar con su salida a la luz a través del presente estudio y la consiguiente edición que se trata de una obra que trasciende tal categoría, constituyendo la versión española del *Luis dado de Dios*, así como una actualización de los principios luego sistematizados en la *Política Angélica* y de los preceptos morales de *El primero peregrino*. Si bien no es descartable, desde luego, la previsión por Enríquez de un uso circunstancial del autógrafo como recurso de protección una vez dado el peligroso paso de su regreso clandestino a España.

Varias de las obras relacionadas en el libro de Révah editado por Wilke, se basan en testimonios de malsines o delatores sobre papeles que vieron o rumores que escucharon. De entre ellos merecen ser rescatados para su obra teatral dos loas y dos entremeses⁵² y para su obra lírica el ya mencionado soneto funeral a Lope de Vega y los sonetos a los antiguos Patriarcas del Viejo Testamento⁵³. Digno de mención, aunque asociado a las circunstancias de la clandestinidad, es el relato satírico antiinquisitorial, genéricamente tributario de Quevedo, *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*⁵⁴.

Hay que señalar que, mucho antes del renovado interés hacia Enríquez de parte del hispanismo y la crítica en el entorno de la literatura conversa, su obra, tanto teatral como ensayística y narrativa, presentó una inusitada vigencia con posterioridad a su muerte y por espacio de más de un siglo. Su teatro, tanto representado como impreso, gozó de gran popularidad hasta más allá de la mitad del XVIII y fue censurado⁵⁵ en Toledo (1748) y Granada (1750). Por lo que toca a sus libros mayores, de “best-seller” puede calificarse su *Academias morales de las musas* (reimpreso en 1647, 1660, 1668, 1690, 1704 y 1734) mientras que *El siglo pitagórico* (que incluye la novela parapicaresca *Vida de don Gregorio Guadaña*) se reimprimió en 1682, 1727 y 1788.

⁴⁹ Por Carsten Wilke, edición de I.S. Révah: 2003, pp. 664-668.

⁵⁰ Révah, 2003., pp. 324-361

⁵¹ Brown, Kenneth, *De la cárcel inquisitorial a la Sinagoga de Amsterdam: Cuatro testimonios manuscritos en busca de su autor: cotejo sinóptico, edición hipotética y un estudio de la génesis y transmisión del “Romance al martirio y felicísimo tránsito de D. Lope de Vera y Alarcón (ca. 1645”, un texto literario y metafísico y judío de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)*, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007

⁵² *Loa sacramental de los siete planetas, Loa con que empezó a representar Rosa en Sevilla; Entremés del zapatero y Entremés del alcalde de Mairena*. Citados en Révah, 2003, p. 666.

⁵³ Editados y estudiados por Kenneth Brown, “Nuevas calas hacia la vida y obra de Antonio Enríquez Gómez”, *Monográfico AEG, Revista Cuenca 44*, Cuenca, Diputación Provincial, 1996, pp.47-65. Propone la hipótesis de que estos 26 sonetos constituirían los *Triunfos inmortales*, proyecto de libro impreso que se anuncia en el prólogo al *Sansón Nazareno*.

⁵⁴ Editado por Kerkhof, Maxim P.A.M., y Constance Rose, Ámsterdam-Atlanta, 1992.

⁵⁵ Concretamente, las comedias de Zárate *Las misas de San Vicente* y *El médico pintor San Lucas*.

1.3. *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España: ¿una nueva aportación a su bibliografía?*

Como venimos ya apuntando y vamos a tratar de sistematizar en el presente estudio, a la bibliografía ya acreditada de Enríquez Gómez, tanto en soporte impreso como manuscrito, entendemos que cabrá incorporar la obra que ahora se presenta. Desde luego, es del mayor interés la recapitulación acerca de su obra que el posible autor explicita en el prólogo a su libro épico *Sansón Nazareno*, en que resume su producción francesa con la fórmula “a libro por año y a año por libro”, añadiendo la data o periodo: “todos escritos desde el año de cuarenta al de cuarenta y nueve”. Desde luego, habla de libros “que he sacado a la luz”, o sea impreso, pues anuncia al tiempo los en fase de composición o mero proyecto: Torre de Babilonia (2ª parte), Amán y Mardoqueo, El Caballero del Milagro, Josué, poema heroico y Triunfos inmortales en rimas.

Ciertamente el que estudiamos nunca ha sido impreso pero es que (como acabamos de ver) tampoco lo fue hasta 1656, o sea siete años más tarde, el *Sansón* a cuyo proemio pertenece el inventario. Su regreso a la península, precipitado y clandestino como clandestina y precipitara fuera su fuga a Francia, dejó cabos sin atar y libros sin editar. Lo que es innegable es que en el listado, incluso contando como doble la Política angélica, salen ocho libros. Cabe pensar que el libro estaba para salir en Ruán pero que Enríquez cambió de parecer y decidió parar la edición. El impresor eliminó el título del listado pero no cayó en arreglar la cuenta.

Las numerosísimas coincidencias estilísticas y temáticas del presente libro con el resto de la producción acreditada de Enríquez/Zárate las venimos apuntando desde la introducción y las vamos a desarrollar con detalle en lo que sigue.

Desde la perspectiva genérica y más bibliográfica que filológica en sentido estricto, hay que partir de que este libro se equipara en extensión a las obras mayores impresas del poeta conquense. Desde luego, no alcanza las grandes dimensiones de las *Academias morales*, *la Torre de Babilonia* o *El siglo pitagórico*, pero puede ser más extensa que *Luis dado de Dios* y *La culpa del primer peregrino*. Y desde luego, participa del carácter misceláneo de la mayoría de ellas, al subdividirse en dos partes: un larguísimo romance (4.300 versos, más que las comedias barrocas y que los cantares de gesta) y una prosa más sintética (10 hojas manuscritas).

Se trata, evidentemente, de un libro de elogio funeral, un impreso de exequias que dialoga, desde fuera del sistema, con el protocolario y corporativo género del libro de exequias reales de los Austria, que demuestra conocer sobradamente. Pero, en un siglo donde la mortandad acechaba con terrible cotidianeidad (tanto al estamento popular como a las clases dirigentes), el género era de obligado conocimiento por parte de escritores y aun escribidores. De hecho, en el aprendizaje de los estudios (religiosos y laicos) se comenzaba por la poesía elegiaca y funeral. El propio Enríquez había comenzado su luego prolífica carrera con un soneto dedicado a la muerte de Lope de Vega.

Pero es que, además del elogio postmortem, ya en su título el libro propone (vida y muerte) un elogio de la Reina viva, la recreación de uno de los días de su intenso reinado, insertándose pues en un género, el elogio de príncipes, en que ya había incurrido el autor en su etapa francesa (*Luis dado de Dios*). En realidad, guarda amplia simetría, casi especular, este libro con aquel. Apología

aquí de la Católica majestad (centrada en su francesa reina), allá de la cristianísima corona (con su equivalente consorte española). Temáticamente, el libro impreso en París desarrolla un abigarrado conjunto de preceptos para una praxis política conveniente al bien común, buena parte de los cuales se proyectan al buen gobierno de Felipe IV y de su esposa trasplantada de Francia.

En relación con la otra parte de la producción de Enríquez, su obra combativa de abierto judaísmo y enfrentamiento a pecho descubierto con la Inquisición, el Romance a Isabel comparte rima e-o con el dedicado a Lope de Vera, ese estudiante de teología quemado en el brasero de Valladolid. Si este tiene poco más de 500 versos, el que nos ocupa por poco no alcanza los 5.000. Pero su carga heterodoxa se desliza por debajo de una aparente ortodoxia que, como vamos a ver y tratar de explicar, se tambalea no pocas veces (como por lo demás sucede en la mayor parte de las comedias de Fernando de Zárate).

La singularidad de esta obra, que podría llamarse rareza, se acentúa con su carácter transversal, multigenérico: poema, desde luego, mas cargado de rasgos teatrales, entre la comedia y el auto sacramental. Y no hay que perder de vista que su condición de poeta dramático es la que mayor fama dio a Enríquez, en su versión homónima y también en su heterónima como Fernando de Zárate.

En definitiva, creemos que hay razones suficientes, y en esa dirección va a proseguir nuestra argumentación, para proponer *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España* como una posible nueva aportación a la bibliografía de Antonio Enríquez Gómez.

1.4. Estado actual de la bibliografía sobre el autor propuesto

Antonio Enríquez Gómez ha generado centenares, miles de páginas, lo que resalta al figurar encuadrado en el tácito pero operativo canon de nuestras letras áureas como poeta o autor menor. Ningún otro autor o autora considerado menor ha concitado tanto interés crítico, a menudo enconado, polémico y apasionado, como el comediógrafo y ensayista nacido en el distrito conquense de Santo Domingo.

Su azarosa peripecia biográfica y su criptojudaísmo activo, con todas las sombras y misterios que proyectan o que sobre ellos se ciernen, parecen sin duda haber propiciado esta atención crítica.

Esta data de mediados del siglo XIX, desde que el polémico erudito gaditano Adolfo de Castro⁵⁶ relanzó la identificación entre los poetas dramáticos Antonio Enríquez y Fernando de Zárate, recordando que ya la Inquisición en 1663 la había desvelado al identificar al verdadero autor de la comedia *El Capellán de la Virgen San Ildelfonso* (no la firmada por Lope de Vega sino otra posterior de igual título), que había visto la luz con la firma de Zárate.

⁵⁶ En sus anotaciones a la edición del *Gil Blas de Santillana*, de Lesage. Lo recoge Mesonero Romanos en el prólogo a su libro *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, BAE, 1951, p. XXXII.

Aquel descubrimiento, en realidad recordatorio, destapó la caja de los truenos. Autoridades tan eminentes como Cayetano Barrera y Leirado (1860) o don Ramón Mesonero Romanos (1859) cuestionaron que un escritor “israelita” como Enríquez hubiera podido componer comedias de santos.

La polémica se amplifica más allá de la identidad o la diferencia personal entre ambos poetas (hasta hace poco, defendida por estudiosos como Porres Landeo, 1976) hasta ocuparse de la verdadera religión de Antonio Enríquez, si judaizó o no y cuando lo hizo, si recuperó en la edad tardía el supuesto catolicismo de su infancia, si son o no sinceramente católicas sus comedias de santos, las razones de su precipitada fuga a Francia, las de su no menos precipitado retorno a España, etc.

Hay que decir que el teatro (tanto de Enríquez como de Zárate) gozó de bastante buena salud a lo largo de todo el siglo XVIII, imprimiéndose y representándose con continuidad. Acreditan también vigencia, con éxito editorial sostenido y recurrente, su magna compilación poética, acompañada de cuatro comedias, *Academias morales de las musas* (6 ediciones hasta 1734) y, con éxito entre coleccionistas y bibliófilos, su novela parapicaresca *Vida de don Gregorio Guadaña*.

El hecho de que Menéndez Pelayo lo incluyera en su magna obra sobre los heterodoxos españoles (1880-81) y de que en las primeras décadas del siglo XX fuera incorporado a la recuperación internacional de los judíos secretos, conversos o marranos (Roth 1922, 1932), no hizo sino incrementar la atracción tanto del autor como de su prolífica obra, si bien su novelesca peripecia seguiría concitando el mayor interés.

Hay desde luego un hito que aunó rigor historiográfico y perspicacia crítica y fue la minuciosa investigación del profesor francés Israel Salvator Révah a mediados del siglo XX, confirmando el origen no portugués ni segoviano sino conquense de Antonio Enríquez, inserto en un clan judaizante (los Mora Villanueva) con raíces manchegas, trasvasado a la capital conquense por radicar allí el Tribunal inquisitorial competente. Sus hallazgos, comunicados en sus cursos parisinos, se plasmaron en un riguroso estudio de Enríquez como autor prototípico, y quizá el más excelso, del marranismo literario.

A partir de Révah, el hispanismo internacional ha dedicado creciente atención a la figura y a la producción de Enríquez y pronto, en la estela de grandes maestros (como Caro Baroja 1963; Domínguez Ortiz 1971, y Antonio Márquez 1980), también la crítica académica española. Jesús Antonio Cid apunta a una posible clave de este interés al explicar que se encuentra en los versos de Enríquez “algo de lo que no va muy sobrada nuestra poesía áurea, es decir, ideas que necesitan de otra exégesis que la puramente mitológica o gramatical” (Cid, 1978, p. 293).

Aunque, como vemos, la recuperación del interés crítico hacia el propuesto autor del libro a Isabel de Borbón, Antonio Enríquez Gómez, había comenzado ya, tanto fuera de España como dentro, hay un hito en los estudios inquisitoriales asociado a la Transición. Se trata del I Symposium Internacional sobre la Inquisición española, celebrado en Cuenca en septiembre de 1978. Por primera vez, y de un modo abierto, estudiosos de todas las tendencias y disciplinas se reunieron para abordar un fenómeno tan complejo y poliédrico como la Inquisición española o

moderna (1478-1834) que, desde luego, tuvo efectos globales más allá de la literatura y el teatro: en ideología y praxis religiosa, economía y fiscalidad, derecho, administración, sociología, etc. Convocado por la Universidad Autónoma de Madrid y dirigido por Joaquín Pérez Villanueva, un intelectual que había liderado en el interior del Régimen proyectos aperturistas con anterioridad (Congresos Internacionales de Poesía), consiguió reunir a un plural elenco de ponentes cuyos trabajos se compilaron en un volumen⁵⁷ publicado en 1980. El hecho de que se celebrara en la ciudad de Cuenca, cuna del poeta al que atribuimos este libro inédito, obedece al hecho de que, excepcionalmente, conserva en su Archivo Diocesano los fondos inquisitoriales de la activa y poderosa Inquisición conquense, que no fueron transferidos al Archivo Histórico Nacional.

La censura inquisitorial, algunas biografías de procesados y los grupos disidentes son bloques temáticos de esa obra con repercusiones en el ámbito de las letras dentro de un grueso volumen que se ocupa también de orígenes, estructura y personal, tribunales de distrito, fondos y fundamentos jurídicos de la Inquisición. Aquel evento y este libro abrieron la vía a estudios interdisciplinarios y a un esclarecimiento del funcionamiento e impacto del artefacto de control ideológico y de recaudación abusiva establecido por la Inquisición en España.

Más allá del ambiente de intransigencia religiosa que predomina en toda Europa a lo largo de la Edad Moderna, lo que es diferencial e inamovible es el hecho de que en España la Inquisición tuvo rango de Ministerio (Consejo), caso singular si se exceptúa la Corona de Portugal donde no llegó a cuajar antes de la unión dinástica entre los dos reinos.

Con ocasión del centenario del edicto de expulsión (1992) y del programa Sefarad 92, se produjo un relanzamiento de los estudios en torno al posible autor del libro que estudiamos. Como el congreso internacional⁵⁸ en el CSIC madrileño en 1992, con varias entradas dedicadas a Enríquez, y el reconocimiento de su ciudad natal, Cuenca, hacia un hijo ilustre desconocido hasta entonces. Este reconocimiento se plasmó en varias publicaciones de interés: una antología poética (*Sonetos, romances y otros poemas*), la edición facsimilar del poema heroico *Sansón Nazareno* y el libro de Heliodoro Cordente, dando a conocer los documentos de los procesos relativos a la familia de Enríquez conservados en el Archivo Diocesano de Cuenca y cuyas referencias no había hecho públicas el profesor Révah⁵⁹ (Cordente, 1992). Un número monográfico de la revista Cuenca (nº 44, año 1996), con trabajos de estudiosos nacionales y extranjeros, completó esta meritoria recuperación del autor desde su ciudad de nacimiento.

Ya en los 2000, cabe destacar la recopilación de los escritos del profesor Israel Révah sobre Enríquez (Révah, París, 2003), ordenados y editados por Carsten Wilke, y la edición crítica completa del romance a Lope de Vera (Brown, 2007), editada por el Servicio de Publicaciones de la Junta de Castilla-La Mancha.

⁵⁷ Varios autores, *La Inquisición española, nueva visión, nuevos horizontes*, director Joaquín Pérez Villanueva, Madrid, Siglo XXI/Centro de Estudios Inquisitoriales/Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, 1980.

⁵⁸ "I Congreso Internacional sobre la literatura castellana del Siglo de Oro de los judíos fuera de España". Las actas fueron publicadas con edición de Fernando Díaz Esteban en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994.

⁵⁹ Tampoco las referencias de los documentos relativos a Enríquez Gómez custodiados en los fondos inquisitoriales del Archivo Histórico Nacional de Madrid y que fueron desveladas por Constance Hubbard Rose en diferentes publicaciones de los años 80 y resumidos por Michael McGaha (1992).

El Congreso promovido por la Universidad de Alcalá de Henares (“Antonio Enríquez Gómez: un poeta entre santos y judaizantes”, 2013), con motivo de los 350 años de su muerte, y la consiguiente publicación (2015) de una selección de las ponencias presentadas, firmadas por estudiosos españoles, italianos, norteamericanos, holandeses, israelíes, etc., refleja la vigencia del interés académico hacia nuestro posible autor.

La Universidad de Castilla-La Mancha ha reeditado (Cuenca, 2015) las *Academias morales de las musas*, publicación en dos tomos dirigida por Milagros Rodríguez y Felipe Pedraza y acompañada de rigurosos estudios, e impulsa un proyecto de edición integral de las comedias del autor, bajo sus dos firmas (Enríquez y Zárate), en concordancia con el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, coordinado por el profesor e investigador Rafael González Cañal.

En la estela de Dille, Constance Rose, McGaha o Nechama Kramer-Hellinx, no han decaído los estudios en torno a la faceta teatral de Enríquez, con un énfasis especial en el aspecto político de la misma: la figura del valido, razón de amor versus razón de Estado y, en general, la visión del Poder que de sus comedias se desprende. El ya mencionado doctor González Cañal (2014), Calderón Calderón (2017) y otros han hecho recientes aportaciones en este sentido. De gran interés es la revisión de su teatro desde el punto de vista de la censura. Dado que la Inquisición incautó varios cuadernos conteniendo manuscritos de comedias en su domicilio sevillano final, las puso en el mercado (tras revisarlas) y algunas de ella se imprimieron y representaron bastantes veces a lo largo del siglo XVII y del XVIII, es muy relevante el estudio de la censura inquisitorial sobre algunos de estos originales de autor, que se conservan⁶⁰. Así, en el trabajo de investigación de Elisa Domínguez de Paz (2012) en torno a la comedia de Zárate *Las misas de San Vicente Ferrer*.

2. Estudio del libro dedicado a Isabel de Borbón dentro del género de la pompa fúnebre barroca

El interés hacia las pompas fúnebres regias y nobiliarias se ha concretado en las últimas décadas en diferentes aproximaciones y exégesis desde las perspectivas de la estética (arquitecturas efímeras) y la historiografía en sus diferentes áreas, con una prevalencia del enfoque local/regional. Quizá el aspecto literario, imprescindible en toda la estrategia de las pompas (inclusive en el propio monumento o túmulo, suma de sentencias y de estrofas a modo de *graffiti*), ha quedado un poco desplazado en estas aproximaciones contemporáneas. Partiendo de que, en efecto, se trataba de literatura o poesía de circunstancias, no hay que dejar de lado que solían aportar versos no solo poetas áulicos o burócratas de la pluma, mas también a veces acreditados vates e ingenios. Dentro del género, las letras áureas nos han legado obras maestras como, entre otras, los sonetos fúnebres de Góngora.

⁶⁰ Significativamente idénticos al cuadernillo con tapas de pergamino español que contiene el manuscrito objeto del presente estudio.

El libro dedicado a Isabel de Borbón, cuya autoría vamos a tratar de demostrar que podría adjudicarse a Antonio Enríquez, se inscribe plenamente en el género, pero con un calado y calidad que merece, cuanto menos, su recuperación, por lo que significa en el tratamiento literario de las pompas fúnebres de los monarcas españoles en el siglo XVII.

La rígida estamentalización de la Corte austriaca restringía el libro de exequias a autores cortesanos o protocolariamente invitados a tomar parte en el mismo para que aportaran sus poemas y textos al mismo. El presunto autor, Enríquez, exiliado en Ruán, procesado por la Inquisición, no podía figurar entre ellos. Quizá en un primer momento pensó en dar a la luz su libro funeral, sus particulares exequias, en la imprenta Maurry, la usual en sus impresos de la etapa ruanesa. En todo caso, su libro trasciende lo circunstancial y quizá su silenciamiento por parte del propio autor apuntale su perdurabilidad. La trascendencia de un molde genérico puntual a través de una densa lección moral, que lo aproxima a libros como *La culpa del primer peregrino*, y la actualización de su concepción política, la política angélica, a través de la figura de la esposa de Felipe IV, podrían otorgarle, junto con la calidad del romance y de la prosa, una dimensión de obra mayor dentro de la producción del propuesto autor, Antonio Enríquez Gómez.

2.1. Protocolo de las exequias reales en España en el Antiguo Régimen

Dentro del protocolo de las exequias reales españolas celebradas en el Antiguo Régimen⁶¹, se distinguían dos fases claramente diferenciadas. Una, la más inmediata al fallecimiento, consistente en el traslado del cuerpo para ser velado, su exposición y el viaje a San Lorenzo de El Escorial, con parada en Galapagar, para su inhumación. La segunda, transcurrida un mes o dos después del óbito, la pompa funeral propiamente dicha que se escenificaba en la Corte (generalmente, en Los Jerónimos o en la Encarnación), y que luego podía propagarse a otras ciudades tanto de España como de ultramar, en las Indias y en las posesiones de Italia.

Esta fase segunda, donde el cuerpo ausente se visualizaba en un simulacro de tumba en el túmulo, era sin duda la más espectacular e incorporaba en toda la decoración del templo pero, ante todo, en el catafalco o gran arquitectura efímera conmemorativa, que era su centro (de algún modo, *la escena* de este teatro), un impresionante repertorio de imágenes simbólicas (jeroglíficos) que venían a configurar todo un programa iconográfico.

⁶¹ En los últimos años se constata una atención notable de la historiografía hacia esta temática. Han sido iluminadores trabajos como: *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*. María Luisa Lobato y Bernardo J. García (coords.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 293-377; y M^º Adelaida Allo Manero y Juan Francisco Esteban Llorente, "El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII", *Artígrama*, N^º19, 2004, 39-94-ISSN: 0213-1498.

Aparte de la visualidad de su arquitectura efímera, las pompas fúnebres regias ofrecían un rígido programa durante dos jornadas y siempre por las tardes, desde las quince horas⁶². El primer día se solemnizaban las vísperas de difuntos mientras que en el segundo se celebraban tres misas de pontifical, y se oficiaba el Requiem, con el sermón fúnebre o elogio de las virtudes más destacadas del difunto o difunta y la absolución de la tumba simulada.

El hecho diferencial de la presencia o ausencia del cuerpo ha dado lugar a interpretaciones en el sentido de que la primera fase correspondiera más a lo corporal (tratamiento del cuerpo) y la segunda, a lo espiritual por su complejo repertorio de novenarios, misas y oficios de difuntos. No cabe dudar de que el ceremonial católico se aplicaría igualmente a la fase de sepelio inmediata al óbito. Más acertada parece la distinción entre familiar o privado para el ceremonial inmediato y público (abierto) para las ulteriores pompas, matizando que ya se producía exposición pública del cadáver en la primera fase. Sin duda, la duración de los correos y de los viajes en aquel siglo, propiciaba el que el funeral más populoso debiera posponerse al menos un mes, ya sin el cuerpo presente del monarca difunto.

Las fuentes fundamentales de que la historiografía dispone para el estudio del complejo y magnífico sistema funeral de los Austrias son, fundamentalmente, dos: los libros de exequias y los expedientes de exequias. Los primeros son crónicas literarias impresas sobre los actos ya celebrados, encuadrables en el género de las relaciones de sucesos. Los segundos, legajos de documentación administrativa con todos los trámites y gestiones sobre la preparación, organización y ejecución de los ceremoniales.

El género de exequias reales, genéricamente, se codifica en España tras los numerosos compuestos en honor de Felipe II. Solían contener apartados sobre últimos instantes y óbito, exaltación de las virtudes del monarca, consonante con el programa iconográfico del catafalco y las decoraciones, plan de honras fúnebres, descripción exhaustiva de las decoraciones y uno final con detalle de asistentes, actos litúrgicos y sermón recitado.

Estos libros solían encargarse por los comisarios de las ceremonias a personalidades áulicas o a escribas cortesanos. En cuanto a los que imprimíanlas ciudades e instituciones (con regularidad, la Universidad de Salamanca y la ciudad de Zaragoza, y con alguna asiduidad, Barcelona, Toledo, Granada, Valencia, Salamanca, Palma, Pamplona y fuera de la península, Milán y Méjico), es relevante que un buen número se dirigían a altos cargos del gobierno central, incluido el rey y otros miembros de la familia real.

Hay que distinguir los libros de exequias oficiales y oficialistas de los pliegos que contenían poemas alusivos a la muerte de los monarcas y que nunca dejaron de producirse. Entre estos y aquellos, está el libro que estudiamos. Por su extensión, es mucho más ambicioso y con mayores pretensiones literarias y complejidad que los folletos impresos. En cuanto a su destino presumible, podía haber sido servirle de protección al autor para un eventual retorno a España, donde estaba perseguido. Su acceso a palacio en otro tiempo y las expectativas abiertas para los de su casta tras la caída del régimen del Conde Duque, le hacen al poeta decidirse a la osadía de componer un libro de

⁶² Curiosa coincidencia horaria con el teatro.

exequias sui generis desde esa vocación improbable, más bien sueño, de poder convertirse en consejero de príncipes subyacente a tantos textos suyos.

El presente libro sobre la vida y muerte de Isabel de Borbón participa de los rasgos del libro de exequias y también de las compilaciones poéticas funerales no oficiales. Aunque compuesto extramuros de la ciudadela del poder, por un escritor perseguido y exiliado (si bien en otro tiempo asiduo de palacio), cumple en general con el guion propio de los libros de exequias reales: relato de la muerte (doble en su caso: la soñada y la real) y exaltación de las virtudes de la reina consorte, fundamentalmente. En relación con los impresos poéticos al uso, aporta unas dimensiones muy superiores y una complejidad literaria que rebasa de largo el protocolario planto fúnebre al uso.

El elemento más llamativo, el más escénico, el verdadero centro de todo el ceremonial de las pompas fúnebres reales era el monumento efímero que se alzaba en el templo, *ex novo* o reutilizando parte de los materiales de unas exequias anteriores, para los dos días que duraban las exequias.

La teatralidad fue uno de los rasgos más determinantes de la sociedad barroca. Todo se llevaba a los teatros y el teatro se llevaba a todas partes. Y cómo no, también al sepelio del monarca. Llevando a su extremo la rígida jerarquización estamental y corporativa del régimen de los Austrias, sin embargo, el ceremonial visualizaba ante todos los estados, incluido el plebeyo, el triunfo final de la muerte igualadora. En la decoración, en el recargado plan icónico (con los sutiles juegos conceptistas de sus poemas y las efectistas ilustraciones de los jeroglíficos), en la contundencia global del monumento (el que se alzó en Sevilla a Felipe II alcanzó los 39 metros y el diseñado por el Greco a Margarita de Austria en Toledo 30,6), había lecciones y mensajes para todos. Para el vulgo ágrafo, gran profusión de calaveras; incluso, en alguna ocasión, un esqueleto coronado coronando la pirámide.

La dimensión cósmica de la muerte de una reina, que a todos los estamentos afecta e implica, se rastrea en el texto del romance, en una cuarteta que recoge la estuporosa recepción de la noticia:

Causaron estas noticias
en lo soberano ejemplo,
admiración en lo grande,
confusión en lo plebeyo (vv. 2872-75).

Sobre el aspecto estrictamente arquitectónico del túmulo, se han constatado tres variantes:

-Baldaquino rematado por pirámide de luces.

-Gradería sobre la que se colocaba el cenotafio.

-Túmulo-torre con dos cuerpos superpuestos y un remate que solía tener forma de pirámide escalonada.

El túmulo recibió diferentes denominaciones: capelardente (en Aragón), pira, obelisco, mausoleo, pirámide, cenotafio, templo y teatro. Denominaciones tales como pirámide o mausoleo

evocan emblemáticos monumentos funerarios como el Mausoleo de Halicarnaso o las Pirámides de Egipto.

2.2. Otros libros de exequias anteriores y posteriores: el dedicado a Isabel de Valois, Cervantes y la literatura funeral

La conversión de las pompas fúnebres de la familia real en un *summa* artística, expresión de un arte total que incluía música, arquitectura (permanente y efímera), poesía, mística, pintura, emblemas, recogido todo ello en el relato contenido en el libro de exequias que les otorgaba permanencia a través del tiempo, se vincula a la instauración de la Casa de Austria al frente de la monarquía hispánica. Su función era un recurso minuciosamente programado de autopromoción dinástica. En palabras de los especialistas Adelaida Alló y Juan Francisco Esteban⁶³: “Este importante medio de propaganda no pasó inadvertido a los monarcas de otras cortes europeas, que pronto lo incorporaron a sus respectivas exequias reales”.

Los géneros vertebran la poesía del Siglo de Oro, alcanzando su apogeo en el tramo barroco del mismo. En cierto modo, la experimentación en los límites de la transgresión, lejos de cuestionar tanto los géneros como las formas estróficas en que se materializan, lo que provoca es una expansión renovada de los mismos. Lo vamos a comprobar en un ejemplo importante a propósito de la relación de Cervantes con el género funeral, que alternó en sus epitafios la línea seria canónica con el enfoque jocoso. Y es sobradamente conocida la permanente revolución que provoca Góngora en el romance, apuntalando y dando renovada vida a la estrofa castellana más tradicional sin dejar de proponer, desde ella y para ella, innovaciones y giros novedosos.

De hecho, el epitafio era un género de aprendizaje, lo primero en que se ejercitaban los pupilos literarios en las escuelas. La lectura, composición y comentario de epitafios era *praxis* casi diaria en todas ellas, tanto en los estudios cívicos (municipales) como en los eclesiásticos. Como explica Sagrario López Pozas⁶⁴, “la *Ratio Studiorum* (norma que debían seguir todos los colegios jesuíticos en el mundo) da instrucciones al profesor de Retórica y al de Humanidades para llevar a cabo esas prácticas”.

Todos los escritores de la época, así los grandes como los menos celebrados, cultivaron el epitafio con mayor o menor asiduidad: un género epidíctico apto para mostrar el propio ingenio y,

⁶³ Alló y Esteban, 2004, p. 41.

⁶⁴ “El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)”, *BHS*, 85 (2008), pp. 821-838, p. 837.

al tiempo, muy formativo, eficaz para la iniciación y el aprendizaje. El análisis de su elección pedagógica nos haría internarnos en cuestiones ideológicas como la asunción barroca de la fugacidad del mundo y el carácter moridero de todo lo existente, mas también con su inseparable envés: el mundo como fiesta, la muerte como vida y paradójico humor a través de su destilación por la escritura, el *carpe diem* que no distrae de la eternidad.

La misma autora explica⁶⁵ que el epitafio suele presentar una estructura dual o bímembre, materializada en la *narratio* o declaración de un hecho objetivo y una reflexión ingeniosa que suele rematar el texto (*acumen* o *aprodóketon*). Esta estructura convierte al soneto en la forma estrófica dominante dentro del género (recordemos como ilustre precedente el soneto XVI de Garcilaso), mas no única. Redondilla, décima, octava, madrigal, silva, ovillejo y, naturalmente, el romance sirvieron de moldes para infinidad de elogios fúnebres. Lo vamos a certificar en el repaso a los numerosos libros de exequias publicados en honor de Isabel de Borbón, algunos de los cuales (empezando por el oficial o áulico, que recogía el funeral regio celebrado en Los Jerónimos) se convirtieron en auténticos certámenes que convocaban incluso premios a casi todas las formas estróficas vigentes en la escritura barroca.

En cuanto al soneto, el momento culminante era el último terceto⁶⁶, donde el poeta debía dar cauce a su donaire y agudeza. En conjunto, para el epitafio las virtudes retóricas recomendadas eran *argutia*, *venustas*, *suavitas*, *vehementia* y *energeia*.

Enmarcada en el género más amplio del elogio, el epitafio se solía considerar como poesía de ocasión. Aunque hay excepciones. Por su extensión y por su carga esotérica, estamos tratando de demostrar que el libro que nos ocupa es una de ellas. Pero es que el mismo Cervantes, como enseguida veremos, tenía en la mayor estima, dentro de su declarada baja estimación del conjunto de su obra lírica, algunos de sus sonetos funerales.

Como Enríquez Gómez (recordemos de nuevo su soneto a la muerte de Lope), Cervantes debuta en la poesía y en la poesía impresa dentro del género funeral o epitafio. En su caso, de la mano de su maestro López de Hoyos, autoridad a la que fue encomendada la redacción y coordinación del libro oficial de exequias por Isabel de Valois, esposa de Felipe II.

He aquí otra curiosa coincidencia entre ambos: los dos exaltan a reinas francoespañolas o hispanofrancesas, monarcas consortes españolas de origen francés. Como en el largo romance de Enríquez, los poemas de Cervantes sugieren una síntesis superadora encarnada en estas reinas de la secuencia de opuestos: Francia-España, muerte-vida, guerra-paz, mal-bien. Reiteradas veces en nuestro libro, Isabel de Borbón aparece como una flor trasvasada primero de Francia a España y de España al cielo. En la redondilla de Cervantes a su homónima de Valois, se lee:

Cuando dejaba la guerra
libre nuestro hispano suelo,
con repentino vuelo,

⁶⁵ Sagrario López Poza, "El epigrama en la literatura emblemática española", *Analecta malacitana*, 22, 1 (1999), pp. 27-55.

⁶⁶ Recurso patente en el ya citado soneto funeral a Lope de Vega de Enríquez Gómez; precisamente, la primera incursión del posible autor en el mundo de la letra impresa.

la mayor flor de la tierra
fue trasplantada en el cielo.⁶⁷

Los sonetos y redondillas con que el insigne humanista López de Hoyos dio la alternativa a “nuestro caro y amado discípulo”, evidencian una precocidad conceptual y una pericia técnica innegables. Por su carácter sintético y sus analogías con los tópicos del género, que se recogen y desarrollan en el epitafio muy posterior de Enríquez a una reina futura, vamos a transcribir el soneto “Epitafio para la Reina Isabel de Valois”:

Aquí el valor de la española tierra,
aquí el valor de la francesa gente,
aquí quien concordó lo diferente,
de oliva coronando aquella guerra,
aquí en pequeño espacio veis se encierra
nuestro claro lucero de occidente,
aquí yace enterrada la excelente
causa que nuestro bien todo destierra.
Mirad quién es el mundo y su pujanza
y cómo, de la más alegre vida,
ni la muerte lleva siempre la victoria;
también mirad la bienaventuranza
que goza nuestra reina esclarecida
en el eterno reino de la gloria. (fol. 157)

La anáfora sostenida “aquí” muestra a un tiempo pericia estilística y cierta irregularidad de novato al irradiarse asimétricamente hasta invadir el segundo cuarteto, hasta el “aquí yace” inevitable del epitafio, cuya misión es señalar el lugar preciso del túmulo al caminante⁶⁸, al lector en el caso del epitafio literario.

Ese aspecto de mujeres y reinas de concordia, que también aproxima a Cervantes con el libro que presentamos, se concentra en la primera estrofa, la de arranque, la más redonda quizá de toda la pieza. Los bélicos nublados que contribuirá a apaciguar Isabel de Borbón en la siguiente centuria, son aquí coronados de oliva por otra Isabel que supo análogamente “concordar lo diferente”. El segundo cuarteto resume sobre las imágenes del encierro de la luz, sepultura de la excelencia y destierro inconsolable de un bien colectivo una temática específica del duelo consustancial al género, que en el libro de Enríquez se desarrolla en numerosos pasajes.

⁶⁷⁶⁷*Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López. Cathedrático del Estudio d'esta villa de Madrid*, Madrid, Pierres Cosin, 1569, p. fols. 145-46.

⁶⁸ Se trata del tópico del *homo viator* o peregrino en la tierra rumbo a la trascendencia: en la obra de Enríquez, también en su probable epitafio a Isabel de Borbón, es omnipresente referirse a las personas y a los lectores como *pasajero* o *peregrino*.

A nuestro juicio, la estructura bimembre del soneto funeral se resuelve en esta precoz muestra cervantina no en el último terceto sino en los dos: la muerte no siempre triunfa de la vida y es la vida eterna, a través de la bienaventuranza de que va a gozar “nuestra reina esclarecida”, la que triunfa finalmente, en una recreación de la tercera vida postulada por Jorge Manrique, autor no nombrado⁶⁹ por Cervantes pero harto influyente en su obra. Trasladándonos una vez más de una Isabel a otra y de Cervantes a Enríquez, hay que mencionar el minucioso y peculiar viaje del alma de Isabel hacia la bienaventuranza, incluida su visita a la Ciudad de Dios o Salem celestial, que ocupa centenares de versos del romance.

Generalmente, se atribuyen a Cervantes los dos sonetos y las cuatro redondillas que ornan poéticamente el relato de las pompas fúnebres en el libro de López de Hoyos. Hay que subrayar que el maestro madrileño señala explícitamente la autoría a cargo de Cervantes solo de las redondillas. Algunos estudiosos cervantinos, le atribuyen solo uno de los dos sonetos. Así Caballero Bonald: “El soneto es discreto, así como algún fragmento de la larga elegía; las otras dos composiciones son más bien anodinas, muy en la línea de esa poesía necrológica por encargo no exenta de afectación.”⁷⁰

Aparte de los poemas incluidos en el volumen compilado por López de Hoyos y dedicados a Isabel de Valois, la obra funeral de Cervantes incluye el soneto a la muerte de Fernando de Herrera, el soneto al túmulo alzado en Sevilla a la muerte de Felipe II y 9 epitafios incorporados a su *Don Quijote*, 8 al final de la primera entrega y uno más al final de la segunda. Es habitual que a los epitafios quijotescos se les etiquete como burlescos, lo que conviene matizar en el sentido de que son metaliterarios y, efectivamente, recrean el lado cómico del libro mas no en exclusiva. Así, en el soneto de Burlador, académico de Argamasilla, a Sancho Panza, tras tres estrofas paródicas, la resolución, el segundo terceto (estrofa clave y decisiva, según hemos visto), alcanza una gravedad digna de la gran poesía barroca:

¡Oh vanas esperanzas de la gente,
cómo pasáis con ofrecer descanso
y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño!⁷¹

Muy singular y harto celebrado, quizá el más recordado y exitoso⁷² de todos los compuestos por Cervantes y hasta de toda su producción poética, es el dedicado al túmulo sevillano en las pompas el fallecimiento de Felipe II. De estructura claramente bimembre, los dos cuartetos recogen

⁶⁹ Aspecto en estudio por parte de José Manuel Ortega Cézar (serie de artículos publicados en el suplemento Artes y Letras de Castilla-La Mancha de *ABC*), referenciado por Luis Alberto de Cuenca en su prólogo al libro del autor citado, *Jorge Manrique en la poesía española contemporánea, antología 1950-2016*, Toledo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2015, p. 19. En preparación, dentro de su libro, pendiente de impresión, *Teoría del Quijote con Jorge Manrique al fondo*.

⁷⁰ Miguel de Cervantes, *Poesía*, edición e introducción de José Manuel Caballero Bonald, Barcelona, Seix Barral, 2005, p. 19.

⁷¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, p. 595.

⁷² En su *Viaje del Parnaso* el propio Cervantes declara tenerlo “por honra principal de mis escritos” y es elogiado por Francisco Ayala en *Cervantes y Quevedo* (1974) y por Rodríguez Marín en *Un juguete de Cervantes* (1914), como recuerda Caballero Bonald, añadiendo que “lo han aprendido de memoria muchas generaciones de estudiantes” (Cervantes, *Poesía*, 2005., pp. 25 y 26).

en primera persona la expresión de asombro del vate ante la magnificencia y munificencia del túmulo, con un deje irónico sobre lo perecedero de estas grandiosas arquitecturas efímeras y cómo el ánimo del monarca difunto viaja de la gloria eterna a gozar de esa “gran Sevilla” que se equipara a “Roma triunfante”. El contraste es radical: en los tercetos irrumpe un segundo personaje, un jaque, un valentón, quien, desafiante, da la razón al poeta/soldado (trasunto de Cervantes), que fija una escena, casi una secuencia cinematográfica, para la eternidad: el personaje se cala el chapeo, requiere la espada, mira al soslayo y hace mutis por el foro.

Más que burlesco, este soneto incide en la ironía y conecta con la tendencia picaresca y la atracción por el mundo del hampa que salpica la vida y la obra de Cervantes, incluido el propio *Don Quijote*, donde se traza el mapa de los barrios peligrosos de España, y la novela ejemplar *Rinconete y Cortadillo*, minuciosa recreación de los usos y estructura del “sindicato del crimen” sevillano.

Aparte de la descripción de un túmulo regio, el coprotagonismo de un jaque o valentón aproxima una vez más a Cervantes y a Enríquez Gómez. Torrencial, prolija y cargada de metáforas la descripción del túmulo en el romance objeto de nuestro estudio, en los dos cuartetos del soneto de Cervantes es, a la manera cervantina, elíptica y alusiva. Podemos reconstruir y casi visualizar el túmulo, la causa, a partir de sus efectos, del impacto que ocasiona en el soldado-poeta que lo contempla y de un par de trazos, casi meras alusiones nada detallistas: grandiosidad (“máquina insigne, braveza”) y suntuosidad o precio de las piezas que lo conforman. Curiosamente, el mundo de los rufianes y del hampa comparece en muchos momentos de la obra de Antonio Enríquez (como en sus novelas parapicarescas *Vida de don Gregorio Guadaña* y *El marqués de la Redoma*, y en romances como “Vida y milagros de Añasquillo de Toledo y Ectongo el de Talavera”, subtítulo “jácara de la vida rufiana”⁷³).

En cuanto al soneto dedicado a su explícitamente admirado maestro Fernando de Herrera con ocasión de su muerte (1597), es técnicamente logrado y, por su sonoridad aliterativa, ha sido comparado con el burlesco de Monicongo, uno de los académicos de Argamasilla.⁷⁴

Con posterioridad a la generalizada pompa a Isabel de Borbón, se constata una consolidación del sistema (túmulos espectaculares, profusión de impresos, implicación de todos los estamentos representativos), que recoge en lo esencial en el XVIII el (traumático) cambio de dinastía. El libro de exequias codificado, una de cuyas más completas visualizaciones es precisamente el dedicado a la primera esposa de Felipe IV y que se describe en un apartado de este capítulo, deja paso a la impresión de la oración fúnebre que es, por así decir, el núcleo doctrinal e ideológico de todo el ceremonial. A las universidades, cabildos y ciudades, más allá de la Corte, se agregan como editoras nuevas entidades surgidas en el XVIII y en el XIX, como las Sociedades de

⁷³ Incluido en la antología poética de Enríquez Cuenca 1992, p. 114.

⁷⁴ José Moreno Reguera, “La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)”, en *Cervantes*, Anthony Close y otros eds., CEC, Alcalá de Henares, 1995, pp. 43-74.

Amigos del País⁷⁵. Son libros, a veces no pasan de la categoría de opúsculos o folletos, sin las pretensiones enciclopédicas del libro de exequias del Siglo de Oro, tanto el oficial o cortesano como el del resto de instituciones, que parecen en ocasiones magnas antologías de los ingenios y vates locales en prosa y verso.

El tránsito al siglo XX, no digamos el operado hacia el XXI, ha conllevado un cambio total en los medios de comunicación y en los soportes y ventanas tecnológicas subyacentes. Sin merma de la solemnidad y pompa debidas, los túmulos y arquitecturas efímeras se han simplificado. Las procesiones fúnebres se registran en imágenes a través de la fotografía y el cine, e incluso se retransmiten en directo por televisión y radio. Hay que destacar que las pompas fúnebres de algunos dignatarios republicanos y dictadores alcanzan la solemnidad y difusión de las de los antiguos monarcas. Libros comerciales con algún tipo de legitimación prologal parecen haber sustituido al antiguo libro de exequias, incluso en los casos en que no media sensacionalismo ni escándalo alguno.

Dado el fallecimiento en su exilio romano de SM Alfonso XIII, el último sepelio conforme a los antiguos cánones en España se puede considerar que fue el de Alfonso XII⁷⁶. Es digna de ser destacada la reactivación del panteón real de San Lorenzo de El Escorial para la inhumación de los monarcas españoles (traslado de los restos de Alfonso XIII en 1980 y sepelio de Don Juan de Borbón).

2.3. Libros de exequias dedicados a Isabel de Borbón

Cumpliendo con los usos de la monarquía austriaca española, varias ciudades acompañaron, subrayaron y dieron permanencia a los ritos y arquitecturas efímeras del luto con impresos de variado formato y longitud, donde la crónica y el elogio fúnebre en prosa eran de largo rebasados por la torrencial poesía que, en diversidad de metros e idiomas (castellano y latín, mas también portugués, francés e italiano), exaltaba y lloraba la prematura pérdida de una reina sin duda muy querida de todos los estamentos.

⁷⁵ Por ejemplo: *Oración fúnebre y descripción de las solemnes exequias celebradas por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia a la grata memoria de su difunto Rey el Sr. D. Fernando VII en la Iglesia parroquial de San Nicolás de esta capital, día 26 de octubre del año 1834*. Murcia, Imprenta de M. Bellido, 1834, 39 pp.

⁷⁶ Aun así, dan cumplida cuenta de este solemne funeral de Estado que duró 4 horas, *La ilustración española y americana* (núm. 46, 1885) y *La Gaceta de Madrid* (núm. 347 de 13 de diciembre de 1885), cuestionando la idoneidad de un templo en obras entonces como el de San Francisco el Grande. El impreso oficial lo edita un departamento ministerial: *Oración fúnebre que en las exequias de SM el Rey Alfonso XII pronunció Don Benito Sanz y Forés*, Madrid, Ministerio de Gracia y Justicia, 1885, 21 pp.

Granada, gran panteón de Reyes de Castilla hasta la construcción de San Lorenzo del Escorial, editó un libro de exequias bajo la coordinación de Andrés Sánchez de Espejo⁷⁷. Granada debió de volcarse pues Diego Fernández Solana oficia de maestro de ceremonias de un segundo impreso, este de menor volumen (un opúsculo de 8 hojas) y además impreso en otra capital andaluza⁷⁸. El túmulo alzado en la Seo granadina debió de ser de una magnificiencia y carga simbólica muy notables⁷⁹.

En la vecina Loja, ciudad de poetas, vinculada a la gran escuela antequerano-granadina del Barroco, también se rindió tributo poético al fallecimiento de la esposa de Felipe IV, si bien el impreso vería la luz en este caso en una imprenta de la Corte, precisamente la vinculada a la misma Corona⁸⁰.

El tópico barroco del llanto, más justificado que nunca en unas composiciones fúnebres, tiene una feliz resolución metaliteraria, con un Genil de aguas desbordadas por un “llanto métrico” (p. 15). El epitafio-anagrama cierra la entrega con contundencia en: “Sol, Deidad ayer; hoy, apenas nube, en sombra”.

Entre la gran variedad de impresos generados por la muerte de la Reina, llama la atención un soneto que circuló de manera autónoma en una hoja impresa por una sola cara. Sin pie de imprenta, se trata de un meritorio soneto acróstico⁸¹:

Ya de la inmensa pena compelida,
Suspensa la razón aun ha dejado
Al humano poder desengañado,
El logro cierto, aun cuando más crecida
La inundación del llanto, ha mitigado
Después que juzga a la que más ha amado
En el seguro puerto conducida.
Be cuán mentidamente te apercibes,
O vida humana, que muriendo eres
Raudal que cuando en polvo te conscribes,
Bárbaramente anegas cuanto adquieres.
O tú, Isabel, que mueres cuando vives,
No te falta la vida cuando mueres.

⁷⁷ *Relación historial de las exequias celebradas en Granada en las honras de la Reyna Doña Isabel de Borbón en 1644*, Granada, Bulíbar y Sánchez, 1645.

⁷⁸ *Honras que celebró la ciudad de Granada en la muerte de la Reyna D. Ysabel de Borbón a 13 y 14 de Diciembre de 1644*, Córdoba, Por Salvador de Sea, 1645.

⁷⁹ Ver: Fernando Moreno Cuadro, “Estructura simbólica del túmulo de Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada”, separata del *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XLV, 1979, pp. 462-469.

⁸⁰ Martín de Angulo y Pulgar, *Epitafios, oda, centón, anagrama para las exequias a la Reyna Ysabel de Borbón, en la ciudad de Loja a 22 de noviembre, año de 1644*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1645.

⁸¹ *Al Rey N^o Señor D. Phelipe IV, en todo grande, en la muerte de la Reyna N^a Sra. Doña Isabel de Borbón ofrece en manos de Don Luis de Haro, un criado suyo, este Soneto.*

En la Biblioteca Borbón-Lorenzana de Toledo (Biblioteca de Castilla-La Mancha), hemos consultado varios impresos fúnebres de gran interés dedicados a la pérdida de Isabel de Borbón, entre ellos el magno libro de exequias oficial que coordinó el Conde de Castriello y que será el que cierre este apartado. Además, otro impreso en Madrid recogió la pompa funeral dedicada al triste suceso por la ciudad de Segovia⁸², con la singularidad de que el grueso de las honras y del libro consistió en una explícita Justa Poética convocada en torno al tema de la Reina y su fallecimiento.

Entre las exequias en forma poética, merecen mención unas pompas segovianas en las que “amaneció el templo Catedral adornado de Geroglíficos y versos, que el impulso del dolor elevó los espíritus de nuestros segovianos a la Alteza, que en su censura se verá con el Certamen” (p. 10). Siguiendo la española costumbre de “dedicar a la sacra reverencia de sus cenizas, a la eterna memoria de sus virtudes generosos versos, lamentables poemas”, auspiciada por el canónigo Joseph de Aldana, se organizó una Justa Poética: “justo duelo de letras y de llanto de nuestros segovianos ingenios” (p. 12). De manera que la “muy noble y muy leal ciudad de Segovia” propuso un certamen fúnebre a sus ingenios para que dieran “articulada voz al Regio cenotafio y numerosa lengua a sus fatales lutos”, “métricas alabanzas a nuestra Santa Reina”. Los premios (joyas, piezas de plata, prendas lujosas) eran de envergadura y se detallan prolijamente en la convocatoria. Pero lo que más nos interesa es la división genérica del certamen por lo que tiene de catálogo de metros y canon poético académico a mediados del siglo XVII en Castilla. Se enumeran hasta diez modalidades, todas con su premio y su accésit respectivo:

-*Epicedium*⁸³ (hexámetros latinos). “Premiarán el mejor con una pieza de plata de 6 escudos. El otro con una sortija de piedras, casi del valor mismo.” (h. 14)

-*Epitafio, elegía* (en latín, que no exceda de 4 dísticos)- Como premio, “ricas medias y dos excelentes tomos de Baeza” (h. 14).

-*Jeroglífico*. Premio: un rico bernegal⁸⁴ de plata. Accésit: “un ceñidor de seda de los mejores” (h. 15).

-*Canción*: un corte de jubón de tafetán doble y unos guantes de ámbar fino (h. 16).

-*Soneto* (un heroico epigrama, resuelto como acróstico que se lea ISABEL DE BORBON): “el más gentil soneto, una sortija; de valor de 6 escudos; el segundo, medias de seda” (h.16).

-*Octavas* (en número de 8 y dedicadas al “bélico cuidado de la Reina, a cuya prudente atención debió tanto el Cerco de Lérida”. Se recompensa con unos guantes de 5 escudos y un tomo de Juan Antonio Velázquez. Se debe ponderar en ellas el “valor, la prontitud con que nuestra Vigilante

⁸² Antonio de Contreras, *Honras y funeral pompa con que la insigne ciudad de Segovia celebró las exequias de la serenísima Doña Isabel de Borbón, en XVIII de Diciembre de MDCLXIV, de acuerdo de la ciudad escritas y dedicadas a D. Antonio de Contreras (1645)*, Madrid, por Diego Díaz, 1645; 48 h., 4º.

⁸³ *Epicedio*. (Del griego exequias). Composición poética que en lo antiguo se recitaba delante del cadáver de una persona. 2. Cualquiera composición poética en que se llora y alaba a una persona muerta. (*Diccionario de la Lengua española*, Madrid, RAE, 1970, 19ª edición, p. 547).

⁸⁴ Taza para beber, ancha de boca y de figura ondeada. (*Diccionario de la Lengua Española*, RAE, p.178.)

Reina acudió a los Marciales aparatos, registrando por su Real Persona los cuarteles⁸⁵, animando con su apacibilidad a los Soldados y socorriendo, a costa de sus ricas preseas, los ejércitos.” (h. 16) -*Glosa* (se propone una redondilla para que sea glosada). El primer premio, un salero de plata de 6 escudos; el segundo, 6 pares de guantes de medio ámbar (16 v).

-*Décimas*. Primer premios, pomo de plata de 6 escudos; segundo, 6 varas de tafetán de color.

-*Romance* (consistente en componer “20 generosas coplas” como “descripción de estas Reales Exequias”). El mejor, un “luciente espejo guarnecido de plata” y el segundo, “tomo bien encuadernado de Guevara” (h. 17).

-*Poesía Libre*: A la poesía libre “más del caso, más ingeniosa y de mejor gusto”, una tembladera⁸⁶ de plata de 6 escudos; la inmediata, unas medias de seda de color (17 v). Revela el gran desarrollo del arte poética en nuestro siglo áureo la convocatoria de una modalidad de poesía libre en el contexto de unas pompas funerales regias. Explica la convocatoria que no se debe siempre “recoger las alas de los voladores ingenios” sino que, en ocasiones, procede desencarcelar “el vuelo a todos los arbitrios de sus plumas”.

Hubo también exequias en forma sermonística. En Sigüenza, lo que de las honras fúnebres a Isabel refleja la imprenta es un opúsculo de 12 hojas numeradas con 6 preliminares (licencias y preámbulos) sin numeración. El impreso transcribe el sermón del predicador que ofició las exequias, desarrollando las virtudes de Isabel a través de símiles bíblicos.

Oración fúnebre que se predicó en las reales honras que la Santa Iglesia Catedral y ciudad de Sigüenza hicieron a la Serenísima Reina nuestra Señora Doña Isabel de Borbón, presidiendo en ellas el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Fernando de Andrade y Sotomayor, Arzobispo, Obispo y Señor de Sigüenza, dándolas con su grandeza su última solemnidad y celebrando de Pontifical en 7 de noviembre deste corriente año de 1644, por el Doctor Don Martín de Moratinos Santos, Colegial Mayor del Arzobispo de Toledo, mayor de Salamanca, Catedrático en su Universidad y Canónigo Magistral de la Santa Iglesia de Sigüenza. Dirigida a la Sacra Católica Real Majestad de Filipo Quarto el Grande, Rey de las Españas, nuestro Señor, con licencia en Cuenca, año de 1644.

El impreso incorpora un grabado de Juan de Noort que presenta una imagen de la Reina en la edad madura, con cuello de lechuguilla y curioso tocado que recoge su cabello oscuro. Aparece rodeada por una orla de hojas de laurel.

El propósito de la impresión del sermón es dar “al silencio lengua, explicación al dolor y orden al llanto”. Las normas de la retórica imponían la “captatio benevolentiae” y eran de aplicación y uso tanto para el predicador como para el poeta. La declaración de su humildad y el

⁸⁵ Tanto su contribución a la campaña leridana, incluso con su propio ajuar, como las visitas a los cuarteles (debió de impresionar hondamente a la sociedad española la imagen de la grácil Reina recibiendo honores militares), se recrean en el libro que presentamos.

⁸⁶ “2. Vaso, ancho, de plata, oro o vidrio, de figura redonda, con dos asas a los lados y un pequeño asiento. Las hay de muchos tamaños y se hacen regularmente de una hoja muy delgada que parece que tiembla. 3. Joya que por su especial montura se mueve fácilmente” (*Diccionario de la Lengua Española*, RAE., p. 1.251)

reconocimiento de la osadía del empeño ante la magnitud del asunto tratado, tan recurrente en el libro de Enríquez como enseguida se verá, unen al canónigo castellano y al poeta disidente exiliado en Francia. La oración, según su autor, “sale como se predicó”, breve para un objeto tan grande y escrita en su “humilde estilo”, no cortesano, para dejar constancia “de sus grandes acciones y virtudes” y llorar su pérdida. Con citas de Orígenes y de Plinio, el Doctor Moratinos dedica su obra al Rey viudo, indicando que el solo hecho de recibirla el monarca ya sería para su autor “el más soberano premio”. Aunque desde luego si “tan sin merecerlo” le diese además “gustosa audiencia”, eso sería ya “la más alta dicha de su dueño”. El censor en fin califica la obra de “católica, pía, ingeniosa, erudita y elegante”.

El sermón en sí se organiza en diez partes o discursos en los que el autor desgana virtudes de Isabel comparándola con patriarcas y personajes bíblicos. Vamos a espigar algunas citas que presentan analogías con el romance y con la prosa del libro que ahora estudiamos y editamos. Demuestran la universal propagación de determinados temas y personajes en autores tan diametralmente opuestos como un teólogo eclesiástico y un poeta considerado como enemigo público del Santo Oficio. En una lectura más matizada evidencia el lado camaleónico de la estrategia de escritura *marránica* de Antonio Enríquez: deslizar cargas heterodoxas en formatos de impecable ortodoxia aparente, tanto en su teatro como en su narrativa y ensayos, incidiendo en esta ocasión (de ser suya la autoría) en un género muy codificado y exclusivo de las élites en el poder. La imagen de la flor de lis, muy repetida en los metros fúnebres por Isabel y también en los de Enríquez, aparece ya en el primer discurso: “una marchita, noble y coronada Flor de Lis,/ fue de los pensiles de Francia trasladada/ (para nuestra buena dicha)/ a los jardines de España.” (2r)

En el tercero, se destacan su piedad y limosnas, tanto a pobres vivos como a las ánimas del Purgatorio (3v/4r). Se compara a Isabel con Abraham, al que Dios sacó de su casa para llevarlo a la tierra prometida, “de difunto en difunto, haciendo bien a todos” (5r). En el cuarto, salpicando el discurso de castigos *eas* castellanos, el predicador lanza fervientes interrogaciones retóricas: “A quién dejó de hacer bien? A quién no dio en la necesidad/ las manos?” (6v).

En el quinto discurso, el autor proclama un encendido alegato misógino. En la mujer prevalecen “la lepra del mandar y del querer ser únicamente adoradas”. La real modestia, la humildad santa y la reverencia de su Rey y Señor hacen que Isabel sea una excepción a esta regla ya que es: “no mujer sino un milagro, un portento de la naturaleza.”

En el sexto, reaparecen, por el simbolismo que encierran, los símiles florales (flor de lis, real lirio o cándida azucena), se subrayan “el sumo agrado, la afabilidad y apacibilidad suma de todas sus acciones” y se compara a la fallecida esposa de Felipe IV con la heroína bíblica Judith. Una de las comparaciones explícitas en el poema que estudiamos. Se destaca asimismo, como en este libro, el universal afecto que sus súbditos le dispensaban: “no vimos labios que no se abriesen en alabanza suya.” (8v)

Y como en el romance objeto de nuestro estudio, en que se apunta la permanente inquisición que sufre el monarca, el predicador seguntino destaca, empleando un coloquialismo de

aproximación a la audiencia: “no faltando zoylos⁸⁷ fieros y descontentos, todos son/ mirones de los que gobiernan.”

Haciendo un retórico ejercicio de recomposición de la Reina como flor de lis⁸⁸, el autor desea que “sean de sus cenizas nuevos lince nuestros ojos” (8v). He aquí, en esta breve exhortación, dos temas barrocos de general circulación y que aparecen en la escritura de Enríquez. El mito del ave fénix, aludida sin ser mencionada en esas *cenizas* y en el propósito retórico de reconstrucción planteado por el predicador, y la imagen del ojo como lince para desvelar la realidad verdadera por debajo del engaño del mundo. Ambos temas, frecuentes y muy caros en la obra del escritor mercader, esenciales incluso. Una vez recompuestas las hojas, hay que añadir el pimpollo o corona a la Flor que es Isabel. Esta corona será su prudencia como buena gobernadora, tema muy principal en el libro que el judío conquense dedica a la Reina muerta. Jugando con la confrontación de Jesús y los dos demonios, el canónigo destaca las grandes dotes de Isabel “para ejecutar, mandar, premiar y castigar”, incorporando el apunte de que el enemigo también está dentro: “a veces los hombres son peores que los demonios (y más/ algunos que hay Gobernadores o Consejeros sin garnachas⁸⁹).” (9v).

En el discurso octavo, el autor se hace eco de la célebre anécdota sobre cómo Isabel de Borbón habría aportado su propio ajuar para cofinanciar la campaña leridana. Emplea una eficaz fórmula coloquial: “si todos lo sabéis, poco importará que yo lo diga.” (10r).

¿Para qué tan regio desprendimiento? “Para comprar cuchillos, para buscar armas, para enviar soldados y caballos a la campaña con que, dichosa nuestra España, lograba tan felices victorias.”

En el noveno y penúltimo discurso compara las tres reales personas con la Santísima Trinidad y en el décimo despide a la Reina con epítetos como “Valerosa Española” y “Cristiana Guerrera” (11r).

El siguiente impreso dedicado a honrar la muerte de la esposa de Felipe IV que vamos a glosar, se debe al caballero y comendador de la Orden de Cristo don Gaspar de Seixas Vasconcelos y Lugo, como buena parte de la aristocracia y de la alta burocracia portuguesas, abrazó decididamente el partido unionista frente al movimiento secesionista que finalmente triunfaría en Portugal. Aparte del discurso fúnebre sobre la reina Isabel⁹⁰, conocemos de él un ensayo⁹¹ en el que

⁸⁷ Por alusión a Zoilo, sofista y famoso crítico detractor de Homero, Platón e Isócrates: crítico presumido y maligno censor o murmurador de las obras ajena.

⁸⁸ La consideración metafórica de la reina como flor de lis tiene amplia proyección en las letras barrocas y en su mayor nivel; ver, por ejemplo, *El segundo blasón de Austria*, de Calderón de la Barca, precisamente porque la flor de lis figuraba en el emblema de la casa real francesa.

⁸⁹ (De guamecer). “Vestidura talar con mangas y un sobrecuello grande, que cae desde los hombros a las espaldas. Úsanlo los togados.” (*Diccionario de la lengua española*, RAE, 1970, p. 655). Parece referirse a altos cargos sin la cualificación o titulación requeridas.

⁹⁰ *Discurso y exclamación a la muerte de la muy alta, católica y esclarecida Reina de las Españas y N. Mundo, D. Isabel de Borbón, Señora N.º*. A D. Luis Méndez de Haro, Conde de Morente, Gentilhombre de Cámara de S.M., Caballero Mayordomo de Su A. el Príncipe y Caballero de la Orden de Santiago, Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera, 1645 (10 h.; 4.º).

fundamenta en referencias bíblicas sus consejos para el buen gobierno. El concepto de “utilidad común” (o las “comunes utilidades”) es recurrente en su concepción política.

En su breve y encendido elogio en prosa, Seixas desgana imágenes, metáforas y tópicos que reaparecen también en el libro que atribuimos a Antonio Enríquez y, en general, en toda la literatura de exequias impresa dedicada a la esposa de Felipe IV y que venimos comentando: la flor marchita, las frías cenizas (remitiendo al mito del Fénix, aunque sin la carga autobiográfica patente en la obra del judío conquense), las virtudes de Isabel, sus benéficas prácticas de gobernación. En este punto, se advierte un nexo, si bien muy esquemático, apenas en esbozo, con la actualización de su política angélica que el propuesto autor, Antonio Enríquez, proyecta en su recreación de Isabel (ver epígrafe sobre política). Así cuando alude a “los desvelos con que atendía al común remedio” (en 5v). El cortesano luso refuta la misoginia paulina en el caso de la reina francesa de España, destacando “su proceder tan varonil y animoso en medio de las mayores opresiones que se han experimentado” (7r).

Su discurso se cierra con otras ideas e imágenes de curso general en las letras barrocas hispanas y que también están presentes en el libro de Enríquez: la soledad en medio de la multitud (“cómo quedó sola la Ciudad más populosa”, 9r), el llanto general en España y en el mundo (“todo el Orbe debe ostentar un Teatro de penas y un epílogo de llantos”) y la desolación del, de por sí, un tanto frío y desolado Alcázar madrileño: “y los Reales Alcázares se pueden llamar (sin la presencia de una Reina tan santa, cuidadosa, entendida y afable) lugar de los que lloran o lugar de las lágrimas.” (10)

Es desbordante el número de impresos conteniendo panegíricos fúnebres dedicados a la consorte fallecida. Los tópicos barrocos se reproducen una y otra vez, según vamos viendo; llega a dar la impresión de que pudo existir una guionización previa desde el entorno áulico del Rey viudo. Se trataría de fabricar la recreación de una reina consorte como paladín del derrocamiento del régimen de Olivares y virtuoso, si bien breve, anticipo de una regeneración política. A los temas de su belleza, de su gracia, de sus virtudes, de su plena españolización, se suma un gran énfasis en el sobredimensionamiento de su breve etapa como reina gobernadora por ausencia bélica del monarca. Sus visitas a cuarteles y hospitales y a esos lugares pobres y *retirados* de Madrid a que nuestro romance alude, se venden como un gran consuelo colectivo, como una especie de bálsamo en momentos tan duros para el reinado de Felipe IV. El objetivo: garantizar la perpetuación del régimen estamental de los Austrias. Sobre un fondo de sincero y, de algún modo, vivido afecto hacia Isabel de Borbón, cabe interpretar la intrusión (no consumada en la estampa) del enemigo público número uno, al menos sobre el papel, de la Inquisición española en este programa propagandístico como una acción decididamente *marránica*: deslizar contenidos heterodoxos no solo en un molde genérico institucional propio del sistema de honras fúnebres reales de la dinastía de los Habsburgo sino, además, siguiendo casi al pie de la letra el guion oficialista, poner el foco no

⁹¹ *Trofeos de la paciencia cristiana y reglas que deben observar los ministros supremos en las audiencias*, Madrid, Carrera, 1645 (118 p.p., 9 hojas de índices).

en una exaltación de la política de la Corte sino en su transformación en términos de la política angélica (prevalencia del mérito sobre el origen de casta, tolerancia, libre comercio, etcétera).

Así pues, además de los impresos citados y del magno libro que cabe considerar el máximo exponente de las exequias isabelinas (el encargado por Felipe al conde de Castrillo), imprimieron sus exequias funerales la Ciudad⁹² de Logroño⁹³, la Universidad de Valladolid⁹⁴, la imperial ciudad de Zaragoza⁹⁵, la ciudad de Salamanca⁹⁶, la universidad de Salamanca⁹⁷, Mallorca⁹⁸, la Inquisición de Cuenca⁹⁹, Trujillo¹⁰⁰ del Perú o la Ciudad de los reyes¹⁰¹ (Lima), entre otras.

2.4. El libro de exequias de la Corte

Pero, conforme venimos anunciando, el libro por excelencia de las exequias de Isabel de Borbón es el generado en el corazón de la Corte, Madrid, que recoge las honras celebradas en Los Jerónimos así como las aportaciones de los ingenios que contribuyeron con sus versos funerales. La portada expresa ya su génesis y su preeminencia:

⁹² Sinónimo de ayuntamiento o casas consistoriales. Hoy día una calleja que aboca al edificio municipal de Toledo se sigue llamando “cuesta de la Ciudad”.

⁹³ Joseph Jiménez de Enciso, *Relación de la memoria que en 27 y 28 de noviembre de 1644 la muy noble y muy leal Ciudad de Logroño hizo a la muerte de la católica de D. Isabel de Borbón*. Logroño, Juan Gómez de Valderrama y Bastida, 1645.

⁹⁴ *Exequias funerales que celebró la muy insigne y real universidad de Valladolid, a la memoria de la serenísima reina doña Isabel de Borbón, en 26 y 27 de noviembre de 1644*, Valladolid, Antonio de Velasco y Esparza, 1645.

⁹⁵ Joseph de la Justicia, *Aparato fúnebre de la Imperial Ciudad de Zaragoza en las exequias de SCM Doña Isabel de Borbón, Reina de España*, Zaragoza, Hospital Real y General de N.S. de Gracia, 1644.

⁹⁶ *Honras que la Capilla de San Marcos de la ciudad de Salamanca celebró a la Majestad Católica Reina NS Dña Isabel de Borbón (que está en el cielo), a 22 de noviembre de 1644*, Salamanca, Diego de Cusío, 1644.

⁹⁷ Luis Félix Lancina y Ulloa, *Relación de la funeral pompa en las honras que hizo la muy insigne Universidad de Salamanca, en 21 de diciembre de 1644 años, a la buena memoria y majestad de la Reina N.S. D. Isabel de Borbón*. Salamanca, Francisco de Roales, 1641.

⁹⁸ *Relación de las honras que se han hecho a la Reina nuestra Sra. Doña Isabel de Borbón, que Dios haya, en Mallorca, miércoles y jueves, XV y XVI deste mes de marzo de 1645*, s.l., s.i., 1645.

⁹⁹ *Sermón en las honras que hizo el santo Tribunal de la Inquisición de Cuenca a la Serenísima señora doña Isabel reina de España y señora nuestra. Predicado por el padre Fray Sebastián Bazo de Albelda, Comendador del Convento de NS de la Merced, redención de cautivos, de la misma ciudad*, Cuenca, Salvador de Viader, 1645. Barroca paradoja: la Inquisición de su ciudad natal comparte asunto y libro con el posible autor que proponemos, perseguido por ella.

¹⁰⁰ *Sermón a las funerales honras que la Santa Iglesia Catedral de la ciudad de Trujillo hizo el año de 45 a la serenísima señora D. Isabel de Borbón, Reina de España*, Lima, José de Contreras, 1646.

¹⁰¹ Gonzalo Astete de Ulloa, *Pompa fúnebre y exequias que el Excelentísimo Señor D. Pedro de Toledo y Leyba Marqués de Mancera, Virrey destos Reynos, hizo en la muerte de la Reyna NS D. Isabel de Borbón*, Lima, 1645, 126 hs., 4º.

*Pompa funeral: Honras y exequias en la muerte de la muy Alta y Católica Señora, Doña Isabel de Borbón, Reina de las Españas y del Nuevo Mundo, que se celebraron en el Real Convento de San Jerónimo de la villa de Madrid. Mandadas publicar por el Conde de Castrillo, Gentilhombre de la Cámara de Su Majestad de los Consejos de Estado y Guerra y Presidente del de Indias, que por orden particular de Su Majestad (que Dios guarde) acudió y asistió a su disposición y ejecución*¹⁰².

Ya en la introducción (2r) detectamos una concentración de elogios a las virtudes de la reina difícilmente superable: “La Reina Isabel de tanta hermosura y gentileza, tan prudente, entendida i capaz; tan valerosa, discreta y atenta; tan liberal, pródiga y magnífica; tan majestuosa, grave y circumspecta; tan amada, respetada y venerada”.

Tras la crónica del fulminante mal que la llevó a la tumba, desencadenado en septiembre y fatalmente resuelto en octubre, se recogen sus disposiciones últimas: no ser embalsamada y ser inhumada en el hábito de santa Clara (7). Hasta la hoja 14 se recoge la preparación del entierro y la entrega del cuerpo en san Lorenzo. El conde de Castrillo recibe el encargo directo del Rey de coordinar las pompas funerales (16) e inmediatamente encarga el túmulo. Sus plantas son trazadas “de mano de Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las Reales Obras”. La descripción del mismo se extiende por una veintena de hojas. Después (37v), se da paso a la aportación de los ingenios de la Corte, que guiados de su *afecto* a la Reina, mas conocedores también de que estos eventos eran una posible palestra hacia la notoriedad y acaso la gloria, no quisieron faltar a la cita:

Se franquearon los 4 lienzos del Claustro para las poesías, jeroglíficos, emblemas, símbolos, nenias, epicedio y epitafios, de que se vio número grande en Latín, Griego, Italiano, Francés, Portugués y Castellano, en papeles, tarjetas y cuadros, impresos i manuscritos, de iluminación y pintura. Hubo obras heroicas, líricas y elegíacas, de suma elegancia, erudición y agudeza: que como la Reina nuestra Señora fue tan amada y tan rica de virtudes y dones, y la Corte es tan florida de ingenios, ninguno faltaría a esta postrera muestra de su vasallaje.

Aunque los autores no firmaron sus aportaciones textuales al túmulo, el cronista se comprometió a enmendarlo en su traslado al libro de exequias.

Tras la descripción anterior (38v), el cronista se centra en enumerar los estamentos y corporaciones representados en la pompa. Así, dentro de la enumeración de los diferentes Consejos (denominación de la época para lo que en nuestro tiempo se denominan ministerios), figura, como no podía ser menos dada su importancia estratégica a nivel simbólico (control ideológico y doctrinal, terror social) y recaudatorio, el “Consejo Supremo de la santa i General Inquisición acompañado de muchos Familiares i Secretarios, Comisarios, Relatores y Oficiales” (42). Don Diego de Arce Reinoso, obispo de Plasencia, comparece en virtud de su cargo de inquisidor general. Siguen la crónica de las misas oficiadas (50) y el sermón de fray Gregorio de Pedrosa (54). Y desde la hoja 71 en adelante, la anunciada selección de poesías latinas, castellanas, italianas y portuguesas.

¹⁰² Con Licencia en Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, año de 1645.

Entre las latinas se cuentan varias procedentes del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús; de Pedro de los Ríos, secretario de la Secretaría de Estado; del mercedario fray Iosef de Liaño; del licenciado Antonio de León Pinelo, relator del Consejo de Indias; jeroglíficos y emblemas del doctor Juan Muñoz de Molina, arcediano de Yucatán (desde 83). El poema número XXXI pinta a la Muerte cortando una palma con príncipe e infanta por flores:

Como es Palma el alma justa,
aunque la raíz le falta,
en sus renuevos se exalta.

A continuación de las poesías (94), dan comienzo los sonetos, con uno de Manuel Antonio de Vargas. Enseguida encontramos un nombre mayor: el de Gabriel Bocángel, contador de Resultas y bibliotecario del Serenísimo Infante Cardenal:

Mas cómo de Isabel el sol declina
tan presto? Amanece el Firmamento
su virtud a más siglo i soberano?
Porque quien, cuando humana, fue divina
y en el Oriente averiguó el aumento,
presto pudo morir mas no temprano.(95)

Otro maestro de sonetistas, Francisco López de Zárate, comparece enseguida (95v):

Prenda aunque merecida era prestada,
de tan sagrada Luz indigno el suelo.

Iusepe Antonio por su parte escribe:

Aquel Atlante¹⁰³ con un mundo al ombro,
que se fue a coronar el otro mundo
y hasta los cielos dilató su Imperio (98).

Manuel de Faria y Sousa, de la Orden de Cristo, propone una cuarteta estremecedora que recrea el espíritu de la célebre capilla del Hospital de la Caridad de Sevilla, y que coincide con tantos poemas barrocos, especialmente de Quevedo:

Marchitose la flor, porque las flores
a marchitarse¹⁰⁴ empiezan en naciendo,
que es la cuna al nacer ir disponiendo
el ataúd de asombros i de horrores (98v).

¹⁰³ Imagen mitológica asociada a la iconografía cósmica de los Austrias. Simil empleado, referido tanto a Felipe como a Isabel, en el libro que se estudia.

¹⁰⁴ Tema omnipresente en el largo fragmento "Enseñanza de las flores" y, en general, a lo largo de casi todo el Romance dedicado al fallecimiento de Isabel de Borbón, que presentamos con el presente estudio.

Una exuberante diversidad de géneros se recogen: primeramente (desde la hoja 99) se recopilan las canciones, algunas acrósticas; las silvas (desde 117); las octavas (desde 125) y las sextinas (desde 144v). Repite en este apartado Gabriel Bocángel, que aquí añade a sus cargos mencionados el de “Coronista de Su Majestad”, con un tuteo que sin embargo se amolda al rígido protocolo de la Corte madrileña:

Arte es, Señor, que no carece de Arte
contarte agora tu tragedia triste.

Tan extremo fue el abatimiento del Rey, recreado poéticamente como una interiorización de los conflictos civiles y bélicos que afrontaba, que en un tris estuvo de perder la razón¹⁰⁵:

En la capaz república del pecho
se comenzó el motín de los sentidos
y la razón, postrado su derecho,
casi rindió sus muros oprimidos. (146r).

Un inspirado Bocángel expresa con versos iluminados el descenso a los infiernos del monarca:

Viniendo de la guerra a mayor guerra,
pasando de un ejército a un abismo. (146v).

Y con ecos del quevediano “polvo serán más polvo enamorado”, escribe:

Menos dulces mas no menos ardientes,
vio las cenizas cándidas amadas. (147r).

Un epicedio de Sousa, una lira en ecos (148v), décimas (desde 152r), romances varios (desde 159v) y unas endechas (166) completan el tan luctuoso como lujoso florilegio. El magno impreso de 171 hojas se cierra con el epitafio del Licenciado Antonio de León Pinelo:

De llanto los ojos llenos,
llega y tu Reina verás:
viva, no pudo ser más;
muerta, no puede ser menos.

Fuera del libro oficial pero directamente emanados del entorno áulico hay que mencionar una silva de cierta extensión (109 versos) escrita por Jerónimo de Cáncer, poeta de corte de Felipe IV, y un poema posterior en el tiempo atribuido al propio monarca.

¹⁰⁵ Suceso recogido en nuestro romance, en su parte final, cuando el Rey recibe la noticia de la muerte de su esposa, ya de camino apresurado hacia la Corte. Hay una serie de versos que cabría calificar de presuicidas: “Quiso a sí mismo perderse” (v. 4158). Las responsabilidades del gobierno le dan fuerza para seguir: “Luego acabara a Felipe/ aqieste fatal suceso/ si no temiera morir/ solo a favor de sus reinos” (vv. 4207-10).

Cáncer, autor de un célebre vejamen, asiduo de las academias y poeta cortesano de indudable ingenio y contrastado oficio, llega a pedir en una poesía¹⁰⁶ al rey que le recompense por haber actuado en una de las frecuentes representaciones palaciegas. Jocosamente, aludiendo a sus numerosos achaques, escribe:

Que más achaque queréis,
Señor, que mi nombre mesmo.

La silva¹⁰⁷, “En la muerte de Nuestra Señora Doña Isabel de Borbón”, reproduce los tópicos hiperbólicos que venimos repasando: escándalo cósmico de una muerte imprevista que eclipsa al Sol; símbolos como la rosa y la estrella; luto general (“tribute España eterno sentimiento”) y propuesta de homenaje renovado, haciendo de la joven Reina difunta estandarte y móvil de la nación, una especie de segunda Santiago:

No falta, no, al ultraje
del rebelde enemigo en la campaña;
pues con mejor aliento,
añadiéndose estrella al firmamento,
dispone sin afán, triunfa sin maña.

A partir de la belleza física de Isabel (lo efímero), sus grandes acciones se eternizan en el nivel simbólico, como referente de grandeza y de guía para España.

Por lo que se refiere a las décimas a la muerte de la reina doña Isabel de Borbón atribuidas al Rey, se trata de un hallazgo decimonónico de dos manuscritos duplicados en un códice¹⁰⁸ de la biblioteca provincial de Cádiz. Efectuó el hallazgo y ordenó una primera publicación, en el *Semanario Pintoresco*, el erudito y polígrafo Adolfo de Castro.

La composición del poema parece posterior al periodo de eclosión de las elegías y canciones funerales dedicados a Isabel de Borbón, pues sus 11 décimas se cierran con sendos títulos de comedias y algunas de ellas fueron estrenadas y/o editadas con notable posterioridad a 1644. La originalidad de la pieza estriba en interaccionar lírica y comedia, ya que, de algún modo, cada verso final o título teatral viene a quintaesenciar toda la estrofa precedente. Se ha querido ver aquí un hermanamiento entre poesía lírica y dramática, en tanto que “partes de una misma naturaleza y oficio”¹⁰⁹ Vamos a ver a lo largo de este trabajo la importancia de los aspectos y técnicas teatrales del largo romance dedicado a Isabel de Borbón y, tal vez, compuesto por un poeta avezado, tanto

¹⁰⁶ Géronimo de Cáncer y Velasco, “Romance, pidiéndole al Rey N.S. una ayuda de costa, abiendo representado el Poeta en la Comedia que hicieron los criados de S.M.,” *Obras varias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.

¹⁰⁷ Impresa en el suelto: *Canción en la muerte de la augustísima Reina de España, Doña Isabel de Borbón*. En Madrid, Año de 1645, BNE, signatura: VE/163/25.

¹⁰⁸ Ms: 31-216. Incluido en el libro *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, ed. Adolfo de Castro, Madrid, BAE, 1857, vol. 2, pp. 151-152).

¹⁰⁹ Carmela Mattza, “Vida privada e imagen pública: Isabel de Borbón y la corte literaria de Felipe IV”, *Serenísima palabra*, Actas del X Congreso Internacional Siglo de Oro, 2014, Biblioteca di *Rassegn aiberistica* 5, 2017, pp. 633-644.

lírigo como dramático, y que por un tiempo habría formado parte de la Corte poética de Felipe IV e Isabel de Borbón. El elogio de Isabel trasluce también una reiterada declaración de amor hacia la Reina, que es lo que ha llevado a esa atribución a su esposo, junto con la primera persona o yo poético desplegado en el mismo. Firma los 110 versos “un ingenio de esta Corte”-

Aunque la autoría de algunas de las comedias no esté enteramente dilucidada, se mencionan los siguientes poetas dramáticos como autores de las mismas: Juan Pérez de Montalbán, Juan Ruiz de Alarcón, Pedro Calderón de la Barca (quizá por dos veces), Luis Vélez de Guevara (igualmente), Agustín de Salazar y Torres, Luis Belmonte de Bermúdez; hay tres títulos con autoría compartida: Juan de Mato y Fragoso y Agustín Moreto aparecen en dos de ellas, Calderón, Rojas Zorrilla, Juan de Zavaleta, y Antonio Martínez en una.

El propio editor de las décimas, Castro, atribuye una de las comedias, *Mudarse por mejorarse*, a Juan Ruiz de Alarcón, aunque aclara en su nota¹¹⁰ que “hay otra del mismo título escrita por Antonio Enríquez Gómez, con el nombre de don Fernando de Zárate”

De manera que Enríquez Gómez, a través del título de una comedia de su alias Zárate (que coincide con el de otra distinta, muy anterior, de Ruiz de Alarcón), recibe la justicia “poética” de ser reconocido como poeta de Corte de Felipe IV y de Isabel de Borbón, lo que se corresponde con hechos probados y tiene bastante que ver con la hipótesis acerca de su autoría del libro a la reina difunta que es objeto del presente estudio. El Ingenio de la Corte que firma sin identificarse este poema pone en labios del monarca sus décimas, una sentida declaración de amor hacia su esposa y de pesar por su ausencia, en que enhebra ingeniosamente poesía lírica y dramática.

Si gozas eterna vida
con aumento de más gloria
no atormente a mi memoria
de tu ausencia la partida.
En calma esté suspendida
mi pena, sin exhalarse;
cobre para mitigarse
mi pasión alivio pues
faltar a mis ojos es
Mudarse por mejorarse.

La comedia de Zárate recibió la homologación de su inclusión en las antologías de comedias impresas¹¹¹. Y en estas décimas, nada menos que el reconocimiento de la supuesta pluma del Rey (en realidad, “un ingenio de esta Corte”) y, notable coincidencia, en una poesía fúnebre dedicada a Isabel de Borbón.

¹¹⁰ Adolfo de Castro, 1857, p. 151, nota 7.

¹¹¹ “Mudarse por mejorarse”, de don Fernando de Zárate, *Parte 19 de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, por Pablo de Val, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1663, pp. 172v-193v.

2.5. La crónica “periodística” de las pompas fúnebres por la reina Isabel

Además de las exequias recogidas en forma literaria, las pompas fúnebres se recogieron también en pliegos sueltos. Las relaciones breves¹¹², impresas en pliegos sueltos, pueden considerarse el periodismo del Siglo de Oro. Vamos a resumir de entre ellas, una centrada en las exequias de Isabel de Borbón, antes de adentrarnos en el tratamiento que el libro que nos ocupa da a esta temática. Es probable que el autor objeto de nuestro trabajo hubiera podido tener acceso a esta relación o al testimonio de algún espectador director del ceremonial o, como poco, lector de una relación de la misma.

El documento¹¹³ precisa que la Reina falleció el 6 de octubre de 1644, a las tres y media de la tarde y las honras que se hicieron en el Convento Real de San Lorenzo en El Escorial. El Rey viudo dispuso que también se hiciesen en la Corte, concretamente en San Jerónimo, para lo cual encargó “este cuidado al señor Conde de Castrillo, Presidente del Consejo Real de las Indias, cuya asistencia dio logro al mayor decoro que en esta materia se ha hecho.” La pompa fúnebre madrileña se celebró fastuosamente el lunes 17 de noviembre, con “la Capilla mayor colgada de terciopelos negros, con listas de franjones de oro, el cuerpo de la Iglesia de damascos y terciopelos, los techos de bayetas”.

La ceremonia arrancó con toda solemnidad a las tres de la tarde, según el rígido protocolo de los Austria: “habiendo entrado todos los Consejos por su orden con sus Secretarios y Ministros, y sentados en el lugar que a cada cual le tocaba, y todos los demás Títulos, Señores, Prelados, y Dignidades, bajó su Magestad de secreto a su tribuna, y su Alteza el Príncipe por una escalera nueva (que para este efecto se hizo)”.

Las arquitecturas efímeras alzadas para la ocasión fueron impresionantes a tenor de la minuciosa descripción del anónimo relator. A la entrada de la iglesia, una estatua:

¹¹² Sobre las relaciones de sucesos, *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. Actas del Primer Coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8-10 de junio de 1995), París-Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996. Sobre las celebradas en la Corte: *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, ed. José Simón Díaz, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, pp. 493-497.

¹¹³ Damián de Peña, *Relación de las honras que su Magestad ha hecho a la Reyna nuestra señora doña Isabel de Borbon, que Dios aya, en Madrid lueves, y Viernes 17 y 18 deste mes de Noviembre de 1644*. (Madrid, Viuda de Pedro Tazo), (1644), 4 fols., 30 cm.

por defuera estaba una mujer de bulto, toda dorada significando a España sustentada sobre dos columnas (que en el remate de arriba de cada lado estaban dos calaveras y sus huesos con unos paños y abajo las flores de Lis), con su visera levantada en la cabeza, y en la mano derecha una lanza de justar muy llorosa con muchos despojos de guerra a los pies, que eran armas, lanzas, picas, banderas, espadas, atambor, y dos libros cerrados cada uno a su lado, una visera junto a un manojito de espigas, una Corona de Laurel todo dorado con un Epitafio al pie.

A los lados, en tablas, había cuatro jeroglíficos simétricamente repartidos. No podemos reproducirlos todos. Por sus concomitancias con los grandes temas de Enríquez, vamos a reproducir tres:

- “En el primero estaba pintado un navío con sus velas y un estandarte con las Flores de Lis, con un jeroglífico encima que decía *Venialtitudine maris, tempestasdemersit me*, y al pie:

Este borrascoso mar,
De Caribdis y Sirenas,
Entre escollos, entre arenas,
Pudo mi pompa anegar.

-“El primero del lado izquierdo era como sigue: “En el primero pintado un jardín con sus cuadros u en medio un tiesto blanco con dos azucenas medio abiertas inclinadas al suelo con sus botones cerrados, y encima decía *Languido collo nitet*, y al pie:

Tiene su naturaleza
Un achaque por primor
Que comienza abrirse flor
Cuando en la muerte tropieza.

-“En el último estaba una mujer vestida de monja de Santa Clara puesta en pie sobre un Mundo lleno de Estrellas, y en la mano derecha una Flor de Lis, y encima una Corona, mirando al Cielo, como elevada, y en un campo verde con muchas rosas, y encima decía: *Quid calcas rosam*. Y abajo:

Estrellas pisas por flores,
En el celestial París.
Y entre tantos resplandores,
Brilla en luces superiores
Una hermosa Flor de Lis.

Todo este mundo de imágenes y de sentencias estaba fuera. En el interior, en medio de la Capilla mayor, se alzaba el túmulo, de 70 pies de lado, 25 de diámetro y planta cuadrada, que soportaba cinco gradas, con tres columnas estriadas a cada lado. Bajo los capiteles corintios, dos calaveras doradas con dos huesos, debajo las armas de España y “al otro lado”, las Flores de Lis. Sobre los frontispicios había ocho arcos y cuatro figuras de bultos doradas de nueve pies. Los arcos recibían una cúpula, “y sobre ella una Pirámide sustentando un Mundo redondo”. Encima de la Cornisa había ocho estatuas “de grande arte”, de oro “que parecían macizas”, representando los ocho reinos de Castilla. Casi una veintena de jeroglíficos salpicaban el monumento.

La imagería floral (lirio, azucena, etc.) está muy presente, como en el romance del cantor conquense. Espigüemos unos cuantos de estos jeroglíficos:

“el Rey nuestro Señor vestido a lo soldado y enfrente una Corona de azucenas con un jeroglífico encima que decía *Mulier diligens corona est viro suo*. Y al pie estos versos:

El mejor lilio Francés
Dio Filipo el gran tesoro,
Primero de granos de oro,
Y de victorias después.

“En el tercero estaba un cordero y encima de él, una Flor de Lis, paciendo azucenas con un jeroglífico en lo alto, que decía: *Qui pascitur inter lilia*. Y al pie:

Aquí recíproco amor
Se sustentan estos dos.
La flor le sustenta a Dios.
Y Dios sustenta la flor.

(Además) “Una fuente con una flor marchita, y encima la leyenda decía: *Quasi flos egredietur conteritur*, Job, cap.3. Y abajo:

Pues tan marchita me ves
y tan pomposa me vi,
aprended flores de mí.¹¹⁴

“En el cuarto estaba un tornasol abierto y encima una corona, y al otro lado el sol eclipsado, y encima decía: *Post obitum amo*. Y al pie:

Aqueste Sol que eclipsado,
Tiene su regio esplendor,
El amoroso cuidado
Le solicitó su amor.

Concluye el autor de la Relación: “Estas han sido las honras de la Reina nuestra señora y su Magestad (Dios la guarde) se ha mostrado tan generoso como ha pedido el amor que la tenía, disponiendo sus honras con la mayor suntuosidad”. El censor da el placet para expedir la licencia que pide al “autor deste papel”, Damián de la Peña, “porque pueda comunicarse en nuestros Reinos a los deseos que tendrán justamente desta noticia”. Una graciosa coplilla cierra a manera de colofón la Relación:

¹¹⁴ Canción popular anteriormente recreada por Góngora.

Al Cielo sube Isabela
Del suelo porque es Estrella
Y nadie ganó más que ella
Ni nadie perdió más que él.

La licencia se concede en Madrid con fecha 24 de noviembre de 1644. La impresión y puesta en circulación del pliego sería rápida, pues en la actualidad (siempre relativa comparada con la abrumadora instantaneidad noticiosa de nuestro siglo) estaba la clave de su éxito. La red de arrieros, trajinantes y contrabandistas que operaban con mercancías, también con libros e impresos, a uno y otro lado de la frontera, era eficiente. Cabe presumir que antes del fin del trimestre luctuoso, esto es, dentro del mismo 1644, por este o por otro medio, Antonio Enríquez recibiera en su domicilio de Ruán, tras la noticia del fallecimiento de la Reina, la descripción, hoy diríamos *periodística*, de sus pomposas exequias.

2.6. Las exequias en el presente libro

Prácticamente, un millar de versos del romance (sobre unos cuatro mil totales) se dedican a la muerte de la reina, que (en un sorprendente giro argumental) al final sabremos solo soñada o premonitoria,. Este largo tramo del poema incluye meditaciones poéticas acerca de lo efímero de la vida, de la salida del alma del cuerpo (desde v.2193) y de su viaje hacia la divinidad (“remontarse a lo divino/y emprender sagrados vuelos”, vv.2118-19), visita a la Ciudad de Dios (con descripción de sus muros, plazas, jardines con sus flores eternas, etc.) y navegación hacia el puerto de la Santísima Trinidad (v.2470).

Importa ver de qué modo conecta el manuscrito que estudiamos y editamos con la cultura funeraria imperante en la España de los Austrias y cómo despliega una variante de autor sobre los libros de exequias oficialistas (que, por otro lado, a su vez, solían incorporar aportaciones de diversos poetas e ingenios) y de relaciones officiosas, como la que se ha resumido anteriormente.

Ya en el momento del fallecimiento, leemos esta cuarteta:

Murió la deidad de España:
fabrique ya el sentimiento
en los templos de dos mundos
muchos retablos de duelos (vv. 1988-1991).

Esta cuarteta expresa y resume lo esencial del duelo real. Además de la deificación de la reina hispana, recurrente en los límites de la heterodoxia aunque remita a un arraigado tópico trovadoresco y petrarquista, al analizarla, detectamos las nociones de “fábrica” y “sentimiento” y se señala el ámbito del duelo regio (los dos mundos) y su localización (el templo), que albergará

numerosísimos “retablos de duelos”, una variante para expresar el túmulo, catafalco, capilla ardiente o monumento fúnebre.

Conocía perfectamente el sistema funeral de la monarquía católica Antonio Enríquez, que creció y vivió su primera madurez (casi dos décadas) en la Corte madrileña. Y es presumible que tuviera acceso a alguna relación similar a la antes mencionada y descrita o, incluso, a relatos de primera o segunda mano de testigos presenciales de las pompas funerales celebradas en Madrid, concretamente en Los Jerónimos, en noviembre de 1644, que son las que recrea en su libro. La alusión a los dos mundos, más allá del tópico asociado a la monarquía hispana, pudiera reflejar noticias de las pomposas honras también celebradas en Ultramar, particularmente en la Ciudad de los Reyes, Lima¹¹⁵, con la que llegó a mantener algunos años más tarde una línea comercial.

Poéticamente, Enríquez parece fusionar el ceremonial primero, más privado (tratamiento e inhumación del cadáver), con el segundo, las exequias y grandes pompas ya sin el cuerpo presente. Así, para el último paseo del lecho al sepulcro, “manto oscuro la cubrieron”.

Lógicamente, el negro y los colores oscuros debieron predominar en toda la decoración, tanto en el salón que acogió el ataúd en palacio, como en la de las pompas de san Jerónimo, mes y medio más tarde.

De hecho, Isabel había dejado orden “de que no la embalsamasen ni tocasen”¹¹⁶ una vez fallecida. Fue compuesta para vestirla y llevada a la urna en hábito de santa Clara y cubierta con un tafetán carmesí, no negro. Al no ser embalsamada, fue metida en caja de plomo, y esta a su vez en otra de madera.

En clave barroca siempre, el túmulo real se describe desde el verso 2661 y su “forma piramidal” se precisa en el 2670. Poco más adelante (entre los versos 2677 y 2695), se despliega una profusión de sedas, terciopelos y luminarias. En muy barroca hipérbole, se visualiza el túmulo como cosiendo “en forma de aguja/ las bóvedas con el suelo” (vv. 2675-76).

Lo cual coincide plenamente con lo que al respecto de su tamaño había descrito el cronista oficial de las exequias¹¹⁷: que la arquitectura del túmulo era de orden corintio y forma cuadrada, con 7 cuerpos de altura, 27 pies de lado y 61 de alto hasta su remate “que fue todo lo que permitió la capacidad del sitio”.

En la recreación onírica y premonitoria del romance, se fusionan aspectos e imágenes del funeral áulico en el Alcázar y del público en Los Jerónimos. La corona y el cetro acompañaron al ataúd verdadero del mismo modo que en profusa representación salpicaron el túmulo:

En realce de lo triste
coronas, púrpuras, cetros

¹¹⁵ Astete de Ulloa 1645, 126.

¹¹⁶ *Pompa funeral*, p. 6.

¹¹⁷ *Pompa funeral*, p. 22.

del melancólico paño
eran bordados trofeos (vv. 2716-19).

Nada se dice del traslado del cuerpo a San Lorenzo del Escorial, sacado el féretro de palacio “por la escalera secreta que sale del Jardín del Parque”¹¹⁸, ¿a qué sepulcro aludirá la cuarteta siguiente: al real del Panteón escurialense o al simulado del catafalco?

En dos horas de advertencia
cayó el túmulo y con esto
dejó el sepulcro desnudo
desengaños de más peso (vv. 2780-84).

La espectacular belleza del túmulo alzado por el trazador áulico, el también conquense como Enríquez, Juan Gómez de Mora, se expresa mediante la mitológica imagen de un Adonis-túmulo galanteando a una Venus difunta (la reina Isabel)¹¹⁹. Pero es que el cronista oficial de la pompa pondera así las maravillas de aquella efímera arquitectura:

pareció imposible que en tiempo tan breve (35 días) se levantase aquella maravilla funeral, aquel retrato del mayor sentimiento... por ser sin igual en el Orbe el Mausoleo más ilustre, el más Augusto trofeo que para el intento pudo imaginar la Idea ni ejecutar el pensamiento¹²⁰.

A continuación (desde el verso 2785) se reproducen los epitafios. Es muy bello y elaborado el que propone el romance:

Aquí yacen y aquí viven
tres coronas de un imperio
o tres reinos de una vida
o una vida de tres reinos.
Rosa, flor de lis y ángel,
fragante hermosa a lo eterno,
nace, vive y resucita
a España, a Francia y al cielo (vv. 2804-2811).

Poco más adelante (desde v. 2824), acude la muchedumbre a expresar su dolor al sepulcro isabelino. Los versos tachados y el hecho de que concurran “a las aras del sepulcro de Isabel” “las víctimas de los pueblos” tras “siglos de duelo”, apunta a una carga judaica infiltrada en un evento (el duelo multitudinario) consustancial a una ceremonia que garantizaba la continuidad de la monarquía católica. Pero estas enigmáticas cuartetas se estudian más pormenorizadamente en otro lugar del presente trabajo.

¹¹⁸ *Pompa funeral*, p. 12.

¹¹⁹ “Romance”, v. 2735.

¹²⁰ *Pompa funeral*, p. 17.

Finalmente, tras un logrado efecto de suspense que intensifica el clímax y la sorpresa del giro argumental (varias estrofas encabezadas anafóricamente por la conjunción “cuando”), Isabel resucitará “de dormida” en un nuevo efecto teatral del romance (v. 3004).

3. Entorno, estructura y temas de *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*

3.1. Marco histórico

Es importante, siquiera mediante unas pinceladas, situar la obra que estudiamos en el marco histórico del equinoccio del largo reinado de Felipe IV. Arrancó este cuestionando en apariencia el sistema de validos consolidado por su antecesor y padre Felipe III, mediante el cual todo el poder y la complicada gestión de la corona, la república y el imperio se transfería a un alto dignatario. Impopular el sistema y colapsada la economía, Felipe IV, bajo la batuta del donde de Olivares y de su tío, veterano funcionario, Baltasar de Zúñiga, amagó romper con ese sistema, purgando su consejo (destierro de Lerma, prisión de Osuna, ejecución de Calderón). Al tiempo, se dieron muestras de autoritarismo, ejecutando a críticos de la Corte tan significativos como el Conde de Villamediana. Ciertamente se acortaron las audiencias, agilizando los procedimientos, que se propusieron medidas de transparencia en cuanto a las rentas de los ministros y contra el despoblamiento de los pueblos y del medio rural, que se amagó recortar los excesos de la Inquisición y el abusivo sistema del control de la limpieza de sangre, que se intentó equiparar al resto de territorios con Castilla en el asunto de los reclutamientos (Unión de Armas), pero pronto estas buenas intenciones cayeron en el olvido pues no se llevaron totalmente a la práctica. En cuanto al tema del valimiento, astutamente el conde duque fue eliminando obstáculos, incluido su propio tío, hasta hacerse dueño y señor del viejo Alcázar y de la voluntad del joven, casi niño, Rey.

Aunque logró retener a Cataluña, el catálogo de pérdidas de la gobernación del de Olivares es impresionante, empezando por Portugal, Sicilia, Milanesado, etc., a pesar de lo cual se ha granjeado fama de gran estadista. La economía nacional sufrió varias bancarrotas y fue incapaz de comprender que la visión imperial debía trasladarse a las Indias y al eje atlántico, renunciando a la sangría bélica europea, en la que quedaban empeñadas o perdidas buena parte de las ganancias de la flota.

Felipe IV, rey con aficiones y tendencias artísticas, serio amante de su país y de la corona, careció de la voluntad suficiente para tomar las riendas del gobierno, hasta que (con el concurso de su primera esposa y el apoyo casi unánime de la nobleza y gran parte de la población, exhausta de cargas fiscales) logró desembarazarse, tras dos largas décadas, del yugo del conde duque.

Justamente, el romance y la prosa que nos ocupan, tratan de ese momento en que, acosada de “belicosos nublados” (v. 1206), la monarquía española recobra un cierto rumbo, pronto eclipsado

por la inesperada muerte de Isabel de Borbón, la heroína y verdadera protagonista de un canto fúnebre que deviene una especie de comedia en que ella asume el rol principal, trascendiendo el carácter pasivo del personaje llorado por su muerte para, en amplios tramos del poema, protagonizar las últimas jornadas y horas de una intensa vida. El funeral canto pone especial foco en la buena praxis de su gobernación en ausencia del esposo, un lugar común compartido durante años desde 1644 por toda la literatura oficialista antiolivarista pero que, como veremos, pudiera encerrar en el caso de este libro una intencionalidad cifrada de conectarla con la concepción política (política angélica) del posible autor que se propone.

Aunque jamás mencionado en el texto, sobre el conjunto de la obra, tanto romance como prosa, planea la sombra del régimen del Conde Duque. A pesar de estar demostrados sus intentos de limitar el poder de la Inquisición y la protección que dispensó a algunos financieros judíos, su silenciamiento es harto elocuente en este libro de elogio funeral a Isabel de Borbón, uno de los personajes que se asocian a su caída. Ciertas alusiones crípticas a la tiranía pueden apuntar hacia su persona y cargo y se elogia el acierto en “la mudanza del Consejo” (v. 1385), o sea en su eliminación del poder. Ello concuerda, y es un indicio más, de la posible autoría del libro por Antonio Enríquez, quien no pudo dejar de asociar la ruina y exilio de su padre y el suyo propio al régimen del conde de Olivares. De su enemistad con el valido, dan fe su capítulo (“transmigración”) dedicada precisamente al valido en su obra *El siglo Pitagórico*, así como su prólogo a las *Academias morales*, donde alude a los “Satanes encarnizados y Saúles sin cetro”. Importante el complemento: el Conde fue considerado un verdadero Rey sin corona (o cetro), por lo totalitario de su poder. Siguiendo con el plural protector, señala también en el mismo texto como sus enemigos y causantes de su fuga a los “Nerones”. La aristocracia hispana se refería a don Gaspar como Nerón, dado que se pensaba que había nacido en el mismo palacio de Nerón en Roma, donde su padre era el Embajador de España. Anteriormente, en su etapa madrileña (años 30), Enríquez había estrenado su comedia “La soberbia de Nembrot”, en la que se identificaba al tirano bíblico con Olivares.

El largo reinado de Felipe IV fue, a la vez, cúspide y sima del Imperio hispano. Junto a una situación de quiebra crónica de la economía, desangrada por la obstinada política europea, España alcanzó, sin embargo, el apogeo de su arte y su literatura (Siglo de Oro). Incapaz de establecer alianzas internacionales sólidas, destinando a interminables campañas bélicas los fondos ultramarinos, España hubo de enfrentarse en el interior a los desafíos centrífugos de Portugal (exitoso) y de Cataluña (frenado). Repárese en la maestría y capacidad de síntesis con que el poeta autor del libro resume en solo dos cuartetas la situación del reino:

Turbaron serenidades
de este Apolo y de esta Venus
los belicosos nublados
de los confines del reino.
La cláusula natural
de esta paz interrumpieron
digresiones enemigas
y paréntesis violentos. (vv. 1205-1212)

El libro hace hincapié en el segundo de ellos, que ocupa amplios tramos del romance (desde la ausencia de la Corte de Felipe, v. 1260), incluyendo su consecuencia, la parte correspondiente a la buena gobernanza de la reina Isabel (vv. 1336-1480), y un largo pasaje con una prolija descripción barroca de la batalla de Lérida, (vv. 3780-4090).

Como se ha visto en el epígrafe dedicado a los libros de exequias, este libro inédito se inserta en esa copiosa bibliografía que se produjo tanto en la corte como en todos los territorios de la Corona, y que obedeció a un sentimiento general de desolación por el sincero aprecio que en todos los estamentos suscitaba la esposa francesa del rey Felipe, pero también por una maniobra impulsada desde el Poder para desacreditar definitivamente el régimen del Conde Duque y para dar un nuevo impulso, más allá del protocolo de las exequias de los Habsburgo, a la monarquía en horas tan bajas.

Sin embargo, esta obra se incorpora al género desde una situación marginal, fuera de las ediciones corporativas o legitimadas por la propia pompa y la real imprenta o las imprentas que trabajaban para ciudades, obispados y universidades. De hecho, ni siquiera fue impresa, no pasando de manuscrito. En un cuaderno como los que servían para la escritura de comedias, con la enorme (para un poema funeral) extensión de una comedia (cuatro mil y pico versos de romance más diez hojas de prosa en línea tirada), con muchos rasgos intertextuales que lo conectan con el teatro y con mensajes cifrados que remiten a objetivos propugnados por sectores críticos con el status quo, como el de los cristianos nuevos tildados de judaizantes y permanentemente acosados por la Inquisición.

A sus valores literarios, que no son pocos, la obra que ahora estudiamos y damos a conocer añade unas implicaciones historiográficas ciertamente relevantes. Puede que este libro, hasta ahora inédito, pudiera arrojar alguna luz nueva a un tiempo y un reinado sobre el que quizá planeen más sombras que luces.

3.2. Personajes de la obra

La reina Isabel no es solo la protagonista pasiva, yacente a la manera de una estatua de panteón, sino plenamente activa y personaje principal de esta obra, particularmente del largo romance, que sigue su nacimiento, infancia, mocedades, boda con Felipe y su tan celebrada gobernación en ausencia del esposo, cuando este hubo de trasladarse al escenario bélico de la jornada de Cataluña. Un largo periodo del poema narra su soñada muerte mientras que el terceto final se centra en su preparación para la muerte real, siguiendo amorosamente al personaje en lo que pudo ser una de sus jornadas en el viejo Alcázar, incluyendo comidas, rezo, labores de costura, paseo por el jardín, encuentro con sus hijos, etc.

Felipe IV es el “antagonista” de esta particular obra dramática. Hacia el primer cuarto del romance se produce su partida de la Corte, reapareciendo en el último tramo, que traslada la acción a la batalla de Lérida, episodio bélico decisivo del que este libro ofrece una excepcional recreación literaria en clave barroca. De algún modo, el regio esposo posibilita un cierre circular del romance.

Los infantes son personajes también, aunque mucho más incidentales, del romance. Mundo, Carne y Demonio, por este orden, los enemigos del alma aparecen en el romance para tentar a la reina y echar a perder su ejemplar trayectoria personal y moral. Es un aspecto más de la inclinación teatral de la obra, en este caso a través de un recurso propio del auto sacramental.

Otros personajes son los seres espirituales que comparecen en la muerte soñada de Isabel, los anónimos combatientes de los dos bandos en la cruenta batalla de Lérida y el Cristo con el que dialoga Isabel.

El personaje que planea por todo el libro pero que sólo de un modo cifrado se menciona es el valido, el todopoderoso conde duque de Olivares.

La soledad casi espectral del Alcázar en el romance es metafórica. Aparte del complejísimo séquito¹²¹ permanente que acompañaba y servía a la reina, esta tenía damas de su más íntima confianza como, por ejemplo, la condesa de Paredes, a la que distinguió con una sincera amistad y que la acompañó hasta el último aliento; pero todo esto no se recrea en nuestro libro.

Tal era la confianza existente entre Isabel y su camarera mayor, Luisa Enríquez Manrique de Lara, condesa de Paredes de Nava, que Pérez Villanueva (1986, p. 36) escribe:

En los largos ratos de amistad a solas, doña Luisa leía a su regia amiga obras de devoción, suscitaba pláticas e incluso recibía instrucciones para prevenir a los ministros lo que era del gusto o disgusto de la Reina, mientras el Rey se encontraba ausente en la guerra de Cataluña.

El rey, consciente de lo auténtico y profundo de esa amistad, dirige una carta, la primera de una larga correspondencia futura, a la condesa, recién fallecida su esposa, rogándole le transmita cualquier confidencia relevante de las postrimerías de la infortunada monarca. En efecto, desde El Pardo, a 9 de octubre de 1644 (Isabel de Borbón había fallecido el día 4), le escribe:

Condessa yo he llegado aquí qual vos podeis juzgar aviendo perdido en un día, mujer, amiga, ayuda y consuelo en todos mis trabajos y pues no e perdido el juicio y la vida, devo de ser de bronçe. E querido descansar con vos porque sé la merced y confianza que hacía la Reyna de vuestra persona y el amor que vos la teníais. Y por esta razón me a parecido preguntaros si acaso os dejó dicho algo que desseasse se executasse de servicio o gusto suyo, o de obligación y descargo de su alma, para que, pues la deví tanto en vida, haga quanto estubiere a mi mano por ella en muerte. (Pérez Villanueva, 1986, Carta I, p. 53)

3.2.1. La reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV

El consenso es unánime en cuanto a la valoración altamente positiva de Isabel de Borbón. Una cierta aureola romántica rodea su breve vida, en particular su etapa española. Desde los

¹²¹ Había dueñas de retrete, mozos de cámara, mozas de retrete, guardajoyas, escribano de cámara, ayudas y mozas de sastre, lavanderas, costureras, lavanderas de cuerpo, oficiales de mano, guardas de damas, reposteras de camas. Todas estas personas y oficios se hallaban bajo la superior jerarquía de una Dama, el Mayordomo Mayor y la Camarera Mayor y Aya de la Infanta. Instrucciones recogidas en Joaquín Pérez Villanueva, *Felipe IV escritor de cartas (Un epistolario inédito con Velázquez al fondo)*, Salamanca, 1986, pp. 40-41.

numerosos partos malogrados y el relegamiento a que se vio obligada en la primera etapa de su matrimonio al renaciente romance con Felipe que precedió a su inesperada muerte, pasando por el legendario y mortal enamoramiento que suscitó en el conde de Villamediana. Su inclinación a las artes, las letras y el teatro impulsó un florecimiento cultural magnífico en la corte madrileña, quizá el momento de mayor esplendor de la misma en toda su historia.

Su enlace conyugal la puso en una situación muy delicada en un periodo de prolongado y casi crónico conflicto entre el Rey cristianísimo de Francia y la católica majestad española. Parece que, en la medida que pudo, fue decisiva en relación con los intentos de pacificación entre las dos potencias.

A raíz de su muerte se produjo un universal proceso de reinención¹²² de su reinado, basado en una idealización de sus virtudes y de los logros de su fugaz y muy valorada gobernación en ausencia de su esposo. Parece que fue una campaña institucional general de relegamiento del olivarismo y de insuflar oxígeno moral a unos reinos en el límite de lo soportable, exhaustos de impuestos, hambrunas, guerras y epidemias.

Todos estos aspectos hallan reflejo y se encuentran recreados en un libro, que lleva hasta límites insuperables el proceso de divinización de Isabel, metafóricamente asociada a lo más excelso del panteón griego, incurriendo a menudo en su identificación con divinidades masculinas (Apolo, Marte, Hércules, etc.) y con patriarcas bíblicos del mayor rango.

El autor del libro se implica como un personaje más del mismo, dirigiéndose a la reina, ante todo para declararle reiteradamente su amor, un amor platónico que parece encubrir una relación personal efectiva. De ser el autor que tratamos de acreditar, Antonio Enríquez Gómez, está documentada su vinculación a la corte literaria del Alcázar (comandada por Hurtado de Mendoza y Vélez de Guevara), el estreno de al menos una comedia suya en palacio y su mención en la Academia burlesca celebrada en el Buen Retiro en 1637. Otras veces, el poeta ruega a su heroína que le ayude a estar a la altura literaria de su grandeza o que interceda desde el más allá en la pacificación del reino, particularmente en relación con el interminable conflicto con Francia.

3.2.2. El rey Felipe

En el primer cuarto del romance, hasta su marcha de la Corte al frente bélico (v. 1260), es coprotagonista junto con Isabel, narrándose en un relato paralelo y casi especular su nacimiento y crianza hasta del momento climático del himeneo. Reaparece en el tramo final de la composición, cuando la acción se traslada a la jornada de Cataluña (*guerra de Felipe*, v. 3776), ya triunfante

¹²² Negredo habla de “fabricación de una reina”, en la que “se mezclaban elementos fidedignos con fabulaciones y exageraciones manifiestas”. En “La gloria de sus reinos, el consuelo de sus desdichas. La imagen de Isabel de Borbón en la España de Felipe IV”, en *La Reina Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, M^ª Victoria y Gloria Franco, coords., Madrid, 2005, p. 467.

sobre el enemigo en la batalla decisiva pero sumido en honda tristeza al conocer las nuevas de la enfermedad y muerte de su esposa.

En la recreación de la unión entre Felipe e Isabel, predomina el gran amor que se tuvieron y que, por el entorno cortesano, solo al final pudo (de modo efímero) manifestarse en plenitud: “Ardía el uno del otro/y en recíprocos incendios/uno y otro parecían/salamandras de sí mismos” (vv. 1189-1192). Como su esposa, Felipe es dechado de toda virtud y es asimilado, como ella, a las máximas divinidades del panteón pagano y a los grandes patriarcas veterotestamentarios.

Su debilidad, otorgando plenos poderes al Conde Duque, y la indecisión a la hora de implantar medidas favorecedoras del repoblamiento, una fiscalidad menos confiscatoria o una política de reclutamiento mejor repartida entre los diferentes territorios, no tienen reflejo directo en el romance, que solo indirectamente critica la mala política de este monarca subrayando los cambios positivos de la gobernación interina de Isabel.

Es esta una estrategia propia de la literatura judeoconversa (“marránica”, siguiendo la concepción de hispanistas como Révah, que reaparecerá a lo largo de este estudio). De tratarse, como proponemos, de un autor de extracción judaica, la tradición ancestral indica que nunca los literatos judíos criticaban abiertamente, incluso en entornos hostiles, al Príncipe. Así, García Valdecasas escribe¹²³:

Tradicionalmente, los reyes fueron en Castilla y en Aragón los protectores de los judíos y, después, de los conversos. Los cristianos nuevos que se refugiaron lejos de España achacaban la culpa de sus males a la plebe. Con excepción de alguna injuria dedicada a Isabel la Católica-no a don Fernando-, por mucho que se revise la literatura sefardí no se encontrarán invectivas contra la realeza hispana y sí muchos elogios. Además, es un lugar común en los escritos de estos desterrados jactarse del favor que recibieron de los monarcas y los papas.

Hay un poema de Manuel Machado¹²⁴, a partir de un velazqueño retrato, que profundiza certeramente en la psicología del Rey:

Nadie más cortesano ni pulido
que nuestro Rey Felipe, que Dios guarde,
siempre de negro hasta los pies vestido.
Es pálida su tez como la tarde,
cansado el oro de su pelo undoso,
y de sus ojos, el azul, cobarde.
Sobre su augusto pecho generoso
ni joyeles perturban ni cadenas
el negro terciopelo silencioso.
Y, en vez de cetro real, sostiene apenas,
con desmayo galán, un guante de ante

¹²³ En *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, p. 21.

¹²⁴ “Felipe IV”, del libro *Museo* (Manuel Machado, *Poemas escogidos*, ed. Felipe Pedraza, Madrid, Bruño, 1992)

la blanca mano de azuladas venas.

El rey Felipe, como personaje de este libro, tiene un nivel heroico y mitológico equivalente y complementario al de Isabel, la gran protagonista. Es presentado como hermoso, apolíneo, grande en la guerra y en la paz, buen esposo y padre afectuoso. Se idealizan las turbulencias y distancias por que sin duda atravesó la real pareja, hasta ese otoño intenso y efímero de una pasión que rebrotó poco antes de la partida al frente de Felipe y el fallecimiento imprevisto de Isabel.

Así como Isabel es presentada como campeona en la gobernación de la Corte, Felipe lo es como factor decisivo en el episodio de la batalla de Lérida, prolija y barrocamente narrada en el tercio final del romance.

La nueva de la enfermedad y posterior muerte de Isabel ponen a prueba su entereza, llevándolo a posiciones presuicidas, que solo supera por el amor a sus hijos y la responsabilidad del reino; unas posiciones que, por cierto, reaparecen en el poema funeral de “un ingenio de la Corte” localizado por Adolfo de Castro y atribuido al propio monarca. El libro transmite toda la desolación del reino y del regio viudo conforme este mismo expresa en, por ejemplo, sus cartas a confidentes como la monja de Ágreda o la condesa de Paredes.

3.2.3. El Conde Duque

Su sombra planea, sin ser nunca explícitamente mencionado, por todo el libro. Aunque se le tiene por protector de los judíos, como estadista, este apoyo era fluctuante y pragmático. En palacio, no consentía amenazas a su hegemonía sobre los monarcas y es conocido el trágico final de Villamediana¹²⁵. No está claro que viese con buenos ojos la influencia en palacio del grupo de poetas y comediógrafos del entorno del financiero Cortizos y muy próximos a la Reina, excepto en lo que le servían para mantener a Isabel distraída de los problemas de la república y alejada de su regio esposo. Estos intelectuales y artistas gozaban del mecenazgo de los Infantes, los hermanos del Rey, Carlos y Fernando, a los que siempre temió pues los percibía como una amenaza para su liderazgo en palacio y a los que el de Olivares procuraba apartar de la Corte. Enríquez, el posible autor de este libro, pertenecía al círculo de Luis Vélez, estrenó comedia en palacio y participó en academias como la célebre del Buen Retiro en 1637. Su odio al valido puede derivarse de que este le vetara para determinados honores por estar pleiteando con la Suprema en relación con el proceso incoado a su padre o por estrictos celos palaciegos. Incluso, en un tono mucho menos escandaloso y bastante más platónico, sus declaraciones de amor hacia la Reina, explícitas en el libro que estudiamos, podrían haber apuntado a una reedición del asunto Villamediana y haber precipitado su fuga a Francia.

Como ha escrito Nechama Kramer (1992, p. 69), “a pesar de las indicaciones históricas, nuestro autor ataca acerbamente al conde duque de Olivares como cómplice de la tiranía, lo que nos

¹²⁵ De entre la amplia bibliografía existente, ver : Luis Rosales, *Pasión y muerte del conde de Villamediana* (Discurso leído el día 19 de abril de 1964, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Luis Rosales y contestación del Excmo. Sr. Don Dámaso Alonso), Madrid, Real Academia Española, 1964.

deja la impresión de que había un asunto personal entre los dos”. Sobre sus ambiciones nobiliarias, baste recordar que compañeros suyos de academia habían sido distinguidos con honores a que él, por alguna oscura razón, no tuvo acceso. Por ejemplo, Hurtado de Mendoza era secretario de cámara y de justicia del rey Felipe IV y miembro de la Orden de Calatrava. Luis Vélez de Guevara, ujier de cámara de Felipe IV. ¿Por qué no él? Hay que subrayar la gran importancia que Enríquez, posible autor, otorgaba a estas distinciones, que en su política angélica propone se abran al mérito y no solo a la casta; hasta el punto de llegar a inventarse su pertenencia a la Orden de San Miguel y la condición de mayordomo y consejero del mismísimo rey de Francia Luis XIII (en su libro de 1645 *Luis dado de Dios*). Michael McGaha¹²⁶ apunta que la inquina del Conde Duque hacia el posible autor pudo surgir de la interpretación que se hizo de la comedia de Enríquez *La soberbia de Nimbrod*, en que se identificó al valido con el tirano bíblico.

Lo que está claro es que, en este asunto, el propuesto autor compartía el sentir general hacia el valido. Como ha escrito Elliot¹²⁷: “Throughout Castile he was hated as a tyrant”.

El mismo año de la muerte de Isabel, la imprenta ruanesa de Maurry había sacado el libro de Enríquez *El siglo pitagórico*, en que se satirizan diferentes tipos del siglo (hidalgo, dama, malsín, ambicioso, doctor, arbitrista, hipócrita). La Transmigración IV se dedica a un valido. De principio a fin, se ofrece un retrato caricaturesco y feroz del Conde Duque: cargaba a su pueblo de tributos, lo metía en guerras continuas, “despachaba” para el otro mundo a sus críticos y rivales, el pueblo lo llamaba Anticristo y Nerón¹²⁸ la nobleza; su sola mención suscitaba terror.

Aparte del elogio que se hace de su cese, sin mencionarlo, al aludir a los aciertos en la gobernación de Isabel y, en concreto, al del cambio de gabinete (“la mudanza del Consejo”, v. 1385), en nuestro romance hay dos cuartetos en que, de un modo cifrado, parece aludirse al conde duque (vv. 1237-1244). Diluido en la mención de una traición creciente (que puede referirse a los secesionismos portugués y catalán), se menciona “la maldad permitida” y se señala a un tirano hidrópico, patología generalmente asociada a Olivares. El tirano que bebe sangre insaciable en este romance recuerda al valido del poema satírico *Padre nuestro*, dedicado a Felipe IV y atribuido a Quevedo: “el rey de España a un mastín/con sangre humana lo ceba”.

3.3. La estructura del Romance

El libro consta de un largo romance, más de 4000 versos, seguido de diez hojas en prosa, a modo de recapitulación y fijación de los conceptos desplegados previamente en clave poética. Como se ve en el epígrafe dedicado al género del libro de exequias bajo los Austrias, esta integración de verso y prosa puede querer emular la estructuración oficialista del género, en que aparece un relato de las exequias seguido de una selección de poesías, en proporción y género

¹²⁶ Introducción a su edición de la comedia *El rey más perfecto*, Tempe, The Bilingual Press, 1991, p. XXI.

¹²⁷ En *Imperial Spain: 1469-1716*, Nueva York, Saint Martin's Press, 1964.

¹²⁸ Se pensaba que el Conde Duque había nacido en el palacio de Nerón, sede de la Embajada de España (que ocupaba su padre).

variable. Si bien aquí, el orden y la primacía se invierten, correspondiendo el mayor protagonismo a la parte en verso, al romance. Tampoco conviene dejar de recordar que la mayor parte de la obra impresa del autor que proponemos para esta obra inédita, consiste en misceláneas que alternan verso y prosa.

En su completo y lúcido análisis del amplio despliegue de recursos poéticos que Enríquez exhibe en su *summa* poética, *Academias morales de las musas*, Felipe Pedraza subraya la variedad como rasgo predominante en la poética del autor nacido en la colación conquense de Santo Domingo. Variedad que se manifiesta en la alternancia de lo cómico y lo grave, de la lírica y el teatro; en definitiva, en cierta tendencia a la intertextualidad, a la parodia de estilos, con una moralidad omnipresente que no descarta el humor y críticos mensajes que, ocasional pero reiteradamente, rememoran antiguos agravios y afrentas¹²⁹.

En el libro que nos ocupa, todos estos rasgos aparecen con un grado de integración, fusión casi, total, ahormados en un largo romance y en un comentario en prosa del mismo, donde (como trataremos de mostrar) la poesía bajo el paraguas de la moralidad acoge también a la épica, a la comedia, al auto sacramental, a la horaciana búsqueda del sosiego del “otium” (que aquí se localiza en memorables pasajes en los jardines del Alcázar madrileño). Hasta el punto que cabría considerar el romance como un experimento barroco de cantar de gesta moral o una comedia peculiar con un solo personaje, la reina Isabel de Borbón.

Se trata, pues, de un extenso romance de 4314 versos. Contemporáneo suyo, comparte rima (e-o) con otro romance extenso de Antonio Enríquez: el dedicado al teólogo Lope de Vera, ejecutado por la Inquisición de Valladolid el mismo año en que falleció la Reina Isabel, 1644. Ambos caminan en sentidos opuestos: el dedicado al teólogo sanclementino lleva a su extremo de radicalidad un judaísmo militante, mientras que el dedicado a Isabel de Borbón apura un marranismo soterrado en un catolicismo aparential y apunta a la génesis del último Enríquez, el que floreció bajo el heterónimo de Fernando de Zárate.

Narra este libro la historia de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, desde la desolación que su prematura muerte produjo en todos los territorios de la corona.

El poema arranca desde una aparente linealidad o coherencia cronológica, y avanza a través de barrocas digresiones (nacimiento, infancia, mocedades francesas de Isabel, compromiso nupcial con la monarquía hispana, traslado a España, romance, enamoramiento, boda, etc. Constantemente, se van subrayando las virtudes de Isabel, que maduran y se consolidan hacia el tramo medio de la composición, en que los “bélicos nublados” del reino provocan la separación de la pareja real y sitúan a la reina consorte en el punto estelar de la gobernación de la Corte.

Es este el momento en que aparecen los principios de buena gobernanza (tolerancia, amparo de menesterosos, sinarquismo o gobierno de los mejores, etc.), formulados por Enríquez en su tratado *La política angélica*, que se identifican con la práctica del poder por parte de Isabel. Al

¹²⁹ Felipe B. Pedraza Jiménez, “La variedad, sal del entendimiento: Antonio Enríquez Gómez y las *Academias morales de las musas*”, en *Academias morales de las musas*, ed. Rodríguez/Pedraza, Cuenca, 2015, p. 55-115.

tiempo, es en este punto del romance cuando su linealidad se desbarata y su estructura se revela, en un giro o golpe de efecto sorprendente y cuasi teatral, dual y pronto onírica.

En efecto, la reina enferma súbitamente, se prepara minuciosamente para su muerte ineluctable (recogiéndose en su cámara y en el jardín de su alcázar) y finalmente, muere. Hay una prolija descripción, descripción en términos de apoteosis barroca, de su pompa funeral y de la ascensión o travesía de su alma a las alturas tras una visita a la Ciudad de Dios o Salén celestial.

Pero entonces se produce el desvelamiento onírico: Isabel solo ha muerto en sueños, su muerte ha sido un ensayo soñado, que le sirve de preparación moral para afrontar el momento terrible del tránsito real. El recurso a lo soñado para enmarcar una trama, tan quevediano y de larga tradición en la literatura clásica, aparece en otras obras mayores y menores de Antonio Enríquez. En este romance apunta a su teatralidad en el sentido de sorprender o suspender el ánimo del lector/espectador, reactivando su atención después de varios centenares de versos.

Ensayo es término teatral, que subraya la teatralidad evidente que organiza el romance, un texto que participa généricamente del impulso por parte del nuevo romancero barroco (sugiriendo por su extensión un nuevo cantar de gesta con Isabel como heroína moral) y, al tiempo, del teatro barroco, pues viene a funcionar como una peculiar obra dramática con Isabel como protagonista casi exclusiva. Sus monólogos, sus diálogos consigo misma, con su crucifijo, con el espejo de su tocador, los recursos teatrales, en general, son recurrentes y salpican prácticamente todo el romance, que despliega una suerte de mestizaje o polifonía barroca. Hasta incluir un pasaje que parece un esbozo de auto sacramental: la confrontación de la reina agonizante con los tres enemigos del alma según la liturgia católica: mundo, carne y demonio.

La muerte real de Isabel traslada la acción lejos de la Corte, al frente de Aragón, ofreciendo una tregua de dinamismo y alternancia a la aventura vital y moral de Isabel. La descripción minuciosa, siempre en términos barrocos, de la decisiva batalla de Lérida (terrible crónica de los estragos de la guerra, digna de figurar por su plasticidad en una antología de literatura antibelicista y muy próxima a las batallas bíblicas desplegadas en el libro posterior *Sansón Nazareno*).

Esta tendencia a la dualidad y a la alternancia estructural se manifiesta en otros aspectos del romance, como en el tratamiento de la relación entre Isabel y Felipe, único personaje en el poema, aparte de su esposa, digno de tal nombre. Un largo fragmento en el primer tercio se dedica a enumerar sus virtudes físicas, intelectuales y morales, en paralelo a lo que se hace con el personaje de Isabel. Su idealizada fusión perfecta los transforma en una indisoluble moneda única, de la que son cara y cruz inseparables, estandarte y símbolo de la perpetuación de la monarquía hispana. Su separación presagia la catástrofe de la guerra interior que se librará en el interior de Isabel, consonante con la guerra física, real que ha de afrontar Felipe al separarse de ella y de la Corte.

Isabel misma es presentada una y otra vez como síntesis de opuestos, reina hispano-francesa en un contexto de guerra prolongada entre ambas potencias. El poeta la considera capaz de alcanzar una tregua momentánea entre ambos rivales al comienzo de su reinado y le exhorta al final del romance a que desde la Gloria contribuya a una nueva y definitiva pacificación de los reinos.

Estilísticamente, el libro presenta todos los rasgos constatables con el resto de la obra impresa del propuesto autor: torrencialidad en sus enumeraciones, irregularidad, pasajes tan recargados semánticamente que son a veces de difícil interpretación y empleo de términos científicos. En general, dentro del estilo camaleónico de la escritura de Enríquez, que lo ha vinculado a todas las escuelas vigentes en el Siglo de Oro, predomina una adscripción al canon conceptista con momentos de fulgor culterano. Como ha apuntado el profesor Pedraza, la fuerte tendencia imitativa o mimética de Enríquez, paradójicamente acentúa su singularidad, un estilo muy personal al deslizar el testimonio dramático de su singular peripecia de judeoconverso errante: “sus limitaciones (culturales y técnicas) le llevan a forjar una nueva voz en la que suenan muchos ecos, pero que, unida a la vehemente pasión que se adivina en su mensaje, acaba siendo personal y distinta”¹³⁰.

Hay que considerar que en 1644, Enríquez alcanza el cénit de su madurez biográfica y literaria. Instalado en Francia, está en plena producción en el doble sentido de creación o composición y de publicación de su obra, tras recapitular y seleccionar toda su obra de juventud en las *Academias morales de las musas*, impresas en Burdeos en 1641. Con el añadido, muy estudiado recientemente¹³¹, de obras contemporáneas en que alcanza la excelencia: sus elegías y epístolas dedicadas al extrañamiento francés, su particular “cancionero del exilio”. No es ya el escritor aficionado a las academias y a los corrales, consciente de su condición de autodidacta o lego, que escucha boquiabierto los versos de Lope. Está componiendo y publicando obras muy ambiciosas, misceláneas barrocas que se inscriben en la sátira y en la literatura moral. Enmarcadas en un proyecto político cuyo objetivo era forzar reformas en la monarquía peninsular favorables al libre comercio, a la tolerancia y a la equiparación de la casta nueva. Su exigencia estilística y conceptual es máxima. Y si a veces es oscuro, no siempre lo es por el desaliño que algunos estudiosos le han atribuido en lecturas posteriores sino por necesidades de ocultación, porque sus libros contienen pasajes encriptados para determinados sectores.

En su conjunto, el largo romance ofrece un tono sostenido en cuanto a unidad estilística e inspiración equilibrada. No hay ese “decaimiento” que apuntara Luis Rosales¹³² en relación con algunos pasajes de las obras de Enríquez. Desde luego, hay fragmentos especialmente logrados y felices, como la “enseñanza que saca de las flores”, “desencantos que saca de la fuente” o la descripción de la batalla de Lérida, ya en el tercio final de la pieza, una muestra magistral de la eficacia de la hipérbole barroca para visualizar los horrores y desmesura bélicos¹³³.

El título promete una linealidad que, paradójicamente, cumple y no cumple. Hasta casi la mitad del romance (v.1979, en que se produce la muerte de la reina), se sigue la linealidad del relato: nacimiento, crianza, juventud, traslado a España, enlace con Felipe IV, problemas bélicos en

¹³⁰ Pedraza, 2015., p. 113.

¹³¹ Díaz Fernández, 2001; Matas, 2005.

¹³² Luis Rosales, 1943, p. XLI.

¹³³ Y relevante de cara a la adjudicación del autógrafo anónimo a Enríquez Gómez por sus coincidencias con análoga metodología estilística aplicada a las numerosas batallas que el héroe bíblico libra en su *Sansón Nazareno*.

los confines del reino que provocan la ausencia del esposo, gobernación de Isabel que toma las riendas del poder, enfermedad, preparación para la muerte.

La muerte física de la monarca da paso a un largo periodo (hasta v.3000) en que el protagonismo se traslada a su alma y a la peripecia ultraterrena que recorre: ascenso a la Gloria, visita a la Ciudad de Dios, encuentro con la divinidad, pompa funeral. Pero es entonces, tras más de mil versos, cuando la acción da un giro sorprendente con el despertar de la reina (“de sombras del sueño sale”): todas esas peripecias han sido soñadas, la reina no ha muerto todavía.

Ciertamente este recurso de suspense, esta sorpresa, reactiva el poema, recuperando su linealidad. Ahora sí, por espacio de unos 600 versos la reina prepara su muerte real, en lo que es una jornada casi de 24 horas, tras el onírico ensayo (acaso extrapolado por el autor a partir de la costumbre de los monarcas austriacos de *ensayar* sus propios funerales). Por espacio de otros aproximadamente 400 versos, en el tramo final del romance, la acción se traslada al frente de la Jornada de Cataluña y aporta una plástica descripción, en clave barroca, pero de un sorprendente realismo, de la batalla de Lérida contra las tropas francesas. El romance se cierra con el retorno de Felipe a la Corte, su desolación y una exhortación a que la reina, desde el más allá, pacifique sus dos reinos o patrias, España y Francia. De algún modo, como vemos, la linealidad se cumple, pero queda rota por el desvelamiento del carácter onírico del viaje místico del alma de Isabel.

Cabe pues hablar de una estructura tripartita, con el inciso del sueño equilibrando el largo romance, contrabalanceando el riesgo de monotonía de una cascada de cuartetas elogiosas, hiperbólicas y descriptivas en exceso.

El cambio de escenario desde la Corte al frente leridano, que se desarrolla y sostiene en un largo periodo del último tercio de la obra, le añade dinamismo a través del recurso narrativo y teatral de la acción paralela, con el elemento dramático subyacente de la separación de los esposos.

En términos generales, hay que destacar en esta composición su intertextualidad, al carácter fronterizo de un libro que es un canto fúnebre o libro de exequias, pero también una comedia para un solo personaje (la reina Isabel), un cantar de gesta moral con una heroína presentada como campeona de virtudes y una actualización en clave biográfica y poética de la teoría política de Antonio Enríquez o *política angélica*. Esta transversalidad genérica, esta polifonía, este dirigirse a diferentes grupos de lectores, parecía propicio a que el autor exhibiera su tendencia a una “impetuosa verbosidad¹³⁴” y a la consiguiente ejecución de “malabarismos lingüísticos”. Por el contrario, dentro de la exuberancia metafórica y la tendencia hiperbólica del poema, predominan la contención, el rigor expresivo, incluso en los pasajes más crípticos u oscuros relativos a las motivaciones del poeta o al dolor histórico de su pueblo ancestral (diacrónicamente, el judío; sincrónicamente, el cristiano nuevo). En esta obra, parece cumplirse la valoración de Nicolás Antonio sobre la poética de Enríquez Gómez: “scripsit versibus non inelegantibus”¹³⁵.

¹³⁴ Pedraza, 2015., p. 112.

¹³⁵ *Bibliotheca Hispana nova*, 1788, I, p. 128.

El romance, dentro de la aparente sencillez de la asonancia sostenida e-o, que recuerda una de las predilecciones estilísticas del Enríquez comediógrafo y de su alter ego Fernando de Zárata, reproduce una opción o recurso muy en boga en la literatura del XVII, tras su consagración en la época por Quevedo: el método onírico o lucianesco. Esto añade intensidad, suspense, sorpresa al largo romance, más extenso que algunas comedias del autor. Durante un larguísimo fragmento, el lector asiste a la muerte, tránsito místico de su alma y exequias de la reina Isabel, en lo que resulta ser solo un ensayo soñado de su verdadera muerte.

3.4. Las exequias en prosa: su estructura

Dentro de su tendencia a la digresión barroca, la prosa presenta una tendencia a la linealidad más clara que el romance. Este, salvo las cuartetas del tramo inicial, que trazan la infancia y mocedades de la futura reina de España hasta su enlace con Felipe, en un tramo muy amplio, se inscribe en el género de obras que refieren con minuciosidad (minuciosidad barroca) un día en la vida de un personaje.

Esta es la vida de un día,
que siglo de más me atrevo:
¿cómo he de hallarme en el golfo
si en un arroyo me pierdo? (vv.3760-63).

La prosa es más sintética y descriptiva y narra la película de la vida, enfermedad y muerte de Isabel de un modo más progresivo, sin las digresiones y alardes barrocos que proliferan en el romance.

Como en el romance, no obstante, también la prosa describe una estructura circular, abriéndose y cerrándose con una invitación al lector, al que se invoca como peregrino o caminante, con el sentido añadido intensificador que este término tiene en el autor¹³⁶ y que trasciende el tópico clásico, tan reiterado en el barroco.

Tras la *captatio benevolentiae* inicial, enseguida la prosa declara la épica moral y los rasgos de deidad de la heroína, postulando el didactismo moral del personaje y del libro a través del término hiperbólico “universidad de desengaños”¹³⁷.

Tras fijar la regia genealogía de Isabel, hija de los reyes de Francia Enrique IV y María de Medicis, la prosa describe los dos primeros lustros de su vida y parte del tercero, para preparar el acuerdo de casamiento con el Habsburgo español Felipe, único digno de ella, tras ponderar tanto la

¹³⁶ Omnipresente hasta en el título de alguna de sus obras mayores, así *La culpa del primer peregrino*.

¹³⁷ A pesar de tratarse de un tópico recurrente en las letras áureas, otro indicio de la posible autoría propuesta de un poeta en cuya obra el desengaño ocupa lugar central y estelar y que fue tenido por una especie de campeón del desengaño.

belleza corporal como las virtudes espirituales de la futura reina de España. La enumeración de las virtudes de Isabel será leitmotiv constante hasta el término de la prosa.

Alejada, como se ha dicho, de esa tendencia a la hojarasca o a las enredaderas poéticas que se detectan en el romance, el árbol de la prosa también presenta algunas ramas o derivaciones de su tronco principal: el epitafio de la reina con la declaración de sus virtudes y la ejemplaridad de su vida.

Tanto en el arranque como al final del epitafio en prosa, el autor subraya la peligrosidad de la gran empresa que acomete, en términos de una “temeridad no mandada”. Hay que entender en clave literaria o retórica este apunte, que ya apareció en el poema debido a la grandeza del personaje y la modestia del autor. Pero también en el contexto biográfico del poeta, como exiliado y prófugo de la Inquisición española. Ya se explica al hablar del género, esa osadía o “temeridad no mandada” del anónimo autor de esta obra porque un libro de pompas fúnebres destinado a los monarcas, en cualquiera de sus niveles (en la Corte, en las ciudades, en las diócesis, en las universidades) era de naturaleza oficialista y los poetas representados lo eran por riguroso encargo. Este libro, que inicialmente parece pensado para su impresión en Francia como correlato hispano del dedicado¹³⁸ a la monarquía gala, podría servirle en su regreso clandestino a España a finales de la década de los 40, en relación con el cual habría declarado su impulso inicial de presentarse voluntariamente ante la Inquisición para regularizar su situación ante ella.

La boda de Isabel con el rey Felipe IV, además de la idealización de un amor mutuo perfecto, conlleva la inmediata españolización de Isabel, que adquiere patria nueva sin “una pequeña sombra de extranjera”.

Desde aquí hasta el final, lo esencial es un catálogo o enumeración de las virtudes de Isabel, haciendo foco en el último tramo en la buena gobernación del reino con ocasión de la ausencia bélica de Felipe, lo que permite la actualización a través de su heroína de las teorías de Enríquez acerca del buen gobierno o *política angélica*. Las virtudes de la templanza, la prudencia, la humildad (“de la estatura de su grandeza”), la discreción (silencio) y la liberalidad (dádivas); sus lícitos entretenimientos, el rechazo a la murmuración o hablar mal de los ausentes, la desconfianza del gusto (los placeres mundanos). Todas estas acciones positivas o código moral se aplican, exactamente igual que en su teoría, a la reina.

Se entretejen nuevas reflexiones metaliterarias que confieren cierta insólita modernidad a la propuesta, como la insuficiencia de las letras para cantar a Isabel (“corto campo el del papel para teatro de las aclamaciones¹³⁹”), tal como los poetas, dramaturgos y el propio Don Quijote manifestaron frente a la dama ideal, con una nueva asociación del libro al teatro, y la reiteración de la dimensión épica del personaje, sugiriendo la fusión de comedia y cantar de gesta en una miscelánea impresa.

¹³⁸ *Luis dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcaná y Ana*, París, René Baudry, 1645.

¹³⁹ Esa modernidad no está reñida con el neoplatonismo propio de la época, acerca de la imposibilidad de “pintar” o describir a la mujer amada, como puede observarse desde *Don Quijote* a las obras de teatro.

En la prosa sí parece cumplirse la linealidad anunciada en el título a través de una glosa que subraya sintéticamente la evolución biográfica de la futura reina de España y sus muchas virtudes: genealogía, perfecciones en cuerpo y alma, casamiento con Felipe, firme unión y solidez del matrimonio, virtudes de Isabel, religiosidad y valores morales, victoria en Lérida, muerte de la reina y “mar de llanto” que provoca.

Ciertamente, el núcleo estructural de la prosa es el dedicado a la buena gobernación de Isabel “en la ocasión forzosa del gobierno del reino”, que se extiende nada menos que a lo largo de cinco páginas de la prosa (desde 26R hasta el inicio de 28V). Aprovecha el autor para exponer en la praxis de Isabel los principios esenciales de una teoría política que coincide sustantiva y significativamente con los de la “política angélica” sistematizada por Antonio Enríquez en sus famosos diálogos del mismo título y que pueden resumirse en pacificadora, brevedad administrativa, premios según méritos, desdén por las intercesiones (recomendaciones) y prudencia. Se recoge también la célebre historia de que habría aportado su propio ajuar (“la plata de su cámara real y la riqueza de su guardajoyas”) “por no gravar con más tributos sus vasallos”, así como su alegría ante la buena nueva de la victoria de Lérida ante las tropas invasoras francesas.

Así como en el romance, el protagonismo (la centralidad) corresponde al paréntesis del sueño, en la prosa lo asume la parte política, la actualización de unos principios de política ideal o angélica a través del ejercicio efectivo del poder por parte de la reina en ausencia de su esposo. Desde luego, y de ser Enríquez el autor, constituiría un hábil recurso de “marranismo” literario, que proyecta nada menos que en la reina de España lo esencial de su ideario político.

Dentro del conjunto de la obra de Enríquez, en la que este constituiría su noveno libro compuesto (si bien jamás impreso) en Francia, la prosa conecta más, estructural y temáticamente, con sus impresos políticos, del mismo modo que el romance conecta mejor con su teatro en verso y con su asidua producción lírica. Se diría que el Epitafio vendría a ser como un colofón del *Luis dado de Dios: Isabel de Borbón* ha entendido el aviso de príncipes, con sus principios de *política angélica* o *santo gobierno*, y lo ha puesto en práctica en un momento crucial de la historia de España, lo que aprovecha el autor para reiterar (actualizándolos) los principios de su política en un juego especular e ilimitado.

Lo irónico es que, presumiblemente, habría compuesto su elogio funeral en pleno exilio francés, impedido de volver a España tal vez por razones ligadas, de algún modo, a su amistad con la Reina. Madeja complicada y dialéctica (vida-literatura, realidad-utopía), como toda la rocambolesca peripecia del posible autor que proponemos para este libro.

Por último, la prosa (como el romance y con él) podría ser un crucial eslabón (hallado) para prefigurar la transformación de Enríquez en Zárate. De un lado, patriotismo muy español: “Dígalo Lérida, confírmelo Ager; pregónelo Balaguer y séllelo el castigo que en los campos extremeños se dio a la dura obstinación de Portugal”. Y de otro, una imaginería aparentemente católica pero con fuerte carga subyacente heterodoxa y crítica.

3.5. Temas y subtemas en el romance y en la prosa

El tema principal lo recoge el título mismo del largo romance: la vida y la muerte de Isabel de Borbón, un panegírico desde la desolación producida por su inesperado fallecimiento a los 44 años de edad.

Al asunto primordial, genérico, del elogio fúnebre y exaltación de sus virtudes, hay que añadir un subtema principal: la actualización de los principios de buen gobierno (o política angélica) reiteradamente expuestos por Enríquez Gómez en otras obras, a través de la figura de Isabel de Borbón aquí y, en particular, del periodo en que debió asumir las riendas de la gobernación presencial y efectiva del reino.

La parte en prosa, que cierra el libro, aparece como una glosa o subrayado del romance aunque también explica y desarrolla asuntos expresados de forma poética y metafórica, por lo que no cabe hablar de redundancia a pesar de la reiteración temática. A su manera, el autor trata de reproducir el canon oficialista del libro de exequias, donde el epitafio (esto es, la expresión de dolor y la loa máxima al personaje fallecido) se realiza preferentemente en clave poética complementada por el hilo conductor o relato en prosa del cronista o compilador.

Otro tema que ya apareció en el romance y que se reitera en la prosa es el símil pictórico, remitiendo al lector a la contemplación de alguno de sus retratos¹⁴⁰, donde se podría percibir con mayor claridad y concisión tanto su belleza física como su perfección moral, en aplicación del tópico retórico barroco de la superioridad del pincel sobre la pluma.

En todo el libro, tanto en el poema como en la prosa, late un afecto hacia la reina Isabel que rebasa los límites de lo protocolario. Esto se plasma en pasajes que, osadamente, recuerdan a la poesía amorosa. Curiosamente, el intento de reproducir el estilo oficialista y harto codificado de la literatura de exequias lleva a Enríquez a producir uno de sus libros más sentidos y personales. Ahora sabemos que su posible acceso fluido al Alcázar no era solo un comentario o algo deducible de su círculo de amistades madrileño sino enteramente real (como el estreno en un espacio teatral de palacio de una de sus comedias¹⁴¹).

Dentro de la polifonía barroca en que parece querer inscribirse el romance, a la lírica, el teatro y el ensayo moral habría que añadir la pintura, arte que aparece, ya lo hemos anticipado,

¹⁴⁰ La reina Isabel, apodada “la Deseada”, famosa por su encanto y su belleza, fue retratada por los mejores artistas áulicos de su tiempo: Frans Pourbus, el Joven, y desde luego Velázquez. De este destacan su retrato de la reina vestida de negro y el gran retrato a caballo, reproducido por Goya en aguafuerte al final de la siguiente centuria. Hay además varios anónimos de gran calidad, un retrato de Rodrigo de Villandrando y una atribución a Pantoja, posiblemente pintado por Catalina Cantoni.

¹⁴¹ *El gran cardenal de España*, representada en palacio en 1634. Citado en *Academias morales de las musas*, ed. Cuenca, 2015, p. 260.

como símil en muchos momentos del mismo. La condición de comerciante del posible autor (el *merchant writer* de la crítica anglosajona) se manifiesta en numerosos pasajes en que la economía del mundo, los términos financieros y mercantiles, se superponen a la economía del alma, a la salvación, con ecos de Calderón y su *El gran mercado del mundo*. También son recurrentes las imágenes tomadas de la jerga procesal y de la imaginería inquisitorial, tan terriblemente asociadas con la peripecia personal y familiar del autor. Así, en sus diálogos morales con las flores y las fuentes de su jardín, se deslizan por boca de Isabel numerosas metáforas y alusiones tanto al entorno económico como al judicial. Pero son estos subtemas los que se desarrollan con mayor detenimiento en el epígrafe propiamente identificativo.

Se subraya también la gran religiosidad de Isabel, hasta el punto de que a través de la oración continua supo hacer “de su palacio un convento”. Su tendencia mística se manifiesta en sus ansias de salvación, teniendo a Dios como fin último de sus deseos. En el plano social, se expresa en términos de misericordia (dando apoyo a los menesterosos: huérfanos, viudas, enfermos) y en más íntimo y personal, en el desengaño de las pompas mundanas del poder, corona, cetro y púrpura, que se metaforizan en víbora, cruz y cilicio, evocando los cuadros de un Valdés Leal.

La gran devoción al Santísimo y la práctica de la comunión diaria también son destacadas. La eucaristía se denomina “admirable sacramento”, lo que sugiere una ultracorrección forzada y apunta a la heterodoxia del autor propuesto. ¿Se referiría un autor católico a la eucaristía con ese adjetivo?

Otro subtema que se detalla es el gran amor familiar de la reina hacia sus hijos y esposo, que de algún modo se extrapola al conjunto de la nación, explicando la inconsolable sensación de orfandad que su prematuro final comporta.

La partida del rey a la jornada de Cataluña, “ocasión forzosa del gobierno del reino”, es también ocasión para que el autor personifique en la gobernación isabelina un programa político de buen gobierno. Fortaleza, clemencia, majestad, mansedumbre, justicia, liberalidad. Son virtudes que se hacen corresponder en el retrato de Isabel gobernadora con: pecho, corazón, frente, semblante, brazo y mano. Un retrato con evocaciones cabalísticas. Programáticamente, la acción de gobierno de Isabel, a lo largo de su reinado pero especialmente en la ausencia de la corte de Felipe, coincide literalmente con los principios políticos propuestos por Antonio Enríquez y sistematizados en su teoría política o *política angélica*.

En el plano práctico esas virtudes se sustancian en la rapidez, eficiencia y equidad de las medidas de gobierno. Y en dos puntos centrales de la concepción política de Enríquez: el premio de los beneméritos (no de los linajes) y la buena elección del consejo y de los consejeros, buscando siempre una segunda consulta (lo que alude al tema de la desconfianza hacia consejeros y validos tan propio del autor).

El apoyo en una situación bélica tanto a las tropas como a la afligida población civil, incluye la mención de la célebre historia sobre la aportación a la causa de la plata de la cámara real y el guardajoyas de Isabel. A este respecto, hemos encontrado una referencia directa a este asunto,

recreado tanto en el romance cuanto en la prosa que nos ocupa, entre los papeles¹⁴² del Conde Duque. Se trata de un interesante cruce de cartas con la reina Isabel en plena campaña leridana. Merece la pena transcribir algunos fragmentos de esta correspondencia:

Conde. Todo lo que fuere tan de mi gusto como que el Rey admita mi voluntad en esta ocasión, quiero que vaya por vuestra mano: y así os mando le supliquéis de mi parte se sirva de esas joyas, que siempre me han parecido muchas hasta ahora: tengo por cierto que crehera S.M. de mi que en tiempo que todos ofrecen sus haciendas, he hecho yo mucho menos, no siendo mi vida el medio con que se remedia qualquier de estos trabajos en que S.M. se halla. Dios os guarde como deseo, oy viernes 13 de noviembre de 1642.

P.D. Conde. Servicio tan corto como este mio, solo yendo por vuestra mano podrá parecer algo a S.M., y así lo he querido encaminar. Ysabel.

Respuesta:

Señora. Yo haré la Embajada de V.M. con el Alma, que no puedo hacer otra cosa que merezca esta honra en encomendarme tal acción, y sé señora que serán millones lo que importará este exemplo (tan sin él) digno de tan gran Reyna. Y de lo que me huelgo mas es de saber bien sabido, quanto se lo merece a VM su marido. Guarde Nro Sor a VM como la Christiandad y sus vasallos deseamos y hemos menester. De Zaragoza y el Aposento, oy Jueves 18 de Novre. De 1642. Criado de V.M. El Conde Duque.

La implicación de la reina con la causa se redobla a pesar de la funesta nueva de la súbita enfermedad, ante la cual reacciona con lucidez y serenidad, pidiendo sinceridad al confesor y a los médicos. Isabel morirá en la contemplación de la divinidad. En la prosa, se ha omitido el recurso a la muerte soñada y es el desengaño de la muerte cotidiana el que prepara para la muerte real.

Se rastrea un eco o versión de la triple vida manriquiana en el final de Isabel de Borbón: “La vida de la naturaleza, si se mide con sus años, fue corta; la de sus hazañas, si se regula con sus aciertos, larga; y la de sus virtudes, si se compara con el premio, eterna”.

Hay que decir que la soledad de Isabel en el sombrío Alcázar, convirtiendo este romance con dimensiones de obra dramática en un largo monólogo de la reina, es fruto de una idealización. Un verdadero enjambre de sirvientes y criados de diferente rango y especialidad, férreamente jerarquizados, rodeaban a la familia real. Mozos de cámara, dueñas de retrete, mozas de retrete, guarda joyas, escribano de cámara, ayudas y mozos de sastre, lavanderas, costureras, lavanderas de cuerpo, oficiales de mano, guardas de damas, reposteras de camas. Imposible ese absoluto aislamiento de la reina, a no ser bajo la imagen idealizada de una “soledad en medio de la multitud”.

Sabemos ya, además, a través de la correspondencia de Felipe IV, que Isabel tenía una gran confidente y verdadera amiga entre sus damas, la Condesa de Paredes, doña Luisa Manrique de

¹⁴² Olivares, Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares, *Papeles del Conde Duque*, Tomo IV (ms.), 1701, hh. 104 r y v, 105 r.

Lara, que profesaría a su muerte en el convento fundación carmelita de Malagón, en La Mancha. Esta amiga-dama la acompañó tanto en su etapa de reina gobernadora como en el duro trance de su inesperada muerte, en que permaneció de rodillas al pie del lecho largas horas, sujetando el Cristo y una vela hasta que expiró Isabel:

En los largos ratos de amistad a solas, doña Luisa leía a su regia amiga libros de devoción, suscitaba pláticas e incluso recibía instrucciones para prevenir a los Ministros lo que era gusto o disgusto de la Reina, mientras el Rey se encontraba ausente en la guerra de Cataluña¹⁴³.

Al final, se constata un nuevo mensaje críptico del poeta, que recuerda el prólogo a las *Academias morales* de Antonio Enríquez, alusivo a las razones de su fuga de España, aquí remitiendo acaso a los tiempos de su etapa madrileña, en que consta tuvo acceso al Alcázar y a la reina en tanto que poeta del círculo del magnate Cortizos y de Vélez de Guevara: “yace con ella todo cuanto he dicho, que es lo menos, y todo cuanto he callado, que es lo más”.

4. Resúmenes argumentales

4.1. Poema (romance)

Se trata, como ya se ha dicho, de un extenso romance de 4.310 versos. Contemporáneo suyo, comparte rima (e-o) con otro romance extenso del autor: el dedicado al teólogo Lope de Vera, ejecutado por la Inquisición de Valladolid el mismo año en que falleció la Reina Isabel, 1644. Ambos caminan en sentidos opuestos: el dedicado al teólogo sanclementino lleva a su extremo de radicalidad un judaísmo militante, mientras que el dedicado a Isabel de Borbón apura un marranismo soterrado en un catolicismo aparente y apunta a la génesis del último Enríquez, el que floreció bajo el heterónimo de Fernando de Zárata.

Narra este largo poema la historia de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV.

Tras unas cuartetas en que el poeta capta con humildad la benevolencia del Lector, realzando la grandeza del asunto, en procedimiento habitual en los prólogos de sus libros impresos y, desde luego, al final de todas sus comedias, el romance se centra en el nacimiento y primera infancia de Isabel.

el alma, el cuerpo y la gracia,
todo su caudal fundiendo,
de conformes hermosuras
paces de Francia se dieron. (vv.77-80)

Un cierto biologismo (muy de Enríquez) se manifiesta en este tramo inaugural:

¹⁴³ Joaquín Pérez Villanueva, *Felipe IV escritor de cartas*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1986, p. 36.

Mientras se debió a la leche
parecía el rostro bello
una nata racional
de su líquido elemento. (vv.97-100)

En la misma línea, encontramos descripciones de los momentos en que comienza a andar (v. 120), rompe a hablar (v.188) o le nacen los dientes:

Porque en lecho de rubies
malos los dientes cayeron
y sintió el aljófara niño
sus caduqueces de viejo. (vv.225-228)

Vienen a continuación sendos tramos, sucesivos y paralelos, en que se cantan, respectivamente (desde v.249 a 485), las bellezas físicas y las virtudes de los jóvenes Isabel y Felipe. Tras formalizarse el enlace Felipe-Isabel (v. 890), se produce la llegada de Isabel a la Corte madrileña. Su matrimonio se describe en el romance con una diplomática indulgencia hacia las infidelidades del regio esposo:

Nunca el mar de amor turbaron
(igual siempre de sereno)
ni el aire de las sospechas
ni las sombras de los celos. (vv.929-32)

En lo que sigue, el texto va desgranando las muchas virtudes (vv..981-1041) públicas y privadas de la joven Reina: indulgencia, ingenio y prudencia, buena fama, razonable, grande, digna de gobernar en un mundo gobernado por hombres, religiosa, humilde.

Enseguida (vv.1061-1076), se produce una injerencia en primera persona del poeta en su poema. Reflexión metalingüística, discurso en el interior del discurso, tregua o paréntesis en la historia. Función adicional de “captatio benevolentiae” y tránsito a otro tema, en este caso, el elogio de Felipe (vv.1081-1185): inspirador de literatos, amado por su pueblo, valiente, compasivo, justo y ecuánime, favorecedor según merecimientos y no fortuna, desconfiado de sus consejeros.

Tras un tramo dedicado a la armonía conyugal de la real pareja, se introduce la temática de la agitación social y política que amenaza la unidad de la Corona.

Turbaron serenidades
de este Apolo y de esta Venus
los belicosos nublados
de los confines del reino. (vv.1205-1208)

Felipe ha de partir (v.1260) al frente. La separación entre los esposos será ya definitiva pues, al final del romance, el Rey regresa a la Corte cuando ya Isabel ha fallecido.

De la caótica situación de la Nación da espléndida cuenta la siguiente cuarteta:

Las fábricas, las personas,
la población y el gobierno
se resuelven en ruinas,
en sangre, en muerte, en incendios. (vv. 1312-1315)

Asistimos ya (desde v.1336) al núcleo del poema: la gobernación de Isabel en ausencia de su esposo. Se constata una actualización de la Política Angélica preconizada por Enríquez en otros conocidos textos salidos de su pluma: liberalidad, agudeza, prudencia, devoción.

Destaca el reconocimiento de la aristocracia por las obras, más valiosa siempre en Enríquez que la de la sangre:

Premió siempre a los mejores
y supo acortar con eso
las garras que la fortuna
muestra a los grandes sujetos (v. 1.376-79).

Hay una cuarteta (vv. 1384-87) que elogia “la mudanza del consejo” (cambio de gobierno o de gabinete), lo que parece aludir a la caída del Conde Duque y consiguiente fin de su régimen, en el que siempre se pensó tuvo no poco que ver la acción de la Reina.

Hizo virtud la razón
la mudanza del consejo,
que gobiernos porfiados
suelen tocar en violentos.

Tras una dilatada anáfora (*Cuando..., cuando..., cuando...*, desde v.1432), que introduce con acierto un efecto de suspense, donde sobreviene la enfermedad de Isabel con unas meditaciones acerca de la adversidad y la muerte igualadoras, muy de Antonio Enríquez Gómez. Pese a la entereza de la heroína, “navega el mal viento en popa” (v. 1496). Es el momento de recogerse en Dios y en sí misma, la hora de su despedida de lo humano. En recurso muy teatral, se introduce la primera persona en las despedidas de la reina, de Felipe (vv. 1544-1575) y de sus hijos (vv.1576-1700). Primero, la de Felipe: emotiva declaración de amor y de respeto conyugal. Luego, la de sus hijos, con unos no menos emotivos consejos que vienen a resumir el código moral de Enríquez.

Podemos entresacar de estos últimos, una bellísima imagen o símil moral extraído de la Naturaleza, que anuncia la magistral enseñanza de las flores (que vendrá algo más tarde):

Guardad las flores al fruto,

que las flores del almendro
por entrar en el verano
nunca salen del invierno. (vv.1688-91)

Tras despreciar su Corona y las mundanas prebendas áulicas (en iconografía muy teatral y harto barroca, que recuerda al Valdés Leal de las imágenes del Hospital de la Caridad tanto como a los autos sacramentales), la Reina se enfrenta y derrota a los tres enemigos del hombre, según la ortodoxia católica: Mundo (vv.1725-1756), Carne (vv. 1757-1792) y Demonio(vv. 1793-1892).

De inmediato, la Reina se pone a dialogar con su crucifijo, con *el Cristo*, en un largo (vv.1893- 1980) monólogo pleno de filosofía moral y de entrega mística. Se la considera *Deidad de España, Serafín francés, nuevo Paraíso, Árbol de la vida, esfera de Gloria y Fénix de dos mundos*: Isabel muere con los nombres de Jesucristo y de su esposo en los labios. Siguen después (hasta v.2191) unas reflexiones sobre la fugacidad de la vida y sobre la hermosura del *cadáver augusto*.

Su belleza se eterniza
pues todo el rigor del yelo
de la muerte aun no ha podido
vestir a Isabel de invierno. (vv. 2120-2123)

Tras ellas (desde el v.2192), el alma de Isabel emprende el ascenso hacia la Gloria, acompañada de mártires, apóstoles, angélicos coros y, muy significativamente, heroínas del Antiguo Testamento: Judit, Raquel, Ester.

Músicas celestiales acogen a Isabel, que accede a la Ciudad de Dios (vv. 2300- 2460), plásticamente descrita en su entrada, muros, edificios, calles, plazas, campos, árboles, flores, fuentes y mar.

Enseguida, comienza un tramo (vv. 2475- 2595) del romance de especial relieve teológico, solo aparentalmente católico: el encuentro de Isabel con la divinidad, con escolios como *humanidad en Cristo, Santísima Trinidad, Ve las criaturas en Dios y efectos de bienaventuranza*, que abocan a la descripción de su entierro.

El entierro de la heroína se extiende por espacio de unos 300 versos (hasta el v. 2860), en consonancia con la adscripción genérica del libro. La sincera desolación general que debió de provocar la noticia de la súbita muerte de la reina queda bien reflejada en el texto:

No impide el luto de tantos
el humilde pavimento. (vv. 2637-38)

Callando mostraban todos
que hablaba la pena a un tiempo
en el corazón con voces

y en el semblante con ecos. (vv. 2637-38)

A continuación (desde el v. 2885), se detecta un nuevo inciso en que el poeta se involucra una vez más en su poema, incluyendo toda una declaración de amor hacia la reina. Interpretémosla, respetuosamente, como manifestación de un amor cortés, espiritual, estrictamente platónico.

Bien reconozco mi amor
deseando encareceros,
que atenta verdad no aborda
ningún encarecimiento.
No es temeridad la mía
que es un reconocimiento
que ha reventado hacia fuera,
porque no cabe en el pecho. (vv. 2904-2907)

Hay a renglón seguido un par de cuartetas (vv. 2908-2915) un tanto crípticas (o encriptadas) en las que el juego de antítesis y paradojas permite vislumbrar algo más acerca de la génesis y de la finalidad del libro.

De vos con vos me aseguro
como en vos sin vos me arriesgo
pues de vos con vos me salvo
como en vos sin vos me anego.
El sujeto y norte sois
de mi embarcación y espero
que me he de salvar del norte
zozobrando del sujeto.

Con términos como *aseguro/arriesgo*, *salvo/anego* o *salvar/zozobrando* cabe conjeturar que la amistad entre el poeta y la reina pudo ser una de las razones desencadenantes de la ojeriza del Conde Duque y, por tanto, del paso a Francia. No se olvide que la Inquisición no era un poder autónomo sino que dependía de la Corona (era un Consejo, un ministerio dependiente del Ejecutivo, a su vez sujeto al poder omnímodo del de Olivares¹⁴⁴). Otro enorme poeta, el conde de Villamediana, acusado de amoríos hacia Isabel, había pagado con la vida su osadía, probablemente platónica también. De otra parte, caído el valido, el poeta pudo pensar que un libro panegírico sobre la difunta reina podría, tal vez, *salvarlo* de ese *norte* inevitable que representaba el ajuste de sus cuentas pendientes con la Inquisición, a la que había desmontado crítica, racional y doctrinalmente en los diálogos de la segunda parte de su *Política angélica*.

Y tras una anáfora larguísima (entre vv. 2936 y 2999), el poema da un giro sorprendente, incurriendo en una tan crística como teatral resurrección de la reina.

¹⁴⁴ Si bien es cierto que el Conde Duque intentó limitar el poder de la Suprema, sin éxito.

De sombras del sueño sale
encendida a mejor Febo,
nueva aurora arbolando
su anciano oriente del lecho.
Resucitó de dormida
la que durmió refiriendo
las jornadas de la muerte
en los ensayos del sueño. (vv. 3000-3007)

Cultivador reconocido del lucianesco método onírico en sus obras *El siglo pitagórico* y en *La Inquisición de Lucifer*, el autor ha referido el “ensayo soñado” de las “jornadas”¹⁴⁵ de la muerte de Isabel. Es obligado reparar en los símiles teatrales, nada extraños en un comediógrafo profesional como era Enríquez. En lo que sigue, el romance referirá las etapas que preceden a la muerte *real* de la esposa de Felipe IV y en su impecable preparación para el tránsito.

A lo largo de una jornada, en tiempo prácticamente real, la reina se recogerá en oración, se vestirá, examinará su conciencia, se confesará, comulgará, hará labor de costura, almorzará parcamente, acariciará a sus hijos, paseará por el jardín, donde recibirá una bella enseñanza moral de las flores (vv. 3456-3499), volverá a orar y hará nocturna penitencia antes de acostarse en la antesala de su muerte.

El romance, casi hasta su final (desde v.3776), se traslada al frente catalán para relatar el triunfo español en la batalla de Lérida. Hiperbólica, aunque menos digresiva de lo que en una primera lectura pudiera parecer, la minuciosa descripción de esta batalla se emparenta con otras incursiones bélicas del autor (particularmente, las contenidas en el *Sansón Nazareno*), lo que apunta a una posible adjudicación del autógrafo a Antonio Enríquez Gómez. Desde una perspectiva estrictamente literaria, este fresco de la batalla leridana es de una plasticidad que cabe calificar como cinematográfica.

Al recibir Felipe nuevas de la enfermedad de Isabel, inicia el regreso a la Corte, teniendo que afrontar la estremecedora noticia de su muerte en el camino. Hermosas cuartetos transmiten la desolación del monarca ya viudo:

En la tormenta del alma
turbó el semblante y rompiendo
los candados a los ojos,
formó de cristal su afecto. (vv. 4175-4178)

Tan uno los hizo amor
que de sí mismos deshechos
el muerto pareció vivo

¹⁴⁵ Jornadas eran, además de las etapas de un viaje, los actos en que se dividía la comedia nueva. Un indicio más, a partir de la teatralidad del romance, sobre la probable autoría a cargo de un comediógrafo profesional.

y el vivo pareció muerto. (vv. 4235-4238)

Las últimas cuartetas recogen las reflexiones finales del poeta sobre su poema y el objeto del mismo, en recurrente recurso de gran modernidad e innovación. Obra especular y de estructura circular, el texto se cierra como se había abierto: declaración de humildad del autor ante la altura del sujeto, culminación del símil pictórico antes introducido e invocación al silencio y al descanso.

Se intercala una exhortación a Isabel para que interceda y logre aplacar el prolongado conflicto bélico hispano-francés.

Y pues otro tiempo a Francia
con España habéis compuesto¹⁴⁶
y en sangre de vuestras venas
liquidado sus encuentros,
serenad desde la gloria
los rojos desasosiegos
con que estos mares de sangre
se están manchando los puertos. (vv. 4279-4286)

Y el extenso romance se cierra con una penúltima cuarteta digna del gran maestro del verso que fue Antonio Enríquez Gómez, también conocido en su etapa final andaluza como Fernando de Zárate, *el Poeta*¹⁴⁷; sus versos sintetizan la alabanza desplegada en versos, requiebros (una nueva alusión amorosa) y conceptos, cerrando con un efecto de magistral circularidad el extenso romance:

Que acaso empecé a alabaros
y un verso llamó a otro verso,
un requiebro invocó a otro,
y un concepto a otro concepto. (vv. 4307-10)

4.2. Prosa (Epitafio funeral)

Se abre la prosa desde 20V con una *captatio benevolentiae* muy del gusto de Enríquez que se inicia con la metáfora de la vida como peregrinación hacia el desencanto: “Y si abres el deseo a la enseñanza, verás a las luces de esta sombra una universidad de desencantos.”

¹⁴⁶ Alude a la Paz de 1626, negociada con Richelieu en compañía del Conde Duque. “Su diplomacia fue más eficaz que la habilidad de los generales” (Gregorio Marañón, *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Espasa Calpe, 1958, décima edición, p. 217).

¹⁴⁷ Todo un reconocimiento para un castellano en una tierra, entonces como ahora, de grandes y decisivos poetas. “Me manda V.A. haga buscar y prender con secreto de bienes a Antonio Enríquez Gomes, que por otro nombre llaman ‘el Poeta’, que se tiene noticia asiste en esta ciudad (Sevilla)”. (Madrid, AHN, Inquisición, Legajo 2994).

Enseguida, se reanuda el persistente elogio de la Reina: “la mejor flor de lis Francesa, la más hermosa rosa Castellana.”

A lo largo de los tres párrafos siguientes, se expone el epitafio mediante la anáfora: AQUÍ YACE-AQUÍ YACE-AQUÍ DIGO QUE YACE.

Es remarcable la gradación verbo-sustantivo, en progresión equivalente: FLOR-MUJER-ÁNGEL-SERAFÍN/NACIÓ-CRECIÓ-VIVIÓ-MURIÓ

Para después aparecer una nueva reflexión metalingüística: “Con el golpe del nombre rompí a toda retórica las leyes, pues antepuse el epílogo al exordio.”

Una recreación de la idea de la muerte igualadora (“la muerte les mide-a los reyes-con varas de plebeyos”) da paso a la reiteración de los peligros y grandeza inherentes a la empresa de cantar a Isabel: “mi temeridad”/ “mi insuficiencia”/ “conociendo que lucho con imposibles”. Enseguida (20V) se fija la genealogía de la Reina: “Fueron (sus Progenitores) Enrique Cuarto y Doña María de Medicis, Reyes Cristianísimos de Francia” y se da paso al relato de las perfecciones en cuerpo y alma de Isabel (21R): “pues al paso que crecía en lo natural el cuerpo, embarnece el alma en lo cristiano”.

La “apacible condición” de la protagonista da pie a un símil angélico y así considera a sus damas como una jerarquía de ángeles; y a ella, Isabel, como la Capitana, un serafín.

Se cierra esta página del manuscrito con una ponderación de su belleza y una alusión a los numerosos retratos que se le hicieron: “Si acaso no la viste, remite los ojos a un retrato suyo”. Ese interés por la pintura continúa después con el símil pictórico (que sigue en 21V) con una observación acerca de la supremacía del pincel sobre la pluma que remacha la humildad retórica como estrategia compositiva en este libro de Antonio Enríquez: “sacarás más luces tuyas (de Isabel) de las sombras de un pincel que de los borrones de una pluma.”

A propósito de la preparación para su casamiento de la futura Reina, se constata además un símil bancario que apunta claramente al escritor y comerciante Enríquez Gómez, ya que no es frecuente este uso en el lenguaje literario de la época a no ser en tratados morales: “porque lograrse el mundo en sucesores tuyos, réditos admirables de tanto principal.”

Puesto que, como se sabe, al parecer, se intentó un primer casamiento de Isabel con el Príncipe del Piamonte, debe interpretarse como una estilización panegírica de la verdad histórica (más ruda, en general, que la poética) la frase que sigue:

Solo el Príncipe de España, hijo del Sr. Rey D. Felipe III, de gloriosa memoria, se halló que podía dignamente consagrar a esta esfera sus hombros como Atlante, cuando se estaban ensayando a sustentar dos mundos, que ofrecerla para tierra de un cielo.

Al final de 21V y comienzo de 22R, constatamos uno de esos apuntes ambiguos y paradójicos de Enríquez que apuntan a una segunda o incluso tercera intención de su escritura: “Quiero decirte, oh Peregrino, que es narración sencilla de lo que fue Isabel esta alabanza, aunque te parezca jeroglífico su historia.”. Asimismo en 22R desarrolla el elogio de la firme unión y solidez del matrimonio entre Felipe e Isabel, así como de la españolidad de la Reina gala: “diéronse juntamente los corazones con las manos.”; “adquirió (Isabel) patria nueva, renaciendo en el pecho de Felipe.”

Leemos en esta parte del Epitafio una frase muy reveladora de los aspectos reseñados, a los que cabe añadir el del patriotismo español del autor, parangonable al expresado en los poemas a la ausencia y pérdida de la patria en sus *Academias morales de las musas* y a su condición de hombre de teatro como autor de comedias: “Confieso que es corto campo el del papel para teatro de las aclamaciones que mereció a nuestra España siendo Reina.”

Manifiesta, a través de esa metáfora del teatro de papel, por un lado la grandeza de una reina tan querida y de otro, la superior potencia comunicativa de los corrales sobre los escritos, tanto manuscritos como impresos, su carácter invasivo y omnipresente en la sociedad española del Barroco y el carácter transgenérico del libro, que tiene una faceta teatral recurrente y bastante explícita (ver epígrafe sobre teatralidad).

Desde 22V se concretan las virtudes de la Reina, templanza, apacibilidad, lícitos entretenimientos, condena de la murmuración y del malsinar y en 23R amplía sus cualidades, como la humildad (“de la estatura de su grandeza”), su silencio, ansias de salvarse y la constatación de los peligros del poder (“tenía por víbora enroscada la corona”). Entre todas las virtudes destaca la misericordia (23V).

Igualmente (24R) destaca de la Reina su caballerosidad con ciertos ecos quijotesco relacionada con la asistencia de viudas, pobres y enfermos: “su oficio era deshacer estos nublados”. Aparece también una suerte de presocialismo compasivo muy de Enríquez: (repartir) “entre los pobres a pedazos de luz la Majestad”. En esta misma página del manuscrito se resalta la devoción (oración continua y reglada) así como el darse a Dios de la esposa de Felipe.

Surgen asimismo (en 24V) temas como la integración de la gentil Borbón en la Casa de Austria a través del vínculo celestial de su “devoción al Santísimo”, junto a otros asuntos relevantes en la cosmovisión del autor: la idea del vivir como morir (“solía decir que moría cada día”), una mención de San Pablo (autoridad cristiana invocada a menudo en su discurso teológico y político) y, ya en 25R, asuntos como el desengaño, la fugacidad de los bienes humanos y la épica íntima de la batalla consigo mismo, con ocasión de los “nublados bélicos” y la partida hacia el frente de Felipe.

En 26R se resalta el buen hacer de Isabel de Borbón “en la ocasión forzosa del gobierno del reino”. Sus virtudes como gobernadora se detallan en 26V: pacificadora, interés por agilizar la

burocracia, premiar a los beneméritos, agilidad de las audiencias, reluctancia hacia las intercesiones (recomendaciones), cautela.

En 27R aparece una alusión a los asentistas con parte de la famosa anécdota de que ordenó dar como garantía y aval de los créditos, “por no gravar con más tributos los vasallos”, “la plata de su cámara real y la riqueza de su guardajoyas; haciendo iguales la fortuna del Reino y del Palacio”. Además de estas cualidades y virtudes se ocupa de la importante victoria de Lérida, con una imagen sobre la castellanidad de la Reina, que funde simpatía con deseos de paz entre las dos potencias enfrentadas: “reverberando sobre su blancura (de las candidas flores de lis de Francia) los rojos visos de las rosas castellanas” (27V).

Sin embargo, junto a estos elementos, reaparece el artificio, muy de la afición de Antonio Enríquez, de expresar los caracteres de sus personajes por vía astronómica: Isabel como síntesis de Venus, de Marte y del Sol (28R) para después, entre imágenes mercantiles y financieras, anunciar ya la temprana muerte de Isabel (29R), que se produce con precisiones horarias (las cuatro de la tarde) y acerca del desamparo en que quedan sumidas su familia y el Reino en su conjunto. Las lágrimas, a la par sentidas y retóricas, anegan el texto hasta convertirlo en un auténtico “mar de llanto” (29V y 30R): “anocheció en España y lloraron los vasallos, o llovieron como nubes racionales.”

Renovados epitafios cierran en 30R la prosa y con ella el libro. Destaca una frase que apunta a nexos más estrechos con la Reina que, por discreción o por temor, el poeta silencia: “y yace con ella todo cuanto he dicho, que es lo menos, y todo cuanto he callado, que es lo más”.

Dentro del compendio de la obra de Enríquez que constituye este su noveno libro compuesto, aunque no impreso, en Francia, la prosa conecta con sus impresos políticos, del mismo modo que el Romance conecta con su teatro en verso y con su asidua producción lírica. Se diría que el Epitafio vendría a ser como un colofón del *Luis dado de Dios*: Isabel de Borbón ha entendido el aviso de príncipes, con sus principios de *política angélica* o *santo gobierno*, y lo ha puesto en práctica en un momento crucial de la historia de España, lo que aprovecha el autor para reiterar (actualizándolos) los principios de su *Política* en un juego especular e ilimitado.

Lo irónico es que, presumiblemente, compuso su elogio funeral en pleno exilio francés, impedido de volver a España tal vez por razones ligadas, de algún modo, a su amistad con la Reina. Madeja complicada y dialéctica (vida-literatura, realidad-utopía), como toda la rocambolesca peripecia de Antonio Enríquez. Por último, la prosa (como el romance y con él) podría ser un crucial eslabón (hallado) para prefigurar la transformación de Enríquez en Zárate. De un lado, por su patriotismo muy español: “Dígalo Lérida, confírmelo Ager; pregónelo Balaguer y séllelo el castigo que en los campos extremeños se dio a la dura obstinación de Portugal”, y, de otro, por la imagería aparentemente católica pero con fuerte carga heterodoxa y crítica.

5. La teatralidad en la obra

El topos del *theatrum mundi* (o el mundo y la sociedad como magna representación teatral) tiene prolija y ancestral raigambre (Platón, Petronio, el propio cristianismo con esa imagen de un Dios autor/espectador de su drama), pero es en el barroco cuando eclosiona de una manera invasiva, omnipresente, teatralizándolo todo y a la vez absorbiendo facetas de la realidad y dictándole a esta sus formas y sus normas. De este topos emanan otros muy característicos de las letras áureas: el desengaño (*contemptus mundi*), la fugacidad (*tempus fugit*), el *memento mori*, la *fortuna mutabile* (difícil aunque no enteramente imposible mudar de estado y por consiguiente de rol dentro de la sociedad estamental, generalmente por vía amorosa) y la muerte igualadora (*omnia mors aequat*), que pone fin de igual manera a los diferentes roles sociales.

La metáfora ha contado con grandes cultivadores, con lo más excelso de las letras hispanas del siglo. Se puede recordar a Lope, quien en varias de sus obras (*Lo fingido verdadero*, *Balaan y Josafat*, *Lo que ha de ser* o *El castigo sin venganza*) recurre a ella. En esta última comedia leemos:

Bien dicen que nuestra vida
es sueño y que toda es sueño (vv. 928-29).

Pero el mundo como lugar de ilusión que enmascara sus numerosas miserias se despliega magistralmente en la obra de Calderón, *La vida es sueño* y alcanza en el auto sacramental *El gran teatro del mundo* el mejor símbolo barroco del *theatrum mundi*. En el libro dedicado a Isabel de Borbón, gran aficionada al teatro, este alcanza presencia constante, hasta el punto de que incorpora largos parlamentos que aproximan el romance al texto teatral, ofrece igualmente escénicas irrupciones de personajes alegóricos (Mundo, Carne y Demonio, cual si de un auto sacramental se tratase) y juega a menudo con la idea del mundo como apariencia, como ingente aparato cuyo desvelamiento pondría al descubierto sus miserias.

Desde el mismo soporte, idéntico en la obra dedicada a Isabel de Borbón que los de las comedias autógrafas del autor propuesto, una directa conexión el teatro se establece entre el largo romance y la prosa que estudiamos y el teatro. Texto total, transgenérico, que narra la vida y postrimerías de una reina, con especial foco en su último día, sirviéndose de la retórica barroca más recargada, y que remite una y otra vez a las dos dedicaciones más acreditadas de su autor: la de comediógrafo y la de poeta, sin desdeñar las de narrador y ensayista. En este punto, vamos a centrarnos en el aspecto teatral.

Particularmente en la parte poética es constante y plural el empleo de recursos teatrales. Presentada como campeona de la virtud, como heroína, el romance por su longitud y por el giro

deliberadamente épico (en términos de épica moral) que propone, apunta a una regresión al cantar de gesta primigenio, pero a través del código y los usos de la comedia barroca. Acotaciones con indicaciones de gestos y movimientos; apartes y monólogos; diálogos con objetos en estilo directo (así, con su crucifijo); objetos de la naturaleza (las flores, la fuente) que, en estilo indirecto, dialogan con ella y le dictan lecciones morales. Vamos a intentar exponer y analizar la gran variedad de estos recursos de comediógrafo avezado que en su libro funeral a la Reina despliega Antonio Enríquez.

Gran aficionada al teatro de los corrales, Isabel fomentó un salto cuantitativo y cualitativo dentro del teatro de corte o palaciego, donde gustaba de actuar. Enríquez fue de los autores distinguidos con estreno en palacio y era conocido su acceso fluido al Alcázar en la etapa madrileña¹⁴⁸, por lo que en cierto modo la teatralización deliberada de su poema lo convierte en ocasión única para escribir sobre y para la Reina, omnipresente protagonista del mismo. Pero el gran referente genérico de este romance en el plano teatral es el auto sacramental, como sin duda convenía a un prolijo catálogo de moralidad y desengaños. Así el momento climático del asalto a Isabel moribunda por parte de los tres enemigos del alma, ávidos de perder o ganarse la suya. Los respectivos diálogos y denostaciones finales se acompañan, incluso, del escotillón de un tablado imaginario por donde el ángel de Isabel arroja al Demonio a sus infernales y eternos calabozos.

Antonio Enríquez ya se había fugado a Francia cuando a finales de los años 30 se inauguró el espectacular Coliseo estable del Retiro. Pero desde luego fue buen conocedor de los diferentes y bien equipados espacios teatrales y festivos tanto del viejo Alcázar como del Buen Retiro. En palabras de Antonio Martínez Sarrión¹⁴⁹:

Acaso lo más notable que albergó el Real Sitio, junto con las colecciones reales de pintura, fueran los espacios donde se daban funciones de teatro pues el Rey quiso tener su coliseo propio, más allá y fuera del Teatro del Príncipe y otras corralas y patios de comedias.

Impregnado de teatralidad tanto en su parte nuclear en verso (el largo romance) como en su parte en prosa, escrito en el mismo tipo de cuadernillo en que componía sus comedias manuscritas conservadas y con el dato revelador de un papel francés, como acredita su filigrana de Lyon, es probable que este manuscrito figurase entre las comedias y loas incautadas por la Inquisición en el domicilio sevillano del poeta conquense. No deja de ser este libro una loa o alabanza a la esposa de Felipe IV, y los agentes del Santo Oficio harían un escrutinio sin duda minucioso pero más policial que estrictamente literario o genérico.

Dentro de nuestra estrategia de exploración de una probable autoría del libro a cargo del poeta y comediógrafo Antonio Enríquez, vamos a tratar de argumentar que la pluralidad de sus rasgos y recursos teatrales apunta a ello como un indicio revelador y consistente.

¹⁴⁸ La demanda de textos dramáticos para representaciones y fiestas en palacio era continua, no solo en lo relativo a obras mayores sino también menores. Ya hemos mencionado que *El cardenal de Alborno*, comedia de Enríquez, se estrenó en dependencias del Alcázar.

¹⁴⁹ Antonio Martínez Sarrión, *Avatares de un gallinero o Robinson en el Retiro*, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008, p. 35.

5.1. Elementos teatrales en el Romance

Este largo poema moral, en cierto modo desnudo a pesar de su carga de oropel barroco, apela a la sorpresa, a la novedad, al entretenimiento. Como un cuadro de Valdés Leal, brinda visualidad constante, riqueza simbólica y material, siquiera para refutar todo el fasto y el lujo del mundo, pero *mostrándolos*. En este caso, nada menos que a través de la figura de la reina de la monarquía más poderosa y temida del orbe en aquel siglo.

La teatralidad, el gran artificio de su siglo, brota con naturalidad de la pluma de Antonio Enríquez, que aparentemente había interrumpido por su exilio francés su relación con los corrales de España pero que en el prólogo¹⁵⁰ a su poema heroico *Sansón Nazareno* daba fe de sus 22 comedias compuestas y a menudo estrenadas en su primera etapa como dramaturgo.

Siendo el mensaje central del romance el desengaño del mundo, un crudo ascetismo, sin embargo no deja de existir una acción dinámica, sin que dejen de pasar cosas en él, con entradas y salidas de personajes, de transmitirse reflexiones en primera persona, de intercambiarse mensajes. Recursos teatrales para desmontar la tramoya del poder y la falsedad del mundo. Más allá del automatismo de un escritor que reutiliza tópicos, maneras y códigos, lo que también puede darse, advertimos, es un uso consciente y explícitamente subrayado de esta teatralidad en el romance. Así ocurre, por ejemplo, cuando en el arranque de su más largo parlamento de casi doscientos versos, Isabel proclama “*ensayar* en la ausencia/la muerte que *represento*” (R. 1550). Dos términos específicamente teatrales en que la heroína del libro desvela una muerte soñada, con su tránsito o ascensión a la divinidad prolijamente detallada, asumiendo además la antigua tradición de los Habsburgo españoles de hacer un ensayo de las exequias a su propia muerte (Carlos I en Yuste, Felipe II en San Lorenzo). En un verso recapitulador del relato, se visualiza el tránsito de Isabel con la expresión “todas estas *jornadas*” (R. 2593). Otro guiño teatral: la jornada como viaje o tránsito, mas también como unidad de acción espacio-temporal de la comedia nueva. Más adelante (v. 3005), con ocasión de la resurrección “de dormida” de Isabel, constatamos un nuevo subrayado del sorprendente artificio teatral que subyace al romance (no por proclamado menos espectacular):

la que durmió refiriendo
las *jornadas* de su muerte
en los *ensayos* del sueño.

¹⁵⁰ En ese texto enumera los títulos de cada una de las comedias salidas de su pluma en la etapa madrileña. Ver, más ampliamente, en capítulo sobre la obra de Enríquez.

La teatralidad ocupa amplios tramos del romance y la fase nuclear del mismo (la muerte soñada y/o ensayada de Isabel) y presenta diferentes niveles y registros. El más evidente, los parlamentos, equivalentes a monólogos, de Isabel, además de uno muy expresivo del rey Felipe al recibir la noticia de la muerte de Isabel (vv. 4195-4206). Hasta siete se identifican en el texto del romance, bajo fórmulas como “diciendo”, “cantó”, “esto dijo”, “le dijo”, “dice”, “dijo”, “decía”, “y dijo”, que dan paso al estilo directo de los diferentes parlamentos.

La función del monólogo es fática e intensificadora¹⁵¹. En este caso, con un doble y original efecto multiplicador al tratarse de un recurso lírico del teatro aplicado a un texto que es ya propiamente lírico. El efecto que pretende el monólogo o soliloquio es implicar al espectador, crear unos instantes de comunicación directa entre él y el personaje que se desnuda en la escena. En palabras de Emilio Orozco: Transmitir directamente al espectador ese estado de tensión interior que agita el alma del personaje¹⁵² En definitiva, a través de una “directa comunicación del actor y el público”¹⁵³, provocar efectos en este último, en este caso lector u oyente tanto como espectador, pues la visualidad traspassa como un recurso teatral más prácticamente la totalidad del romance.

El trepidante tránsito de Isabel con su minuciosa y en cierto modo materialista descripción de la Ciudad de Dios, la barroca descripción de la Corte y del Alcázar, el plástico relato de la batalla de Lérida (curiosa muestra de periodismo barroco), hasta los meditativos paseos de la heroína por su jardín recogiendo enseñanzas y desengaños de las flores y las fuentes, todo rebosa visualidad en un romance que remite al teatro de continuo, incluidas sus acotaciones que aparecen como escolias (*toma el Cristo, sale al Jardín*, etc.). Solo que, en ocasiones, el teatro parece insuficiente a causa de sus limitaciones espaciales y Antonio Enríquez apunta entonces a una literaria y genial premonición del cine cuando, advirtiendo cómo el agua de la fuente pinta y despinta su reflejo caminante, la protagonista proclama: “en *teatro que camina*/mi brevedad represento.”

Una estrofa que culmina lo que acabamos de indicar sobre esa explícita conciencia teatral del libro y a la vez apunta a otra cosa, a un lenguaje y a un arte nuevos que tardarían dos siglos largos en materializarse.

Como afirma Orozco: “El teatro impone la plena visualización, el ser obra concebida no para ser leída-ni aun solo o preferentemente para ser oída-, sino para ser vista”¹⁵⁴. Esta tendencia a lo visual y a lo pictórico en las artes del barroco que explica Orozco, se cumple en nuestro texto, que actualiza las iluminaciones de Ortega y Gasset¹⁵⁵: la del teatro como “metáfora visible” y la del barroco, frente al clásico, como participación además de como estricta contemplación.

¹⁵¹ Como bien explica Emilio Orozco (*Lección permanente del barroco español*, Madrid, 1951, p. 57), se trata de “uno de los principales escapes de lirismo de nuestro teatro, impulsado además por ser un teatro siempre en verso”.

¹⁵² Orozco, 1951, p. 58.

¹⁵³ Orozco, 1951, p.59.

¹⁵⁴ Orozco, 1951, p. 55.

¹⁵⁵ Ortega y Gasset, José, “Idea del Teatro. Una abreviatura”, *Obras completas*, Tomo VII (1948-1958), Madrid, 1961, pp. 454, 465 y 471.

La certera interpretación orteguiana no va en contra, sino que incorpora la función visualizadora de la palabra en el teatro clásico español, particularmente en sus albores del XVI y hasta el primer tercio del XVII. Es muy reconocida la capacidad del teatro para sugerir con la palabra, y el espectador de los corrales estaba habituado a contemplar lo que no veía. Es inevitable recordar la palpitante descripción de Cervantes¹⁵⁶. Acerca de la pobre tramoya, Néstor Luján¹⁵⁷ escribe: “Solo por el conjuro de la poesía el público imaginaba que se pasaba súbitamente de una selva a un palacio, de una caverna a un altísimo castillo, sin moverse del lugar”.

El primer gran parlamento de Isabel, de casi 200 versos (entre los vv. 1544 y 1717), es una larga disertación moral donde se despide del mundo, refutándolo como ilusorio y fugaz y ensayando la representación de su muerte. La primera persona de este soliloquio parece dirigirse en una suerte de autoexamen a sí misma a través fundamentalmente de su esposo y de sus hijos pero, también, al lector, que se transforma así en espectador ausente de un poema moral que sube a escena de esta manera. El efecto de sintonización con la heroína del drama, se consigue plenamente y alcanza el clímax en la emotiva despedida de sus hijos.

El monólogo es una larga despedida de Isabel del mundo, de su mundo. Primero, de Felipe, su esposo el Rey (v. 1545), luego el periodo más largo y denso, incluye profundas y a veces severas moralidades para consolar de su muerte, a sus hijos (v. 1580) y a la Corona (v. 1705) y a la Corte y a la Corona (v.1710), y todo cuanto su poder abarca: provincias, reinos, vasallos, imperio. La filosofía moral del fragmento, y por consiguiente del mismo libro, es la del desengaño del mundo, eje de la escritura de Antonio Enríquez en todos los géneros que cultivó (y los cultivó todos). La vida humana, según él, está *preñada de fingidas alegrías y de regocijos muertos*.

Un fragmento del poema en que la teatralidad se muestra en todo su esplendor, abiertamente, es igualmente extenso y por su centralidad “levanta” el poema en un punto del mismo próximo a su ecuador (desde v. 1720 hasta 1891). Se trata de la irrupción escénica de los enemigos del alma según la doctrina católica (*mundo, carne y demonio*, por este orden) y el desafío que sostienen con Isabel, tratando de tentarla y desviarla de su férrea moral en el delicado momento del tránsito que se dispone a afrontar. Se puede decir que en este pasaje el romance incurre en una teatralidad explícita y total.

Los enemigos del alma “uno a uno van *saliendo*/ en forma de desafío/ al breve campo del lecho”. ¿No equivalen estos versos a una acotación escénica de comedia? En el largo poema alegórico *La culpa del primer peregrino*, como destaca Rèvah¹⁵⁸, aparece la triada Mundo-Venus-Demonio, como los pecados que ejercen su dominio sobre la Humanidad.

¹⁵⁶ “al cual componían (el teatro) cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos, ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de lo cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo.” Miguel de Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, (del prólogo al lector, IIIr-IIIv).

¹⁵⁷ Néstor Luján, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 141

¹⁵⁸ Rèvah, 2003, pp. 370-71.

Primeramente, (desde el v.1724), *salió* el mundo de galán. El personaje aparece en el apogeo de sus veinte años, aunque se apunta que en verdad cuenta “seis mil inviernos”: bello, airoso, bizarro. Este personaje, como la Carne y frente al Demonio (que sí lo hace), no habla, carece de parlamento. Se comunica exclusivamente a través de la imagen. En efecto, su artificio para tentar a la reina es una máquina, una Rueda de la Fortuna, en una nueva incursión en la visualidad teatral¹⁵⁹.

Tachonan las llantas de esta rueda símbolos de ostentación del humano poder: “Báculos, mitras, tiaras,/púrpuras, coronas, cetros”. (vv. 1742-43).

El alma de Isabel, con mirada de lince, descubre el velo del mundo y solo halla tras él *un retablo de duelos*, en procedimiento exacto al del soneto “Al engaño del Mundo”, al que dedicamos un apartado dentro de este estudio. El mundo es derrotado en su intento y cae para desaparecer de escena.

Sale después la *Carne*. La trasposición genérica le permite al autor lo que las censuras de la época jamás le permitirían en un teatro de verdad, en un corral de comedias: un osado desnudo escénico (v.1759)¹⁶⁰. En efecto, el personaje tentador comparece como una mujer desnuda, explícitamente una *presumida*, el tipo femenino que equivalía como correlato al del lindo o galán. Pero una *presumida desnuda*.

Siguiendo el juego verbal, su inexistente vestido va guarnecido de *perlas de placer* y *joyas de contento*. No tiene ojos; es pura carnalidad, a la que bastan sus sensuales pezones; un emblema de la lujuria. Como en el caso del Mundo, se sugiere que, por detrás de su aparente esplendor, subyace un esqueleto (“flaca y en los huesos”). Su propósito es tentar a Isabel, invitándola a gozar de la carne, antes de la inminente extinción de la suya propia. En este caso, si bien el personaje tampoco habla, sí recibe un contundente y despectivo parlamento de Isabel (v. 1788), en que esta dice haber ordenado en su testamento que la carne, la de su cuerpo, se entregue a los gusanos “como quien te echa a los perros”.

Y llega el turno del último enemigo del alma, el Demonio. Por su posicionamiento estelar y por el número de versos, el más importante y temible de los tres. Casi un centenar le dedica el autor. Este sí habla y largamente: su parlamento se extiende a lo largo de doce cuartetas (entre los vv. 1829 y 1880). Incluye un curioso elogio de Isabel y de su buena gobernación, y solo le reprocha su adoración a Dios, ofreciéndole compartir una inmortalidad en la rebeldía¹⁶¹.

¹⁵⁹ Curiosamente, uno de sus maestros, Luis de Góngora, en su soneto “A la grandeza y dilatación de Madrid” califica a la Corte como *teatro de Fortuna*, aludiendo a que en ella es habitual encumbrarse o caer (Luis de Góngora, *Antología poética*, ed. y notas de Ana Suárez Miramón, Barcelona, Orbis, 1988).

¹⁶⁰ De hecho, los desnudos en la comedia barroca siempre son narrados. Nunca se producían físicamente, en escena.

¹⁶¹ Hay un ilustre precedente calderoniano para esta temática y su visualización escénica en la primera versión del auto *El divino Orfeo* (de 1663 pero con una probable versión inicial de la década de los 30) y en el auto *El veneno y la triaca* (de 1634). En ambos, incluso con reutilización de numerosos versos, se da el esquema: aparición del demonio, cortejo del demonio invitando al ser humano (a la Gracia) a abandonar a Dios y rechazo y expulsión del demonio. Enríquez pudo asistir a alguna de sus representaciones antes de abandonar Madrid en la segunda mitad de la década de los 30. Calderón de la Barca, *El divino Orfeo*, ed. J.E. Duarte, Kassel-Pamplona, Edition Reichenberger-Universidad de Navarra, 1999, pp. 72-91.

Isabel, por su parte, no habla aquí, no hace la réplica. En otra sorpresa teatral, es su ángel el que profiere elípticamente *la sentencia antigua*: “Vade retro, Satanás”, haciéndole desaparecer de escena y *caer*¹⁶² por segunda vez en *los calabozos eternos*.

Tanto en esta caída final como en el momento de su aparición, se reproducen recursos escénicos como la trampilla del tablado, tan empleada en las comedias de magia, y los efectos escénicos que reproducían las llamas y el humo:

Salió el último enemigo
y que salió del infierno
muestran entre oscuras nubes
sus testimonios de fuego (vv. 1792-95).

Pero la teatralidad, como ya hemos apuntado, traspasa prácticamente todo el romance. Como en la comparecencia de los *personajes* que acompañarán a la Gloria el regio cadáver isabelino es acompañado por blancos cisnes, que son sus confesores, los mártires, los doce prodigios, santa Isabel de Hungría, el rey santo de Francia (San Luis), Judit, Raquel, los 7 planetas y el Sol (respectivamente, vv. 2210, 2216, 2220, 2225, 2226, 2230, 2235, 2275 y 2285).

Así, como en medio de un gran musical, entre seráficos cánticos, el alma de la reina difunta alcanza el apogeo del ingreso en la Ciudad de Dios (v. 2296). Se incluye ahí una lírica tramoya escénica: la escala al cielo que, como ante Jacob, los ángeles despliegan para Isabel (v. 2251).

Porque Antonio Enríquez, en su segunda reencarnación como comediógrafo, bajo el heterónimo de Fernando de Zárate (década de 1650 en la ciudad de Sevilla), sí que tuvo, a diferencia de Lope, la oportunidad de conocer y usar los grandes avances escenográficos del siglo que habían introducido en los años 30 los escenógrafos italianos al servicio de la Corte y que se habían extendido a los teatros públicos, a los corrales.

Como escriben Wilson y Moir¹⁶³:

Tal vez haya que lamentar que Lope muriese cinco años antes de la inauguración, en 1640, del teatro técnicamente más avanzado que hubo en España, el Coliseo, en la nueva residencia real del Buen Retiro, construida por Felipe IV en las afueras de lo que entonces era Madrid. A diferencia de los corrales, el Coliseo tenía telón de boca y decorados pintados a la moda italiana, con un escenario dotado de perspectiva gracias a las bambalinas, telones y demás elementos intercambiables que se deslizaban sobre rieles... Lope de Vega no tuvo la oportunidad, como la tuvo Calderón, de desarrollar plenamente sus habilidades para el teatro cortesano en el escenario del Coliseo.

¹⁶² Incluso en el primer periodo de la comedia nueva (1600-1630), de mayor pobreza escenográfica, los tablados estaban siempre dotados de escotillones, con sus correspondientes escaleras, para que a través de ellos subieran y bajarán personajes mágicos y espectrales del inframundo, fundamentalmente demonios, como explica Néstor Lujan 1988, p. 138.

¹⁶³ Edward M. Wilson y Duncan Moir, *Siglo de Oro: Teatro (1492-1700)*, Barcelona, Editorial Ariel, 1974, p. 122

La aparición “en escena” de los Planetas del sistema solar, personajes caracterizados como “azules polifemos”, apuntala la iconografía solar y cósmica de la Monarquía hispana y también la autoría de Enríquez ya que parece un embrión, un boceto de su futura loa sacramental, *Loa de los siete planetas*¹⁶⁴.

Tras una minuciosa descripción de la Salén celestial (vv. 2296-2451), el encuentro con Dios a través de una Trinidad confusamente poetizada se refiere, en clave amorosa y erótica, a la manera se diría de la poesía mística pero con expresiones que suenan a veces frívolas, inapropiadas, como calcadas de una comedia de celos y enredo, de las muchas que firmó Enríquez. Así, en la primera entrega amorosa del alma de Isabel: “en el tálamo de esposa,/posesión tomó” (vv. 2532-33), o cuando el acto amoroso, los convierte (al alma y a la divinidad), en: “dos narcisos de sí mismos” (v. 2563).

La fusión con Dios, la gloria de Isabel se consuma a continuación. Su ascenso, que incluye el recorrido de la Ciudad de Dios y una travesía náutica desde el puerto de María, se describen como *jornadas*, con el doble sentido ya anunciado de etapa de un viaje y de unidad de acción teatral de la comedia española.

Hay un pasaje, *escena* cabría decir, de marcada teatralidad cuando Isabel examina su conciencia enfrentada al espejo¹⁶⁵ de su camarín:

Llegó el rostro a confesarse
al tribunal de su espejo,
haciendo a sus mismos ojos
dos fiscales de sí mismos (vv. 3064-67).

Tras unas cuartetas en que se despliega un nuevo retrato de la belleza de Isabel, incluso enferma, como en el caso del galán y más precisamente de la carne y (como ellos), la aplicación de una especie de rayos X morales¹⁶⁶ enfrenta a la dulce reina franco-española con su propia calavera:

Sondose el fondo Isabel
y halló su carne en los huesos
y que su cara tenía
su calavera por centro (vv. 3092-95).

¹⁶⁴ Antonio Enríquez Gómez, *Loa sacramental de los siete planetas*, edición de Constance H. Rose y Timothy Oelman, Exeter, University of Exeter, 1987.

¹⁶⁵ Aquí encontramos una versión inversa en positivo de la extremada afición de las españolas del siglo a maquillarse, arte (el de los *afeites*) que contaba con expertas en todos los estamentos. Casi todo era artificio: el disfraz escarlata de los polvos de Guadix, el resplandor del solimán, los cabellos dorados por el enrubio o los cuerpos altos por la altura del chapín. James Howell, diplomático y cronista del sequito del príncipe de Gales (1623) se sorprendió de que las casadas españolas tuvieran el privilegio de “llevar tacones altos y de pintarse”. “Nunca como en el siglo XVII la mujer se acicaló tanto”, escribe Luján. Isabel de Borbón ante el espejo, según Enríquez, es la antítesis: su afeite es moral, no la disfraza sino que la desviste espiritual e introspectivamente hablando hasta desvelar su real belleza. Néstor Luján 1988 (“La española ante el espejo”, 90-94). Hay que recordar también la importancia del espejo y sus múltiples significados, en la pintura sobre todo, donde se puede ver en su fondo la realidad.

¹⁶⁶ Ver más ampliamente en el apartado *Un soneto desvelador*, en el epígrafe sobre identificación de la autoría; remitiendo al “mecanismo” del soneto “Al engaño del Mundo”.

Bien es cierto que el tema de la transformación en esqueleto o calavera como visualización moral de lo ilusorio y fugaz de la existencia humana, como moralidad, es muy prolífico en toda la literatura del Barroco español y en la pintura. Un ejemplo excelso es *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca donde el Demonio trata de engañar a Cipriano, el protagonista con el que ha hecho pacto, permutando a su amada Justina por un espectro. Al abrazarla, la falsa Justina se transforma en un esqueleto¹⁶⁷.

Adscrito a veces a la escuela calderoniana, igual que podría estarlo en varias de sus comedias a la lopesca, en este caso el soneto “fuente” de este procedimiento de desvelamiento/refutación moral de la realidad tan empleado por Enríquez en nuestro libro, no parece provenir de Calderón, no al menos de esta magnífica comedia, por su datación. Compuesta para las festividades del Corpus de 1637 de la toledana villa de Yepes, no fue impresa hasta 1663, año de la muerte de Enríquez/Zárate en la cárcel de Triana. Y su soneto *Al engaño del mundo*, aunque impreso en las *Academias morales de las musas* en Burdeos en 1642, fue compuesto probablemente mucho antes, puede que incluso en la década de los 20, periodo en que Enríquez frecuentó las academias madrileñas. En todo caso, hay que descartar que el escritor mercader pudiera estar en el Corpus de Yepes en 1637 pues precisamente en ese año habría abrazado ya el exilio francés.

Transmiten también ecos de teatralidad las lecciones morales que sobre la brevedad de la vida y la caducidad de la belleza le dictan las flores a la heroína del libro. Como si las flores, barrocamente descritas siempre en una perspectiva moralizante, fueran también personajes que hablaran (si bien aquí, v.3456, en estilo indirecto). Trasplantada en el agua, regio nenúfar, Isabel saca de sí, de las flores y de las fuentes unos desengaños en forma de *monólogo moral* (*Desengaños que saca de la fuente*, desde v. 3528). Hay que destacar el símbolo de la fuente como centro vital de la fuente y espacio femenino, muy presente en todo el teatro barroco.

Hay también al menos dos momentos del romance en que el autor se implica en primera persona dirigiéndose en segunda, de yo a vos, a la protagonista de su obra. Sin duda, un recurso sorprendente y novedoso, con un efecto metaliterario de gran modernidad (vv. 2888-2935)., Pondera la enormidad del sujeto o asunto frente a los escasos recursos de su pluma, aprovechando para deslizar una declaración de amor en toda regla: “Bien reconozco mi amor/deseando encareceros” (vv. 2900-1).

Pero, más allá de este enigmático amor de Antonio Enríquez hacia la difunta Reina, platónico sin duda, pero distinto del amor general y genérico que la esposa del monarca parece que llegó a suscitar en la mayoría del pueblo español, lo que en este epígrafe nos interesa es la muy teatral injerencia del propio autor como un personaje de su texto. Ya en el cierre del romance (v. 4247), el autor se involucra nuevamente para invocar “a favor de todos” a Isabel.

Y pues otro tiempo a Francia

¹⁶⁷ cit. por Wilson&Moir 1973, p. 176.

con España habéis compuesto
y en sangre de vuestras venas
liquidado sus encuentros,
serenad desde la Gloria
los rojos desasosiegos
con que estos mares de sangre
se están manchando los puertos (vv. 4279-86).

El único monólogo de Felipe en el romance se produce en el tercio final del mismo, cuando recibe la terrible noticia del fallecimiento de su esposa. Su parlamento tiene un contenido que podríamos denominar presuicida y que recuerda el impulso tanático de varios poemas de Antonio Enríquez en sus *Academias*. Solo el pensamiento de su alta responsabilidad en relación con sus reinos le impulsa a vivir¹⁶⁸.

Se llega así a las estrofas finales en que el autor trata de captar la benevolencia nuevamente, dirigiéndose primero a Isabel en segunda persona, y por extensión a todos los lectores/oyentes (“espectadores”):

Y a mí que esta historia escribo
cuando mi culpa os confieso,
perdonad borrones mudos
del mal cortado instrumento (vv. 4295-98).

Sin duda, en un nuevo guiño teatral, estos versos nos recuerdan al instante las despedidas del gracioso que cierran gran número de comedias de la época y, desde luego, muchas de ellas compuestas por Enríquez y por Zárate, firmas teatrales del posible autor.

Por automatismo de comediógrafo, pero también como parte de una estrategia compositiva en que el teatro y lo teatral eran protagónicos en consonancia con la cosmovisión del Siglo de Oro, vemos cómo el probable autor de este largo romance, avezado comediógrafo, incorporó a su escritura numerosos recursos textuales y escénicos propios de la comedia barroca, añadiendo, de este modo, cierto suspense y dramatismo al romance.

5.2. La prosa: un estremecedor monólogo moral

La prosa, pospuesta en el manuscrito al largo romance, tiene una función recapituladora, sintética, como si el autor deseara recoger las velas desplegadas previamente en su prolija travesía romancera. El mestizaje con la dramaturgia en esta parte del libro es menos frecuente y menos intenso que en el poema pero, con ello y con todo, también está presente, también deja huella.

¹⁶⁸ Romance, desde v. 4191.

Como si se tratara de un argumento o tratamiento, lo que en la época se denominaba “plan de la comedia”, la prosa, entre conclusiones o lecciones morales, narra acciones del personaje, la reina Isabel, sin explicitar sus palabras o diálogos, que se reservan para el romance. Predomina pues en esta parte del libro el estilo indirecto, un a modo de resúmenes de lo que en cada ocasión decía o callaba.

Por ejemplo, cuando se dice (23R) que visitaba enfermos y que “reducíalos a conformidad con sus palabras”. O en la evocación del momento de su infancia (20V) en que rompiera a hablar, con un tremendismo propio de Enríquez: “(reventola) el entendimiento por la boca con gracejo”. También (en 27V) pide a través de su confesor “donativos de penitencia y oraciones”. Ocurre algo semejante en la despedida de su esposo (28V) y con ella la despedida de todo lo humano: “se dio toda a lo divino”. Una de sus misiones al asumir la gobernación del reino en la ausencia de Felipe era la de alentar a las tropas y a sus mandos, por ello, en 27R se lee que “visitaba muchas veces los cuerpos de guarda para avivar su vista y palabras el calor con que estaban dispuestos los soldados a aventurar las vidas en defensa de su Rey”, añadiendo incluso que “encargaba mucho a cada capitán”.

El estilo indirecto diluye en efecto la teatralidad en lo tocante a la parte en prosa de nuestro libro pero no la excluye. En la prosa destacan las cualidades propias del teatro, como el dinamismo y el constante movimiento, como hemos tratado de mostrar a través de estos ejemplos. En la incesante acción de la heroína, que no para de moverse y hacer cosas tanto dentro del Alcázar (en su intimidad familiar y cortesana) como en hospitales, cuarteles y procesiones, advertimos más allá del teatro vislumbres del cine mudo.

El silencio es también una parte importante de los diálogos, de la sonoridad del teatro y bien elocuente, por cierto, como ocurre en Calderón. Sobre, o por debajo de este aspecto funcional, en Enríquez adquiere además un alto valor moral. La ruina de su casta judeoconversa se debe en buena parte a las malas lenguas, a las murmuraciones, a las delaciones, a la incontinencia verbal de los malsines. La moderación y prudencia en el hablar, el respeto a los ausentes y las virtudes del silencio son temas recurrentes en todas sus obras. También en esta: “Teníale señalado su Prudencia tiempo fijo de hablar y de callar y hermooseaba en todas ocasiones con el silencio las palabras.” (23R).

La murmuración se describe como “la común cobardía de la lengua” (22V), incidiendo en su oportuno saber callar, “con no responder a lo que no le parecía bien”. La oración en tanto que comunicación directa con la divinidad es otra forma de diálogo. Si en el romance se refleja a menudo como teatralidad a través del estilo directo, en la prosa aparece indirectamente: “echaba en su oración continuamente tiernos memoriales de lágrimas a Dios”. (27R)

Como manifestación de la modernidad de un texto que reflexiona acerca de sí mismo, se constatan en esta prosa dos fragmentos relevantes. En uno de ellos (22 R), se apuntan dos lecturas posibles para el libro: la literal y la analógica, la exotérica y la esotérica. Afrontándolo bien como “narración sencilla de lo que fue un día en la vida de Isabel de Borbón” o bien, como una especie de

“jeroglífico”, un texto cargado de mensajes diversos, heterodoxos, a través de moldes o géneros institucionalizados (el libro de pompas funerales y la comedia barroca española).

Al declarar sus limitaciones ante la grandeza del propósito del libro (22V), el autor escribe: “Confieso que es corto campo el del papel para teatro de las aclamaciones que mereció a nuestra España siendo reina” y como *Teatro de las aclamaciones* esta confesión conecta con elementos de la retórica y de la cosmovisión barrocas: el teatro omnipresente como el sueño (todo es teatro o sueño, el gran teatro del mundo, la vida es sueño), el libro como teatro que muestra y explica el mundo, la insuficiencia de la palabra a la que faltan la visualidad y la gestualidad que se despliegan sobre las tablas. Pero más allá de la retórica, legitima el que nos preguntemos si la idea inicial de Enríquez no habría sido el componer una comedia sobre Isabel de Borbón, lo que le hizo comenzar la composición del borrador en uno de los cuadernillos que reservaba precisamente para ese fin.

Dentro de la omnipresencia de lo teatral en todos los aspectos de la sociedad barroca, los autos de fe constituyeron verdaderas representaciones cuya función era cohesionar masivamente el orden estamental en torno al castigo del hereje o disidente. Enríquez, asiduo tanto de corrales como de autos de fe, había escrito: “¿Qué puede esperar una nación que pinta deleites feos en las iglesias y hace alarde de ellos en públicos teatros?”¹⁶⁹. En este sentido, Ana Suárez ha escrito: “Arquitectónicamente, el auto (sacramental) guarda bastante correspondencia incluso con el trazado del tablado hecho por Gómez de Mora¹⁷⁰ para el auto de fe de 1632 en el recinto de la plaza Mayor de Madrid”¹⁷¹. También Aurora Egido: “En ese contexto de las formas parateatrales que tantos subgéneros implican, no habría que olvidar los autos de fe, tan desligados de los estudios literarios, pero que contenían en sí mismos unas características que los configuraban como celebraciones parateatrales con su propia liturgia y sus propios discursos”¹⁷².

Solo hay un único parlamento directo del personaje en toda la prosa. Ni muy extenso ni demasiado breve. Es un párrafo tremendo, sin concesiones, todo un compendio de la teoría moral de Enríquez, que solía presentarse como un campeón del desengaño. Aparecen ligados en síntesis todos los grandes temas del autor: el caminante y la brevedad de la vida (“polvo sucesivo de un instante”); todo es o muerte (el pasado) o incertidumbre (el futuro): nada es; el rechazo de los bienes humanos; el arrepentimiento. Aquí la teatralidad linda con lo guiñolesco, permítase esta gráfica licencia dentro de la gravedad del asunto. Antonio Enríquez, titerero o ventrílocuo; Isabel su lujoso títere o muñeco, su guiñol, sintetizando en un puñado de líneas la teoría del desengaño del escritor, tópico del siglo cuyos límites alcanza y explora con la mayor asiduidad (25R). Un estremecedor monólogo moral.

¹⁶⁹ *Segunda parte de la Política Angélica*, ed. Révah, 1962; p. 147.

¹⁷⁰ Autor también del catafalco para las exequias de Isabel de Borbón en los Jerónimos, en 1644.

¹⁷¹ Pedro Calderón de la Barca, *El gran Mercado del mundo*, ed. de Ana Suárez, Pamplona, 2003.

¹⁷² Aurora Egido, *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003; p. 10. Más ampliamente, *Lecciones calderonianas*, Zaragoza, Ibercaja, 2001.

Una nueva reflexión no puede dejar de suscitarse. Tiene que ver con el gran impulso dado por las reinas al teatro en el alcázar y en la corte. Lo que había comenzado en el viejo alcázar en la década de los 60 de la centuria precedente su compatriota Isabel de Valois, promoviendo que las damas de palacio representaran comedias, Isabel de Borbón lo irradió con gran entusiasmo a otros espacios escénicos o lúdicos como el coliseo del Buen Retiro o el jardín de la Isla del Real Sitio de Aranjuez, con la gran diferencia de poder contar con las mejores plumas del periodo de eclosión de la poesía y la comedia áureas¹⁷³. Antonio Enríquez, a través de este libro, propiciaría que en un imaginario teatro la reina recite en este estremecedor monólogo el núcleo de su filosofía. Ya que conocía perfectamente que la Reina era muy aficionada a la interpretación y en general al teatro, Enríquez se permite escribirle todo un libro con abundante carga teatral para que en él ella pueda ser primera actriz y prácticamente única.

Y un último apunte. Morel Fatio, en su perspicaz y ya clásica conferencia sobre la comedia española del siglo XVII, explicando el carácter fundamentalmente frívolo de nuestro teatro, señala que, teniendo la literatura española una marcada tendencia a la sátira moral, el teatro queda fuera de esa tendencia: “Les espagnols ont toujours eu un gout prononcé pour la satire morale [...] Le théâtre échappe à cette inmixtion de la morale et de la sentence”¹⁷⁴.

Sin proponérselo, el gran hispanista francés nos da una clave sobre Enríquez/Zárate, sobre esa profunda singularidad que se percibe inmediatamente por detrás de su innegable mimetismo, de su carácter camaleónico, de su cualidad de esponja literaria a la hora de manejar todos los códigos del barroco español. En algún momento lo hemos descrito como alternativamente quevedesco y gongorino, calderoniano y lopesco. El canon lírico como el arte nuevo de hacer comedias (no tan nuevo ya cuando él irrumpe), le permiten inyectar su pesimismo moral de miembro de una casta maltratada con una cultura propia secular en su bagaje. Él es la excepción puesto que sus comedias, en mayor o medida, siempre incorporan esos mensajes, esa carga moral.

6. Naturaleza y moral en el texto

Uno de los pilares temáticos del poema isabelino de Antonio Enríquez lo constituye la naturaleza como permanente lección de desengaños, como espejo moral. Sin necesidad de alejarse de la babélica Corte, temática felizmente cultivada por él en sus canciones luisianas a la vida retirada; por el contrario, desde el corazón de la capital de dos mundos (ese sombrío Alcázar al que solo dan precaria alegría sus bellos jardines), Isabel pone en orden su vida, en la inminencia de su muerte y en el momento de mayor responsabilidad de todo su reinado (la asunción de las riendas y de la visualización del gobierno por ausencia bélica del rey Felipe IV).

El tópico de la lectura moral de la naturaleza y, en general, el jardín dentro de la lírica española arranca al menos de Garcilaso con hitos tan relevantes como las “Soledades” y el “Palacio

¹⁷³ Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, Uned/Universidad de Sevilla/Universidad de Valencia, 1993.

¹⁷⁴ Alfred Morel-Fatio, *La comédie espagnole du XVII^e siècle (Cours de langues et littératures de l'Europe méridionale au Collège de France: Leçon d'ouverture)*, Paris, F. Vieweg libraire-editeur, 1885, p. 30.

de la Primavera” de Góngora, la “Epístola” a Francisco de Rioja y el “Huerto deshecho” de Lope de Vega o las “Academias del Jardín” de Salvador Jacinto Polo de Medina, como bien recuerda Aurora Egido¹⁷⁵. En un contexto moralmente inverso (la complicidad de la noche, de los copudos árboles y las murmurantes fuentes con los amantes transgresores), conectado al asunto del “eros hereos”, conviene recordar también el magnífico huerto melibeo de la Comedia de Calisto y Melibea, ya que funcionalmente la interacción del entorno natural con el personaje es análoga.

A caballo entre el jardín imaginado lopesco (el de Lope en su *Desengaño*) y el existente (el del carmen granadino de Soto de Rojas), el jardín del Alcázar madrileño es barrocammente recreado por Enríquez si bien pudiera basarse en recuerdos no demasiado lejanos del autor (recuérdese lo argumentado en la biografía acerca de su fluido acceso a palacio).

La teatralidad del jardín y su importancia en la comedia post-lopesca se trata también, dada la condición de comediógrafo profesional que tuvo Enríquez tanto en su juventud madrileña como en su vejez sevillana (bajo el heterónimo Zárate). Como expuso Shergold¹⁷⁶, es constante la presencia del jardín en la comedia española, bien aludido y recreado en los relatos de los personajes, bien ocupando físicamente el tablado, como en el caso del auto de Calderón de 1675 *El jardín de Falerina*, donde dos carros representan jardines en escena.

Explícitamente, el largo fragmento de su romance, en el tercio final de la obra, en que la natura como moralidad asume el mayor protagonismo, Enríquez lo intitula en una anotación (o acotación) marginal como “enseñanza de las flores” y presenta a la reina como pupila de una “escuela de abril” donde las flores-maestras leen “cátedras de desengaños y lecciones de escarmiento” (vv.3458-59). Tras la cátedra, Isabel regresa a sus labores de costura y a la lectura de libros piadosos. La Isabel que Enríquez evoca se atiene en todo al canon¹⁷⁷ propuesto por Fray Luis (*La perfecta casada*) o Vives (*Instrucción de la mujer cristiana*). Solo que su heroína, modélica y virtuosa esposa y madre, tuvo además el arrojo de poner en práctica los principios de lo que el autor codificó como política angélica.

La dimensión moral de la naturaleza y el jardín como alegoría, desde la sensualidad terrestre, de los arcanos y la paz celestes son temas una y otra vez recreados en la poética del barroco, que alcanzan su apogeo en las obras maestras de Góngora o en propuestas tan radicales y explícitas como la de Pedro Soto de Rojas. En Antonio Enríquez, percibido en su tiempo (el del desengaño barroco) como un campeón del desengaño, la fugacidad de la vida expresada metafóricamente a través de las flores, cuyo apogeo de belleza es apenas un soplo que precede a su marchitar, aparece a menudo en el libro que cabe considerar como su *summa* poética, las *Academias morales de las musas*. También de ellas se han destacado, junto a la elegía y los sonetos a la

¹⁷⁵ En su prólogo a Pedro Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1993, pp.35-36.

¹⁷⁶ N.N. Shergold, *A History of the Spanish Stage*, Oxford, 1967, pp. 466-67.

¹⁷⁷ Sobre el tema de la instrucción de la mujer en los siglos de Oro, se ha consultado: José Enrique Ruiz Doménech, *La mujer que mira*, Barcelona, 1986; Mariló Virgil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1986; Mar Martínez Góngora, *Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español: Fray Luis de León*, York, South Carolina, Spanish Publications, 1999; Luis Vives, *Instrucción de la mujer cristiana*, Valencia, Jorge Castilla, 1528.

ausencia de la patria, sus canciones a la vida retirada o de aldea, con la consiguiente exaltación de la naturaleza, como las muestras más logradas en términos de altura literaria del libro mencionado.

La naturaleza, pues, tiene amplia y reiterada presencia en el libro dedicado a Isabel de Borbón, muy especialmente en amplios tramos del romance. Antonio Enríquez, en sus recreaciones barrocas, evidencia haber observado y meditado largamente sobre árboles, flores, frutos, bosques, ríos, fuentes, jardines y también sobre aves y fauna en general sin excluir a las fieras. El tema del ave fénix es constante y vamos a ver cómo no duda en asignárselo como símil a la mismísima reina Isabel, así al frente de su epitafio: “Aquí yace un nuevo fénix” (v. 2792).

Efectivamente, también en este aspecto Enríquez es un escritor muy de su tiempo y de su tradición, que es la barroca española. Como explica Emilio Orozco, tras un Medievo en que la natura importa solo como mensaje cifrado de la Creación, “no aparecerá la visión paisajística con toda su plenitud e independencia-como tema central respecto de lo humano-hasta el Manierismo y el Barroco”¹⁷⁸. Ciertamente; poeta de academias que vivió en los años 1620-1630 a fondo los floridos y floreados certámenes de las academias madrileñas, hasta el punto de haber inmortalizado una de ellas en clave paródica en su novela breve *Don Gregorio Guadaña* y de enmarcar su *summa* poética impresa en una sorprendente academia literaria localizada en un palacio conquense, es inevitable que algunas de sus visiones o recreaciones de la naturaleza se abonen a los tópicos consolidados por las poéticas en liza durante el Barroco. Pero hay que señalar que en Enríquez la belleza del jardín, *locus amoenus* o bodegón, remite casi siempre a la lección moral y en este sentido alcanza cotas de profundidad y altura infrecuentes incluso en los más grandes vates del siglo. Como en su estrofa dentro del romance que estudiamos sobre el florecimiento del almendro y los riesgos que lo acechan:

Guardad las flores al fruto,
que las flores del almendro¹⁷⁹
por entrar en el verano
nunca salen del invierno (vv.1688-91).

Si el hombre medieval veía símbolos por todas partes, la poesía de Enríquez ve por doquier en la naturaleza metáforas morales. La belleza formal y conceptual de la recreación hace honor a la belleza de flores, cursos de agua y jardines; esto es, la moralidad no excluye la belleza, el reconocimiento del halago a los sentidos. Sin embargo, en Enríquez prevalece siempre una lección moral sobre el goce estético o sensorial, como es habitual, por otra parte, en la literatura ascética.

Aunque las imágenes de la naturaleza, con especial énfasis en las flores, salpican de hecho toda la composición, por su relevancia estructural y argumental vamos a centrarnos en tres fragmentos. Los tratamos en orden inverso a su aparición en el poema pues intentaremos mostrar cómo se produce una gradación espiritual y aun lógica entre ellos. El teatral ensayo de la muerte de Isabel a través de su sueño de la misma, *lucianesco* y *quevedesco* recurso onírico, antepone

¹⁷⁸ Emilio Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968, p. 20.

¹⁷⁹En el auto *La humildad coronada de las plantas*, Calderón denomina al personaje Almendro “loco” por anticipar su floración antes de la primavera, todavía en invierno.

(vv.2406-2448) el viaje del alma a la Ciudad de Dios o Salén celeste (con la consiguiente descripción de elementos de su naturaleza) al epitafio en clave floral de la Reina (vv.2805-2812) y a la meditación espiritual y ascética que el jardín, a través de sus flores y fuente, le procura como preparación al tránsito que percibe próximo (v.3448 hasta 3615). Empezaremos pues por esta última, que incluye dos partes claramente diferenciadas: la enseñanza de las flores y las que saca de la fuente.

Como ya expuso Orozco¹⁸⁰, los temas de la naturaleza arraigan firmes en la literatura tanto en la novela pastoril como en la tendencia bucólica imperante en poesía. En realidad el *locus amoenus*, o *prado ameno*, con sus perennes manantiales, sus bienolientes flores, bellas flores, canoras aves y susurrante brisa que entrelaza las ramas de los copudos árboles, tiene antecedentes remotos tan ilustres como Teócrito y Virgilio y habría persistido a lo largo de la Edad Media por medio de la poesía latina hasta abocar al Renacimiento¹⁸¹.

El herreriano halago de los sentidos, muy principalmente el de la vista, y el gongorino adagio de gozar “el color, la luz, el oro”, culminarán en el probablemente mayor y más complejo poema descriptivo de nuestras letras áureas: las *Soledades*. Pero hay otra corriente, la luisiana, que exalta la belleza de lo creado, de las cosas y seres naturales, en sí mismo considerados pero además como expresión de un supremo plan, como signos o mejor puentes, consignas, que nos pueden acercar a la divinidad. El apego gongorino y la admiración del joven Enríquez al inmenso magisterio del viejo poeta cordobés debieron de ser grandes, incluso para satirizar los excesos culteranos en memorables poemas paródicos. Camaleónico y poliédrico, alguno diría sin más *mimético*, también cultivó otros estros o registros: el lopesco (influjo permanente en su teatro del Fénix, a cuya muerte dedicaría un bello y sentido poema, precisamente su primer texto impreso), el quevedesco (patente en su recurrente sátira y en el recurso narrativo al sueño, como en nuestro libro la muerte soñada de Isabel), el calderoniano. Pero el luisiano, las elegías a la vida retirada en Natura, en las que proclamaba ya la belleza natural, está patente también.

En general, la poesía de Enríquez y, en particular, el largo romance dedicado a Isabel de Borbón, cuya autoría se propone, se adscriben, sin desdeñar la belleza intrínseca de lo creado, a esta tendencia alegórico-moral, de un modo explícito y proponiendo incluso, como vamos a ver, el original salto cualitativo de una visión de la naturaleza en la eternidad de la Ciudad de Dios, una redención de las flores que consiguen escapar del ineluctable ciclo de la temporalidad: creación-destrucción, muerte-vida.

Parece que Orozco remita a los fragmentos mencionados del romance cuando escribe:

Aunque la elaboración artística de trasposición metafórica descriptiva de las sensaciones sea aparentemente lo fundamental, sin embargo, a través de esa vía de los sentidos-propia y

¹⁸⁰ Emilio Orozco, *Temas del Barroco de poesía y pintura*, Granada, Imprenta Francisco Román Camacho, 1947, p. 27.

¹⁸¹ Ernst Robert Curtius traza sus elementos esenciales en: *Literatura europea y Edad Media Latina*, Méjico, 1955, tomo I. p. 288.

esencial de la creación artística barroca, late muchas veces un profundo sentimiento, incluso la más grave lección ascética¹⁸².

En este pasaje, las flores son catedráticas en la escuela de abril. Tal es su brevedad, su caducidad, su extinción, su muerte inminente. Estremecedora imagen la del fulgor de la flor que será la antorcha de su propio entierro (vv. 3464-67).

Cada flor va dictando su lección, empezando por la rosa: fragante jinete calzando espinosas espuelas, pregona el incesante trajín, la cabalgada sin fin de la vida (vv.3472-75).

El clavel nace pregonero de sí mismo, condenado a la muerte de su efímera existencia. Su color, el del clavel rojo se entiende, evoca la sangre en los versos primero y segundo mientras que el lado pregonero aparece en el primero y tercero. Se cierra esta terrible estrofa barroca con la identidad muerte/nacimiento, omnipresente en Enríquez.

La azucena, asociada a la virginidad, siempre amenazada (segundo verso), se presenta ya amortajada en el primero. Se constata un quiasmo un tanto confuso en los dos versos últimos de la cuarteta: muchos años-un momento/niñeces-de anciano. Se percibe cierta imprecisión, detectable en momentos puntuales de otros textos del autor, que parece derivarse del intento de expresar o fundir demasiados conceptos y/o imágenes en un párrafo a veces o en una cuarteta en otras.

Los pequeños jazmines, veraniegas *estrellas*¹⁸³, se derriten como la nieve al sol. De nuevo, caducidad, fugacidad, brevedad. La *estrella del verano* alude a la lluvia de estrellas de la noche de San Lorenzo. Lluvia de estrellas *fugaces* (v. 3486).

Dictan su lección de llanto las implorantes, patéticas siluetas de las viñas. La vid enjuga con paños verdes, de *esmeralda*, el llanto de los ojos del sarmiento.

La lección estelar, máxima se reserva para el final, la da la yedra. De algún modo, esta contrabalancea toda la fugacidad, caducidad y efímera precariedad de las otras plantas. Frente a las agresiones de la intemperie, la yedra permanece firme, manteniendo contra viento y marea la verticalidad de sus jardines murales que apuntan siempre hacia arriba, hacia el cielo (vv. 3496-99). Un mensaje de esperanza cierra la lección de la yedra: sin la yedra de la esperanza, el alma es como un *muro seco* (vv. 3500-3). Eficaz imagen, cierre perfecto; la hiedra, en tanto que símbolo del amor, siempre está viva¹⁸⁴.

¹⁸² Orozco, 1947, p. 27.

¹⁸³ Esta interacción especular entre los niveles terrestre y celestial (la natura como emanación de la esfera superior y vía de acceso simbólica a ella) se expresa magistralmente en el verso de Calderón: *campos de estrellas son, cielos de flores*, analizado en: Ana Suárez Miramón, “La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón”, en *Calderón y la cultura europea*, (cvc.cervantes.es/literatura/calderon_europa/Suarez.htm).

¹⁸⁴ Como contraste curioso, hay un ejemplo de inconstancia o volubilidad de la yedra en un contexto amoroso, en la Égloga primera de Garcilaso: “viendo mi amada yedra/de mí apartada, en otro muro asida” (vv. 135-136).

Estas “enseñanzas que saca de las flores” del romance de Enríquez, recuerdan como posible referente una de las letrillas morales de Góngora, concretamente la dedicada al Marqués de Flores de Ávila “estando enfermo”¹⁸⁵:

Aprended, flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía aún no soy.

El procedimiento, aunque inverso, es análogo: el poeta/personaje se proyecta en las características de una serie de flores: el clavel, como consuelo de la fugacidad; el jazmín, brevedad y belleza; el alhelí, aunque duradero (“dura un mayo entero”), grosero en fragancia y color: “morir maravilla quiero/ y no vivir alhelí”. En Góngora, sin embargo, lo que en la larga secuencia del romance que estudiamos culmina la yedra, lo remata el girasol, “Matusalén de las flores”.

El jardín como tema barroco, en palabras de Orozco y en tantos estudios posteriores, tiene valor en tanto que “guía espiritual, como objeto de contemplación; no solo en el sentido visual sino también en el espiritual religioso”¹⁸⁶. El tema es objeto de constantes estudios, tanto en lo que se refiere a la poesía como a la comedia y el teatro.

El agua es el complemento inevitable del jardín barroco, con una finalidad estética y moral independiente “en busca de efectos”. Los juegos de agua consisten fundamentalmente en la “conversión del agua en cristal que se realiza en el lenguaje culterano”¹⁸⁷, si bien el agua como cristal tiene una remota tradición.

En su ensayo sobre las fuentes en el teatro de Calderón, que repasa en realidad su presencia y significado en el conjunto de la comedia barroca con un enfoque estético y simbólico, Ana Suárez explica que:

Son muchas las quintas y palacios cuyas fuentes con Venus y ninfas de mármol sirven para el juego y diversión de infantas, como en *Amor, honor y poder*, de Calderón o en *El veneno y la triaca* donde la Infanta contempla su hermosura en el espejo de la fuente. Muchos personajes femeninos se divertían mirándose; unas veces en las fuentes de jardines y otras en los espacios al aire libre, como hace Daría en *Los dos amantes del cielo* quien, mientras las demás mujeres cantan y leen, ella se distrae mirándose en la fuente¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Luis de Góngora, *Antología poética*, ed. y notas de Ana Suárez Miramón, 1988, p. 131.

¹⁸⁶ Emilio Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968, p. 219.

¹⁸⁷ Orozco, 1968, p. 125.

¹⁸⁸ Ana Suárez Miramón, “Las fuentes: realidad urbana y representación estética en el teatro de Calderón”, copia de original, p. 6. Asunto estudiado, además, por la doctora Suárez en otros trabajos como: “De la fuente bíblica a su expresión dramática en el teatro sacramental de Calderón”, en *La Biblia en el teatro español*, eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Fundación San Millán de la Cogolla, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2012, pp. 459-468; y “El símbolo de la fuente y su trayectoria en el teatro calderoniano”, *Tras las huellas de Tirso, homenaje a Luis Vázquez Fernández* (ed. de Stefano Defraia, Enrique Mora González y Berta Pallarés Garzón), Roma, Editiones Fratrum Editorum Ordinis de Mercede, 2013, pp. 283-307.

La lección de la fuente en el romance a Isabel de Borbón se extiende por espacio de más de cien versos (vv. 3504-3615). La pileta o “cuadro” (nueva alusión pictórica) es un espejo, variante del símil culterano del cristal recién mencionado. En ella se refleja todo el jardín (*hecha un jardín en compendio*, v. 3507). Meta-jardín: doble artificio sobre el artificio natural que ya el jardín es de por sí; jardín reflejado, pintado, re-presentado.

El agua murmurante, *parlera* (remitiendo una vez más al valor dual del término en Enríquez al asunto de la mala lengua, de la delación, de los malsines) enloquece al reflejar el humano jardín de Isabel, el más perfecto. En el verso 3520, feliz imagen: *Iris la estimó la fuente*. La pileta transformada en un ojo cuyo iris es la figura reflejada de la Reina. Iris evoca además el arco iris, con su oferta de colores sin fin, haciendo evocar el poema de Góngora dedicado al Greco.

Hiperbólicamente, la gran belleza de Isabel enciende o incendia el agua. Digno de destacarse nos parece este relevante oxímoron: *Ardió el estanque y fue Troya de cristal* (v. 3520).

De algún modo, el *continuum* secuencial y argumental de las flores no se rompe. Isabel, reflejada, ha florecido en el agua (v. 3525). Rosa, clavel, azucena, jazmines, yedra hasta Isabel, que es la flor humana y la culminación de todas ellas. De manera que la reina “saca” los mismos desengaños de sí misma que de las flores.

Se puede visualizar la escena que el romance propone: el agua fluye pacífica por el caz marmóreo y arde de color al reflejar la belleza de Isabel que camina siguiendo su curso. Este paseo, como la breve existencia de la flora, remite a la caducidad, a la temporalidad, a la fugacidad de todo lo terreno. El manantial fluente y fugitivo es “espejo de flora” y “tabla de fuente”, mas también “lienzo de cristal” (v. 3535), donde el poema retoma un símil pictórico. La Reina se ha puesto a monologar y ha reanudado su soliloquio parateatral. Y proclama en los versos sucesivos la mutabilidad y precariedad de su reflejo, que va y viene, aparece y desaparece; un reflejo que parece firme mas es inatrapable. Y engañoso: en tanto que retrato (“sombra es pintada el retrato”); definición terrible que culmina en el magistral verso “sombra de sombra a ser vengo” (v. 3559).

Son estrofas muy conseguidas dentro de un periodo especialmente feliz, poéticamente hablando. Trasplantada al agua, Isabel es ya otra flor expuesta a la caducidad y a la extinción, como destaca esta estremecedora cuarteta:

Desde botón a pimpollo,
toda flor nace temiendo
entre agasajos de cuna
horrores de cementerio (vv. 3535-39).

La pintura de Isabel caminando junto al caz de mármol y su cambiante imagen reflejándose en sus aguas, se torna *teatro*. Pero teatro “que camina”. ¿Premonición de la imagen en movimiento, del cinematógrafo, dos siglos y medio antes de la invención de los hermanos Lumière?

aqueste de cristal lienzo
me pinta y despinta a un punto
y onda a onda sucediendo
en teatro que camina
mi brevedad represento (vv. 3535-39).

En su estudio sobre las fuentes en Calderón y en el teatro barroco español, ya mencionado (p.7), Ana Suárez nos refiere cómo otros dramaturgos de su siglo también coincidieron con esta genial intuición del romance que nos ocupa, en su percepción de las fuentes como espacio para el oráculo, la ensoñación y la fantasía, a través de expresiones como “espejo fugitivo”:

Por la inmensa luz que desprende también la fuente asume la función de espejo, “lisonjero espejo fugitivo” (*La gran Cenobia*) y son muchas las mujeres que se contemplan en ellas. Sin embargo, por la relación del espejo con el poder de la imaginación, la fuente aparece asociada con los sueños por lo que las imágenes que proyecta pueden ser simplemente fugitivas o más hondas permitiendo la reflexión, el descanso y constituir así el lenitivo para la melancolía.

El soliloquio prosigue encadenando cuartetas que cuestionan la realidad de los sentidos a través de sus reflejos en el agua. O mejor: que en su misma inestabilidad, en su mutabilidad inmutable desvelan el juego de apariencias, la ilusión de permanencia con que se presenta todo lo real-material, condenado en sí mismo a la caducidad, a la extinción, a la pérdida.

Reaparecen temas caros a Antonio Enríquez: la risa y el llanto (la vida que nace entre lloros y puede acabar entre carcajadas, vv.3563-3563); la asociación secuencial cuna-sepulcro (vv. 3566-67); el agua como libro especular en que “sutiles plumas del viento” escriben irreales textos (vv. 3572-75); la desconfianza en la propia imagen, quimérica como todo el orbe reflejado en la fuente (vv. 3596-99).

Destaca por su gran densidad expresiva y el delicado gesto que la inspira, la cuarteta en que la Reina refresca su rostro. A la gracia del gesto evocado se añade una nueva carga de caducidad, un nuevo desengaño: sus mejillas, esas brasas carmesíes, serán pronto carbón (vv. 3568-3571).

El *merchant writer*, posible autor de esta obra, asoma en la imagen financiera que expresa la relación entre la Reina y el espejo del agua (vv. 3593-96). Su reflejo, ambivalente, dual, engañoso, a la vez comporta beneficios (réditos) pero también impuestos (paga censo).

Cierra estas lecciones morales de la fuente una cuarteta tan sencilla en su elocución como profunda en su concepto: la tentación narcisista de arrojarse al ensimismamiento auto-destructivo de la propia belleza tiene el remedio próximo de pensar en la transitoriedad ineluctable de la misma, en su imparables deterioro, certeza que aleja tendencias suicidas (vv.3609-12).

Dos cuartetos del romance son un explícito epitafio a Isabel (vv. 2805-2812). También en ellas reaparecen los símiles florales para sintetizar encomiásticamente la vida de Isabel, que habría sido *rosa* para España, *flor de lis* para Francia y un ángel para el cielo. Consiguientemente, la fragante hermosura de la borbónica consorte será “a lo eterno”, sin fecha de caducidad.

En otro pasaje con gran presencia de la naturaleza en un sentido moral, en el transcurso de su muerte soñada, el alma de Isabel visita la celeste Ciudad de Dios. Tras ponderar la amena inmensidad de sus campos y la frondosidad de sus árboles, a la que acompaña la musicalidad de sus pájaros, la siguiente estrofa sintetiza la original propuesta que se desarrolla en este pasaje en relación con las flores, flores aquí a lo divino, no sujetas a los estragos del tiempo:

Pierden las flores allí
a su brevedad el miedo
pues ni el tiempo las marchita
ni les hace falta el riego (vv. 2422-25).

Tras proponer unas fuentes silentes, no murmuradoras¹⁸⁹, el poema enumera cuatro flores que derrotan a la implacable hostilidad del tiempo: rosa, clavel, jazmín y azucena. La rosa oliendo *siempre bueno a bueno*, el clavel en su eterno galanteo con la rosa, el jazmín impávido como *estrella fija de nieve* y la azucena, triunfadora de los hielos del invierno.

Así pues, el tema del jardín surge muy ligado a lo amoroso y lo femenino, presente en todas culturas. De ahí la preponderancia del ambiente ameno, prado o jardín, en el “que se gusta de presentar a la ninfa, dama o zagala” y “la íntima comunicación que se establece entre la figura y el jardín”¹⁹⁰.

El teatro áureo español buscó la apertura al jardín, lo que no era difícil en el teatro cortesano que jugaba escénicamente con las “ventanas abiertas de los palacios a jardines”¹⁹¹. Pero si en el teatro calderoniano, frente al lopesco, parece obligada la escena del jardín, ello obedecerá a una razón estrictamente tecnológica: los avances escénicos introducidos en Madrid por Cósimo Loti desde 1626, punto de inflexión que marcará el triunfo de la escena del jardín¹⁹² en la comedia barroca hispana.

Aunque nos ocupamos más extensamente en otro lugar de este trabajo de los marcados aspectos teatrales de este libro en verso y prosa, manuscrito en un cuaderno del mismo tipo de los que Fernando de Zárata empleara para sus comedias, es oportuno destacar aquí la notoria teatralidad del pasaje floral y acuático que estamos analizando en este. Sin olvidar nunca el tema del jardín como elemento pictórico, simbólico y didáctico *per se* en las letras barrocas. En el margen del v.

¹⁸⁹No murmuraban las fuentes (v. 2430). El tema de la “mala lengua”, de la murmuración y de la delación como lacras del siglo (figura del *malsin*) es recurrente en toda la producción del autor propuesto.

¹⁹⁰ Orozco, 1968, p.63.

¹⁹¹ Orozco, 1947, p.145.

¹⁹² Orozco, 1947, p.152

3445, un escolio funciona literalmente a la manera de una acotación teatral o indicación escénica: *Va al Jardín*.

¿Qué jardín sería este? ¿Tal vez el de la Priora, también denominado “del Parque”, que compartían el vecino convento de la Encarnación y el Alcázar, y al que se accedía desde palacio por una escalera secreta? Parece más probable que la imaginación del poeta ubique a una Isabel mortalmente enferma en el jardín más próximo a su aposento y no en el festivo Buen Retiro, asociado a galas y fiestas y menos indicado en ausencia del regio esposo y más en tiempos de “nublado bélico”.

Como liberación de la “prisión” de un atardecer palaciego, la Reina ha acudido a las flores del jardín, que aproximan los humanos trabajos a la gloria del cielo. Esta idea del jardín como paisaje, además de humanizado espiritualizado, es consustancial al espíritu barroco y típica expresión del mismo. Ya Lope¹⁹³ lo expresó magistralmente:

Mi huertecillo me dará concetos
sacados de las frutas y las flores,
de la contemplación dulces efetos.

Sin embargo, a pesar de la acotación escénica que lo introduce y que ya hemos señalado, todo el fragmento de la enseñanza de las flores se manifiesta en estilo indirecto. Es poco después, apenas unas cuantas debajo de la siguiente acotación (*va a la fuente*, v. 3502), cuando la teatralidad, con la inevitable escena del jardín, irrumpe en el corazón de un largo romance nuevo; rasgo sin duda innovador de un Antonio Enríquez que pareció sentirse cómodo en todos los géneros: poesía, relato, ensayo y comedia. En efecto, casi por espacio de un centenar de versos (vv. 3528-3607), un largo soliloquio moral de Isabel va enunciando desengaños en los términos más arriba descritos.

Explícitamente, el fragmento de la fuente completa y lleva a su apogeo al de las flores puesto que, trasplantada al agua, Isabel *florece* en ella. Es la última y la primera, la máxima flor del jardín, la más genuina. Florecida en el agua: “sacó de sí y de las flores/ unos desengaños mismos” (vv.3526-27).

¹⁹³ *Obras escogidas*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1953 2ª ed., Tomo II, p. 165.

7. La política y su presencia en el texto: una actualización de la “política angélica” a través de la buena gobernación de la reina Isabel

7.1. Antonio Enríquez Gómez, político: la política en el conjunto de su obra

Como sucede con algunos de los ingenios literarios de la época, Antonio Enríquez manifestó un temprano interés hacia la política. La confrontación con el poder, derivada de su ascendencia judeoconversa, lo puso ya desde niño, a través de su familia y ancestros, en confrontación con el poderoso aparato burocrático y doctrinal inquisitorial. Por otra parte, su dedicación al comercio le haría estar muy atento a todas las regulaciones de consejos y ciudades en relación con las actividades mercantiles y financieras. Por último, su dedicación a la poesía y al teatro le permitió conectar, en el transcurso de su larga etapa madrileña (años 20 y 30), con el círculo áulico que tenía acceso a las celebraciones artísticas de palacio. Conoció pues los laberintos del poder desde su mismo centro y fue consciente de la complicada movilidad social en el interior de la sociedad estamental así como de lo difícil que era para los procedentes de la casta conversa acceder a beneficios, prebendas, distinciones y oportunidades reservados a la casta sin sospecha o cristiano vieja.

Desde sus inicios, en su obra se trasluce este conflicto y el anhelo de un acceso al ennoblecimiento y al medro social a través del mérito y no de la sangre. Así, en su comedia *Fernán Mendes Pinto* expone la trayectoria de un navegante portugués¹⁹⁴ que alcanza el rango de valido del emperador de la China. A raíz de su exilio a Francia, entre 1637 y 1649, Enríquez sistematiza todas estas inquietudes en un singular ideario político que él mismo define como *política angélica*, que (como se va a examinar) incluye elementos utópicos junto con medidas reformadoras claramente asumibles en orden a controlar los excesos antijurídicos del aparato inquisitorial y a liberalizar el comercio, facilitando el acceso y apoyo del colectivo cristiano nuevo al desarrollo del imperio .

Sobre su implicación en la ambivalente acción de la diplomacia portuguesa en las imprentas galas favorable a la secesión, es claro que no debió de significar para él una dejación de su patriotismo español. Como escribe la doctora Rose: “Bien qu’il ait, pendant son séjour en France, soutenu la cause portugaise, Enríquez Gómez se considerait comme un patriote espagnol, oeuvrant pour un idéal plus élevé.”¹⁹⁵ Según esta autora, que ha estudiado con especial interés el aspecto

¹⁹⁴ Desde un punto de vista semántico, *portugués* venía a funcionar en la época como equivalente a judío.

¹⁹⁵ Rose, Constance Hubbard, “Antonio Enríquez Gómez et Manuel Fernandes de Villareal”, *Revue des Etudes Juives*, CXXXVI, 1977, p. 378.

político de la obra de Enríquez, este desliza en sus comedias claves de su peripecia, como en la siguiente estrofa perteneciente a la pieza *Los dos filósofos de Grecia*¹⁹⁶:

Yo, peregrino en mi patria,
fui político en las otras
y así escribí cuando andaba
en esta pobre derrota
a Siria, Media y Egipto
y al gran Rey de Babilonia,
enemigos de Lisipo.

Son palabras del personaje del filósofo Demócrito. Constance Rose sugiere que Lisipo encubre con un mínimo cambio fonético a Filipo, Felipe IV rey de España, y explica que “a menudo Enríquez Gómez explica sus pensamientos más íntimos dándose el hábito del filósofo griego”¹⁹⁷. De esta comedia, nos conviene fijar una sinopsis básica: para resolver una cuestión de estado complicada por una trama amorosa, los dos filósofos montaraces Heráclito y Demócrito son trasladados a la Corte como consejeros áulicos; tras diversos conflictos y una revolución, y gracias al buen consejo de los sabios, quedan armonizadas razón de estado y razones de amor. La imagen que nos conviene retener porque tiene mucho que ver con el planteamiento personal y político de Enríquez y con la obra que estudiamos, es la de los sabios distinguidos con un puesto de consejeros directos de la Reina.

La gente conversa de nación hebrea, de origen peninsular, era conocida a lo largo del siglo XVII en Europa como *portugueses*. Por otro lado, la proximidad y el populoso arraigo de sefarditas en el país luso, bajo el paraguas de la unión política, favorecía los intercambios comerciales y familiares entre conversos de acá y de allá. El propio Enríquez fue secularmente considerado de probable origen portugués por algunos de sus biógrafos.

En la vinculación de Antonio Enríquez con el movimiento secesionista portugués a través de su aparato internacional de propaganda, hay que destacar varios aspectos: encargos literarios directos (como autor y puede que también como “negro” o corrector de los textos del cónsul Fernandes Villareal), editor y enlace con las imprentas francesas (las mismas en las que daría a la luz el conjunto de su obra impresa en años sucesivos) y asesor/conspirador político, como enseguida veremos al tratar sobre su anhelo de devenir consejero áulico.

Una monarquía portuguesa tolerante irradiaría por fuerza a la española. La contribución del colectivo cristiano nuevo a la ruptura con la corona hispánica se traduciría en un reconocimiento social y en la eliminación del aparato inquisitorial o, al menos, su aplicación más benévola y tolerante. De hecho, sectores de la aristocracia portuguesa contaban, al menos inicialmente, con el potencial cristiano nuevo para la independencia. El propio Villareal recaudaría fondos de los mercaderes portugueses exiliados, lo que le granjeó su inquina. El influyente jesuita padre Vieira

¹⁹⁶ Zárate, Fernando de, *Comedia famosa de los dos filósofos de Grecia*, estudio y edición Antonio Lázaro, memoria de DEA, Madrid, UNED, 2005, 2 vols.

¹⁹⁷ Rose, 1977, p. 378.

llegaría a conseguir el perdón para todos los de la nación que regresaran y con él, la supresión de la pena de la confiscación. Enríquez Gómez y Fernandes Villareal pudieron estar detrás de la reimpresión en Nantes en 1644, con fines propagandísticos, de las *Trobas* de Bandarra, del XVI, donde Juan IV vendría a ser el rey *encubierto* de la tradición peninsular, tan portuguesa como española.

Pero la opción salió mal. La Inquisición había echado fuertes raíces también en Portugal. Villareal fue quemado en el brasero lisboeta en perverso pago a su apoyo total a la secesión. Y Enríquez fue censurado en Francia por las autoridades lusas (volveremos al tema con ocasión de la rocambolesca peripecia editorial de la *Política angélica*) y perseguido minuciosamente por la policía inquisitorial en España hasta dar con sus huesos en un calabozo de Sevilla. Como dictamina la doctora Rose: “La Peninsule n’était pas prête pour une politique angelica”¹⁹⁸. En el siglo XVII, coexisten los anhelos en pro de la movilidad social derivados del individualismo y el mercantilismo con el estatismo inherente a una magna restauración señorial. Maravall menciona la recurrente pretensión de ennoblecimiento por parte de los mercaderes “como una de las más llamativas, frecuentes y criticadas manifestaciones de movilidad social en su época.”¹⁹⁹. En el caso de Enríquez, su dedicación a las letras fue sin duda la vía adicional para adquirir honores y fama, para incorporarse (finalmente, en calidad de proscrito, casi de enemigo público) al selecto grupo de los *distinguidos*²⁰⁰.

En la visión política de Enríquez no se cuestiona, sin embargo, el origen divino de la Monarquía, cosa por lo demás impensable en su siglo. Los reyes “están en lugar de Dios”²⁰¹. Otra cosa cabe decir de su consejo o de su valido, donde predominan el factor humano y los intereses del poder y del favor: “En el Reino que se premia por favor y no por la virtud, de ninguna manera se hallará Justicia”²⁰². Conviene retener esta máxima, central en la ideología de Enríquez (la que él mismo denomina *política angélica*), pues reaparece explícita o tácitamente en muchos momentos del libro que glosamos. Son varios los ejemplos en su obra; citemos alguno de ellos.

La comedia *Fernán Mendes Pinto*, que recrea *As peregrinações* de un aventurero portugués que llegó a ser valido del emperador de la China, dramatiza otra idea central de la política angélica: “Cuando un monarca halla un valido (ora sea natural, ora extranjero) dotado de grande juicio, amparado de grande virtud y lleno de toda justicia, debe amarlo, conservarlo y guardarlo como a su persona propia.”²⁰³ Porque “el descrédito de una monarquía nace de los defectos de un valido”²⁰⁴.

¹⁹⁸ A su trabajo nos remitimos para la explicación y ampliación de este curioso episodio: Rose, 1987, p. 386.

¹⁹⁹ Maravall, 1990, p. 37.

²⁰⁰ En carta cifrada de 1651 del agente inquisitorial Pedro de Flores se le describe como: “el más perjudicial dogmatista que salió de la perfidia judaica, imprimió en esta Francia un libro contra la pureza del Santo Oficio” (reproducido en Révah, 2003, p. 538).

²⁰¹ *Luis dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcaná y Ana*, París, René Baudry, 1645, p. 73. En lo sucesivo del presente epígrafe, se citará esta obra por las siglas LD (*Louis Dieudonné*).

²⁰² LD, p. 87.

²⁰³ LD, p. 126-127.

²⁰⁴ LD, p. 125.

En la comedia *El maestro de Alexandre*, firmada bajo el heterónimo de Fernando de Zárata, el autor presenta el positivo ejemplo del buen consejo que el filósofo Aristóteles da a Alejandro Magno y que servirá de base al engrandecimiento de su imperio. En *El valiente Campuzano*, también de Zárata, el protagonista, de ascendencia morisca, se equipara con la nobleza heredada a través del dinero.

La comedia *No hay poder contra el honor* plantea frontalmente el problema del valido, contraponiendo el *tándem* positivo Alfonso-Rodrigo el Cid al negativo Sancho-Tello. Según Rose: “parece que en el personaje de Sancho y el de su consejero Tello, el autor no se refiere al pasado sino a una situación más cercana, o sea, al caso de Felipe IV y al conde-duque de Olivares. Al presentar un reino modélico con rey y valido ejemplares, ofrecería un remedio a los males de España.”²⁰⁵ Una de sus comedias del periodo madrileño, *La soberbia de Nembrot*²⁰⁶, estrenada en el Teatro del Prado y representada por la compañía de Martínez de Mora el 5 de agosto de 1635, fue percibida como una crítica a Olivares. En el recién citado ensayo *Luis dado de Dios*, refiriéndose al Estado mal gobernado, Enríquez Gómez subraya que “no todo el daño está de parte del Príncipe sino del Ministro principal o de su Consejo particular”²⁰⁷.

En la ya mencionada comedia *Los dos filósofos de Grecia* vemos cómo dos sabios son ascendidos al rango de consejeros directos de la Reina con el máximo rango, honor y grado de influencia.

Constance Rose, en su perspicaz estudio del teatro político del “marrano que quería ser valido pero que murió en la cárcel del Santo Oficio en 1663”, concluye que: “La posibilidad de cambiar de estado por vía de la sabiduría o del dinero, es frecuente en la obra de nuestro autor, sin duda un reflejo de la situación actual y de sus aspiraciones”.

Antes de adentrarnos en el análisis de la política angélica tanto en el largo romance como en la prosa que componen el libro dedicado a la reina Isabel, conviene recordar sumariamente los puntos esenciales de la teoría política de Enríquez, por él mismo denominada *política angélica*. Subyacente a buena parte de su obra poética y dramática, los principios esenciales de la misma se sistematizan bajo el molde genérico del aviso o reloj de príncipes en su libro *Luis dado de Dios*, que ya desde el título propone una armonización, diálogo o incluso fusión entre antiguo y nuevo testamento, ley vieja y ley nueva, conversos y cristianos nuevos. De hecho, las citas bíblicas se contrabalancean con las de autoridades evangélicas y patrísticas. Y más aún: Antonio Enríquez

²⁰⁵ C.H Rose, “Las comedias políticas de Enríquez Gómez”, *Nuevo Hispanismo*, 1982, p.53

²⁰⁶ Nembrot, *rebeldé* en hebreo, descendiente de Noé, promovió la construcción de la Torre de Babilonia en previsión de un segundo diluvio; en lo que se interpretó como un desafío al cielo y una proeza arquitectónica. Tanto en el teatro profano como en el sacro, representa la soberbia y la idolatría. Aparte esta comedia, Enríquez compuso la miscelánea barroca *La Torre de Babilonia*, del mismo título que un auto de Calderón. Babel y Babilonia se identifican en la cultura del barroco español con Madrid y Sevilla, las dos grandes ciudades en la vida del poeta conquense. Aunque constan en nuestra comedia solo esta de Enríquez y el auto calderoniano, la Torre es “metáfora espacial extremadamente versátil y omnipresente en muchos escritores del Siglo de Oro” (Pedro Calderón de la Barca, *La Torre de Babilonia*, ed. Valentina Nider, Universidad de Navarra-Ed. Reichenberger, Pamplona-Kassel, 2007, p. 125).

²⁰⁷ Y en el mismo tratado califica a Nembrot como “político de la soberbia, apadrinado de la tiranía”, LD, p. 43.

“dans ses traités utilise a plusieurs reprises les images et les sources des traditionalistes espagnols, et en particulièrement de Quevedo dans sa Política de Dios”²⁰⁸.

Mimético y barroco, siguió la estela del enorme Quevedo, del que parte en sus dos novelas parapicarescas, en su poesía satírica y en las oníricas visiones de su *Inquisición de Lucifer* y del propio romance a Isabel de Borbón que nos ocupa. Un aspecto singular de nuestro autor, que ya hemos señalado, es su enorme capacidad de síntesis y su carácter camaleónico sin dejar nunca de ser él mismo: en teatro, fue a veces lopesco y a veces calderoniano; en poesía, conceptista y moralista a menudo pero ocasionalmente, y no sólo para parodiar el estilo, también gongorino.

Pero retornemos a *Luis dado de Dios* (*Louis Dieudonné*, que en lo sucesivo citaremos como LD) y a la concepción política del autor. Invocando a Tomás Moro, fija el aumento de la religión no en la nobleza heredada sino en la virtud espiritual. Sirviéndose de un emblema de Alciato²⁰⁹, sitúa el gobierno de la monarquía no en el rigor sino en el amor. Y contrapone la política pervertida, diabólica, del siglo a la angélica. “No se premian en los palacios hombres sabios sino hombres lisonjeros”²¹⁰. La codicia²¹¹, la envidia disfrazada en honra²¹² y la hipocresía de Estado²¹³ se presentan como lacras del siglo. Estrechar y arruinar el derecho de las gentes es “seguro medio para la ruina” de la república²¹⁴.

Por vía negativa, el autor resume así su programa de medidas:

El Estado (actual) manifestaba determinadas características o malas prácticas que enumera en su obra: destierra vasallos/deshonra linajes/ensalza libelos/multiplica ministros/destruye el comercio/ataja la población/ama arbitrios/roba los pueblos/confisca bienes/hace juicios secretos/no oye las partes/calla los testigos/vende noblezas/condena nobles/alienta gabelas/arruina el derecho de las gentes²¹⁵.

En positivo, propone, para acabar con la presente situación, que la restauración del reino pasaría por: honrar los vasallos/aliviar tributos/destruir malsines/premiar soldados.

El problema del consejo (la adecuada elección de consejeros o ministros), central en la política de Enríquez, radica en la designación exclusiva y excluyente de unos privilegiados, miembros del estamento nobiliario. Aquel debe abrirse a espíritus sabios y superiores, sea cual sea su casta de origen, incluyendo la de los comerciantes y financieros.

²⁰⁸ Rose, 1987, p. 380

²⁰⁹ También glosado en *La Torre de Babilonia*, p.236, y luego en PA, p. 142.

²¹⁰ LD, p.48

²¹¹ LD, p.101

²¹² LD., p. 136

²¹³ LD, p. 50

²¹⁴ LD, p. 140

²¹⁵ LD, pp.118-19

La teoría política del autor conuense, esbozada como preceptos de estado para el Príncipe en *Luis dado de Dios*, aparece al fin sistematizada en cinco diálogos, impresa en la casa de Laurent Maurry, la habitual en la mayor parte de los libros de Antonio Enríquez, y datada en el pie de imprenta en 1647. Luego aludiremos a su azarosa peripecia editorial, rodeada de intrigas, pero lo cierto es que debió de sufrir desde el comienzo la presión de la censura y los temores de la autocensura ya que actualmente sólo se conservan, institucionalmente, tres ejemplares y los tres en Portugal: Biblioteca Nacional, Palacio Ajuda y Academia de las Ciencias.

Este libro es el que viene denominándose *Política angélica primera parte*. Arranca proponiendo una simbólica relación entre los tres estados de la república: clero, nobleza y popular o llano y los tres orbes (angélico, sublunar y elemental). Con el apoyo principal de las sagradas escrituras, extrae de esa relación una política que denomina *angélica*.

La mayor parte del texto se consagra a una exposición teórica sobre el gobierno del Rey, los consejeros y favoritos del Príncipe, la primacía de lo religioso sobre lo civil, el sentido de la justicia y el papel de los jueces. Hay algunas veladas alusiones a la problemática específica de los marranos con la Inquisición, sin la carga de virulencia que el tratamiento de esta temática presentaba en el *Luis dado de Dios*. Espiguemos algunas de ellas: “audiencias secretas de jueces hipócritas” (p. 91)/“los libelos infamantes contra las familias” (p. 144)/“el castigo justo de los culpables pero injusto de sus descendientes” (p. 143)/“la confiscación de bienes” (p. 145)/“los falsos testimonios” (p. 152)/“los malsines” (p. 155)/Si es legítimo que el Príncipe designe consejeros de patria o religión enemiga (p.p. 100-105).

Es en el cuarto de los diálogos donde se cuestiona la política practicada en la Península sobre los descendientes de conversos del judaísmo. La crítica se centra en dos aspectos: el racismo etno-religioso (crítica de los estatutos de limpieza de sangre) y la percepción de los cristianos nuevos como casta potencialmente herética.

Sin dar nombres, menciona el caso de un cristiano nuevo que siéndole denegado el expediente de limpieza de sangre, propugna su universal propagación. Se sirve don Antonio del expresivo refrán: *del monte sale quien el monte quema*.

Con discreción y buscando siempre puntos de apoyo en la doctrina evangélica y apostólica, el autor crítica los negativos efectos para el bien común, la república, que ocasiona el racismo etno-religioso, fijándolos en la secuencia empobrecimiento-deshonor-exilios y despoblamiento.

Muchos secuestros empobrecen a los vasallos; estos pobres, el Reino es miserable; muchas deshonoras, afrentas y libelos manchan el honor y lustre de una monarquía, y están con mal nombre los vasallos infamados; destierros muchos despueblan un Reino; éste, sin gente, es perdido y los vasallos, sin su patria, arruinados (p. 150).

No todos los humanos corazones están ligados en una Religión, en una lealtad, ni en una fe; como públicamente no se observe y guarde otra Religión que la del Príncipe, por solo indicios de la envidia, no se arruinan las familias (p. 146).

Frente a ella, la política angélica prioriza el mérito sobre la sangre (los ángeles admiten siempre en el cielo al bueno aunque su padre esté en el infierno, p. 92), y recomienda honrar al buen vasallo, sea cual sea su fortuna u origen.

La peripecia editorial del libro intitulado *La Política Angélica* merece unos párrafos pues constituyó un verdadero *affaire* (y casi un conflicto) internacional y diplomático. Conviene insistir en el hecho de que el autor ya había desarrollado todos los puntos esenciales de su teoría política en libros anteriores, fundamentalmente en el *Louis Dieudonné* y en el que suscita el presente trabajo, que no llegó a ver la luz de la imprenta. Ambos compuestos en Francia y, frente a los diálogos de la *Política Angélica*, dentro del primer lustro de la década de los 40. Como se apunta en la descripción del manuscrito, el papel presenta una filigrana en racimo similar a papeles coetáneos de fabricación francesa, concretamente lionesa.

Los libros o elogios funerales que acompañaban a las pompas por el deceso de un gran personaje durante el Barroco, solían publicarse y desde luego componerse en fechas lo más próximas posibles a la del fallecimiento. Esto indica la probabilidad de que el original se compusiera bien a finales de 1644 o a comienzos de 1645. Parece lógico descartar una composición ulterior ya en España, tras su retorno en 1649.

En el prólogo a su largo libro épico *Sansón Nazareno* (compuesto en 1649 aunque editado en 1656) Enríquez recapitula el conjunto de su obra, mencionando entre las producidas por su ingenio “la Política Angélica primera y segunda parte”. Del proceso a su socio y amigo portugués Manuel Fernandes Vilarreal²¹⁶, se desprende que hacia 1647 había comenzado a imprimirse en Ruán una obra fuertemente anti-inquisitorial de Antonio Enríquez, con cuyo fondo comulgaría el activista y político luso mas no con su forma y expresión virulentas. El hecho de que Villareal conociese el proyecto y de que en su posesión se hubieran detectado los cuadernos (posiblemente, los originales) del mismo, aparecen como agravantes de su ya comprometida situación personal. Aparentemente, la impresión del libro quedó suspendida a petición del Embajador de Portugal en París²¹⁷ pero el manuscrito original no fue incautado ni las prensas destruidas.

En el testimonio del propio inculpado, puede leerse:

Disse que do conteudo na pergunta he verdade ter elle Reo em su poder huns quadernos de hum libro impresso em Ruao por Antonio Henriquez Gomez, do qual tendo noticia, o mandou elle Reo pedir a Antonio Rodriguez de Moraes que lho ouvesse do impresor e por se conternelle cousas escandalosas contra o Santo Officio, elle Reo o manifestou ao Marquez de Niza em França e foi elle Reo occaziao de nao continuar a impressao do ditto libro, como dirá o Marquez que, para effeito de o impedir, ouve hua carta de El Rey de França para o Primeiro Prezidente de Ruao²¹⁸.

²¹⁶ Archivos Nacionales, Lisboa, proceso nº 7794, Inquisición de Lisboa, *Proceso de Manuel Fernandes Vilarreal*.

²¹⁷ *Minuta de carta dirigida en nombre del Rey de Francia al primer Presidente del Parlamento de Ruán*, Correspondencia política de Portugal, tomo I, fol. 371m, Archivos del Ministerio de Asuntos Extranjeros de París; cit. en Rêvah, 2003, pp.93-94.

²¹⁸ *Proceso de Manuel Fernandes Vilareal*, fol.17; cit: Rêvah, 2003, p. 98.

Uno de los argumentos que pudo conducir a la hoguera al confiado Fernandes Villareal, en injusto pago a su enorme esfuerzo propagandístico desplegado en Francia a favor de la secesión portuguesa, debió de ser la impresión por su amigo de la *Política Angélica*²¹⁹, a pesar de esta feroz censura, persecución y acoso desde las más altas instancias. Rêvah refleja su impresión de que “la obra estaba prohibida en 1657 tanto en España como en Portugal”²²⁰. Pero el tratamiento sereno, respetuoso y relativamente inocuo de lo contenido en los impresos lisboetas no se compadece con el encono de esta persecución ni con los testimonios acerca de las “cosas escandalosas contra el Santo Oficio” que contenía.

Algo pues no cuadraba. Y es que había un cuarto ejemplar, uno parisino distinto de los lisboetas mencionados, localizado por el hispanista Marcel Bataillon y estudiado y editado por el profesor Rêvah²²¹.

Se trata de un libro conservado en la Biblioteca Mazarine de París, procedente de la biblioteca de la Congregación del Oratorio. Este impreso contiene dos diálogos que se corresponderían con lo que Antonio Enríquez Gómez llamara en el prefacio al *Sansón* “la segunda parte de su *Política*”. En palabras de Rêvah, estos textos sí constituirían un “violento panfleto contra las Inquisiciones de la Península hispánica” (PA2, p. 100).

De acuerdo con la reconstrucción hipotética del investigador francés, ante la presión de las autoridades, Enríquez habría planeado inicialmente permutar los diálogos tercero y cuarto del impreso lisboeta por los combativos diálogos del impreso parisino, disimulando así “un panfleto que sería ciertamente juzgado como subversivo en la Península hispánica” (PA2, p. 100). Sin embargo, descartada posteriormente esta idea, el autor debió de disponer una *tirada aparte* de los diálogos más polémicos destinada a los monarcas ibéricos pero también a la mismísima Inquisición española.

Todo esto explicaría la rarísima disposición tipográfica del impreso, que comienza por la página 73. De acuerdo con la hipótesis de Rêvah, “el ejemplar de la Mazarín sería un ejemplar de esa tirada aparte en el que el impresor, Laurens Maurry, habría mantenido por error el quinto Diálogo de la primera parte” (PA2, pp. 93-101). En la *Política angélica*, especialmente en su segunda parte, el autor se centra en la Inquisición como el gran problema para la buena política del reino. A pesar de invocar en los prolegómenos la doctrina de Cristo y sus Apóstoles, los sacros Concilios y los doctores sagrados y de sujetar su obra “a la corrección de la santa Madre Iglesia Romana” y dedicarla a los Católicos Monarcas con el objetivo de “dar un medio sobre el gobierno riguroso que se ejecuta en algunos Reinos sobre los delitos de Religión”. A pesar de estructurarse a través de un razonable y razonado diálogo entre Filonio y Teogio, género llevado a la cima por sus paisanos de la centuria anterior los conquenses, también de linaje converso, Juan y Alonso de Valdés. A pesar de todo ello, el libro de Enríquez destila tanta realidad, tanta vida vivida, es tan

²¹⁹ Citaremos esta obra como PA1 y 2.

²²⁰ Rêvah, 2003, p. 89

²²¹ I.S. Rêvah, “Un pamphlet contre l’Inquisition d’Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Politica angélica* (Rouen, 1647)”, *Revue des études juives* 121 (1962), pp. 81-168. En lo sucesivo, se citará como PA2.

demoledor al comparar desfavorablemente para este el régimen antijurídico de la Inquisición con las peores tiranías históricas, que el libro sufrió censura ya en su peripecia editorial en la imprenta. Y determinaría la implacable caza y captura del poeta por parte de la Inquisición española, así como su desastroso final en un calabozo de Sevilla.

Concluye el barroco conquense que este Tribunal “es peor que la muerte pues vemos que esta no tiene jurisdicción más que sobre los vivos, pero no sobre los muertos” (PA2, p.114) y que “la religión cristiana, gobernada por semejantes medios, tiene más de tiranía que de misericordia” (PA2, p. 122).

¿Pero cuáles son esos medios? En síntesis: la instrucción secreta de las causas, la delación anónima, la cárcel secreta, la confiscación de bienes, la transmisión de la culpa y el castigo a los descendientes. La Inquisición es significativamente presentada como una “cueva de ladrones tiranos” o “templo de confiscación” (PA2, p. 122), en referencia al pasaje evangélico en que Jesús expulsa del templo a los mercaderes. Su régimen queda, en la interpretación de Enríquez, asociado a la Babilonia gentilica frente a la claridad evangélica. “En lugar de ver la luz, apalparán las tinieblas”(PA2, p. 122). Y lanza una estremecedora pregunta referida a la católica monarquía: “¿Cómo pueden cristianos quemar a cristianos?” (PA2, p. 127).

En este punto, contrapone la generosa y universal evangelización exterior a la persecución y al destierro interiores de los herejes, luteranos y judaizantes (PA2, pp. 152-153). Pero en el tramo final de su diálogo, el autor propone medios, medidas para reconducir la naturaleza y los efectos perversos de esa política injusta, exponiendo los pasos a dar para el establecimiento de una política mejor. En definitiva, lo que cabe denominar el programa de un *angélico gobierno*.

El primer punto, significativamente, consistiría en una propuesta de reforma de la composición del tribunal (no en su eliminación). Así, plantea que los ministros para juzgar las causas de fe sean dos teólogos, o jesuitas o capuchinos, sin pensión real, y un sacerdote con ella (PA2, pp. 162-163); segundo, traslado al reo de los nombres del testigo y confrontación con ellos (PA2, p. 163); tercero, amonestación secreta por vía de confesión y si hay arrepentimiento, absolución²²²; cuarto, eliminación de la confiscación de oficio: “que de ninguna manera haya confiscación de bienes”;quinto, que las cárceles sean públicas y no secretas; sexto, rapidez en los procedimientos: “que las causas se averigüen dentro de un año sin concederles más tiempo a los jueces.” (PA2, p.167); séptimo, que las penas de ningún modo salpiquen a los descendientes de los reos“, que se quiten luego los libelos infamatorios.”(PA2, p.167); octavo, acceso por méritos a honores, cargos y distinciones, aunque se descienda de *infieles*.

Reforma y no ruptura, el programa de Enríquez no plantea en ningún momento la liquidación del Santo Tribunal. Ni siquiera en cuanto al procedimiento de ejecución de la pena capital: el reincidente en la herejía, al tercer encausamiento y condena, “será públicamente quemado” (PA2, p. 168). Si bien al príncipe se le reserva la posibilidad de conmutarle la pena capital por la de destierro del reino.

²²²A la tercera reincidencia probada, será castigado conforme a derecho: “Es necesario perdonar secretamente y si no hay enmienda, castigar públicamente”, PA2, p. 163.

Reforma, sí, pero tan radical, tan sustantiva que, eliminando procedimientos antijurídicos y erradicando los dos fundamentos de la Inquisición como parte del ejecutivo monárquico (el beneficio abusivo de las confiscaciones y la instauración del terror social), desactivaría de hecho a la institución.

Acerca de la naturaleza de esta propuesta política, la política angélica presenta rasgos que en una apreciación superficial podrían tomarse como arbitristas o utópicos. Ni lo uno ni lo otro. El marco genérico procede nada menos que de un gran tradicionalista del pensamiento y las letras del barroco, don Francisco de Quevedo y su *Política de Dios*, explícitamente inspirado en el *Libro de Samuel*. “Este Libro de Samuel pocos lo han considerado y para las cosas del gobierno del mundo es lo más, es lo todo, bien ponderado al propósito” (PA2, p. 149).

Para Constance Rose, “Enríquez Gómez avait conçu, sans aucun doute, *La política angélica*, comm’une réplique de *La política de Dios y gobierno de Cristo* de Quevedo”²²³. Un autor católico sin discusión, si bien desafecto al régimen del Conde Duque y represaliado por este, y un sustrato veterotestamentario (la parte más sólida presumiblemente en la formación criptojudía de Enríquez), reconducidos hacia un plan transformador de la política del siglo. Moralista y político, lo que Enríquez propone es un programa reformista. Utópico solo en cuanto a que no pudo realizarse, aunque no era descabellada la “jugada de ajedrez” de la secesión portuguesa. Arbitrista en ningún caso. En su diálogo *Política angélica, segunda parte*, el autor rechaza explícitamente el arbitristismo como una de las lacras del siglo: “(pecado original político del mundo) éstos (los arbitristas) hacen creer a los Príncipes y Ministros que sin virtud de Dios sacarán agua de una piedra” (PA2, p. 160).

En otro estudio²²⁴, he calificado la política angélica como *programa teo-democrático* de gobierno. Dado que el origen divino del poder real no era cuestionable en la época y además conectaba bien con el aspecto político del pensamiento judío, lo que Enríquez propone finalmente es una meritocracia que reemplace al régimen clientelar y de favores de la nobleza hereditaria. En definitiva, la introducción de una amplia movilidad social que situase a la cabeza del sistema a los mejores y, precisamente, para mejorar las condiciones de vida del común, para bien de la república. Creo que la palabra *sinarquía* es la que mejor podría caracterizar el programa político reformador propuesto por Antonio Enríquez.

En palabras de la doctora Rose: “Ce souci d’un gouvernement tolérant, démocratique et vertueux, ce culte insistant de la Raison, rendent aussi, lorsqu’on les compare a la représentation quevedienne de l’Etat, un son étonnamment moderne; on y trouve déjà le germe de la philosophie politique du Siècle des Lumières”²²⁵.

²²³ Rose, 1987, p. 378.

²²⁴ “Antonio Enríquez Gómez: el poder político-religioso de su tiempo”, en *Inquisición y conversos*, Toledo, Asociación de Amigos del Museo Sefardí, 1994, pp. 139-145.

²²⁵ Rose, 1987, p. 385.

7.2. La *Política Angélica*, entre la utopía y el pragmatismo, como precedente al elogio de la reina fallecida

¿Es o no es utópica la política angélica? Lo es en la medida en que pueden serlo las constituciones democráticas contemporáneas, que necesitan de permanente actualización y defensa pues los mismos poderes emanados de ellas tienen tendencia a pasar por encima de las mismas.

La concepción política de Enríquez, de hecho, no cuestiona los fundamentos del antiguo Régimen. Refuerza a la monarquía, subrayando su origen y fundamento divino. En cuanto al sistema estamental, no discute la jerarquización del régimen señorial, sino que se limita a introducir el factor de la *meritocracia*, la necesidad de una más amplia, tolerante y razonable movilidad social. En este punto, cabe señalar el hecho de que Enríquez se erija en portavoz o altavoz de los de su casta: los cristianos nuevos de Castilla, en pugna tenaz por consolidar su acceso al patriciado en las principales urbes del reino. Y también, “picando”²²⁶ más alto, y en términos personales, por abrir el Consejo, los entornos áulicos más próximos al monarca y a la primacía del Imperio, a personajes capacitados sea cual sea su sangre o estirpe. Tanto en el romance como en la prosa vamos a detectar manifestaciones de este anhelo y sentir.

Ni siquiera cuestiona la figura del valido. Solo que, en su versión, el valido ha de ser *válido*. Incluso, alguien extranjero (un portugués en China), como hemos visto, alcanza tan privilegiada posición en su comedia *Fernán Mendes Pinto*; o dos sabios, como en *Los dos filósofos de Grecia*; personajes en definitiva con los que él mismo podría identificarse.

El lado social-compasivo de su visión política tampoco debe inducirnos a error. No hay para nada en su política un rechazo o cuestionamiento del sistema de propiedad. El apoyo al afligido o necesitado, al menesteroso, al enfermo tiene menos que ver con una prefiguración de un socialismo utópico que con los conceptos de caridad en el cristianismo, de la limosna de la sinagoga o del más estricto quijotismo (que puede participar de ambos). A lo largo de sus comedias, Enríquez dejó claras sus posiciones ortodoxas en relación con el tema de la monarquía

El interés de Enríquez hacia la política fue empírico no erudito. Como poeta y como comerciante, y ante todo como perteneciente a la casta conversa, desde niño sintió el condicionante, a veces determinante, de la política.

Su base religioso-cultural bíblica fue referente constante, con su rico bagaje político, mas también hay que considerar, dentro de su condición de autor lego y no latino (universitario), su inquietud autodidacta. Curiosamente, coincide en su antimaqueiavelismo con las corrientes políticas emanadas de la Contrarreforma católica, que se oponían a la separación de moral y poder.

²²⁶ Una de las imputaciones de la casta vieja hacia algunos elementos de la nueva era la de “empinamiento”: querer encumbrarse, haciendo alarde de poder y riqueza, por encima de su estamento de procedencia. Por otro lado, en la hipótesis sobre la génesis conversa de la picaresca se maneja, aparte del sentido primario del término próximo al hampa, la acepción de voluntad de ascenso social a toda costa, de *picar más alto*.

Un autor al que pudo llegar a leer y con el que tiene grandes coincidencias su ideario político es el diplomático y literato Saavedra Fajardo. Paradojas del barroco (arte y estilo paradójico en sí), este apologeta del Conde Duque y él, mortal enemigo; él, escribiendo y actuando en pro de la integración cristiano nueva, aquél a favor de la consolidación del régimen existente. De hecho, su libro *Idea de un príncipe cristiano* o *Empresas*²²⁷, gozó de enorme popularidad en toda Europa, con versiones latina, alemana, francesa y holandesa sobre la primera española. Su primera edición es de 1640 y una segunda (modificada) de Milán 1642, con una hipotética intermedia. Justo antes del frenesí ensayístico impreso de Enríquez en París y Rouen, en esa misma década de los 40.

Se pueden esbozar algunas de las principales concomitancias entre ambos: derecho como fundamento de la república, límites al poder absoluto del monarca (el pueblo limita su potestad con sus leyes y fueros), reconocimiento y premio de la valía sobre la cuna. Otros rasgos los unen: la condena de la envidia, de la ambición, de la murmuración y lisonja propia de los entornos cortesanos del poder.

En la Empresa XIX, Saavedra hace un símil en términos del teatro del mundo acerca del rol del Príncipe: “Considere bien (el Príncipe) que en el teatro del mundo sale a representar un príncipe y que en haciendo su papel entrará otro con la púrpura que dejare.”

Enríquez, en cuyo teatro el motor argumental es a menudo el duelo entre razón de amor y razón de estado, escribe en una de las comedias²²⁸ posteriores firmadas por Zárate:

Cuando un comediante acaba
de hacer un Rey muy soberbio,
¿no se entra en el vestuario
adonde pierde su Reino
y queda igual, ya se ve,
con todos sus compañeros?

El teatro fue un mecanismo de integración social masiva e interclasista dentro del sistema del barroco, que ha sido acertadamente percibido como, probablemente, la primera cultura de masas de la Historia. Con entusiasmo y más del medio centenar de piezas, a él se consagró Antonio Enríquez tanto en su obra anterior al exilio, firmada como tal, como en la firmada en los años 50 bajo el heterónimo Fernando de Zárate. El restablecimiento del régimen señorial, la preponderancia de la monarquía y la estabilidad del sistema quedan siempre garantizadas en sus comedias, con el subrayado (en su caso) de la introducción e intensificación del elemento de la movilidad social.

Enríquez cuestionó la fiebre del oro, los excesos de la ambición y de la avaricia, aquello de “poderoso caballero es don Dinero”. Sin embargo, también ofreció una defensa del comercio en tanto que bien común para la cosa pública y los pueblos y, consiguientemente, como legítima palanca de ascenso social. Ya hemos visto, a propósito de la comedia *El valiente Campuzano*, cómo

²²⁷ Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe político christiano representada en 100 empresas*, Munich, 1640.

²²⁸ *Los dos filósofos de Grecia*, jornada II, vv. 56-61 (parlamento de Demócrito sobre el mundo como teatro).ed. Lázaro 2005.

el dinero facilita los ascensos sociales, en la misma medida a cómo su carencia precipita las caídas. ¿Por qué honores, ennoblecimiento, distinción van a estar vetados a personas que activan el comercio, gestionan servicios e impulsan la prosperidad de la monarquía? Se diría que el régimen estamental queda garantizado en la *Política angélica*, tan sólo se altera el código de acceso a él. Este se liberaliza, refuta el requisito racista y ominoso de la limpieza o pureza de sangre y apunta a una sinarquía: al gobierno de los mejores, de los más preparados, de los más idóneos en cada campo.

En este sentido, el libro funeral dedicado a Isabel de Borbón, actualiza de un modo ejemplar todo el programa radical-reformista de la política angélica postulada por Antonio Enríquez, cuyo objetivo era insuflar retoques de racionalidad y tolerancia en los mecanismos del Imperio español para permitir un eficiente ensamblaje en su seno del mercantilismo de los cristianos nuevos. Nos parece que puede ser una prueba más de la probable autoría de Enríquez. Hasta su final en un calabozo del penal de Triana, mantuvo el escritor comerciante la fe en el galeón español. La monarquía hispana ofrecía ese rasgo diferencial respecto de otras metrópolis imperiales: un flujo institucionalizado de personas y mercancías con las Indias, y con él la posibilidad de consolidar líneas comerciales estables y relativamente seguras. Solo había un obstáculo: el celo perseguidor y recaudatorio de la Inquisición. Enríquez libró esa mortal partida de ajedrez toda su vida y la acabó perdiendo. La frágil balanza se acabó inclinando del lado de la intolerancia y, más o menos en coincidencia con la derrota del escritor mercader, en la segunda mitad del XVII se produjo el divorcio entre las élites mercantiles judaizantes, cristiano nuevas y judías sin más, y el Imperio español.

En plena tormenta de su exilio francés, con el telón de fondo de una crónica guerra entre su país de acogida y el de su nacimiento, él mismo conspirando a favor de la secesión portuguesa, la noticia prematura de la muerte de la Reina hispana reviviría sin duda antiguos tratos y, por lo que escribe y lo que sugiere, también afectos datables en su periodo de juventud madrileña de las décadas de los 20 y de los 30. Pero además le brindó una gran oportunidad de actualizar y encarnar en la persona de Isabel los principios de su concepción política. El hecho de que en un momento dado, por la ausencia de su esposo ocupado en la jornada de Cataluña, Isabel tomara las riendas de la gobernación efectiva del reino, le permitió visualizar su política angélica a través de la acción política desarrollada por la Reina. Bella y compasiva, más allá de la retórica funeraria institucional, parece claro que Isabel fue una Reina realmente querida por sus súbditos. Otra cosa es que fuera ese modelo de ascetismo y renuncia a los mundanos placeres que Enríquez nos presenta. Hume escribe sobre el lado travieso y provocador de la Reina joven:

No solo era ardiente aficionada a los toros sino que en Palacio o en los teatros públicos patrocinaba diversiones que ahora se considerarían groseras. Se incitaba a las mozas del pueblo a porfías y riñas para que las presenciase sin que se sospechara; se provocaban tumultos nocturnos en los jardines de Aranjuez u otros lugares para divertirla, y se cuenta que cuando ella asistía a uno de los alambrados aposentos de un teatro público, se soltaban secretamente culebras u otros reptiles dañinos en el suelo de la cazuela para confusión y

alarma de los espectadores mientras la joven y alegre Reina de encarnadas mejillas se reía a carcajadas viendo el pataleo²²⁹.

En todo caso, y aproximadamente en el mismo año en que había compuesto su combativo *Romance al divino mártir Judá creyente*, con el que comparte muchas cosas empezando por la rima e-o, Enríquez compone un larguísimo romance de elogio funeral en el que, anticipando quizá el registro criptojudío del aparentemente católico don Fernando de Zárata, cuestiona los fundamentos de la monarquía católica desde dentro: elogiando las virtudes de su católica reina a partir del género literario propio de las honras fúnebres sacralizadas por el sistema.

Acerca de las declaraciones literalmente torrenciales de amor²³⁰ hacia el sujeto de su libro, las recurrentes meditaciones en torno al hermético propósito del mismo y un perceptible tono de intimidad que desprende todo el texto, con alusiones a lo mucho que calla, algo podemos conjeturar más allá de un cierto platonismo o un eco anacrónico del espíritu *courtois* cancioneril. Hay testimonios de que el círculo literario en que Enríquez se movió en Madrid tenía acceso fluido al Alcázar, interviniendo en academias cortesanas y en fiestas y funciones palaciegas. La Reina, estorbada en su matrimonio por el Conde Duque y su esposa, se refugiaba en su fervor teatral, artístico y literario. Contamos con un curioso testimonio²³¹ de un preso acerca de que Enríquez habría mencionado su asiduidad al Alcázar. En este escenario, no sería impensable el surgimiento de una atracción amorosa si no mutua, sí desde el autor hacia la reina, que estaría en la base de la génesis y escritura de este libro. Pero lo que nos interesa para este epígrafe sobre la política en Enríquez y en el libro dedicado a Isabel de Borbón, más allá de las conjeturas amatorias (que tan elegante como prudentemente el autor o vela o calla pero ciertamente sugiere), es el hecho de que un cierto trato y acceso pasados podrían haber potenciado en él la idea de ese sinarquismo a que antes aludíamos (y que ha venido argumentado la Doctora Rose): la posibilidad de que un miembro de la casta manchada pudiera un día acceder en calidad de alto y fiable consejero al más directo entorno áulico del Poder.

7.3. Presencia de la política angélica en el libro dedicado a Isabel de Borbón:

7.3.1. Temas políticos en el Romance

En el largo romance que conforma el núcleo del libro, las estrofas de contenido político se esparcen en casi todos sus tramos. Sin embargo, existe una máxima concentración de esta temática justamente en el pasaje en que Isabel asume la gobernación del Reino en la ocasión de la forzosa ausencia de la Corte de su regio esposo (8v y 9r). En una imagen que reitera la celebrada belleza de la difunta Reina, esta majestuosa belleza se muestra más capaz de doblegar corazones, de atraerlos a su causa, que “las duras eficacias del acero”, esto es: que la fuerza bruta, que la represión.

²²⁹ Martín Hume, *La Corte de Felipe IV: la decadencia de España*, Valladolid, Espuela de Plata, 2009, p. 138.

²³⁰ Romance, vv. 2901-2902: “Bien reconozco mi amor/ deseando encareceros”.

²³¹ “y tenía (Enríquez) mucha entrada en la Casa Real por su grande ingenio.” Testimonio del médico de Pastrana Simón Núñez, según un malsín compañero de celda, AHN, Inq, Leg. 2.563.

Vencía los corazones
la Majestad de lo bello
más que rindieran las duras
eficacias del acero (vv. 1356-1359).

Otra de sus cualidades, la liberalidad, capta o atrae a los individuos menos afectos, más libres.

A fuerza de liberal,
reducir supo a sujetos
los corazones más libres,
los ánimos más exentos (vv. 1360-1363).

Y en su aplicación del buen gobierno, el poeta encarna en la gobernación de Isabel una defensa de la meritocracia, de la apertura de la clase dirigente a sectores injustamente estigmatizados. Partiendo de la desconfianza ante las recomendaciones, ella actuaba libremente:

Recelaba intercesiones,
prudentemente temiendo
que vale poco por sí
quien se vale de terceros (vv. 1372-1375).

El reconocimiento de la excelencia y la exaltación de la meritocracia, se expresan en una cuarteta contundente, que introduce la imagen de la Fortuna como una especie de arpía armada de afiladas garras que muestra a los “grandes sujetos” y que la buena práctica de la Reina de premiar a los mejores contribuye a recortar. Destacable el uso de la grandeza referida aquí a individuos dignos de distinción por sus obras y méritos más allá de su pertenencia a la casta superior, a la grandeza en el sentido nobiliario estricto propio del Antiguo Régimen.

Premió siempre a los mejores
y supo acortar con eso
las garras que la fortuna
muestra a los grandes sujetos (vv. 1376-1379).

La razón, identificada con la virtud, la guía al acierto de cambiar el consejo, con el lúcido apunte de que la perpetuación en el cargo aboca a la violencia. Cabe percibir en esta cuarteta una alusión al prolongado gobierno del Conde Duque, en cuya caída siempre se ha subrayado el papel jugado por Isabel²³².

Hizo virtud la razón
la mudanza del consejo
que gobiernos porfiados

²³² Ver el análisis de este asunto en la ya citada biografía del Conde Duque por el doctor Marañón, pp.171-172.

suelen tocar en violentos (vv. 1384-1387).

La blandura y la suavidad se destacan nuevamente como características del gobierno isabelino (“una nube hermosa”), con una eficaz imagen agrícola: la lluvia torrencial no fecunda sino que anega.

Fue el suyo una nube hermosa
que dulcemente lloviendo
con eficacias suaves,
fecundó de amor los pueblos.
Que precipitada el agua
si hiere en las plantas recio
más que de blanda, fecunda
desperdicia de aguacero (vv. 1388-1395).

Su buen gobierno transformaba a los potentados, que contribuían de buen grado a las necesidades de la Corona.

Negaban los codiciosos
el cariño a su dinero,
liberales de prestado
para servirla con ello (vv. 1412-1415).

El origen divino de la monarquía, aspecto en que el programa reformista de Enríquez se equipara a toda la teoría política conservadora del barroco, es recurrente en el romance: cuando compara la corte española con la celestial (vv. 49-52, 288, 623, 643, 895) o cuando sugiere un trasfondo crístico (v. 1105), concentrando en Isabel numerosos símiles mitológicos (Apolo, Júpiter, Hércules, Atlante, v. 1345), hasta equipararla a Jacob (“escalas de gloria hicieron”, v. 2252, con ocasión de su apoteósico ingreso en la Gloria a hombros de serafines, v. 2262) y denominarla “la francesa Ester”(vv. 3150 y 3253).

Si en la prosa hemos señalado una suerte de retrato de la buena gobernación, en el romance constatamos una visualización de la política angélica: Isabel, como árbol celeste, cuyo tronco es el Rey, las ramas sus hijos y la copa, significativamente, el pueblo.

Árbol sois del paraíso
y es parte del tronco vuestro
el Rey, vuestros hijos ramas
y vuestra copa es el pueblo (vv. 4267-70).

Los ángeles aletean por sobre prácticamente todo el romance, de principio a fin. El origen divino de la monarquía, idea central de la ideología y del orden estamental barrocos, armonizaba sin problemas con la fuerte base teocrática y bíblica del autor. Además, esta idea se potenciaba con la iconografía cósmica y celeste de los Habsburgo españoles, señores reconocidos y reconocibles de

dos mundos. Este entorno ideológico e icónico, que alcanza (como hemos visto) su apogeo representativo en las pompas fúnebres regias, favorece un despliegue amplio de la política *angélica*, subsumida su heterodoxia en un marco “políticamente correcto”. Así, con la llegada de Isabel en los aposentos de Felipe el vuelo de los serafines amaina el alma (v. 320), los ángeles pueblan el imperio de Isabel (v. 411), serafines la portan a hombros en su ingreso en la gloria con ocasión de su muerte soñada (v. 2262), el ángel que “de oficio gobierna el móvil primero” le cede nada menos que su cósmico gobierno (v. 2290); la profecía del ministro-sacerdote (que merece ser transcrita) angeliza con un sorprendente mensaje libertario al pueblo de Madrid:

Será Madrid vuestra gloria
y vosotros suya al veros
y en lugar de jerarquías
se hará de ángeles el pueblo (vv. 841-44).

La misma Isabel es presentada como un ángel en varios pasajes del romance. *Serafín francés* (v. 1993), árbol de la vida con *alma de serafín* (2003), hasta concluir en el clímax del epitafio con su soñada muerte:

Aquí yace y aquí viven
tres coronas de un imperio
o tres reinos de una vida
o una vida de tres reinos.
Rosa, flor de lis y ángel,
fragante hermosa a lo eterno,
nace, vive y resucita
a España, a Francia y al cielo (vv. 2804-11).

En consonancia con la idea subyacente del origen divino de la monarquía, la actualización de la política angélica a través de la figura de Isabel se potencia con una clara y recurrente tendencia a la divinización de la reina. Se pueden señalar algunos ejemplos: *celestial*, *deidad*, *templo*²³³, *corte del cielo*, *bienaventurado*, términos, que si bien estaban en la tradición para designar a la dama como ser divino, en el autor parecen alcanzar otra dimensión.

Diola el español el alma,
el color la dio el flamenco,
porque el todo celestial
solo pudo darle el cielo (vv. 285-88).

Llegó esta deidad²³⁴ a España

²³³ También se podía aplicar a la mujer en general, por influencia del neoplatonismo. Como en Góngora: “Hermoso templo”.

²³⁴ Aportando numerosos ejemplos del *Romance a Lope de Vera*, las *Academias Morales de las Musas*, *Culpa del Primer Peregrino* y *Sansón Nazareno*, Révah la señala como palabra reveladora (*inlassablement*) del vocabulario de Antonio Enríquez (lo que resulta un dato más para poder

y fue su palacio templo,
corte del cielo su corte,
bienaventurado el reino (vv. 892-95)

A veces, esa divinización reproduce la iconografía mitológica solar y planetaria asociada a los Austrias españoles.

cuando en sus Hércules hombros
examinado el esfuerzo,
los fuertes hombros de Atlante
cargan de la esfera el peso (vv. 1436-39).

Hasta el Demonio, en su comparecencia ante ella, desliza un rotundo elogio de la Reina y su buena gobernación:

La deidad de tu belleza
está siempre mereciendo
los requiebros de Felipe,
la adoración de los pueblos (vv. 1841-44).

Aunque es Isabel, en el retrato moral de un día de su existencia, que también puede entenderse como el retrato moral de la *jornada* de su vida (en una nueva imagen teatral e intertextual del poema), la heroína o protagonista del libro, también a través del retrato de Felipe, aunque quizá de un modo menos marcado, el autor aprovecha para desarrollar puntos esenciales de su teoría política. Así, la desconfianza ante el consejo y los consejeros (vv. 1150, 1155) y también, la integridad del gobernante como arma de autoconocimiento:

Armó Felipe a Felipe
y no con armas de yerro²³⁵,
que las armas de sí mismo
son armas de sus aciertos (vv. 1265-68)

La sola presencia, *augusta* presencia, de Felipe atemoriza al enemigo y enardece a las tropas españolas hasta asegurar la victoria, en una fase del romance que ofrece un clímax de patriotismo hispano e imperial (vv. 1300, 1305). La invasión francesa, propiciada por el impulso secesionista catalán, se presenta como traición y felonía (vv. 1238, 1255, 1310, 1330, 1450). Introduciendo una expresiva metáfora retórica para referirse a ello: *digresiones enemigas y paréntesis violentos* (v. 1210).

atribuir la obra objeto del presente estudio a este autor), explicando que puede designar: a Dios, a una divinidad o a la mujer. Repetida en esta misma página (Romance, v. 1841), Révah, 2003, p.641.

²³⁵ Sobre el juego de palabras homófonas *hierro/yerro*, aquí muy explícito, Révah constata que “se reencuentra en otras obras de Antonio Enríquez Gómez”, mencionando ejemplos de las *Academias*, *La Culpa del primero peregrino* y *El Siglo Pitagórico*. Un nuevo indicio autoral. En Révah, 2003, pp. 643-44.

En el tramo final del romance, destaca por su barroca excelencia, su plasticidad y su tremendismo el largo pasaje dedicado a la batalla de Lérida. Desde la perspectiva privilegiada de los ojos del monarca combatiente, y como un compendio magistral de los efectos de políticas nada angélicas, destacan dos magistrales cuartetas que reflejan todo el crudo horror de la guerra en el XVII y en cualquier época.

Las fábricas, las personas,
la población y el gobierno
se resuelven en ruina,
en sangre, en muerte, en incendios.
Mir  con nombre de guerra
un retrato del infierno:
iras, confusión, centellas,
rayos, humo, sangre y fuego (vv. 1312-19).

La visualización planetaria de la Corte española se expresa en imágenes como la de un sistema con dos soles y, girando en torno a ellos, los planetas de la grandeza española. Se constata aquí un nuevo vínculo de teatralidad que ratifica la posible autoría de Enríquez, creador de la pieza *Loa de los 7 planetas*. En el romance de Isabel se lee:

Los Planetas que le asisten,
aunque salen descubiertos,
respecto de los demás
Grandes de su corte fueron (vv. 640-43).

La hidropesía es patología recurrente como metáfora en la poesía castellana del XVII, uno de los tópicos habituales en las academias que proliferaban en la Corte y en las principales ciudades del reino. De este término hay abundante constancia en los impresos y manuscritos de los poetas del siglo. Sin embargo, en Enríquez el término presenta un uso sostenido a lo largo de toda su obra y en todos los registros (prosa, teatro, poesía), casi siempre asociado a una dimensión política y cargado de un sentido no solo negativo sino ominoso. Excepcionalmente (lo hemos mencionado un poco más arriba), presenta una inversión semántica favorable, directamente asociada a la encarnación en Isabel de Borbón de la política angélica, a través de la fórmula *santa hidropesía* y de la expresión *Tántalo cristiano*. Para el judío conquense, el poder tiránico es abusivo e insaciable. Nunca parece tener límites, como sucede con el hidrópico, al que nunca el exceso de agua ingerida aplaca la sed.

Porque hidrópico el tirano,
ceba su sed del veneno
de su sangre y con su muerte
queda solo satisfecho.
Que a la ambición del reinar
ni la fe del juramento
ni el lazo de la obediencia
ni la unión del parentesco
ni el poder de la razón

ni el de la sangre, tuvieron
fuerzas bastantes con él
para servirle de freno (vv. 1241-52).

Uno de los rasgos que singulariza el prolijo recurso de Enríquez a la metáfora hidrópica es, como se desarrolla más *in extenso* en el epígrafe identificativo, la constelación semántica que suele acompañar al término: sangre, satisfacción, veneno, cebar. Hay en su recreación una versión del mal que casi podemos calificar como vampírica. En el fragmento de este romance, dado el contexto de enfrentamiento entre los reyes de España y Francia, parece referirse a este último, unido por parentesco (directamente a través de la propia esposa francesa de Felipe IV). Pero no conviene perder de vista la percepción de *La soberbia de Nembrot*, comedia de Enríquez, como una sátira del Conde Duque y el hecho de que el Conde Duque padeció de hidropesía, al menos en la percepción popular de sus contemporáneos²³⁶, para no descartar una posible alusión críptica al válido, rey sin trono, como ese hidrópico tirano.

Las comparaciones con las heroínas bíblicas (Sara, v.2234; Judit, v.2230; Ester, v.3153), que culminan con una equiparación con el mismísimo Jacob (v. 2252), merecen mención, siquiera breve, en este punto de la relación del romance con la política. En toda la literatura y la iconografía asociadas al complejísimo ritual cortesano de las pompas fúnebres, aparecen los personajes y las representaciones veterotestamentarias, como, por lo demás, en todas las artes y las letras de la época. Pero en Enríquez se percibe un énfasis, un subrayado, un plus que coadyuva a encarnar en Isabel de Borbón las virtudes de su política angélica.

Al funeral de la soñada muerte premonitoria de la protagonista del libro, entre un seráfico coro, acuden diferentes personajes del santoral cristiano, mas también unos mártires que más se parecen a los mártires conversos de la Inquisición que a las estampas de la martirología tradicional católica.

Como esfera superior
de aqueste acompañamiento,
vienen mártires, vestidos
volcanes de sangre y fuego (vv. 2212-15).

Unas cuartetos tachadas por demasiado explícitas y comprometedoras se deslizan también en los celestes funerales de Isabel, transmitiendo esa carga genética de acoso, persecución, tortura y exclusión, cuando menos de marginación, a la que el hipotetizado autor, Antonio Enríquez, trató de oponerse sistemáticamente por medio de su política angélica:

A las aras del sepulcro
de Isabela concurrieron,
degolladas por los ojos,
las víctimas de los pueblos.

²³⁶ “En una relación de la época se lee: *Sacáronle más de un cántaro de agua que tenía en el buche*”; Marañón, 1958, p. 258.

Por cuyas bocas de llanto
o sonaron o corrieron
gritos de cristal las almas²³⁷,
y almas de dolor los cuerpos.
Cargose el infausto día
de tantos siglos de duelos
que cada instante sudaba
muchos años con el peso.
Dos solos son de tristeza
todos los cuatro elementos:
la tierra mares de llanto,
suspiros de llama el viento (vv. 2824-39).

La concentración de términos semánticamente negativos, tristes y hasta trágicos es apabullante: *sepulcro*, *degolladas*, *víctimas*, *llanto*, *dolor*, *infausto*, *duelos*, *tristeza*, *llanto*, *suspiros*. Hasta diez términos de este tenor en solo cuatro cuartetos.

La carga de contenidos políticos, declarados o sugeridos, a lo largo del romance dedicado a Isabel de Borbón es, como hemos tratado de exponer, considerable. Destaca en este sentido la proyección en la gobernación de Felipe y, muy marcadamente, en la de Isabel, cuando los nublados bélicos hacen a su esposo alejarse de Madrid, de los rasgos esenciales de una concepción política en todo coincidente con la expuesta por Enríquez Gómez en su *política angélica*: compasión, magnanimidad, meritocracia, justicia social, agilidad administrativa, proximidad al pueblo. Además, y como indicios que apuntalan la hipótesis autoral que se propone, se señalan en el texto el tópico de la hidropesía como metáfora del poder tiránico y abusivo, así como las alusiones, no siempre veladas, a la Inquisición.

7.3.2. Temas políticos en la prosa

Ya en su etapa de Reina consorte, antes de que el Rey abandonara la Corte rumbo a la guerra de Cataluña, la prosa desarrolla toda una actualización de los aspectos diríamos asistenciales de la política angélica a través de la acción de Isabel, dentro de la amplia loa de sus virtudes privadas y públicas: “Fundaron el cielo y la naturaleza sobre su piedad un grande mayorazgo a los menesterosos. Remedió infinitas huérfanas.” (23R)

Huérfanas, viudas miserables, pobres y enfermos. El libro subraya que a todos estos sectores brindó apoyo, socorro más bien, la esposa de Felipe IV. En unos párrafos (23R) se alude a los efectos benéficos de la acción regia “en los rincones más retirados y más de noche de Madrid, que eran centro del desamparo y soledad”. Tendemos a visualizar el XVII como un siglo de claroscuros pero en el que predominan las galas de una metrópoli que era capital de los dos mundos con toda

²³⁷ Además de la críptica, pero transparente, referencia a la dura peripecia de la nación judeoconversa, perseguida en la Babel peninsular, puede haber en estas almas concurrentes una evocación cabalística de los *maggidim*, “ángeles o almas sagradas que hablaban por labios de los cabalistas o les hicieron redactar sus revelaciones” (Gershom Scholem, *Kabbalah*, New York, Dorset Press, 1987, p. 72).

una panoplia de oropel deslumbrante. Pero fue duro en verdad aquel siglo: epidemias mortíferas, picos de una “pequeña glaciación” con sus malas cosechas, su carestía y su precariedad, múltiples guerras recurrentes que hicieron descender la natalidad (y la demografía, salvo en las grandes ciudades) y propiciaron infinidad de huérfanos, de viudas y de solteras.

Antes de adentrarnos en lo que el texto refiere sobre la efectiva gobernación de Isabel en ausencia de la corte de su esposo, tenemos que destacar algo que se desarrolla más in extenso en el epígrafe identificativo de este estudio a propósito del tema de la hidropesía como equivalente a tiranía en la poética de Antonio Enríquez. Curiosamente, aplicada a Isabel, se da una versión positiva, benéfica de ese mal. El mensaje es la insatisfacción de la Reina con los logros de su misericordia. Nunca eran suficientes los socorros. Y llega a calificarse la caritativa ansia de Isabel de Borbón como “santa hidropesía”:

Siempre vivía su misericordia sedienta de necesitados. Regalaba su (FIN 23V) sed con tragos de socorros y cuantos más bebía más buscaba. Corrían más los deseos que la satisfacción, con el mismo ejercicio picaba más el apetito al gusto, y con ardiente fuego salía el resplandor de esta virtud a las sombras de tan santa hidropesía (24R).

Como en el romance, en la prosa que lo glosa, la política, la inmersión de Isabel en la tarea de la gobernación del reino se produce desde el tramo medio de la misma, en coincidencia con el alejamiento del monarca de la Corte, que parte hacia Aragón en un lento viaje cuyo objetivo es allegar tropas a la guerra contra los franceses. Hay que decir que las grandes decisiones las seguirían tomando el rey y su gobierno, asumiendo la Reina cometidos relativos a la representación de la Corona. Pero en una cultura fundamentalmente visual como era la barroca, lo que es innegable es que la visualización de la Corona en la Corte le quedó temporalmente encomendada a ella.

Se agrava el prolongado conflicto bélico con Francia al complicarse con el movimiento centrífugo que amenaza a la Corona: Portugal, Cataluña, incluso Andalucía. Lo que el autor expresa como “traiciones en los confines del reino”:

Cuando se embravecieron en tempestades venenosas y sangrientas de guerra los astros infernales influían traiciones en los confines del reino. Hízose juicio universal, no solo en los consejos sino en toda España de que era necesario que dejase nuestro señor su corte, y partiese de la paz a serenar estos nublados de guerra (25R).

El firme compromiso de la Reina con su alta misión le hace asumir su responsabilidad plenamente y reitera algo que en el romance se expresa también: la disimulación como valor positivo, como una variante intensificadora de las virtudes del silencio. Lo que llamamos nos pertenece. Nada menos que la *disimulación marránica*²³⁸, imprescindible para la supervivencia de los de su casta, incluidos los sinceramente convertidos, extrapolada a la mismísima Reina de España: “peleando el amor con la conveniencia, hizo el ánimo a morir así por asegurar a costa suya el reino” (25V).

²³⁸ Concepto crucial desarrollado y fijado en Révah, 2003, pp. 89-90. Aplicado en este ensayo a la identificación y autoría del borrador autógrafa.

Las siguientes frases visualizan magistralmente la actitud de la Reina, que ofrece una versión positiva de la disimulación, rasgo de conducta generalmente tenido por negativo: “Vestía el corazón luto de tristeza y el rostro galas de alegría”.(25V)/ “El Rey se quedaba en Isabel para el gobierno de la paz e Isabel se partía con el Rey a los peligros de la guerra” (26R)/ “En viéndose en la ocasión forzosa del gobierno del reino ascendió (pasos) grandes por la escala de la inmortalidad” (26R).

El desapego del poder, visualizado en el apartamiento de su corazón de la corona, es otro rasgo de la reina Isabel en esta visión idealizada bajo el prisma de la política angélica:

Satisfacía tan poco la Majestad y la grandeza, que sin hacerlas carne y sangre de propias, las miraba en sí mismas desde lo lejos de prestadas: porque sentía que quien encarnaba con el afecto estrechamente en ellas, padecía en la muerte dos martirios: el de arrancarse el alma del cuerpo y el de apartarse el corazón de la corona (24V).

Antes de concretar acciones de gobierno, el texto ofrece una suerte de retrato alegórico de la política angélica encarnada en Isabel de Borbón. Un retrato en el que una serie de virtudes católicas y virtudes sin más se asocian a partes del cuerpo del Gobierno, en una imagen que tiene también un trasfondo cabalístico, los trece sefirots o atributos cabalísticos de Dios: “Su pecho se mostró nido de fortaleza, su corazón refugio de clemencia, su frente trono de Magestad, su semblante espejo de mansedumbre, su brazo columna de Justicia y su mano, fuente de liberalidad” (26R).

Vemos pues un anclaje en la anatomía de la reina de seis virtudes fundamentales, que enaltecen la idea de su praxis de un buen gobierno: fortaleza en el pecho, clemencia en el corazón, majestad (trono) en la frente, mansedumbre en el semblante, justicia (columna) en el brazo, liberalidad (fuente) en la mano. A partir de la buena gobernación de la reina Isabel, el autor ha trazado todo un retrato humanizado, antropomórfico, de la política angélica.

En la enumeración de las acciones de gobierno que asume Isabel, nos asalta la pregunta de si todo lo que la prosa refleja es real, sucedió, o se entremezcla con los *desiderata* de la política angélica que hemos tratado de exponer. Es cierto que la Reina fue muy querida de su pueblo, pero la duda es si dispuso del suficiente margen de maniobra en su gobernación para introducir cambios tan sustantivos. El primero de todos, la agilidad administrativa: los procedimientos duraban meses cuando no años. Los solicitantes o pretendientes a menudo se veían obligados a trasladar su residencia a la Corte, en desesperante espera de una audiencia. Pues bien, con Isabel “corría todo despacho sin tropiezo”. Mención específica merece la Justicia, cuya lentitud en España tiene rancio abolengo: “la breve administración de la justicia”.

Un pasaje de la prosa sintetiza la actualización de la praxis de la política angélica por parte de Isabel de Borbón:

En los decretos de los Consejos, en la decisión de las dudas de los embajadores, en la breve administración de la justicia, en el despacho de los pretendientes, en los premios de los beneméritos, nunca se apartaron ni la fortuna del merecimiento, ni el acierto de la ejecución (26R).

Llegamos a uno de los puntos centrales del programa reformista de la política angélica: el premio de los beneméritos, no de los favorecidos por la fortuna con un elevado nacimiento. Unidos fortuna y merecimiento, acierto y ejecución. Sin intercesiones ni favor: la aplicación de una meritocracia que garantizase el gobierno de los mejores, el mejor gobierno posible.

Para la resolución de las dudas, buscaba siempre el consejo. El correcto asesoramiento recomienda siempre una segunda opinión: “siempre interponía tercero al juicio”.

En ninguna duda vivía desahuciada de salida porque en todas se valía del consejo: y cuando consultaba, guardaba su inclinación de sus palabras por no reducir en el gusto que mostraba al Consejero... Siempre interponía tercero al juicio y determinación, no solo para tener consuelo en los sucesos adversos, sino para templarse en las glorias de los prósperos, teniendo compañero a quien atribuirlos (26V).

Creemos detectar algo más que el protocolario elogio funeral en estas frases, un eco de vida probablemente más vivida que oída. Lo que vendría a ratificar las hipótesis de la doctora Rose en el sentido de que el hipotetizado autor, Enríquez, habría llegado a verse como digno consejero del monarca, como ya hemos recogido en este trabajo. Y es que puede que, de hecho, él hubiera llegado a ejercitar aspectos de ese rol en su relación con la Reina y a propósito de asuntos como la realización de academias literarias y estrenos teatrales cortesanos²³⁹. Asuntos nada triviales ni frívolos para la consolidación de la imagen cósmica y fastuosa de la monarquía. Y nos remitimos aquí de nuevo al testimonio del preso que señaló el fluido acceso a palacio de que gozó el escritor mercader.

En efecto, ¿no nos transmiten una sensación casi presencial detalles tan precisos como la reserva de la Reina en cuanto a su inclinación personal para no influir en el juicio del consejero o su generosidad en cuanto a compartir el acierto en la decisión?

Otro aspecto importante que destaca el texto es su buena gestión económica. Consciente de que el pueblo está ya al límite por la desmedida presión tributaria que permite mantener a duras penas un Imperio gigantesco y varios frentes bélicos en el escenario europeo, su generosidad le lleva a aportar como avales para los asientos su plata y su guardajoyas:

Tenia de pronto en las arcas del depósito las grandes cantidades con que la servían los lugares: prevenía con mucho tiempo a los asentistas para las remisiones puntuales del dinero; y no saliendo a toda satisfacción y gusto de estos las consignaciones señaladas, por no grabar con mas tributos los vasallos, ordenó que se diese la plata de su cámara real y la riqueza de su guardajoyas: haciendo iguales la fortuna del reino y del Palacio (27R).

En la carta ya citada al Conde, que refleja una sorprendente confianza a muy poca distancia de la caída en desgracia del valido, Isabel escribe:

²³⁹ Incurriría nuestro poeta en el síndrome de *empinación*, adjudicado a los judeoconversos ya desde las primeras conversiones masivas del siglo XIV en Castilla. Lo apunta Márquez Villanueva a propósito del “principado del entendimiento”, del que se habrían apropiado tantos conversos “acusados desde la otra orilla de *empinación* por su empeño en ofrecerse como una superior alternativa a la sociedad en que vivían”. En “Nasçer e morir como bestias (criptojudaísmo y averroísmo)”, *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 273-293.

Todo lo que fuere tan de mi gusto como que el Rey admita mi voluntad en esta ocasión, quiero que vaya por vuestra mano y así os mando le supliquéis de mi parte se sirva de esas joyas, que siempre me han parecido muchas hasta ahora.

A lo cual responde don Gaspar, al que la Reina se dirige como Conde mientras que él firma como *El Conde Duque*: “sé señora que serán millones lo que importará este exemplo (tan sin él) digno de tan gran Reyna”²⁴⁰.

Las contiendas territoriales centrífugas asolan a la monarquía. Y si el rey ha debido abandonar la paz de la corte para allegar tropas y moral al frente catalán, la cuestión portuguesa se encona al otro lado de la península. Según el texto, Isabel parece querer asumir plenamente su responsabilidad, tomar las riendas del conflicto: “intentó que corriese por su cuenta” (la empresa de Portugal) (28V). En el pasaje en que el autor resume el exitoso verano bélico español, poniendo al mismo nivel la acción de Felipe en Aragón con la de Isabel en la corte, tras mencionar victorias sobre los franceses como las de Lérida (poéticamente narrada en el Romance), Balaguer o Ager, destaca “el castigo que en los campos extremeños se dio a la dura obstinación de Portugal”(28R).

Lo que evidentemente en este punto subyace en la prosa de Antonio Enríquez es fervor español y nula simpatía hacia el proyecto secesionista portugués. Recuértese su apoyo propagandístico a dicho proyecto desde la imprenta ruanesa y su trabajo poético por encargo de la diplomacia lusitana sustanciado en su libro *Triumpho Lusitano*²⁴¹. Apoyo coetáneo de la redacción del libro a Isabel de Borbón; sin duda, compensado económicamente pero también asociado a un proyecto emancipador de los judeoconversos peninsulares. ¿Contradicción? ¿Esquizofrenia? La misma que permite componer casi simultáneamente un romance elogioso a la Reina de España y otro exaltando a una víctima de la Inquisición promovida, sostenida y elevada a rango de Ministerio por la Corona. La clave quizá podría estar en la frase recientemente citada acerca de la eterna pugna entre corazón y conveniencia.

Las hipérboles mitológicas aparecen más contenidas en la prosa que en el romance. El corazón *atlante* de Isabel, que sujeta el cielo, e Isabel *Tántalo* cristiano (28V), con una explícita fusión de cristianismo y paganismo y una versión de la hidropesía, tópico tratado de modo muy particular por Enríquez, en positivo.

En lo que se refiere a comparaciones bíblicas, pasa lo mismo. Son mucho más abundantes en el romance que en la prosa. En esta es digna de mención la asimilación Felipe-Isabel a Elías y Eliseo, como visualización de la transmisión del poder (28R).

A través de la figura de Isabel, acentuando quizá aquí su peso real en las decisiones de Estado, se anticipa el autor hasta un siglo en su concepción política que prefigura rasgos del

²⁴⁰ Carta de la Reyna D^a Ysabel de Borbón al Conde de Olibares, Privado del Rey Su Marido, en ocasión de estar el Rey en Zaragoza, embiándole sus Joyas para que en su nombre se las diese al Rey, año de 1642”, en *Papeles del Conde Duque*, tomo 4.º, manuscrito, 1701, hojas 104 r y v, y 105 r.

²⁴¹ *Triumpho Lusitano. Recibimiento que mandó hazer su Magestad el Chistianissimo Rey de Francia Luis XIII a los Embaxadores Extraordinarios, que S.M. el Serenissimo Rey D. Iuan el IV de Portugal le Embió el año de 1641*, Lisboa, Na Off. de Lourenço de Anveres, s.f. (1641), inicialmente impreso en Francia.

despotismo ilustrado, del siglo de las luces. En ese mantener a raya las tendencias absolutistas del poder (26V), así como en el predominio de la razón sobre el impulso.

Se compensan las posibles exageraciones en que pudiera haber incurrido con el reconocimiento del inevitable desfase entre intención y ejecución, entre realidad y deseo. Le reina, cuando asumió las riendas del poder en la corte, intentó hacer más de lo que consiguió. Entre otras cosas, por lo efímero del periodo de gobernación efectiva dentro de su reinado, por su breve existencia. Aunque, lisonjero, el texto proclama, aquí sí áulico y entregado: “y calificará a las veras de la intención con privilegio de obras” (28R).

Lo cierto es que su muerte dejó al reino desolado y huérfano, lo que le permite al autor retratar los rasgos de la política angélica. Quedaron a su muerte los consejos sin *oráculo*/la campaña sin *socorro*/los pobres sin *amparo*/los enfermos sin *consuelo*/las viudas sin *aliento*/los huérfanos sin *remedio* (30R).

Según esta enumeración privativa, la política angélica tendría como atributos: *oráculo*, *socorro*, *amparo*, *consuelo*, *aliento*, *remedio*. La razón y la compasión se dan de la mano en ella.

Y como el romance, la prosa se cierra con una de esas herméticas alusiones propias de Enríquez acerca de todo lo que ha callado sobre la reina Isabel y su relación con ella. Nos preguntamos: ¿qué sería lo que calló? ¿Tendría alguna relación con las causas de su fuga a Francia en 1637, también explicada crípticamente en los preliminares de sus *Academias morales de las musas*? Lo cierto es que, si lo expresado es mucho, mayor es la envergadura de lo silenciado: “todo cuanto he callado, que es lo más” (30R).

8. La posible autoría del libro: ejemplos que pueden avalar la adjudicación a Antonio Enríquez Gómez

Hay que reiterar que, con independencia de quién sea su autor, este libro, hasta ahora inédito, contiene suficientes elementos de interés por sí mismo, como venimos tratando de explicar: por su excepcionalidad dentro de un género oficialista y muy codificado, por la extensión de su núcleo poético (el romance), por la calidad del mismo y por la gran belleza conceptual y formal de muchas de sus cuartetas. Lo primero que debemos destacar, pues, es que el interés de este libro trasciende al de su adjudicación a tal o cual ingenio de los numerosos que iluminaron nuestro Barroco literario. Restituir al acervo de nuestras letras el libro más extenso (de autor único) e intenso prácticamente contemporáneo, justo *post mortem*, dedicado a la reina Isabel de Borbón es el objetivo principal de este empeño.

Por supuesto, además, nos parece de gran interés apostar por la autoría de Antonio Enríquez Gómez. Argumento importante es la coincidencia grafológica, desde luego, pero también las recurrencias estilísticas que lo emparentan con la obra impresa y acreditada de este prolífico autor.

La hipótesis interpretativa acerca de la autoría de este libro en verso y prosa dedicado a Isabel de Borbón se razonó y expuso públicamente en el Congreso Internacional sobre la Literatura de los Judíos españoles fuera de España (Madrid, CSIC, 1992)²⁴². Se siguió para llegar a ella el criterio de “galaxias semánticas” recurrentes. Así, la *hidropesía*, término bastante usado en la escritura de Enríquez y también en el manuscrito, suele acompañarse de palabras como *sediento*, *beber*, *sangre* o *satisfacción*. En un siglo de tópicos literarios generalizados y en un autor tan paradójicamente camaleónico como singular cual Antonio Enríquez, no basta con la repetición de un término para adjudicar una autoría. De ahí el recurso, ya anticipado, a una secuencia de palabras o “galaxia semántica”, donde un término actúa como planeta principal que atrae o arrastra a otros “satélites” asociados. Aparte de la mencionada hidropesía, este criterio se ha revelado muy útil en el recurrente sintagma “llover más objeto directo” y sus diversas variantes. Feraces han sido también el análisis comparativo del mito del ave fénix, omnipresente en la obra de Enríquez y revelador de la peripecia (destrucción, a menudo por el fuego, y renacimiento) de los de su casta y de su propia biografía²⁴³, y del concepto de disimulación, central para la supervivencia de los marranos, que en el texto que presentamos, referido a la reina Isabel, aparece bajo una expresiva inversión positiva.

Otros elementos significativos de cara a la identificación de la autoría han sido las numerosas imágenes procesales (inquisitoriales) y financieras que traslucen aspectos esenciales de la biografía del autor, así como las sustantivas referencias veterotestamentarias (con especial foco en las heroínas bíblicas Ester y Judit, identificadas con Isabel en el texto) y algunas alusiones cabalísticas que hemos creído detectar, fundamentalmente en la prosa.

Incorporándose hábilmente a la corriente principal “antiolivarista” (vale decir, “anti-validos”) que prolifera en la imprenta a la muerte de Isabel de Borbón (y que renacerá con la regencia de la segunda esposa de Felipe IV, Mariana de Austria, a la muerte de este), Enríquez habría vuelto a España con el manuscrito en su baúl, buscando: primero, protección (una especie de atenuante) en caso de ser identificado y, segundo, en la hipótesis de lograr imprimirlo, agregar a las reivindicaciones de buen gobierno asociadas a la reina hispano-francesa, la de un libre mercado²⁴⁴ y más fluido acceso a la flota de Indias.

Argumentar, y tratar de demostrar finalmente, la autoría a favor de Antonio Enríquez Gómez de este borrador autógrafa con correcciones de autor contribuiría a completar desde luego la bibliografía del “escritor mercader” de Cuenca para proponer quizá más preguntas nuevas que respuestas a las brumas que rodean a este ingenio de nuestras letras en permanente revisión y revalorización.

²⁴² Comunicación recogida en: Lázaro Cebrián, Antonio, “Noticia de la identificación de un manuscrito autógrafa de Antonio Enríquez Gómez”, en *Los judaizantes en Europa y la Literatura castellana del Siglo de Oro*, 1994, pp. 241-246.

²⁴³ Varios antepasados suyos fueron quemados en los braseros inquisitoriales. Su amigo y mecenas en Ruán, el cónsul Manuel Fernandes, padeció idéntico final en Lisboa. Contemporáneo del libro a Isabel, compuso el celebrado *Romance a Lope de Vera*, estudiante de Teología quemado por judaizante en Valladolid. Al menos dos veces fue quemado en efígie el propio Antonio Enríquez por la Inquisición española.

²⁴⁴ Se constata recientemente un renovado interés en la dimensión económica de las letras áureas, con propuestas verdaderamente interesantes (Chistoph Strosetzki, ed, *El poder de la economía: la imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la Edad Moderna*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 1918). En el tratamiento del comercio por parte de los ingenios y tratadistas barrocos, en verso, prosa o teatro, se advierte el predominio de una visión moral, social o costumbrista del mismo. Pero falta esa visión desde adentro, propia de un “escritor mercader”, que se manifiesta en los escritos de Enríquez y también en esta elegía a la reina Isabel, cuya autoría tratamos de razonar.

¿Sería este, escrito en 1644, ese noveno libro “en prosa y verso” a que se refiere Enríquez en el prólogo a su *Sansón Nazareno*²⁴⁵? ¿Cómo es posible que un activo colaborador mediático en la secesión portuguesa componga una apología de la monarquía austriaca y del imperio español? ¿No parece una manifestación de esquizofrenia literaria dedicar prácticamente en el mismo año sus dos más extensos y trabajados romances, respectivamente, a un judaizante ejecutado en el brasero inquisitorial de Valladolid y a la reina de España y monarca de dos mundos (monarquía responsable si no primera, última de la Inquisición) fallecida en su alcázar de Madrid?

Esperamos que este trabajo sirva, si no para responder cumplidamente a estos enigmas, al menos para iluminar el camino hacia su comprensión.

En lo que sigue, vamos a desarrollar más en detalle y más *in extenso* lo comunicado en 1992, cotejando fragmentos del libro a Isabel de Borbón con citas extraídas de otras obras firmadas por Antonio Enríquez Gómez. Si Antonio Enríquez fue un moralista infiltrado en la comedia barroca, en cierto modo es aquí un poeta cómico injertado en vate fúnebre. Y más allá de la sustantividad de las citas y equiparaciones bíblicas (Felipe e Isabel son equiparados a Jacob y a Raquel, en proceso análogo a lo que hiciera en el *Luis dado de Dios* con la monarquía gala), casi lo menos relevante dado lo que estas referencias veterotestamentarias proliferaban en las letras españolas del siglo (empezando por las de los propios clérigos literatos, no pocas veces judeoconversos también), la recurrencia de los símiles procesales e inquisitoriales, camineros, náuticos, financieros y contables nos remiten una y otra vez a la azarosa biografía del judaizante conense, el escritor comerciante constantemente acosado por la Inquisición.

Creo que es pertinente citar aquí un párrafo del doctor Romero Muñoz:

Convendrá, en fin, tener muy presente que los aludidos “poemas bíblicos” en castellano fueron escritos-con una sola probable excepción- por cristianos nuevos, marranos o judíos practicantes, casi todos de origen portugués (lo que, en la época, constituía por sí solo, un indicio de simpatía por la ley mosaica). En efecto, estas obras son también-no me atrevo a decir, tajantemente, sobre todo-interpretables en clave de “resistencia hebrea” e, incluso, en algún caso, de ataque, mejor o peor disimulado, al cristianismo, que ni en España, ni en Francia, ni en Italia era posible entonces afrontar a cara descubierta. Pero la fantasía no faltaba, desde luego. Si el lector sabe, p.ej., que en estas obras suele funcionar la proporción “hebreo:cristiano::cristiano:gentil” comprenderá enseguida hasta qué grado de dureza –y de eficacia- podía llegar la crítica a ciertas instituciones “adversas”, sin que los representantes de las mismas lo sospechasen siquiera²⁴⁶.

Enríquez Gómez practicó el ataque directo a la inamovilidad estamental (personificada en la Inquisición), que era lo que no le gustaba del régimen español (al que, por lo demás, hizo suyo hasta el punto de regresar estando en busca y captura). Así puede verse en el *Romance al Judá creyente* o

²⁴⁵ Tras la enumeración de los libros, los impresos, por orden cronológico, recapitula: “Hacen nueve volúmenes en prosa y verso, todos escritos desde el año cuarenta al de cuarenta y nueve, a libro por año o a año por libro; acomódalos como quisieres.” *Sansón Nazareno, poema heroico*, Ruán, Laurenço Maurry, 1656 (del prólogo, sin numeración de página).

²⁴⁶ Carlos Romero Muñoz, “El prólogo al *Sansón Nazareno* de Antonio Enríquez Gómez”, *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari*, XXIII, 2, 1984, p. 223.

en *La Inquisición de todos los diablos*. Practicó también esa “resistencia hebrea” subyacente a textos como el *Sansón* y que explica la cita anterior. Pero también cultivó, en una complicada vuelta de tuerca, dando un paso más allá, la crítica desde la misma trinchera adversa, una suerte de *quintacolumnismo* literario e ideológico. Desde un género canonizado, propio para la apología o el elogio funeral del príncipe cristiano, trató de deslizar su política angélica, su concepción de un mundo más justo y más atento a los méritos y a las obras que a los linajes. Así lo había hecho en su *Luis dado de Dios*, lo hizo en su cuasi contemporáneo (aunque hasta ahora inédito) *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España* y así lo haría, de vuelta a su faceta de comediógrafo, en su prolífica dedicación al teatro bajo el heterónimo de Fernando de Zárata, al que durante años buena parte de la crítica tuvo por escritor católico distinto y hasta opuesto a Enríquez. En esta faceta de su obra, en la que se inscribe este libro hasta ahora inédito, que cabría calificar como *entrismo* religioso, el autor disfraza su obra de católica para propulsar su carga judaica y heterodoxa.

Se trata de una praxis que arranca, como poco, de la *Comedia de Calisto y Melibea*, cuyo uso primero habría sido el de texto litúrgico clandestino en una sinagoga de estudiantes judeoconversos, disfrazada de lectura humanística. En sus actuales pesquisas en torno a la génesis judía de *La Celestina*, el doctor Kenneth Brown ha escrito, a propósito del hecho de que Fernando de Rojas mezcle elementos judaicos (judíos y judeoconversos) en la trama de los amantes²⁴⁷:

Hace casi imperceptibles los registros hispanohebreos del texto, ya que solo un público adiestrado en estas materias, judaizante, sería capaz de captar su significado. Los posibles lectores inquisitoriales no captarían ni jota del engaño por desconocer el código, que era la lengua y la cultura hispanohebreas.

La metodología, que se ha denominado desde Révah estrategia *marránica*, consistente en inyectar contenidos heterodoxos revestidos de una apariencia ortodoxa y oficialista, se prolonga a través de la obra de Antonio Enríquez siglo y medio después de la singular experiencia de la *Tragicomedia*, en la fase final del barroco literario. Probablemente, el lector o espectador medio, incluso siendo instruido en un contexto católico, no captaría “ni jota” de ese carga oculta disidente, a menudo camuflada además en la hojarasca verbal y conceptual de la poética culterana. Otra cosa, en nuestra opinión, cabe decir de los lectores inquisitoriales, versados ampliamente en el Antiguo Testamento y muchas veces procedentes de familias conversas. Aparte de que pudieron dejar pasar sin censura a *La Celestina*, no solo en su lado irreverente sino altamente erótico, por su mensaje de separación entre las castas, acaso conveniente al estamento cristiano viejo, hemos visto como fueron precisamente los inquisidores quienes primeramente identificaron a Antonio Enríquez y Fernando de Zárata como un único autor.

²⁴⁷En Kenneth Brown, “El acróstico de *La Celestina*: un artificio poético hispanohebreo”, para el libro tributo a don Francisco Márquez Villanueva (en impresión), p. 22 del original.

8.1. El soneto “Al engaño del Mundo”, posible precedente de la obra

Aunque el tema del engaño del mundo tenía una larga tradición, actualizada en el Barroco (Quevedo, Calderón, Gracián), su presencia en Enríquez Gómez ofrece gran interés. Como han valorado antólogos perspicaces, Enríquez merece como sonetista un lugar entre los grandes (enormes) cultivadores del género en el Siglo de Oro. Uno de los mejores es el espectacular soneto dedicado *al engaño del mundo*, en que este aparece en las cuartetas como representación del galán o lindo, al uso de la época, para revelarse en los tercetos como un artificioso esqueleto. Esta pieza indubitada e indubitable de Enríquez, comparada con fragmentos del libro a Isabel, se ha mostrado muy operativa para explorar la autoría del autógrafo.

Aunque el tema/imagen prolifera en la iconografía y en las letras barrocas, aparte de ser un tópico ancestral de la mística universal, su recurrencia en la obra de Antonio Enríquez es constante. Siguiendo el criterio de la galaxia semántica ya esbozado, una vez analizada secuencialmente la realización de este asunto, advertiremos tanto en el poema como en los pasajes comparados de este libro una similar tendencia a la radiografía moral, un mecanismo análogo (y bien teatral, incluso efectista, por cierto) para denunciar la falsedad de las apariencias, para desvelar la mentira del mundo.

Vamos a transcribir el soneto mencionado:

Al engaño del mundo

¡Oh qué galán, qué cuerdo, qué entendido,
qué docto, qué cortés y qué profundo
es y será y ha sido el señor Mundo!
No se ha de hallar ninguno más lúcido.

Con qué gracia se mueve y se ha movido:
en gala y talle no admitió segundo,
grandes aciertos en su ingenio fundo,
es de todos los mundos escogido.

¿Si será por de dentro tan hermoso?
Quiérole descubrir pero ¿qué veo?
Un esqueleto es artificioso.

Mundo afeitado, de tu amor no creo,
que quien en interior es alevoso,
cerca está de traidor, sobre ser feo.²⁴⁸

²⁴⁸ Sus composiciones se incluyen en: *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Tomo II, col. ordenada por Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 42), 1857; José Manuel Blecua, *Poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Castalia, 1992; Vicente Tusón, *Antología de poesía barroca*, Madrid, Anaya, 1987.

En el tramo medio del romance, mortalmente enferma Isabel, los tres enemigos del alma comparecen para tentarla y perder a su alma. El primero de ellos: el mundo. Entonces, la fe de Isabel descubre el velo engañoso “que cubre el mundo y halla un retablo de duelos”. Mecanismo idéntico al del soneto que acabamos de transcribir donde el Mundo, bajo su disfraz de *lindo*, esconde un “artificioso esqueleto”²⁴⁹.

“Salió el mundo de galán”²⁵⁰. Así de teatralmente, aparece el Mundo. Ese “señor Mundo” cuyo primer calificativo en el primer verso del soneto es idéntico, exactamente el mismo: *galán*. El mecanismo, la secuencia visual, es la misma, si bien los elogios y calificativos intelectuales del soneto no se destacan en el romance, que hace estricto foco en lo externo (juventud, donosura, buen aspecto, bizarría corporal), también presente en el soneto (vv. 5 y 6). Se dedican unas estrofas a la deslumbrante apariencia y encandiladora apariencia del Mundo para dar paso a lo que ya hemos denominado *radiografía moral*, tan cara a nuestro autor. La mirada descubre el velo de las apariencias y lo que el soneto muestra es un esqueleto artificioso mientras que en el romance es “un retablo de duelos” (v. 1751)²⁵¹.

La diferencia es que en el soneto es el poeta, el propio Enríquez, quien se sumerge a través de la mirada en los adentros del mundo/galán (y con él, los lectores de su poema), y en el libro que nos ocupa será su heroína, la reina Isabel, quien, mediante la fe (“lince del velo que cubre al mundo”, vv. 1749-50), descubra la realidad profunda, la fealdad esencial del donoso galán Mundo.

Pero es que el método, el mecanismo, se reproduce en el romance con la sucesiva comparecencia de los otros dos enemigos del alma según la doctrina católica; en el texto, Carne y Demonio.

La Carne sale al tablado del romance evidentemente desnuda, de un modo que nunca hubiera podido salir en la “realidad” de los corrales. Pero la Carne que sale es una recreación del tipo, tan común en el siglo y en la comedia barroca (¿o sería más preciso invertir el orden?), de la *presumida* o *Lascivia*. Es inacabable la literatura que generó la adicción de las españolas del XVII a maquillarse, hasta el punto de parecer máscaras andantes. El perspicaz viajero francés Brunel percibió a las madrileñas como “disfraces escarlatas”²⁵². Caricaturescamente, aquí Antonio Enríquez omite afeites (solimanes, alcanfores, colores granadinos, tintes). La máscara es la estremecedora imagen de un rostro sin facciones (sin ojos), algo tan in-expresivo casi como una calavera. Su color *encarnado* y su *desnudez* son lo mismo (vv. 1758-9).

²⁴⁹Más adelante, en el verso 3095, el desvelamiento de la calavera como centro de la cara reproduce también el mecanismo del soneto.

²⁵⁰ v. 1724. En otras obras firmadas por el autor propuesto, se constata una condena moral del lindo o galán: “Ni del lindo con gala cortesana/te vista nunca la delicia humana.” (*La culpa del primero peregrino*, 1644, p. 132). Además, a través de testimonios contemporáneos, conocemos la afición del autor a vestirse a lo galán o cortesano. Por mor de la disimulación (doble), a menudo los sábados y también los domingos.

²⁵¹ Sobre los retablos de duelos, nos remitimos a lo que se expone en el epígrafe dedicado a túmulos y pompas funerales. Las calaveras y los *esqueletos* eran motivos iconográficos omnipresentes en ellos.

²⁵² Luján, Néstor, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, Barcelona, Planeta, 1988, p.90.

En este caso, el mecanismo del artefacto presenta una ligera variación. De algún modo, lo desvelado se apunta unos pocos versos antes del desvelamiento. Así leemos:

Pero a la verdad tan flaca
que de flaca y en los huesos
por estar siempre caída
no estaba siempre cayendo (vv. 1775-79).

Por debajo de la exuberancia carnal, de su desnudez, la verdadera imagen del personaje (ni más ni menos que otro esqueleto, como al final del primer terceto del soneto reproducido) se anticipa al desvelamiento de Isabel, como en el soneto, mediante la mirada a través de una especie de rayos X morales:

Pero la fe de Isabela,
vista aguda de lo cierto,
barrenó el muro de carne
y descubriendo su anzuelo: (vv. 1784-6)

La denostación o imprecación final que en el soneto se despliega en el segundo terceto, donde el poeta pasa del estilo indirecto a la segunda persona, al vocativo, dirigiéndose directamente al falso galán don Mundo, en este episodio o *escena* del romance se plasma la inapelable y airada condena de Isabel, que rechaza la postrera tentación carnal, ordenando que el personaje de la Carne (implícitamente, unos despojos equivalentes al esqueleto del soneto) sea arrojado a los gusanos.

“Ya te conozco”, la dijo,
“y ordeno en mi testamento
que a los gusanos te entreguen
como quien te echa a los perros.” (vv. 1788-91).

En la *Loa sacramental de los siete planetas*, pieza compuesta por el posible autor ya en la etapa sevillana y datable más de diez años después, el personaje de la Carne se manifiesta como alegoría o pecado bajo la denominación de Lascivia²⁵³, promotora de un curioso *Sarao de la Delicia* escénico. Su diálogo con el personaje del Hombre, al que presenta como un galán, evoca este fragmento teatralizado de nuestro libro y evidencia, una vez más, la tendencia a la reutilización de materiales, imágenes, situaciones y recursos poéticos y lingüísticos por parte del autor. “LASCIVIA: ¡Qué galán! No vi en mi vida hombre en el Mundo, a mi ver, de tan lindo parecer”²⁵⁴.

²⁵³ Otro personaje alegórico propio del auto sacramental y constante en Calderón.

²⁵⁴ Antonio Enríquez Gómez, *Loa sacramental de los siete planetas*, edición de Constance H. Rose y Timothy Oelman, 1987; v. 180, p. 11.

En el caso del Demonio, el tercer enemigo que osa tentar las postrimerías de Isabel, el mecanismo se diluye un tanto pues, inevitablemente, es reconocido de entrada por ella. Sin embargo, la tienta con extremada *cortesía* y con sofisticos e *ingeniosos* argumentos, elogiando incluso su buen gobierno y la alta estima en que su pueblo la tiene. Por lo demás, su fealdad moral se contrabalancea con su belleza de ángel caído (remitiendo además a otro tema de Enríquez, el traidor o malsín, la persona con dos caras).

Salió el último enemigo
y que salió del infierno
muestran entre oscuras nubes *(demo-*
sus testimonios de fuego. *nio)*
Un jeroglífico falso
de hermosura se está haciendo,
que en apariencias de hermoso
este contrario es más fiero.
Pero luego se conoce
que son sus vanos intentos
coros de virtudes niñas,
no de desengaños viejos.
Ya de feo, ya de hermoso,
siempre a dos manos haciendo,
fue enemigo de dos caras
como traidor en efecto (vv. 1792-1807).

El denuesto o condena final propio del mecanismo presenta en este caso la variante de que no lo protagoniza Isabel sino su ángel, recreando la caída de Luzbel y arrojando al Gran Tentador a “los calabozos eternos” del infierno.

Aquí el ángel de Isabela,
de luz armado y de celo,
jugando al primer blasón
y quien como Dios diciendo,
con caracteres de llama
contra el último reniego
sacó la sentencia antigua
y se la intimó al blasfemo.
Cayó al reino del espanto
y en lo oscuro y en lo estrecho
miden su culpa a castigos
los calabozos eternos (vv. 1880-1891).

En la comedia *San Antonio Abad* se narra el combate entre el varón virtuoso y el Demonio, que es el antagonista, un personaje que aparece de principio a fin de la obra, empeñado en tentar al protagonista para abortar su vocación mística. El Demonio utiliza a la Carne y el Mundo, encarnados en los personajes femeninos de la comedia para tentar al eremita.

En la jornada 2ª, planea tentar a Antonio con una visión satánica de la lascivia y las delicias del mundo a través de los tres personajes femeninos: la hermosa Dorotea (su prima), Celia (la criada) y la propia hermana del santo, Feliciano.

DEMONIO:

En cautelas veamos
si de esta fiera visión
se libra aqueste varón;
sus sentidos divertamos
con la más vana delicia
que mi ciencia puede obrar:
la Venus suele alentar
con vanidad y malicia;
la castidad más severa
a su vista ha de traer
mi más severo poder,
la lascivia horrible y fiera;
la delicia, el mundo y cuanto
en visión pudo formar
esta idea singular.
Blasone agora el santo...

La imagen de los enemigos del alma poniendo a prueba la virtud del protagonista se reproduce en esta comedia de la etapa última del autor. Siempre es descubierta y desvelado el enemigo por el protagonista y, como en el poema dedicado a Isabel, el Demonio y sus aliados infernales caen por el tablado o desaparecen en la oscuridad tras las cortinas del escenario. Vemos pues cómo, con algunas variantes, el mecanismo del soneto firmado y publicado por Enríquez en sus *Academias morales de las musas* se reproduce fielmente en este pasaje del romance dedicado a Isabel de Borbón, de manera que constituye un indicio consistente de su posible autoría.

8.2. La preferencia por un sintagma: “llover + objeto directo”

El sintagma “llover más objeto directo” se constata en la mayor parte de las obras firmadas por Enríquez y firmadas por Zárate. También en las no firmadas como la que ocupa la atención del presente trabajo. En consonancia con el criterio identificativo de las galaxias léxicas que hemos anunciado a comienzo del epígrafe, nos hallamos ante una de las más reveladoras de la paternidad del escritor conquense. Hasta cinco veces se detecta la fórmula en el libro a Isabel de Borbón: tres en el romance y dos en la prosa.

Antes de comentarlas, vamos a espigar algunas de las decenas de usos que del sintagma hace Antonio Enríquez en diferentes obras para confirmar su relevancia comparativa e identificativa.

El hispanista francés Charles Amiel destacó la singularidad de esta poética e hiperbólica transmutación de un verbo intransitivo en transitivo en el marco de un apéndice o nota ampliada²⁵⁵. Amiel subraya la entidad del sintagma y su relevancia²⁵⁶ y proliferación en la escritura de Enríquez, citando ejemplos entresacados del libro que editaba: “y llovían *damas* en su bolsa *dinero* porque las mudase cara todas las noche y él las mudaba de forma que no las conocían sus amantes sino cuando él quería”²⁵⁷.

Destaca que llover se emplea en estos casos transitivamente, con un sentido factitivo (“llovía Galicia gallegas”), y aporta otros ejemplos entresacados de obras de nuestro autor, como: “Reyes del mundo, la mar no necesita del agua, la tierra sí; lloved mercedes sobre los pobres que los ricos no las han menester”²⁵⁸.

En el libro *Sansón Nazareno*, un largo poema heroico en octavas reales dedicado al caudillo hebreo, prolifera el sintagma, quizá en consonancia con lo desmesurado e hiperbólico del personaje en sí mismo considerado.

Tímido el venerable Tamateo,
vida y alma le ofrece por despojos
y el celoso Sansón entre su nieve
volcanes fragua, *Mongibelos llueve* (SN, V, 14, p. 100).

A veces no se trata en propiedad de *llover más objeto directo* sino que se produce una concordancia y encontramos, un sujeto con el verbo impersonal; es un uso que pervive en el habla coloquial y en el periodismo en la actualidad, como cuando a propósito de la lotería se escribe o se dice “lluvia de millones” o “llueven millones” sobre tal o cual localidad. Dos ejemplos análogos en el poema heroico dedicado a Sansón: “*Llueven* sobre él *diluvios de gentiles*” (SN, VI, 40, p. 132) y “*Llueven* sobre él *diluvios de favores*” (SN, XIII, 51, p. 306). Sin embargo, entendemos que se trata de una variación sobre el mismo recurso: “A los errantes bultos/Que entre los brazos de la muerte viven/Con *diluvios de flechas* los reciben” (SN, VI, 20, p. 126). (La implicación equivalente aquí sería: *llueven (los enemigos) copiosamente flechas.*)

²⁵⁵ *El siglo pitagórico y vida de Don Gregorio Guadaña, ed. critique avec introduction et notes par Charles Amiel*, París 1977, pp. 72-73.

²⁵⁶ Relevancia pero no *exclusividad*. Hemos detectado ocasionalmente el sintagma en textos coetáneos de Enríquez: “Y el día que esto falta, *granizan (golpes)* sobre el rostro de su mujer y suelen tener necesidad que le obligue a ello, hacerse sacamuelas y desarmalle las encías.” Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio, marido examinado*, en Luján, 1988, p. 109. Además: “*llueven papeles* contra la Compañía”. De una carta de Jesuitas, en Maravall, 1990, p. 45. Pero lo relevante, hay que insistir en ello, es su recurrencia en la escritura de Enríquez y también, por tanto, en el libro que estudiamos, para cuya autoría lo proponemos.

²⁵⁷ *El siglo pitagórico*, Transmigración V, p. 72.

²⁵⁸ LD, p. 29.

En la comedia *Vida y muerte del Cid Campeador*, firmada por el heterónimo Zárata, en la jornada III encontramos otro ejemplo de esta variante: “Si a diluvios el África oprimida/ Por las almenas Moros arrojara.”

Siendo en este caso la implicación que el “África oprimida” (los refuerzos llegados del Norte de África para socorrer al Rey de Valencia hostigado por Mío Cid) *lloviera* copiosamente *soldados* caídos de las almenas de la ciudad cercada”.

También en las comedias firmadas por Enríquez abundan los ejemplos de este sintagma:

Si *lloviera* los Polos
más árabes que el diciembre
arrojó del cielo copos...
...moros despidiera
y *llovieran adargas* desde arriba
los Polos donde el Etna se encendiera...
(*La comedia de Martín Peláez*, Jornada 3ª).

Igualmente en la comedia *Jerusalén libertada*, en la jornada primera, a propósito del inminente ataque a Jerusalén por parte de los cruzados, el Rey proclama: “Verás luego/ *llover* al muro *un Mongibel de fuego*”.

La variante de la fórmula con *granizar* es frecuente; otro indicio identificativo pues de las cuatro manifestaciones del sintagma en nuestro libro una es precisamente con *granizar*, como enseguida vamos a ver.

Cual suele nube pavorosa y fuerte
Granizar de los orbes Imperiales
Balas de nieve devorando abriles
Así *granizan flechas* los gentiles (SN, VI, 26, p. 128).

En una de las comedias firmadas por Zárata, San Antonio Abad, en la jornada 2ª el personaje del Demonio intenta eliminar al eremita y a su criado, el gracioso Iamón, mediante un diabólico huracán o tornado. En medio de la diabólica tormenta, este exclama: “Padre, que *graniza* el cielo/pelotas como manzanas”²⁵⁹.

La realización del sintagma se produce también en ocasiones a través de otras equivalencias meteorológicas como “nevar con objeto directo”. Así, en este ejemplo sacado de la tercera jornada de *Mudarse por mejorarse*, comedia de Zárata del mismo título que otra anterior de Ruiz de Alarcón (pero enteramente distinta): “Y la mano que jugaba/ o ya la tinta nevaba.”

²⁵⁹ Incluida en *Comedias Escogidas de los Mejores Ingenios de España*, vol. 30, Madrid, 1668, p. 442.

La escena, el contexto, es la protagonista sorprendida en el acto de escribir una carta por el galán. El acto de la escritura se visualiza en una mano nevando tinta. Bella barroca imagen que fusiona la blancura de la mano amada con la producción de negra tinta, en un curioso oxímoron. No deja de impresionar que estas complejas imágenes poéticas funcionasen para el variopinto público de los corrales, que incluía sin excepción a todos los estamentos de la sociedad española.

Como ya hemos anticipado, hasta cinco veces aparece en la obra objeto del presente estudio la frase que consideramos.

La primera, en el exuberante pasaje dedicado al Himeneo o esponsales de Felipe y de Isabel, prolijo en juegos verbales acerca de las representaciones mitológicas del amor.

De este diluvio de amor,
más que la madre del ciego,
hermosas Venus *las nubes*
castos Cupidos llovieron (vv. 649-652).

Sobre el mito clásico de Venus como madre y generatriz de Cupido, el travieso dios del amor, imagen omnipresente en la poética de Antonio Enríquez en todos sus registros y tópico general en las letras del siglo, se propone una espectacular lluvia de amor sobre la Corte española: las nubes, a la manera de Venus, *llueven* multitud de Cupidos, que para obviar lecturas concupiscentes se representan para la ocasión mediante el oxímoron *castos* (no desnudos sino “bragados”).

La segunda aparición se produce en el contexto de la gobernación de Isabel, cuando la reina ha de tomar las riendas efectivas de la gobernación del Reino por la ausencia bélica de Felipe de la Corte. Es uno de los núcleos, hitos o momentos estelares del libro, donde una copiosa serie de cuartetas destaca elogiosamente el buen gobierno isabelino en términos de la concepción política del autor (lo que él mismo denominó “política angélica”; remitimos aquí al epígrafe sobre la política en el libro).

Fue el suyo *una nube hermosa*
que, dulcemente *lloviendo*,
con eficacias suaves
fecundó de amor los pueblos (vv. 1388-91).

El sujeto elidido, que viene de la cuarteta anterior, es “gobierno”. Nuevamente, aparece (como en el ejemplo anterior, aunque aquí fuera del sintagma) el calificativo *hermoso* aplicado a nube, lo que apuntala la idea de que Enríquez, aparte de reutilizar material como polígrafo prolífico que era, reaccionaba de manera idéntica ante estrategias compositivas similares. O lo que es igual, resolvía con soluciones análogas estructuras o situaciones similares. La frase aquí sería: *el gobierno de Isabel llovió amor (sobre el pueblo)*. Pero el recurso al gerundio impone una variación superficial para la misma lectura de fondo y prácticamente idéntico sintagma.

Para la mejor comprensión de la cuarteta, es oportuno transcribir la siguiente, que viene a ser su explicación:

Que precipitada el agua
si hiere en las plantas recio,
más que de blanda fecunda,
desperdicia de aguacero (vv. 1392-95).

El aguacero es malo: anega, desperdicia, no fecunda. Por eso el gobierno de Isabel, con su lluvia suave, *llueve amor* en eficacias suaves sobre los súbditos. Se trata, en suma, de una variación sobre la fórmula de que tratamos.

El siguiente ejemplo es doble, dos por uno. El autor del manuscrito evidencia su querencia por el sintagma incluyendo una muestra literal y la variante equivalente con *granizar* en la misma cuarteta. Acabamos de ver que granizar más objeto directo es variante bastante asidua en el propuesto autor, Enríquez/Zárate.

Fue del contrario el contrario
un nublado carnicero,
que *trozos de hombre graniza*,
sangre a cántaros lloviendo (vv. 3860-63).

El contexto es el pasaje de la batalla de Lérida, una larga secuencia que presenta rasgos comunes con otras descripciones bélicas dentro de la obra de Enríquez Gómez (fundamentalmente, el largo poema heroico *Sansón Nazareno* y varias de sus comedias). Pero aquí nos interesa por esa doble inclusión del sintagma *llover más o.d.*, que apunta a (y apuntala) la hipótesis para considerar la probable autoría del judío conquense.

La brutal eficacia plástica de la imagen representa a dos combatientes como una especie de tornado o temporal de carne y sangre. Los trozos de sangre son granizados por el tornado (sin duda, por su tamaño) mientras que este llueve a cántaros borbotones de sangre. Es reseñable que a veces la expresión coloquial “a cántaros” (absolutamente vigente en el habla de la Castilla natal de Enríquez) acompaña al sintagma, como vamos a ver en otro ejemplo de este libro.

Si en la parte poética del libro se han señalado estos ejemplos, también se detectan en la parte en prosa del libro. La primera muestra es triple, exhibiendo de un lado la preferencia del poeta por esta fórmula o sintagma y, de otro, su tendencia, irreprimible y hasta automática, a la intensificación, a la exageración, a la hipérbole como estrategia descriptiva.

Vestía el corazón luto de tristeza y el rostro galas de alegría; anegábase el pecho de sí a dentro, en la tempestad de lágrimas que reprimía y mostraban los soles de sus ojos violentas

serenidades, sin atreverse a *llover* de tan vecino nublado *una gota de acíbar*, estando reventando por *llover a cántaros ponzoña* del fiero²⁶⁰ que el dolor hacía a la vida. (25V)

Identificamos la fórmula en su variante elidida implícita en el sintagma “tempestad de lágrimas”. Al reprimirse, el pecho no llovía copiosas lágrimas, por lo que quedaba anegado por dentro. Por su parte, los ojos, en la necesidad de aparentar una forzada serenidad, no llovían una gota de acíbar aunque estaban a punta de llover ponzoña (lágrimas de dolor): “Entristeciose el horizonte, anocheció en España y lloraron los vasallos, o *llovieron como nubes racionales* que el sol puesto levantaba.” (29V)

En este último ejemplo, el poeta parece recrearse en una de sus frases o imágenes favoritas y la presenta bajo una fórmula disyuntiva, sin mostrar el objeto directo que está clamorosamente elidido. En efecto, primero escribe la frase básica, la acción desnuda: “*Los vasallos lloraron*”; para desplegar luego las alas de su barroca metáfora: “*O llovieron (lágrimas) como nubes racionales...*”

En definitiva, el autor tanto del largo romance como de la prosa dedicados al elogio funeral de Isabel de Borbón, quienquiera que fuese, hace un empleo reiterado, hasta media docena de veces, de una expresión que es omnipresente en todos los registros de la obra acreditada de Antonio Enríquez Gómez y de su heterónimo teatral Fernando de Zárate.

8.3. El motivo de la hidropesía: tradición y utilización personal

La hidropesía debió de ser mal, o al menos síntoma, muy generalizado en el XVII, un siglo dual en que a notorios avances técnicos, culturales y sociales se unían dificultades naturales, materiales y humanas devastadoras (la pequeña glaciación, malas cosechas, hambrunas, epidemias letales, guerras crónicas). La literatura hizo uso abundante del término y el mismo se constata en la mayor parte de los autores, grandes, medianos y menores. Pero aplicando el criterio ya apuntado de las *galaxias semánticas*, se advierte un uso muy particular del vocablo en Enríquez, donde suele asociarse a términos como *beber*, *sed*, *saciarse*, de manera que en él adquiere un sentido próximo al vampirismo, pasando por el mito clásico de Tántalo, incapaz de saciar su espantosa sed por mucha agua que bebiera. También remite la hidropesía, en su uso por Enríquez, metafóricamente, a la insaciable ambición del tirano.

En el libro a Isabel de Borbón, que es genéricamente un elogio fúnebre, coexiste junto con esa visión moral, negativa y temible, de un mal físico, una versión positiva (reversión o inversión), luminosa, en términos de bondad y de insaciable sed de virtud, que apunta hacia la santidad.

²⁶⁰ Aquí daño, herida. Muestra de la tendencia del autor propuesto, acaso galicista, a sustantivizar con artículo adjetivos y hasta adverbios.

En el soneto “A la ambición humana”²⁶¹, leemos en su primer terceto: “¡Oh hidrópica ambición! Sin duda alguna/ tú eres la llama que me abrasa el pecho,/sedienta de los bienes de fortuna.”

En su largo poema heroico *Sansón Nazareno*, cuando Dalida ha dejado ya al dormido héroe sin fuerza (“sin valor”) al cortarles los cabellos, el tirano Belonte hace que le saquen los ojos (“para que tenga el mundo dos Cupidos”). Tras ellos, el mutilado caudillo arroja su planto a la ingrata Dalida, causante de su ruina por amor. Y consagra una de las estrofas precisamente a la hidropesía.

*Bebe, homicida mía, bebe luego
la sangre que destilan estas luces,
deshechas y apagadas en el fuego,
pues a beber planetas te reduces:
llega que el corazón arroja, ciego,
humor vital por estos arcaduces.
podrá ser que tu hidrópico deseo
satisfaga la sangre de este Hebreo (SN, Libro XIII, 69, p.312).*

Esta preferencia se puede identificar también en la obra que nos ocupa. En efecto, se identifican hasta cuatro menciones de la hidropesía en el libro dedicado a Isabel de Borbón.

*Porque hidrópico el tirano,
ceba su sed del veneno
de su sangre y con su muerte
queda solo satisfecho (vv. 1241-44).*

Esta cuarteta, algo crítica, rezuma una suerte de autovampirismo tantálico. El tirano se ceba del veneno de su propia sangre. Solo su muerte (ejecución o derrocamiento/destitución) pudo poner fin a un proceso autodestructivo que conlleva asimismo la ruina de su reino y de sus pueblos. Vemos que contiene términos que, en número variable, suelen aparecer dentro de la constelación hidrópica en su realización a cargo de Antonio Enríquez: *sed, sangre, satisfacción*. Podría ser por tanto uno de los elementos de interés de cara a la adjudicación del libro al polígrafo conquense nacido en la rúa de Las Lecheras.

Por el contexto del romance, parece apuntarse a un tirano extranjero, tal vez el rey francés o su primer ministro, puesto que antecede a la marcha del Rey al frente pirenaico. Pero dado que la caída del Conde Duque se atribuyó a que era visto como un obstáculo para el cese de la guerra hispano-francesa y las alusiones negativas a él en la obra de Enríquez (empezando por su comedia

²⁶¹ Enríquez Gómez, Antología Cuenca, 1992, p. 78

La soberbia de Nembrot), cabe considerar que este hidrópico tirano también pudiera apuntar a su cargo y persona²⁶².

Las otras tres manifestaciones de la hidropesía en nuestro libro son positivas y se aplican a la piedad y a las virtudes de los monarcas. En el tramo final del romance, cuando Felipe regresa a la Corte, ya conocedor de la fatal enfermedad de su esposa y del desenlace inminente, llora hidrópicamente lágrimas de amor. En esta ocasión, no se nombra la hidropesía, pero queda implícita en la secuencia. Se da, aquí en positivo, una clara repetición de esta galaxia semántica característica del presunto autor Antonio Enríquez.

Repárese en el oxímoron “lágrimas de fuego” muy similar a la “llama abrasadora” en la tradición platónica del soneto *A la ambición humana*, arriba mencionado.

Por *satisfacer* su amor
bebe lágrimas de fuego
y cuanto más amor bebe,
queda su amor más *sediento* (vv. 4179-82).

Es ya en la parte en prosa donde encontramos dos referencias más a la hidropesía. La primera es una versión o inversión positiva de la imagen, hacia lo virtuoso, casi a lo divino, consecuente con la particular beatificación y a menudo cuasi divinización de Isabel que la obra propone. De hecho, es elocuente la adjetivación: *santa* hidropesía.

El contexto presenta una prolija enumeración de las virtudes que ornaban la personalidad y las actividades de Isabel de Borbón. Y dentro de ellas, el remedio de la pobreza, con explícita mención de huérfanas y viudas. La benéfica tendencia “hidrópica” de la reina se identifica con su misericordia, permanentemente “sedienta de necesitados” para socorrer. Lo interesante es que, una vez más, el párrafo contiene los elementos característicos de esta pequeña galaxia semántica, según suele aparecer en las obras de Antonio Enríquez: sed, satisfacción, incluso ese “ardiente fuego” que hemos visto asociado en algún ejemplo anterior a la secuencia.

Fundaron el cielo y la naturaleza sobre su piedad un grande mayorazgo a los menesterosos. Remedió infinitas huérfanas, redimiendo a su honestidad del golfo de la pobreza, antes que llegase a padecer peligro de tormenta. Siempre vivía su misericordia *sedienta* de necesitados. Regalaba su (FIN 23V) *sed* con tragos de socorros y cuantos más bebía más buscaba. Corrían más los deseos que la *satisfacción*, con el mismo ejercicio picaba más el apetito al gusto, y con *ardiente fuego* salía el resplandor de esta virtud a las sombras de tan *santa hidropesía*. En los rincones más retirados y más de noche de Madrid, que eran centro del desamparo y soledad de las viudas miserables (haciendo aurora de su diligencia), amanecía cada día su misericordia.

²⁶² Gregorio Marañón recoge, aunque matizándola dentro de un síndrome patológico más complejo, la idea popular sobre la hidropesía del primer ministro: “El vientre (o buche) lleno de agua corresponde al derrame del peritoneo o ascitis producida por la insuficiencia del corazón y la lesión renal”. (*El Conde Duque de Olivares*, 1953, 10ª ed., p. 259).

Embravecióse de manera el garrotillo que cerró en la garganta el camino, por donde había de entrar Dios sacramentado en el cuerpo y en el alma. Abríale la puerta del alma la voluntad de recibirle y cerraba el mal la del cuerpo para pasarle. Al paso de la dificultad, crecían las ansias con la privación, y parece que crecía la dificultad a medida de las ansias. Y para sacar, como *Tántalo cristiano*, jugo de la misma imposibilidad, mandó que no la quitasen de los ojos a Dios en todo el tiempo que el órgano del gusto tardase en disponerse a recibirle. Y con actos de adoración y con deseos eficaces pagaba al merecimiento cuanto la estaba robando la enfermedad. Para hacer mayor *su sed*, la entretenía a la vista de la fuente. Templábase en la falta de la posesión con la esperanza *de beber* hasta que dando treguas la fatiga, se echó la fuente a pechos o echó el pecho a la fuente; y sin agravio de su *satisfacción*, bebió* la misma fuente de la gracia por arcaduz penado (Fin 23V-comienzo 24R).

La segunda y última plasmación en la prosa de la hidropesía, también en positivo no hace mención explícita de la patología, aunque (metáfora sobre metáfora) la incorpora a esa expresión “Tántalo cristiano” que aplica a la reina. Tántalo, el personaje mitológico condenado a beber sin límite y a no poder saciar su sed, es equivalente a hidrópico. Por si alguna duda cupiese, el pasaje va incorporando los términos básicos y usuales de lo que venimos llamando galaxia o constelación semántica: *sed, beber, satisfacción*.

Nos parece rastrear en este pasaje un ejemplo de tratamiento marránico, esto es aparentemente ortodoxo pero conteniendo una importante carga de irreverencia, en relación en este caso con un elemento central del culto cristiano: nada menos que la Eucaristía. Importa prestar atención al contexto: la dolencia de Isabel, una afección que le cierra la garganta, le impide tomar la comunión, objeto en este caso de su “santa hidropesía”, siendo el Dios sacramentado lo que ansía hidrópica, tantálica, la protagonista del libro. El tratamiento que a la escena o situación da su autor pretende pasar por católico. Sin embargo, es enrevesado e incluye términos chocantes como “órgano del gusto” o el claro erotismo de la acción de “echar el pecho a la fuente”. ¿Un autor *verdaderamente* católico habría tratado el tema de este modo?²⁶³.

8.4. La disimulación marránica, expresada a través del lenguaje

La vida toda de los conversos de judío, bajo la constante y minuciosa espada de Damocles de la Inquisición, se fiaba en la disimulación, en la que fundaban su supervivencia y aun la de sus antepasados pues el escrutinio inquisitorial se remontaba a generaciones anteriores y el baldón de la herejía vinculaba como ineluctable herencia a los hijos del penitenciado. El concepto de disimulo o disimulación es, pues, central en la cosmovisión del judeoconverso, criptojudío o marrano español.

Israel Révah en su obra sobre Antonio Enríquez Gómez resumió así la cuestión²⁶⁴: “La litterature propremen marranique est, par essence, littérature de dissimulation”.

²⁶³ En relación con la eucaristía, en otras obras del autor ciertos juegos o alardes semánticos pudieran incurrir en irreverencia cuando no en burla más o menos encubierta. Así en *La loa sacramental de los siete planetas* (Enríquez Gómez, 1987, p. 20), se lee: MÚSICOS: *Este pan que adoramos/sacramentado/como es flor de los cielos,/hace salvados.*

²⁶⁴ Révah (2003), p. 89.

Rafael Carrasco, más recientemente, identifica igualmente la ambigüedad del marranismo con un “pensamiento o arte consumado de la disimulación”. Y en relación con la escritura de Enríquez, remite su tendencia a los dobles sentidos y las alusiones a “todo un arsenal polisémico característico de ese arte de disfrazar su pensamiento tan propio del sistema de ocultación *marrano* y que constituye, en suma, su marca de fábrica”²⁶⁵.

En su vida y en su obra, Enríquez, como vamos viendo, dio abundantes muestras de disimulación. En un romance autobiográfico, declara su praxis de la disimulación²⁶⁶:

Si río, lloro mis males
pues como si ajenos fueran,
los disfrazo con la risa
porque nadie los entienda.

En el libro que estudiamos, su autor demuestra plena conciencia de la centralidad del concepto, en lo que creemos otro expresivo indicio ratificador de la posible autoría planteada.

En efecto, en el libro dedicado a Isabel se enfatizan los aspectos positivos de la disimulación, haciendo que la encarnen nada menos que los propios reyes de España, tanto la heroína de la obra como su esposo el rey Felipe.

En el contexto de una prolija enumeración de las virtudes en desarrollo de la reina joven, aparece la primera mención de la disimulación. Isabel afronta lo bueno y lo malo. Esto último, “lo adverso”, sabe disimularlo. Un cierto estoicismo de fondo parece equipararse en esta cuarteta con el disimulo, contrabalanceando la aparente paradoja o contradicción.

Hizo cara al mal y al bien:
nunca su caudal fue menos
en lograr lo venturoso
que en disimular lo adverso (vv. 965-968).

Desde luego, cabe objetar que es propio de nobles y gobernantes “disimular” las adversidades. Pero, a la luz de los ejemplos que siguen, creo que vale la pena reseñar esta primera mención del vocablo, pues la osadía marránica del autor del libro consistiría en proponer una sutil inversión positiva, aplicada a las personas que ocupan la cabeza de la monarquía católica, de un término negativamente adjudicado como rasgo a los judeoconversos o casta nueva y a los judíos en general.

²⁶⁵Rafael Carrasco, “Antonio Enríquez Gómez, un escritor judeoconverso frente a la Inquisición”, en *Academias morales de las musas*, ed. Rodríguez/Pedraza, Cuenca, 2015, pp. 35 y 45.

²⁶⁶ Heliodoro Cordente, junto a la disimulación, evoca aquí la representación barroca de los filósofos Heráclito y Demócrito, el llorón y el riente, que tanto juego literario le dio a Enríquez en su poesía y que se plasmó en la comedia *Los filósofos de Grecia* (1992, p. 18).

La segunda mención dentro del romance aparece referida a Felipe, en el marco de la crisis separatista y centrífuga que su monarquía experimenta desde el inicio de la década de los 40, esos “belicosos nublados de los confines del reino”. La impaciencia y la ira que estos desafíos provocan, sabe el monarca contenerlas, *disimularlas*. Aforísticamente compuesta en clave de aviso del príncipe, la estrofa implica el elogio como signo de buena gobernación del dominio de los tiempos, de la réplica meditada y no en caliente, a la manera del dicho popular sobre la venganza como plato que se debe servir en frío. Pero la carga marránica creemos percibirla en la disyunción inicial: el que se ve obligado a practicar el disimulo o sabe mucho o puede poco. El elogio se dirige en un primer nivel o lectura sin duda al monarca. Pero en un análisis más profundo, irradiaría al colectivo judeoconverso que debe mostrar su sabiduría disimulando ya que *puede poco*, al estar minado el camino de su desenvolvimiento y ascenso social. Su ira acumulada debe contenerse, al menos hasta que se diluya cuando se produzca alguna clase de pacto real de tolerancia. O bien estallar cuando el esperado Mesías (inminente en el mesianismo judío del XVII) comparezca para acabar con el régimen “filisteo” de la Inquisición, advenimiento que literariamente personificó el autor en su Sansón Nazareno.

Mucho sabe, o poco puede,
el que disimula; agüero
la dilación de la ira
fue siempre del escarmiento (vv. 1233-1236).

En la tercera aparición, la enfermedad de Isabel acaba de manifestar sus primeros síntomas. La hermosura de la Reina, que sobrevuela todo el libro y que permanece hasta su bello cadáver en el catafalco, es el recurso para una nueva manifestación positiva del disimulo. El calificativo *entera* remite nuevamente a una cierta equiparación con el estoicismo, que parece manifestarse en un rechazo inicial a los medicamentos.

Disimuló su hermosura
tan entera el sentimiento
que de ocioso y atrevido
protestas hizo al remedio (vv. 1484-1487).

En el contexto de la partida obligada del monarca al frente aragonés, la Reina satisface su sed de amor sacrificándola justamente a la conveniencia o razón de Estado. Obsérvese como el último verso podría encajar como una variante más de *la hidropesía* positiva, con omisión del término pero expresión de sus habituales satélites *satisfacción* y *sed*. La disimulación de su pena íntima dota a Isabel de la entereza precisa para despedir a Felipe y para asumir las riendas del poder como reina gobernadora en su ausencia.

Y en tragos grandes de amor
que da en el último cebo
disimula lo penado,
satisface a lo sediento (vv. 1532-1535).

La siguiente muestra se refiere a Felipe. Ha recibido en el frente aragonés nuevas de la enfermedad de su esposa y se apresta a regresar a la Corte para llevarle, con su amor, la esperanza de que recobre la salud. La templanza y autocontención que debe mostrar de inicio, la disimulación expresada en esta ocasión como fingimiento, le saldrá cara pues la reconcentración del dolor redoblará más tarde su virulencia.

Y costole el fingir caro
pero huyendo del consuelo,
reconcentrado el dolor,
dobló al alma lo violento (vv. 4123-4126).

Poco después, Felipe recibe la mala nueva del fatal desenlace: la Reina ha muerto. El dolor es tan grande que, por exigencias de disimulación inherentes a su papel regio, muestra inicialmente una marmórea serenidad. Aquí la disimulación remite a un tipo constantemente reprobado y satirizado por Enríquez, el del hipócrita. Pero dentro de una versión positiva. El rey es “hipócrita de lo tierno” al reprimir responsablemente la expresión de su dolor.

De sentir quedó insensible
y con no sentir sintiendo,
en éxtasis de dolor,
fue hipócrita de lo tierno (vv. 4167-4170).

Dentro de la función recapituladora de la prosa, se enumeran y glosan en amplio catálogo las diferentes virtudes de la reina. Tras la templanza, y equiparada a la prudencia, aparece la disimulación. Y con una enorme concentración: tres veces se repite, una en la forma verbal y otra en sustantivo, y las tres dentro de la misma frase. Se añade el dato de la naturalidad: la Reina disimulaba muy bien, apenas se le notaba la disimulación, encubierta en una aparente falta de interés o de atención: “Supo disimular todo aquello que pedía disimulación a la prudencia y esto, tan al natural que no parecía disimulación la que lo era, sino falta de reparo de la vista y del oído” (Prosa, 22V).

La forzosa marcha de Felipe al frente nororiental pondrá a prueba la entereza de Isabel quien recurrirá a la eficacia de la disimulación positiva:

Hízose juicio universal, no solo en los consejos sino en toda España, de que era necesario que dejase el Rey nuestro señor su Corte y partiese de la paz a serenar estos nublados de la guerra. Llegó esta novedad a los oídos de Isabel y considerando la materia despacio (a pesar de su gusto), calificó su juicio por justificada la causa de la ausencia. Y aunque alcanzaba que arrancaba a su esposo de sí misma y que había de quedar el corazón cada vez con la falta

de esta alma, peleando el amor con la conveniencia, hizo el ánimo a morir a sí por asegurar a costa suya el reino. Desafiáronse en el pecho el valor y la ternura, y después de haber batallado largo espacio, se quietaron con treguas de disimulación. Empezó pues la más ilustre hazaña, la más heroica victoria, que había alcanzado hasta entonces de sí misma: que fue no solo vencerse en disimular, sino convencer y persuadir a su esposo la partida aun antes que él llegase a penar de darle parte de ella (25R/26V).

Esta mención de la disimulación en la parte final de la prosa, que cierra el libro, tiene un doble significado. Es un clamor generalizado en la Corte y en todo el Reino que el Rey debe partir al frente, por un lado para allegar tropas en el camino y por otro para levantar la alicaída moral de los combatientes. Surge otro tema muy de Enríquez: la pugna entre razón de amor y razón de estado²⁶⁷. Luchan en el pecho de Isabel ambas tendencias contrapuestas pero la batalla se aquieta “con treguas de disimulación”. La valoración positiva de la disimulación, clave para la supervivencia de su casta amenazada y aquí osadamente aplicada a la mismísima reina de España, se intensifica en la última frase y adquiere tintes de heroísmo al preparar el camino para su mayor hazaña: convencer a su esposo de hacer, por la seguridad del reino, justo lo contrario de lo que su corazón le dicta.

8.5. Ecos inquisitoriales: reflejo de la vida y obra de Enríquez en este libro

La vida del propuesto autor, Enríquez Gómez, puede leerse como la historia de un pulso sostenido e interminable con la Inquisición. Incluso antes de nacer él, ya había comenzado ese duelo, cuando su progenitor hubo de criarse en la cárcel pública de Cuenca como vástago de una familia de judaizantes represaliados por el Santo Oficio, hasta su final, en busca y captura durante años por la Inquisición, con todo su aparato policial, en Madrid, Cuenca y Andalucía, “mandado prender por el Santo Oficio en cárceles secretas con secuestro de bienes”²⁶⁸. Basta con repasar el minucioso árbol genealógico de su familia de conversos manchegos reconstruido por el profesor Révah²⁶⁹. Pero mejor en este punto dejar hablar al poeta con su *Romance a los Tormentos del Mundo*²⁷⁰:

Ay de mí, que vine al mundo
a solicitar tragedias.
Nací llorando el delito
antes de que lo cometiera.
En el mar de mi delito
aún voy corriendo tormenta,

²⁶⁷ Central en las comedias de Zárate. Ver *Los dos filósofos de Grecia*. Analizada y editada en : Lázaro, memoria de DEA, UNED (inédita), 2005, 2 vols.

²⁶⁸ Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición, libro 693, fol. 128v.

²⁶⁹ Révah 2003, pp. 97-113.

²⁷⁰ Incluido en Cordente 1992, pp. 18-19.

que en el bajel de la vida
los que pasan siempre quedan...
En el tribunal del mundo,
falsos testigos me alteran,
ánimos viles me oprimen,
perros de bazán me cercan.
Sin ofender a ninguno
ponen mis bienes en venta
y en la almoneda del siglo
solo los males me dejan.

En el libro que estudiamos, se constatan cerca de una veintena de alusiones, imágenes y metáforas sobre la Inquisición y sus procedimientos, tan familiares al poeta. Dentro de las imágenes inquisitoriales y procesales, destacan tres menciones directas de los calabozos y varias concomitancias con el romance contemporáneo dedicado a Lope de Vera, judaizante conuense ejecutado por la Inquisición de Valladolid en 1644.

En la inminencia de su muerte (que luego se revelará soñada aunque premonitoria de la real), Isabel ha tomado un crucifijo y sostiene un largo parlamento con él, una suerte de examen de conciencia terminal. Casi a su término, estas dos cuartetas repiten hasta cuatro veces el término *apelo*, en un sentido de ruego piadoso más también con su sentido procesal, ratificado por el uso de los términos *tribunal*, *justicia* y *justiciero*.

Del mundo apelo a la gloria
y del ángel malo al bueno;
de la carne apelo al alma
y a vos de mí misma apelo.
Y porque en el tribunal
ceda la Justicia al ruego,
a vos apelo piadoso
de vos mismo justiciero (vv. 1964-1971).

El cadáver de Isabel desafía a la misma muerte, pues conserva la belleza que la caracterizó en vida. Haciendo un juego semántico ciertamente revelador a pesar de su oscuridad, el poeta introduce a la Inquisición en el trance (mensajera de la muerte más que probable, inevitable en su cosmovisión) y asigna a la fe, a la convicción de la realidad de la muerte de Isabel, la condición de “testigo falso”²⁷¹ y la verdad a los hechos, aquello que los ojos ven.

Al crédito y a la vista
del cadáver parecieron
testigo falso la fe
y los ojos verdaderos (vv. 2125-2128).

²⁷¹ El tema de los falsos testigos, como otros procedimientos antijurídicos de la Inquisición tales como la confiscación de oficio previa a la sentencia (*secuestro de bienes*), es casi obsesivo por su recurrencia en Enríquez, que planteó su reforma y eliminación en la *Política angélica*.

Una estremecedora cuarteta de uno de sus más conocidos romances (*A los tormentos del siglo*), que ya se ha mencionado, reproduce este sintagma, invirtiendo el orden adjetivo-sustantivo:

En el tribunal del mundo
falsos testigos me alteran,
ánimos viles me oprimen,
perros de bazán me cercan²⁷².

En el apoteósico ascenso a la Gloria de Isabel difunta (equiparable a una verdadera *gloria* en su sentido de tramoya o máquina teatral que ocupa toda la visualidad, incluida la aérea, de la escena), junto a los ángeles y a los santos, comparecen unos mártires. Pero, ¿de qué mártires se trata? Como en una de sus acotaciones teatrales, el poeta detalla que van vestidos como *volcanes de sangre y fuego*. El procedimiento de ejecución de la pena capital único y exclusivo de la Inquisición fue la hoguera. Esos mártires son los herejes, reales o no, inmolados a sangre y fuego por la Inquisición española.

Como esfera superior
de aqueste acompañamiento,
vienen mártires, vestidos
volcanes de sangre y fuego (vv. 2212-2215).

Los muros de la Ciudad de Dios, Salén celestial, a la que accede el alma de Isabel, aunque significativamente no para quedarse sino para embarcar en el puerto de María rumbo a una como poco bizarra Trinidad, están hechos de piedras preciosas que compiten entre sí. Con el rubí, retornan nuevamente a propósito de su color rojo sangre las hogueras inquisitoriales y sus mártires. Si en cita anterior constatamos la apelación como procedimiento procesal, ahora aparece la alegación.

El color de los rubíes
alega de su derecho,
diciendo que entre las joyas
son los mártires sus dueños.
Que es fuego y sangre el rubí
y por ser mártir perpetuo,
perdona al fuego la sangre
las piedades del cauterio (vv. 2328-35).

Algo más adelante, en la descripción de las pompas fúnebres por Isabel, tres estremecedoras cuartetas vuelven a introducir en el romance los horrores inquisitoriales.

²⁷² Recogido en la antología Cuenca 1992, pp. 150-161.

A las aras del sepulcro
de Isabela concurrieron,
degolladas por los ojos,
las víctimas de los pueblos.
Por cuyas bocas de llanto
o sonaron o corrieron
gritos de cristal las almas,
y almas de dolor los cuerpos.
Cargose el infausto día
de tantos siglos de duelos
que cada instante sudaba
muchos años con el peso (vv. 2824-35).

De repente, en mitad de las pompas fúnebres de la Reina comparecen unos imprevistos invitados: *las víctimas de los pueblos*. Es difícil poder concentrar en tan pocos versos tantos términos de dolor: *degolladas, víctimas, llanto, gritos, dolor, infausto, duelos*. ¿Se refiere a víctimas de las diferentes poblaciones? ¿O a las víctimas de ese vulgo novelero y cruel, que abarrotaba los autos de fe? Esto es, a los criptojudíos, supuestos o reales; esto es, a su propia casta, a su pueblo. ¿Comparecen descabezadas (“degolladas por los ojos”) o es que su trágico final lo determinó ese argos de mil ojos que es otro avatar inquisitorial en la perspectiva literaria de Enríquez? Dentro del velo críptico con que trata de envolver el pasaje el poeta, se evidencia a quién se refiere. ¿Y por qué comparecen? ¿Compasivamente? Más parece que, en tanto que representante de una monarquía que fomenta esa persecución, Isabel haya de sufrir en sus exequias tan incriminatoria presencia. Los siglos de duelos pueden referirse, en duplicidad o ambigüedad muy del autor, tanto a la secular trayectoria de pogromos y asolaciones sufridas por el pueblo judío como a la ya secular persecución padecida por los judaizantes peninsulares desde la implantación de la Inquisición en las últimas décadas del siglo XV.

Tras su renacer después de su muerte soñada, pero consciente de su inminente muerte real, Isabel se pone rauda en actividad. Una de las primeras cosas que hace en su tocador y frente al espejo, es un examen de conciencia, que el autor presenta como un verdadero juicio, siendo el espejo el tribunal y sus propios ojos, los fiscales. En el tono elogioso de las virtudes isabelinas, la acusación (los pecados) fue tan liviana que pesaba menos que un cabello.

Llegó el rostro a confesarse
al tribunal de su espejo,
haciendo a sus mismos ojos
dos fiscales de sí mismos.
Y a sí mismos se acusaron
de pecados tan ligeros,
que pesaban solamente
una liviandad del cabello (vv. 3064-71)

En el marco del hermoso pasaje en que, preparándose para su muerte próxima, Isabel pasea por su jardín, recibiendo de cada flor una lección moral, el clavel explicita potentes ecos

inquisitoriales. Se trata ciertamente de un clavel rojo. Pregonado como un delincuente, se desangra como esos reos transferidos por la Inquisición al brazo secular para su tormento y, en su caso, ejecución. Su brevedad hace contiguos, casi simultáneos, nacimiento y muerte, en imagen que aplica frecuentemente Enríquez, como en general toda la poesía barroca, a la fugacidad de la vida humana²⁷³.

A pregones carmesíes,
toda su sangre vertiendo,
nace el clavel y publica
su muerte en su nacimiento (vv. 3476-3479).

Dentro de la imaginería procesal e inquisitorial que salpica el libro, destaca con estremecedora singularidad la imagen del calabozo. Con un padre criado en la cárcel de la Inquisición conquense, él mismo acabaría sus días en el cautiverio de un calabozo de la sevillana cárcel de Triana.

En el pasaje en que se despide de su mundo, rumbo a una muerte que se revelará soñada, Isabel adereza de estremecedoras cuartetos morales la despedida de sus hijos. Entre otras, la siguiente:

Y qué otra cosa es el alma
en la prisión de los miembros
sino un hombre con salud
en otro apestado envuelto (vv. 1617-1620)

Más allá de la estremecedora plasmación del desprecio de la envoltura carnal, constante en todos los misticismos y muy señaladamente en el judío, es de destacar la visión de los miembros corporales como cárcel del alma. Desarrollando la imagen, extrapolándola a la situación personal del probable autor Antonio Enríquez y de la gente de su casta (los conversos de judío), el inicuo sistema inquisitorial vendría a equivaler al apestado que estorba el libre desenvolvimiento de ese núcleo aherrojado por saludable. No se olvide que el poeta conquense murió en el penal del castillo de San Jorge de Triana y que su padre vio la luz en las cárceles de su ciudad natal.

Isabel rechaza en un teatral pasaje las últimas tentaciones de los tres enemigos del alma, el Demonio es arrojado por el ángel de Isabel al inframundo, presumiblemente a través de una imaginaria escotilla o tronera como las que no faltaban en los tablados o escenarios del teatro barroco. Luzbel, que ya cayó una vez, vuelve a caer de nuevo tras tener la osadía de tentar a la reina Isabel, divinizada en el elogio funeral por la pluma del vate conquense.

Cayó al reino del espanto
y en lo oscuro y en lo estrecho
miden su culpa a castigos

²⁷³ Soneto de Enríquez, "A la vanidad del Hombre": "Es nube opuesta al Sol, flor en el prado/que apenas sale cuando muere luego." En Antología Cuenca 1992, p.79.

los calabozos eternos (vv. 1889-92).

Retengamos dos rasgos, oscuridad y estrechez o angostura, resueltos con esa tendencia del autor a expresar la abstracción, la cualidad, a través de lo neutro. Sus dos ancestros inmediatos, abuelo y padre, tuvieron experiencia directa de las cárceles, concretamente de las cárceles secretas de la Inquisición conquense, donde sin duda *toda incomodidad tenía asiento*. Los *calabozos eternos*: alude al ángel caído y al castigo por su rebeldía cósmica. Mas también el verso admite una segunda lectura en el sentido de una persecución cuya saña es ya secular, que lleva acosando y asolando por generaciones a su estirpe. Y sin perspectiva de tener fin en el momento de composición del libro, mediados del siglo XVII. Eternidad como hipérbole coloquial de algo que dura demasiado, que no parece que se vaya a terminar nunca.

En este y en otros pasajes, el romance incorpora recursos del auto sacramental (género al que Enríquez contribuyó al menos con una loa). Sobre la conexión escenográfica entre auto sacramental y auto de fe, Ana Suárez formula este esclarecedor apunte: “Arquitectónicamente, el auto guarda bastante correspondencia incluso con el trazado del tablado hecho por Gómez de Mora para el auto de fe de 1632 en el recinto de la plaza Mayor de Madrid”²⁷⁴.

La tercera mención explícitamente carcelaria aparece cuando ya se ha producido la muerte de Isabel. Su alma está a punto de dejar el cuerpo para partir a la merecida Gloria. Se trata de una variante sobre la ya tratada imagen mística del alma aprisionada en un cuerpo carcelero. Lo interesante es el giro positivo que opera la imagen al referirse a Isabel. Términos como hidropesía o disimulación son negativos en sí y en su uso general por parte de Antonio Enríquez. Pero aplicados a la elogiada y llorada Isabel, adquieren un sorprendente giro positivo. Su cadáver, por hermoso, no acaba de parecerlo. El cuerpo es en ella también prisión de su alma, aunque amable prisión. Hasta la muerte, tratándose de la suya, es buena:

De aquesta amable prisión
el alma salió diciendo
pesadumbres a la noche
con lo que ilustraba al viento (vv. 2192-95).

Inevitable recordar aquí de nuevo el famoso soneto de Enríquez a la muerte de Lope de Vega. La resolución del soneto transmite la idea de que la temida y fea muerte, aplicada al Fénix de los Ingenios, se hace literalmente buena, que es la idea que creemos subyace al tratamiento de la muerte de Isabel de Borbón. Vale la pena transcribir los dos tercetos:

Y así tu muerte estima pues de escala
te sirve para el Sol y ya su pena
a la gloria mayor del mundo iguala.
Que aunque su voz a nadie bien le suena

²⁷⁴Introducción a *El gran mercado del mundo*, ed. crítica de Ana Suárez, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2003, p. 37.

y ha tenido hasta aquí nombre de mala,
después que fue de Lope se hizo buena²⁷⁵.

En la soñada agonía de la reina, dos cuartetas marcan el clímax:

El cuerpo pide la tierra
y pide lo que la debo
soy cristiana, ella ejecuta,
Con esto, el alma en los labios,
“Jesús”, dijo, y prescindiendo
entre la vida y la muerte
partió el último momento (vv. 1972-79).

Dialogando con su crucifijo, en la inminencia del último aliento, declara su cristianismo y, el alma en los labios, expira con la palabra de invocación a Jesús en la boca. Lope de Vera, el judaizante quemado por la Inquisición en Valladolid, e Isabel fallecen en el mismo año: en 1644. Los dos suscitan en el autor sendos romances largos (el dedicado a Isabel, diez veces más largo). El de Lope de Vera, un aullido judaico, un texto de afirmación en su fe ancestral, un intento de literario ajuste de cuentas. El de Isabel, un romance a lo católico con cargas de profundidad marránicas. Pero más allá de su contigüidad espacio-temporal, nos interesa buscar concomitancias estilísticas y temáticas que apuntalen la hipótesis acerca de la composición del dedicado a la esposa de Felipe IV por parte de Enríquez Gómez, que se tiene como autor seguro del dedicado al criptojudío de San Clemente.

De la edición y estudio más completos hasta la fecha del *Romance a Lope de Vera*²⁷⁶, transcribimos estos dos fragmentos:

Lo que está en el corazón
con la boca lo sustento,
y porque le conste al mundo,
naciones, yo soy hebreo.
Judío soy castellano,
la ley de Moseh confieso,
dada en el monte Sinaí
por el autor de los cielos (vv. 297-304).

²⁷⁵ Soneto de Antonio Enríquez “A la muerte feliz del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio”. Seleccionado por Pérez de Montalbán para su *Fama posthuma*. Incluido en Cuenca 1992, p. 67.

²⁷⁶ Brown 2007, p.169.

Inmediatamente después de esta declaración de fe y de principios, los verdugos lo atan al madero y le prenden fuego. Viva la voz en la llama, envuelto en ellas, proclama sus mesiánicas profecías el macabeo manchego durante más de 250 versos hasta que expira invocando a Jacob:

Con la vara de su boca
domará los edumeos
y en la gran Jerusalén
tendrá su divino asiento.
Saldrá de ahí la Palabra
y de Sión el Concepto,
y la Ley y el Nombre Santo
temerán todos los pueblos.
En Jacob serán benditas
las gentes y en este tiempo
morirá la idolatría.
Esto dijo, y murió luego (vv. 547-558).

Estos fragmentos reproducen el procedimiento teatral que, aplicado a nuestro libro, estudiamos más en detalle en el epígrafe correspondiente. Los héroes de sus romances, el judío Lope de Vera y (en la hipótesis que proponemos aquí) la católica Isabel, protagonizan largos parlamentos. El uno dirigido a la multitud que se agolpa en el quemadero inquisitorial tras el auto de fe. La reina, a su conciencia, en permanente examen, siempre preparada para ese último día que puede ser cualquiera. Esto de por sí ya apuntaría a una misma autoría. Pero además, los paralelismos son incuestionables dentro de su oposición doctrinal aparente: la Reina se declara cristiana; el bachiller en teología se declara hebreo y judío castellano. Este muere, culminando su sarta de visiones proféticas, invocando a Jacob y a través de él, a la Sión celestial y el Nombre Santo impronunciable de su Dios. Isabel expira con un sencillo Jesús en los labios. Una y otro mueren al instante de pronunciar su respectiva invocación.

En su tránsito hacia la Gloria, el alma de Isabel recorre la Ciudad de Dios o Salem celestial.

Cuadros de oro son las plazas,
de capaces pareciendo
que la libertad vivía
contenta entre cuatro lienzos (vv. 2392-95).

La descripción es un derroche de muros y casas construidos con materiales preciosos e imperecederos, como la ciudad santa según el Apocalipsis, donde las aguas de las fuentes no murmuran ni las flores envejecen. Nos parece en el punto que tratamos significativa la descripción de esas plazas de oro como plazas de libertad. No como las plazas de su Castilla natal donde cíclicamente se escenificaban esos autos de fe que un autor converso de judío como Antonio Enríquez percibiera como patéticos teatros: la del Concejo en su Cuenca natal, la Mayor de Madrid, Zocodover en Toledo, la de San Francisco en Sevilla, la de Valladolid, donde se celebró el Auto de

Fe en el que resultó ejecutado Lope de Vera. Plazas de opresión, de tiranía y nada ajenas a él mismo, que fue exhibido en efigie en tres de ellas: la toledana, la vallisoletana y la sevillana.

Nos parece advertir una conexión entre los dos romances (o quizá, más que conexión, intromisión del dedicado a Lope de Vera en el de Isabel de Borbón), en la siguiente cuarteta:

En tanto que en Isabel,
la paciencia de lo enfermo,
padeciendo bien el mal,
volvió en martirio el tormento (vv. 3772-75).

Isabel combatiendo el agravamiento de su dolencia mortal, ya en vísperas de su muerte real, da muestras de gran entereza. Padeciendo bien el mal, ennoblece, santifica su tormento. Inevitable evocar aquí el título de mártir que algunas de las más difundidas versiones del Romance dan a Lope de Vera: “Romance al divín Mártir Juda Creyente *martirizado* en Valladolid por la Inquisición” (Brown, 2007, p. 160).

8.6. La pintura y su presencia en el texto como indicio de la autoría propuesta.

Diego Velázquez, pintor de cámara incorporado al Alcázar casi en coincidencia con el acceso al trono de Felipe IV, pintó a este monarca como una veintena de veces. Y además de él, otros grandes pintores desde aquel primer retrato de Pantoja de la Cruz en 1607, a sus dos años de existencia, en negro, alzado sobre un andador y de la mano de su hermana mayor. De hecho, en el Museo de Viena es el rey de España más representado.

Su reinado coincide con un momento de gran apogeo de las artes y las letras. Como se advierte en el libro objeto de la presente edición, donde es recurrente el símil entre literatura y pintura, en el siglo “hay una correlación entre el usual estilo literario, tan descriptivo y casi pictórico, con cuadros y representaciones gráficas muy en boga en aquel tiempo”²⁷⁷. La tendencia dominante en pintura refleja un mundo de tensión alta donde lo religioso rebasa a lo mundano. Es esta la línea plástica que parece recrearse tanto en el romance cuanto en la prosa dedicadas a Isabel de Borbón. Pero parece que los gustos personales en pintura de Felipe IV se inclinaban más por cierta tendencia de grupos selectos que, en su tiempo, parecían preferir los temas de la mitología sobre la expresión más directa de una iconografía donde convivían joyas y riquezas con despojos y calaveras como aviso de la humana condición precedera (cuadros del Hospital sevillano de la Caridad por Valdés Leal, El sueño del caballero de Pereda). Hay un periodo intermedio en la vida de Felipe, entre 1644 y 1660, en que apenas es retratado por su pintor áulico. Coincide con un periodo de reveses personales y políticos y con los duelos terribles por su primera esposa y heroína de nuestro libro, Isabel de Borbón, y por su hijo Baltasar Carlos. Velázquez viaja a Italia y, además, a su regreso, ha de ocuparse de nuevos personajes (la reina Mariana, la Infanta Margarita, el Infante Felipe Próspero). Pero es el rey quien elude posar: se siente y se ve viejo y cansado, él que jugara

²⁷⁷ Joaquín Pérez Villanueva, *Felipe IV escritor de cartas*, Salamanca, 1986, p. 19.

siempre el rol del galán y hasta del lindo desde la majestad suprema. Ya no era el joven que “majestuoso de presencia, andaba a caballo, corría lanzas, torneaba, jugaba armas, dibujaba, componía música, cantaba y tañía”²⁷⁸ .

Aparte su relación con Velázquez, que a menudo se califica como amistosa, mantuvo una cordial y próxima relación con Rubens. En misión entre diplomática y artística, el gran pintor flamenco se instala en el palacio real de Madrid para conocer las colecciones reales de arte españolas, generando una febril actividad creadora. En su correspondencia, el artista relata cómo ha ejecutado a satisfacción del Rey un retrato ecuestre, la gran afición de este por la pintura (“placer extremo”)²⁷⁹ y las frecuentes visitas que le hacía a su apartamento en el antiguo alcázar. Subraya que tenía todas las facilidades para hacer los retratos de toda la familia real. En una sutil reflexión política, Rubens elogia la capacidad para reinar del monarca que tendría mejor fortuna si no confiara tanto en sus ministros, en directa alusión al régimen del Conde Duque y coincidiendo con el mensaje que se desliza en el libro que ahora presentamos.

Las escenas de dramática y extrema religiosidad no fueron las predilectas de Felipe IV. En la pieza donde dormía, había 14 cuadros, de los cuales solo cuatro de tema religioso pero bajo una perspectiva amable; por citar un par de ellos, Nuestra Señora, de Leonardo y San Juan y Santa Ana, de Rafael. Los treinta lienzos del Salón de los Espejos eran todos de tema profano. En el Salón de Audiencias, de los 17 cuadros solo había tres de asunto religioso.

Por lo que toca a las pinturas dedicadas a la reina Isabel, su proverbial encanto y reconocida belleza suscitó prolífica atención de los pintores cortesanos, desde el retrato juvenil de Frans Pourbus (Prado), a los varios que le dedicó Velázquez. Conservamos réplicas de retratos suyos de cuerpo entero en traje solemne, en el Museo de Copenhague y en la colección Fraccione de Florencia. Recién cumplidos los 30, la pinta nuevamente Velázquez. En 1634 y 1635, a caballo, espectacular, con gran despliegue de ropaje. Rodrigo de Villandrando la retrató, frisando los 40, a pocos años ya de su prematura muerte, elegante y serena, en cuadro que también custodia el Prado.

En el libro “Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España”, el símil pictórico, una suerte de duelo entre el pincel y la pluma, sirve para enfatizar la belleza tanto físico como moral de la Reina francesa de los españoles (imposible de reflejar fielmente con la pluma) y además, como recurso para transmitir las limitaciones retóricas del poeta y su osadía al abordar tan magno tema para su obra. Así, en la prosa (21R), leemos: “Si acaso no la viste, remite los ojos a un retrato suyo”. Añadiendo la idea de la supremacía del pincel sobre la pluma: “sacarás más luces tuyas de las sombras de un pincel que de los borrones de una pluma”.

Desde el verso 260 hasta el 360, el poeta ejecuta un retrato físico de Isabel: “no sabrá pintarla/ aunque tiña en sus deseos/la voluntad más amante/pinceles del pensamiento“ (vv.353-356), y para el retrato moral, prefiere recurrir a la escultura, al relieve tridimensional del retablo:

Que en el retablo del alma

²⁷⁸ Pérez Villanueva, 1986, p. 22.

²⁷⁹ *Pedro Pablo Rubens 1577-1640*, Catálogo Exposición homenaje en el Palacio de Velázquez, ed. Matías Díaz Padrón, Madrid, 1977.

no sirve el color al lienzo:
bulto dan a sus virtudes
tabla de relieve entero (vv. 357-60)

Para abundar sobre sus propias limitaciones: “y diga el pincel callando/lo que yo callé diciendo” (vv. 4245-6).

El símil del retrato aparece también en otros contextos. Así, para Felipe, cuando llega al frente la guerra será “un retrato del infierno” (v. 1317). En su despedida mental de Felipe, a la hora de su muerte soñada o primera muerte, según Isabel, “el ausencia y el sueño/ son retratos de la muerte” (vv.1545-1546). O en el amor a sus hijos, retratos vivos de ella y de su padre (prosa, 24V).

Hay también una metáfora moral (y mortal) de la pintura:

De toda vida es la muerte
vivo retrato y tan cierto
que será buena la copia
si el original es bueno (vv. 1676-1679)

Finalmente, el autor del libro sí parece conectar con la corriente principal, más dramática y tremendista, de nuestra pintura barroca. Así en la despedida del mundo y de su corona por parte de Isabel, leemos:

Adiós, gobiernos humanos;
adiós, púrpura, adiós, cetros;
todos a Dios os quedad,
a quien yo me estoy partiendo. (vv. 1712-15)

En la obra general del autor propuesto, Enríquez/Zárate, la presencia de la pintura como recurso retórico y símil moral semejante es muy abundante. Como en la comedia firmada por Zárate *El médico pintor San Lucas*. Por otro lado, del Auto de Secuestro de sus bienes se desprende que Enríquez era un coleccionista de obras de arte y pinturas, hasta el punto que podría conjeturarse que pudo comerciar con ellas:

Entróse en una sala baja y en ella se halló: yten, un cuadro de Nuestro Señor con la Cruz a cuestras de vara y media de largo y vara y cuarto de ancho; un Santo Cristo, Nuestra Señora de la Soledad y dos imágenes de la Concepción, un San Antonio y un San Francisco, iguales como el de arriba; un cuadro de una vara de Nuestra Señora de la Concepción; otro cuadro de la Concepción algo más pequeño; un Eze Omo del mismo tamaño; otro Eze Omo más pequeño; trece cuadros diferentes pinturas de tres cuartas de alto; otros trece paños redondos en madera y en uno de ellos el rostro de Nuestra Señora de la Soledad; cincuenta y nueve cuadritos pequeños al temple²⁸⁰.

²⁸⁰ Inventario del secuestro de bienes en su casa en la calle de San Juan de la Palma de Sevilla, transcrito en Révah 2003, pp.566-569.

Es por todo ello por lo que la recurrencia de la pintura y los símiles pictóricos, tanto en el romance como en la prosa dedicados a la reina Isabel de Borbón, pueden también avalar la hipótesis de una posible autoría del libro a cargo de Antonio Enríquez.

8.7. Ecos mercantiles y financieros: el escritor mercader reaparece en el libro funeral dedicado a la reina Isabel

Conocido por el hispanismo internacional como “the merchant writer”, es obvio que las imágenes que recrean esa parte fundamental de la biografía de Enríquez son de interés de cara a adjudicarle la paternidad del manuscrito dedicado a Isabel de Borbón. Desde muy niño, vivió el mundo del trato, primero en el negocio lanero emprendido por su padre Diego a partir de la abundante materia prima de Cuenca y su tradición como importante centro de producción manufacturera textil. Ya a los cinco años viaja a Sevilla para ayudar en la tienda de un pariente. Desde entonces los negocios, irradiados a otros ámbitos productivos, le acompañaron hasta su muerte y aun después de ella (ver²⁸¹ las pesquisas *post mortem* de la Inquisición sobre sus negocios en Lima).

Como expone la doctora Ana Suárez en su edición del auto calderoniano *El Gran Mercado del Mundo* (2007), es notorio el influjo de lo mercantil en la literatura del XVII. En el teatro, incorporan esta temática dos comedias de Gaspar Aguilar (*El mercader amante* y *La fuerza del interés*), una de Lope (*La fianza satisfecha*) y otra de Tirso de Molina (*Tan largo me lo fiáis*); en poesía, el poema de Juan de Padilla *Los doce triunfos de los doce apóstoles*, con ejemplos sobre mercaderes; y en fin, entre los escritores didácticos (tal vez, hoy diríamos ensayistas), obras como *El Crotalón* de Villalón o *La agonía del tránsito de la muerte* de Alejo Venegas. En general, subyace el debate acerca de la licitud del comercio y la asociación metafórica entre compraventa de bienes y logro de la salvación eterna. La autora de esta aproximación integral al auto de Calderón nos recuerda la concomitancia de fe y finanzas en la misma etimología de la palabra *crédito* (de *credere*). En una cosa estaría de acuerdo Enríquez con los tratadistas y literatos de la “casta vieja”: el negocio más importante, el que daría o negaría sentido a todos los intercambios mundanos es el negocio de la salvación. Pero para él, el comercio no solo no estorba ese intercambio decisivo entre lo humano y lo divino sino que, bien al contrario, rectamente ejercido, facilitaría su consecución.

Claro que “el predominio del vocabulario económico y jurídico-social”²⁸² en el auto calderoniano y la recreación literaria del tema por parte de la corriente mayoritaria de nuestras letras áureas, expresando idéntica preocupación ante el estancamiento comercial y económico, caminan en sentido diametralmente opuesto a la que se manifiesta una y otra vez en la obra de Antonio

²⁸¹ Madrid, AHN, Inq., lib. 1139, fols. 357r-363v, reproducidos en Révah, 2003, pp. 611-16.

²⁸² Calderón de la Barca, *El Gran Mercado del Mundo*, 2007. p. 17.

Enríquez. Para este, el libre comercio es central a la hora de planificar la prosperidad de la república y combatir la pobreza y el despoblamiento. “¿Qué ganará el Imperio disminuyendo rentas y consumiendo poblaciones?”, se pregunta, y sentencia que “ausentados los hombres de negocios, se sigue en el reino la falta de población, alma de la monarquía”²⁸³. Es más, no deja de proponer una y otra vez la compatibilidad de la actividad mercantil con la honradez, la justicia y la espiritualidad, así como su incorporación al sistema de valores señorial de manera que el patriciado comercial pudiera llegar a ser una de las puertas de acceso a la distinción, a la grandeza. Siendo tan camaleónico de todas las tendencias del barroco hispano, en esto Enríquez fue una isla, una singularidad, una rareza. Ciertamente, acertó quien le calificara como *el escritor mercader*.

Pues bien, no decepciona tampoco en este aspecto el libro objeto de este estudio pues son numerosas (abrumadoras, en ocasiones) y significativas en él las alusiones al mundo de las finanzas y del comercio, como vamos a exponer a continuación.

Relegado, en relación a temas estéticos, políticos, morales y sociales dentro de los estudios sobre nuestras letras modernas, se advierte en la actualidad un renovado interés hacia el enfoque económico en el análisis de la literatura española, en concreto de la literatura áurea. El aparente desprecio de lo económico en la axiología oficialista heredada del Medievo no se compadecía con la realidad, tanto social como textual, de nuestras letras, traspasadas por el impacto creciente del mercantilismo como factor de modernización y de modernidad. En España, la pugna entre colectivos, castas y religiones (que, ciertamente, se expresa también de forma diversa en toda Europa), adquiere rasgos particulares por la férrea institucionalización de la Inquisición y su omnipresente acción represora durante por lo menos dos centurias y media. Tanto la Inquisición (que, existente en otras naciones, solo en España adquirió rango ministerial con su consiguiente Consejo) como toda la ordenación jurídico-administrativa relativa a la limpieza de sangre expresan y visualizan la pugna entre la casta cristiano vieja y la emergente casta judeoconversa o cristiano nueva, contra la que principalmente apuntan ambos recursos represivos. La repercusión en lo económico de este entorno fue importante, aunque no determinante, como lo demuestra el hecho de que, estando prohibido el acceso al Galeón o flota de Indias a los judíos y a sus descendientes conversos, sin embargo, buena parte del comercio de Indias estuvo en sus manos (desde los mismos armadores de los barcos). En la literatura, el conflicto recorre lo más granado de nuestras letras desde La Celestina al Barroco, pasando por la picaresca, el mismo Cervantes y la comedia.

Un congreso de GRISO²⁸⁴ (en Florencia, febrero de 2017) y la consiguiente publicación²⁸⁵ reflejan este interesante giro del hispanismo de cara a abordar el lado económico de unos siglos

²⁸³ PA2, pp. 81-168.

²⁸⁴ Grupo de Investigación Siglo de Oro: fundado en 1990 por Ignacio Arellano, en la Universidad de Navarra, cuenta con cerca de medio centenar de miembros asociados. Promueve congresos internacionales, estudios, publicaciones y revistas de reconocido prestigio.

²⁸⁵ Christoph Strosetzki (ed.), *El poder de la economía: la imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la Edad Moderna*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2018 (especialmente el trabajo de Ana Suárez dedicado a Calderón, “El gran mercado del mundo, expresión de la teoría económica barroca”, pp. 51-68).

cruciales de nuestra historia literaria. Recoge este libro 17 ensayos sobre la evolución de la conciencia social y moral en torno a la economía en los siglos XVII y XVIII, tanto en la metrópoli como en las colonias hispánicas. No es este el marco más idóneo para analizar tan importante aportación a los estudios áureos, aunque sí podemos resumir algunas de sus aportaciones: como el alza de la figura del rico poderoso y la interacción entre nobleza y riqueza (las figuras del indiano enriquecido y del noble implicado en actividades mercantiles; Agnieszka Komoronska, Yola Campbell) y el rico vocabulario mercantil de las comedias y autos calderonianos (Ana Suárez, David García Hernán). Aunque perduran la condena de la usura y de la figura del *logrero*, se percibe (en un siglo como el XVII en que se asiste, en el marco de una profunda depresión económica, a una espiral de declive del comercio español), sin embargo, un giro hacia una percepción más positiva del dinero y de la economía. Y se constata una doble vía de acceso a la nobleza: el matrimonio o el llegar a un puesto elevado en la administración. Pero no sería hasta bien entrado el XVIII (Ilustración) cuando se irían disolviendo efectivamente los estereotipos negativos acerca del comercio y el dinero en España.

Lo relevante de cara a nuestro estudio de un posible libro inédito del llamado “merchant writer” o escritor mercader Enríquez Gómez, es que este propuso en su *Política angélica* y en otros textos y, de forma más encriptada, en las comedias firmadas por Zárate y pudo proponer también en este libro dedicado a Isabel de Borbón, el papel crucial del comercio en la prosperidad de la república y el consiguiente derecho al reconocimiento y privilegio sociales de los comerciantes (ennoblecimiento incluido), superando, o pactando al menos mediante una tregua duradera, la sempiterna guerra socioeconómica (disfrazada de religiosa) entre las castas. El ideario y las propuestas concretas de Enríquez se anticipan en más de un siglo a las medidas y logros de la Ilustración.

Pero conviene centrarse al respecto en el libro objeto del presente estudio:

Que en este oficioso banco,
solo con crédito abierto,
el tálamo del altar
libraba sus ornamentos (vv. 3240-3243).

Transcurre la mañana de la Reina y tras un rato de costura, el juego barroco de conceptos, a partir de los hilos de seda y plata, aboca a esta imagen en que a los regios trajines se les denomina “oficioso banco” que viene a funcionar más con crédito que con dinero líquido a través del *libramiento* de esos ornamentos textiles en el divinizado lecho nupcial. Pese a lo escurridizo del sentido de la estrofa, se detectan en ella tres si no cuatro términos del léxico financiero.

A censo al cristal me doy
y al instante que me empleo,
me da réditos de mí
y de mí me paga censo (vv. 3592-95).

Constatamos una estrofa con gran concentración, casi saturación, de términos bancarios: *censo, empleo, réditos, paga, censo*. Y no es única.

Esto es quedar empeñado
pues si la deuda confieso,
asiento la obligación:
pero dejo en pie el empeño (vv. 3768-71).

Empeñado, deuda, confieso, asiento, obligación, empeño. Más de un término mercantil por verso en otra estrofa genuina del *merchant writer* y que indica la probabilidad de su autoría. Singular en tanto que moralista dentro de la comedia barroca, es también excepcional su dedicación al comercio dentro de la poesía española del Siglo de Oro. Esta estrofa es genuina expresión de su otra dedicación, dando vuelo poético a los graves términos del comercio y de las finanzas, y por ello mismo, un dato más que permite, si no apuntalar, si apuntar a la hipótesis de la autoría de Antonio Enríquez.

El poema, ya en su tramo final, ha dejado a Isabel acostada, preparada para su muerte real. Es un momento de tregua en que el autor inserta unas cuartetas a modo de recapitulación, metaliterarias, como ya ha hecho en otros tramos del romance.

Esta es la vida de un día,
que siglo de más me atrevo:
¿cómo he de hallarme en el golfo
si en un arroyo me pierdo?
Esto es callar de Isabel,
no alabarla; pues primero
hizo con sus imposibles
la lengua cobarde asiento. (vv. 3760-67)

Insiste el cantor en la osadía de su intento. Ha hecho la crónica poética de un día en la vida de Isabel de Borbón, su último día. Han pasado tantas cosas entretanto, fundamentalmente las soñadas en su muerte y tránsito oníricos, que el día parece mucho más largo. De hecho, el poeta nos ha referido al barroco modo toda la vida de la reina francesa del Imperio español. Insiste en la modestia, en lo menesteroso de sus recursos (si se pierde, sinónimo de morir a menudo Enríquez, en un arroyo, ¿cómo atreverse a empresa tan grande en alta mar?). Subyace la intencionalidad de componer este elogio funeral a la Reina: fuera del férreo protocolo de las pompas fúnebres regias, un texto de las dimensiones y empaque del que presentamos pudiera no solo no servir de protección al autor, sino incluso percibirse como un elemento adicional de transgresión. La densa carga semántica oscurece la interpretación de la segunda cuarteta, en la que, por cierto, reaparece el término bancario y financiero *asiento*, si bien por debajo de su significado fundamental y literal. Mejor callar sobre Isabel que alabarla con su limitada pluma, metaforizada en la “lengua cobarde” del poeta, incapaz de trasladar adecuadamente las proezas de su heroína.

Reconoce su deuda hacia ella, confirmando la obligación que le debe, pero sigue empeñado en cantarla desde la excelsitud que su grandeza e imposibles bien merecen. Hay en todo esto algo más que la *captatio benevolentiae* que una humildad retórica imponía a los autores del siglo. Pero como ante el amor que el texto declara hacia la Reina o ante las causas reales de su forzado exilio francés, solo conjeturalmente podemos osar explorar la zona de penumbras. Nos traslada a esos enigmas sin resolver que caracterizan la biografía de un autor como Enríquez Gómez relativos a ese algo más, aparte del acoso inquisitorial (¿quizá una intriga palaciega?), que podría explicar las razones de su exilio en Francia y la implacable caza a que fue sometido una vez regresado clandestinamente a España. De todos modos, lo que en este punto nos importa destacar es que el autor del libro funeral dedicado a Isabel de Borbón emplea un lenguaje críptico y evasivo para explicar la composición de su elogio, parecido al de Antonio Enríquez a la hora de explicar en el prólogo a las *Academias morales de las musas*²⁸⁶ las razones de su fuga de España.

Los símiles y términos que revelan la familiaridad del autor con la jerga de los comerciantes y los prestamistas se repiten también en la prosa. Culminada la crianza de Isabel, bella y virtuosa, su padre Enrique estudia la estrategia de su casamiento; ella es el activo, el capital de la operación: el principal. Y los réditos, rentas o beneficios su futura prole. Se traslada a la perpetuación de las dinastías reales, el mecanismo de la acumulación de capital en términos financieros. La fecundidad de la esposa de un monarca era elemento clave para la consolidación de este y de su casa. Hay que decir que aquí el autor idealiza en base a las expectativas y es exacto en cuanto a la fecundidad de la esposa francesa de Felipe IV, contrariada por la tendencia a la mortandad prematura de sus vástagos.

Con este asombro de su siglo, con este objeto de los más altos pensamientos de los Reyes de Europa, con este blanco universal a que apuntaban las mayores coronas en virtud de sus rayos, con este premio apetecido de los reinos más beneméritos del Orbe, con este caudal, a todas luces prodigioso de Isabel, ya cuando sobre la flor de su niñez apuntaba el fruto de su fecundidad, llegó a madurarse el cuidado de su padre Enrique para tratar de emplearla en casamiento porque lograrse el mundo en sucesores suyos réditos admirables de tanto principal (21V).

El siguiente fragmento incide en la última cuarteta mencionada del romance a propósito de la jerga de las finanzas:

Por más que diga, queda a deber mucho la lengua a la veneración, empobrecen con la abundancia de sus hechos las palabras; solo el silencio tiene licencia para comprenderla. Pero si quieres epilogar a buenas luces las distancias de la cuna y del sepulcro, hallarás en los términos de un solo día del cielo retratados los años que vivió en la tierra porque nació estrella, creció lucero, amaneció aurora y murió sol. Y si te pareciere, cuando te doy en bosquejo este dechado, que confundo la deuda con la paga y que te digo lo que debió ser Isabel y no lo que era, advierte que ajustando su obligación cuentas con sus obras, se halló todo ceros sin número el alcance. (22V)

²⁸⁶ *Academias morales de las musas*, 1642.

Partiendo una vez más de las virtudes del silencio, algo recurrente en la filosofía moral que desplegó en casi todas sus obras, el autor hace un bello elogio cósmico de la Reina, retratando en un solo día del cielo toda su vida: estrella, lucero, aurora, sol. Y cierra el párrafo defendiéndose de cualquier acusación de idealización de las virtudes y obras de la Reina. A veces la paga efectiva no coincide con el monto de la deuda: se ha producido o una quita o un incumplimiento. Pero no: su cantor no nos ha dicho lo que Isabel debió ser sino lo que efectivamente fue. El saldo entre obligación y obras fue de perfecto equilibrio (todo ceros). Como en las cuartetos recién citadas, se advierte en esta última frase una altísima concentración de términos de la jerga profesional mercantil: *deuda, paga, ajustando, obligación, cuentas, obras, ceros, número, alcance*. Otro indicio de la posible autoría de este libro a cargo del “escritor mercader”.

8.8. El motivo del ave fénix y su ambivalente significado

Este motivo también está muy presente en las creaciones barrocas pero en la obra que estudiamos tiene especial relevancia. Según Pierre Grimal, “la leyenda del fénix concierne sobre todo a la muerte y renacer del ave”²⁸⁷. Subrayemos, a los propósitos de nuestro empeño en acreditar la autoría de Enríquez, las ideas de *muerte por el fuego* y de *renacimiento cíclico*. Especie de águila enorme de plumaje multicolor, tras un ciclo de entre 500 y hasta 12.000 años, construye un nido de plantas aromáticas al presentir su final, le prende fuego y se autoinmola en él. De sus cenizas resurge el renovado Fénix²⁸⁸.

En un contexto cultural judeocristiano, donde está firmemente arraigada la creencia en la resurrección de los muertos, el mito del ave fénix, que una y otra vez es capaz de reconstruirse desde sus cenizas tras la destrucción por el fuego, fue masivamente utilizado para expresar las transformaciones positivas o luminosas y, específicamente, estaba llamado a tener un uso prolijo en la literatura elegíaca y fúnebre. En sus celebrados sonetos funerales, Luis de Góngora emplea y recrea el término al menos en dos ocasiones.

Por ejemplo, en el titulado “Del túmulo que hizo Córdoba en las honras de la Reina Margarita”:

Máquina funeral, que desta vida
nos decís la mudanza, estando queda;
pira, no de aromática arboleda,

²⁸⁷ Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 197.

²⁸⁸ Grimal refiere una segunda versión del mito que no tuvo proyección en nuestras letras áureas ni en la particular y recurrente recreación del mito por parte del posible autor. Al presentir su fin de ciclo, el ave se acuesta en el nido y muere impregnándolo de su semen, del que emerge el nuevo Fénix, que se ocupará de hacer incinerar el cadáver de su padre tras un vuelo de Etiopía, su patria, y Heliópolis en Egipto (Grimal, 1981, p. 197).

sí a más gloriosa Fénix construida...

También en el titulado “En el sepulcro de la duquesa de Lerma”²⁸⁹, se lee: “La Fénix que ayer Lerma fue su Arabia/es hoy entre cenizas un gusano”.

Estos dos ejemplos pueden servir de orientación para el uso que hace en su obra acreditada Enríquez y el que en el libro dedicado a Isabel de Borbón despliega su autor. En el primero de los ejemplos citados, el Fénix mitológico se identifica con la reina muerta, como veremos hace Enríquez en alguno de sus ocho usos del mito en este libro; en la segunda cita, el atributo de resurrección o recomposición física del Fénix es crudamente vetado en una un tanto despiadada versión contraria de la fábula, que acaba comparando al ser humano con un bajel y cerrando el soneto con este desesperanzado, materialista verso: “Tome tierra, que es tierra el ser humano.”

Este tópico, de algún modo, contrabalancea y trasciende la idea racionalista, que de Averroes pasando por Maimónides invade las juderías europeas e impregna a los conversos, de la fugacidad de la vida: ese estuporoso “nacer y morir como las bestias”²⁹⁰.

El mito del ave fénix, capaz de renacer de sus cenizas, es tópico generalizado de la literatura universal, muy frecuente en las letras áureas castellanas según vemos. Sin embargo, su recurrencia en Antonio Enríquez es, además de notoria, relevante en términos de su trayectoria y de su conciencia de casta. La identificación entre su gente conversa de judío, que perdura y renueva su fe secular a pesar de su sistemática destrucción literalmente a través del fuego²⁹¹, y la imagen mitológica es clara y consciente, pues consciente era el poeta de la peripecia de su misma familia, trasterrada a Cuenca ciudad desde La Mancha por un masivo proceso inquisitorial, que sufrió la condena a la hoguera de su abuelo y que renace en la prosperidad de su padre Diego y en la suya propia. Hasta ocho veces aparece el ave fénix en el romance a Isabel de Borbón. Por ello consideramos muy relevante la recreación de esta imagen mitológica a la hora de argumentar la autoría del mismo a favor de Antonio Enríquez.

En su primera comparecencia en el romance, el sol y la imaginería cósmico-solar de la dinastía austríaca recrean con concentrada literalidad el mito del ave fabulosa de Oriente (Arabia) que hacia sus seiscientos años de edad preparaba una hoguera con arbustos aromáticos en la que se inmolaba. Vuelta hacia el disco solar, avivaba las llamas con sus propias alas para renacer después de sus cenizas.

Fénix el sol parecía
que, cansado ya de viejo,
sus hogueras hizo a entrambos

²⁸⁹ Se toman estas dos referencias gongorinas de: Góngora, *Antología poética*, 1988; pp. 50 y 48, respectivamente.

²⁹⁰ Francisco Márquez Villanueva, “Nascer e morir como bestias (criptojudaísmo y criptoaverroísmo)”, en *Los Judaizantes en Europa y la Literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994; pp. 273-293. Señala la traslación al exilio de Ámsterdam del debate entre pietistas y racionalistas, de estirpe maimonidea, por parte de los literatos marranos peninsulares y sus hondas raíces en las disputas judaicas medievales, tanto por parte de los “entrados en pila” como de los judíos no conversos. Tendría relación con las sempiternas polémicas acerca de la verdadera fe de Enríquez, su percepción de la fascinación de la crítica por el problema del “auténtico judaizante” y su desatención del descreimiento, la astrología y otros posicionamientos constatados en el colectivo marrano desde la Baja Edad Media.

²⁹¹ “Pájaro fabuloso que, siguiendo antiguas leyendas, vivía varios siglos en medio de los desiertos de Arabia, se hacía matar en la hoguera y renacía de sus cenizas”, definición del *Diccionario Larrouse* incorporada por Révah a una mención del Ave Fénix en el *Romance a Lope de Vera* (2003, p. 353)

para renovarse en ellos (vv. 617-20).

El himeneo de Isabel y Felipe provoca una conmoción, una concordia cósmica de la que participan los astros, los seres sutiles (ángeles) y hasta los animales (reales e imaginarios). Entre el ruiseñor y el cisne, comparece el Ave fénix, mito de un ser autosuficiente, que completa en sí mismo (sin necesidad de pareja) su ciclo de creación y muerte.

Diose así el Fénix la mano
y, entre mozo y entre viejo,
consigo solo contrae
sucesivo parentesco (vv. 737-40).

Como un Fénix indivisible, así era la unión de Isabel y de Felipe: la regia pareja conformaba un solo Fénix. La marcha de Felipe a la jornada de Cataluña los separa. La poética afirmación de que Isabel supo sobrevivir a la separación y su fidelidad a la mitad ausente parecen apuntar a lo que se desarrollará enseguida: sus buenas prácticas de gobernanza siempre en conformidad con los designios del monarca.

Quedó medio Fénix sola,
que los dos son uno entero
y aún supo vivir partida
en virtud del otro medio (vv. 1292-94).

En la hora terrible de la despedida de sus hijos, uno de los momentos más conmovedores del romance, el propio afecto por sus hijos se representa como Fénix, “eterno ha de ser mi amor”, con una variante sinestésica muy interesante consistente en una permutación de elementos aparentemente contrarios, el fuego y el agua, incidiendo en la ampliación del horizonte sensorial en el Barroco.

Y aunque a la vista engañosa
me están borrando este afecto,
el agua donde le escribo
y el cristal con que le riego,
porque dure para siempre
como a Fénix le renuevo
entre los claros ardores
de estas lágrimas que vierto.
Eterno ha de ser mi amor:
si ahora no sé quereros,
por lo que os he de querer,
perdonadme lo que os quiero (vv. 1564-75).

Consumada la agonía de la Reina, el cronista o pintor de su último día muestra el estupor y la duda ante lo que ven sus ojos, pero la veracidad que otorga al llanto acredita la realidad del deceso. Nuevamente, la imagen es grandiosa: la inmolación del Fénix de dos mundos, que es Isabel,

dejó al imperio, en sus dos continentes, yermo y despoblado. El poeta juega con la carta que esconde en la bocamanga y que le otorga momentánea superioridad sobre el lector: Isabel en verdad no ha muerto, es una muerte soñada y despertará de la terrible premonición para afrontar su muerte real. Es interesante la imagen paradójica de que la gloria ausente de la Reina muerta, se contrabalancee con la soledad que deja esa misma ausencia y que todo lo puebla. Se rastrea también aquí la idea tan moderna y urbana de la soledad en medio de la multitud, no exclusiva de Enríquez sino que bastante generalizada en los escritores españoles del Barroco. Esta idea volverá a aparecer de modo más nítido en el romance.

aquel Fénix de dos mundos,
que los hace en sus incendios*
de su soledad poblados
y de su gloria desiertos;
debió de morir sin duda
pues las lágrimas que vierto,
como verdades del alma,
pierden a la vista el miedo.
Que, por saber lo seguro,
hago contra lo que veo
fe de los ojos al llanto,
que siempre dice lo cierto (vv. 2008-19).

Enseguida, en el mismo pasaje, reaparece el Fénix doblemente, con la distinción entre el Fénix figurado o mítico (Isabel) y el verdadero. Isabel alcanza la plenitud o consumación de su vida no a fuerza de años, sino mediante la virtud y una concienzuda preparación para la muerte, viviéndola en cada paso, a cada instante de su vida. Sigue una secuencia de estremecedoras cuartetas morales sobre la unidad entre vida y muerte. Una vez más, la proeza moral de Isabel, heroína espiritual, confiere tintes de regresión al cantar épico de este singular romance nuevo.

No murió Isabel de Fénix
porque el Fénix verdadero,
si nueva vida conquista,
es solo a fuerza de viejo.
Como le ganó en su vida,
tuvo en su muerte el contento,
que el morir como se debe
más es ley que privilegio (vv. 2020-27).

Tan sustantiva, tan profunda es la identidad entre Isabel y el mito del Ave fénix y al tiempo, tan emblemática de la cosmovisión y de la poética de Antonio Enríquez, que pasa a formar parte del epitafio de la Reina, con ese juego conceptual entre lo caduco y lo viejo, que mientras exalta las virtudes de Isabel, subraya que ella no murió de vieja.

Los epitafios echaban
a tanta verdad el sello,

que, diciendo “yace aquí”,
son de la muerte evangelios.
La gran tarjeta del jaspe,
infidel a sus secretos,
revela en voces de oro
a la fama estos alientos.
Aquí yace un nuevo Fénix,
que de muerte está sintiendo
agravios de lo caduco
sin la razón de lo viejo (vv. 2784-95).

La última comparecencia del mito se produce en el contexto de la recreación barroca de la batalla de Lérida en el tramo final del romance. La anotación al margen es “mortandad grande”: ha habido una feroz carnicería y la ira y sus huellas perduran en los cuerpos ya sin alma de aquellas “eras de Marte”. La imagen se aplica a los soldados, a la tropa, como póstumo homenaje al valor demostrado, que en el paisaje tras la batalla parece sobrevivir a los estragos de la destrucción y de la muerte.

Tan fénix es su valor
que aun en cenizas resuelto,
de despojos de sus llamas
saben estar renaciendo (vv. 3964-67).

En el crucial libro VII del poema épico *Sansón Nazareno*²⁹², en el que al héroe le son mostradas las efigies de los insignes varones y profetas de Israel (él mismo incluido), acabando en un Mesías al que no se le nombra en ningún momento como Cristo o Jesús²⁹³, las “teológicas ideas Hebreas” se presentan como Fénix materializado en esas “inmortales vidas”. El judaísmo se describe como “cenizas en el tiempo sepultadas” en espera de renacer de sus pavesas encendidas²⁹⁴. Aparte de asignarle el mito en esta misma obra al profeta Jonás (Libro VII, 62, p. 162) y a otro relevante personaje bíblico Enoch en el soneto “En alabanza de Enoch”²⁹⁵, en el canto IV, aludiendo a un enigma propuesto por Sansón, asigna la máxima trascendencia a la imagen del ave fénix:

Fénix seremos del concepto Hebreo
cuyas cenizas son de más estima
que las de Arabia, pues el juicio en ellas
si concibió tinieblas, parió estrellas (SN., IV, 23, p. 81).

²⁹² Manejamos la edición facsímil El Toro de Barro (Clásicos castellano-manchegos), 1992.

²⁹³ Si bien, se incorporan aspectos del relato evangélico como la alusión a su humilde origen, al sacrificio por su pueblo y a que recibirá, significativamente, de los Reyes incienso y mirra (aunque no oro). SN, Libro VII, estrofas 78 y 79, p. 167.

²⁹⁴ SN, Libro VII, estrofa 12, p. 145.

²⁹⁵ Antología Cuenca, 1992, p. 69.

En el coetáneo romance dedicado al judaizante Lope de Vera, no falta tampoco una mención al ave fénix, en este caso directamente identificada con la creencia judaica, prolongada por el cristianismo, en la resurrección de la carne.

Como esté de Dios esposa,
poco importa que esté muerto
el cuerpo, siendo inmortal
el alma que a Dios ofrezco.
De esta materia caduca,
en el mundo venidero
veré al Señor pues el polvo
será Fénix con aliento (vv. 369-376).

La reiteración del mito del fénix en el libro dedicado a Isabel de Borbón es, pues, otro indicio revelador de la posible autoría de Antonio Enríquez Gómez.

8.9. Referencias bíblicas y judaicas fundamentales en el libro

Las referencias bíblicas no son tan abundantes como las procedentes de la mitología clásica. Sin embargo, mientras que estas constituyen (por emplear un símil arquitectónico) la decoración, el acabado del palacio, aquellas son cimiento y elemento estructural del mismo. Junto a los componentes propiamente marránicos (alusiones inquisitoriales, tema de la disimulación, etcétera) que acabamos de exponer, conforman la carga crítica (*herética*, se hubiera dicho en su tiempo) de una obra susceptible, como todas las de Enríquez, de diferentes niveles y sentidos de lectura.

Los personajes del Antiguo Testamento mencionados en el libro, siempre en comparación con la reina Isabel con una excepción en la prosa (Felipe IV como Eliseo), son: Jacob, su esposa Raquel, Sansón, Ester y Judit²⁹⁶. Reproducimos y comentamos las estrofas en que aparecen:

Con este par se olvidaron
todos los de Francia viendo
un Jacob con su Raquel,
par ya de España y del cielo (vv. 865-68).

.....

La que con un golpe hermoso
y con otro golpe fiero

²⁹⁶ En las comparaciones con estas dos heroínas bíblicas, se mencionan también otros personajes de los relatos respectivos: Holofernes, en el caso de Judit; Asuero, Amón y Mardoqueo, en el de Ester.

supo al rayo de Holofernes
apagarle los incendios.
La que valiente de linda,
al fuerte Jacob venciendo,
en catorce años de amor
hizo examen de lo bello.
La coronada de hermosa
que, juzgando entre dos cuellos,
dio la garganta de Amón
al lujo de Mardoqueo.
La inocente castidad,
virgen siempre de lo tierno,
que nunca llegó a hacer brindis
a la razón de Himeneo (vv. 2228-43)

.....
Compuso a todos el orden
y empezando desde el suelo,
a Isabel como a Jacob
escalas de gloria hicieron (vv. 2248-51).

.....
Así la francesa Ester,
con la hebrea compitiendo,
de las iras que fulmina
desarma al divino Asuero.
Así en el cielo las manos
como el gran Caudillo Hebreo
hace atlante a su oración
de las victorias del pueblo (vv. 3152-59).

Sobre Jacob, patriarca fundacional y fundamental del judaísmo y su relevancia dentro de la espiritualidad y de la cultura judías poco podemos añadir. En términos de apuntalar la adjudicación de la autoría a Enríquez, propósito de este epígrafe, hay que recordar los sonetos (acaso *Triunfos*) compuestos por el poeta en alabanza a los grandes patriarcas y profetas hebreos, uno de ellos dedicado precisamente a Jacob²⁹⁷:

Soneto en alabanza de Jacob

Amante a lo divino en ser humano,
pastor de bendición pues la compraste,
mayoral de Labán a quien ganaste
con las varas dichosas por la mano.
Fuente de doce arroyos, cortesano
de la escala real pues la miraste

²⁹⁷ Provenientes del Ms. AD.XI.57, de la Biblioteca Braidense de Milán, f. 27v-34r; localizado y publicado por Kenneth Brown, *Revista Cuenca* n.º 44, 1996; p. 61. También en: Brown 2007, pp. 344-357.

con los ojos del alma cuando hallaste
la vida ausente de Esaú tu hermano.
Lucha con el impulso peregrino
y enlaza bien la llave de la vida
porque hereden tus hijos su camino.
¡Oh lucha celestial! ¡Oh acción lucida,
pues previniste el golpe más divino
por gozar el tesoro de la herida!

Relevante parece la mención de la escala en el verso 6 (imagen que aparece en el ascenso al cielo del alma de Isabel, v. 2252), así como el adjetivo inmediato (v. 5) *cortesano* y el posterior *real*, que incrementan la asociación con la reina Isabel y su Corte. La exhortación del primer terceto, aparte de explicar el valor de resistencia de los referentes bíblicos para los judeoespañoles cautivos de la babilónica monarquía hispana, recuerda también la invocación final de nuestro romance en que el poeta ruega a Isabel que, desde el más allá, contribuya a concertar las paces entre españoles y franceses.

Sobre Sansón, al que el romance se refiere como *el gran Caudillo Hebreo* (v. 3150), ya sabemos que una de sus obras mayores, precisamente la última impresa en su etapa francesa, fue el largo poema heroico dedicado a sus aventuras y a su lucha liberadora del pueblo judío, *Sansón Nazareno*. En la cuarteta del romance, equipara a través de la fuerza de la oración a Isabel con Sansón.

Judit y Ester, libros bíblicos considerados históricos, junto con Jacob, constituyen las dos proyecciones bíblicas más relevantes en el libro de Isabel de Borbón. Hay que mencionar que el primero de ellos figura excluido de los cánones judío y protestante mientras que está plenamente incorporado tanto al católico como al ortodoxo. Sobre su exclusión del judaísmo, se especula con que la historia estaba redactada en griego, sin duda a partir de una primera versión hebrea, o con la alta autoridad y misión espiritual de Judit, que vendrían a cuestionar el patriarcado y la jerarquía del mismísimo Sumo Sacerdote. Así, Ariel Álvarez Valdés parece estar de acuerdo con esa interpretación al afirmar de Judit que era “mujer peligrosa y demasiado innovadora para las normas patriarcales dominantes”.²⁹⁸

Lo que aquí nos interesa es, más allá de disquisiciones canónicas, el denominador común de estos dos relatos históricos. En síntesis, en ambos casos dos mujeres de gran belleza, pero que parten de situaciones sociales desfavorables (una viuda rica, Judit, y una joven huérfana), ante la amenaza de destrucción que se cierne sobre su pueblo, el judío, dan un paso adelante y se ofrecen, en todos los sentidos, para neutralizar la amenaza. En ambos casos, la amenaza se materializa en un alto dignatario, el general Holofernes (segundo y brazo ejecutor del emperador, Nabucodonosor) en

²⁹⁸ En “Ester y Judit: entre la identidad judía y el rechazo”, *Cuestiones teológicas*, vol. 33, n.º 79 (2006), pp. 173-192.

Judit y el valido Amón, favorito del rey Asuero²⁹⁹. La identificación es explícita y osada: el autor llega a denominar a Isabel, *la francesa Ester*. Como osada y explícita fue la equiparación en su coetáneo *Luis dado de Dios*, de los monarcas franceses con los hebreos Samuel y Elcaná. Otro argumento a favor de la posible adjudicación de la autoría al poeta conquense.

La identificación de los personajes negativos derrotados, los tiranos Holofernes y Amán, con el gran valido y ministro español Conde Duque de Olivares es bastante perceptible. En el caso de Amón, su rol como valido aparece claro. En el del general Holofernes, Nabucodonosor lo denomina “jefe supremo del ejército y segundo suyo.”³⁰⁰ Así como Judit decapita a Holofernes y Ester hace que su esposo el Rey haga colgar de su propia horca a Amón, así Isabel jugó un importante papel en la caída del premier hispano.

Se comprende que en particular el libro de Ester funcionara como un elemento de resistencia utópico, al igual que el de Sansón, para los judíos españoles que permanecieron en la península tras el edicto de expulsión. Perseguidos, procesados, confiscados, diezmados: las dos historias culminan no solo con la salvación del pueblo judío sino con una inversión de funciones, en la que el dominio de la situación, la hegemonía, pasa a pertenecerle. En consonancia con las ideas de Enríquez, tantas veces expresadas, acerca de la virtud y la nobleza al margen de la sangre, Mardoqueo, tío y tutor de Ester, exterioriza su alto rango de patricio no posternándose ante el tirano Amán, para ira de este. Asimismo, su triunfo final ascendiendo al rol de su enemigo junto al rey Asuero y ocupando físicamente su palacio, recuerda los postulados recurrentes de Enríquez en algunas de sus comedias sobre validos sin pedigrí³⁰¹, su “muchacha entrada” en el palacio real durante su etapa madrileña y las propias personales ambiciones palaciegas que él mismo pudo llegar a albergar en algún momento, según algunos autores³⁰².

Al igual que Enríquez a lo largo de toda su vida, excepto algunos paréntesis dentro de su exilio francés, y al igual que Isabel de Borbón en el poema que le atribuimos, por mandato de Mardoqueo también Ester practicó la disimulación, no declarándose judía y ganando así “el favor de todos los que la veían”³⁰³.

En la prosa, las referencias se limitan a dos párrafos. Uno propone una equiparación entre la real pareja y Elías y Eliseo a propósito de la transmisión de poderes que Felipe hace a Isabel en ocasión de su ausencia de la Corte por el conflicto bélico en la frontera.

²⁹⁹ Ciertos personajes veterotestamentarios son recurrentes en el teatro barroco. Assuero es mencionado en el auto de Calderón, *El Gran Mercado del Mundo*. Los “venteros” ofrecen a uno de los dos protagonistas comida “que la puedan envidiar/las mesas de Baltasar/y los banquetes de Assuero.” (edición Ana Suárez; 2007, v. 741).

³⁰⁰ “Judit”, *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1984, pp. 607-625.

³⁰¹ Fernán Mendes Pinto y *Los filósofos de Grecia*, entre otras.

³⁰² Expuestas y desarrolladas por C.H. Rose en diferentes trabajos (ver epígrafe sobre Política).

³⁰³ *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602)*, s.l. (¿Brasil?), Soc. Bíblicas Unidas, 1960.

Todos estos aciertos se debieron a la Majestad y espíritu del Rey Nuestro Señor y a la exacta ejecución con que la Reina Nuestra Señora reducía a las obras el dictamen y consejo de su esposo, habiéndola dejado en su partida este espíritu doblado como Elías a Eliseo (28R Prosa).

En el segundo, nos parece advertir un símil con conexiones cabalísticas:

En viéndose en la ocasión forzosa del gobierno del reino, ascendió a pasos grandes por la escala de la inmortalidad. Su pecho se mostró nido de fortaleza, su corazón refugio de clemencia, su frente trono de Majestad, su semblante espejo de mansedumbre, su brazo columna de Justicia y su mano, fuente de liberalidad (26R Prosa).

Se reproduce aquí la imagen de la escala, en este caso de la inmortalidad, vinculada al ascenso en términos de poder de la reina Isabel, al asumir las riendas de una responsabilidad ejecutiva o real y no meramente simbólica del mismo. La enumeración, asociada a algunas partes del cuerpo, de algunas virtudes excelsas reproduce algunos de los atributos de la divinidad (*sefirot*) y evoca la imagen antropomórfica del Adám Kadmón asociados a la cábala. El párrafo es consecuente con la idea del origen divino de la Monarquía, que experimenta un fortalecimiento doctrinal en el Barroco y de la que participa expresamente Enríquez, así como con la divinización recurrente de Isabel a lo largo del libro.

En el libro dedicado a Sansón Nazareno, aunque publicado más de una década después³⁰⁴, pero compuesto también en la etapa ruanesa, hay un capítulo dedicado al Templo de la Sagrada Fama, donde Sansón visita a todos los patriarcas, profetas y héroes hebreos (él mismo incluido) en un recorrido que acaba con un Mesías al que no se le denomina Jesús en ningún momento³⁰⁵. Pues bien, las columnas que lo sustentan son cuatro de las virtudes destacadas en el retrato moral de Isabel que el libro propone: Justicia, Prudencia, Templanza y Fortaleza.

En opinión de Kenneth Brown, refiriéndose al romance a Lope de Vera, “Antonio Enríquez Gómez refleja una fuerte dosis de estudios cabalísticos diseminados en un círculo criptojudío ruanés y en lengua española o romance”³⁰⁶. Destaca este investigador el hecho de que hasta una década antes de la llegada de Enríquez a Ruán, hubiera residido y florecido en dicha ciudad atlántica el cabalista español Abraham Cohen de Herrera:

Además, nuestro poeta había residido en Ruán, supuesto hogar a principios del siglo XVII de otro destacado converso exiliado, Abraham Cohen de Herrera (1550-1635), autor del único manual en lengua española de la cabalística judía *Puerta del Cielo* (ca. 1630)³⁰⁷.

El místico sefardita, al parecer descendiente del último Gran Rabino de Córdoba, define los *sefirot* en su *Puerta del Cielo*³⁰⁸ como: “propagaciones de la sencillísima unidad divina,

³⁰⁴ SN, Libro VII, p. 143.

³⁰⁵ Si bien se dice que *humilde nacerá y que incienso y mirra le darán los Reyes* (SN, p. 167).

³⁰⁶ Brown 2007., p. 46.

³⁰⁷ Brown 2007, p. 36.

comunicaciones de su infinita bondad, representaciones de su suma verdad.”³⁰⁹ De hecho, el Ser Supremo, el infinito y *ab eterno* Ein Sof, produce, gobierna y perfecciona todo por medio de sus sefirot o mensuras. Estas “divinas numeraciones” son 10 (número circular y perfecto “que empezando de uno vuelve a uno”) y “todos se incluyen en el nombre de Tetragrámaton inefable”³¹⁰. Son: Keter (corona), Hokhma (Sabiduría), Binah (Inteligencia), Hesed (merced o gracia), Gevurah (fortaleza), Tif’eret (hermosura), Nezah (eternidad o victoria), Hod (alabanza o confesión), Yesod (fundamento) y Malkhut (reino).

Fuera de la primera y de la última sefirah, que van implícitas en la condición de Isabel, y de la Hermosura, omnipresente a lo largo de todo el libro, se explicitan en el último párrafo mencionado Hesed (amor o clemencia), Gevurah (fortaleza), Yesod (columna de Justicia). El trono de Majestad tal vez podría asimilarse a Nezah (eternidad o victoria). Y no estamos en condiciones de encajar mansedumbre y liberalidad, otros dos atributos que Enríquez propone para Isabel. Lo que conviene destacar aquí es su presentación dentro de una imagen plástica corporal, apuntando a esa “Eva Kadmón” ya sugerida, en este caso (*pecho, corazón, frente, semblante, brazo, mano*) como busto escultórico; lo que pudiera transmitir ecos de la cábala.

Para cerrar este apunte en torno a posibles trasfondos cabalísticos en el libro, señalar un pasaje de la prosa referida a la gobernación de Isabel en que la Reina reparte “entre los pobres a pedazos de luz la Majestad” (24R). Dentro de la explícita divinización e Isabel, receptora de los atributos divinos o sefirot, ella a su vez reproduce el mecanismo de irradiación divina, repartiendo destellos de su Majestad (Hod, octava sefirah) entre los menesterosos.

8.10. Una carta de Ámsterdam dirigida a Antonio Enríquez y su relación con la poética del libro dedicado a Isabel de Borbón

Hay una carta, recuperada por Menéndez Pelayo³¹¹, superviviente de la correspondencia entre Miguel de Barrios, capitán y escritor judaizante y discípulo de Antonio Enríquez, que parece fue abundante en el periodo final sevillano del poeta conquense (1656-1660). Esta carta es una especie de llamada a hacer el viaje al Norte para la plena inmersión en el mosaísmo de su maestro y revela el ambiente, en cierto modo también dogmático e inquisitorial, de la ortodoxia rabínica en Amsterdam, con mención del caso de excomunión y suicidio del portugués Acosta y una alusión al *affaire* Spinoza.

³⁰⁸ Cohen de Herrera, Abraham, *Puerta del cielo y luz para entrar en la capacidad e inteligencia de la Cábala, cuyos misterios y contemplación son legados al entendimiento humano*, sel. y estudio de K. Krabbenhoft, Madrid, FUE (Clásicos olvidados), 1986.

³⁰⁹ Cohen de Herrera, 1986, Proposición IX.

³¹⁰ Cohen de Herrera., 1986, Proposiciones XI y XII.

³¹¹ Marcelino Menéndez Pelayo, “Suicidio de un portugués en Amsterdam. Carta del capitán Daniel Levi de Barrios a su amigo Antonio Enríquez Gómez”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, nº 14, 1932, pp. 196-201. Inicialmente publicado en *El Día de Madrid*, de 25 de mayo de 1881.

Sobre la ortodoxia de la comunidad sefardita de Amsterdam están bien documentados los casos de excomunión y posterior suicidio de Uriel da Costa así como la excomunión y ulterior ataque a Baruch Espinosa. La excomunión o *herem* era competencia del *ma'amad* o Junta de la comunidad judeoportuguesa³¹². Hay que citar aquí también el caso del médico Juan de Prado³¹³, no mencionado en la carta, que fue amigo de Espinosa y que fue excomulgado como este en 1656, acusado de deísmo y de cuestionar las escrituras.

La carta³¹⁴, bastante extensa y hallada al parecer en un tonel de vino a lomos de un burro de mercaderes hugonotes, da cuenta del suicidio de un portugués, Gabriel de Acosta, en Amsterdam. Pero se ocupa además de diferentes asuntos literarios e históricos de gran calado. Fundamentalmente, incita e invita a Enríquez, su maestro literario, a abandonar España y a judaizar abierta (que no libremente, como pronto se verá) en la Jerusalén del Norte, paso que él ya ha dado. Condena a la Inquisición y también a los heterodoxos del judaísmo, como el mentado y a Baruch Espinosa, a quien califica de “mozo de poco juicio”.

Desde luego, destaca en la carta la llamada apasionada a Antonio Enríquez Gómez a que haga el *Aliyah* o peregrinación y ascenso hacia el judaísmo ancestral, integrándose en la comunidad sefardita de la ciudad de los canales septentrional. Como recuerda Brown³¹⁵, ello implicaba: circuncisión litúrgicamente autorizada, estudios formales en una *yeshivá* (o academia de estudios hebraicos), cambio de su nombre gentil por otro de un patriarca y plena conformidad con la ortodoxia judía. Escribe Barrios:

Hermano, ¡ven conmigo a las tiendas de Jacob! Morarás con los prudentes y magníficos señores, diputados y *Parnassim* deste *Kuhál Kardosch* de Amsterdam, adonde yo me retraje abandonando milicia y honores, y trocando mi nombre viejo por el del Santo profeta Daniel: Juicio de Dios. Aquí florece la Religión, cúmplense a la letra todas las prescripciones de la Torá y hay grandes intérpretes de la *Mischná* y de la *Gemará*³¹⁶.

Añade Barrios: “Hermano mío, desde que salí de esa Babilonia³¹⁷, rompí la servidumbre filisteá”. Sobre la Inquisición, denuncia: “cada día somos llevados como ovejas al degolladero”; “nos persiguen en consejo del tribunal que los cristianos llaman santo y nos deshacen como cera al

³¹² Brown, 2007, pp. 57-58; Joseph Kaplan, “The social functions or the Herem in the Portuguese Jewish Community of Amsterdam in the Seventeenth Century”, *Dutch Jewish History I*, pp. 111-155.

³¹³ Atacado explícitamente por el mismo Miguel de Barrios en su *Coro de las musas*, Bruselas, 1672, pp. 355-361. Ver monografía de: I.S. Révah, *Spinoza et le Dr. Juan de Prado*, París, Mouton and Co., 1959.

³¹⁴ La carta está parcialmente transcrita y glosada en Brown, 2007, pp. 54-58.

³¹⁵ Brown 2007, p. 57.

³¹⁶ Brown 2007, p. 56.

³¹⁷ La metáfora babilónica no era exclusiva de los escritores judaizantes. Para los de la casta vieja, significaba la confusión y vicios imperantes en la Corte. Evocando el salmo *Super flumina*, a veces evocaba la soledad, la incomprensión y el destierro (así en Rebolledo, Jáuregui, Argensola, Gabriel del Corral). En Enríquez, la recreación del salmo y el tema de Babilonia es omnipresente, dando título a una de sus obras mayores (*La Torre de Babilonia*) y subyaciendo a su elegía y sonetos del exilio. Ver: José Manuel Blecua, “Sobre el salmo *Super flumina*”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 113-126.

fuego”. En alusión al mesianismo judaico, tan generalizado en las juderías europeas del XVII, añade que “mucho tarda la quinta monarquía que prometió el Eterno.”

Desde el punto de vista literario, menciona elogiosamente la academia literaria del marqués de Torrelaguna en Bruselas, donde fueron aplaudidos sus poemarios culteranos, rindiendo tributo de admiración a las *Soledades* de Góngora (“el cisne cordobés”) y a la poética del culteranismo. Sus obras *Alegorías* y *Cristales de Hipocrene* las califica de “obras cultas, discretas y cortesanas, que a los mismos paganos (los españoles asistentes a la academia bruselesa) han parecido bien”, llegando a equipararlas con el libro mayor e inconcluso del genio cordobés, “padre mayor de las musas”.

Hay en este punto, unas apreciaciones que desvelan el posible uso del culteranismo o poética de la oscuridad como un recurso contrarretórico de los poetas judaizantes para deslizar su mensaje encriptado tras el ya de por sí hermético lenguaje culterano en una operación de doble cifrado o encriptamiento. Vendría a ser también, más allá de un estilo en boga, una estrategia para deslizar con protección mensajes disidentes, críticos y heterodoxos: en definitiva, contenidos propiamente judaicos.

La frase, creemos que altamente significativa, aludiendo a la recepción de su poemas por los académicos hispanos de Bruselas, “aunque idólatras, lucidísimos ingenios”, es la siguiente: “ninguno entendió palabra de tales versos, ni los paladeó más que a medias, *como si estuviesen en lengua hebraica*.”³¹⁸

Desde la complicidad y la confidencialidad del discípulo hacia el maestro, parece Barrios iluminar aquí una posible razón acerca de por qué habrían abrazado, tanto su maestro como él, el más enrevesado, encriptado y hermético de los estilos preponderantes en el barroco. Sin cuestionar la atracción estética, ¿qué mejor recurso que una poética tan indescifrable para los mismos poetas y los adictos al verso como la “lengua hebraica”, para deslizar contenidos precisamente judaicos y críticos respecto de la Inquisición y la situación de opresión de los conversos peninsulares? Dado el control, por no decir censura, que también ejercía la ortodoxia rabínica en Ámsterdam, cabe conjeturar con la idea de que el culteranismo³¹⁹ asimismo protegería igualmente, como la tinta del calamar, también en un contexto judío a la hora de la libre expresión de imágenes proscritas, como eran todas las relacionadas con la mitología grecolatina, tenida por pagana³²⁰.

Quizá, cierta desconfianza de Enríquez Gómez acerca de la eficacia de ese velo retórico lo disuadió, entre otras razones de índole más práctico y perentorio (familia, negocios, idioma), de hacer el viaje de reconversión judía a Amsterdam. Un escritor de su trayectoria, más profesional

³¹⁸ Brown 2007, p. 55.

³¹⁹ Curiosamente, un criado gracioso, Limón, en la comedia de enredo de Enríquez *A lo que obliga el honor* propone la asociación (conceptual y rítmica) entre términos cultos y ocultos (críticos), en un contexto de intriga amorosa: “Él busca términos cultos/cuando quiere enamorar/y ella le sigue en buscar/otros críticos y ocultos” (Jornada II, vv. 766-69). Incluida en *Academias morales*, Cuenca 2015, p. 406. El posible autor ya parecía ser consciente de esta estrategia en su primera etapa madrileña.

³²⁰ Ver en Ham den Boer, “Más allá de Hispanidad y Judaísmo. Hacia una caracterización de la literatura hispano-portuguesa de los sefardíes de Amsterdam”, en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994; pp. 65-75.

diríamos, que había triunfado en los corrales de Madrid, que había destacado en las academias de la corte, que había firmado ya una serie de obras mayores impresas en Burdeos, Ruán y París, que había asesorado en cuestiones de política internacional (la secesión portuguesa) y que había desafiado al mismísimo Consejo de la Inquisición, sería examinado en Amsterdam con una lupa mucho más rigurosa que la aplicada a los voluntariosos y meritorios poetas aficionados de las juderías, provistos de mucho menor impacto y trayectoria.

Los hechos, retroactivamente, le dan la razón. El propio Barrios vio cómo la censura Mahamad de Amsterdam censuraba sus versos por dar “nome de Dioses as Planetas e outras criaturas, ao modo de gentilidade Antiga”. José Penso de la Vega se había visto obligado a declarar ante este sanedrín literario que “los nombres de Fortuna, Hado, Deidad, Prodigio, Soles y dioses son hermosura de la Retórica y no error de la Vanidad. Usan destas hipérbolos los Poetas sin asombrar a lo Religioso lo florido. Son bizarrías de la Erudición, no abusos de la Fe” (Ham den Boer, 1987, 103, p. 100).

Y acaso en parte por ello optó por el regreso a Babel, donde su cabeza tenía precio y su efigie iba a arder por lo menos un par de veces en los braseros de la Inquisición, pero en donde (paradójicamente) su estilo doblemente encriptado podía más libremente florecer y difundirse, incluso en ocasiones por encargo de las mismas instituciones a las que cuestionaba. En lugar del Amstel, el lírico Betis; en lugar de Ámsterdam, Sevilla.

En relación con el libro dedicado a Isabel de Borbón que estamos estudiando por primera vez, esta carta sobre un oscuro suceso entre judíos peninsulares trasterrados a Holanda, enviada a Enríquez Gómez por uno de sus seguidores, es significativa en tanto que la praxis criptográfica que de ella se desprende (el encubrimiento de contenidos judaicos y/o críticos a través de la poética culterana) y la estrategia literaria consecuente son muy notables también en la obra que nos ocupa, ante todo en la parte dominante en verso, el largo romance de más de 4300 versos. Al tratarse de un autógrafo con correcciones de autor, las tachaduras, permutaciones y cuartetas alternativas inciden en la dirección de ese proceso de deliberado encriptamiento textual, bajo el doble velo de la ortodoxia hacia la ideología dominante (loa de la monarquía católica y aparente sujeción al dogma católico) y de una de las estéticas hegemónicas dentro de la cultura barroca.

Más allá de unas significativas equiparaciones de los monarcas hispanos con héroes y patriarcas bíblicos y del deslizamiento de algunos temas e imágenes cabalísticos, el mensaje disidente fundamental que una y otra vez el texto comunica a través de la enumeración de las virtudes de Isabel de Borbón, es el código de la política angélica: una concepción, entre la utopía y la reforma, favorable a los intereses del colectivo cristiano nuevo y a su encaje en el sistema del imperio español, sistematizada y publicada por Antonio Enríquez Gómez dentro de la misma década en que habría compuesto, conforme a nuestra hipótesis, esta *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*.

8.11. El Romance a Isabel de Borbón y el *Romance a Lope de Vera* de Antonio Enríquez: su estirpe lopesca

Además del romance dedicado a Isabel de Borbón, hasta ahora inédito y que constituye el núcleo y la parte más extensa del libro que ahora estudiamos y presentamos, hay otro extenso romance adjudicado a Enríquez Gómez (si bien, sensiblemente más corto, 558 frente a más de 4000 versos) que circuló ampliamente y que tuvo existencia autónoma, bien en copias manuscritas, bien en lecturas públicas. Desde un principio, este segundo, dedicado a Lope de Vera, judaizante quemado por la Inquisición en Valladolid, fue atribuido al ingenio conquense Antonio Enríquez Gómez. En este estudio, se propone la hipótesis autoral del mismo vate también para el dedicado a la esposa de Felipe IV.

Parece pues conveniente confrontar los dos romances. De entrada, ambos se inscriben, si bien desde registros diferentes, en el ámbito de la poesía funeral: los dos constituyen elogios post-mortem de dos personajes recientemente fallecidos, una reina muy querida de su pueblo que falleció prematuramente en su lecho del alcázar madrileño, y un estudiante de teología que se declaró judío y fue ajusticiado en un auto de fe. Un punto de conexión clarísimo es la fecha de la muerte de los dos personajes protagonistas de los dos romances: plenamente coincidente, en el año de 1644.

Lo normal sería la composición “en caliente”, inmediatamente o poco tiempo después de la recepción de la noticia (que entonces, desde luego, no tenía la instantaneidad de nuestros días). La muerte de la reina, por ejemplo, se produjo en octubre de 1644. Cabe conjeturar con que la redacción del libro se produciría a finales de ese año o a comienzos de 1645, quizá no en el autógrafo con correcciones de autor que ha llegado hasta nosotros sino en un borrador precedente. O incluso, no como libro estructurado en sus partes en prosa y verso, sino como un esbozo o plan inicial.

En cuanto al romance a Lope de Vera, como explica Brown en su libro monográfico, ha habido diversidad de opiniones acerca de la datación del poema, con especulaciones que lo sitúan en 1644, 1647, 1648 o incluso 1649. Pero el hispanista de Calgary parece decantarse por la fecha más temprana, la de 1644.

La misma que nosotros, siempre dentro de un terreno conjetural, atribuimos al romance de Isabel de Borbón. Primero, por ser la práctica habitual del género de exequias, el mismo al que, desde un osado entrismo o infiltración, parece querer incorporarse el texto que atribuimos al poeta conquense. Si se repasan los pies de imprenta de los numerosísimos impresos funerales dedicados a la reina hispana que se recogen y comentan en el presente estudio, se verá que casi todos datan de 1644 y 1645. Por otro lado, el elogio de príncipes, que es el otro gran género exotérico al que se adscribe esta *Vida y muerte de Isabel de Borbón*, lo tenía muy reciente Enríquez con su *Luis dado de Dios*. Así como acababa de hacer con su loa de la monarquía francesa, así haría, con presunción de contigüidad temporal, con la española a partir de la infausta nueva del fallecimiento de la reina francesa de España.

De inicio, parece que nada puede haber más contrapuesto que la exaltación por parte de un hereje de la Inquisición española (que era, no se olvide, un órgano compartido bajo forma de Consejo o Ministerio entre la Corona y la Iglesia) y de la mismísima Reina de España. Sin embargo, vamos a advertir enseguida numerosas concomitancias de hondo calado, explicables desde el camaleonismo formal e ideológico del presunto autor de ambos romances y de la estrategia contrarretórica de la literatura criptojudía, de la que él representa la propuesta más radical y su más lograda expresión.

Desde el punto de vista de la estructura estrófica, ambos romances pertenecen a lo que se ha venido llamando el romance culto o literario, poemas isométricos en octosílabos³²¹, con estrofas que a menudo trasciende los cuatro versos para ampliarse o duplicarse en ocho. Por su audaz extensión, superior en el caso del dedicado a Isabel a la de un auto sacramental e incluso de una comedia completa, parecen coincidir los dos en tratarse de experimentos literarios que apuntan a la creación de un nuevo género de romance.

Y sobre ello, destaca un hecho coincidente muy evidente, innegable y, entendemos, significativo y revelador como indicio de una génesis autoral común: la identidad en cuanto a la asonancia sostenida y exclusiva en los dos, la rima e-o.

Las dos composiciones comparten el estilo culterano tan apreciado por las élites cultas del 600. Si bien el dedicado al mártir de la Inquisición se dirige a audiencias y lectores de los entornos converso y judío de Francia y Países Bajos (adictos tanto a la lectura como a la recreación compositiva de ese estilo) y el dedicado a Isabel de Borbón parece destinado a unos públicos más amplios, incluido el público lector y las audiencias católicas y oficialistas peninsulares.

Los dos romances coinciden en la metáfora y la hipérbole como tropos dominantes. La anáfora como elemento suspensivo (de suspensión para, en su resolución, sorprender) juega además importante papel en ambos: así la anáfora sostenida en el romance a Lope de Vera a base de condicionales (si...si; vv.57-268), se correspondería con las dos anáforas temporales (cuando) del romance de Isabel que preceden a la irrupción de su enfermedad (vv. 1432-1452) y a su resurrección o despertar del sueño de su muerte (vv. 2936-96). Esta coincidencia estilística nos parece un claro indicio de identidad autoral para los dos romances.

La teatralidad es otro aspecto que aproxima a los dos romances. En la edición que venimos comentando, el doctor Brown analiza el dedicado al judaizante de San Clemente quemado en Valladolid como una suerte de retablo presentado para un auto sacramental, algo así (por su extensión) como una loa sacramental sui generis. El dedicado a Isabel de Borbón vendría ser un auto completo, con irrupción escénica de personajes alegóricos (así, los tres enemigos del alma: Mundo, Carne y Demonio), además de incluir un sinfín de recursos teatrales que apuntan a su autoría bastante probable a cargo de un comediógrafo veterano y avezado como era Antonio Enríquez Gómez.

³²¹ Antonio Quilis, *El comentario fonológico y fonético de textos. Teoría y práctica*. Madrid: Arco/Libros. 1985, pp.145-161.

En este punto, el citado investigador apunta que: “Cabe recordar que Révah menciona el que un denunciante de AEG cuenta que el poeta conquense había redactado comedias a lo judaico durante su estancia bordelesa”³²². Desde la perspectiva de esta confrontación o comparativa entre los dos romances, el de Lope de Vera sería una comedia (más bien tragedia) a lo judaico y el de Isabel, lo sería camuflado bajo una hojarasca de aparente ortodoxia católica.

El tema del martirio une, en un nivel de estructura profunda, ambas composiciones. Más explícito y directo en la dedicada a Lope de Vera, en cierto modo también la prematura muerte de la reina en la flor de la edad es presentada en clave martirológica. De hecho, en el relato poético del matrimonio entre Felipe e Isabel, los reyes de España arden en metafórica hoguera como, literalmente, lo hacen los penitenciados de la Inquisición. Así, Isabel de Borbón como Lope de Vera. En ambos romances, más allá de la implacable y explícita denuncia del consagrado al estudiante de Teología, se desliza un matiz positivo del martirio: la unión final a través del fuego con la Infinitud, con Ein Sof, la Divinidad. Esto vincula al “felicísimo” y “bienaventurado” mártir judaizante con la mismísima Reina de los españoles en el día de su himeneo.

Además del uso común del mito del ave fénix, esencial en la poética de Enríquez y que cabe interpretar como un estandarte de la resistencia secular de la casta judeoconversa, renaciente una y otra vez, literalmente, de sus propias cenizas, y de ciertos elementos cabalísticos³²³ (el carro celeste, la escala de la inmortalidad, los sefirot o atributos de la divinidad), hay pasajes muy afines que apuntan, más que a la reutilización de versos (que también), a un cierto automatismo mental de poeta y comediógrafo prolífico como sin duda fue Antonio Enríquez. Compárense en este sentido los fragmentos siguientes.

En el romance dedicado a Isabel de Borbón, presintiendo su muerte próxima, la protagonista se despide en ausencia de su esposo:

Pero no muero dos veces
que si en vos estoy viviendo
obedezcoos como a rey,
como señor os respeto,
como a marido os adoro
y como a Felipe os quiero (vv. 1552-1564).

En el romance de Lope de Vera, y con ecos del *Cantar de los cantares*, encontramos estos versos:

Que si muero por quien vivo,
ya vivo de lo que muero.
Estas penas que padezco,
como amante las admito,
como esposo las venero (vv. 341-388).

³²² Brown 2007, p. 136, (citando a Révah, ,1965-1966: p. 302).

³²³ Brown (2007) propone una lectura integral en términos de la Cábala del Romance. Para aspectos cabalísticos de la obra que estudiamos, remitimos al apartado a ellos dedicado.

La abrupta y seca expresión de las respectivas muertes, tras las copiosas digresiones doctrinales y morales que las preceden, también podría emparentar ambos romances.

Otro elemento que aproxima a las dos obras es el influjo lopesco, de Lope de Vega, patente en ambos, ante todo en relación con la obra *El peregrino en su patria*³²⁴, y que Kenneth Brown explica³²⁵ en relación con el canto al estudiante de Teología ejecutado en Valladolid. En efecto, Brown detecta una coincidencia genérica “conforme a la productividad literaria de las letras áureas”: la intercalación de cuatro autos sacramentales en *El peregrino*, frente a una loa o auto sacramental a lo judaico en el romance de Enríquez Gómez. A partir del hecho incuestionable de que el torrencial libro de Lope es católico y hasta antijudío y el segundo una exaltación del judaísmo, sin embargo, Brown detecta fuertes coincidencias o paralelismos: el tema del Mesías, Sión o Jerusalén; el Cordero frente a la oveja expiatoria; Babilonia contra Babilonia; la Trinidad frente a la unicidad; el martirio; el *Cantar de los Cantares*, como fuente de ambas obras.

Destaca el investigador norteamericano que Enríquez coincidiría con el Lope final en el marco de su activa vida literaria y teatral en el Madrid de los años 20 y 30, y su explícita admiración por el Fénix, patentizada en el soneto funeral (su primera obra impresa) que se comenta en otro lugar de este trabajo.

Pero es que, tratando de extrapolar esta línea comparativa al libro objeto de nuestro estudio (lo que podría apuntalar la hipótesis sobre la autoría que se trata de plantear) y en general a la obra de Enríquez Gómez, hemos detectado coincidencias ciertamente nítidas. La primera, de tipo genérico: las *Academias morales de las musas*, ópera prima impresa del ingenio conquense, son un intento de recreación de *El peregrino*, más allá de que el tema de la peregrinación como metáfora de la existencia humana y la desolación del exilio sea uno de sus ejes o leitmotiv recurrentes. Nos referimos al carácter misceláneo, a la mezcla de géneros que caracteriza a los dos libros. Si en *El peregrino* se intercalan cuatro autos sacramentales, en las *Academias* son directamente cuatro comedias. Otro elemento coincidente, en este caso en relación con otra obra de Enríquez, *Sansón Nazareno*, es el hecho de enumerar en el prólogo todas las comedias firmadas por el autor hasta la fecha, alegando la piratería y la falta de rigor de impresores y autores (productores o dueños de compañías teatrales) a la hora de asignar a tal o cual comediógrafo los títulos precisos de su repertorio. De hecho, se han constatado obras de Lope atribuidas a Enríquez y piezas de Enríquez atribuidas a Lope.

La relación de sus comedias, en 1604, alcanza en Lope de Vega los 230 títulos, alegando “que no crean que aquellas son mis comedias, aunque tengan mi nombre y para que las conozcan, me ha parecido poner aquí los suyos”³²⁶.

³²⁴ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Madrid, 1605.

³²⁵ Brown 2007, pp. 46-49.

³²⁶ Lope de Vega, *Prosa I*, edición y prólogo de Donald McGrady, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación J.A. Castro), 1997, p. 408.

Prácticamente, todos los temas o tópicos coincidentes entre *El peregrino* y en el *Romance a Lope de Vera* señalados por Brown, tienen también cabida en el libro dedicado a Isabel de Borbón, sin el antagonismo patente entre estas dos obras, pues *Vida y muerte de Isabel de Borbón* se presenta como obra aparentemente católica.

Pero hay coincidencias realmente espectaculares. Si en el romance objeto del presente estudio, hay una travesía marítima del alma de Isabel tras la visita a la Ciudad de Dios, en *El peregrino* y en uno de los autos insertos, Cristo es el piloto divino de una nave: “Cristo en persona del maestro de la nave con algunos ángeles como oficiales della”³²⁷.

Así como las flores de la Ciudad de Dios en el romance a Isabel no están sujetas a las injurias del tiempo, en el mar que navega el barco pilotado por Cristo:

Aquí no hay tiempo contrario,
nafragio, tormento y penas,
calma, viento o tiempo vario,
ni de Jonás la ballena,
ni la espada del corsario³²⁸.

En el Libro II, el Alma rechaza a los enemigos del alma, visualizados en la figura alegórica del Pecado, como en el romance Isabel en el trance previo a su muerte soñada rechaza sin contemplaciones las tentaciones de Mundo, Carne y Demonio.

PECADO:
No sé si cuando caí
con Luzbel, tanto dolor
como agora recibí
ni tuve tanto furor³²⁹.

Por último, uno de los autos recrea las *Bodas entre el alma y el amor divino*³³⁰, en clave de alegoría y moralización, la reciente boda entre el Rey católico y la “preciosa perla”, Margarita de Austria. El sagrado himeneo entre Felipe IV e Isabel de Borbón ocupa un extenso tramo del primer tercio del romance que estudiamos e incide en la línea, sin duda transitada y abierta por Lope, de divinización y solarización de la dinastía austriaca.

Es pues notorio el tributo lopesco y, en concreto a la obra *El peregrino en su patria*, que su autor desarrolla en el romance a Isabel de Borbón, análogo al que Enríquez, según detecta y analiza Brown, habría desarrollado en su también largo romance dedicado al mártir de la Inquisición Lope de Vera, lo que entendemos aporta un indicio digno de consideración en relación con la probable autoría del primero a cargo de Enríquez Gómez.

³²⁷ Lope de Vega, *Prosa I*, acotación, p. 437.

³²⁸ Lope de Vega, *Prosa I*, p. 478.

³²⁹ Lope de Vega, *Prosa I*, p. 533.

³³⁰ Lope de Vega, *Prosa I*, pp. 527-567.

Podemos concluir que, en definitiva, ambos textos poseen una intencionalidad contrarretórica y marránica común: deslizar contenidos judaicos a través de géneros canonizados dentro de la cultura oficial de la monarquía católica, como el sermón inquisitorial y la loa o auto sacramental (en el caso del romance a Lope de Vera) o el libro de exequias reales y la comedia barroca (en el dedicado a Isabel de Borbón).

Adicionalmente, ambos textos podrían servirle a su autor de cara a dos viajes en proyecto, los dos ciertamente arriesgados: hacia 1647, su *aliyah* o viaje no realizado³³¹ a la Jerusalén del Norte (Amsterdam) para adherirse al mosaísmo formal; y el que sí realizó de retorno a España en 1649, que acabaría en un calabozo de la cárcel sevillana de Triana y en una tumba de la iglesia de Santa Ana.

8.12. Una comedia de santos de Fernando de Zárate y sus coincidencias con el libro a Isabel de Borbón

Hay un curioso y, en principio, sorprendente encargo al poeta Enríquez Gómez, ya instalado en Sevilla bajo el heterónimo de Zárate, de unos villancicos dedicados a San Antonio por parte de la cofradía homónima de la villa alcarreña de Pastrana para su fiesta anual en enero. En los repertorios bibliográficos de Enríquez, este encargo (conocido por una delación inquisitorial) figura como realizado y obra perdida.

La exploración de posibles concomitancias con el libro inédito objeto de estudio, de cara a reforzar la hipótesis propuesta acerca de la autoría de Antonio Enríquez, ha dado resultados aleccionadores, pues revela una gran afinidad en ciertos aspectos con el mismo. Fundamentalmente, el deslizamiento de mensajes encriptados irreverentes y judaicos aproxima ambas obras y apunta una probable autoría común: Enríquez/Zárate, practicando el intrusismo criptojudío en dos géneros tan ortodoxos y exclusivos como la elegía funeral de los monarcas (libro de exequias) y la comedia hagiográfica.

En un documento de la Inquisición de Cuenca³³², inmediatamente enviado a la Suprema en Madrid, un delator declara que un compañero de celda, médico portugués de Pastrana, revela que el perseguido poeta Enríquez Gómez “fugitivo de esa Corte y pasado a París, está en Sevilla, disimulado”. el curiosísimo encargo de unos villancicos que una hermandad católica de Pastrana, la de San Antonio Abad, le hace para ser entonados en su fiesta anual de enero.

³³¹ Nos referimos como jamás realizado, en concordancia con todos sus biógrafos, al viaje de retroconversión al judaísmo. Por razones personales o comerciales claro que pudo viajar en alguna ocasión a la ciudad del Amstel.

³³² De los Inquisidores de Cuenca al Consejo Supremo sobre confidencias a un preso de otro preso acerca del paradero de Antonio Enríquez Gómez. A.H.N., Madrid, Inq., leg. 2563.

El confidente declara que “(Antonio Enríquez) era un hombre de mediana estatura, galán, barbinegro, de 50 años y grande poeta, tanto que dicen de él que es poeta natural; y que siendo el año pasado de seiscientos y cincuenta y dos mayordomo de la Cofradía de San Antonio en Pastrana Diego Sánchez Piñer, portugués mercader, vecino de dicha villa, había enviado a Sevilla a pedir villancicos al dicho Antonio Henríquez Gómez para la dicha fiesta, y los había enviado en efecto, maravillosos, cosa excelentísima.” El delator no consigue que el confidente le explique cómo, si el poeta andaba encubierto, se le podía escribir y pedir villancicos, no consiguiendo que le revele ni la nueva identidad ni su domicilio en Sevilla.

La comedia se centra en la firme determinación ascética y mística de un patricio egipcio, que es San Antonio. Su criado es Iamón. Ya el nombre, más allá o más acá de su exótica resonancia, nos evoca al instante el jamón, apreciado alimento derivado del cerdo y totalmente prohibido en la dieta kosher. Lo que no deja de ser una burla o chiste, dados los ramalazos criptojudíos de que, como enseguida vamos a ver, da muestras el gracioso de la obra. En su evolución, primero monacal y luego eremítica, el protagonista deberá afrontar las furiosas embestidas del personaje del Demonio, con todos sus infernales aliados, incluidos un huracán diabólico y un temible Dragón.

Para poner a prueba al virtuoso, Satán utiliza el recurso de Venus, la tentación de la sensualidad, a través del personaje de Dorotea, una prima enamorada de Antonio, a la que convence de que se instale en su casa para seducirlo. En el primer tercio, la comedia parece que va a ser de enredo: razón de fe enfrentada a razón de amor, planteando incluso el honor herido de la mujer no ultrajada o vejada, sino despechada y herida en su prestigio y orgullo de mujer al sufrir el rechazo de su primo, inasequible a sus encantos. Pero esta trama pronto se diluye, pasando a ser Dorotea un recurso diabólico más y centrándose el argumento en el combate entre el Bien y el Mal, sobre el fondo de las tentaciones de San Antonio. De sus combates contra el Mal sale siempre victorioso Antonio que acaba visitando al pionero de los eremitas, Pablo, al que asiste en su trance de muerte.

La aparición escénica del mayor enemigo es propia del auto sacramental, género que no nos consta tocara Enríquez, aunque sí la loa (*Loa sacramental de los 7 planetas*), representada en el Corpus sevillano de 1659, precediendo al auto calderoniano *La cura y la enfermedad*³³³. El argumento eje de toda la acción es la firme determinación del Demonio de abortar la vocación religiosa y la virtud de Antonio. Mientras que la de este es la salvación de su alma frente a los engaños y tentaciones materiales y mundanas. Como en el manuscrito dedicado a Isabel de Borbón, atribuible a Enríquez/Zárate, el Demonio tienta a Antonio, siendo rechazado por este. El protagonista aparece como galán joven, como ermitaño y, en la tercera jornada, como eremita viejo de luenga barba tras una elipsis de 20 años. Tan transformado que ni siquiera su criado, el gracioso Iamón, lo reconoce después de dos décadas de limitarse a llevarle pan y hablar ocasionalmente con él a través de una tronera, sin verse.

³³³ Como ha estudiado Ana Suárez, se trata de un recurso propio del auto sacramental y frecuente, precisamente, en Calderón. Desde luego, Enríquez/Zárate no llegó, que sepamos, a componer autos, aunque sí la loa mencionada. La doctora Suárez (introducción a *El gran mercado del mundo*, 2003, p. 37) constata las semejanzas escenográficas entre los tabladillos de los autos teatrales y los autos de fe. Hasta tres veces subió a ellos en efigie el autor perseguido por la Inquisición.

El Demonio es el gran antagonista. Aparece desde el inicio, invisible para Antonio pero visible para el público, pasándole las páginas al Santo en sus estudios bíblicos. Se transforma luego en un pariente de la familia muerto en Alemania. Y lidera los tres grandes ataques: la tormenta diabólica (primera jornada), el baile infernal (en la segunda) y el falso entierro en la tercera. Su gran arma de tentación es la hermosa Dorotea, a la que desde el comienzo pretende casar con Antonio para desbaratar su proyecto de vida religiosa. Frustrado el intento, en las visiones que le provoca para tentarlo reaparece como la Lascivia, desnuda ya de la coartada del santo matrimonio, y su criada, Celia, como la delicia mundana, como el Mundo, y Feliciano, su propia hermana, como la delicia falsa. Con sus herramientas mágicas, completa la triada de los enemigos del alma: Mundo, Demonio y Carne, que reaparece en otros textos de Enríquez, como una trasposición de la liturgia católica, profusamente empleada en las alegorías de los autos sacramentales y que al poeta conquense le sirve de pantalla donde deslizar contenidos heterodoxos, exactamente como en el largo pasaje del manuscrito objeto de nuestra tesis en que los enemigos del alma acosan a la reina Isabel, aquejada ya de su mal postrero, siendo rechazados por esta.

Las añagazas diabólicas son incesantes e ingeniosas: una voluptuosa propuesta matrimonial de Dorotea, una tormenta diabólica, el ataque de las fuerzas infernales comandadas por Idolín, dios de la Idolatría, cabalgando un dragón, un sarao o baile diabólico, unos demonios disfrazados de bandoleros o salteadores, los 3 enemigos del Alma, un falso cortejo fúnebre. Mediante el rosario, una Cruz portada por ángeles, gracias a sus invocaciones divinas y a su fe y firme resolución, el caso es que Antonio sale ileso y fortalecido de cada asalto.

Como es habitual en las obras firmadas por Enríquez y también en el libro en verso y prosa dedicado a Isabel de Borbón y objeto del presente estudio, las referencias bíblicas (preferentemente veterotestamentarias) alternan con las procedentes de la mitología clásica, sustrato referencial del conjunto de la escritura occidental desde el Renacimiento. En la jornada segunda, tras otra lucha contra las fuerzas del mal, Iamón se queja a su amo de que necesita comer para combatir y se compara con David derribando leones. ¿A qué viene tal símil en labios de un rústico gracioso en una comedia de consumo popular para los corrales de España? Otro guiño marránico.

Iamón: Pues deme de comer y peleemos.
San Antonio: De los ayunos santos nos armamos.
Iamón: Los legos sin comer no peleamos.
San Antonio: Con la razón el justo se mantiene.
Iamón: El pan nuestro he rezado, mas no viene.
(CMIE 30, pp. 441-442)

He aquí un juego de palabras bastante irreverente con la literalidad de la principal oración cristiana. Obsérvese el recurso de camuflaje: invocar el comienzo de la segunda parte de la oración (la más “materialista”) para deslizar una burla de la primera plegaria católica. Referente a la comunión vemos en el romance un tratamiento si no irreverente, chocante de un sacramento tan central en la liturgia católica.

Ya desde el inicio, el Demonio declara su intención de valerse muy principalmente de Venus (primero via matrimonio, luego desde la desnuda lujuria) para derribar el muro de la castidad del joven varón. Por otro lado, la hermosa Dorotea es descrita como una segunda Elena, capaz de incendiar nuevas Troyas a través de la pasión que despierta. Vemos a lo largo de este estudio y constatamos en el libro que se edita que es recurrente la equiparación de los reyes con personajes del Antiguo testamento así como con los dioses y héroes de la mitología clásica.

De repente, en una comedia popular, asociada con la devoción básica y con las estampitas de santos, resuenan en los corrales pasajes de gran poesía barroca como el que sigue:

Esta hora en que nacimos,
no va enlazando las otras?
Y esta hora no es un punto
que con otro se eslabona?
Y todas juntas no buscan
el último y este cobra
los puntos y los instantes,
días, minutos y horas?
Pues qué hora puede ser
la que falta en una hora,
la que en un instante vuela,
la que en un punto se postra,
la que en un minuto muere,
sin dejar rastro ni sombra
de instante, minuto, día,
aliento, punto ni hora?
(CMIE 30, p. 434)

Es una pervivencia del Enríquez moralista y sombrío, que parece sacada de las obras mayores impresas en Burdeos y Ruán en la década de los 40, durante su exilio francés. Esta comedia viene a ser, como el libro dedicado a la reina, un collage o compendio de todos los recursos de Enríquez/Zárate, esa gradación que va del moralista universal al autor que desliza contenidos irreverentes encriptados en un molde de ortodoxia católica, pasando por el judío orgulloso de su cultura (que es en gran parte su religión).

También las alusiones inquisitoriales aproximan ambos textos. El móvil del pícaro Jamón, que es un glotón ya desde el nombre (aunque luego descubramos que el oro graso en realidad no le gusta o, mejor, que no *debería* gustarle), es la gula. Lo que da lugar a jugosos diálogos con su amo Antonio y con Celia, la criada de Dorotea.

En los coloquios con Celia, esta actúa como graciosa, dando la réplica femenina al criado. Las alusiones de tipo religioso y las irreverencias son recurrentes. En la primera jornada:

Celia: ¿Cómo te llamas?

Jamón: Jamón.

Celia: ¿Jamón? ¿Nunca te han asado?

Iamón: Siempre he sido lampreado.
(CMIE 30, p. 430)

Lampreado significa rehogado, guisado. Pero también azotado a base de latigazos. Asado remite a la justicia secular tras los autos de Fe, a las hogueras inquisitoriales, sobre la broma de un alimento prohibido para los judíos. Al decir lampreado, Iamón puede anticipar la pena de cilicio y azotes a que le condenará en el transcurso de la obra San Antonio y que, como Sancho Panza, nunca cumple. Si bien, desliza también un contenido antiinquisitorial, envuelto en un chiste: el de que, evidentemente, nunca fue “chamuscado” en el brasero, aunque sí pudo recibir otro castigo o los meros azotes del tormento protocolario.

De vuelta a la jornada primera, encontramos otra alusión judaica. El eremita le reprocha al criado glotón (y famélico) haberse saltado el ayuno un día sábado. ¡El sábado, precisamente, día de fiesta y de comidas especiales para la nación judía!

San Antonio:

Todo tu fin es comer:

¿Por qué estragas la virtud
con este horrible pecado?

Por qué en este vicio has dado?

Iamón: Por conservar la salud.

San Antonio: ¿Por qué el sábado no pudo
ayunar tu poca fe?

Iamón: Porque en las tripas se ve
que comen siempre a menudo.

(CMIE 30, p. 437)

A pesar de sus quejas y de su hambre compulsiva y crónica, Iamón comía constantemente, sin contemplar ayunos y menos el sábado, día de comida especial para los “suyos”. Por eso gastaba acaso una buena panza (postiza o no), que se palparía cómicamente, acompañando la frase. En el comienzo de la comedia, jornada primera, Iamón, loco por cenar, escucha a su amo, inducido por el Demonio, que le pasa las páginas de su lectura sagrada, mencionar a Salomón cuando recomienda disfrutar de la edad moza:

San Antonio: Aquí dice Salamón.

Iamón: Oyes, señor,/un salmón te aguarda para cenar.

(CMIE 30, p. 428)

Los salmónidos, trucha y salmón, son pescados altamente apreciados en la dieta hebrea. Este juego de palabras comporta un mensaje, en clave marránica, que se desliza en el interior de una comedia de santos. Si bien dentro de un contexto burlesco: el de la gula del criado, en el marco de esa relación casi circense que mantiene a lo largo de la obra tanto con su amo como con la criada Celia, donde el augusto aparece constantemente reconvenido y ridiculizado por un sensato clown (o clowna). En ese marco cómico, se elogia el salmón como cena deliciosa y excelsa: una de las mejores dentro de la dieta judía.

Por lo demás, además de una canciocilla popular en una romería (“que se nos va la Pasqua, mozas/que se nos va la Pasqua”), un romance que cierra el poema, antes de la despedida del gracioso Iamón, podría interpretarse como “el villancico”, o un fragmento relevante del mismo, encargado en 1652 por la Hermandad de Pastrana y que es razonable suponer pudo generar posteriormente la idea de la composición de una comedia. La tendencia a la reutilización de materiales de que tantas muestras hay en la poesía, la prosa y el teatro de Enríquez/Zárate autoriza esta conjetura.

Se muestra un decorado celestial y luego, acompañado de música, se canta un romance dedicado a San Antonio Abad:

En las sacras jerarquías
de Jerusalén triunfante,
mira por visión divina
Antonio, el varón más grande,
hoy el primer ermitaño
de la Iglesia militante
entre aladas jerarquías
goza la gloria inefable.
Loores le canta el Cielo,
salve el Empíreo le hace,
Salmos³³⁴ los coros celestes
y alabanzas los cantares.
Goza, Antonio, este favor
pues eres de Dios amante,
que el quererle ver de Trino
es la vida perdurable.
(CMIE 30, p. 463)

Las aladas jerarquías y análogo escenario celestial aparecen en el largo pasaje del romance a Isabel cuando visita la Salén celestial, aquí Jerusalén triunfante, y se asoma a la Gloria en su soñada muerte premonitoria.

Dentro del tono de exaltación sacra propio del género, de repente, penúltimo verso, *Trino* y con mayúscula. Es una alusión a la Santísima Trinidad, dogma indubitable de la fe católica. Y como de costumbre en Enríquez/Zárate, la sospecha de que nos quiere decir algo más: la vida perdurable, la gloria de la salvación, consiste en la visión esplendorosa del Dios trino. Pero también esto otro: *trino*, sustantivo, empalma conceptualmente con la escena que ha desplegado el romance: un entorno de ángeles “trinando”, cantando seráficos trinos. La imagen de un dios cantante surge, teatral y burlona. No es ese ni así Dios según los católicos.

³³⁴Nueva referencia bíblica, veterotestamentaria, que apunta a otro cuestionamiento apenas cifrado del marco católico: en este verso los salmos del rey David y en el siguiente, los cantares de su padre, Salomón.

Aparte posibles rastros de aquellos villancicos y de contenidos heterodoxos encubiertos, la comedia, se presenta explícitamente como una primera parte. Esta es la despedida del gracioso:

Y aquí a la parte primera
de San Antonio bendito,
ermitaño en el desierto
de la provincia de Egipto,
daremos fin, *apelando*
el ingenio que la ha escrito
a la segunda, pues siempre
ha deseado serviros.
(CMIE 30, p.463)

Esto es lo que Enríquez promete de labios del gracioso Iamón. Parece un compromiso firme del ingenio, al pregonarlo en la coda o despedida del gracioso. Es un poco como el “continuará” de los folletones. Nuevas aventuras del ermitaño (las tentaciones de San Antonio propiamente dichas) que el autor ya tendría en composición o hasta compuestas y listas para subir al tablado de los corrales. Pero no cabe buscar una entrada más³³⁵ a la lista de su corpus teatral: se trata de un recurso de Zárate, avezado dramaturgo, para pedir al final el aplauso de labios del gracioso, prometiendo una segunda parte que nunca llegará (como Modorro en *El médico pintor San Lucas*).

Comparten pues ambas obras la intromisión en un género codificado y autorizado (respectivamente, el libro de exequias reales y la comedia de santos) y la introducción a través de ellos de contenidos heterodoxos, cuando no heréticos, cifrados bajo una pátina de total ortodoxia. En las dos, sus héroes, la reina Isabel y el ermitaño San Antonio, son fieramente tentados por los tres enemigos del Alma, según la doctrina católica, y particularmente, por el Demonio, que adquiere rango protagónico en la comedia. Adicionalmente, se apunta a que la estrategia criptojudía fue una constante del poeta, tanto en su etapa madrileña (años 20 y 30), como en su exilio francés (1637-49) y en la estancia en Sevilla bajo el heterónimo Zárate (1649-1663). Los dos últimos periodos se corresponden, respectivamente, con el libro manuscrito objeto de este estudio y con la comedia dedicada a San Antonio.

Por otro lado, se refuta la idea de que la vida de Enríquez se dividiera en una fase judaizante y otra cristiana, a su regreso a España. San Antonio Abad desmiente ese “ferviente” catolicismo de Zárate y, bien al contrario, apunta a una radicalización del mensaje criptojudío. El hombre se ha encriptado bajo un alias, su obra teatral también lo ha hecho bajo los moldes ortodoxos que, además, son los que demandan los corrales (o favorecen y permiten los censores). Autor encubierto, poética encubierta. Hay que leer con atención las comedias de este ingenio (segunda etapa de Enríquez como Zárate), en la que la estrategia judaica encriptada parece intensificarse dentro de una

³³⁵ No figura en el listado de comedias bajo el nombre de don Fernando de Zárate en RÉVAH 2003, pp.657-662. Ni en el corpus recogido por Rafael González Cañal, en el portal virtual dedicado al poeta, http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_enriquez_gomez/su_obra_corpus/. Existe un manuscrito intitulado *Las tentaciones de San Antonio*, una copia del XVIII, que resulta ser no esa prometida secuela sino mera transcripción de la comedia impresa en el XVII. Se hacen eco del mismo Porres Landeo 1976 y Cejador 1972. Custodiado en la BN en Madrid, fechado en 1735, Ms. 15190.

magna operación de camuflaje, muy semejante a la que hemos tratado de desvelar en el libro dedicado a la reina Isabel.

9. Aplicación práctica del *Para Todos*: el código moral de Antonio Enríquez y su proyección en el libro dedicado a Isabel de Borbón

En la última transmigración de *El siglo Pitagórico*, la XIV (*En un virtuoso*), se incorpora a modo de colofón o compendio moral una pieza en verso intitulada *Para Todos*³³⁶. Prácticamente la totalidad de los preceptos y buenos consejos contenidos en ella reaparecen en el libro a Isabel, tanto en el romance como en la parte en prosa. A pesar de tratarse de consejos éticos de validez universal, su peculiar formulación puede ser un indicio más de la posible autoría por Antonio Enríquez del presente libro.

PARA TODOS

Habla siempre verdad, sé generoso,
no defrauda al pobre, sé piadoso,
ama la honra, adquiere buena fama,
obedece al mayor cuando te llama,
no irrites al señor, teme su ira,
del malsín te retira,
al huérfano socorre, sé bienquisto,
sé en el temor previsto,
no murmures, no seas ambicioso,
teme a Dios poderoso,
no ampires la malicia,
ama la paz y estima la justicia.
Humilla tu albedrío con decoro,
la salvación no trueques por el oro,
no pierdas a tu amigo,
no irrites tu enemigo,
no aflijas a tu hermano,
obedece el precepto soberano,
no des a logro, cumple si prometes,
la mocedad no inquietes,
no te juntes al necio malicioso,
no envidies al soberbio poderoso,
apártate del malo y, sobre todo,
no codicies su error de ningún modo.
No pleitees jamás con los jueces,
examina tu vida muchas veces,

³³⁶ Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 384-85.

no descubras al loco tu secreto
ni al que fuere discreto;
sé liberal en la limosna y mira
que de Dios se retira
el que volvió la cara al pobre, al solo;
lámpara es esta que alumbró otro polo.
Honra siempre a tu padre,
ten respeto a tu madre,
sustenta con tu sangre al que la tiene,
pues a tu honra y fama le conviene.
No presumas de rico, que en un día
se pierde una florida monarquía.
El crédito no quites a ninguno,
no seas importuno,
guárdate de malsines atrevidos,
que, como son perdidos,
atropellan las honras y las vidas,
jurándose de falsos homicidas.
No recibas cohecho, sé prudente,
no murmures jamás del hombre ausente,
y con moral del alma sacrificio
gratifica leal el beneficio.

HABLA SIEMPRE VERDAD

Pues de resultas del alma
fue lo hermoso tan perfecto
que no quiso con mentira
negarse a lo verdadero (vv. 265-68).

SÉ GENEROSO

“y le aseguraba (al Reino) con su generosidad” (Prosa 9-26R).

SÉ PIADOSO

De su piedad generosa
el mismo traidor ha hecho
prueba, amparado a sus pies,
con solo su rendimiento (vv. 1133-36).

ADQUIERE BUENA FAMA

“Engrandezca pues esta hija la gloria de sus padres, sea Isabel la fama de sus progenitores”
(Prosa, 1-21R).

“le nacieron las plumas de la fama” (Prosa, 3-21V).

Nunca con lengua atrevida
(más de amor que de respeto)
El popular desatino
manchó sus merecimientos (vv. 1013-16).

OBEDECE AL MAYOR

La obediencia caminaba
por el valle a lo sujeto
sin tropezar en la altura
de la corona y del cetro (vv. 433-36).

NO IRRITES AL SEÑOR, TEME SU IRA

Medrosa me entrego al mar
de vuestra presencia y templo
las velas de mi esperanza
con el lastre de mis yerros (vv. 1916-19).

DEL MALSÍN TE RETIRA:

siempre a dos manos haciendo,
fue enemigo de dos caras
como traidor³³⁷ en efecto (vv. 1805-7).

Pero quiso subir mucho
y pagó su atrevimiento/
cayendo segunda vez
de haberse atrevido al cetro. (vv. 1820-23).

AL HUÉRFANO SOCORRE

“Remedió infinitas huérfanas, redimiendo su honestidad en el golfo de su pobreza” (Prosa, 6).

³³⁷ El malsín o delator se caracteriza por su doblez, por sus dos caras. En el libro de Isabel se proyecta en el demonio o en el traidor. Isabel rechazará sin contemplaciones al demonio tentador.

NO MURMURES

“Teníale señalado su Prudencia tiempo fijo de hablar y de callar, y heroseaba en todas ocasiones con el silencio” (Prosa 5-23R).

NO SEAS AMBICIOSO

Tuvo a lo próspero humano
por el blanco de los necios,
que se quería su fortuna
dibujada en sus deseos.
(vv. 1049-52)

TEME A DIOS PODEROSO

Todos os debéis a Dios
y que atendáis os advierto
que no tiene nada suyo
quien todo se está debiendo. (vv. 1680-83)

“Solo (la confianza) la ponía en Dios..., teniendo a todo lo humano por cuerpo del todo que pretendía y a lo divino por alma que en diligencia bien organizada causaba movimientos de felicidad. (Prosa 10)”.

NO AMPARES LA MALICIA

Pero al paso que guardaba
a su clemencia los fueros,
de la maldad permitida
iba la traición creciendo (vv. 1237-40).

AMA LA PAZ

Vencía los corazones
la majestad de lo bello
más que rindieran las duras
eficacias del acero (vv. 1356-59).

ESTIMA LA JUSTICIA

“Nunca se rozó en ella su justicia con su liberalidad” (Prosa 9).

HUMILLA TU ALBEDRÍO

“Su humildad era de la estatura de su grandeza” (Prosa, 5/23R).

La humildad y la corona

juntaba Isabel y siendo
reina de tantas virtudes
fue vasalla de su reino. (vv. 1045-48).

LA SALVACIÓN NO TRUEQUES POR EL ORO:

“se inclinaba a los bienes que esperaba en la gloria más que a los que en el mundo poseía”
(Prosa 29R).

NO PIERDAS A TU AMIGO

Ver la fortuna sin rueda,
la Corte sin embeleco,
el proceder sin engaño,
la amistad sin fingimiento (vv. 2572-2.575).

NO IRRITES A TU ENEMIGO

Nunca el pecho generoso,
enseñado de sí mismo,
del odio de sus contrarios
aprendió aborrecimiento (vv. 981-984).

OBEDECE EL PRECETO SOBERANO

Que sus afectos divinos
de amor y agradecimiento
siempre miraron al sol
de quien sus rayos nacieron (vv. 917-920).

NO ENVIDIES AL SOBERBIO PODEROSO

La libertad y el poder
temió como escollos fieros
del mar de la vida donde
desembarca el escarmiento (vv. 1008-11).

A lo grande de Isabel
no se atrevió lo soberbio,
que la humanaba en lo grande
la gran costumbre de serlo (vv. 1016-19).

APÁRTATE DEL MALO

Patria de mis enemigos
es esta tierra que dejó

y todo lo pegajoso
se vence mejor huyendo (vv. 1613-16)

NO PLEITEES JAMÁS CON LOS JUECES:

“la breve administración de la justicia” (Prosa, 9).

EXAMINA TU VIDA MUCHAS VECES

“como hasta entonces había muerto de asiento y vivido de prestado, en este último tiempo se dispuso a morir de prestado para vivir de asiento” (Prosa, 11).

Examen de conciencia-Acotación al romance (vv. 3162-63)

SÉ LIBERAL EN LA LIMOSNA

“Desde los primeros crepúsculos de Infanta resplandeció con rayos de Reina su liberalidad pues daba como Reina desde Infanta” (Prosa 5/23 R).

(NO VOLVER) LA CARA AL POBRE, AL SOLO

“En los rincones más retirados y más de noche de Madrid, que eran centro del desamparo y soledad de las viudas miserables, amanecía cada día su misericordia” (Prosa 6/24R).

HONRA SIEMPRE A TU PADRE

Fue tan hijo de su padre (Felipe)
que de amante y de modesto
estimó el ser hijo suyo
mucho más que su heredero (vv. 1084-87).

TEN RESPETO A TU MADRE

convirtiendo
en respeto la caricia
y en la caricia el respeto

(Caricia con sus hijos-Escolio al romance, vv. 3409-11).

NO RECIBAS COHECHO

“En señalar los premios perdía el respeto a las intercesiones porque no se estragase la paga de la deuda con las sospechas del favor” (Prosa, 9).

SÉ PRUDENTE

La imprudencia acelerada,
con achaque de dar luego
remedio a la enfermedad,
da enfermedad al remedio (vv. 1157-60).

“Supo disimular todo aquello que pedía disimulación a la prudencia” (Prosa, 5).

NO MURMURES JAMÁS DEL HOMBRE AUSENTE

“La común cobardía de la lengua en atreverse a hablar mal de los ausentes, jamás se halló en la suya; antes se lastimaba mucho de quien no se podía defender y, puesta al lado del ausente, le suplía la falta de presencia con la suya; y revestida del pundonor de cada uno, le guardaba las espaldas” (Prosa 5, 22V).

GRATIFICA LEAL EL BENEFICIO

“en los premios de los beneméritos, nunca se apartaron ni la fortuna del merecimiento, ni el acierto de la ejecución” (Prosa, 9).

A sus vasallos conoce
y sabe ajustar con eso
los premios no a su fortuna
sino a sus merecimientos (vv. 1141-44).

De este cotejo entre preceptos o recomendaciones morales contenidos en el poema *Para todos* (titulares en cursiva) y las citas, tanto en verso como en prosa, extraídas del libro a Isabel de Borbón, se desprende una afinidad, casi identidad, entre el código moral tantas veces explicitado por Enríquez Gómez y la propuesta derivada del elogio funeral a la reina francesa de los españoles. Se podría contra-argumentar la universalidad, incluso transreligiosa, de la mayor parte de estos mandamientos o preceptos morales. Pero en favor de la hipótesis que este estudio explora hay que subrayar aspectos omnipresentes en la obra del conquisador y, en general, en la cosmovisión del entorno judeoconverso: la condena de la murmuración, la prudencia, el apartamiento del malo o malsín, el temor del “soberbio poderoso”, así como la reivindicación (desiderata) de una sociedad más próxima a la meritocracia que al valor heredado de los linajes.

10. Descripción del manuscrito y referencias al mismo

El largo romance *Vida y muerte de Isabel de Borbón, Reina de España*, seguido de la prosa *Vida y muerte de la Reina Doña Isabel, Nuestra Señora, en forma de epitafio o elogio funeral*, aparece como anónimo. Presenta en general buena letra, autenticada (cf. informe grafológico) como perteneciente a Antonio Enríquez Gómez a partir de su cotejo pericial con el autógrafo de una comedia firmada por el autor y custodiada en la Biblioteca Nacional (indubitado). El libro está contenido en un cuadernillo encuadernado en pergamino flexible, de 24 x 17, con 34 hojas sin numerar. El papel es verjurado con filigrana en racimo, similar a los fabricados en Lyon (Francia) en el siglo XVII.

Este manuscrito pertenecía en los años 90 a un coleccionista que conocía mi dedicación al estudio de los temas del siglo de Oro. Durante varios meses obró en mi poder el cuaderno de cara a su análisis y peritación. Tras examinarlo, hice un estudio inicial proponiendo la posible autoría de la obra por Enríquez Gómez, estudio que se registró en el Registro de la Propiedad Intelectual y se presentó en congresos internacionales de Madrid y Toledo, con sendas publicaciones posteriores. De todo ello, se da constancia en el presente trabajo.

Las dos primeras hojas están en blanco. En la primera y escrito a lápiz, un precio (16 r., 16 reales) y cuatro líneas de letra similar a la de Bartolomé José Gallardo sobre la cronología del reinado de Isabel de Borbón, consorte de Felipe IV. La anotación dice así: “*Doña Isabel de Borbón estuvo casada con Felipe 4.º desde 18 de Octubre de 1615 hasta 6 de Octubre de 1644 en que falleció.*”

En la tercera hoja comienza *Vida y muerte de Doña Isabel de Borbón, Reina de España*”. Romance a dos columnas, con numerosas correcciones autógrafas. Ocupa desde la hoja 3 a la 19, ambas incluidas. Estas hojas llevan al verso en el ángulo inferior derecho una cifra que es el número de cuartetas de cada hoja.

En la hoja 20 comienza *Vida y muerte de la Reina Doña Isabel de Borbón, Nuestra Señora, en forma de epitafio o elogio funeral*. Prosa en línea tirada. Ocupa de la hoja 20 a la 30, ambas incluidas.

Las hojas 2 a 6 presentan roeduras en el borde inferior de la esquina derecha. Pero en general, es muy bueno el estado de conservación y la legibilidad del texto.

Sorprende la extraordinaria extensión del romance (4310 versos), parte básica del libro manuscrito. Plenamente inserto en el romancero nuevo, cabe hacer unas breves consideraciones sobre su encaje y singularidad dentro del proceso de barroquización del romance iniciado por Góngora hacia 1580.

El genio cordobés, gran resucitador del romance, lo revolucionó además introduciendo toda clase de innovaciones, experimentos e injertos sobre el tronco feraz del metro más propiamente

castellano, el octosílabo, y sobre el sutil recurso de la asonancia³³⁸. Antonio Alatorre³³⁹ llega a tildar irónicamente de “atentados” (ante todo a la integridad de la cuarteta) las recreaciones del romance cultivadas por Góngora prácticamente a lo largo de toda su prolífica dedicación a la poesía, desde los años 80 del quinientos a 1620, en coexistencia con sus obras mayores.

Restaurador y renovador, Góngora da paso a una pléyade de poetas que cultivan prolijamente el romance, con excepciones tan minoritarias (aunque clamorosas) como los Argensola o el conde de Villamediana. Si Góngora consolida la introducción del estribillo, propio del villancico, en el romance y juega con las alternancias métricas y de asonancia (como en el romance de 1603 “En los pinares del Júcar”), Anastasio Pantaleón de Ribera en su romance “Describiendo un terremoto” sustituye el último octosílabo de la cuarteta por un endecasílabo y el propio Tirso de Molina ofrece muestras de romance endecasílabo. De manera que “comienzan a componerse y a cantarse romances de nuevo cuño, desenfadados, líricos, ornados con estribillos diversos que permiten a los músicos lucirse con florituras”³⁴⁰.

¿De qué manera podemos insertar el Romance a Isabel de Borbón en estos “avatares barrocos del romance”³⁴¹? Afecto a la experimentación formal (en sus romances rufianescos y en sus sonetos paródicos de culteranismo), su largo y denso romance funeral sorprende por su sobriedad formal y su adecuación al molde de la cuarteta y la asonancia, rima e-o, la misma empleada por el autor en su otro gran romance coetáneo, el dedicado a Lope de Vera. El *tour de force* de Antonio Enríquez, su gran aportación al romancero nuevo, consiste en la composición de uno de los más largos romances, quizá el más largo, jamás compuesto en lengua castellana.

El porqué de la elección de este metro para su homenaje póstumo a la reina francesa de los españoles es algo que solo cabe conjeturar. Crónica aquí de una muerte soñada, el romance en las comedias es el metro narrativo por excelencia para traer a escena los sucesos que propulsan la acción. De otro lado, la protagonista nos es presentada con rasgos de heroína moral y su gobernación se describe como una proeza, al poner en práctica los principios de la política angélica en ocasión de la forzosa ausencia de su esposo Felipe, desplazado a la guerra pirenaica contra Francia. Como si el autor, en el momento de máxima versatilidad y variedad estilística, temática y formal del romance, quisiera hacer un guiño y evocar la longitud y la sobriedad narrativa del venero fundacional de los romances: el cantar de gesta. Un larguísimo poema épico-moral como paradójica innovación en un siglo que parecía no agotar nunca su sed de novedades. Lo que parece claro es que la octava real, estrofa canónica para el canto épico y que él pronto cultivaría con acierto en su libro *Sansón Nazareno*, no le pareció la adecuada para su canto isabelino.

³³⁸ La asonancia, gracia y donaire del romance, habría surgido de un descuido o error de origen en la hipótesis del tratadista Luzán, quien sostiene que sobre este defecto o señal de torpeza y ulterior licencia poética, “advirtiendo algunos buenos poetas que en los romances asonantados el repetido golpeteo era más blando que en los consonantes puros, empezaron a usar sistemáticamente los asonantes, convirtiendo en adornos de buen gusto lo que empezó por negligencia y desaliño”. Ignacio Luzán, *La Poética o reglas de la Poesía*, ed. Luis de Filippo, Barcelona, 1956, pp. 270-74.

³³⁹ Alatorre, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, Colegio de México (Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios), 2007, pp. 21-22.

³⁴⁰ Carreira, A., “Intro” a *Obras completas de Góngora*, Barcelona, 2000, tomo I, p. XIII.

³⁴¹ Título del epígrafe que al problema dedica Antonio Alatorre, 2007.

Siguiendo la clasificación de Blecua³⁴² sobre la transmisión manuscrita, técnicamente el manuscrito debe ser considerado un *borrador*. Si inicialmente, al final de su composición en el exilio francés, pudo haber sido un *original autógrafo*, la introducción en una revisión posterior (quizá ya en España) de numerosas correcciones (tachaduras, textos permutados, una raya serpentina al margen de varias estrofas sugiriendo duda y posible eliminación o permuta de las mismas) hace que sea preferible su consideración como borrador.

Como se razona en el presente estudio, cabe reconstruir la peripecia plausible del libro manuscrito del modo siguiente: el libro, en prosa y verso como casi todas las obras mayores de Antonio Enríquez Gómez, se compone en Francia a finales de 1644, muy vinculado desde el punto de vista de su género y contenido moral a sus coetáneos *Romance a Lope de Vera*, *La culpa del primer peregrino* y *Luis dado de Dios*; vendría a ser ese noveno libro compuesto por Enríquez en su exilio francés, omitido en la minuciosa recapitulación y listado de su obra del prólogo al *Sansón Nazareno*³⁴³; no llegó a ver la luz quizá porque su autor pudo pensar que complicaría todavía más su situación de perseguido y de enemigo de la Inquisición, aunque decidió conservar el manuscrito como posible recurso de protección o para una futura edición; lo lleva con su equipaje a su regreso a España en 1649; la Inquisición se incauta en septiembre de 1661 del ejemplar en el secuestro de los bienes de su casa sevillana, figurando entre “unos legajos de comedias y loas”, ya que está escrito en uno de los cuadernos de comedias en pergamino flexible empleados por Enríquez Gómez para componer sus comedias³⁴⁴; quizá tras los avatares (eliminación documental, expolios, dispersión) de la invasión napoleónica, el manuscrito pasara a manos privadas, llegando a la biblioteca del gran bibliófilo Bartolomé José Gallardo, ya que suya parece la anotación previa; tras el naufragio de su biblioteca o en virtud de alguna transacción, pasaría a formar parte de bibliotecas privadas.

Nuevamente, el manual de Blecua ilumina la transmisión de este manuscrito:

Hay géneros, como es el de la lírica, que han llegado hasta nosotros gracias a las copias manuscritas. Numerosísimas obras de teatro han podido sobrevivir a través de este medio de difusión al igual que bastantes obras comprometidas por su carácter satírico, político o religioso³⁴⁵.

Hay numerosas referencias al interés de Gallardo hacia la obra de Enríquez, tanto bajo su nombre real como bajo el de su heterónimo Zárata. Cosa nada sorprendente en un bibliófilo y crítico de su nivel e insaciable apetito libresco. Así, sabemos que el autógrafo de una de las comedias de Zárata obró en su poder: “por los años de 1827 (lo) poseía el erudito don Bartolomé José Gallardo. Era este precioso autógrafo una comedia titulada *La montañesa de*

³⁴² Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 39-40.

³⁴³ Enríquez Gómez, *Sansón Nazareno*, facsímil 1992, prólogo VI-VII.

³⁴⁴ Madrid, AHN, Inquisición, leg. 2067, n° 25; en Révah, 2003, p. 566.

³⁴⁵ Blecua, 2001, pp. 201-202.

Burgos, dedicada por Zárate a don Fadrique de Lila y Valdés y fechada en Sevilla, año de 1660³⁴⁶.

En la ordenación póstuma de su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*³⁴⁷ aparecen dos entradas sobre sendos folletos dedicados a uno de sus partos y a su muerte, respectivamente, que pertenecieron y fueron anotados por el bibliógrafo extremeño. La azarosa peripecia de la colección de Gallardo explica que en el ensayo ordenado por los señores Zarco y Rayón sean todos los impresos que están pero no estén todos los que fueron. De su lacónica anotación a lápiz se desprende que no identificó la posible autoría del libro ni a favor de Enríquez ni de ningún otro vate. La anotación a lápiz es un indicio de que la anotación del manuscrito que nos ocupa podría corresponder al bibliógrafo extremeño:

A toda hora se le encontraba en las bibliotecas públicas y particulares, tomando nota de toda clase de libros, marginándolos en lápiz con oportunas advertencias para que saltasen a la vista las noticias que el volumen contenía, ya históricas, ya anecdóticas, ya biográficas, ya gramaticales³⁴⁸.

Fuera del ejemplar que hemos manejado y ahora se edita anotado y precedido del presente ensayo identificativo, no hay ningún otro manuscrito ni, desde luego, impreso de la obra que nos ocupa. Al existir un número considerable de manuscritos, autógrafos, de otras obras de Zárate/Enríquez, el examen comparativo y cotejo de los mismos con el manuscrito autógrafo anónimo con correcciones de autor sobre Isabel de Borbón ha sido clave a la hora de apuntar a su probable autoría.

Concretamente el manuscrito 17229 de la Biblioteca Nacional de España (*El noble siempre es valiente*, comedia famosa de Fernando de Zárate) se ha empleado como “indubitado” para el informe pericial caligráfico que figura como apéndice de este trabajo.

Se han manejado, tanto física como digitalmente, otros dos ejemplares que figuran en bibliotecas madrileñas, siempre comedias firmadas por don Fernando de Zárate: *La montañesa de Burgos* (ms. 14900 de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano) y *El admirable maior prodigio de las misas de San Biçente Ferer*.

Como el manuscrito que ahora editamos y tratamos de identificar, todas estas piezas teatrales están compuestas en un modelo semejante de soporte: cuadernillos encuadernados en pergamino español. Todos de la misma medida (225 x 160 mm), lo que indica que, de ser cierta la atribución, Enríquez habría compuesto su poema fúnebre destinado a Isabel (cargado, como se verá más tarde, de teatralidad) en el mismo tipo de cuadernillo que empleaba para la composición de sus

³⁴⁶ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, 1860, p. 138.

³⁴⁷ Tomo 4º, Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello, impresor de Cámara de SM, 1889. Son: (790) *Relación del feliz parto que tuvo la Reyna nuestra Señora en 17 de octubre de 1629 y fiestas que se han hecho en Madrid*, Barcelona, Esteban Liberos, 1629, 4º, 2 hojas; y (791) *Relación de las honras que SM ha hecho a la Reyna nuestra señora, que Dios aya.*, Madrid, Pedro Tazo, 1644, Folio, 4 hojas.

³⁴⁸ *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo 1º, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863, p. VII.

comedias. La filigrana en racimo, propia de las fábricas lyonesas de papel, reforzaría su escritura en la etapa francesa del probable autor.

Hasta la fecha, existen las siguientes referencias publicadas sobre este libro hasta ahora inédito:

1.- ANTONIO LÁZARO CEBRIÁN, ed., *Sonetos, romances y otros poemas de Antonio Enríquez Gómez*, Cuenca-Valencia, Alcaná Libros, 1992.

En el estudio introductorio (p. 34):

Años después, Enríquez escribirá un largo manuscrito autógrafo, no firmado, y recientemente identificado (todavía inédito) sobre la vida y muerte de la esposa de Felipe IV, conteniendo un romance de más de mil versos y un texto en prosa altamente elogioso para la figura de la reina.

En la selección poética se incorporan los fragmentos:

“La enseñanza de las flores”, pp. 162-165.

“Desengaños que saca de la fuente”, pp. 166-170.

El primero, de 56 versos; el segundo, de 116 versos. En total, se ofrecen 172 versos.

Hemos querido mostrar, como primicia total, dos bellos fragmentos del largo Romance *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*, al que hemos aludido brevemente en el epígrafe segundo. Se trata de dos textos que contienen bellísimas lecciones morales y que guardan una relativa autonomía. Consciente de su muerte próxima, Isabel recibe, en el transcurso de su paseo por los jardines del antiguo Alcázar de los Austrias, una tan colorista como profunda *enseñanza de las flores*, al tiempo que saca *hondos desengaños de la fuente* (p. 53).

2.- ----- “Noticia de la identificación de un manuscrito autógrafo de Antonio Enríquez Gómez”, en *Los judaizantes en Europa y la Literatura castellana del Siglo de Oro*, ed. Fernando Díaz Esteban, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 241-246.

3.- ----- *El poeta y la Reina (Discurso de investidura como académico de número de la RACAL)*, leído en Cuenca en septiembre de 1992, edición en proyecto.

4.- ----- “Antonio Enríquez Gómez y el poder político-religioso de su tiempo”, en *Inquisición y conversos: conferencias pronunciadas en el III Curso de cultura hispano-judía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha, celebrado en Toledo del 6 al 9 de septiembre de 1993*, ed. A.M. López Álvarez y otros, Toledo, 1994, pp. 139-145.

5.- ----- “El reloj de la hermosura tiene ruedas de cristales”, en *Revista Cuenca (Monográfico Antonio Enríquez Gómez) n°44*, Cuenca, Diputación Provincial, pp. 121-127.

6.- ----- “De la lección moral de la naturaleza a la invención del cine en un libro de Antonio Enríquez Gómez dedicado a la reina Isabel de Borbón”, *Millars: Espai i historia*, 2016, vol. 40, n° 1, p. 39-65.

6.- NECHAMA KRAMER-HELLINX, *Antonio Enríquez Gómez: Literatura y sociedad en El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, New York..., Peter Lang, 1992, p.338.

“Vida y muerte de D^a Ysabel de Borbón reyna de España, Vida y muerte de la Reina D^a Ysabel nra. señ^a. en forma de epitafio o elogio funeral”. Un manuscrito autógrafo, descubierto por Antonio Lázaro Cebrián. El licenciado Lázaro informó del descubrimiento del romance en el Congreso Internacional de la Literatura del Siglo de Oro de los Judíos fuera de España, auspiciado por el departamento de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, en diciembre de 1992. Antonio Lázaro está preparando una edición crítica y moderna del manuscrito.

7.- I:S: RÉVAH, *Antonio Enríquez Gómez, un écrivain marrane (1600-1663)*, ed. C.L. Wilke, París, Chandeigne, 2003, p. 666.

Se incluye en la bibliografía de Enríquez, en el epígrafe “Poesías de circunstancias”, con la entrada duodécima, el texto siguiente:

“*Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*. Ms. En collection particulière, 17f. en vers et 11 f. en prose. Découvert par Antonio Lázaro; voir Lázaro 1992, p. 53, 162-170, 229.

Eloge funéraire a Élisabeth de Bourbon, épouse de Philippe IV d’Espagne morte en 1647. Dans la solitude des jardins de son château de Madrid, la reine d’Espagne se prepare à la mort en écoutant les messages ascétiques des fleurs et des fontaines.”

8.- *Diccionario filológico de Literatura española, siglo XVII, vol. I*, dirigido por Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2007, p. 436.

Entrada sobre Enríquez Gómez redactada por Jaime Galbarro:

Biblioteca particular (CCPBE), *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*. Manuscrito de 17 f. en verso y 11 f. en prosa. Fue descubierto por Antonio Lázaro quien atribuye el “manuscrito autógrafo anónimo” a Antonio Enríquez Gómez, y da a conocer algunos fragmentos en su edición de *Sonetos, romances y otros poemas*, Valencia, Alcaná, 1992, p. 162-70.

9.- *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009; tomo XVII, entrada sobre Antonio Enríquez Gómez a cargo de Jesús Antonio Cid, pp. 315-321.

Sí se han conservado, en manuscrito, dos obras que se atribuyen a Enríquez Gómez con evidencias no del todo concluyentes: el *Romance al divino mártir, Judá creyente*, sobre el suplicio de Lope de Vera en Valladolid, en 1644; y una composición, también en romance,

Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España, acompañada de un extenso “Epitafio funeral” en prosa.” (p. 317)

10.- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros, *Enriquez Gómez en el exilio y en la guerra de los Treinta años (Tres estudios)*, Berriozar (Navarra), Cénlit (colección Entre Letras), 2021.

y en otras producciones de la época que no llegaron a imprimirse y permanecieron manuscritas (*Romance a Lope de Vera, Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, y el todavía inédito extenso romance *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*) es evidente la intencionalidad política y propagandística. (pp. 49-50)

11. Correcciones de autor en el manuscrito: textos cuestionados y permutados

Un borrador autógrafo con correcciones de autor, al analizarlas, permite en una operación de arqueología literaria explorar los mecanismos y procesos que subyacen a la escritura del poeta.

La primera impresión es que el autor de este manuscrito no corregía en exceso, no era un maniático del texto pulido y redondo. Comediógrafo con mucho oficio, el verso fluía fácil de su mente a la pluma y de esta al papel. A excepción de algún heptasílabo polizón o de alguna reiteración de la misma palabra en los versos rimados (pares), las cuartetas del romance progresan con fluidez, expresividad y ritmo, alcanzando a menudo cotas interesantes de originalidad y elegancia, e incluso momentos de excelencia. De hecho, amplios tramos del romance y casi toda la parte en prosa podrían pasar por una copia autógrafa a limpio lista para la imprenta.

En total, el manuscrito presenta 31 correcciones. ¿Muchas o pocas? No parecen demasiadas en un libro compuesto de un largo romance de más de 4.000 versos, seguido de más de veinte páginas de texto en prosa. Pero sí las suficientes para considerarlo como un borrador con correcciones de autor, siguiendo la pauta de Blecua: “El *borrador* presenta siempre correcciones abundantes por lo general; o lo que es lo mismo, da un texto en las distintas etapas de creación”³⁴⁹.

El hecho ya señalado del cuidado general en la escritura, más acentuado en la parte en prosa, pudiera hacernos conjeturar sobre si se trata de un original a bonito, a su vez convertido en borrador al ser revisado críticamente por su autor posteriormente. Pero esto nos llevaría a un juego especular ilimitado y doblemente *especulativo*, ya que este manuscrito es el único que ha permitido la transmisión del libro, por lo que lo más operativo parece considerarlo como un borrador autógrafo con correcciones de autor.

³⁴⁹ Alberto Blecua 2001., p. 39.

Por su dimensión textual y su relevancia, destacan dos bloques de cuartetos cuya supresión parece sugerirse mediante una raya serpenteante al margen. Se trata de dos grupos de tres cuartetos cada uno.

Además, se permutan dos estrofas completas, bloques de dos versos por tres veces y en otras tres ocasiones, un verso único.

Pero lo que predomina son las permutaciones de una sola palabra o sintagma dentro de un verso. En la prosa, más pulida y menos problemática, solo se identifican dos correcciones, una un cambio de palabra por razones de mero afinamiento semántico y la otra, incorporación de un término para redondear una frase que quedaba a todas luces un tanto coja.

Recopilemos todas las correcciones detectadas.

En el romance:

- v. 84:

Dos veces infanta nace
hecha un vivo camafeo,
muy perfecta a lo menudo
y muy grande a lo *perfecto*.

Había puesto inicialmente *pequeño*. Luego tachado y superpuesto, *perfecto*. Quizá le pareció no decoroso mencionar la pequeñez física del regio bebé e incurrió en una molesta reiteración *perfecta/perfecto* subsumida en un quiasmo. En el juego interminable de conceptos, aquí entre perfección y lo grande y lo pequeño, el autor se decanta por una resolución en equis frente al paralelismo inicial.

- v. 132:

La naturaleza anduvo
de siglo en siglo escogiendo
lo florido por criarla
con *lo mejor* de los tiempos.

Puso inicialmente *la nata*. Superpuesta la o del artículo; tachado *nata* y escrito encima *mejor*. A esta corrección subyace la identificación de la crema y de la nata con lo mejor, con la excelencia, socialmente hablando. Quizá por su entorno cultural gastronómico francés, donde la leche y sus derivados son fundamentales, se produce un abuso de símiles lácteos en el libro a la hora de referirse a la lactancia y crianza de Isabel, y no solo en esa fase. El autor trata de recortar ese exceso, rayano en el mal gusto, en esta y en otras correcciones. Por ejemplo:

- v. 150:

Aun a oscuras de razón
y aun en *cierne* los afectos
fueron virtudes en flor

todo su entretenimiento.

Puso inicialmente *leche*. Tachado y sobrescrito, *ciérne*.

- v. 159:

Alargábanse las líneas
y al paso de sus aumentos
se *realzaron* de colores
estos perfiles primeros.

Puso inicialmente *se le alzaron*. Corregido y sobrescrito, *realzaron*.

- v. 166:

en esta edad que infundía
vigor *temprano* a los miembros
y los ojos hechos nata
lloraban siempre de tiernos.

Puso inicialmente *de leche*. Tachado y sobrescrito, *temprano*. Leche y nata aparecen en el siguiente verso. Prolijidad ya mencionada de las imágenes lácteas.

- v. 175:

En el bajel de la cuna
en popa corriendo el viento,
plácido el mar de la vida,
pasó la infancia su estrecho.

Puso inicialmente como tercer verso: “y el mar de la vida *en leche*”. Suprimidos *yyen leche*; antepuesto, *plácido*.

- v. 280:

Corriéronle las mejillas
y él negaba el desacierto
hasta que con sangre dijo
la boca su *corrimiento*.

Puso inicialmente *desconcierto*. Tachado, pospuesto el término alternativo *corrimiento*.

Probablemente, permuta el término por evitar la consonancia desacierto/desconcierto y, adicionalmente, por ser el desconcierto virtud poco idónea para la realeza. Ejemplo de cómo algunas correcciones pueden empeorar las cosas. Al menos, diacrónicamente. En la época, *correrse* y *corrimiento* no consta que tuvieran la lectura sexual explícita de nuestro tiempo.

- v. 347-348:

A la azucena hoja a hoja
cuenta de blanca pidieron,

*a la nieve copo a copo
y al armiño pelo a pelo.*

Entre corchetes, los versos permutados. Nuevo texto, al margen derecho. Por las razones ya dichas, traslada la imagen de la blancura desde la nata y la leche a la nieve y el armiño.

- v. 545:

Con *los ojos* era el rostro
Argos de merecimiento.

Puso inicialmente: “Con *dos* ojos era el rostro...”. Subrayado *dos*; al margen, entre guiones, *los*. Claramente, con esta corrección el autor evita una obvia redundancia: los ojos son siempre dos.

- v. 770:

Que afilando su dulzura
al compás de su instrumento,
herían por los oídos
con impulsos de concierto.

Puso inicialmente *con sus golpes*. Subrayado, escrito al margen. Parece un intento de refinar la expresión de los compases y la musicalidad de las voces del seráfico coro.

- v. 814:

En alzando la edad llama
podrán en vuestros aciertos
como *en crisoles* de oro
fundirse siglos de yerro.

Puso inicialmente: como *en turquesas*. Tachado, sobrescrito. La antinomia aciertos/yerro (con su otra acepción de hierro) se resuelve mucho mejor con su fusión en un crisol que con esa confusa imagen de las turquesas engastadas en oro.

- v. 867:

...par ya de *España* y del cielo.

Puso inicialmente: par ya de *Francia*. Superpuesto, *España*. Este momento de duda hispano-francés, podría hacer que nos preguntáramos si el original no fue redactado en Francia, quizá sobre un borrador previo “en sucio”, y la relectura crítica, con las consiguientes correcciones, la realizara algunos años después ya en España, al regreso de Enríquez/Zárate en 1648, con lo que estaríamos ante un original autógrafo convertido en un segundo borrador (en los términos apuntados supra).

- v. 877-78:

Dos Fénix vieron los ojos
y no fue milagro el verlos
que si en cada mundo hay uno,

Fénix de dos mundos fueron.

Puso inicialmente: *y podían muy bien verlos/que si un mundo a un Fénix cría*. Tachados los dos versos. Los nuevos, escritos al margen derecho. Afina aquí el autor la enésima recreación de un mito que exprime hasta la saciedad a lo largo de toda su obra y en particular, en el libro que nos ocupa. Parece poco creíble aludir a la crianza de un mito como el del ave fénix que nace, se autoinmola por el fuego y renace.

- v. 929:

Nunca el mar de amor turbaron,
igual siempre de sereno...

Puso inicialmente: *siempre en leche* de sereno. Tachado, antepuesto al margen, *igual siempre*. El autor sigue corrigiendo sus excesos lácteos. La leche, asociada a la calma: calma el apetito y sosiega el ánimo. Pero ciertamente no funciona para visualizar la metáfora de un amor sin sobresaltos como un mar sin oleaje. Por lo demás, se puede conjeturar que la saturación de metáforas lácteas en la génesis primera del libro tenga que ver con el gran protagonismo de la leche fermentada en todas sus variantes en la gastronomía de su país de adopción.

- v. 1377:

Premió siempre a los mejores
y supo *acortar* con eso
las garras que la fortuna
muestra a los grandes sujetos.

Puso inicialmente *cortar*. *A* añadida. Cuarteta reveladora, pues reproduce una idea central en el pensamiento político sinárquico de Enríquez, su política angélica (ver el capítulo a ella dedicado). La meritocracia practicada por Isabel en su actualización como reina gobernadora de la política angélica, mantiene a raya los caprichos e injusticias del favor, mas no conseguirá erradicarlo. Es esa la lúcida nota de realismo, una simple y modesta *a* privativa, que transmite esta corrección: la diosa veleidosa (con una visualización monstruosa a la manera de una esfinge, sugerida por sus garras), siempre amenazará las personas de verdadera grandeza, sea cual sea su origen.

- v. 1469:

Que al más rico y soberano,
de antiguas *joyas* compuesto...

Puso inicialmente *glo*. Presumiblemente, apócope de *glorias*. Tachado. Tendencia a la visualidad del barroco. Las joyas pueden visualizar las glorias. Patentiza aquí el autor la búsqueda de efectos, en una tendencia a concretar a través de imágenes abstracciones y conceptos.

- v. 1663-4:

Mármoles, porfirios, jaspes,
que acredita el pulimento...

Puso inicialmente: “*Tersos brocados de jaspe/ que publica el pulimento*”. Permuta la metáfora textil primera, sin duda bella pero más arriesgada, por una contundente enumeración, impecable desde el punto de vista prosódico, de materiales suntuarios para túmulos.

- v. 1846:

Tu fecunda sucesión
sobre escrita *sucesión*...

Puso inicialmente: *sobre escrito en dos renuevos*. Se alude a los dos hijos, uno de cada sexo, que tienen Isabel y Felipe. La corrección elimina la idea de renovación pero incurre en la desafortunada repetición de la misma palabra al final de versos contiguos, algo sorprendente en un romancero avezado como demuestra ser el autor.

- v. 1883:

jugando el *primer* blasón...

Inicialmente figuraba: “jugando el blasón *antiguo*”. Tachado y antepuesto, *primer*.

- vv. 1949-52:

A quien por mí morir quiso,
que me ha de salvar espero,
porque el morir es lo más
y es el salvarme lo menos.

Puso inicialmente: “*Del redimirme al salvarme/ no puede haber mucho trecho;/ Porque el morir fue lo más/ y el salvarme mucho menos*”. Se permuta o modifica prácticamente la cuarteta entera. Tachada. Parece que la versión final transmite mejor una idea de humildad: la proeza crística de morir por todos hace más factible la salvación individual. Pudiera tener que ver con las dudas del autor sobre cuestiones doctrinales de la ortodoxia católica.

- v. 2010:

Aquel Fénix de dos mundos,
que los hace en sus *incendios*...

Puso inicialmente *renuevos*. La extinción del ave entre las llamas la renueva y vivifica.

En el epígrafe sobre indicios textuales para una posible autoría, se explica la identificación del mito con la peripecia del colectivo judeoconverso o marrano español, una y otra vez renaciendo del brasero inquisitorial. En esta corrección, subyace la duda causa-efecto, ante la que el autor finalmente se decanta por la primera, con lo que refuerza la visualidad y al tiempo incide una vez más en el eco inquisitorial y marránico.

- v. 2037:

Molde común es la muerte
de lo humilde y de lo excelso³⁵⁰
y en muriéndose una vez,
jamás resucita el tiempo.

Puso inicialmente: “*Turquesa es común la muerte*”. Tachado; escrito al margen, *molde*. La imagen suntuosa de joyería, turquesa, contradice la idea de la muerte igualadora pues se asocia a lo excelso y no a lo humilde. Y resultaría confusa: quizá, trata de evocar a la piedra que envuelve o *amolda* la sortija.

- v. 2044:

Por tercios de edades cortas
paga de la vida el censo³⁵¹
quien le recibe, y juntando
va de cuarto en cuarto el *tercio*.

Puso inicialmente *el censo*. De difícil lectura; sobreescrito, *tercio*. La brevedad de la vida a través de terminología contable, otro indicio que podría apuntar a una posible autoría del “escritor mercader”. Corrección meramente estética: se repetía el final del verso de la rima inmediata anterior dentro de la misma cuarteta. Pero incurre en otra repetición del primer sustantivo de la cuarteta, igualmente desafortunada.

- v. 2580:

que esto es lejos y ella goza
los cercas de estos lejos.

Puso inicialmente: *de la gloria los cercas*. Tachado, pospuesto. Poco acertada duplicación de un adverbio sustantivado.

- v. 2590:

solo el arrepentimiento.

Puso inicialmente: “*puede* el arrepentimiento”. Tachado; pospuesto.

³⁵⁰ Nueva formulación de la muerte igualadora, tan reiterada en el texto, que remite a ilustres antecedentes (como las Coplas manriqueñas), así como a la iconografía barroca coetánea.

³⁵¹ Significa “el derecho de percibir cierta pensión anual, cargada, o impuesta sobre alguna hacienda, o bienes raíces que posee otra persona: la cual se obliga por esta razón a pagarla. Viene del Latino Censu, que significa lo mismo” (Aut., Tomo II, 1729). Símil contable y financiero de la fugacidad y carácter prestado, interino, de la humana existencia que puede ser un indicio más de la probable autoría de Enriquez.

- vv. 2641-2652:

Vive el dolor en las almas,
los gemidos en los pechos,
el ansia en los corazones
y en las bocas los lamentos.
En este mar de tristezas
se anega el Sol, pareciendo
que la noche de la tierra
reverberaba en el cielo.
Y aun más noche que la noche
fue este día pues le hicieron
en un occidente solo
ausencias de muchos Febos.

En estas tres estrofas de 13V, una raya serpenteante al margen señala duda, cuestionamiento, acaso ánimo de supresión. La primera cuarteta expresa un dolor masivo y genérico: el luto propio del deceso de la Reina, tratado bajo el foco hiperbólico de la escritura barroca. La primera cuarteta es técnicamente irreprochable, como un zoom lírico desde dentro hacia afuera: del dolor de las almas, pasamos a los gemidos de los pechos, al ansia de los corazones y a los lamentos de las bocas. Nada sospechoso, nada judaico en apariencia, aunque puede que en una segunda lectura más reposada al autor le recordase sensaciones y recuerdos de la peripecia de su casta y de su propia familia. Crísticamente, el sol se oscurece en la segunda, se eclipsa en mitad del día. En cuanto a la tercera estrofa, que marca el clímax de la hipérbole, tal vez contenga la clave de la línea marginal en su último verso. El disco solar oscurecido, tal vez el Rey (con su explícita imaginería solar) sea el otro Febo ausente. Puede que en su relectura crítica, más sosegada y menos torrencial que en el fragor creativo de la composición, el autor se preguntara si no eran osadas la comparación crística de la segunda cuarteta y la alusión a la muerte de la Reina en ausencia del Rey de la tercera.

- vv. 2825-2836:

A las aras del sepulcro
de Isabela concurrieron,
degolladas por los ojos,
las víctimas de los pueblos.
Por cuyas bocas de llanto
o sonaron o corrieron
gritos de cristal las almas,
y almas de dolor los cuerpos.
Cargose el infausto día
de tantos siglos de duelos
que cada instante sudaba
muchos años con el peso.

Nueva línea serpentina al margen, sugiriendo supresión. *Degolladas, víctimas de los pueblos, bocas de llanto, siglos de duelos...* Tal vez, al releer lo inicialmente escrito, el poeta fuera consciente de hasta qué punto estos versos terribles dejaban traslucir en exceso la doliente peripecia secular de su nación judía y española. Y mediante esa serpentina marginal señaló sus dudas acerca de si procedía evocarla en un texto funeral dedicado a la reina católica de España. Si no sería excesiva su osadía, si no podría desvelar, y desbaratar por tanto, su estrategia literaria de disimulación marránica.

- v. 3082-3:

mares de ondas de azabache
calmaron en lo sujeto.

Puso inicialmente: “*un mar de ondas de azabache/ quedó en leche de sereno.*” Ya mencionado en correcciones anteriores: reducción de imágenes lácteas e inadecuada metáfora de un mar lechoso por un mar en calma.

- v. 3122:

de colores *de virtudes*.

Puso inicialmente: “*los retrató de colores*”. Tachado; pospuesto, *de virtudes*.

- v. 3265:

llamola a comer el sol.

Puso inicialmente. “*ya siente* el sol *desengaños*”. Tachado; escrito al margen el nuevo verso.

- v. 3346:

liberal a lo *avariento*.

Puso inicialmente *superfluo*. Tachado, pospuesto. El poeta corrige para evitar la repetición de la palabra de la rima final en la cuarteta anterior.

- v. 3363:

Dio como pobre³⁵² las gracias 3365
y dejó de ser portento
la grandeza agradecida,
la sujeción en lo excelso.

³⁵² La reina da una lección de moral frugalidad comiendo como una pobre. Mientras que el autor la da de torrencialidad, maestro de la digresión, dedicando a tan parco almuerzo nada menos que 100 versos (vv. 3265-3365), tras un paréntesis de transición con la anáfora “Ya...ya...” de otros 20, vv. 3245-3265.

Puso inicialmente: “*con la costumbre de serlo*”. Tachado; escrito al margen.

- v. 3452:

Con los pies y con *los ojos*,
sosegados y modestos,
a vistas cuenta las flores,
mide el jardín a paseos.

Puso inicialmente *las manos*. Rectificada la *o* del artículo. Tachada la *m*. Superpuesto, *ojos*. Parece una corrección impuesta por concordancia con el verso segundo y por mayor coherencia semántica; aunque renuncia a la bella imagen de la heroína contando las flores mientras las acaricia.

- v. 3621:

y de los carbones *muertos*.

Puso *negros*. Tachado; escrito al margen, *muertos*. Evita aquí un pleonasma demasiado obvio.

- v. 3640-3:

De cuya preñez fecunda,
duplicando el nacimiento,
en forma de llanto aborta
los cristales de dos Dueros.

Estrofa íntegramente permutada. Puso inicialmente:

*Parecía que negando
a su antiguo nacimiento,
renacían en sus ojos
dos hermosísimos Dueros.*

Tópico barroco del Duero, el río más caudaloso de España, como antonomasia del llanto torrencial. En línea con los topoi de generalización de lugares geográficos con rasgo diferencial muy caracterizado y difundido: Peralbillo (lugar de ejecución por ballesteros de la Hermandad), para las saetas de Amor; Jarama (por los toros que jalonan sus riberas), para los “cuernos” conyugales; Potosí, para la plata o riqueza, etcétera. La corrección introduce una chocante imagen, de notorio peor gusto, en la que la *preñez* (de *devociones* que no le caben en el pecho), se resuelve mediante un *aborto* de lágrimas torrenciales.

- v. 3644:

Casi *el llorar* la reduce.

Puso inicialmente: “Casi la reduce *el llanto*”. Tachado; añade en margen izquierdo *el llorar*, entre flechas de inserción.

- v. 3664:

Se clavaba *el movimiento*.

Puso inicialmente *contra el suelo*. Tachado; añadido al margen derecho de la columna, *el movimiento*. Permutado por repetición de palabra en el verso de la rima anterior.

Correcciones en la prosa:

En p. 10/ 27V: “y todos juntos (los soldados) formaban una muralla incontrastable, que engendraba horror en el enemigo, esperanza *en España* y en el Rey seguridad”.

Omitido inicialmente *en España*. Añadido sobre escrito. Parece omisión involuntaria ya que la frase quedaba coja. Da la impresión de que subsana un error de copia o transcripción más que de escritura directa, lo que avalaría la hipótesis de que habría existido un borrador inicial y que nuestro manuscrito, de inicio, se concibió como original autógrafo para entregar en imprenta. Revisado más tarde, esta treintena de correcciones lo vuelven a convertir en un segundo borrador con correcciones de autor.

-p. 11/ 27V: “así *alcanzó* tantas victorias la campaña aquel (feliz verano)”.

Inicialmente puso *consiguió*. Tachado, sobre escrito, *alcanzó*.

11. Criterios de edición

Se ha optado por modernizar el texto conforme a la normativa actual. Las abreviaturas, vacilaciones gráficas e incluso alguna falta de ortografía pudieran ser relevantes de cara a futuras investigaciones sobre la práctica de la escritura en Antonio Enríquez. Cuando los grafemas aportan indicios acerca de la peripecia biográfica y cultural del autor (seseo, uso de acentos circunflejos), se señala en la correspondiente nota.

Sumariamente, se han normalizado las variantes fonéticas, eliminado contracciones, regularizado abreviaturas, simplificado consonantes dobles en desuso (oceanos), permutado la b por v, x o z por s (extremo, ofresco), y por i (y viceversa: soi, traydor), j por g (magestad), c por qu (quando), j por x (exercito); se ha duplicado la r intervocálica, eliminado o añadido la h (aber, thesoro), permutado n por m delante de p o b, y en general, modernizado tanto acentuación como puntuación.

Solo se han conservado algunas formas anacrónicas cuando su actualización ponía en peligro la asonancia o el ritmo del metro.

Como en:

Peligro en el mar del llanto
mas peligro con consuelo
pues en cantando mi muerte,
soy sirena de mi *mesmo*. (v. 16)

En este ejemplo, se mantiene la forma arcaica *mesmo* para no alterar la asonancia e-o.

O en:

Es la gloria de Isabel
pero no es su gloria *aquesto*,
que esto es lejos y ella goza
los cercas de estos lejos. (vv. 2576-2580)

Aquí se conserva la forma arcaica para no alterar la medida del verso.

**EDICIÓN ANOTADA DE *VIDA Y MUERTE DE ISABEL DE BORBÓN,*
*REINA DE ESPAÑA***

1. Poesía

Vida y muerte de Doña Isabel de Borbón, Reina de España

Llorando canto a Isabela
y, encontrados los afectos,
de pena y gloria en el alma,
penas gozo y glorias peno³⁵³.

Penas cantando la doy 5
pues su grandeza sujeto
a la pública indecencia
de mis humildes acentos.

Glorias la sirvo llorando 10
pues la alaban con respeto
las temeridades mudas
de las lágrimas que vierto.

Peligro en el mar del llanto
mas peligro con consuelo
pues, en cantando mi muerte, 15
soy sirena³⁵⁴ de mi mismo.

No invoco deidades mudas³⁵⁵

³⁵³ El juego conceptual y de palabras desliza una cierta ambigüedad a través de la idea del gozo en la pena, que pudiera anticipar el lado virtuoso del romance acerca de las virtudes y buena gobernación de la reina Isabel, luz que trasciende o contrabalancea las tinieblas de su muerte. Adviértase la estructura en quiasmo fonético de las consonantes iniciales: p-g/g-p.

³⁵⁴ En mitología, ninfas del mar, hijas del río Aquiloo y la ninfa Caliope. Dotadas de voz melodiosa que atrae. Eran seres con cabeza y busto de mujer, y cuerpo de pez o pájaro, de canto tan atractivo que era imposible de resistir para los navegantes. Eran símbolos de la seducción negativa. Moraban en las costas del sur de Italia y de Sicilia, según Hesíodo. Nápoles fue fundada por la sirena Parténope. Juego fonético: la sirena encantaba cantando. *Sirena de sí mismo*: anuncio de los riesgos, mortales que entraña la osadía de cantar a Isabel. Curiosamente, según Paracelso, las sirenas anuncian “la muerte de los reyes y de los príncipes” (*Libro de las ninfas, los elfos, los pigmeos y las salamandras*, Barcelona, Obelisco, 2003, p.98).

que me ayuden, conociendo
que lo que en silencio yace
no rompe bien el silencio. 20

Basta invocar a Isabela,
pero tampoco me atrevo-
que, si la ofendo cantando,
invocándola la ofendo.

Las colores y las galas 25
remito a pincel³⁵⁶ más diestro
y en imprimación vestida
pongo en carnes el bosquejo.

Ni bien pinto³⁵⁷ sus virtudes
ni las borro bien; asiento 30
un lunar en cada una
de la marca de mis yerros.

No canto como poeta
que, aligerando los versos,
para guarnecer verdades, 35

³⁵⁵ En la comedia de Zárata, *El médico pintor San Lucas*, Alejandro y Lucas invocan respectivamente a Apolo y a la Virgen. La *deidad* pagana permanece *muda* mientras que la cristiana se manifiesta mediante la aparición de dos ángeles armados que derriban el ídolo (Jornada III). En el prólogo al lector de *Sansón Nazareno*, también del autor propuesto, se expresa la idea de la preeminencia de la temática sacra sobre los dioses de la gentilidad.

³⁵⁶ Comparar con otro pasaje de la misma comedia del autor propuesto, Zárata/Enríquez:

LUC.: Para rematar en Fin/tanta deidad, corto fuera/en la más suprema esfera/el pincel de un Querubín...

LUC.: Podré yo pintar con gracia/la Deidad que veneré?

MIG.: Con el tiento de la fe.

GAB.: Y colores de la gracia.

(Jornada 2ª)

³⁵⁷ Común en todo el teatro barroco, ver en la misma comedia:

LUC.: ... pintando de sus milagros/en el lienzo del juicio/las virtudes soberanas/de su nombre incircunscripto...

(Jornada 1ª)

Los términos *colores*, *pincel*, *imprimación*, *bosquejo*, *pinto*, *borro* remiten todos a la pintura y su mundo. En el inventario de bienes de su casa sevillana efectuado con motivo de la detención del posible autor, Zárata/Enríquez, este poseía una importante colección de cuadros, lo que indica que pudo comerciar con ellos o, al menos, ser coleccionista de arte. Por lo demás, tal concentración de términos pictóricos forma parte de la interrelación entre pintura y poesía propia del Barroco, muy notable en Calderón. En torno a la influencia de la pintura sobre la poesía, ver los trabajos sobre el tema de Ana Suárez Miramón, desde *La renovación poética del Barroco*, Madrid, Cincel, 1981, p. 12.

fingen molduras del viento³⁵⁸.

Por lo hermoso y lo divino
fue en su muerte y nacimiento
estrella del cielo en Francia
y flor de Francia en el cielo. 40

Tan graduada de aurora
que hizo a su patria en naciendo
a fragancias y a arreboles
oriente y jardín a un tiempo.

No como aurora ordinaria 45
abre al sol sus luces, siendo
en el botón de la noche
su crepúsculo trigueño.

Aurora nace de aurora³⁵⁹
desde entonces mereciendo 50
ser con el sol de más rayos
aurora de mundos nuevos.

Son cristal de su nobleza
sus arreboles sangrientos
cuando en transparencias rojas 55
dan al sol y al alba espejos.

Vista la memoria siglos,
calcen los pies de los versos,

³⁵⁸ El viento como alegoría de la vanidad mundana. Expresión de lo vacío, vano y sin valor. Tópico muy generalizado, es también motivo muy de Enríquez, como en el *Romance al divino creyente*: “Salió al suplicio domando/ sofisticos argumentos,/ Hidras sin alma que viven/ de la vanidad del viento.” Cabe interpretar esta cuarteta Final de su declaración de intenciones como una renuncia al lado ornamental de la poesía para centrarse en las verdades, más moralista que poeta.

³⁵⁹ Juego de palabras, concentración de tres auroras en la misma estrofa. La reina nace al alba y, con ella, nacen mundos nuevos, anticipando su conexión futura con la dinastía española, su iconografía solar y el imperio español. En *El médico pintor San Lucas* (comedia de Zárata, heterónimo del propuesto autor): LUC.: Si del Aurora/estos arreboles son,/dícelo el Profeta del día,/que salió la luz, no el Sol;/ y así este limpio arbol/tocó el rostro de María. (Jornada II)

alas empuñe la historia,
dé la antigüedad los cetros. 60

Que todos juntos armados
de poder, pasos y vuelos
no llegarán a las cumbres
de los principios excelsos.

Porque a sus canas eternas 65
de mozas están sirviendo
las niñeces de las plumas,
la juventud de los tiempos.

De estas fuentes de rubíes,
juntando los más perfectos, 70
labró su nobleza a Francia
la mejor joya del pecho.

Con el cristal del bautismo
al triunfo se armó primero
la gracia y movió de hermosa 75
temprana guerra a lo feo.³⁶⁰

Y el alma, el cuerpo y la gracia,
todo su caudal fundiendo,
de conformes hermosuras
pases de Francia se dieron. 80

Dos veces³⁶¹ infanta nace
hecha un vivo camafeo,
muy perfecta a lo menudo

³⁶⁰ FIN 3R ORIGINAL.

³⁶¹ Juego de palabras: nace infanta (bebé) y nace hija de reyes. Lo que visualiza con la imagen del camafeo, en el verso siguiente: a la vez pequeña y grande y perfecta siempre.

y muy grande a lo perfecto.

Alba fue su inclinación 85

que, con crepúsculos tiernos,
formaba oriente lucido
al sol de su nacimiento.

Armola de serafín

en aquel lustro imperfecto 90

el molde de la hermosura
y de la inocencia el sello.

Advierta la profecía

que tal ha de ser el lienzo³⁶²

que merece en los principios 95

un serafín por bosquejo.

Mientras se debió a la leche,
parecía el rostro bello
una nata racional

de su líquido alimento. 100

En crédito del manjar
(aun apurando los pechos),
no sacó su condición

un solo trago de acedo³⁶³.

Dulcemente desde entonces 105

la blandura del sustento
y la de su condición

³⁶² El poema desde el inicio propone un símil pictórico sostenido. La pintura barroca es rica en representaciones angélicas. El bosquejo de la reina niña ha de ser un serafín, en otra metáfora recurrente: el lado angelical de Isabel, que conectaría en términos de su gobierno con la política angélica sistematizada por el propuesto autor, Enríquez Gómez.

³⁶³ Del latín *acetum*, vinagre.: ácido, agrio. La dulzura, no exenta de energía en asuntos de moral y de política, es uno de los rasgos positivos que subraya este libro panegírico, catálogo de virtudes espirituales y físicas de Isabel de Borbón. La acedia, el carácter agrio, queda erradicado de inicio.

contraían parentesco.

Alas de este serafín
eran ya los brazos sueltos 110
cuando riñéndole daban
manos de blancura al viento.

Desde el aire en que vivía
más que bajando subiendo,
en las plantas de sus pies 115
llegó su fortuna al suelo.

Pisó la tierra Isabel
y ella con poros abiertos
con caracteres de flores
firmó su agradecimiento. 120

Con cada paso que daba
daba una aldabada recio
y dio la respuesta abril
aunque dio el golpe en enero.

Era un Hércules en flor³⁶⁴ 125
que valiente por lo bello,
siendo campaña la cuna,
hizo a todo vicio fieros.

La naturaleza anduvo
de siglo en siglo escogiendo 130
lo florido por criarla

³⁶⁴ Bajo el nombre de Hércules-forma latinizada, tal vez por intermediario etrusco, del griego Heracles- se relacionan un conjunto de leyendas romanas, sobre todo etiológicas y topográficas, que han sido integradas en el esquema general del “regreso de los jardines de Geriones” (Pierre Grimal). Anticipando el futuro heroísmo de la Reina, y el giro hacia la épica moral de este largo romance nuevo, al tiempo la intuición poética del autor nos retrotrae a la génesis del mito.

con lo mejor de los tiempos.

Que era su aposentador
y para cumplir con serlo,
el tiempo se adelantaba 135
a adornarla el aposento.

En este florido abril
estaba Isabel leyendo
edades a la costumbre
y canas al escarmiento. 140

Bullía la majestad
con la belleza, diciendo:
“No crezco para mujer
sino para reina crezco”.

Crecía la admiración 145
a la luz de sus portentos
y a ella misma descrecía
con la costumbre de verlos.

Aun a oscuras de razón
y aun en cierne los afectos 150
fueron virtudes en flor
todo su entretenimiento.

Que pareció que poblaba
la razón, antes de serlo,
con ensayos necesarios 155
sus libres merecimientos.

Alargábanse las líneas³⁶⁵

y, al paso de sus aumentos,
 se realzaron de colores
 estos perfiles primeros. 160
 Durara la primavera
 muchos siglos a haber hecho
 en esta divina flor
 un solo instante de empleo.
 En esta edad que infundía 165
 vigor temprano a los miembros
 y los ojos hechos nata³⁶⁶
 lloraban siempre de tiernos,
 su apacible condición
 se los enjugó diciendo: 170
 “Desde ahora empieza el alma
 de su paciencia el diseño”.³⁶⁷
 En el bajel de la cuna
 en popa corriendo el viento,
 plácido el mar de la vida 175
 pasó la infancia su estrecho³⁶⁸.
 Al lustro llegó segundo
 y tales sus pasos fueron
 que los calló la censura

³⁶⁵ Esta estrofa, de forma explícita, desarrolla el símil pictórico: el relato del proceso de crecimiento de Isabel de Borbón es un cuadro en formación, una suerte de dibujo animado, donde se modifican de tamaño las líneas y se colman de colores las formas.

³⁶⁷ FIN 3V ORIGINAL.

³⁶⁸ Metáfora náutica, recurso barroco muy utilizado en la época en todos los géneros y frecuente en este romance y en general en la poética del autor propuesto. La vida como navegación de un mar, la cuna como pequeño bajel, la infancia como plácido mar que debe pasar su estrecho para acceder a otra fase. ¿Qué estrecho operaría en la mente del posible autor? ¿Gibraltar, La Mancha? Ambos pudieron tener relación con las actividades mercantiles de Antonio Enríquez e, incluso, con alguno de sus presumibles, aunque no documentados, viajes en barco entre España y Francia o Flandes.

y se los contó el ejemplo. 180

Pasose o murió la infancia,
que todo es uno, pues vemos
que las edades pasadas
son trozos de vida muertos³⁶⁹.

Y luego que su niñez 185
despertó del primer sueño³⁷⁰,
rompió el silencio a la lengua
con inocente gracejo.

Salió la inocencia en fin
de una esclavitud sin yerros 190
a poblar con lo entendido
a su libertad de aciertos.

Creció el alma en lo cristiano
y al paso que iba creciendo,
lo cristiano desmentía 195
todo lo gentil al cuerpo.

Ya el Sindéresis³⁷¹ orca³⁷²
a Isabela el llanto tierno
y ya sigue a lo divino

³⁶⁹ Brusca irrupción del lado más pesimista del autor: el tiempo es muerte, de la cuna a la tumba. Imagen un tanto tosca de las edades pasadas como pedazos muertos de vida.

³⁶⁹ Las fases de la vida como, en este caso la infancia, como elemento ya sin existencia. Es el tema quevediano de nacer como empezar a morir.

³⁷⁰ Las fases de la vida como sueño, en este caso la infancia como sueño primero de la vida. Tema genuinamente barroco, asociado en este caso a la idea de la vida como un morir sostenido, cara y cruz de la misma moneda. En este mismo romance se asiste a una soñada muerte de la heroína.

³⁷¹ Del griego: discreción, capacidad natural para juzgar rectamente. Extraño cultismo que, junto con el verbo violento que lo acompaña, rompe la amena blandura del relato de la infancia isabelina. Recuerda otra frase en desuso, el tránsito al uso de razón.

³⁷² Ahorca.

los pasos de lo perfecto. 200

Dio Isabel en Isabel,
lo espacioso en lo ligero,
la inocencia en la virtud,
lo temporal en lo eterno.

Paseaba en flor el fruto 205
pero estaba prometiendo
carrera santa de vida
con su inocente paseo.

Rompió en hojas de esmeralda
el botón y el abril sexto 210
dio en matices a esta flor
el último pulimento.

Y a estos seis abriles Flora
pidió flores de alimentos
para mantener los mayos 215
de los siglos venideros.

Rayaba el lustro³⁷³ segundo
esplendores al primero
y de cogollos de aurora
hizo pompa el árbol tierno 220

cuando en su boca de perlas
enfermaron todas luego,
que entran bien y salen mal
del peligro del seteno³⁷⁴.

³⁷³ El autor elige el lustro como periodo para ir narrando la crónica de la infancia de Isabel.

³⁷⁴ Séptimo. Los dientes de leche caen y son remplazados por los dientes perdurables. Una de las transformaciones más dolorosas del desarrollo humano, está tratada como enfermedad. La metáfora prosigue en la siguiente estrofa: caen los dientes de leche o enfermos ensangrentados.

Porque en lecho de rubíes 225
 malos los dientes cayeron
 y sintió el aljófara³⁷⁵ niño
 sus caduqueces de viejo.

Bulle lo vivo en los ojos³⁷⁶
 y, aun templado del sosiego, 230
 desmiente un alma con muchas
 la viveza de su ingenio.

Labraba ya la memoria³⁷⁷
 firmes y capaces lienzos
 para el tesoro de luces 235
 del sol del entendimiento.

La voluntad, toda ardores
 como más noble elemento,
 vecina al cielo del alma,
 puso su esfera de fuego. 240

Nunca en su tierna enseñanza
 (tan fácil siempre a lo bueno),
 para abrazarlo y seguirlo,
 permitió al semblante un ceño.

Restituyola el amor 245
 el aljaba, conociendo
 que, mientras ella crecía,

³⁷⁵ Del árabe: perla de forma irregular y generalmente pequeña. La caída de los “dientes de leche” expresada a través de las lujosas imágenes de un *lecho de rubíes* (las encías) y las jóvenes perlas o dientes, prematuramente envejecidos e inservibles.

³⁷⁶ Imagen de la pasión, de esa fuerza interior que reflejan los ojos de acuerdo con la poesía neoplatónica.

³⁷⁷ Compárese toda la cuarteta y el arranque de la siguiente con este fragmento de la comedia *El médico pintor San Lucas*, firmada por el heterónimo teatral del propuesto autor: “La memoria con verdad/sea el lienzo más atento;/el tiento el entendimiento/y el pincel la voluntad,/para tan gran Deidad,/sea un Serafin Apeles.”

la tuvo solo en empeño.

Fue una eternidad³⁷⁸ de linda,
que entre sus amagos bellos 250
con cada instante de humana
hizo a muchos siglos fieros.

Sobre el arte de lo hermoso,
nunca a los ojos dijeron
los colores naturales 255
ni una tez de fingimiento³⁷⁹.

Nunca se cubrió esta imagen
ni a título de respeto
(por no dejarle corrido)
corrió a su pintura el velo. 260

Que aun no tuvo cara el arte,
con ser cara de lo feo,
para mostrarse a Isabela
cara a cara descompuesto.³⁸⁰

Pues de resultas del alma 265
fue lo hermoso tan perfecto
que no quiso con mentira
negarse a lo verdadero.

Sol amante de la noche,
oscuros rayos vistiendo, 270
se perdió de enamorado

³⁷⁸Juego de opuestos sobre la temática del tiempo: eternidad/instante; amagos/siglos. Viene a comunicar que la belleza de Isabel derrota al tiempo.

³⁷⁹ El maquillaje excesivo era una práctica habitual en el Madrid de la época, como describen numerosos cronistas de la Corte españoles y extranjeros. Versión negativa de la disimulación.

³⁸⁰ FIN 4R ORIGINAL.

por la espesura del pelo³⁸¹.

Sale del bosque a la frente
y que es camino derecho
de su amanecer le dicen 275

las señas de sus luceros.
Corriéronle las mejillas
y él negaba el desacierto
hasta que con sangre dijo
la boca de su corrimiento. 280

Serenose de arreboles
y en desahogos serenos
reverberó en los espacios
de todo el cristal del cuerpo.

Diola el español el alma, 285
el color la dio el flamenco,
porque el todo celestial
solo pudo darle el cielo.

El cabello hasta la tierra,
que, a ser de oro y no ser negro³⁸² 290
pareciera que quería
volverse otra vez al centro.

Y cuando su oscuridad
le está atando en nudos ciegos,
dos estrellas le desatan 295

³⁸¹ Símil de naturaleza. Isabel representa un microcosmos natural. El arte, para ejecutar su retrato, recorre toda la geografía corporal de Isabel: el cabello es la espesura de un bosque.

³⁸² En toda la abundante iconografía sobre Isabel, resalta su cabello negro sobre una tez blanca. Hasta el verso 350, el romance desarrolla un retrato explícitamente pictórico del busto de Isabel, plagado de metáforas que subrayan su belleza. En 350, se completa el busto y se alcanza el pecho, “centro del alma”, operándose una transición del retrato físico al moral o enumeración de las virtudes isabelinas.

mucha noche a su cabello.

Tan hermoso está de esclavo
como puede estar de dueño:
esté crespado o dilatado,
esté libre o prisionero. 300

Entre el cabello y los ojos
un crepúsculo interpuesto,
rayando albores al día,
hizo frente a sus extremos.

Las cejas y las pestañas 305
guarnecen de oscuro fleco
a sus párpados, cortinas
de dos racionales Febos,

cuya hermosa arquitectura
nos la dicen con respeto 310
los pinceles sin colores³⁸³,
sin lengua el atrevimiento.

Un par de soles³⁸⁴ de Francia
que, no hallando en Francia cielos,
llenó el cuarto de Felipe 315
con dos mundos de aposento.

Para encender sus mejillas,
boca y ojos concurrieron;
ellos a fuerza de rayos
fueron templos de su aliento. 320

³⁸³ Prosigue el símil pictórico. Compárese con este parlamento de la obra del propuesto autor, Zárate: *El médico pintor San Lucas*: LUC.: María no abrió la boca,/y doy fe como Pintor/de esta boca celestial,/que el pincel original/no le dio ningún color. (Jornada II).

³⁸⁴ Los ojos de Isabel (*dos racionales Febos*, en v. 308). Recuerda la frase “dos ojos como dos soles”, probablemente irradiada de la poesía culta a lo popular.

Medía en forma de nariz
cándida colina, haciendo
un invierno de aire y nieve
a dos veranos de fuego.

De una estrella carmesí 325
dos hojas, dos rayos fueron
al oriente de la boca,
concha de coral sangriento.

A la rosa y al clavel,
para aprender a encenderlos, 330
daba a cuenta de sus labios
la primavera alimentos.

Tan de cristal³⁸⁵ la garganta
que aun los ojos no supieron
si caminaba el manjar 335
por de fuera o por de dentro.

En cada mano tenía
no naciones sino imperios,
que articulaban de nieves
cinco hermosos mandamientos. 340

Con diez sombras de rubí
se coronan aprendiendo
a ser claras, y más claras
con las yemas de sus dedos.

A la azucena hoja a hoja 345
cuenta de blanca pidieron,

³⁸⁵ En la tan citada comedia de Zárate *El médico pintor San Lucas*, este se refiere a la garganta de María con el sintagma *la blancura cristalina*. Es un tópico de la época representar el cuello de la dama como cristal.

a la nieve copo a copo

y al armiño pelo a pelo.

Aquí descansa el sentido

que, centro del alma el pecho, 350

ha embargado para el alma

la voz y el entendimiento.

Pero no sabrá pintarla³⁸⁶

aunque tiña en sus deseos

la voluntad más amante³⁸⁷ 355

pinceles del pensamiento.

Que en el retablo del alma

no sirve el color al lienzo:

bulto dan a sus virtudes

tabla de relieve entero. 360

Fe, esperanza y caridad

al divino altar pusieron

de oscuro de verde y oro,

hermoso de gracias terno.

La fortaleza³⁸⁸, ambiciosa 365

de la grandeza del peso,

se hizo en forma de columnas

³⁸⁶ Reaparece el doble asunto de la superioridad de la pintura sobre el relato textual y las propias limitaciones del poeta (recurso retórico de captación de benevolencia, además de la consideración divina de la mujer, por lo que todo intento humano de reproducir su imagen resulta imposible). Puede haber además un eco de la escena de don Quijote en la corte ducal cuando le piden que describa a Dulcinea. Ante el ruego de la Duquesa que le pide una descripción de las facciones de Dulcinea, el caballero declara que es carga que le excede y empresa solo digna de “los pinceles de Parrasio, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo” (*Don Quijote de la Mancha*, 2ª parte, cap. XXXII). Asimismo, esta idea recorre las páginas de todo nuestro teatro áureo.

³⁸⁷ Esta voluntad más amante parece una declaración amorosa encubierta bajo la retórica dificultad de pintar las virtudes y bellezas de Isabel y de convertir el sueño en pintor del pensamiento.

³⁸⁸ Desde aquí, la visualización de las virtudes isabelinas trasciende los límites del lienzo y pasa a ser arquitectura, en su pequeña forma de retablo. Bajo el recurso cabalístico de Adam (Eva) Kadmón, subyace la imagen del templo humano: columnas, fortaleza; basas, humildad (v.369); capiteles, castidad (v. 375); arcos triunfales, prudencia (v. 378); la Custodia, con Dios en forma de cordero, devoción (v. 385); árbol de la vida, piedad (v. 381), con posibles ecos paulinos también.

Atlante³⁸⁹ de muchos cielos.

Calzó la humildad de basas
las columnas, advirtiendo 370
que, puesto a los pies de todos,
vive el humilde contento.

Floreció la castidad
y hojas de azucena abriendo,
formaba a sus capiteles 375
penachos de nieve y viento.

Arcos erigió triunfales
la prudencia y dejó llenos
de joyas de voluntad
sus nichos de entendimiento.³⁹⁰ 380

Que no es virtud la virtud
cuando no tiene maestro³⁹¹
que de virtud la gradúe
en la escuela de lo cuerdo.

Fabricó su devoción 385
la custodia, en cuyo seno
se hizo tusón³⁹² del retablo
Dios en forma de cordero.

³⁸⁹ Titán, hermano de Prometeo, fue condenado a sostener perpetuamente el Mundo sobre sus espaldas como castigo por haber tomado parte en las revueltas de los Titanes contra Zeus. La fortaleza de Isabel, sujetando *muchos cielos*; Reina de dos mundos y cabeza de un imperio en el que “no se ponía el sol”. Tras una pincelada de catolicismo en la estrofa precedente, con mención ornamental de las tres virtudes cardinales, comparece este curioso sincretismo entre la mitología pagana y una actualización en Isabel del árbol sefirótico de las emanaciones divinas, esto es: de la Cábala.

³⁹⁰ FIN 4V ORIGINAL.

³⁹¹ Sobre la necesidad del Maestro, específicamente para gobernantes y príncipes, Antonio Enríquez (posible autor) teoriza en su *Luis dado de Dios*: “Confieso que el arte de gobernar tiene reglas peligrosas y pocos han conseguido el acierto de ellos, pero querer entrar en este Océano sin Piloto es delito grande.” (p. 84) “Debe un Príncipe en su tierna edad, aprender el oficio de Rey, obedeciendo las órdenes de su Maestro y las leyes de la buena Razón.” (p. 92)

³⁹² Es el vellón o lana de la oveja o del carnero. Aquí, la imagen del cordero místico, representación de la divinidad, pero también, moneda de oro y bronce e insignia de una orden nobiliaria francesa.

Para hacerle paraíso,
 plantó en el último tercio 390
 de este jardín la Piedad
 un árbol de vida en medio,
 cuyo fruto soberano,
 difunto en el árbol mismo,
 siendo gloria del retablo, 395
 le hizo retablo de duelos.

 Porque el alba de María,
 llorando auroras sin cuento,
 a los golpes de rubí
 contó con perlas los ecos. 400

 Era el pabellón un coro,
 entre animoso y suspenso,
 de serafines que en torno
 amainan el alma al vuelo.

 Avejuelas³⁹³ de su amor, 405
 jerarquías de sus cielos,
 mariposas de sus luces,
 salamandras³⁹⁴ de sus fuegos.

 Famas aladas de gloria
 que publican con su aliento 410
 que ángeles, Dios y virtudes
 pueblan a Isabel su imperio.

³⁹³ Ejemplo de galaxia semántica, bastante asidua en la poesía del siglo y muy cara al posible autor, Enríquez. Estos términos se acompañan de palabras como amor, llama o fuego en otros textos del autor, así en el soneto “A la luz del amor”, en el que la *avecilla lisonjera* resulta ser una mariposa: “Andaba en torno de su *luz* sagrada/ una simple *avecilla* lisonjera./Goloseando los rayos de su esfera/ a la *llama* de Venus condenada.”

³⁹⁴ Además de animal urodelo, la segunda acepción que recoge la RAE es: “según los cabalistas, ser fantástico, espíritu elemental del fuego.” Covarrubias la equipara a la salamandrea, apuntando que: “Dicen della ser tan fría que pasando por las ascuas las mata como si fuese puro yelo. Hay hechos deste animalejo diversos símbolos y empresas”. En los bestiarios se representa también como ave, can, cerdo o humano. En realidad, parece término más propio de la alquimia y del ocultismo que de la Cábala. Aparece con bastante frecuencia en los textos acreditados de Enríquez.

Las naturales y humanas
de afuera en forma de velo
hacen señas transparentes 415
de las divinas de adentro.

Su advertencia, toda ojos,
toda luces, toda aciertos,
es firmamento del alma
y Argos³⁹⁵ de su entendimiento. 420

Tan atenta y vigilante
y tan cuerda que no fueron
las mismas seguridades
dormideras del recelo.

La justicia, tan fiel 425
que en la fábrica del peso,
para igualar sus balanzas,
alegó de su derecho.

La modestia es medicina
que, por corregir excesos, 430
de las pasiones se hizo
muerte dulce de lo enfermo.

La obediencia caminaba
por el valle³⁹⁶ a lo sujeto
sin tropezar en la altura 435
de la corona y del cetro.

Nunca el espacio del alma

³⁹⁵ Gigante de cien ojos. Imagen de la constante advertencia y atención de Isabel ante los mortales peligros que acechan al alma

³⁹⁶ Contraposición valle-altura, metáfora empleada por el autor propuesto en varias de sus obras firmadas. Así en *Luis dado de Dios*: "Razón de Estado será anteponer lo soberano al valimiento, no dando lugar a que se queje el monte de la soberanía del valle." (p.45)

los apetitos midieron,
que el freno de la templanza
dio ley a sus movimientos. 440

Facilitó la costumbre
en los sentidos inquietos,
de su modestia ayudada,
las violencias al sosiego.

La pureza más que humana, 445
sin sangre, rumor ni encuentros,
como de indecente enemigo,
despreciaba el pensamiento.

Cuando aún solo hablaba el llanto,
llena la fe de misterios, 450
en el nicho³⁹⁷ de la cuna
se adoraba su silencio.

Con los ojos y el semblante,
ya piadoso y ya severo,
la enseñó su compostura 455
a articular sus afectos.

Toda esfera celestial
estaba en campo sereno
sin una sombra de enojo,
sin una nube de ceño. 460

La lima³⁹⁸, boca voraz³⁹⁹,

³⁹⁷ Compárese con el soneto “Al nacimiento del hombre” de Antonio Enríquez: “pues con los *lloros* de esa blanca *urna*/ se va labrando tu *sepulcro* bronco.” Nicho significa, según recoge Covarrubias, nido, “concavidad hecha con arte y proporción” y servía para varias cosas: imágenes, estatuas, libros. También urnas funerarias, significado que acabó prevaleciendo. Como en la definición de panteón refleja el Diccionario de Autoridades: “bóveda alrededor de la cual hay muchos nichos con sus urnas, donde se entierran los cuerpos de los reyes y de otros príncipes.”

³⁹⁸ Dentro de esta secuencia de retrato moral, el símil de la lima y su voracidad, al convertirse en “ocioso instrumento” para Isabel, alude a su contención con la comida y, al tiempo, a su moderación en el hablar (elogio del silencio). *Yerros*, como tantas veces en este libro y en el conjunto de la obra del propuesto autor, tiene el doble sentido de metal y de error.

fue siempre ocioso instrumento
en las manos de Isabel
por la falta de los yerros.

Tantas virtudes reales 465
almas fueron de sus reinos,
que aún sobraron muchas almas
siendo infinitos los cuerpos.

Tan ejercitadas todas
que juntamente crecieron 470
los efectos con las causas,
las causas con los efectos.

Y en fin, todas ellas juntas,
como un círculo perfecto,
tuvieron por centro a Dios 475
y a Isabela por sujeto.

Sin que contársela puedan
ni las estrellas del cielo,
ni las arenas del mar,
ni los átomos del viento. 480

Y de una virtud en otra,
tan aprisa iba subiendo
que la virtud que hoy fue cumbre⁴⁰⁰
se hizo llano en un momento.

Para cuerpo de esta alma, 485

³⁹⁹ Asociado a llamas o a rugido, aparece este adjetivo en obras del posible autor, Enríquez, como *Academias morales de las musas*, *Sansón Nazareno* o el *Romance a Lope de Vera*, según recoge Révah (2003, p. 652).

⁴⁰⁰ Metáfora sostenida cumbre/llano, ahora con sentido contrapuesto (las virtudes de Isabel tejen una escala ascensional infinita). De ser Enríquez el autor del libro, nació en la capital española donde quizá más acentuado el contraste orográfico entre una parte montañosa y otra llana, hasta el punto que al casco histórico se le llama “parte alta”. Enríquez llamó a su Cuenca natal “montaña poblada de edificios”.

para alma de este cuerpo,
de otras tantas primaveras
pintaba a Felipe el cielo.

Gigante de perfección,
tan gigante desde tierno 490
que compró este nombre al mundo
desde la flor de sus hechos.⁴⁰¹

Puesto que supo ser grande
tan sin ayuda del tiempo
que, aun a pesar de los años, 495
fue grande desde pequeño.

Aquel que, antes de ser sol,
miraba, aun siendo lucero,
cuerpo y alma sobre escritos
con caracteres de Febo⁴⁰². 500

El que fue primero en mucho
y en todo pudiera serlo
a no le hacer cuarto solo
el ser hijo del tercero.

Faetón⁴⁰³ segundo del sol, 505
que ha borrado con su ejemplo
en el gobierno del día
los fracasos del primero.

⁴⁰¹ FIN 5R ORIGINAL.

⁴⁰² Uno de los apelativos más comunes de Apolo: el *Luminoso*. Personificaba la luz solar y por eso, en ocasiones, se le confunde con Helios. Antes de ser estrella, mero *lucero* niño, ya Felipe está predestinado al gran liderazgo de Febo. Incide en la iconografía solar de la dinastía austriaca.

⁴⁰³ Hijo de Helios y de Clímene. Para probarle que era su padre, Helios le permitió conducir el carro del Sol. Faetón, preso del pánico, perdió el control y lo precipitó en llamas sobre la Tierra. Zeus, indignado, arrojó al incauto Faetón al Eridano en donde sus hermanas las Heliades lloraron su muerte. Apiadados, los dioses las transformaron en saucos. Intensifica lo apuntado en la nota anterior con un elogio máximo de Felipe, Faetón segundo sin los fracasos del primero.

Este del alba rocío
 se fue en perla convirtiendo, 510
 en concha de margarita⁴⁰⁴
 y no en nácares groseros;
 este a los principios perla,
 parceló en dos hemisferios
 con nuevas voces de luz 515
 de la aurora y del sol eco;
 este rayo de hermosura,
 este de Apolo⁴⁰⁵ reflejo,
 fruto de rayos presentes
 y flor de los venideros. 520

 Rosa real castellana
 que, en majestad de lo bello,
 lo guardan en vez de espinas
 las coronas y los cetros.

 Este, que en la jerarquía 525
 de Isabel iba creciendo,
 serafín en flor que a España
 por vergel tuvo y por cielo.

 Era un todo tan bizarro
 que a la hermosura del cuerpo 530
 tuvo la del alma amor

⁴⁰⁴ Perla fina y de gran valor. “Lo mismo que perla. Aplícase a las más preciosas” (*Aut.*, T.IV, 1734) La Vulgata traduce “perlas finas” por “pretiosa margarita” en la parábola del mercader navegante (Mateo, 13, 45-46). Calderón recrea la parábola en obras como *La inmunidad de sagrado* (v. 1123) y Lope dejó constancia en su auto sacramental *La margarita preciosa* de la importancia de la alegoría aplicada a la reina.

⁴⁰⁵ El dios más importante del Olimpo tras Zeus. Nacido en Delos, hijo de Leti. Divinidad solar, dios de las artes (incluida la médica). Profeta de Zeus, famoso por sus oráculos. Inventor de la música y consejero de las Musas (*Musagetes*). En su juventud fue bellissimo y tuvo múltiples amos. Entre otras, Dafne, metamorfoseada en laurel (planta de Apolo). Mató a la serpiente Pitón y al gigante Ticio, e hirió con su arco infalible a los Cíclopes. Identificado aquí con Felipe, lo será más tarde también con Isabel.

y aun pudiera tener celos.

El pelo, mina preciosa⁴⁰⁶,
con lo blando está diciendo
que entre colchones de oro 535
mulle a su corona el lecho.

Que hijo del sol y del aire,
ingrato a su nacimiento,
despreciando está de vano
la humilde cuna del centro. 540

En el campo de la frente
labra el alma al descubierto
a la corte de su cara
palacios⁴⁰⁷ de entendimiento.

Con los ojos era el rostro 545
Argos⁴⁰⁸ de merecimiento
pues apreciando sus luces
valen dos ojos por ciento.

Cupidos⁴⁰⁹ son disfrazados
de cortinas de dos cielos, 550
cuyas flechas, cuyos arcos
pestañas y cejas⁴¹⁰ fueron.

⁴⁰⁶ Metáfora minera que compara la rubia cabellera del monarca con el metal más precioso: el oro. En las estrofas siguientes se comparan los elementos físicos de Felipe con la naturaleza (micro y macrocosmos).

⁴⁰⁷ La majestad del rey de España esculpida o inscrita en su propio rostro. Quizá *corte* aluda a su característico perfil, además de a la sede central de su poder, dotada con esos *palacios* de entendimiento.

⁴⁰⁸ Hiperbólica divinización del monarca, como correspondía a las representaciones de los Austrias en la época. Al igual que Argos, lo vigila todo, nada escapa a su control.

⁴⁰⁹ El tan joven como antiguo dios de amor se encarna aquí en los párpados, en un símil acaso teatral, disfrazado doblemente de cortinas. La alusión al dios de amor se refleja en los ojos del joven rey de España, que son Cupidos que enamoran con sus arcos/cejas y sus flechas/pestañas. Las crónicas y la tradición refieren la agitada vida amorosa del monarca.

La sangre de las mejillas,
mucho púrpura vistiendo,
sin valerse de la boca 555
hablaba a los ojos recio.

Llama de clavel sus labios,
que está siempre agradeciendo
los incendios de frescura
de los soplos de su aliento. 560
Imprimiose en el segundo
de su sangre agosto sello,
roja esperanza animada
de coronas y de imperios.

En apoyo del vestido 565
más que en público en secreto,
de femenil le desdice
un no sé qué de misterio.
Que a pesar de su edad niña,
es tan hombre por lo bello 570
que está inocente lo hermoso
de toda culpa del sexo.

Aquí llegaban entrambos
cuando dispuso Himeneo⁴¹¹
hacer una de dos almas 575

⁴¹⁰ Se puede recordar que las metáforas ceja-arco y pestaña-flecha aparecen desarrolladas, referidas a un retrato de la Virgen, en la comedia de Zárte *El médico pintor San Lucas*:

LUC.: Las cejas, que hermosas son,/ dice el texto, que en señal/ del diluvio general/ el Iris, Arco y blasón/ de paz se puso en el Cielo,/ y en el de María dos/ arcos de paz puso Dios,/...Las pestañas que coronan/ los dos bellos orientales/ planetas tan celestiales.../ flechas, dice en el brocado/ de los párpados que adora. (Jornada 2ª).

⁴¹¹ Dios de la mitología clásica a quien se representaba bajo la figura de un joven bello y rubio que iluminaba los enlaces matrimoniales con la antorcha que portaba. Los epitalamios lo invocan como augurio de felicidad para los contrayentes y su unión. El enlace oficial entre Felipe e Isabel tuvo lugar el 26 de noviembre de 1615, pero dada la juventud de los cónyuges, la consumación se debió producir algunos años después. La primera hija fue María Margarita, que nació en 1621.

que para un lazo nacieron.

Que no pudiera Felipe

por soberano y excelso

sujetar tanta deidad⁴¹²

a poder de mejor dueño. 580

Marte en flor y Apolo⁴¹³ en fruto,

hermoso y fuerte sujeto,

ofrecían en Felipe

a las glorias de dos reinos.

Y para llenar el par 585

despreciando lo imperfecto,

toma del cielo Isabel

todo lo hermoso de Venus⁴¹⁴.

Llegó el día de emplearse

uno en otro y de extranjeros, 590

naturales de sí mismos⁴¹⁵

les vino a hacer el empleo.

Aunque el sol salió de boda,

poco sus rayos salieron,

que en cada sol de los novios 595

⁴¹² Varias veces aparece el término que suele referirse a Dios, al Sol y al panteón pagano, pero, a menudo, en el propuesto autor, a la mujer, en este caso dentro del contexto de divinización de Isabel. Révah, en su análisis lingüístico comparativo de la obra de Enríquez, escribe: "Mot employé inlassablement par Antonio Enríquez Gómez pour désigner 1. Dieu, 2. une divinité, 3. la femme." (2003, p. 641). Aporta numerosos ejemplos de las *Academias, Sansón, Siglo Pitagórico* y *Romance a Lope de Vera*.

⁴¹³ Al acudir a estas divinidades, que representan la fuerza y la belleza, el poeta pondera en el rey estas virtudes.

⁴¹⁴ Afrodita en Grecia, diosa griega del amor, la belleza y la fecundidad. La fusión de las máximas virtudes encarnadas en las deidades paganas, permite fundir a través del himeneo la bética apostura de Felipe y la celestial belleza de Isabel. En el retrato de Isabel joven, unos 16 años, por Bartolomé González, según Marañón, la reina aparece "con rostro bellissimo, en el momento en que sobre el candor infantil se insinúa la primera curiosidad de la mujer" (Marañón, p. 169).

⁴¹⁵ Con esta expresión, el autor exalta la unidad en el sentimiento de los consortes. El derecho de gentes y la cuestión de la extranjería es preocupación constante en la obra de Enríquez, posible autor, relacionada con el carácter errante de los judíos, con la sospecha permanente sobre el colectivo converso y con su propia peripecia biográfica (una década larga en Francia). Esto se percibe en su *Política angélica* y también en obras teatrales como *Fernán Méndez Pinto*.

se le estaban escondiendo.

Los dos se forman el día,
que el sol de vergüenza puesto
para mejorarle en luces
les dejó todo el gobierno. 600

Del cielo y del mar tomaron,
como de oriente y de espejo,
el color haciendo galas
de esperanzas y de celos.⁴¹⁶

Cada joya es una estrella 605
y una noche todas fueron,
que en los soles de milagro
resplandeció un firmamento.

No fue atrevimiento, no,
sacrificio sí, el despejo, 610
para ofrecerle contrarios
que saliese el sol venciendo.

Coronadas van las manos
para enlazar muchos reinos
si las sortijas reales 615
son coronas de los dedos.

Fénix el sol parecía
que, cansado ya de viejo,
sushogueras hizo a entrambos
para renovarse en ellos. 620

⁴¹⁶ FIN 5V ORIGINAL.

Dos cortes era el concurso
y por excusar encuentros,
como vínculo de entrambos,
medió la corte del cielo.

Desde la primera esfera⁴¹⁷, 625
bajó el dios de los conciertos,
de amor legitimo armado,
a hacer uno de dos pechos.

El carro⁴¹⁸ que les da el sol
es de mucha vista puesto, 630
que es un Argos de cristal
tachonado de luceros.

Estrellas fijas los clavos
de las ruedas parecieron,
con cuatro soles por mazas 635
y los rayos de lo mismo.

Como el carro era del sol
y caminaba hacia el centro,
a sí más que a los caballos
se debía el movimiento. 640

Los Planetas⁴¹⁹ que le asisten,
aunque salen descubiertos,

⁴¹⁷ Según Covarrubias, “llamamos Esferas todos los orbes celestes y los elementales. Como la esfera del fuego, etc.” El poeta arranca de la primera esfera para ofrecer una representación cósmica (estrellas, planetas, carro solar) como metáfora de la grandeza de la corona hispana. La imagen está basada en la concepción del universo como una serie de esferas concéntricas, dentro de las cuales se mueven los cuerpos celestes. Una idea que *El sueño de Escipión*, y sobre todo, tras el comentario de Macrobio (siglo IV), sirvió de modelo para los escritores.

⁴¹⁸ Por el contexto mitológico, el carro solar y carro también de la aurora: Argos de cristal, vigilante y luz del firmamento; pero también puede evocar la historia bíblica del carro de Ezequiel, “tachonado de luceros”.

⁴¹⁹ Sus grandezas, o *Grandeza*, rango máximo de la nobleza española y círculo más próximo a los monarcas, representados como Planetas; el Monarca como Sol: metáfora de representación cósmica y solar de la Corte española. Puede verse la analogía con la obra de Zárate, *Loa sacramental de los siete planetas*. Según la concepción de Tolomeo, la Tierra era el centro del universo y a su alrededor giraban los cuerpos celestes o planetas que eran Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno.

respecto de los demás

Grandes de su corte fueron.

Las musas desamparaban 645

su Parnaso antiguo y, viendo
de Himeneo el carro ardiente,
por su Apolo le tuvieron.

De este diluvio de amor,
más que la madre del ciego, 650

hermosas Venus las nubes
castos Cupidos llovieron⁴²⁰.

No de los nietos del mar⁴²¹,
que están de niños sin seso,
de desnudos sin defensa 655

y de vendados sin tiento,
sino de aquellos Cupidos
que sin achaque de ciegos
primero pueblan el mundo
y después el firmamento. 660

Con esta deidad por sol,
ya con luces ya con fuegos,
beatificando sus horas,
llegó el día a salvamento.

Crecían de agradecidos 665
a lo fecundo del riego

⁴²⁰ Nueva comparecencia del sintagma *llover más objeto directo*, tan exclusivo del propuesto autor Antonio Enríquez. La imagen es espectacular: en medio de un diluvio, las nubes de amor llueven, en forma de Venus, “castos Cupidos”.

⁴²¹ Cupido, hijo de Venus, nacida de las espumas del mar. En la comedia de Zárate, *Antes que todo es mi amigo*, el personaje afirma: LOPE: En la milicia de amor./a quien vendado gobierna/ por Capitán General,/ desnudo un rapaz sin fuerzas,/ sentó plaza un caballero,/ sin que prevenir pudiera/ que si es *nieto de las aguas*,/ no puede tener firmeza.” (Jornada 1ª, p. 8). Esta estrofa y la siguiente parecen proyectar a los hijos de este himeneo, esto es a la familia real, una imagen positiva y consciente del mito de Cupido, ratificando la iconografía solar de la casa austriaca. Nuevamente, la mitología como savia nutriente de esta muestra de genuina poesía barroca.

desde el cordero al león

y desde el hisopo⁴²² al cedro.

Maga de amor la concordia,
se está en Circe convirtiendo 670

porque sea cada amante
salamandra⁴²³ de otro pecho.

El cetro empuñó la calma
porque a todo movimiento
de paz y quietud tenia 675
la serenidad el freno.

Calló el temblor en la tierra,
el rayo calló en el fuego,
la tempestad en el agua
y las alas en el viento. 680

Porque suspensos de mudos,
si no mudos de suspensos⁴²⁴,
hallándose sin palabras,
se entregaban al silencio.

Duerme con sosiego el mar 685
porque le guardan el sueño,
haciendo callar las olas,
los favores de San Telmo⁴²⁵.

⁴²² De las dos acepciones del término aquí parece por el contexto más plausible la del arbusto de flor azul muy empleado en perfumería y medicina, más que de instrumento litúrgico de metal para esparcir agua bendita.

⁴²³ Animal mitológico que se pensaba habitaba en el fuego: «una especie de lagartija, que comúnmente llamamos salamanquesa. Dicen della ser tan fría que pasando por las ascuas las mata como si fuesen puro hielo.» (Cov.). Encendidos de amor cada uno de los dos regios amantes, sus amores renacen recíprocos de uno a otro pecho.

⁴²⁴ Quiasmo que anticipa la irradiación cósmica del amor de Felipe e Isabel, que de algún modo pacífica y armoniza los contrarios y los aspectos feroces y hostiles del mundo. Se suspende la actividad y queda en silencio el universo.

Grillos⁴²⁶de serenidades

le puso el sol y de preso 690

para dar salida al agua

no fueron puertas los puertos⁴²⁷.

Las plantas, yerbas y flores

pierden la obediencia al tiempo

cuando al calor de los rostros 695

reverdecen de contento.

Hasta las fieras que son

corazones de los senos

de la selva, ya de humanas

reventaban de sus pechos. 700

En las garras de los brazos,

del semblante en lo severo,

en lo ardiente de los ojos

y de la greña en lo crespo,

a tanta fuerza de luz 705

y a tanto de amor incendio,

sintió de amante el león

influencias de cordero.

Rayo del bosque la onza⁴²⁸,

⁴²⁵ Fuegos tradicionalmente considerados de buen presagio por los marineros. Según la mitología, serían Cástor y Pólux, los Dioscuros, puestos en el cielo. Hijos de Zeus y de Leda, fueron héroes jóvenes que formaron parte de la expedición de los argonautas. Las luces o fuegos de San Telmo presagiaban una navegación tranquila. El himeneo real tiene efecto semejante: aquietta las olas, las hace callar.

⁴²⁶ Significa prisiones, una parte por el todo. Como aparece en otros pasajes del libro, hay una inversión en positivo de aspectos negativos del mundo procesal e inquisitorial que tanto afectó a la vida y a la obra del propuesto autor Enríquez Gómez, lo que apuntaría a indicio encubierto de su posible autoría. Autoridades precisa que prisiones “metafóricamente se llama lo que une estrechamente las voluntades y los afectos”. Las “cárceles de amor” son tópico literario del siglo de Oro, proveniente de la lírica cancioneril. En esta imagen, el sol aquietta la furia del mar, aprisionándolo con “grillos de serenidades” y es en este sentido como aquí figura..

⁴²⁷ Juego de palabras: calmadas las olas, ya no alcanzan sus turbulencias a los puertos.

⁴²⁸ Covarrubias propone una etimología curiosa: “Animal fiero conocido, cuya piel está manchada de varios colores. Dijose onza, cuasi leonza, por ser en fuerza y talla semejante a la leona. Quitaronle la le, como si fuera artículo, engañados, pensando sería artículo, la onza.” Del hipotético latín.vg.

ya por mansa de más peso, 710
revienta de su nublado
paso a paso de lo fiero.

La mansedumbre sacaba
manchas al tigre hacia dentro
ya que hacia fuera no supo 715
descoserle los remiendos. ⁴²⁹

No se descubrió en el oso
ni un gusto de carnicero,
ni un amago de cruel,
ni una hazaña de sangriento. 720

Arrepentido de sí
y lo bravo adormeciendo,
soñó el toro lo feroz⁴³⁰
solo en lo manso despierto.

El coro de las palomas, 725
serafines de este cielo,
se cantaban sus arrullos,
de paz y de amor ardiendo.

Con los picos de rubíes,
para animar sus requiebros, 730
hurtan a los corazones

“lúncea”, derivado de *lynx*, lince, con pérdida de la *l* por suponérsela artículo: “Mamífero carnívoro semejante a la pantera que vive en los desiertos de la parte meridional de Asia; es domesticable, y se empleaba en Persia para la caza de gacelas. Equivale en otras latitudes al jaguar (Brasil, Méjico).” (María Moliner, p. 566) . La imagen “rayo del bosque” visualiza con eficacia su rasgo más destacado y apreciado: la velocidad, que la habría hecho apta para la caza de gacelas.

⁴²⁹ FIN 6R ORIGINAL.

⁴³⁰ Desde el v.696 hasta esta estrofa, el romance hace recuento del benéfico influjo del regio enlace y también sobre el mundo animal en su aspecto más crudo: los animales salvajes, las fieras. El juego de antítesis contrapone términos duros con sus opuestos: fieras/humanas; garras/luz; greña/amor; león/cordero; mansa/fiero; mansedumbre/tigre. En la estrofa anterior, el juego de antítesis se permuta por tres negaciones consecutivas: el oso ya no es ni carnicero, ni cruel ni sangriento. En cuanto al toro, invierte la tónica y se comporta con mansedumbre, relegando al sueño su ferocidad.

color, forma y sentimientos.

Cisne pardo el ruiseñor,
a llamaradas de acentos
dice cantando que está 735
cerca de morir de tierno.

Diose así el Fénix la mano
y, entre mozo y entre viejo,
consigo solo contrae
sucesivo parentesco. 740

Derrite el cándido cisne
sus copos a tanto incendio
y aunque apetece el vivir,
por cantar se está muriendo.

Da la mano en cada pico 745
(tálamo ya e instrumento)
el alma de una sirena
a un espíritu de Orfeo⁴³¹.

La tortolilla⁴³² viuda
su fineza mostró en seco 750
por no ser ingrata sola,
su póstumo amor gimiendo.

Todo huye de sí solo
y a su especie obedeciendo,
siembra en sus mismos olvidos 755

⁴³¹ Aquí, el mito aparece armonizado con las sirenas que entonan su música. Pudiera ser una variación del mismo en el sentido de una reconciliación con el lado femenino. También se da en esta *pax* cósmica propiciada por el enlace Isabel-Felipe un giro positivo de la imagen maléfica de la sirena, destructora de navíos y navegantes con su cántico infernal e irresistible.

⁴³² Los gemidos amorosos de la tortolilla aparecen a menudo en la poesía áurea. También la imagen de las mejillas como tortolillas (tomada del *Cantar de los cantares*, 1, 9). Recordemos el romance 87 de Góngora: “tortolilla gemidora/depuesto el casto desdén” (vv. 21-22).

memorias del compañero.

Los sexos de cada especie
se hacen unos⁴³³ de parejos
y mano a mano de unidos
su distinción desmintieron. 760

Cristianose lo gentil
y en tanto acompañamiento
huyó la deidad fingida⁴³⁴
de los umbrales del templo.

Para cantarles la gala, 765
no ya musas, no ya Orfeos⁴³⁵
sino deidades aladas
del mar de la gloria fueron.

Que afilando su dulzura
al compás de su instrumento 770
herían por los oídos
con impulso de concierto.

Era el terno de las gracias
de ceremonias maestro
y porque aprendan los novios 775
se dan las manos primero.

Y para darlas a entrambos

⁴³³ Armonía cósmica: superación de la guerra de sexos, fusión idealizada de los mismos.

⁴³⁴ Tópico de la época, es una imagen que aparece también con bastante frecuencia en las obras tanto impresas como teatrales del hipotetizado autor. Suele tratarse de una divinidad perversa a la que rinden culto los pueblos hostiles al hebreo. Aquí aparece una versión de apariencia más ortodoxa: la superación en términos cristianos de toda la imaginería pagana procedente de la mitología grecolatina antes empleada (“no ya musas, no ya Orfeos”).

⁴³⁵ Mítico cantor de origen tracio, hijo de Apolo y de la musa Calíope. Cantor y tañedor de lira, amansaba a las fieras. El día de su boda con la ninfa Eurídice, esta muere mordida por una serpiente. Desciende al Hades donde Perséfone permite regresar a su amada. Pero la mira y la pierde definitivamente. Se vuelve misógino y es despedazado por las bacantes. Sobre él se funda la religión órfica. Aquí, aparece pluralizado (tendencia del autor ya constatada en *cupidos*) y equiparado a los ángeles, “deidades aladas”, catolizado quizá dentro de la posible estrategia “marránica” del romance.

a un grande de su colegio,
revestía de ministro
la púrpura de San Pedro. 780

A una palabra y dos letras
de paz y de amor se unieron
con un sí de voluntad
alma a alma y cuerpo a cuerpo.

Bendiciones les dio y manos 785
y de gloriosos renuevos,
con posesiones de gracias,
esperanzas de aumentos.

Encontráronse los ojos
y la sangre al descubierto, 790
derramada por la cara,
hizo fe de sus encuentros.

Águilas⁴³⁶ son que se miran
y a la luz de sus objetos,
si no encandilan los ojos, 795
pestañean por lo menos.

Trocaron los corazones
y ajustaron tanto el truco
que del corazón del uno
fue turquesa⁴³⁷ el otro pecho. 800

Mayor que sus corazones
fue su gozo, pues de llenos

⁴³⁶ Imagen de altura máxima, atributo de la divinidad (Júpiter), metáfora solar. Emblema también de la dinastía de los Habsburgo.

⁴³⁷ “Piedra de alguna estima de color azul; el haberse dicho turquesa en español no se halló origen ninguno, si no es atorque de la paloma torcaz, que en el pecho tiene esa color”. Curiosamente, la rebuscada etimología de Covarrubias podría iluminar aquí la metáfora del romance. Adicionalmente, en los autos sacramentales turquesa o el color turquesado representan imágenes celestiales.

los desaguan los semblantes
por dos fuentes de contento.

Anciano cisne el ministro, 805
su muerte cantó a su empleo,
expirando de su oficio
con el alma de estos versos:

“Si sois lo que parecéis,
ignorantes de lo eterno, 810
con meses, años y siglos
no os sabrán medir los tiempos.

En alzando la edad llama,
podrán en vuestros aciertos
como en crisoles de oro 815
fundirse siglos de yerro⁴³⁸.

No esté de efimeras breves
tanto hermoso abril enfermo:
sana viva en vuestras flores
la primavera de asiento. 820

Serán las flores fecundas
y sin quedar una en seco,
será cada flor profeta
de su fruto venidero.

Será Felipe Alejandro⁴³⁹ 825

⁴³⁸ Nuevamente, el doble sentido de mineral y de error. Alusión también a la alquimia: a la transformación en oro. Los aciertos de su reinado serán como un fuego purificador que supere siglos de desaciertos, de errores. Se podría proponer como un indicio más de la autoría propuesta, *siglos de yerro* sintetizaría efectivamente los siglos de represión de un colectivo (el hispanojudío) maltratado por cíclicos pogromos, expulsado por el Edicto o forzado a conversión y, finalmente, acosado por la Inquisición.

⁴³⁹ El personaje de Alejandro fue convertido en símbolo a través de la poesía y el teatro del siglo. Recuérdese la obra de Lope de Vega *Las grandezas de Alejandro*. Expansión, hegemonía, vigor imbatible eran sus rasgos, que se proyectaron al imperio hispano y a su cabeza coronada. En el teatro de Zárate es reiterado y sustantivo el recurso al personaje histórico-legendario de Alejandro el Magno. Así en `piezas como *El maestro de*

de sus glorias repartiendo
a los imperios del mundo
muchos Alejandro nuevos.⁴⁴⁰

Con las cintas de los labios
y con los lazos del cuello 830

harán de dos corazones
un nudo las almas presto

No era ya la fortuna
camaleón⁴⁴¹ de los tiempos
sino cana de constante 835
con la costumbre de serlo.

Vueltas hurtara a su rueda⁴⁴²
y lograra lo ligero,
caminando por atajos
por no se os dar por rodeos. 840

Será Madrid vuestra gloria
y vosotros suya al veros
y en lugar de jerarquías
se hará de ángeles el pueblo⁴⁴³.

Alejandro y El médico pintor San Lucas. La identificación de Felipe con Alejandro se acompaña aquí con la idea de la perpetuación del Imperio hispano.

⁴⁴⁰ FIN 6V ORIGINAL.

⁴⁴¹ La fortuna (buena) se estabiliza, sienta por así decir la cabeza (*cana*), deja de estar a expensas de los vaivenes del siglo, augurio de la prosperidad que el reinado de Felipe y su boda prometen.

⁴⁴² Recreación de la conocida imagen de la fortuna voltaria como rueda que visualiza los vaivenes, ascensos y caídas del destino (muy claramente en el arcano correspondiente del Tarot). Añade la “innegable relación entre la rueda y la flor emblemática, como la rosa en Occidente y el loto en Oriente”. Se sugiere un giro positivo y rápido (atajo) de la fortuna para el regio enlace. Dado el tono profético del sermón y el tiempo dominante en las siguientes estrofas de esta secuencia del romance, cabe pensar que se trata de un futuro y que falta el acento en el manuscrito.

⁴⁴³ Madrid como proyección de Salén o corte celestial. Dentro del tono hiperbólico del discurso, de repente aparece una propuesta que se puede relacionar con la actualización encriptada de la política angélica que hemos creído detectar en diferentes pasajes, tanto del romance como de la prosa. En concreto, a partir del juego semántico entre ángeles y jerarquías, un cuestionamiento de la cerrada sociedad estamental, tan jerarquizada, del siglo. Un pueblo “angelizado”, más democrático, en el que (estrofa inmediata siguiente) prevalezcan el amor, la paz y el respeto sobre el miedo y la guerra.

Sabr  en vuestros españoles 845
(alhaja de amor el miedo)
dar paz a la estimación
sin hacer guerra al respeto.

La esperanza de reinar
que florece en lo heredero, 850
en reinos de voluntades
será posesiones luego.

Ser is Fénix solo en vida
y sin pasar por el fuego⁴⁴⁴
sabréis, renovando glorias, 855
dejar en muerte de serlo.”

Con esto call  de hablar
y habló de callar⁴⁴⁵, haciendo
de su reverencia muda
toda el alma de su afecto 860

Con tantas aclamaciones
aprobó este canto el pueblo
que en mucho espacio no eran
los oídos de provecho.

Con este par se olvidaron 865
todos los de Francia viendo
un Jacob con su Raquel⁴⁴⁶,

⁴⁴⁴ La pareja es ahora un Fénix conjunto. La tendencia encomiástica del romance se inclina a eliminar los aspectos dolorosos de la mitificación. Aquí el fuego (con simbología especialmente próxima al colectivo judeoconverso), si bien no puede omitir la extinción (se trata de un poema funeral), parece aludir aquí a la gloria de la fama, no a la gloria eterna.

⁴⁴⁵ Nuevo quiasmo. Apunta a un recurso retórico y a las virtudes del silencio, tan destacadas en el teatro de Calderón y en su poema *Psalle et sile*, que adornaba la reja de la catedral de Toledo, expresivo aquí para transmitir respeto y afecto.

par ya de España y del cielo.

Tan una cosa entre sí,
tan amigos verdaderos 870
que si en un mar se perdieran,
se cobraran en un puerto.

Dos naciones encontradas,
para unirse en paz, hicieron
de Felipe y de Isabel 875
el milagroso compuesto.

Dos Fénix vieron los ojos
y no fue milagro el verlos
que si en cada mundo hay uno,
Fénix de dos mundos⁴⁴⁷ fueron. 880

De la concha de su perla,
hermoso agravio de Venus,
conducido al mar de España,
fue Felipe el marinero.

En cuya presencia hermosa, 885
resucitando su aliento,
devoto de su alegría,
dio la mortaja a su templo.⁴⁴⁸

Conformáronse las almas

⁴⁴⁶ Los personajes bíblicos están muy presentes en el teatro de la época, así Lope con *La hermosa Esther* y son dominantes en la primera etapa del comediógrafo Enríquez Gómez. Aquí aparece la equiparación de uno de los grandes patriarcas de Israel y su esposa con los monarcas hispanos. Podría ser un indicio más de la posible autoría .

⁴⁴⁷ Reiteración de la inmortalidad monárquica a través del mito del ave Fénix. Cada uno, Isabel y Felipe, son un Fénix en sí mismos. Esos dos mundos, aunque acaba de aludirse a la unión franco-española que en teoría su enlace comportaba, parece aquí referirse a los dos mundos o hemisferios controlados por el imperio español.

⁴⁴⁸ Parece subyacer la imagen paulina de los templos humanos. San Pablo, es autoridad cristiana muy citada por Enríquez en su *Política angélica*. Además, hay que considerar que también en el neoplatonismo el cuerpo femenino es un templo, lo que se reelabora poéticamente por numerosos autores como el propio Góngora.

y estaban los dos haciendo 890
de joyas de voluntad
uno a otro tesorero.

Llegó esta deidad a España
y fue su palacio templo,
corte⁴⁴⁹ del cielo su corte, 895
bienaventurado el reino.

Agradeció su hermosura
su vegetativo aumento
y al paso que el cuerpo crece
y a mejor paso que el cuerpo, 900
iba creciendo en el alma
su perfección por momentos,
sus ejercicios por años,
por eternidad sus premios.

Los crepúsculos de reina, 905
flores del fruto del cetro,
a las luces de su vida
coronas del alma fueron.

Navegan la vida dando,
sin las violencias del remo, 910
de conformes voluntades
velas de concordia al viento.

Tanto el amor de Isabela
a Felipe iba creciendo

⁴⁴⁹ Comparar con la comedia *El médico pintor San Lucas*: LUC.: Seré el pintor más dichoso/ que haya tenido Salén/ en su *Corte celestial*.

que se desmintió de niño 915

aunque no dejó de serlo.

Que sus afectos divinos

de amor y agradecimiento

siempre miraron al Sol

de quien sus rayos nacieron. 920

No la animó aquel amor

que, siendo en los ojos ciego,

en lo amado es paraíso

siendo en el amante infierno⁴⁵⁰.

Supo con eternas paces 925

colocar en solo un puesto

la majestad y el cariño,

las caricias y el respeto.

Nunca el mar de amor turbaron

(igual siempre de sereno) 930

ni el aire de las sospechas

ni las sombras de los celos⁴⁵¹.

Aun el carro⁴⁵² de la fama

se embaraza con sus hechos,

que es aire el carro y no puede 935

con cosa de tanto peso.

⁴⁵⁰ Imagen dantesca del amor. Se puede conjeturar acerca del alejamiento entre la pareja propiciado por el Conde Duque y su esposa. En general, en buena parte de la poesía amorosa del siglo de Oro se repite la metáfora del “infierno” de los enamorados.

⁴⁵¹ El amor idealizado de Isabel por Felipe está exento de aspectos negativos, como los celos, gran motor argumental de las comedias de enredo del siglo de Oro y muy presente también en la narrativa de Cervantes y en toda la poesía áurea. Los celos aparecen también con frecuencia en el teatro de Enríquez/Zárate. Una conocida comedia suya se intitula *Celos no ofenden al Sol* y Calderón resumió en el título de su obra, *Celos aun del aire matan*, la gran importancia del tema.

⁴⁵² Según Cirlot, “el carro del sol o de fuego es un arquetipo tan poderoso que entra en la mayoría de las mitologías del mundo”; desde luego, también en la judaica (la visión de Ezequiel). En este caso, el autor, tan inclinado a jugar con los elementos, omite el fuego y se decanta por el lado aéreo del carro. La idea es que el volante y etéreo carro no es capaz de cargar con la grandeza y las virtudes de Isabel. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992 (9ª ed.).

Juntó con eternas paces
la abundancia y el aprecio
pues siendo lo bueno mucho
se estimó en mucho lo bueno. 940

De vid divina y humana
cristianísimo sarmiento
que juntó al licor de viña⁴⁵³
abundancia de majuelo.⁴⁵⁴

Nunca la escarcha atrevida, 945
cólera alada del cierzo,
chamuscó de incendios fríos⁴⁵⁵
las flores de aqueste almendro.

Con aritmética igual
flor y fruto compitieron 950
y en la soledad del fruto
no fue ni una flor desierto.

Deseó lo que no pudo
y mereció, aun no lo haciendo,
sacando su virtud jugo 955
de los imposibles mismos.

Que si en quien no tiene obras
son ociosos los deseos,

⁴⁵³ La simbología trascendente de la viña es frecuentísima en la literatura de la época, y sobre todo en los autos sacramentales, aparece igualmente en Antonio Enríquez. Así, el Hipócrita de la sexta Transmigración en *El siglo Pitagórico* declara: “No estoy muerto, hermanitas, no estoy muerto; Dios quiere, por salvar a los extraños, que trabaje en su viña algunos años.”

⁴⁵⁴ Sobre connotaciones eucarísticas, es una cuarteta cargada de significados inyectados a la metáfora de la viña. Incluye el origen divino de la monarquía y podría aludir a una renovación a través de Isabel de Borbón del ancestral licor de la monarquía española. Majuelo: “La viña recién plantada”; con mención de Covarrubias, Guevara y Calderón (*Diccionario de autoridades*, Madrid, Imprenta RAE, 1734, tomo IV). FIN 7R ORIGINAL.

⁴⁵⁵ Con este oxímoron expresa cómo el prematuro sol invernal puede hacer florecer a destiempo al almendro y las heladas tardías “chamuscarlas”. Imagen empleada en otra fase del romance (vv. 1689-92) y muy utilizada por Calderón en sus autos.

en quien ejecuta muchas
premio alcanzan los intentos. 960

Quien no sabe desear
o desea como ciego,
se pone a errar aunque acierte
y a malograr sus aciertos.

Hizo cara al mal y al bien: 965
nunca su caudal fue menos
en lograr lo venturoso
que en disimular lo adverso.

En principio de borrascas
humanaba los remedios 970
de toda su diligencia
a los daños más pequeños.

Cura el mal la diligencia
como triaca⁴⁵⁶ del tiempo,
en su principio engañando 975
las niñeces del veneno.

¡Oh cuántas veces la nave
en el sagrado del puerto
acusó de su peligro
al ocio del marinero! 980

Nunca el pecho generoso,
enseñado de sí mismo,
del odio de sus contrarios

⁴⁵⁶ Del griego da lugar al latín *teriac*, luego al árabe y de este llega al castellano. Compuesto farmacológico de opio y otras sustancias empleado contra mordeduras de animales venenosos. Antídoto: remedio de un mal, prevenido con prudencia o sacado del mismo daño. Como otros términos médicos y científicos bastante empleado por Enriquez. Hay que recordar aquí la comedia de Calderón de la Barca titulada *El veneno y la triaca*.

aprendió aborrecimiento.

Fue su ingenio tan capaz 985

que en los mismos argumentos

de prudencias encontradas

hallaba el mejor consejo.

La púrpura natural

clamando está desde adentro 990

por el imperio del mundo

en vez de merecimientos.

Del reino llegó a ser alma

pues a su golpe cayeron

en daño de sus vasallos 995

todas las glorias⁴⁵⁷ del reino.

Su voz no cupo en la fama:

al informe son estrechos

de la opinión de Isabel

los espacios de su aliento. 1000

Y como angostos la vienen

aun los cóncavos del cielo,

epilogando sus glorias,

no saben decir los ecos.

Tan rendida a la razón 1005

que guardaba el rendimiento

en caja de majestad

como joya de más precio.

La libertad y el poder

⁴⁵⁷ Error de concordancia en el original: *toda la gloria*.

temió como escollos fieros 1010
del mar de la vida donde
desembarca el escarmiento.
 Nunca con lengua atrevida
(más de amor que de respeto)
el popular desatino 1015
manchó sus merecimientos.
 A lo grande de Isabel
no se atrevió lo soberbio,
que la humanaba en lo grande
la gran costumbre de serlo. 1020
 Envidia del hado ha sido
pues, para humillar sus reinos,
al gobierno de los hombres
privó de Isabel el cetro.
 Solo el templo la alegraba, 1025
juzgando por sitio estrecho
todo lo humano y caduco
para hospedar su contento.
 Siempre aprendió y siempre supo
fiar del ímpetu menos 1030
que de la razón⁴⁵⁸, templando
su fortuna a los sucesos.
 Tan constante en lo mejor
que la pena ni el consuelo
jamás la descompasaron 1035

⁴⁵⁸ Preeminencia de la razón sobre la pasión en el buen gobernante: principio central de la concepción política o política angélica del autor propuesto. Por otro lado, en diferentes comedias, tanto de Enríquez como de Zárte, la razón de Estado y la razón de amor suelen armonizarse a través del Himeneo en el desenlace.

el buen orden del consejo.

Siempre en busca de lo grande
fue por camino derecho
porque pretendió ser más
por los pasos de ser menos. 1040

Venció lo humilde a lo grande,
la seguridad al riesgo,
lo humano venció a lo hermoso
y a lo dudoso lo cierto.

La humildad y la corona 1045
juntaba Isabel y siendo
reina de tantas virtudes,
fue vasalla de su reino.

Tuvo a lo próspero humano
por el blanco de los necios, 1050
que se quería su fortuna
dibujada en sus deseos

Lo santo es más que lo agosto⁴⁵⁹
pues lo agosto cupo en ello;
jamás halló su ruina 1055
lo grande en su propio peso.

Llenó de glorias el alma,
de luz el entendimiento,
la memoria de atenciones
y la voluntad de incendios. 1060

Con mil imposibles lucho

⁴⁵⁹ Superioridad de lo religioso sobre los oropeles del poder. Aunque no es privativo del autor, concuerda con los valores reiteradamente plasmados en su obra firmada e impresa por el moralista y teórico del desengaño que fue el poeta propuesto como autor de este libro.

si confío, si pretendo

con tan humana elocuencia

divinizar sus afectos.

Nunca hace falta el adorno, 1065

siempre sobra el fingimiento

cuando en la verdad parece

más fingido lo más cierto.

Sin hablar, manda que calle

y yo⁴⁶⁰ la alabo aunque entiendo 1070

que tengo para callar

en su modestia un precepto.

Descanse pues Isabela

de mi voz en cuanto nuestro

en crédito de su amor 1075

la grandeza de su objeto.

Y para decirlo en suma,

Felipe consigo mismo

está premiando a Isabel

si ella la está mereciendo.⁴⁶¹ 1080

En flor de Príncipe fue

el fruto de los ingenios

y alimento glorioso

de la prosa y de los versos.

Fue tan hijo de su padre 1085

que de amante y de modesto

⁴⁶⁰ Una de las injerencias del yo del autor en su texto, rasgo que consideramos de modernidad. Completa las tres estrofas anteriores en que declara una vez más su modestia retórica, critica adorno y Fingimiento (si bien el primero no falta desde luego en su poema) y elogia nuevamente el silencio. En realidad, se trata de una transición para pasar como asunto de Isabel a Felipe.

⁴⁶¹ FIN 7V ORIGINAL.

estimó el ser hijo suyo
 mucho más que su heredero.
 Temió entrar en la corona
 y estaba siempre venciendo 1090
 impulsos de la esperanza
 con ejercicios del miedo
 Bien que la llegó a alcanzar
 cuando en el labio primero
 con sombras iba de oro 1095
 su niñez escurriendo,
 cuando de su primavera
 en los crepúsculos tiernos
 le acreditaban la boca
 tempranas flores del seso. 1100
 Los premios le pretendían
 para afortunarse y siendo
 los premios de la fortuna,
 fue fortuna de los premios⁴⁶².
 De lo divino de rey 1105
 y lo humano de hombre hicieron
 su trato y su condición
 un soberano compuesto.
 Y aún más rey siempre que hombre,
 causa a imitación del cielo 1110
 con su presencia y su vista
 toda la gloria del reino.

⁴⁶² Nueva muestra de la propensión de nuestro poeta a los quiasmos. En este caso, para transmitir la idea del éxito de Felipe, receptor y transmisor de premios, peca de saturación y un punto de confusión la cuarteta: tres fortunas y tres premios en sus cuatro versos.

De la gloria de los reyes
es el mayor contrapeso
el que dependa su fama⁴⁶³ 1115
de pareceres ajenos.

Y el pueblo le adora a él
con ser condición del pueblo
aborrecer⁴⁶⁴ al rey vivo
aunque le haya de echar menos. 1120

Es su valor entendido
y descansa en el desprecio
de los peligros, hallando
nuevos modos de vencerlos.

Y en resolución forzosa 1125
no deben a sus alientos
ni una atención los peligros
ni una prevención los riesgos.

Porque a su mala fortuna
está las puertas abriendo 1130
el que los mira despacio
si es forzoso entrar en ellos.

De su piedad generosa
el mismo traidor ha hecho
prueba, amparado a sus pies 1135

⁴⁶³ Aunque habituales en la época, son muy frecuentes también en Antonio Enríquez las consideraciones acerca de la fama de reyes y gobernantes. Como en *Luis dado de Dios*: “No pende la autoridad real de la demasiada grandeza; de la reputación sí, porque la una se hereda de la ambición y la otra de la Justicia.”

⁴⁶⁴ Cuando menos, consideramos que se trata de una osada reflexión, que recoge un sentir primario del pueblo llano de desconfianza y rechazo al gobernante y el poderoso, aunque su duelo se exhiba masivo a la muerte del monarca. Nos parece un indicio de la heterodoxia de su autor, intruso en el género del libro de exequias regio, espontáneo en tan selecto coso. Nunca un autor homologado, áulico o corporativo, creemos que hubiera expresado tal idea y de una forma tan directa, contraponiendo aborrecer en vida a echar de menos muerto. Reparar en la elisión de la preposición (por osada licencia métrica) en la perífrasis *echar de menos*.

con solo su rendimiento.

Que el que vence, si arrogante
usa mal del vencimiento,
siembra esfuerzo en el vencido
para que deje de serlo. 1140

A sus vasallos conoce
y sabe ajustar con eso
los premios⁴⁶⁵ no a su fortuna
sino a sus merecimientos.

No hace guerra el gusto al alma, 1145
que su prudente recelo
templa el gozo de presente
con los males venideros.

Por lo rey y lo entendido,
cuando escuchaba el consejo, 1150
primero aprendió a temerle
para acertarle temiendo.

Con el modo de escucharle,
enseña a sus consejeros⁴⁶⁶
que quien le escucha dudando, 1155
no le toma obedeciendo.

La imprudencia acelerada,
con achaque de dar luego

⁴⁶⁵ Se destaca aquí la perspicacia psicológica del monarca para evaluar a sus súbditos, lo que garantiza equidad y justicia en el reparto de premios, singularizando más allá de los privilegios de casta propios del régimen estamental. Idealización táctica: se adjudica al régimen imperante precisamente uno de los valores que reivindica el colectivo converso, al que se le ponían infinidad de trabas para el desempeño de cargos y oficios en razón de su herencia genética, religiosa y cultural.

La misma idea en negativo se encuentra en las *Academias morales de las Musas*: “aquí se emplea por ajeno empleo y no por la virtud” (Acad. III). Meritocracia: eje central en el concepto político del propuesto autor.

⁴⁶⁶ La desconfianza del consejo y de los consejeros (que algunos críticos han relacionado con la animadversión al todopoderoso Conde Duque) es punto central de la política angélica de Antonio Enríquez. En el libro dedicado a Isabel se manifiesta varias veces, tanto en relación con la gobernación de la reina como en la del propio Felipe.

remedio a la enfermedad,
 da enfermedad al remedio⁴⁶⁷. 1160
 No hace Felipe quejosos,
 si los tiene, que ellos mismos
 se fingen el tribunal
 para quejarse sin miedo.
 Nunca tuvo por mejor 1165
 con prevenidos remedios
 despertar causas dormidas
 de los males venideros.
 Con buenos ojos le miran
 las águilas del imperio 1170
 para acreditar sus rayos⁴⁶⁸
 y para probarse a ellos.
 Que es de la paz y las armas
 fuerte y hermoso alimento,
 simulacro de prudencia 1175
 de toda virtud sujeto.
 ¡Oh, quién pudiera seguro
 ganar las gracias al tiempo
 y ser lince⁴⁶⁹ de su vida
 para cantar sus aciertos! 1180
 Dueño le adorara el mundo

⁴⁶⁷ Parece reelaboración poética de la frase coloquial “es peor el remedio que la enfermedad”.

⁴⁶⁸ Además de escudo dinástico, emblema de los Austrias, simbólicamente el águila representa el poder, la divinidad, la justicia. Como la fe y la teología, asciende al cielo. Posee el atributo del rayo en tanto que emblema asociado a Júpiter. Horacio la llamó “*ministrum fulminis alitem*” (*Odas*, IV, 4,1).

⁴⁶⁹ Pudiera el poeta querer dar a entender aquí, en fórmula encomiástica, que desearía haber conocido más al monarca para mejor ponderarlo. El lince es animal en el que es proverbial la agudeza de su vista. Plinio el Joven en su *Historia natural* destacó sus ojos resplandecientes y su vista singular.

si el sol en su nacimiento
diera el temple a la fortuna
que dio al corazón y al pecho.

Esto es Felipe y aun más 1185
y con lo más y con esto ⁴⁷⁰
sacó al amor de Isabel
de sus gloriosos empeños.

Ardía el uno del otro
y en recíprocos incendios 1190
uno y otro parecían
salamandras de sí mismos.

Duró lustros la fineza
y de niños y de tiernos
por lo amante se estimaban, 1195
recién nacidos sus fuegos.

Tan en paz que estaban fijos
en la región del sosiego
sin soplos de adversidad
los átomos⁴⁷¹ del contento. 1200

Cuando mostró la fortuna
que el durar mucho este extremo
es el camino real⁴⁷²

⁴⁷⁰ Nuevo quiasmo, en esta ocasión sobre un pronombre y una locución adverbial: tendencia irrefrenable del poeta.

⁴⁷¹ Este término, constante en el siglo de Oro, conecta con cierto cientifismo, procedente del neoplatonismo, muy presente en la lengua literaria del Barroco y con una particular inclinación al mismo propia de Enríquez. En la tantas veces citada comedia *El médico pintor San Lucas*, cuando se produce la destrucción del Ídolo a manos de los dos ángeles armados de espadas, un personaje exclama: “Átomos han hecho a Apolo”.

⁴⁷² Desde bien niño, Antonio Enríquez, hijo de tratante textil y tratante él mismo más tarde, hizo la ruta de Madrid y de Sevilla, ciudades en las que estaba asentada parte de su familia. Tuvo que transitar, pues, básicamente dos caminos reales: el de Valencia a Madrid por Cuenca y el de Madrid a Sevilla, por Toledo, Ciudad Real, valle de Alcudia y Córdoba. En obras como *Vida de Gregorio Guadaña* se manifiesta su buen conocimiento de esa ruta y del mundo colorista de pícaros, venteros, maritornes, cómicos de la legua, cuadrilleros, bandidos, etcétera, que recorría los caminos reales de su tiempo. Podría ser un indicio más de su posible autoría. *Real* posee aquí el doble sentido de verdadero y de camino principal o del rey.

de lo próspero a lo adverso.

Turbaron serenidades 1205

de este Apolo y de esta Venus

los belicosos nublados

de los confines⁴⁷³ del reino.

La cláusula natural

de esta paz interrumpieron 1210

digresiones enemigas

y paréntesis⁴⁷⁴ violentos.

Viose obligado Felipe

con las voces y el estruendo

a aventurarse a los rayos 1215

por no padecer los truenos.⁴⁷⁵

Forzaba el amor la ausencia

y forzado a su despecho

lloró el viento por las aguas

y las velas por los remos. 1220

Miró el Monarca al principio

los peligros tan sereno

que vistió la tempestad

calmas y no merecimientos

Y puesto que los sentía, 1225

⁴⁷³ Con los confines alude a las insurrecciones catalana y portuguesa. En el reinado de Felipe IV, bajo el directorio del Conde Duque, se produce uno de los momentos álgidos de esa cíclica tendencia centrífuga hispánica, con el precio del desgajamiento definitivo de Portugal de la corona. Junto a una reiteración del fundamento divino de la corona, vía mitológica, adviértase la eficacia plástica, dentro de su barroquismo, del sintagma “belicosos nublados”.

⁴⁷⁴ “Figura de Gramática usada en nuestro vulgar castellano, es cuando entre una oración corriente se inxieren algunas palabras que parecen interrumpirla: y esta conviene que sea breve y recojese entre dos medios círculos, uno vuelto contra otro ().” (Covarrubias, Tesoro). Curiosa metáfora bélica de carácter sintáctico y semántico. La paz como cláusula o texto natural, estable, alterado por la enemistad de unas digresiones y la violencia de unos paréntesis generados en “los confines del reino” (Portugal y Cataluña).

⁴⁷⁵ FIN 8R ORIGINAL.

solo los sintió hacia dentro
pues sirvió el semblante alegre
de cortina⁴⁷⁶ al sentimiento.

Castigaba con sufrir,
que el cuchillo más horrendo 1230
es el que afila en paciencia
el rigor del sufrimiento.

Mucho sabe, o poco puede,
el que disimula; agüero
la dilación⁴⁷⁷ de la ira 1235
fue siempre del escarmiento.

Pero al paso que guardaba
a su clemencia los fueros,
en la maldad permitida
iba la traición creciendo. 1240

Porque hidrópico⁴⁷⁸ el tirano
ceba su sed del veneno
de su sangre y con su muerte
queda solo satisfecho.

Que a la ambición del reinar 1245
ni la fe del juramento

⁴⁷⁶A mal tiempo, buena cara. El refranero subyace en bastantes pasajes del romance. Nueva comparecencia de la disimulación en su versión positiva, como virtud, tema que se desarrolla en próxima cuarteta. Resulta, asimismo, un eco también teatral: la cortina o telón que encubre o cela el verdadero sentir. En general, el buen gobernante no debía manifestar sus sentimientos.

⁴⁷⁷ Enlazando con la tendencia paremiológica de algunos pasajes del romance, parece aquí reelaboración culta del dicho coloquial “la venganza es plato que se sirve en frío”. *Dilación* desarrolla la *paciencia* de la estrofa anterior.

⁴⁷⁸ “Enfermedad causada por un conjunto de aguas que se hace en alguna parte del cuerpo: la qual suele proceder de beber con exceso, y causa hinchazón. Los Médicos dan nombres diferentes a la Hydopesía, segun la parte que aflige y la causa de que procede. Hydropesía es una hinchazón de todo el cuerpo, hecha de humor o ventosidad” (Aut., Tomo IV, 1734). La hidropesía, síndrome muy del siglo y con notable presencia en las letras áureas (y que selló Cervantes en su prólogo al *Persiles*), se acompaña siempre en el autor de términos adjuntos como *sed*, *sangre*, *satisfacción*, *veneno*, conformando lo que hemos denominado una “galaxia semántica” bastante exclusiva. Hay varios ejemplos tanto en el romance como en la prosa. Esta cuarteta es uno de los más completos: *hidrópico*, *sed*, *veneno*, *sangre*, *muerte*, *satisfacción*.

ni el lazo de la obediencia
 ni la unión del parentesco
 ni el poder de la razón
 ni el de la sangre, tuvieron 1250
 fuerzas bastantes con él⁴⁷⁹
 para servirle de freno.
 Provocole la indecencia,
 pulsó rojos los deseos
 de venganza, y el agravio 1255
 sirvió al corazón de incendio
 Pudo vencer sin partirse
 pero el valor malcontento
 quiso vencer por costumbre
 y hacerse a vencer, venciendo. 1260
 Partiose a la guerra en fin
 por no estarla padeciendo
 en los comunes halagos⁴⁸⁰
 de la paz y del sosiego.
 Armó Felipe a Felipe 1265
 y no con armas de yerro,
 que las armas de sí mismo⁴⁸¹

⁴⁷⁹ ¿Quién es el tirano? En una lectura primera (parentesco, acuerdos previos, etc.) parece referirse al rey de Francia. En una segunda lectura, podrían identificarse rasgos del propio Conde Duque o Nembrot, al que se culpaba de complicar los conflictos luso y catalán, así como de ralentizar su solución.

⁴⁸⁰ Se desliza con claridad la idea de guerra en la paz, de que existe una guerra cotidiana en los afanes e hipocresías (comunes halagos) de la Corte, lo que hace preferible afrontar la marcha al escenario bélico como tal. Los halagos en la Corte son desplegados por cortesanos lisonjeros. Compárese con esta metáfora fluvial de las *Academias morales de las Musas*: “A esa vecina aldea/cortesana del Júcar pues desea lisonjera su curso cristalino”. La corte como guerra o escenario babélico y despiadado es uno de los temas fundamentales de las obras mayores impresas de Enríquez como *La Torre de Babilonia* o *El siglo Pitagórico*.

⁴⁸¹ Reaparece el doble sentido del término: error y arma. Idea reiterada de la superioridad de los valores éticos sobre la tosca rudeza de las armas. Como Isabel, heroína de la virtud, Felipe se arma a sí mismo no con las erróneas armas de hierro sino con las acertadas de su autoconocimiento. Ecos del refrán bajomedieval recogido en *La Celestina*, “cargado de hierro, cargado de miedo”.

son armas de sus aciertos.

Del pecho y del corazón
desenvainado el esfuerzo 1270

partió a mover sin palabras
la elocuencia de los hechos.

Pagó a perlas⁴⁸² Isabel
su dolor y a tanto precio
compró un oriente de perlas 1275
la amargura del suceso.

Aunque al sur sus caracoles
tantas perlas le debieron.
muchas más debió a Isabel
de Felipe ausente el riesgo. 1280

Desempeñó⁴⁸³ sus jazmines
su tristeza enriqueciendo
del llanto que le dio el alba
en sus albores primeros.

El unir brazos a brazos 1285
animó su sentimiento
porque en deshaciendo el nudo
se pasó de extremo a extremo.

Buscaba su soledad
que sin salir de poblado⁴⁸⁴, 1290

⁴⁸² Perlas como metáfora de lágrimas, otro gran tópico de la época. En “Décimas a la muerte de su padre”, escribe Enríquez: “Siendo concha el corazón/ echarle (por el llanto) fuera la perla.” (*Academias*, recogido en antología Cuenca 1992, p. 195). Es en realidad un gran tópico de la poesía del siglo. La resolución hiperbólica es lo más relevante de la cuarteta: Isabel lloró por la marcha de Felipe tantas lágrimas como perlas atesora el Oriente.

⁴⁸³ Nueva imagen propia del “escritor mercador” como probable autor. Matáforas financieras referidas a las flores y al llanto matutino de la reina: “desempeñó” y “enriqueciendo”. El llanto de Isabel revaloriza los jazmines de su jardín.

⁴⁸⁴ La pérdida del ser querido, de la otra mitad que a la nueva unidad convierte en Fénix (cuarteta siguiente), transforma incluso a la populosa corte, a la cosmopolita Madrid, en desierto. El ser humano solo en medio de la multitud no es un tema que provenga de la sociedad industrial y de la literatura anglosajona del XIX sino que tiene ya su arranque en la abigarrada cultura urbana del XVII, como se expresa en estos versos.

en sí misma halló el desierto.

Quedó medio Fénix sola,
que los dos son uno entero
y aún supo vivir partida
en virtud del otro medio. 1295

Llegó en fin Felipe al campo
y con más fuerza que estruendo
a sus rebeldes vencía,
más rayo siempre que trueno.

Lo augusto de su presencia 1300
embotaba los aceros
contrarios, y de temor
quedaron todos enfermos.

Y como crece la llama
a la obediencia del viento, 1305
crecía el valor de España
a la presencia del cetro.

Y estando ya los traidores
codiciosamente opuestos,
fue la confusión fecunda 1310
de esperanzas del remedio.

Las fábricas, las personas,
la población y el gobierno
se resuelven en ruina,
en sangre, en muerte, en incendios. 1315

Miró con nombre de guerra
un retrato del infierno:
iras, confusión, centellas,

rayos, humo, sangre y fuego.⁴⁸⁵

Tanto que siendo la muerte 1320

blanco del rigor sangriento,

comparada a lo demás,

fue la muerte lo de menos.

Con alas de tafetanes⁴⁸⁶

estaba el valor haciendo 1325

puntas de varios colores

sobre los hombros del viento.

Todo lo venció Felipe,

siendo en virtud de su imperio

peste de sus enemigos 1330

las espadas de los nuestros.

Hasta que amparó la noche

a los vencidos, tendiendo

el manto oscuro que ataja

el alcance de los muertos. 1335

En tanto la gran consorte

con justísimo derecho

en la ausencia de Felipe

movió a su descanso pleito.

Que era mucho para reina 1340

⁴⁸⁵ Esta cuarteta y la anterior expresan una magistral percepción barroca de la guerra. En la primera, advertimos una doble enumeración especular, con sus equivalencias sucesivas: *fábricas/ruina*, etc. En la segunda, nuevo símil pictórico o acaso filmico (solo que el cine no se había inventado todavía). Más bien lo segundo por el dinamismo, por la imagen en movimiento que sugiere la secuencia de términos: *iras, confusión, centellas, rayos, humo, sangre, fuego*. Paralelo al célebre verso de Góngora, transformado aquí para expresar la lucha.

⁴⁸⁶ Del persa *tafte*, tejido. Tela delgada de seda, muy tupida. Tejido común en la época y muy frecuente en sus letras. Experto también en piedras preciosas y en pintura, el poeta lo es también en toda clase de tejidos, otro tema recurrente en el libro. El posible autor fue toda su vida mercader de tejidos, desde casi su infancia en que se incorpora a la red comercial establecida por su padre entre Cuenca, Madrid y Sevilla.

y en elevación del sexo
armó a su caudal de rey
con las armas del gobierno.

En cuyo ejercicio siempre
motejaron sus aciertos 1345
de cobardes los peligros,
de ociosos los escarmientos.

Descanse de solo Aquiles
pues aqueste Aquiles⁴⁸⁷ nuevo
está al traje y a lo hermoso 1350
sus hazañas desmintiendo.

Púsola su estimación
los pies sobre sus afectos,
sobre su cabeza a Dios,
sobre sus hombros el reino.⁴⁸⁸ 1355

Vencía los corazones
la majestad de lo bello
más que rindieran las duras
eficacias del acero.

A fuerza de liberal, 1360
reducir supo a sujetos
los corazones más libres,
los ánimos más exentos.

Con milagros de agudeza,

⁴⁸⁷ La gobernación de Isabel en ausencia de su esposo arranca con cuartetas de encendido y máximo elogio. Nuevo Aquiles, se ha elevado sobre su sexo (concepción imperante sobre el acceso de la mujer al ejercicio del poder que solo se ha erradicado siglos después). Pocos versos después (v. 1355), sin mencionarlo, este Aquiles femenino pasa a ser Atlante, capaz de cargar el imperio sobre sus hombros. Actitud y aptitud para la buena gobernación de Isabel en ausencia del monarca, que el romance equipara a los principios de la política angélica, teoría reiteradamente expuesta por Enríquez.

⁴⁸⁸ FIN 8V ORIGINAL.

blanco de todos aciertos, 1365
 se beatificó en el coro
 de los mayores ingenios.
 A los que no conocía
 creía con mucho tiento,
 que en lo fácil del sencillo 1370
 hace presa el embeleco.
 Recelaba intercesiones⁴⁸⁹,
 prudentemente temiendo
 que vale poco por sí
 quien se vale de terceros. 1375
 Premió siempre a los mejores⁴⁹⁰
 y supo acortar con eso
 las garras que la fortuna⁴⁹¹
 muestra a los grandes sujetos.
 Devota y agradecida, 1380
 fundó sagrados festejos
 en cuya eterna memoria
 grabó su agradecimiento.
 Hizo virtud la razón
 la mudanza del consejo⁴⁹², 1385

⁴⁸⁹ Valoración negativa de tercerías e intercesiones. Conecta con la crítica del favor y el elogio de la meritocracia, eje central de la política angélica de Antonio Enríquez, propuesto autor. Este tramo es decisivo para tal hipótesis puesto que va actualizando los principios de dicha política, encarnados en la praxis de la gobernanza a cargo de Isabel.

⁴⁹⁰ Sinarquismo o gobierno de los *mejores*, uno de los ejes de la política angélica. Este verso resume lo esencial de la estrategia política cristionueva desarrollada por el posible autor.

⁴⁹¹ La imagen de las garras de la fortuna remite al arcano del Tarot, donde se representa como una esfinge a la Fortuna. Evoca esta imagen asimismo a otro ser mitológico, la harpía: ave con cabeza femenina y garras afiladas, raptora de almas. La política angélica con su meritocracia contrabalancea esta tendencia a relegar a personas con talento, pero excluidas por su casta. Es inevitable remitirnos a la dura peripecia de los judeoconvertos peninsulares, siempre bajo la sombra de la sospecha de herejía. En este marco, la esfinge o harpía podría ser una visualización del aparato inquisitorial: las garras del sistema. En una obra del propuesto autor, *El siglo pitagórico*, en la Transmigración IV, “En un valido”, la Fortuna se muestra como “monstruo de cuerpo de perro y cabezas de serpiente”. La Hidra se caracteriza en todas sus representaciones por tener garras. Otro indicio autoral.

que gobiernos porfiados⁴⁹³

suelen tocar en violentos.

Fue el suyo una nube hermosa

que, dulcemente lloviendo⁴⁹⁴,

con eficacias suaves 1390

fecundó de amor los pueblos,

que precipitada el agua

si hiere en las plantas recio,

más que de blanda fecunda,

desperdicia de aguacero. 1395

Armore su diligencia

de vigilia y de sueño

para adormecer los males

y despertar los remedios.

Marcaba las voluntades 1400

su voluntad tan sin yerros

que con ser libres se hacían

esclavas de sus aciertos.

Siempre encarnó su obediencia

(sin mancharse en lo violento) 1405

en lo apacible del gusto

y en lo vivo del deseo.

Que adivinaban el suyo

⁴⁹²Alusión al cambio de Consejo, a la caída del Conde Duque y su régimen, a la que siempre se asoció a la Reina.

⁴⁹³ La perpetuación en el poder da lugar a represión y abusos. Ataque directo al régimen del de Olivares: gobierno *porfiado*, obstinado, tenaz en el error, responsable en parte del entorno bélico. Inversión críptica, marránica, del término, equivalente a *contumaz*, acusación recurrente en el entorno inquisitorial para los imputados de herejía.

⁴⁹⁴ Aunque elípticamente resuelta, se reelabora el sintagma “llover más objeto directo”, tan genuino y reiterado del propuesto. Aquí llover no es impersonal sino que la nube hermosa del gobierno de Isabel llueve eficaz amor sobre el pueblo. Un indicio más sobre la posible autoría de Enriquez Gómez.

sus vasallos y corriendo
 a ofrecérsela, excusaban 1410
 el camino a los preceptos.
 Negaban los codiciosos
 el cariño a su dinero,
 liberales de prestado
 para servirla con ello⁴⁹⁵. 1415
 Y a no tener su prudencia
 a tanto fervor el freno,
 fueran víctimas comunes
 de su voluntad los reinos.
 Juntando extremos hacía 1420
 guerra de paz, pareciendo
 que negaba el uno al otro
 la discordia de diversos.
 Este ejército de amantes
 iba a Felipe ofreciendo 1425
 porque más que con las manos
 peleasen con los pechos.
 Estos reparos hacía
 contra los golpes opuestos
 de los hados de su esposo 1430
 y los estaba venciendo.
 Y cuando armada de rayos,
 los fulmina en bien del reino

⁴⁹⁵ Numerosos testimonios dan cuenta de la bajada de impuestos de la reina y el entusiasmo que generó en todos los estamentos, propiciando donaciones voluntarias tanto para el sostenimiento de la guerra como para obras benéficas en la retaguardia. Así, “y desde que metió la mano en el gobierno nuestra reina se mejoraban nuestras fortunas, todo iba en bonanza, no se imponían tributos, con ser así que no eran menores los aprietos, había más suavidad en sacar y conducir los soldados y seguros de los socorros llegaban más a nuestros ejércitos; se habían recuperado Lérída y Monzón, se había socorrido Tarragona” (Bazo de Albelda, 1645, p. 13).

como Apolo⁴⁹⁶ de hermosura,
 como Júpiter de fuego; 1435
 cuando en sus Hércules⁴⁹⁷ hombros
 examinado el esfuerzo,
 los fuertes hombros de Atlante
 cargan de la esfera el peso;
 cuando está más fervorosa, 1440
 del gran Consorte⁴⁹⁸ supliendo
 el ausencia y la distancia
 con el amor y el gobierno;
 cuando cercana de amante
 aunque de distancia lejos, 1445
 le descuenta con socorros
 el número a los empeños;
 cuando el gran Felipe estaba
 apuntalando su imperio
 contra el furor insolente 1450
 de los civiles incendios;
 cuando en luces de esperanza
 casi estaba amaneciendo
 de la noche de la guerra⁴⁹⁹
 la victoria de los nuestros; 1455

⁴⁹⁶ Inversión femenina del mito, adjudicándolo a Isabel: Apolo es ya en la época equivalente a la esencia de la belleza masculina. Concentración de hipérbolicas comparaciones mitológicas con Isabel en su rol de reina gobernadora. Enseguida: v. 1435, Júpiter; 1436, Hércules, y 1438, Atlante.

⁴⁹⁷ El héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica, aparece aquí en una original adjetivación que lo relaciona directamente con otro personaje de la mitología con el que sostuvo una relación de cooperación y un ingenioso duelo; Atlas o Atlante.

⁴⁹⁸ En sentido estricto, hay un error aquí, ya que la consorte es ella; parece una poética licencia para subrayar la primacía temporal de Isabel en lo tocante a la gobernación interior del Reino en ocasión de la ausencia de Felipe.

⁴⁹⁹ Fue larga esa guerra que marcó buena parte del reinado de Felipe IV: casado con una francesa, tuvo que sostener contra el reino vecino la llamada “Guerra de los 30 años”.

en medio de esta esperanza
y de tanta gloria en medio,
sus prodigios de flaqueza
la vida está padeciendo⁵⁰⁰.

¡Quién pensara que cupiera 1460
en las regiones del riesgo
que a la luz del medio día
se estuviese el sol muriendo!

Contra lo próspero suelen
armarse los elementos: 1465
también se corre tormenta
en la fortuna del cetro,

que al más rico y soberano⁵⁰¹,
de antiguas joyas compuesto,
la enfermedad y la muerte 1470
se las roba por momentos.

Examinó su constancia
obstinado el mal y al peso
que se encontró con la vida
se la daba a sus afectos. 1475

Comenzó en achaque el mal
pero a toda priesa fueron
las burlas de lo achacoso
veras graves de lo enfermo.⁵⁰²

⁵⁰⁰ Secuencia marcada por la anáfora “cuando, cuando” con un efecto de apoteosis o máxima concentración (resumen) de la buena acción del gobierno isabelino y al tiempo de suspense, que interrumpen bruscamente la sombra de la enfermedad de la reina y la inminencia de la parca.

⁵⁰¹ Claro eco manriqueño, concretamente de la copla XIV.

⁵⁰² FIN 9R ORIGINAL.

Reconociolo Isabel 1480

y al desengaño sangriento
su paciencia hizo agasajos
pero su valor desprecios.

Disimuló⁵⁰³ su hermosura
tan entera el sentimiento 1485
que de ocioso y atrevido
protestas hizo al remedio.

Pero la Parca⁵⁰⁴ enemiga
manda con rigor violento
que el remedio se acobarde 1490
porque venza el mal sin miedo.

Venciolo en fin a lo breve
y ella le venció a lo eterno
pues ella vive vencida
y él dejó de ser venciendo. 1495

Navega el mal⁵⁰⁵ viento en popa
mas su humildad a lo cuerdo
para asegurar la nave
tasó a las velas los senos.

Y cuando el soberbio lino 1500
se estaba hinchando de alientos,

⁵⁰³ Nueva versión positiva de la disimulación: a pesar de manifestarse su grave enfermedad, Isabel mantiene su belleza, lo que disimula la irrupción del mal.

⁵⁰⁴ “Voz con que se significa la muerte, habitual en la literatura de la época, especialmente en la poesía, por alusión a la fábula de las tres hermanas, Cloto, Laquesis y Átropos, a cuyo cuidado fingieron los antiguos gentiles estar la vida del hombre, hilando el estambre de ella la primera, devanándole la segunda y cortándole la tercera, y las dieron este nombre por antífrasis del latino *Parcere a non parcendo*.” (*Diccionario de autoridades*)

⁵⁰⁵ Imagen náutica recurrente a lo largo del romance. La vida como travesía náutica incluye reveses y enfermedades. El estoicismo, la ausencia de quejas, actúa como freno para la vertiginosa propagación de la dolencia.

de lo soberbio apelaba

del humilde lastre al peso.

Que el valor de su paciencia,

mordaza del dolor hecho, 1505

la dejó muda de quejas

cuando estaba padeciendo.

En el carbón de la fe,

siempre oscuro y siempre negro⁵⁰⁶,

incendió su caridad 1510

muchas llamas de deseos.

La esperanza dio al camino,

vestido verde sabiendo,

que en navegando con él

ha de dejarle en el puerto. 1515

Por el pecho, boca y ojos,

brotan, alienta y llora a un tiempo

tres elementos de una alma,

tres almas de un elemento⁵⁰⁷.

Tres de los cuatro se salvan 1520

y por un espacio estrecho

de la ausencia de los tres

queda penando el postrero.

Ama el alma al partirse

⁵⁰⁶ La oscuridad de la fe, que es ciega, aunque aquí compensada por la luminosidad de la caridad, se potencia con los términos carbón, oscuro y negro. Frente a la fe cristiana, la fe mosaica propone la posibilidad de un cierto acceso intelectual a la divinidad. Pudiera tratarse de otro indicio de la autoría propuesta.

⁵⁰⁷ Quiasmo distribuido en dos versos. Juega el poeta con las tres virtudes cardinales del alma y con el alma misma. La oscuridad de la fe, visualizada como carbón, puede asociarse a su lado irracional, suprasensible, ciego. El carbón, sin embargo, es el combustible para la iluminación que vendría del lado de la caridad flamígera y de la verde esperanza. Se percibe, como siempre que el poema toca aspectos doctrinales o litúrgicos católicos, cierto aroma de heterodoxia, ciertas licencias poco ortodoxas.

y sin peligro de yerros 1525

sube en postas⁵⁰⁸ de fervor
como tiene en alto el centro.

Antorcha o cisne de cera
que muda siempre viviendo,
voces de llama dio al fin 1530
de su cándido alimento.

Y en tragos grandes de amor
que da en el último cebo
disimula lo penado,
satisface a lo sediento. 1535

Lloraba de arrepentida,
siendo así que sus defectos
no vivían en la obra
sino solo en el recelo.

Y así dispuesta a partirse 1540
con animoso despego,
la despiden de lo humano
estos últimos a cientos.

“Dos veces adiós Felipe
pues el⁵⁰⁹ ausencia y el sueño 1545 (*despidese de Felipe*)
son retratos de la muerte⁵¹⁰

⁵⁰⁸ *Postas*: Aparte los caballos para trasladar los correos y las casas donde estaban apostados cada dos o tres leguas, “se llaman también la persona que corre y va por la posta a alguna diligencia” (*Aut*, V, 1737). La expresión aludía en el siglo XVII a prisa, rapidez, ascenso rápido en este caso. Nueva referencia caminera del sempiterno trajinante y viajero que el probable autor fue. Vinculado a *camino* (v. 1512), traslada la acción aquí de mar a tierra y metafórica el *real* camino real: la ascensión del alma hacia su centro verdadero. Alude también a la rapidez de los correos, significando el ansia del alma por alcanzar la gloria en Dios.

⁵⁰⁹ Masculinización de *ausencia*, que se repite poco más adelante (v. 1550); más que por una dudosa eufonía, por razones métricas o quizá equivocado galicismo.

⁵¹⁰ La *ausencia* y el *sueño* como “retratos de la muerte”, no como originales o muerte real. Anticipación del desvelamiento de que la muerte de Isabel es aparente o soñada.

y por entrambos os pierdo.

Fatal providencia fue
y crepúsculo severo
ensayar en el ausencia 1550
la muerte que represento⁵¹¹.

Pero no muero dos veces
que si en vos estoy viviendo
la mitad del alma arranco
y la otra mitad os dejo. 1555

Mas si acaso vuestro amor
llegara a sentir lo mismo,
no es medio partir el mío
sino partir por entero.

Obedezcoos como a rey, 1560
como a señor os respeto,
como a marido os adoro
y como⁵¹² a Felipe os quiero.

Y aunque a la vista engañosa
me están borrando este afecto, 1565
el agua donde le escribo
y el cristal con que le riego,
por que dure para siempre
como a Fénix le renuevo
entre los claros ardores⁵¹³ 1570

⁵¹¹ Explícita alusión teatral: la muerte como representación cuyo ensayo se produce en ausencia de su público más querido, su esposo el rey Felipe. Conviene recordar en este punto la larga trayectoria actoral dentro del teatro cortesano de esa gran aficionada que fue Isabel de Borbón. Con hitos, entre otros varios, como la accidentada representación en el teatro del Jardín de la Isla en Aranjuez de la obra del conde de Villamediana *La conquista de Niquea*.

⁵¹² Amorosa cuarteta con una gradación a lo humano: rey, señor, marido, Felipe. De lo más abstracto a lo más familiar y concreto.

de estas lágrimas que vierto.

Eterno ha de ser mi amor:
si ahora no sé quereros,
por lo que os he de querer,
perdonadme lo que os quiero. 1575

Adiós Príncipe e Infanta,
que ya os arman de herederos,
a falta de una madre, (de sus hijos)
fortuna y merecimientos.

Aun no os puedo dar los brazos 1580
(tanto a mí misma me peso):
las alas del corazón
os abrazan ya por ellos.

En virtud de mis caricias
a la Caridad parezco⁵¹⁴ 1585
pues de amor estoy criando
dos ángeles a mis pechos.

¡Oh quién pudiera, hijos míos,
hacer de los siglos lienzos
para pintaros mi amor 1590
con colores de requiebros!

Dos niñas sois de unos ojos,
dos corazones de un cuerpo,
dos voluntades de una alma,
dos Cupidos de una Venus. 1595

⁵¹³ Oxímoron: las lágrimas como *claros ardores*.

⁵¹⁴ Nuevo símil pictórico. En esta ocasión, la reina parece identificarse con una representación de la Caridad. Tuvo gran difusión un nuevo tipo de representación de la Caridad, aparecido en Italia durante la primera mitad del siglo XVI, que deriva probablemente de la antigua imagen de la Virgen lactante, mediante una mujer que amamanta a dos niños.

Pedazos⁵¹⁵ sois de mi misma
si viva en vosotros quedo;
a pedazos muero y vivo
cuando en polvo me resuelvo.

Bien se ve que sois mis ojos 1600
y que lloro por los vuestros
pues lo que lloráis vosotros
me está el alma enterneciendo.

Por mis pecados llorad,
que si sois mis ojos mismos 1605
y ellos se duelen por mí
yo mereceré por ellos.

Divinicemos la pena
y las lágrimas juntemos
para que a vuestra inocencia 1610 (*consuélalos de sumuerte*)
sepa mi arrepentimiento.

Patria⁵¹⁶ de mis enemigos
es esta tierra que dejo
y todo lo pegajoso⁵¹⁷
se vence mejor huyendo.⁵¹⁸ 1615

Y qué otra cosa es el alma

⁵¹⁵ Sentido pasaje en que el poeta logra transmitir verdadero desgarro en la despedida final de una madre a sus hijos. Estas expresiones, como pedazos, hipérbole en el límite de lo tosco, aparecen en numerosos momentos de la obra tanto impresa como teatral de Enríquez/Zárate, lo que apuntaría a un posible rasgo de la hipótesis interpretativa.

⁵¹⁶ Se perciben también en esta cuarteta ecos de los sonetos a la pérdida libertad de la Patria y de la conocida elegía a la ausencia de ella (en *Academias morales de las musas*, en la antología Cuenca 1992, pp.75-77 y 185):
“Si con volver mi fama restaurara,/ a la Libia cruel vuelta le diera,/que morir en mi Patria me bastara./
Pero volver a dar venganza fiera/ a mis émulo todos, fuera cosa/para que muerte yo mismo me diera.”
Es como si hablara el posible autor a través de los labios de su personaje, Isabel.

⁵¹⁷ La retirada o huida como triunfo ante una situación viscosa, *pegajosa*. Término negativo, opresivo en el propuesto autor, Enríquez, que reaparece en este libro una vez más. Puede subyacer metafóricamente la imagen del sistema de caza por liga.

⁵¹⁸ FIN 9V ORIGINAL.

en la prisión de los miembros
sino un hombre con salud
en otro apestado envuelto⁵¹⁹.

Si ha de ser esto mañana 1620
y si en fin de morir tengo,
qué sabéis si con mi vida
vendrá a ser mayor mi riesgo.

Si cada instante de vida,
que es lo que tanto deseo, 1625
es uno de vida más
y es otro de vida menos,

morir pretendo también
cuando la vida pretendo
que expirar y respirar 1630
de solo un parto nacieron.

Si os parece el paso duro,
qué será en lo venidero
si las ansias del vivir
con la vida van creciendo. 1635

Y pues excuso esta pena
a lo mismo que apetezco,
en servicio de la vida
solo a morir me resuelvo.

De penas sin galardón, 1640
de desdichas sin remedio,
de esperanzas mal seguras

⁵¹⁹ Visualización de la idea del desprecio del cuerpo, idea mística de validez universal. La resolución es estremecedora, remitiendo a sensaciones de enfermedad y putrefacción que, una vez más, recuerdan la plástica de un Valdés Leal.

y de daños sin consuelo,
de fingidas alegrías
y de regocijos muertos, 1645
está preñada la vida,
está todo el siglo⁵²⁰ lleno.

Venas apareje y sangre
quien quiere vivir muriendo
porque el que más vive, vive 1650
a más heridas expuesto. ,

Ramas de este cuerpo sois:
temed, hijos, desde luego
pues os falta la raíz
que os habéis de secar presto. 1655

Cuando se cae mi edificio,
alcanzaréis, si sois cuerdos,
que está ya vuestra ruina
con mi polvo amaneciendo.

Qué importa que el cuerpo guarden 1660
en las urnas del panteón
mármoles, porfirios, jaspes⁵²¹,
que acredita el pulimento.

Templad a la majestad
los engaños, advirtiendo 1665
que lo que es carrera en mí

⁵²⁰ Transmite una visión altamente negativa del siglo y de su vida este parlamento de despedida de Isabel a sus hijos, a través de dos cuartetas estructuradas sobre antítesis implacables. Rasgo de poeta moral y característica muy del Barroco, siglo contradictorio y gozador del *carpe diem* sobre un telón de gran pesimismo.

⁵²¹ Referencia a la muerte igualadora en el contexto del sermón moral que la reina dirige como despedida a sus hijos. Remite de nuevo a un tema muy generalizado en la poesía moral: la muerte alcanza igual a prelados y jercas que a “pastores de ganado” (Jorge Manrique, *Coplas*) y es la misma incluso bajo el poderoso y lujoso envoltorio de jaspes, porfirios y mármoles de las tumbas.

es ya en los otros paseo.

Todos muriendo vivimos
mas es tan cruel el tiempo
que nos hace ir por la posta 1670
aunque nos vamos muriendo.

La carrera⁵²² es limitada,
determinado es el puesto,
temporal el que camina
y veloz el movimiento. 1675

De toda vida es la muerte
vivo retrato, y tan cierto
que será buena la copia
si el original es bueno.

Todos os debéis a Dios 1680
y que atendáis os advierto
que no tiene nada suyo
quien todo se está debiendo.

Y aunque es la paga imposible,
solo el agradecimiento⁵²³ 1685
supo empeñándose más
salir bien de sus empeños.

Guardad las flores al fruto,
que las flores del almendro⁵²⁴

⁵²² Se puede comparar este pasaje con obras acreditadas de Enríquez Gómez: “Canción a la felicidad de la vida, amando la soledad” (*Academias morales*, antología Cuenca 1992, p. 182): “Canción, si la carrera de la vida/ es viva exhalación de esfera,/vuele la actividad tan encendida/ que a largo tiempo con descanso muera.” O con *Luis dado de Dios*: “pero qué mayor competidor que el tiempo, cuya larga carrera casi quiere apostar eternidades con lo infinito.” (p. 44).

⁵²³ En el contexto de una nueva cuarteta de carácter moral-mercantil, paga y empeño, este último término en su doble sentido de deuda garantizada y de tesón, aparece esta virtud muy estimada en la axiología del posible autor. A su vicio contrapuesto, la ingratitud, dedicó un soneto en *Academias morales*, antología Cuenca 1992, p. 83)..

por entrar en el verano 1690

nunca salen del invierno.

Quien da pasos de constante

de lo próspero a lo adverso

se fabrica la fortuna

y es de su gloria arquitecto. 1695

No quiero deciros más:

solo que animéis os ruego

con la vida de mi muerte

estos últimos consejos.

Corona del mundo, adiós, 1700

que ya os tengo por lucero

cuando amanezco a la gloria

de la que me está ofreciendo.

Vos misma seréis testigo

de que todo aquel respeto 1705 (*desprecio de su corona*)

que os guardaba mi cabeza

os le están mis pies perdiendo.

Corte de la tierra, adiós;

adiós, provincias y reinos;

adiós, vasallos leales 1710

adiós, mando; adiós, imperio;

adiós, gobiernos humanos;

adiós, púrpura; adiós, cetros⁵²⁵;

⁵²⁴ Consejo de índole moral (contra la prisa, por la perseverancia; contra la apariencia, por la consistencia), basado en una evidencia natural (el almendro florece pronto y las heladas de febrero agosta las flores, máxime en un siglo de pequeñas glaciaciones como fue el XVII). Fue imagen que no escapó a la perspicacia de los poetas del siglo de Oro. En Calderón, el almendro llegó a ser alegoría del loco.

⁵²⁵ La despedida de los atributos del poder asociada con la inminencia de la muerte hace inevitable visualizar la iconografía plasmada por Valdés Leal en los lienzos del Hospital de la Caridad sevillano (las alegorías *Finis gloriae mundi* e *In ictu oculi*). Son series posteriores a la desaparición de Enríquez pero Valdés fue contemporáneo de Enríquez en la bulliciosa Sevilla del medio siglo.

todos a Dios⁵²⁶ os quedad,
a quien yo me estoy partiendo.”⁵²⁷ 1715

Esto dijo, y vuelta a Dios
y de sí misma temiendo,
armas pide para entrar
en el último astillero

Desafia⁵²⁸ a sus contrarios 1720
y uno a uno van saliendo⁵²⁹
en forma de desafío
al breve campo del lecho.

Salió el mundo de galán⁵³⁰
y contra seis mil inviernos 1725 (*mundo*)
poco menos de vejez,
veinte abriles le vistieron.

La boca pronunció el bozo⁵³¹
muchas canas desmintiendo
y en sus labios se reían 1730
pocos años de mancebo.

⁵²⁶ Con esta fórmula, la reina se despide de lo mundano mediante el corriente “adiós” y también juega, en un posible galicismo, sintomático de la larga estancia francesa del propuesto autor, con la fórmula más solemne “quedad con o en Dios”.

⁵²⁷ Este largo parlamento (vv. 1544-1716) de despedida de Isabel introduce un elemento de teatralidad que permite respirar al largo y denso romance. La reina se dirige en segunda persona fundamentalmente a su ausente esposo el Rey y a sus hijos, insertando un sermón moral en esta parte segunda. Finalmente se despide de su corona y de la Corte. En las dos cuartetas de cierre, la anáfora *adiós* (reiterada cinco veces) añade un clímax trepidante que desglosa todo lo humano de que ya se separa.

⁵²⁸ Si se propone que el romance se conforma a partir de la fragmentación del cantar de gesta primigenio, en este romance nuevo en pleno barroco el enfoque heroico de la protagonista y su extensión, de dimensiones casi épicas, producen una suerte de inversión genérica: el intento de reconstrucción del cantar de gesta a partir de un romance. La heroína reta como un héroe medieval a los enemigos del alma en su lecho, transformado en campo de una decisiva batalla moral, y pide armas para ello.

⁵²⁹ Este verso equivale a una de las numerosas indicaciones escénicas de las comedias del autor.

⁵³⁰ La fórmula es teatral, al igual que el Mundo es personaje alegórico asiduo en los autos sacramentales. Lo que apunta a la posible autoría del avezado comediógrafo Enríquez/Zárate.

⁵³¹ “El primer vello que apunta a los jóvenes sobre el labio superior. Pudo decirse del nombre Boca”. (Aut.) Aunque es viejísimo, el vanidoso Mundo, disfrazado de lindo, alardea de juventud extrema.

Contaban la edad las flores
con lo airoso y con lo bello
a los colores del rostro
y a lo bizarro del cuerpo. 1735

La rueda de la fortuna
le armaba el brazo derecho,
fija a la calma de un clavo
contra todo movimiento.

Tachonaban estas ruedas 1740
sobre llantas de respeto
báculos, mitras, tiaras,
púrpuras, coronas, cetros.

Así el mundo pretendía
cobrar el último tercio 1745
de la vida de Isabel
en engaño y sentimiento.

Dio un filo el alma a la vista
y su fe, lince del velo⁵³²
que cubre al mundo, le corre 1750
y halla un retablo de duelos.

De un espíritu de Jove⁵³³
y muchos rayos de celo,
rodando como redondo,
cayó⁵³⁴ el mundo de su intento. 1755

⁵³² El velo que cubre el mundo y marca el límite entre apariencia y realidad. Tema barroco frecuente en la poética de Enríquez. Desvelamiento como corolario del desengaño.

⁵³³ Otra denominación de Júpiter, dios principal de la mitología romana. Uno de sus atributos era el rayo. Como en la comedia de magia, sus rayos fulminan al vanidoso Mundo, que cae rodando como redondo, en juego de palabras que refleja su circularidad.

La carne muy presumida,
salió con vestido entero (carne)
de su color encarnado
o desnuda, que es lo mismo.⁵³⁵

Codicioso estaba el gusto, 1760
el vestido guarneciendo
ya de perlas de placer,
ya de joyas de contento.

No tiene ojos en la cara,
que este de ternura afecto 1765
nunca mira por los ojos
sino solo por el pecho.

Casose con el amor
por lo desnudo y lo ciego,
que en andar en carne siempre 1770
para en uno los dos fueron⁵³⁶.

Dos veces salió desnuda⁵³⁷
y dos veces salió en cueros
que los del amor desnudo
la servían de coleteo⁵³⁸. 1775

Pero a la verdad tan flaca

⁵³⁴ Se evoca un plástico recurso escénico: el personaje del mundo, desenmascarado, cae sobre el tablado y acaso desaparece por el escotillón o tronera que era elemento habitual en aquellos.

⁵³⁵ FIN 10R ORIGINAL.

⁵³⁶ Fórmula matrimonial en la literatura de la época, aquí parodiada.

⁵³⁷ Insólito *desnudo* escénico, imposible en la realidad de los tablados de los corrales, pero factible en esta trasposición teatral a romance, de la misma manera que los desnudos teatrales en la época, eran siempre narrados, y normalmente en romance.

⁵³⁸ Vestidura hecha de piel por lo común de ante, con mangas o sin ellas, que cubre el cuerpo ciñéndolo hasta la cintura. Ironía sobre la piel desnuda del personaje de la Carne. La referencia a la piel de la aljaba de Cupido subraya su sensualidad y su identificación con el pecado de la Lujuria.

que de flaca y en los huesos
 por estar siempre caída
 no estaba siempre cayendo
 Representaba sus glorias 1780
 llamando al alma a deseos
 de gozar lo que perdía
 cuando la estaba perdiendo.
 Pero la fe de Isabela,
 vista aguda de lo cierto, 1785
 barrenó⁵³⁹ el muro de carne
 y descubriendo su anzuelo:
 “Ya te conozco”, la dijo,
 “y ordeno en mi testamento
 que a los gusanos te entreguen 1790
 como quien te echa a los perros.”
 Salió el último enemigo
 y que salió del infierno *(demonio)*
 muestran entre oscuras nubes
 sus testimonios de fuego. 1795
 Un jeroglífico⁵⁴⁰ falso
 de hermosura se está haciendo,
 que en apariencias de hermoso
 este contrario es más fiero.
 Pero luego se conoce 1800

⁵³⁹ Barrena: “Por otro nombre taladro, barreta de hierro retorcida al cabo en esquinas, con que va comiendo la madera. Suelen barrenar los navíos secretamente para echarlos al fondo.” (Cov.) La fe, motor de verdad, hace a Isabel atravesar la apariencia seductora de la Carne para descubrir su engaño o trampa: el mortal anzuelo.

⁵⁴⁰ Etimológicamente, escritura sagrada, hermética. Por extensión, cualquier escritura simbólica. Desde el Renacimiento, representación de una idea esotérica. Más tarde, acertijo, pasatiempo popular. Aquí, falso mensaje o representación de belleza por parte del Demonio en su intento de seducir a Isabel.

que son sus vanos intentos
coros de virtudes niñas,
no de desengaños viejos.

Ya de feo, ya de hermoso,
siempre a dos manos haciendo, 1805
fue enemigo de dos caras
como traidor⁵⁴¹ en efecto.

Oso hambriento y ofendido,
toro que rabia de celo,
tigre fiero de acosado, 1810
león que brama de enfermo.

Corriente que al mar tributa,
mar enconado del viento,
llama que al cielo camina,
peñasco arrojado al centro. 1815

No son de su infierno furias
porque sale tan hambriento
que podían todos juntos
ser de este lobo corderos⁵⁴².

Pero quiso subir mucho⁵⁴³ 1820
y pagó su atrevimiento
cayendo⁵⁴⁴ segunda vez

⁵⁴¹ Bifronte y dual, el diablo fue bello antes de la caída según la versión bíblica y el mito de Luzbel. El tema de las dos caras y de la traición tiene ecos de la descripción del malsín o delator ante la Inquisición, tan presente en la obra impresa de Enríquez Gómez.

⁵⁴² Contraposición lobo/cordero reiterada en la época y bastante utilizada por el posible autor. “Al cristal de un arroyo, altivo mueve/ lobo cruel su bárbara fiera, / Y la simple cordera, la cabeza/ inclina al agua y descuidada bebe.” (*Academias*, Intro 1ª Acad.).

⁵⁴³ Curiosamente, el “empinamiento” o querer subir mucho es uno de los rasgos negativos que la casta vieja atribuía a la nueva, causa de la caída en desgracia de, por ejemplo, el financiero Cortizos, amigo del posible autor. Podría entenderse como una inversión dentro de la carga cifrada de un mensaje judaizante bajo apariencia ortodoxa.

de haberse atrevido al cetro.

Este Jove⁵⁴⁵fulminado,
rayos de razón fingiendo, 1825

a la paciencia del alma (veneno que arroja al alma.)
arrojaba estos despechos:

“¿Qué tirana Providencia
ha sabido a ningún pecho
lisonjear de cruel 1830
con tan injusto gobierno?

¿Cuándo en medio del verano
tuvo licencia el invierno
de mover guerra a las flores
con escuadrones de hielo? 1835

La estación mejor de hermosa
es la que te ofrece el tiempo
y por darla prisa ayuda
a su brevedad lo enfermo.

La deidad de tu belleza 1840
está siempre mereciendo
los requiebros de Felipe,
la adoración de los pueblos.

Tu fecunda sucesión,
sobre escrita sucesión, 1845

⁵⁴⁴ Comparar con el parlamento del Demonio en la comedia *Las misas de San Vicente Ferrer*: DEMONIO: “ Cuando del solio de su grandeza caí,/ solo pretendo ambicioso que no lo goce ninguno.” Hay divinización de Isabel en esa segunda vez o segundo asalto a los cielos del maligno.

⁵⁴⁵ El Demonio como un Jove fulminado, derrocado, caído del cielo. Jove es forma nominativa en latín del dios Júpiter, muy empleada en poesía. Comparado a este por su poder, Luzbel es derrocado. La imagen denota la altísima jerarquía del diablo que tienta a la reina Isabel.

daba al gobierno del mundo
esperanza de dos sexos⁵⁴⁶.

Ya resucitaba España
gobernada de tu esfuerzo
del ímpetu del francés, 1850
de las armas del flamenco⁵⁴⁷.

Los imposibles mayores,
por naturaleza exentos,
lo dejan de ser por verse
a tu obediencia sujetos. 1855

Y solo ese Dios que adoras,
a tantas glorias opuesto,
con la sombra de la muerte
te las está oscureciendo.

Venganza pide este agravio 1860
y para ayudarte vengo
a darte contra esta injuria
mi eterno aborrecimiento.

Siente solo lo que pierdes,
quita a la impaciencia el freno 1865
y corra en campos del alma
desbocado el sentimiento.

Créeme a mí que te digo

⁵⁴⁶ La cuarteta desliza un cierto mensaje prefeminista, como ocurre con muchos discursos del teatro de la época, en el que puede subyacer el elogio de la buena gobernanza de la difunta reina, pero apunta también al futuro: los dos hijos supervivientes a sus diez partos aseguran ambos sexos para el gobierno del mundo. Hay que recordar que en la monarquía castellana (como en la inglesa) se contemplaba la posibilidad del acceso de la mujer al trono.

⁵⁴⁷ Se destacan aquí, sobre los levantamientos peninsulares (Portugal y Cataluña), los grandes conflictos internacionales de la monarquía hispana: la Guerra de los 30 años contra Francia (en apoyo de los Habsburgo austriacos) y la guerra de Flandes o de las Provincias Unidas. La Paz de los Pirineos (1659) puso fin al primero, con pérdida del Rosellón, Cerdeña y parte de los Países Bajos; y el Tratado de Westfalia (1648) reconoció la independencia de las Provincias Unidas.

aquello solo que veo
que tu fe de noche ciega⁵⁴⁸ 1870

mira a oscuras y habla a tienta.

Yo, de pundonor armado,
siempre rebelde a sus fueros,
he perdido la obediencia
al pesar y al escarmiento. 1875

Sígueme a mí que bien puedes
colegir que estoy contento
pues que nunca me he querido
arrepentir de lo hecho.”

Aquí el ángel de Isabela, 1880
de luz armado y de celo,
jugando al primer blasón
y quien como Dios diciendo,

con caracteres de llama
contra el último reniego 1885
sacó la sentencia antigua
y se la intimó al blasfemo.⁵⁴⁹

Cayó⁵⁵⁰ al reino del espanto
y en lo oscuro y en lo estrecho
miden su culpa a castigos 1890
los calabozos eternos⁵⁵¹.

⁵⁴⁸ Nueva alusión a la ceguera y nocturnidad de la fe, en este caso de labios del mismísimo Satanás.

⁵⁴⁹ FIN 10V ORIGINAL.

⁵⁵⁰ Recurso teatral: la caída al submundo se visualizaba físicamente en la desaparición del personaje a través de una tronera o trampilla situada en el tablado. Como poco antes, el personaje del Mundo.

⁵⁵¹ Los calabozos eternos, el infierno. Visión infernal de la Inquisición y sus temporales calabozos y salas de tortura, tan familiares al propuesto autor, que acabó sus días en uno de los calabozos del sevillano castillo de Triana.

Armó a la presa inocente,
de Jesús la estampa viendo, *(toma el Cristo)*
cinco fuentes de piedad
que solicitan sus ruegos. 1895

Con el puerto y con la nave
sus dos plantas repartiendo,
al darse a la vela dijo
a la tabla estos requiebros:
“Con estos piadosos mares 1900
es seguridad el riesgo *(habla con él)*
pues me salvo de anegarme,
pues de salvarme me anego.

Todos mueren, todos viven
nadie escapa del remedio 1905
porque cuanto salva el golfo
anega de gloria el puerto.

¡Oh qué tarde vuelvo en mí,
pues que solo cuando muero
las últimas llamaradas 1910
me están los ojos abriendo!

Ya a solas de mí con vos
acompañó mi contento,
que del solo de lo humano
solo es Dios el compañero. 1915

Medrosa me entrego al mar
de vuestra presencia y templo
las velas de mi esperanza
con el lastre de mis yerros.

Golfos profundos de gloria 1920

en esa sangre contemplo,
que mar en que Dios se anega
claro está que es mar sin suelo.

La fe me dice y los ojos
que en las ondas de este leño 1925

por salvar al navegante
se fue a pique el marinero.

Si los yerros de esos clavos,
avergonzados de serlo,
se redimen por de fuera 1930

de vuestra sangre⁵⁵² cubiertos,

a vista de su eficacia:
¿cómo yo no me avergüenzo,
coloreando siquiera
de lo insensible al extremo? 1935

Nunca aprendí de vos vivo
a vivir y ahora quiero
con la lección de este abrazo
saber morir de vos muerto.

Prendas del peso me dais 1940
y claro está que ofreciendo
en posesión el retrato,
se da en esperanza el dueño.

Fruto de mi gloria es ya

⁵⁵² Reverso de la negación de la Cruz en el *Romance al divino mártir*: “luego redención con sangre/ más es muerte que remedio” ((vv. 231-32/Brown 2007, p. 166). La polisemia hierro/yerro desliza la idea de que es un error identificar al Mesías con Jesús.

que de gusto estén creciendo 1945
a tantas fuentes mi sed
y a tanto amor mis deseos.

 A quien por mí morir quiso,
que me ha de salvar espero
porque el morir es lo más 1950
y es el salvarme lo menos.

 Vuestra sangre está en mis manos
y siendo esta sangre el precio
de mi rescate, en mi mano
tiene el alma su remedio. 1955

 A vos me parto de vos:
y aunque me parto no os pierdo
pues os dejo muerto y vivo
os he de hallar en partiendo⁵⁵³.

 Bien que temiendo el peligro 1960
y advertido del recelo,
descansa lo confiado
al pie de lo satisfecho.

 Del mundo apelo a la gloria
y del ángel malo al bueno; 1965
de la carne apelo al alma
y a vos de mi misma apelo.

 Y porque en el tribunal
ceda la Justicia al ruego,
a vos apelo piadoso 1970

⁵⁵³ Juego de palabras con concentración (tres veces) del verbo partir en la cuarteta. Se resume la idea en el primer verso: *a vos me parto de vos*. Aunque la muerte la separa de su Cristo o crucifijo, al tiempo la conduce a él en la vida eterna.

de vos mismo justiciero.

El cuerpo pide la tierra
y pide lo que la debo:
soy cristiana, ella ejecuta,
vos lo mandáis, yo obedezco.”⁵⁵⁴ 1975

Con esto, el alma en los labios,
“Jesús”, dijo⁵⁵⁵, y prescindiendo
entre la vida y la muerte (muere)
partió el último momento.

Con los gritos del dolor, 1980
con las voces del consuelo
despertó de lo dormido
antes de acabarse el sueño.

Y entre la pena y la gloria
un paréntesis haciendo, 1985
con el nombre⁵⁵⁶ de su esposo
animó entrambos extremos.

Murió la deidad de España:
fabrique ya el sentimiento
en los templos de dos mundos 1990
muchos retablos de duelos⁵⁵⁷.

⁵⁵⁴ Despedida de y en Jesús mediante un diálogo con su crucifijo (vv. 1901.1976). Nuevo recurso teatral y culminación de la despedida de Isabel de su vida a la hora de su muerte.

⁵⁵⁵ Versión a lo cristiano de lo expresado a lo judío en el paralelo *Romance al divino Mártir*: “En Jacob serán benditas/las gentes y en este tiempo/ Morirá la idolatría./ Esto *dijo* y murió luego.” (vv. 555-58/Brown 2007, p. 174).

⁵⁵⁶ Parece sugerir que en una vuelta o despertar a la vida, súbito y momentáneo, añade como última palabra pronunciada a la de Jesús el nombre de su esposo Felipe. La posible irreverencia o sorprendente prevalencia del amor humano sobre el divino, queda amortiguada por los recientes vv. 1983-84 en que hay un guiño que anticipa el posterior desvelamiento: toda la muerte, peripecia del alma post-mortem y el duelo son soñados, no reales, meras premoniciones.

⁵⁵⁷ Se refiere sin duda a los numerosos monumentos efímeros funerarios que se alzaron en los Dos Mundos como pompa funeral por la llorada muerte de Isabel. Como el de los Jerónimos de Madrid, que reproducimos en este trabajo, o el de Lima, ciudades con las que el posible autor tenía relación familiar y comercial permanente.

Aquel serafín francés
 que supo guardar secreto
 a lo humano de la vida
 con llave hermosa de eterno; 1995
 aquel nuevo Paraíso⁵⁵⁸,
 a cuya fragancia hicieron
 reverencia de segundas
 las fragancias del primero;
 aquel árbol⁵⁵⁹ de la vida 2000
 de cuyo hermoso compuesto
 era el alma un serafín
 por ser guarda de sí mismo;
 aquella esfera⁵⁶⁰ de gloria
 cuyo Atlante estágimiendo, 2005
 no ya al peso de la esfera,
 sino a la falta del peso;
 aquel Fénix de dos mundos⁵⁶¹,
 que los hace en sus incendios
 de su soledad poblados 2010
 y de su gloria desiertos;
 debió de morir sin duda
 pues las lágrimas que vierto,

⁵⁵⁸ En la línea divinizadora de Isabel, hasta el Paraíso la reverencia. Comparar con fragmento de “Liras a la quietud de la aldea”:
 “Oh santas soledades,/ retratos del sagrado Paraíso! (*Academias morales de las Musas*)

⁵⁵⁹ El árbol del Paraíso o árbol de Adán era el árbol de la ciencia del bien y del mal, ocasión para la caída del género humano. En un contexto de máximo elogio, identificando a la propia Isabel con el Paraíso, el poeta metaforiza a Isabel con su parte humana (*hermoso compuesto*) vigilada por su alma que equivale al ángel guardián del Paraíso.

⁵⁶⁰ Isabel aparece visualizada como la gloriosa esfera soportada por un Atlante que gime no del peso sino de su ausencia. Nueva visión cósmica de la reina. Esta esfera es el último cielo, llamado empíreo, en el que impera la gloria de Dios. Predomina en él la inmensa luz de la divina claridad.

⁵⁶¹ Hipérbole sobre el mito reiterado del Fénix: la muerte de Isabel arrasa los dos mundos, Europa y América, sumiéndolos en soledad y estupor.

como verdades del alma,
pierden a la vista el miedo. 2015

Que, por saber lo seguro,
hago contra lo que veo
fe de los ojos al llanto,
que siempre dice lo cierto.⁵⁶²

No murió Isabel de Fénix 2020
porque el Fénix verdadero,
si nueva vida conquista,
es solo a fuerza de viejo.

Como le ganó en su vida,
tuvo en su muerte el contento, 2025
que el morir como se debe (desengaños⁵⁶³)
más es ley que privilegio.

Al cresco mar del vivir
sirve la muerte de puerto⁵⁶⁴,
¡qué tal será la tormenta 2030
si el morir es salvamento!

Cada siglo muere un siglo,
cada año es uno menos,
cada día falta un día,
cada momento un momento.⁵⁶⁵ 2035

⁵⁶² FIN 11R ORIGINAL.

⁵⁶³ Dentro de lo generalizado del tema o tópico del desengaño, puede constituir un indicio más que apunta a una posible autoría de Enríquez, quien fue descrito como poeta del desengaño. Como en el soneto preliminar en alabanza a *El siglo pitagórico*, de A.G. de la Coste: “Ha de vivir tu nombre en la memoria/del tiempo venidero eternamente/por el gran desengaño que has mostrado.”

⁵⁶⁴ Con ocasión de la muerte de la reina, su heroína, el romance alcanza sus más altas cotas de moralidad y ascetismo. Cuarteta fúnebre e implacable que recrea, una vez más, la antigua imagen náutica, la vida como travesía de un mar proceloso. Si la muerte es percibida como puerto de la vida, esta es todavía más horrible y atormentada.

Molde común es la muerte
de lo humilde y de lo excelso⁵⁶⁶
y en muriéndose una vez,
jamás resucita el tiempo.

Por tercios de edades cortas 2040
paga de la vida el censo⁵⁶⁷
quien le recibe, y juntando
va de cuarto en cuarto el tercio.

Más que a la vida a la muerte
están los ojos debiendo, 2045
que una abre los cerrados
y otra cierra los abiertos.

Aun respirando morimos:
no engañe la vida al miedo
que de aquel tiempo que dura 2050
una muerte es cada aliento.

La fuente del respirar,
desde el punto que nacemos
hasta que se acaba el aire,
muerte y vida está corriendo. 2055

Y dura el aire tan poco
que alcanzamos, que sabemos

⁵⁶⁵ Vertiginosa, magistral cuarteta sobre la fugacidad del tiempo, que deja al lector prácticamente sin aliento: *siglo, año, día, momento* y que tan cerca está del sentir quevediano.

⁵⁶⁶ Nueva formulación de la muerte igualadora, tan reiterada en el texto, que remite a ilustres antecedentes (como las Coplas manriqueñas), así como a la iconografía barroca coetánea.

⁵⁶⁷ Significa “el derecho de percibir cierta pensión anual, cargada, o impuesta sobre alguna hacienda, o bienes raíces que posee otra persona: la qual se obliga por esta razón a pagarla. Viene del *Latino Census*, que significa lo mismo” (Aut., Tomo II, 1729). Simil contable y financiero de la fugacidad y carácter prestado, interino, de la humana existencia que puede ser un indicio más de la probable autoría de Enriquez.

que no puede durar mucho
y suele acabarse presto.

No puede el montón más grande 2060
hacer burla del que es menos
pues han de pasar entrambos
por las leyes de un rasero.

¿Quién puede darse al engaño
de la vida, conociendo 2065
que es ya la Parca carcoma
del más generoso cedro?

Que murió dice la muerte
y ella la está desmintiendo,
¡que a desmentir la desdicha 2070
solo aquí llegó lo bello!

Lo hermoso venció a los años
pues por corto y por pequeño
no llegó de su hermosura
a ser basilisco⁵⁶⁸ el tiempo. 2075

Volvió la rama a su tronco,
que es la tierra, y como injerto
resucitó con la muerte
de su primer nacimiento.

Aun el cadáver augusto 2080
que es el polvo que revuelto
(*cadáver hermoso*)⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Como es sabido, se trata de una «especie de serpiente que (..) con el silbo ahuyenta las demás serpientes (..). Es fama que con la vista y el resuello mata» (*Aut.*). Significativamente, el mito del basilisco aparece, como ocurre aquí, asociado también a la noción de hermosura en un pasaje de la comedia *El maestro de Alejandro*, de Fernando de Zárate: “no quede memoria, no, de ese hermoso basilisco”. Alude aquí a la prematura muerte de Isabel, cuya belleza no pudo ajar la edad.

⁵⁶⁹ Muy barroca acotación con un oxímoron terrible, en el que se pondera que era tanta la belleza de la heroína que, incluso muerta, su cuerpo seguía siendo bello.

en el vaso de la vida
hace en el de jaspe asiento,
 está en mejor primavera
su vida de flor diciendo 2085
con elocuencia animada
de colores lisonjeros.

 Porque en la esfera real
(breve de la vida cerco)
no muere el centro del alma 2090
que está como centro en medio.

 Faltó la circunferencia,
los rayos es lo de menos,
que accidentes son las líneas
de la sustancia del centro. 2095

 Y así noche, estrellas, sombras
en este occidente nuevo
son cortinas que corridas
juran a Isabel de Febo.
Sobrola, aun después de muerta, 2100
tanto de belleza aliento
que pudiera lo dormido
ser alma de lo despierto.

 Pues solicitan decoro
a la fama de lo eterno 2105
el silencio de sus voces,
lo póstumo de sus ecos.

 Ese ejército de estrellas

que siempre a la noche opuesto,
 armado de rayos, es 2110
 milicia del firmamento
 cede a Isabela difunta,
 que está a la vista diciendo
 más bellas admiraciones
 y reclamos más perfectos. 2115
 Pudo el cuerpo por lo hermoso,
 humana pluma batiendo⁵⁷⁰,
 remontarse a lo divino
 y emprender sagrados vuelos.
 Su belleza se eterniza 2120
 pues todo el rigor del hielo
 de la muerte aún no ha podido
 vestir a Isabel de invierno.
 Al crédito y a la vista
 del cadáver parecieron 2125
 testigo falso⁵⁷¹ la fe
 y los ojos verdaderos.
 Temió sin duda la Parca
 y, amainando el golpe fiero,
 la selló de muerta solo 2130
 con la quietud y el silencio.

⁵⁷⁰ Nueva imagen angelical de la reina, en este caso de su alma que alza el vuelo hacia la Gloria. Estando inmersa en el largo fragmento dedicado a la belleza del cadáver, la imagen que se activa en el lector es la del cuerpo yacente ascendiendo con sus alas.

⁵⁷¹ Continuamente aflora la obsesión del poeta, amenazado y perjudicado toda su vida por malsines o falsos testigos. Al desarrollar la imagen de un cadáver hermoso conecta también con la incorruptibilidad atribuida a ciertos santos y santas, y constata la fe da un testimonio falso frente a la veracidad de la mirada.

Romper supo a la guadaña
las hazañas y los fueros
su divino rostro pues
aun no desmayó de muerto. 2135

La muerte mudó accidentes
y, ensayándose en misterios,
se dio a la fe de los ojos
en forma de sacramento.

No muere el Sol cuando muere, 2140
siempre muere el Sol naciendo:
si su oriente es su sepulcro,
su muerte es su nacimiento.

Parece muerte su ausencia
cuando distante le vemos, 2145
que se oscurece lo humano
a la sombra de sus lejos.

Su cabello desmentía
a lo insensible, infundiendo
almas a su ligereza 2150
con los impulsos del viento.

Y sin duda que podían,
almas enlazando a cuerpos,
ser hilos de muchas vidas
las hebras de sus cabellos. 2155

No está dormida la frente
que es el alba de este cielo,
y siempre despierta el alba
cuando el sol está durmiendo.

Los cristales de sus ojos 2160
suenan al golpe sangriento,
por lo claro y por lo hermoso,
no a quebrados⁵⁷² sino a enteros.⁵⁷³

Que en su occidente estos soles
a rayos están diciendo 2165
que ellos no se han puesto al sol
aunque el sol se ha puesto a ellos.

Las rosas de sus mejillas,
con lo encendido y lo fresco,
publicaron que sabían 2170
perder a la muerte el miedo.

Del aire de su garganta
duraron tanto los ecos
que, aunque póstumos, pasaron
plaza de animado aliento. 2175

Dos azucenas sus manos⁵⁷⁴
de a cinco hojas parecieron,
que el alma mientras vivían
les sobraba para serlo.

Cadáver en fin del sol, 2180
que en urna de sombras puesto,
viste de oriente a su ocaso

⁵⁷² Número que expresa una o varias partes iguales de la unidad principal. En poética, versos de métrica irregular, incompleta. Calambur contextual: quebrantamiento físico y clase de número contraria de enteros y/o cierta clase de versos anómalos. Escritor comerciante, el autor propuesto tuvo que ser ducho en aritmética y contabilidad y, desde luego, fue avezado versificador.

⁵⁷³ FIN 11V ORIGINAL.

⁵⁷⁴ Cabello, frente, ojos, mejillas, garganta, manos. El poeta hace un retrato tópico, en el mismo orden de arriba hacia abajo, de la bella heroína, con el escalofriante detalle de estar retratando su cadáver.

y está vivo amaneciendo.

¿Qué tal será lo divino
si en tribunal tan severo 2185
de la muerte, aun lo caduco
tuvo apariencias de eterno?

Pues contra tanto milagro,
contra tanto privilegio,
fue poca Parca⁵⁷⁵ la muerte 2190
y menos gusano el tiempo.

De aquesta amable prisión⁵⁷⁶
el alma salió diciendo *(acompañamiento*
pesadumbres a la noche *para la gloria)*
con lo que ilustraba al viento. 2195

Y cuando para salir
umbrales pisó del cuerpo,
vio en vecindades de gloria
dulces frutos de sus ruegos.

Echaba de ver a instantes 2200
que se daba prisa el premio
pues se bajó a coronarla
antes que llegase al cielo.

Para celebrar su muerte,
a acompañarla vinieron 2205
cuantas invocó deidades
en los confines del riesgo.

⁵⁷⁵ Triunfo de Isabel sobre la muerte y sobre el tiempo, visualizado aquí como un gusano. Conceptualmente, idea próxima al poema quevediano de amor constante más allá de la muerte.

⁵⁷⁶ Imagen del cuerpo como prisión del alma de ancestral tradición mística, incluida la judaica y la cristiano-nueva. Solo que, al tratarse de Isabel, dechado máximo de virtudes, se atenúa la imagen con un calificativo positivo.

Blancos cisnes confesores
que callando y que sufriendo,
solo en la muerte cantaron 2210
su victoria al sufrimiento.

Como esfera superior
de aqueste acompañamiento,
vienen mártires, vestidos
volcanes de sangre y fuego⁵⁷⁷. 2215

Vienen los doce prodigios
que en su muerte, amor bebiendo,
fueron doce originales
de estos retratos sangrientos.

Y aquel asombro de Hungría⁵⁷⁸ 2220
que en el nombre y con los hechos
y en la corona también
a Isabel sirvió de ejemplo.

Y aquel rey Fénix de Francia
tan singular que en el reino 2225
nunca tuvo par y ya
con Isabel le está haciendo.

La que con un golpe hermoso
y con otro golpe fiero

⁵⁷⁷ A partir de un símil solar (esfera superior), la cuarteta representa a estos “mártires” como humanas antorchas. Significativa prioridad en el séquito y posible interferencia de los mártires de la Inquisición, cuyo procedimiento de ejecución era por el fuego en los tristemente célebres braseros. En su tan difundido y glosado romance dedicado a Lope de Vera, judaizante quemado por la Inquisición vallisoletana, Antonio Enríquez había calificado al estudiante de teología ejecutado como “divino mártir”.

⁵⁷⁸ Santa Isabel de Hungría (1207-1231), reina de Hungría. Aparte del nombre, tuvo muchas cosas en común con la imagen que de Isabel de Borbón nos transmite el autor del romance, lo que apunta a que pudo manejar su biografía para la composición del elogio funeral. Repartía pan entre los niños pobres y no le gustaba ponerse la corona de perlas, viendo a Jesús coronado de espinas. Casada a los 13 con Luis de Turingia, tuvo tres hijos. Visitaba a los pobres y enfermos. Regalaba alhajas, ropas y alimentos del castillo. Al morir su esposo de viaje a la quinta Cruzada, se retiró a hacer vida contemplativa a una choza en Marburgo. Profesó como terciaria franciscana. Murió exhausta con solo 24 años. Cuatro años después, fue canonizada por Gregorio IX. Hay un célebre cuadro de Murillo, fechado en 1672, para San Jorge (Hospital de la Caridad) de Sevilla que la representa curando a niños tiñosos. No pudo Enríquez, muerto en 1663, conocer este famoso cuadro, pero sí la biografía de la santa.

supo al rayo de Holofernes⁵⁷⁹ 2230

apagarle los incendios.

La que valiente⁵⁸⁰ de linda,

al fuerte Jacob venciendo,

en catorce años de amor

hizo examen de lo bello. 2235

La coronada de hermosa

que, juzgando entre dos cuellos,

dio la garganta de Amán⁵⁸¹

al lujo de Mardoqueo.

La inocente castidad, 2240

virgen siempre de lo tierno,

que nunca llevo a hacer brindis

a la razón de Himeneo.

Palmas ofrece al triunfo

en muchas almas que fueron 2245

no sé si esposas o niñas

de los ojos del cordero.

Compuso a todos el orden

y empezando desde el suelo,

a Isabel como a Jacob⁵⁸² 2250

⁵⁷⁹ Alude al general asirio que cercaba Betulia. Mediante una estratagema, la joven viuda Judit salva a su ciudad, accediendo hasta él y decapitándolo. Su presencia en el funeral soñado, como la de Ester dos cuartetas después, equipara a la reina Isabel con dos heroínas hebreas del Antiguo Testamento. Holofernes, como Amán por Ester, pudiera identificarse con el Conde Duque, todopoderoso valido, en cuya caída parece que jugó un relevante papel Isabel de Borbón. Junto con la importante presencia de patriarcas y personajes veterotestamentarios, sería otro indicio de la probable autoría propuesta.

⁵⁸⁰ Alude nuevamente a Raquel, esposa de Jacob. Ya en el verso 866, hemos visto una equiparación de la pareja bíblica con los reyes españoles. En el inminente v. 2250, vamos a ver una curiosa equiparación entre la heroína del romance con el patriarca.

⁵⁸¹ Supremo dignatario de la corte persa bajo Xerxes, que resolvió exterminar a los judíos en su reino, lo que fue evitado por Ester. Xerxes condenó a Amán a muerte y lo ejecutó en la misma horca que aquel tenía destinada al líder hebreo, Mardoqueo (*Ester*, 3, 1-7, 10).

escalas de gloria hicieron.

El alma de la difunta,
sus cuatro dotes vistiendo,
como novia de este día,
ocupa el último puesto. 2255

No va en carroza del sol,
que para llegar más presto,
en hombros de serafines
se partía a lo ligero.

Salva de angélicas voces 2260
hacen ya los instrumentos (música)
y en la quietud del concurso
rompen calmas de silencio.

Un verso es cada virtud,
cada ángel canta un verso 2265
y al fin les sobraron muchos
con ser infinitos ellos.

Cantaron todo el camino
y siendo tan largo el trecho,
faltó tiempo a las virtudes 2270
y no virtudes al tiempo.

Sol, Luna, Mercurio y Marte,
Júpiter, Saturno y Venus,
monóculos celestiales

⁵⁸² La equiparación con el patriarca bíblico, de máxima jerarquía, y con la escena de la escala de la Gloria parece muy relevante. Tras los mártires y personajes cristianos, la balanza se inclina claramente del lado veterotestamentario. Podría verse como un indicio más hacia la autoría que se viene postulando.

si no azules Polifemos⁵⁸³, 2275
 por revivir a Isabel,
 paces a sus ojos dieron
 y en la venda de su amor
 envainaron sus luceros.

 Nunca con plantas del día 2280
 supo el sol con tan buen huello
 cegar a pasos lucidos
 el Argos⁵⁸⁴ del firmamento.

 Tanto su luz reverbera
 en los cristales supremos 2285
 que presumiendo de soles
 dejaron de ser espejos.

 Paro el ángel que de oficio
 gobierna el móvil⁵⁸⁵ primero,
 a tanta deidad rendido 2290
 y a tantas glorias atento
 y depuesto su ejercicio,
 la ofrecía de gobierno
 para que tuviese en ella
 mejor causa el movimiento. 2295

⁵⁸³ El más célebre de los cíclopes, hijo de Posidón y de una ninfa. Moraba en una caverna en la isla de los cíclopes (Sicilia). Antes de ser cegado por Ulises, había amado a la ninfa Galatea. Esta metáfora (*azules Polifemos*) de los planetas del sistema solar refleja las aficiones astronómicas del autor propuesto al tiempo que su admiración por la obra de Góngora. Hay que recordar aquí la loa sacramental, representada en el Corpus sevillano, compuesta por Enriquez: *Loa sacramental de los siete planetas*.

⁵⁸⁴ Metáfora tópica que también se encuentra en *El siglo Pitagórico* (Trans. XII): "Si se vienen los siglos deslizando/ al paso de los cielos, dulcemente/ el espíritu puro viene obrando./ Aquel *Argos* de luz omnipotente/ con la vista ideal penetra/ cuanto la separada inteligencia siente."

⁵⁸⁵ Es la décima y más alta de las esferas que rodeaban la tierra según el sistema tolemaico. Comp. Por ejemplo, la cita de Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, vv. 1352-55: «Pues, alto: / cúmplase, señora, ansí, / que ya de un vuelo subí / al primer móvil más alto». Conectado con la angelología, puede ser concepción maquinista, de estirpe cabalística, del Universo y de su creación por la divina primera causa, recurrente en el autor propuesto. Comparar con pasaje de la tantas veces citada comedia de Zárte *El médico pintor San Lucas*: "que Dios/como es de las beatitudes/ primer móvil de Abeterno,/ en dando una voz se hunden/ los Orbes y no hay Estrella/ que no tiemble y se espeluzne" (Jornada III).

Escalados los diez muros
y doce entradas abriendo, *(ciudad de Dios⁵⁸⁶)*
se dio la Ciudad de Dios,
orbe fijo del contento.⁵⁸⁷

Vio un día de muchos soles 2300
y de rayos tan enteros
que la Parca de la noche
no se atreve al menor de ellos.

En esta corte triunfante
(que es un mar de inmenso) 2305 *(entrada)*
doce hermosas margaritas
sirven de puertas y puertos.

Huyó la fe y la esperanza
de tanta gloria de asiento
y acrisolado en el alma, 2310
quedó sin humos el fuego.

Los muros de la Ciudad
no son escudos del miedo⁵⁸⁸ *(muros)*
y, aunque parecen defensa,
son de adorno y de respeto. 2315

En cuya fábrica excelsa
plaza ocupa de desecho,
como piedra pecadora,

⁵⁸⁶ Desde aquí, y por espacio de más de 150 versos, el alma de Isabel visita la ciudad de Dios o Jerusalén celestial, recreando Apocalipsis 21. Muros, puertas, plaza, piedras preciosas, oro, vegetación. Poéticamente, se desarrolla la descripción del texto que cierra el Nuevo Testamento.

⁵⁸⁷ FIN 12R ORIGINAL.

⁵⁸⁸ Siglo bélico por excelencia el XVII, donde a las murallas medievales y renacentistas se incorporan grandes avances de la ingeniería en materia de baluartes y fortificaciones. Eco probable también (los muros como “escudos del miedo”) de aquellas juderías o “castillos de judíos” fortificados anteriores al Edicto.

cualquiera sillar⁵⁸⁹ grosero.

Y solo las piedras ricas 2320

de virtudes y de precio

se fabrican la fortuna

de tanto insensible precio.

Salváronse con ventajas

los zafiros que vistieron 2325

por amantes o criados

azules claros del cielo.

El color de los rubíes

alega de su derecho,

diciendo que entre las joyas 2330

son los mártires⁵⁹⁰ sus dueños.

Que es fuego y sangre el rubí

y por ser mártir perpetuo,

perdona al fuego la sangre

las piedades del cauterio. 2335

Para salvarse el diamante⁵⁹¹,

como racional perfecto,

se redimió de lo bruto

con la sangre del cordero.

⁵⁸⁹El sillar, elemento más noble y consistente en las murallas humanas, es considerado “grosero” en los muros de la ciudad celestial, constituidos de piedras preciosas. Esta fábrica excelsa parece el paraíso soñado por un joyero, un diamantista o un gemólogo. Motivo metafórico recurrente, como el de las flores, a lo largo de todo el romance, da que pensar en una posible relación profesional o mercantil de su autor con el sector de las piedras preciosas.

⁵⁹⁰Puede sugerir la imagen del rubí un mártir que introduce un elemento de extrema violencia plástica en medio de la beatífica visión celestial. La siguiente cuarteta la desarrolla duplicando los términos fuego y sangre. Mártires del fuego; ¿quiénes lo eran en el siglo XVII? Como hemos visto ya en este mismo texto, los penitenciados de la Inquisición. Recurso poético criptojudío o, en la terminología de Révah, *marránico*.

⁵⁹¹Además de una recreación libre de las piedras preciosas que conforman los cimientos de los muros apocalípticos (jaspe, zafiro, calcedonia, esmeralda, sardónica, sardio, crisólito, berilo, topacio, crisopasa, Jacinto, amatista), resulta una enumeración metafórica de las piedras más apreciadas en joyería. El autor del romance exhibe un gran conocimiento de las mismas. No consta que el probable autor, escritor y comerciante, se dedicase a esta actividad pero tampoco puede descartarse por completo. En Toledo subsiste una legendaria Casa del Diamantista junto al Tajo y siempre se dijo que sefarditas toledanos introdujeron en Amberes y

Piedra justa por lo hermoso, 2340
que desde su nacimiento
vivió confirmado en gracia
sin la imperfección de un pelo.

La castísima esmeralda
guarda siempre el color fresco 2345
porque sirve sin peligro
a los ángeles de espejo.

De las llamas del carbunco⁵⁹²
están todas recibiendo
(como estrellas de este sol) 2350
hermosura y lucimiento.

De estos preciosos sillares
están los muros compuestos,
siendo una joya de muchas
desde la almena al cimientto. 2355

La vista de menos grados,
por lo lucido y lo intenso,
contar puede a cada piedra
hasta el rayo más pequeño.

El oro⁵⁹³ que las engasta, 2360
a pesar de tanto incendio
-por ser todo eterno allí-,
no se estaba derritiendo.

⁵⁹² Carbunco: sinónimo de rubí, faro que ilumina el resto de gemas. Tras una gradación (zafiros, rubíes, diamantes, esmeraldas), retorna como cierre el rubí, la piedra roja, en una versión ahora positiva después de que en estrofa anterior (vv. 2332-35) evocara la hoguera inquisitorial, una vez más la imagen del tormento y el acoso a los conversos de judío (*fuego y sangre, mártir perpetuo*).

⁵⁹³ El oro engasta y cementa, cual inmensa joya, acaso sugiriendo una inmensa corona con connotaciones cabalísticas, las piedras preciosas que conforman las murallas de la Ciudad de Dios: zafiros, rubíes, diamantes, esmeraldas. Los versos anteriores (2354-55) expresan esta idea: "siendo una joya de muchas/desde la almena al cimientto".

Solo salva la virtud:
en las mismas piedras vemos 2365
que a su fábrica de gloria
hace el ser buenas provecho.

Y aunque al gusto de los ojos
buen plato las piedras fueron,
fue en la sazón de la obra 2370
más gustoso el aderezo.

No hubo elección en las puertas,
que el palacio, de Dios lleno,
por todas entradas hace
un mismo recibimiento. 2375

Entró y vio los edificios⁵⁹⁴
que, a pesar de siglos, nuevos (*edificios*)
eran del cielo gigantes
sin pecar en lo soberbio⁵⁹⁵.

Águila bastarda el sol, 2380
de cobarde al lucimiento,
tocó a recoger la vista
por no palpitar al verlos.

Ni a pirámides⁵⁹⁶ ni a torres
ni a chapiteles subieron 2385

⁵⁹⁴ Quizá estos edificios gigantes, mas no babélicos (“sin pecar en lo soberbio”), de la Ciudad de Dios podrían ser una proyección de los insólitos rascacielos medievales de su natal ciudad, Cuenca, donde transcurrió la *dichosa edad* de su infancia, de ser Enríquez el autor del libro.

⁵⁹⁵ Las torres de la Ciudad de Dios remiten, como antítesis en positivo, a las del siglo, que sí pecaban de soberbias y a una de las obras mayores del autor propuesto, *La Torre de Babilonia*. Es tópico del siglo: Calderón tiene un auto sacramental de igual título, que resume las características que en la época representaba ese pasaje veterotestamentario.

⁵⁹⁶ Sobre la Jerusalén terrenal, comparar con parlamento de la comedia *El médico pintor San Lucas*, de Zárates:
PRÍNCIPE: Dos columnas de metal,/pirámides ambiciosos/del Cielo, con la techumbre/frisaban, siendo dos troncos,/ u dos torres eminentes/ de oro y cobre/ de tal modo/labrados a lo mosaico.” (Jornada I)

a enarbolar sus banderas
las inconstancias del viento.

A voces dicen las calles
con lo espacioso y parejo (calles)
que son caminos reales⁵⁹⁷ 2390
y que van a Dios derechos.

Cuadros de oro son las plazas⁵⁹⁸,
de capaces pareciendo (plazas)
que la libertad vivía
contenta entre cuatro lienzos. 2395

Crecíales con la altura
de los edificios mismos
la claridad porque el sol
reverbera en todos ellos.

No se cubren sus balcones 2400
en los divinos festejos
porque están más adornados
cuanto están más descubiertos.

Lo espacioso de los campos
competía con lo ameno, 2405 (campos)
nunca ociosos de vacíos
con ser los campos inmensos.

⁵⁹⁷ En esta ocasión, en virtud del contexto celestial, la metáfora caminera adquiere un altísimo rango teleológico y teológico: los caminos reales del Cielo van directos a Dios. La caminería, elemento clave en la época y en la vida trajinante del posible autor (el camino de Sevilla tantas veces andado, entre otros), que reflejan muchas de sus obras (en especial la novela sobre Gregorio Guadaña, un auténtico relato itinerante) .

⁵⁹⁸ Frente a las plazas opresoras que hubo de padecer (de la Piedra en Cuenca, Mayor de Madrid, Zocodover de Toledo, San Francisco de Sevilla), donde se realizaban los autos de fe, el poeta sueña plazas de libertad en el otro mundo. Por lo demás, de la descripción armoniosa de la estructura urbana de la ciudad celestial se desprende que está inspirada en la retícula castellana trasplantada a las ciudades del nuevo mundo.

En los árboles frondosos
siempre está la sombra huyendo (árboles)
del resplandor que en las hojas 2410
la salían al encuentro.

Cuyas copas de esmeralda
ya son jaulas, ya instrumentos,
que en la prisión acompañan
a sus ángeles jilgueros⁵⁹⁹. 2415

Sus hojas, flores y frutos
no se miran desde lejos
porque en cada instante gozan
la plenitud de los tiempos.

Pierden las flores allí 2420
a su brevedad el miedo (flores)
pues ni el tiempo las marchita
ni les hace falta el riego.

Que sus pies por sus gargantas,
grillos de cristal bebiendo, 2425
aseguran lo florido
asegurando lo preso.

No murmuraban⁶⁰⁰ las fuentes,
que nunca las plantas dieron (fuentes)

⁵⁹⁹ Los ángeles y los pájaros son motivos abundantes en la producción firmada por Enríquez que, por tener alas, representan la libertad y la armonía. La fantasía de la Ciudad de Dios le permite al poeta su fusión con la invención de estos ángeles jilgueros. Y en una bucólica visión, repárese en que las copas de los árboles se describen como jaulas de sus cantores pájaros y reaparece el término prisión. ¿Premonición del final del poeta, cantor preso en una mazmorra del castillo de Triana?

⁶⁰⁰ Toda fuente murmura, con el doble sentido del ruido del agua y de hablar mal de otros. Sin embargo, las de la Ciudad de Dios no lo hacen, han enmudecido, también doblemente: han parado su vida y ya no se ocupan de criticar en “conversación secreta, en perjuicio de algún ausente. Quitar la fama al prójimo, hablando mal de él” (Aut., T.IV, 1734). La murmuración, mal del siglo que tanto perjudicaba al colectivo judeoconverso, se encuentra aquí metafóricamente ausente de las fuentes silenciosas de la ciudad divina de manera que lo social negativo y lo natural positivo han desaparecido.

a sus lenguas qué decir 2430

y así corren en silencio.

 La suavidad de la rosa⁶⁰¹,

impaciente a todo ceño,

dejó el capote de espinas⁶⁰² (*rosa*)

y olió siempre bueno a bueno. 2435

 El carmesí del clavel,

de sus finezas haciendo, (*clavel*)

a la vista de la rosa

eterniza el galanteo.

 Estrella fija de nieve 2440

sin temerse de ligero,

de la guadaña del aire (*jazmín*)

se estaba el jazmín riendo.

 Aunque anciana de color,

sin temor de los inviernos 2445

niega el cuello la azucena⁶⁰³ (*azucena*)

a sus alfanjes de hielo.

 Con cuatro valientes brazos,

un mar bravo de bermejo⁶⁰⁴ (*mar*)

cruzaba la cara al sitio 2450

⁶⁰¹ Se cierra con las atemporales flores de perdurable belleza la descripción de la ciudad de Dios por el recorrido del alma de la difunta reina desde la materialidad: no tiene habitantes esa ciudad, otras almas, ni siquiera Dios parece residir en ella. Quizá cada alma tenga su propia ciudad ultraterrena, quizá la noción de almas individuales no sea ya operativa. En todo caso, en el viaje hacia la Gloria, la Salén del libro sagrado parece estación de paso y no término del mismo.

⁶⁰² FIN 12V ORIGINAL.

⁶⁰³ Primer pasaje en que el poeta repasa algunas de las flores más conocidas ensalzando la eternidad y suprema virtud del plano celeste. Las flores sirven para ponderar las cualidades de los colores porque los contienen en su esencia. En la preparación moral a su muerte real, en el interior de su jardín en el Alcázar, posteriormente Isabel recibirá enseñanzas morales de cada flor.

⁶⁰⁴ Terrible imagen metafórica y onírica de un mar sangriento, rojo de sangre. Se explica, y atenúa, la imagen en la cuarteta siguiente: la sangre, o la muerte, es tránsito obligado para que el alma se despoje del cuerpo y alcance la salvación. Posible clave criptojudía o marránica: encontrar un sentido al acoso y persecución del colectivo cristiano-nuevo.

en virtud de lo sangriento.

De la borrasca aparente
no la espanta el color crespo
porque a fuerza de esta sangre
llega el alma a salvamento⁶⁰⁵. 2455

El puerto de aqueste mar
era de aguas tan sereno
que le formaba una aurora
con el licor de sus pechos.

Aquí se embarcó y las ondas, 2460
agradecidas al peso,
de serenas se humillaron
y de majestad crecieron.

Desde el puerto de María,
ondas cándidas rompiendo, 2465
dio la vela en alta mar
con el golfo del Cordero⁶⁰⁶.

Que a la piedad de su sangre
y al descubrir tierra en medio
de tanta gloria, mostraba 2470
que era golfo y que era puerto.

Allí vio de claro en claro,
vista a vista, espejo a espejo, (Humanidad
cara a cara, luz a luz, en Cristo)
rayo a rayo y fuego a fuego, 2475

⁶⁰⁵ Término náutico para expresar la salvación espiritual, en consonancia con el contexto. Las recurrentes metáforas marítimas y portuarias, de ser Antonio Enríquez el poeta que no firma este libro, remiten a su composición ya establecido en Ruán, importante enclave portuario en el noroeste de Francia, a salvo por tanto. También hay que recordar que las imágenes marinas procedían de la Biblia y de la realidad de los viajes.

⁶⁰⁶ Curiosa referencia geográfica y topográfica para el lugar en que el alma de Isabel se encuentra con la divinidad, como una y trina.

dos naturalezas libres
en la prisión de un sujeto,
dos amores en un rostro
y dos soles en un cerco.

De este milagro de dos, 2480

otro número añadiendo,
llena ya de gloria el alma
vio el mayor de los misterios.

De la claridad del Padre,
a fuerza de entendimiento, 2485

conociéndose a sí mismo,
nació el rayo de un concepto.

Imprimiose el molde en él
y conociose en lo impreso
que estaba en solo un papel 2490

lo distinto de dos sellos.

De su vivo original⁶⁰⁷,
vivo el retrato naciendo,
por semejanza de vida
le arma de hija el nacimiento. 2495

Miraronse padre e hijo
y de amantes de sí mismos
se originaba de entrambos
un soberano requiebro⁶⁰⁸.

Y corazón de los dos 2500

⁶⁰⁷ Comparar con pasaje de la comedia *El médico pintor San Lucas*: “Si él no vendiere el retrato/ venderá el *Original*” (Jornada II).

⁶⁰⁸ Parece expresión poco seria, un tanto frívola, de la relación Padre-Hijo esta cuarteta, aunque podría interpretarse como una relación humana con términos populares para evitar la gravedad del dogma. También el dogma de la Trinidad resulta abiertamente rechazado, en el romance coetáneo dedicado a Lope de Vera.. “Si son tres dioses en uno/los profetas se perdieron,/pues adoraron al uno/y a los dos no conocieron” (vv.!69-72/Brown 2007, p. 164).

se halló de estos dos en medio
un espíritu de llama
del padre y del hijo incendio.

No es hijo como el segundo
que, aunque Dios se le da entero, 2505
le da la naturaleza
de camino de otro intento.

La matemática humana
de evidencias perdió el seso
y ayudada de la fe, 2510
solo a ciegas⁶⁰⁹ da en lo cierto.

Dio la vela el alma al golfo
y tierra de fe perdiendo,
todo fue cielo y Dios todo
cuanto alcanzó⁶¹⁰ el pensamiento⁶¹¹. 2515

Atentos están los ojos,
con lumbre de gloria abiertos,
en una sustancia sola
tres relaciones leyendo.

Y era el cristal tan capaz 2520
por lo claro que pudieron
tres personas infinitas

⁶⁰⁹ Reiterada imagen de la fe como una mujer ciega, presente en los emblemas. Pudiera subyacer en la alusión a la matemática humana un nuevo mensaje encriptado criptojudío: ¿qué otra cosa es la cábala que una aplicación de la humana matemática a la interpretación de los textos sagrados? Frente a la fe ciega de la ley nueva, la exploración racional y despierta de una posible aproximación a lo divino por parte de los teólogos judíos.

⁶¹⁰ Con acento circunflejo en el Original, inusual en castellano pero no en francés ni en portugués, entornos lingüísticos que rodearon al poeta en amplios tramos de su existencia.

⁶¹¹ Culminación de lo planteado en la estrofa anterior: acceso a la divinidad mediante la razón, el pensamiento alcanza la esfera celestial, llega hasta Dios. Idea cabalística, de estirpe judaica, lo que podría apuntar a un autor de esa procedencia. Recuerda también las expresiones de Fray Luis de León en sus bellas poesías, como la dedicada a Francisco Salinas, por ejemplo.

Aquel brindarse uno a otro
y en las tazas de los pechos 2545
hacerse licor el alma
del licor que está bebiendo.

Medir el aire las velas,
dejar en tierra los remos,
gozar en medio del golfo 2550
la seguridad del puerto.

Aquel armarse de aurora
y sin sombra de recelo
de envejecer con el día,
estar siempre amaneciendo. 2555

Darle su sed al cristal
y hallando al cristal sediento,
echar todo el pecho al agua
por echarse el agua a pechos.

Verse al cristal que la mira 2560
y en recíprocos reflejos
ser, retratándose entrambos,
dos narcisos de sí mismos.⁶¹⁵

Despreciar la enfermedad,
perder a la muerte el miedo, 2565
tener a lo antiguo vida
y salud a lo moderno.

Estar tan en sí al favor
que no pierda lo discreto;

⁶¹⁵ FIN 13R ORIGINAL

amar siempre lo mejor 2570

y no poder ofenderlo.

Ver la fortuna sin rueda,

la corte sin embeleco,

el proceder sin engaño,

la amistad sin fingimiento⁶¹⁶. 2575

Es la gloria de Isabel

pero no es su gloria aquesto,

que esto es lejos y ella goza

los cercas de estos lejos.

Démosla mil parabienes, 2580

que por lo nuevo podremos

estárselos siempre dando

y ella estarlos recibiendo.

Esta eternidad de gozos

dice a los humanos nuestros 2585

que son momentos de gusto,

mas no gustos de momento.

Que si borrar nuestro gloria

puede el arrepentimiento,

será gloria de pesar 2590

pero no gloria de peso.

Con todas estas jornadas⁶¹⁷

concluyó el alma primero

(*entierro*)

⁶¹⁶ Sintética cuarteta que resume una visión de la gloria, de la verdadera armonía: exactamente, el reverso negativo de lo que es el mundo real. La clave está en la preposición privativa o negativa “sin”. Un mundo sin giros imprevistos de fortuna, seguro; una corte sin trampas ni hipocresía; una conducta franca, recta y sincera; una amistad de corazón, no falsa o de conveniencia. Se sintetiza en cuatro versos una percepción crítica y negativa del mundo y de la corte que se despliega en cientos de páginas en las obras impresas de Antonio Enríquez.

⁶¹⁷ Efecto teatral para expresar el tránsito o viaje espiritual y también fragmentación espacio-temporal de la acción con el mismo sentido teatral. Tras las jornadas del viaje místico, el relato del poema retorna al cadáver.

que vistiese de difunto
 la primer camisa el cuerpo⁶¹⁸. 2595
 Mientras cuna del cadáver
 se representaba el lecho
 entre dos sombras de vivo
 y entre dos luces de muerto;
 mientras sonó en lo caliente 2600
 la sospecha, pareciendo
 que aun eran voces de vida
 las reliquias de los ecos,
 que en el cuerpo y en el alma
 a un mismo punto nacieron 2605
 de la pena y de la gloria
 dos crepúsculos diversos,
 examinada la muerte,
 tocó el metal sacro a duelo,
 tocó el daño aconfusión, 2610
 tocó a llanto el sentimiento.
 Para partir de difunta
 manto oscuro la cubrieron,
 que todos visten de triste
 en el camino postrero. 2615
 El cadáver bien mandado
 obedeció a impulso ajeno,
 cuando del lecho al sepulcro
 daba el último paseo.
 Cuatro Atlantes⁶¹⁹ de tristeza, 2620

⁶¹⁸ Acaba el relato de la ascensión a la Gloria del alma de Isabel y comienza el de las exequias del cuerpo.

grandeza⁶²⁰ mayor del reino,
a esta esfera celestial
los valientes hombros dieron.

Caminaban los vasallos
vestidos todos de muertos⁶²¹ 2625
al centro de la tristeza
y a la tristeza del centro⁶²².

Las alas del corazón
tan ociosas que a su ejemplo
no volaban de caídas 2630
las tristes de los sombreros.

Venda de luto a los ojos
dio el cristal y el cristal mismo
a su claridad vestía
del lazo de lo sangriento. 2635

No impide el luto de tantos
el humilde pavimento,
porque le arrastraba el suyo

⁶¹⁹ “Voz muy usada de los poetas y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real y metafóricamente se dice sustentar un gran peso, como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general, se dice que es un Atlante de la monarquía. Introdujose esta voz con alusión a la fábula de Atlante, rey de Mauritania, que los antiguos fingieron haber sustentado sobre sus hombros el cielo.” (*Diccionario de Autoridades*)

⁶²⁰ Cuatro nobles de máximo rango portan el real féretro. El juego semántico con los sentidos de “gran tamaño” y “más alto estamento nobiliario” es muy característico del propuesto autor, explorador constante en el resto de su obra impresa de los resortes de la que él concebía como verdadera aristocracia (la de las obras, la ética y la inteligencia). Así, en la comedia *El maestro de Alejandro*:

REY: A los Grandes he llamado/para que juren primero/ por legítimo heredero/al Príncipe: ajustado/
Este decreto, después/ casará con la Princesa.

ALEJANDRO: Siempre soy/amparo de la nobleza:/fuera de tener ración/en Palacio, a cada uno/
3.000 ducados le doy.

ARIS.: ¡Qué grandeza!

⁶²¹ Sintetiza aquí el poeta el pesar general ante la imprevista muerte de una reina tan estimada y en la flor de la edad. La muerte de la esposa de Felipe IV se irradia y es asumida por sus vasallos, en luto tan generalizado que se visten todos de muertos. Por otro lado, hay que considerar que el negro era el color (o no color) de moda elegante en el siglo de Oro.

⁶²² Nueva muestra de la tendencia al quiasmo, tan reiterada en el romance.

con lo que les sobró a ellos.

Vive el dolor en las almas, 2640

los gemidos en los pechos,
el ansia en los corazones
y en las bocas los lamentos.

En este mar de tristezas
se anega el Sol, pareciendo 2645
que la noche de la tierra
reverberaba en el cielo.

Y aun más noche que la noche
fue este día⁶²³ pues le hicieron
en un occidente solo 2650
ausencias de muchos Febos⁶²⁴.

Callando mostraban todos
que hablaba la pena a un tiempo,
en el corazón con voces
y en el semblante con ecos. 2655

Estaba el sagrado alcázar
a tanto recibimiento
tan cerrado de color
como de tristeza abierto.

Era el túmulo real 2660
un palacio de Morfeo⁶²⁵,

⁶²³ Ecos de la muerte de Jesucristo en este oscurecimiento del sol, que coincide con el de la muerte de la reina.

⁶²⁴ El dios Apolo, que conducía el carro del Sol. El plural de este ocaso tiene un efecto hiperbólico, intensificador de la catástrofe y consiguiente desolación que produjo la muerte de la Reina en la flor de su edad.

⁶²⁵ Dios de los sueños, hijo de Hipnos. Adoptaba semblanzas humanas semejantes a las personas soñadas. Se le representa alado y portador de una cornucopia de la que salen los sueños. El túmulo real se representa como "palacio de Morfeo", en bella metáfora mitológica que transforma el viejo Alcázar.

que dedicó la quietud
aun más que a la muerte al sueño⁶²⁶.

Fuerte Atlante de dolor,
cuyos hombros son cimientos, 2665
en que carga de sentida
toda la esfera del templo.

Al gran cuerpo de esta obra
dio por alma el arquitecto⁶²⁷
la forma piramidal⁶²⁸ 2670
desde las losas al techo.

Hirió a la cumbre y su punta
sacó sangre a lo soberbio,
cosiendo⁶²⁹ en forma de aguja
las bóvedas con el suelo. 2675

La seda para vestirle
tenía mucho derecho
por haber de sus gusanos⁶³⁰
sido el sepulcro primero.
Aun más oriente que ocaso 2680
fue el luto del terciopelo

⁶²⁶ Aquí el poeta da pistas sobre la muerte no real sino soñada de su personaje.

⁶²⁷ El arquitecto que dio la forma piramidal al túmulo fue el aposentador cortesano, el también (como Enríquez) conquense Juan de Mora. El romance dedica a su descripción un amplio fragmento (vv.2668-2740). Parece ubicarlo en el mismo Alcázar y no donde realmente se alzó con ocasión de la pompa pública.: en el monasterio de los Jerónimos.

⁶²⁸ Compárese la forma piramidal del túmulo de Isabel con el siguiente fragmento de la comedia de Zárate *Los filósofos de Grecia*: “que pudiera competir (por ser mauseolo el sitio)/con los pirámides sacros/que besa el sagrado Nilo.” (Jornada 1ª)

⁶²⁹ Metáfora moral que enfatiza la verticalidad y la altura del túmulo real: este cose cual aguja las bóvedas con el suelo, *hiriendo a lo soberbio*. Adicionalmente, conviene tener en cuenta la dedicación profesional al sector textil del posible autor y su judaica refutación de la babilónica soberbia.

⁶³⁰ Imagen macabra de la seda por parte de un presunto mercader textil: la noble seda cubre el cadáver, que pronto será pasto de gusanos, con el legítimo derecho de haber sido fabricada por ellos.

por las auroras de perlas
con que estaba amaneciendo.

Sazonábanle lo grave
de una punta de risueño 2685
estrellas de mil en mil
y soles de ciento en ciento.

A cuyos oscuros claros
pudo (si llegara a verlos)
morir la noche del blanco 2690
de la envidia de sus celos.

Que era una piña brillante
el caduco firmamento,
todo poblado de luces,
todo estrellado de fuegos. 2695

Fue un planeta cada antorcha
que en vez del humilde hachero
sobre epiciclo⁶³¹ de oro
gobernó su movimiento.

Parecía que la llama 2700
por su camino derecho
(del cadáver despedida)
buscaba al alma subiendo.

De enternecidas las luces
estaban siempre vertiendo 2705
muchas lágrimas calientes,

⁶³¹ Círculo que en astronomía ptolemaica se suponía descrito por un planeta alrededor de un centro que se movía en otro círculo alrededor de la tierra. Término recurrente en diferentes obras de Enríquez. Sobre el cientifismo astrológico del propuesto autor, escribe Amiel: “Coluro y epiciclo son términos astronómicos que reaparecen a menudo en la escritura de Antonio Enríquez Gómez y de los escritores de su tiempo. La astrología, en efecto, estaba de moda y el vocabulario astronómico era de buen tono entre poetas y personas cultivadas.” (Ed. *El siglo Pitagórico*, París, 1977; nota 15, p. 176).

de su cándido alimento.

Y más que nunca voraz,
a tragos grandes de incendios,
daba postas a la vida 2710
por vivir y morir presto.

Cuantos copetes de humo
se estaban desvaneciendo,
de turbantes de sus llamas
se hacen capuces del viento.⁶³² 2715

En realce de lo triste,
coronas, púrpuras, cetros,
del melancólico paño
eran bordados trofeos.

De estampa es la muerte en todos: 2720
los padres y los abuelos
de la difunta lo dicen
en este túmulo impresos.

Y todo fue menester
para que creyese el seso 2725
que esta deidad descendía
del linaje de los muertos.

Esta pompa funeral
de este palacio funesto
sirve de engaste decente 2730
al cadáver de su dueño.

Este Adonis⁶³³ de edificios,

⁶³² FIN 13V ORIGINAL.

galán vestido de negro,
a mejor Venus difunta
dedicó su galanteo, 2735
que, armada de estimación,
de reverencia y respeto,
con ser grosera la muerte,
la trató de cumplimento.

Con el llanto y la tristeza 2740
se halló el concurso dispuesto
para atender a lo grave
de voces y de instrumentos.

De un coro de serafines
lloraron las bocas luego 2745
mucha ternura de voces,
muchas lágrimas de versos.

En lo grave y lo sonoro,
como en tálamo cupieron
la tristeza y la dulzura 2750
desposadas de concierto.

La gloria de Isabel piden,
templando lo satisfecho
de que estaba ejecutada
la eficacia de sus ruegos. 2755

Gloria corresponde a gloria
y con ser la voz primero

⁶³³ Identificación de la forma piramidal pero sutilmente antropomórfica del túmulo con el mito de la belleza masculina, Adonis, y nueva alusión a la belleza y divinidad de Isabel comparándola con Venus. Nuevo guiño teatral acerca de esta particular comedia encubierta: incluso muerta, un Adonis galán galantea, o sea requiebra, a la dama, Isabel. Inversamente, en el soneto dedicado a l engaño del mundo, Enríquez había ya asociado la belleza corporal a la muerte como encubridora de un artificioso esqueleto, presentando al mundo en figura de galán o lindo, esto es, *adonis* de la época. Otro indicio de la posible autoría.

que los ecos, estas voces
ecos de su gloria fueron.

Con lo alegre de lo triste, 2760
con lo vivo de lo muerto⁶³⁴,
cuerpo y alma de Isabel
resonaba en cada acento.

Con tan divina armonía,
que airozas plumas batiendo, 2765
de sus pasos de garganta
formó un serafín el vuelo.

Sin que mojase lo grave
las plumas a lo ligero
ni se cansase lo dulce 2770
de llevar la muerte en peso,

habló el orador callando
porque nunca dice menos
en silencio la cordura
que en voz el atrevimiento. 2775

Midió el sepulcro Isabel,
confesó a la tierra el deudo
y a pocas horas de linda
la deslinda el parentesco.

En dos horas de advertencia 2780
cayó el túmulo y con esto
dijo el sepulcro desnudo
desengaños de más peso.

⁶³⁴ Estos paralelismos de opuestos expresan el impacto sobre el predicador de la no esperada muerte de Isabel, la eclipsada alegría de su vida tan reciente.

Los epitafios echaban
a tanta verdad el sello, 2785
que, diciendo “yace aquí”,
son de la muerte evangelios.

La gran tarjeta del jaspe,
infiel a sus secretos,
revela en voces de oro 2790
a la fama estos alientos.

Aquí yace un nuevo Fénix,
que de muerte está sintiendo
agravios de lo caduco
sin la razón de lo viejo⁶³⁵; 2795

yace a humana primavera
en agraz de botón tierno
la rosa, flor de las flores,
y en la gloria se está abriendo.

En este occidente, en este 2800
del mar de la vida puerto,
anochece de prestado⁶³⁶
un sol que nace de asiento.

Aquí yace y aquí viven
tres coronas de un imperio 2805
o tres reinos de una vida
o una vida de tres reinos.

⁶³⁵Alusión a la prematura muerte, mucho antes de alcanzar la ancianidad, de Isabel y a su inmortalidad a través del mito del fénix, tópico generalizado pero muy empleado en la poética del posible autor.

⁶³⁶Un asiento, en la economía de la época, era un aprovisionamiento continuado pactado para una entidad oficial o para el ejército. Un préstamo alude a una relación más situacional o puntual entre el prestamista y el prestatario. Nueva imagen financiera que apunta, una vez más, al “escritor mercader”. Parece aludir, a partir de la iconografía solar de los Austrias, a que el sol que es Isabel, firme y estable, se pone transitoriamente, sugiriéndose así su renacer, en una muerte soñada que pronto el texto va a desvelar.

Rosa, flor de lis y ángel,
fragante hermosa a lo eterno,
nace, vive y resucita 2810
a España, a Francia y al cielo⁶³⁷.

Tejió en vida de tres altos
hermoso de gracias terno⁶³⁸
y en el templo de la gloria
sirve a su altar de ornamento. 2815

Joya entre las mismas penas
fue su muerte y en su imperio
quedó, como en mayorazgo,
vinculado el sentimiento.

No basta a la fe un sentido, 2820
que a mí me lo estoy diciendo
para que ayuden las voces
a los ojos a creerlo.

A las aras del sepulcro
de Isabela concurrieron, 2825
degolladas por los ojos,
las víctimas⁶³⁹ de los pueblos.

Por cuyas bocas de llanto
o sonaron o corrieron

⁶³⁷ Bello paralelismo de las gradaciones entre los versos primero y tercero, incluyendo el emblema borbónico y su resurrección a la doble vida de la fama y de la gloria. Corolario de la cuarteta anterior, este epitafio podría figurar entre los más bellos y atinados de entre los centenares de ellos dedicados a Isabel de Borbón que se han examinado a la hora de estudiar la copiosa literatura de exequias oficial que su muerte produjo.

⁶³⁸ “Se toma tambien por qualquier vestido, particularmente rico, ò especial” (*Aut.*) Se superponen las virtudes de Isabel, que honraron a su país de nacimiento, a su reino y al cielo, y la alusión textil al lujoso paño o terno que cubriría su cenotafio.

⁶³⁹ Parece referirse con esta expresión, *las víctimas de los pueblos*, al pueblo perseguido por antonomasia: el judío, y a la actualización en la España del XVII de tal persecución: el acoso inquisitorial de la Inquisición a los posibles judaizantes dentro del colectivo de cristianos nuevos. Sería un indicio más de la autoría propuesta.

gritos de cristal las almas, 2830
 y almas de dolor los cuerpos.
 Cargose el infausto día
 de tantos siglos de duelos⁶⁴⁰
 que cada instante sudaba
 muchos años con el peso. 2835
 Dos solos son de tristeza
 todos los cuatro elementos⁶⁴¹:
 la tierra mares de llanto,
 suspiros de llama el viento.
 Que a su natural la tierra 2840
 perdió llorando el respeto
 y liquidando lo firme,
 iba en lágrimas corriendo.
 Cadáver sin cuerpo, el aire
 vidas finge y roba alientos, 2845
 dando a sus propios suspiros
 el alma de los ajenos.
 No supo el fuego llorar
 y valiose de terceros⁶⁴²,
 lágrimas sacando a todo 2850
 cuanto estaba enterneciendo.

⁶⁴⁰ Tantos siglos de duelos: solo un siglo y medio había transcurrido desde el Edicto de Expulsión y la composición del libro dedicado a Isabel. Con esta expresión y su mensaje criptojudío que la acompaña, el autor parece equiparar o más bien agregar, sumar, la opresión de los judaizantes bajo la Inquisición española a los siglos de opresión padecidos por su pueblo en Babilonia y Egipto.

⁶⁴¹ Los cuatro elementos, recurrentes en la literatura de la época y también en el propuesto autor. El pesar por la muerte de Isabel provoca un clamor de llanto universal en el que confluyen los cuatro. La tierra anegada por mares de llanto, el aire suspirando, el fuego provocando el llanto, el agua siendo el llanto mismo.

⁶⁴² El tema de la tercería o intermediación, de larga tradición en nuestras letras, sobre todo en el terreno de los intercambios sexuales. Aquí parece aludir al efecto lacrimógeno del fuego de chimeneas y hogares sobre aquellos que están próximos a ellos, dada la incapacidad del elemento de producir sus propias lágrimas.

Tampoco lloraba el agua
no por falta de lo tierno,
sino por darse a los ojos
y ser ella el llanto mismo. 2855

Llorémonos a nosotros,
no ya a Isabela lloremos:
pues cuando llorando vive,
todos morimos viviendo⁶⁴³.
Con tantas sombras de muerte, 2860⁶⁴⁴
libres sus luces salieron,
que los claros sin oscuros
no dan un paso de presos.

Porque si quedó su vida
cerrada en forma de pliego, 2865
con la cubierta de Reina
y el sigilo del servicio,
los secretarios del alma
a leer la carta dieron
sin ofender al papel 2870
con los desgarros del sello.

Causaron estas noticias
en lo soberano ejemplo,
admiración en lo grande,
confusión en lo plebeyo. 2875

⁶⁴³ Vivir muriendo. Comparar con sonetos de las *Academias*: “A la verdad”: “vive muriendo si viviendo llora” y “A la dormida Venus”: “y pues vive también estando muerta”.

⁶⁴⁴ FIN 14R ORIGINAL.

Visten de fe lo increíble,
de evidencia lo perplejo,
de claridad lo dudoso,
de seguridad lo incierto.

Y en cada falta de tantas 2880
un filo dan al despecho
para avivar el dolor
cuantos le están padeciendo.

Permitid, asombro hermoso,
que en alivio de su afecto 2885
las alas del corazón
den en vuestra vida un vuelo.

Con presunciones de Atlante,
mal seguro de soberbio,
pongo a gigantes esferas 2890
flacos hombros de pigmeo⁶⁴⁵,
y a la par del peso crece
mi firmeza pues intento,
ya que no puedo llevarle,
acreditarle cayendo. 2895

Que el que sustenta la carga
solo acredita su esfuerzo
examinando lo grave
sin peligro de escarmiento.

Bien reconozco mi amor⁶⁴⁶ 2900

⁶⁴⁵ Nuevo paréntesis autocrítico en que el autor se cuestiona sobre su texto y sus limitaciones ante la grandeza del objeto. Creyéndose Atlante, resulta sentirse pigmeo, cargando sobre sus flacos hombros “gigantes esferas”. Es evidente que el poeta trata de captar la benevolencia, mas ciertamente no de su interpelada, ya difunta, la reina Isabel, ni probablemente del lector común, al que su libro va a tardar en llegar casi cuatro siglos: ¿tal vez de las autoridades: de la propia Monarquía, de la Inquisición?

deseando encareceros,
que a tanta verdad no aborda
ningún encarecimiento.

No es temeridad la mía,
que es un reconocimiento 2905
que ha reventado hacia fuera
porque no cabe en el pecho.

De vos con vos me aseguro⁶⁴⁷
como en vos sin vos me arriesgo,
pues de vos con vos me salvo 2910
como en vos sin vos me anego.

El sujeto y norte⁶⁴⁸ sois
de mi embarcación⁶⁴⁹ y espero
que me he de salvar del norte,
zozobrando del sujeto. 2915

No corra la sangre de espuma
herida el agua del remo:
dejen los pies de sus palas
toda la jornada al lienzo.

Vuestro aliento soberano 2920

⁶⁴⁶ Literal declaración de amor, platónica desde luego, del autor del romance hacia su heroína. Osadía que en el plano literario se legitima a través de la poesía cancioneril. En el plano real, de la realidad, consta el acceso que el propuesto autor, Enríquez Gómez, tuvo al alcázar en su etapa madrileña, el estreno de alguna de sus comedias en el espacio cortesano y el consiguiente trato con la esposa de Felipe IV.

⁶⁴⁷ Reflexión en primera persona del autor acerca de los riesgos que comporta su elogio funeral de la reina, tras la declaración casi amorosa de la cuarteta anterior. De la salvación del primer verso, en un juego de opuestos, se pasa al riesgo del segundo; en el tercero, la salvación y en el cuarto, el naufragio. Acaso esta cuarteta pueda explicar por qué nunca este borrador se dio a la imprenta.

⁶⁴⁸ Se perciben connotaciones amorosas dentro de la metáfora náutica. Comparar con fragmento de la comedia *El médico pintor San Lucas*: TIB.: Esa de amor inviolable/ley de Venus y de Adonis,/ vive en mí pues a la Infanta/de mis pensamientos *Norte*,/sigo, idolatro y venero. (Jornada II)

⁶⁴⁹ La metáfora náutica, la vida como travesía, es un tópico muy usado en el barroco, que arranca de Noé, los argonautas y la barca e San Pedro, con prolífica huella en la simbología patristica cristiana de la navegación. En la tradición católica es frecuente el símbolo de la Iglesia como nave. En el libro dedicado a Isabel de Borbón es recurrente como en el conjunto de la obra del propuesto autor. Aquí la embarcación se identifica con la propia persona del poeta, con su vida, que depende de la brújula de Isabel y su osado homenaje funeral extra institucional.

mida a las velas los senos,
dad fortuna y no experiencia
al arte del marinero.

Vaya a la vista del norte
de velas preñado el leño, 2925
nazca de vos mi fortuna
en los abrigos del puerto.

Sea de mejor carrera
crepúsculo mi paseo,
no ya en arenas de oro, 2930
sí en guijas de gloria impreso.

Y callando el pincel diga
con colores del silencio
las tinieblas de un borrón
y la noche de un bosquejo⁶⁵⁰. 2935

Cuando⁶⁵¹ el carbón de la noche,
medio encendido al brasero
del oriente, descubriría (*amanecer.*)
vergonzoso el color negro;

cuando el botón de las sombras 2940
comienza a dejar de serlo,
floreciendo en hojas de oro
a rayos del Sol abierto;
cuando la noche y el día

⁶⁵⁰ Nuevo símil pictórico con gran concentración de términos (pincel, colores, borrón, bosquejo) que indicarían la familiaridad del autor con el oficio y el mundo de la pintura. Desde Lope, los autores barrocos utilizan a menudo términos pictóricos. También el posible autor. Conviene recordar que en el auto de secuestro de bienes, cuando la Inquisición irrumpe en su domicilio de Sevilla, se relacionan numerosos cuadros, lo que indicaría su afición al coleccionismo o el hecho de que comerciara también en arte. De nuevo un elogio de las virtudes del silencio y otro reconocimiento de sus limitaciones expresivas ante la grandeza del sujeto tratado.

⁶⁵¹ Hasta el v.3000, prolongadísima anáfora con efecto de suspense, que precede al gran golpe de efecto de la resurrección o despertar de Isabel.

por sus antiguos encuentros 2945
hacen divorcio⁶⁵² de juntos
y se apartan de concierto;
 cuando el alba mal madura
descubre el candor acedo,
dándose a ver en agraz 2950
de crepúsculo trigueño;
 cuando en su cándida fuente
la está la noche poniendo
la ceniza de sus sombras
en que se ha de volver presto; 2955
 cuando se echaba la clave
a la cumbre de sus pechos
con pezones de rubí
o con botones de fuego;
 cuando perlas llora el sol 2960
mostrando en su nacimiento
que vida que ha de acabarse
debe llorarse primero;
 cuando a vista de su ocaso
con el llanto está diciendo 2965
que más su contento llora
que no llora de contento;
 cuando se halla tan humilde
que de la noche naciendo,

⁶⁵² Divorcio metafórico de la noche y el día, pero también una posible alusión autobiográfica relativa al propuesto autor, pues sabemos que Antonio Enríquez se divorció, probablemente *de concierto*, de su primera esposa, que se instaló en Amberes mientras que él convivía en Sevilla con otra mujer.

sin que lo entiendan sus rayos, 2970
 la confiesa el parentesco;
 cuando de puro medroso
 todo se estaba escondiendo
 y de miedo y de escondido
 se dejaba ver sin miedo; 2975
 cuando, calvo de corona
 y sin rayo de cabello,
 hace un favor a los ojos
 y a la majestad un fiero;
 cuando de claro y de oscuro, 2980
 casi en opiniones puesto,
 da a la vista que decir
 posesiones y deseos;
 cuando en piélagos azules,
 oscuras ondas rompiendo, 2985
 gobierna a sus navegantes
 el fanal del universo;
 cuando, antípoda de luces,
 partido en dos hemisferios,
 se presenta el sol a entrambos, 2990
 medio vivo y medio muerto;
 cuando cegando de estrellas,
 se hace monóculo el cielo
 y dejando de ser Argos,
 se transforma en Polifemo⁶⁵³; 2995

⁶⁵³ Imagen mitológica obvia pero eficaz: amanece y el sinfín de ojos-estrellas del cielo nocturno (Argos), se reduce a uno (Polifemo), el Sol, en el diurno.

cuando con no ser traidor,
tiene dos caras⁶⁵⁴ el tiempo
y de oscuro y claro pinta
de su primer hora el lienzo,
de sombras del sueño sale 3000
encendida a mejor Febo, (despierta Isabel)
nueva aurora arrebolando
su anciano oriente del lecho.

Resucitó de dormida
la que durmió refiriendo 3005
las jornadas de su muerte
en los ensayos⁶⁵⁵ del sueño.

Para apreciarla de aurora
con sus tempranos requiebros, (llora por sí primero)
su primer hora poblaron 3010
ricos de cristal momentos.⁶⁵⁶

Buscaba paces al día,
toda armada de deseos,
y costole algunas horas
la batalla de los ruegos. 3015

Sabiendo su devoción
perder de recogimiento (recógese en oraciones)
a la corte y al palacio

⁶⁵⁴ Pudiera subyacer el asunto del traidor, sinónimo de *malsín* o delator ante la Inquisición, que tiene dos caras. Fijación del posible autor.

⁶⁵⁵ Golpe de efecto del despertar o falsa resurrección de Isabel, que habría soñado su muerte y exequias. Se aprecia un giro de teatralidad: el relato o representación ha mostrado el ensayo de la verdadera obra o comedia: "las jornadas de su muerte". También puede haber aquí ecos de la costumbre de los primeros Austrias de asistir en vida a la representación de sus exequias (como Carlos V en Yuste). Bajo la influencia de Quevedo, el método lucianesco es empleado por el autor propuesto en alguna de sus obras más conocidas.

⁶⁵⁶ FIN 14V ORIGINAL

y aun a la cama el respeto,
que a todo lo pegajoso⁶⁵⁷ 3020

hizo el arte del despego
atajo del cielo orando
aunque de suyo es rodeo.

El buen orden de su amor
colocó en lugar primero 3025
con el perdón de sus culpas
y la libertad de sus yerros.

La memoria de Felipe
no fue soñado desvelo *(ruega por Felipe)*
sino un sueño desvelado 3030
que previno a lo despierto.

El cuidado de sus hijos
fue corazón de su afecto *(por sus hijos)*
y velaba el corazón
estando Isabel durmiendo. 3035

Para excusarla peligros,
previno su entendimiento
mordaza a todo sentido
y a toda potencia freno.

Con esto su diligencia 3040
hizo un valiente desprecio *(vistese)*
al fervoroso atractivo
del tálamo de Morfeo.

⁶⁵⁷ En esta ocasión, despego, elevado a arte, en lugar de la huida, para escapar mediante la oración de la viscosidad cortesana.

Dejó el sueño la mortaja
y esta, el ausencia sintiendo, 3045
con ser de Holanda, a sí misma
no se enjugó⁶⁵⁸ el desconsuelo.

Dos veces nieve la cama,
por lo blanco y por lo fresco,
huérfana de Isabel llora 3050
tiernas lágrimas de hielo.

De la cama al camarín⁶⁵⁹
alargaba el corto trecho
su resistencia, excusando
todo aliño lisonjero. 3055

Y a cada paso de adorno
le estaba el alma riñendo
el trocar cuartos de hora
por reales aderezos.

Que todo el tiempo que gasta⁶⁶⁰ 3060
razón de estado⁶⁶¹ imperfecto
de la majestad humana
se la roba a la del cielo.

Llegó el rostro a confesarse
al tribunal de su espejo, 3065
haciendo a sus mismos ojos

⁶⁵⁸ Con acento circunflejo, inusual en español, pero frecuente en francés (el otro entorno sociolingüístico del autor propuesto), en el original.

⁶⁵⁹ Tocador, aposento para el peinado y aseo, en un ágil juego de palabras.

⁶⁶⁰ Nueva imagen económica: el tiempo gastado en cosas banales materiales, es tiempo robado a lo espiritual o celeste.

⁶⁶¹ Los adornos y afeites se asimilan aquí a "razón de estado imperfecto". Comparar con la comedia *El maestro de Alejandro*: ARIS.: No, Señor, no habéis de amar/contrar la razón de estado. (Jornada 2ª)/ALE.: La razón de estado injusta/me quitó mi amada esposa. (Jornada 3ª). En el romance a Isabel, la razón de estado se confronta no con la razón de amor, como es usual en las comedias del poeta propuesto, sino con la salvación espiritual.

dos fiscales⁶⁶² de sí mismos.

Y a si mismos se acusaron
de pecados tan ligeros,
que pesaban solamente 3070
una liviandad del cabello.

Solo quebrantó la ley
de la modestia el cabello
cuando en el campo del rostro
nada estaba descompuesto. 3075

Temiola el cristal de aurora
y no tuvo atrevimiento
para servirla de oriente
con arreboles someros.

Tocó el pelo a recoger 3080
a su libertad y siendo
mares de ondas de azabache,
calmaron en lo sujeto.

Porque no deje lo hermoso
a la razón en empeño, 3085 (*desengaños*
a luces de desengaños⁶⁶³ *en su hermosura*)
se la estaba enriqueciendo.

Examinó los matices,
miró a la manzana el pecho

⁶⁶² Cuarteta estremeceadora que contiene varios términos procesales: *confesarse, tribunal, fiscales*. Más allá del adagio cristiano e incluso propio de una moral universal del examen de conciencia o conócete a ti mismo, generalizado en la poesía, se explicita en ella una particular fijación del autor con el universo de los tribunales, el de la Inquisición, como aquel que marcó su vida, la de su familia y la de su casta conversa de judía (reiterando la hipótesis de Antonio Enríquez como autor del libro). El espejo, la propia imagen, como tribunal y los ojos, fiscales acusadores. No había, ni en la mayor intimidad, escapatoria del poder inquisitorial.

⁶⁶³ El desengaño, tópico barroco general y central en la obra acreditada de Enríquez, reaparece aquí bajo la expresión “a luces”: como si el desengaño iluminase o desvelase lo que se oculta tras la belleza que devuelve el espejo.

y en llegando a la ceniza, 3090
murió el desvanecimiento.
Sondose el fondo Isabel
y halló su carne en los huesos
y que su cara tenía
su calavera por centro⁶⁶⁴. 3095

“Y aunque estoy en pie”⁶⁶⁵, decía,
“bien sé que me estoy muriendo
pues aun tiene mi edificio
una muerte por cimiento.”

Así supo el desengaño 3100
a lo humano y lo severo
dar fruto en la primavera
y ser de las flores cierzo.

Dejó el camarín al punto
que cumplió con él, haciendo 3105
al cuerpo una reverencia
y a su estado un cumplimiento.

Y a la cuna del sagrario,
como a oriente verdadero,
llega a ser aurora el alma 3110
con arreboles eternos.

Y aunque caminó a buen paso,

⁶⁶⁴ En este tramo el romance viene ofreciendo la insólita ocasión de penetrar en la intimidad del tocador de una reina de España, algo inusual, atrevido y bastante transgresor, a pesar de la delicadeza con que se expone. El poeta evidencia dotes de observación del universo femenino privado, pero no se queda en lo superficial, anecdótico o externo: busca siempre el fondo moral, como queda claro en esta estremecedora cuarteta en que Isabel se percibe esqueleto y calavera. Inevitable recordar el soneto Al Mundo, analizado en el estudio.

⁶⁶⁵ Reveladora cuarteta: con gran lucidez, Isabel constata su soñada muerte al tiempo que la realidad de su enfermedad. Y se pone manos a ella para rematar la obra de su vida. Una muestra más de desengaño positivo, eje de la moral del propuesto autor Antonio Enríquez, como se explicita en la estrofa inmediata.

impaciente de lo presto,
en socorro de los pies
dio su voluntad un vuelo. 3115

Allí, su espíritu en pie
y las rodillas de asiento, *(afectos de la oración)*
calló el cuerpo y habló el alma
con cristal más claro y terso.

Temía el original 3120
de los vicios y con lejos
de colores de virtudes
los retrató en sus remedios.

El corazón de encendido
pretendía, cuando menos, 3125
siendo su brasero Dios,
ser brasa de su brasero.

La devoción de María,
en su nombre prorrumpiendo,
de sentimientos amantes 3130
sangró por la boca el fuego.

Reina de ángeles saluda
e imitando al mensajero,
solicita como ángel
la fortuna a los requiebros. 3135

Tenía el rostro del alma,
por lo hermoso y lo perfecto,
como de facciones suyas,
de sus virtudes compuesto.

Fue su pureza la fuente⁶⁶⁶, 3140
 su fe, por lo oscuro, el pelo:
 la vergüenza, sus mejillas
 y la boca su silencio.

Su modestia eran los ojos,
 era su abstinencia el cuello, 3145
 su diligencia las manos
 y su caridad el pecho.

Calzó la humildad los pies
 tan sin puntos de pequeños
 que en el alma indivisible 3150
 holgadamente cupieron.

Así la francesa Ester,
 con la hebrea compitiendo,
 de las iras que fulmina
 desarma al divino Asuero.⁶⁶⁷ 3155

Así en el cielo las manos
 como el gran Caudillo Hebreo⁶⁶⁸
 hace atlante a su oración
 de las victorias del pueblo.

Apuntaba la memoria 3160

⁶⁶⁶ Las cualidades y virtudes más relevantes se plasman en la fisonomía de Isabel: de la frente a los pies, pasando por pelo, mejillas, boca, ojos, cuello, manos, pecho y pies.

⁶⁶⁷ FIN 15R ORIGINAL. Rey de Media y Persia, señor de un extenso imperio entre la India y Etiopía. Desposó a la hebrea Ester, quien neutraliza desde el trono la persecución sobre su pueblo y coloca como valido de Asuero a su mentor, el judío Mardoqueo. Es una obra que expresa un gran nacionalismo judío y que coincide con algunas de las propuestas teatrales y doctrinales del posible autor.

⁶⁶⁸ Después de equiparar a Isabel con el personaje bíblico de Ester, “francesa Ester”, la equipara al gran caudillo Sansón. Traslada su fuerza y su carácter benéfico de la nación hebrea a la española, situando su heroísmo en sus virtudes y en la práctica de la oración, lo que refuerza la original vuelta de tuerca al género del romance que propone el autor, apuntando a un cantar de gesta moral. Conviene recordar que precisamente una de las obras mayores impresas de Enríquez Gómez, el posible autor, es un largo poema épico en octavas reales dedicado a *Sansón Nazareno*. La oración la mitifica y visualiza como Atlante soportador de la nación española, equiparada en su lucha contra los franceses al pueblo hebreo, liderado por su gran héroe, contra los filisteos. Estos símiles bíblicos, puestos al nivel de la mismísima reina de los españoles, apuntan una vez más a la autoría propuesta.

y fue su mantenimiento⁶⁶⁹.

Volvió en sí y trocó el sagrario
al oficioso aposento (ejercicio manual)
en que sus manos llenaban 3190

algunas horas el hueco.

Cambray la ofrece cambray
y Holanda holanda⁶⁷⁰, sirviendo
a las obras de Isabel
los milagros de dos reinos. 3195

Negó la mano en la holanda
y con muchos movimientos
la hizo un monte de blancura,
solo un copo repitiendo.

Registraban sus agujas, 3200
hilo a hilo y pelo a pelo,
con los ojos en las manos
las sutilezas del lienzo.

No el instrumento temía
a los ampos⁶⁷¹ de su objeto 3205
que es muy tierna la blancura
y eran sus ojos de acero.

⁶⁶⁹ Estas tres cuartetos dedicadas a la comunión dejan traslucir en sus metáforas y juegos de palabras una cierta irreverencia diríase materialista: pan, horno, hambre, mantenimiento, a pesar de trasladar la idea esencial de que la eucaristía permite una participación en la divinidad. Por su opacidad parecen un claro indicio marránico en la dirección autoral que se propone.

⁶⁷⁰ Cambrayes y holandas son tejidos muy finos de los que se hacían camisas y vestimentas de calidad, como las lechuguillas de los cuellos. Aun siendo de uso generalizado, su concentración aquí podría apuntar al autor propuesto por su familiaridad con el mundo de los tejidos más caros, nobles y apreciados, en los que comerció toda su vida, además de en el de la lana, punto de partida del emporio familiar.

⁶⁷¹ Sinónimo de copo de nieve. Bastante usado por Enríquez para designar la blancura y la pureza. Así, en la comedia *El médico pintor San Lucas*: La garganta excede al ampo/de la nieve” (Jornada II). En el soneto cómico “A una dama sentada en su cama”, perteneciente a la academia madrileña recreada en *Vida de Gregorio Guadaña*, Enríquez llega a inventar el verbo *ampar*: “en fuegos sulfureantes ampos *ampa*”, duplicando el término. En su edición de *El siglo pitagórico* (París, 1977), Charles Amiel escribe: “*Ampar*, creation de l’auteur, formé sur *ampo*, à donc, comme *nevar*, un sens transitif.” El soneto está incluido en *Sonetos, romances y otros poemas*, Cuenca, 1992, p.106.

El anciano Potosí⁶⁷²,
de preciosas canas lleno,
hilaba de delicado 3210
melindres de plata al cerro.

Convoca el Pactolo⁶⁷³ al Tajo
y sus arenas fundiendo,
en vez de rizos de plata
rayos de oro están corriendo. 3215

Plumas delgadas de un punto
en rasgos de terciopelo
cubren con letras de oro
las fealdades del anjeo⁶⁷⁴.

Cedió en fin el oro hilado 3220
al primor de este instrumento
y a puñaladas del arte
perdió la vida del precio.

Los capullos del gusano,
ya de sepulcros deshechos, 3225
resucitan de colores
al arte del tintorero.

De esta primavera en caos
labraba Flora⁶⁷⁵ cosiendo

⁶⁷² Muy citado en buena parte de la poesía coetánea para aludir a la opulencia. En el romance “Versos a la muchacha que no pedía” de *La Torre de Babilonia*, del autor propuesto, se lee: Del cerro de Potosí/tu mejor amante sea. Soneto incluido en *Sonetos, romances y otros poemas*, Cuenca, 1992, p. 130.

⁶⁷³ Para hacer la transición del hilo de plata al de oro dentro de la labor de hilado de la reina, el poeta equipara a este río legendario de Asia menor con el hispano Tajo, ambos con fama de auríferos.

⁶⁷⁴ De Angeu, nombre provenzal del ducado de Anjou, de Francia, de donde procede este tejido: especie de lienzo basto. Significativamente, con g en el Original. Importa recordar aquí que Enríquez se dedicó preferentemente al sector textil en su faceta de mercader. Según Covarrubias, “es una tela de estopa o lino basto que se trae de Francia o de Flandes, si no tomó el nombre de algún lugar como otras Olanda, Ruan, Cambray, etc. Pudose decir angeo, quasi ancheo porque de todas las telas, ninguna es más ancha” (*Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, por Luis Sánchez, impresor del Rey N.S., 1611).

artificiosos abriles 3230

al verano y al invierno.

Hermoso coro de ninfas

a esta deidad asistiendo,

daban el alma a su amor

y el ejercicio a su ejemplo, 3235

Pareciendo su codicia

hija del hambre, con serlo

de su liberalidad

y de su entretenimiento.

Que en este oficioso banco, 3240

solo con crédito abierto⁶⁷⁶,

el tálamo del altar

libraba sus ornamentos.

Ya la deidad de los astros

beatifica sus objetos 3245 (*mediodía*)

pues le miran cara a cara

de lumbre de gloria llenos.

Ya amedrentadas las sombras,

dejando de ser o huyendo,

o no viven o no salen 3250

del sagrado de los cuerpos.

Ya el gran autor⁶⁷⁷ de las luces

⁶⁷⁵ Antigua divinidad de los sabinos, patrona de las floraciones y de la primavera. Su culto pasó en época tardía desde la Sabina a Roma, en donde tuvo un santuario sobre el Quirinal y otro cerca del circo Máximo. Los Juegos Florales se celebraban entre el 28 de abril y el 3 de mayo. Bella imagen: Isabel como Madre Natura de sus dos hijos/flores.

⁶⁷⁶ Todo lo que tiene que ver con Isabel es noble, virtuoso, positivo. El banco en que desarrolla su labor de costura se compara a un banco donde todo es crédito y confianza, no cargos y deudas. Remite, una vez más, al escritor mercader, probable autor de la obra.

⁶⁷⁷ En relación al lenguaje del *Romance a la muerte de Lope de Vera*, autenticado como de Enriquez, escribe Révah: "Antonio Enriquez Gómez, pour designer Dieu, affectionne les formules avec *Autor*" (2003, p. 639). Un indicio adicional sobre la autoría.

igualmente está midiendo
con el compás⁶⁷⁸ de las horas
la distancia a sus extremos. 3255

Ya el oráculo del día
habla de luces tan recio
que los valles más humildes
resuenan soles por ecos.

Ya en la cumbre de su Olimpo, 3260
para su ardiente fresco
toman un verde de rayos
los caballos de Timbreo.

Llamola a comer el sol
y por mostrar que era tiempo, 3265 (*llámala a comer el*
de su hermosa galería *medio día*)
se asomó al balcón de en medio.

Escuchole el apetito
y de la templanza al freno
supo al tiempo la razón 3270
obedecer resistiendo.

Llegó al palacio del gusto
y al atractivo y cortejo
que la comida la hizo,
la trató de cumplimiento. 3275

De las tablas de la mesa
(de esta fábrica cimientos)

⁶⁷⁸ Imagen de Dios como sumo arquitecto, generalizada en la literatura de la época. Con atributo de Cronos, mide las coordenadas espacio-temporales con el que se habrá de convertir en símbolo emblemático de la masonería.

son escudos de limpieza
los reales del flamenco.
Alojose⁶⁷⁹ a la bebida 3280
con tal grandeza y respeto
que a las piezas de beber
en cuarto aparte pusieron.
Era el cuarto del taller
la clausura en que vivieron 3285
varias del manjar sazones
con mucho recogimiento.⁶⁸⁰
Miró a la mesa real
pero no sus ojos dieron
atenciones al regalo 3290
sino vistas al sustento.
La tierra, el aire y el agua
la regalaron y el fuego,
por ser pobre de regalos,
la sirvió de cocinero. 3295
Descubría la sazón
con los humos lisonjeros
de su fragancia al olfato
mucho desvanecimiento.
Lo atractivo del regalo 3300

⁶⁷⁹ Curioso uso verbal, que equivale a “empleose”, o sea, se dedicó. Pero también remite a la bebida más popular de la época, la que refrescaba las funciones teatrales de los corrales. La aloja era una especie de cerveza de miel, la “cocacola” de la época. Según el Diccionario de la RAE: “Bebida compuesta de agua, miel y especias”. En los teatros, la alojera era cada uno de los espacios de la galería baja en que se vendía aloja. Pasó a denominar los palcos que ocuparon posteriormente su lugar. Hay aquí un juego semántico entre las acepciones “aposentar” y “espacio teatral para el refresco”.

⁶⁸⁰ FIN 15V ORIGINAL.

venció cara a cara, huyendo
porque suplió la distancia
con la presencia del miedo.

Temió lo mucho, alcanzando
que gozado con exceso, 3305
cualquiera manjar humano⁶⁸¹
es para el alma veneno.

A decirle a Dios fineza
está Isabel aprendiendo
del fuego cuando la dice 3310
tantos valientes requiebros.

Así hacía dos comidas
con solo un manjar grosero,
entre el cuerpo y entre el alma
sus bocados repartiendo. 3315

Y así jugó su abstinencia
contra el hambre y sus aceros
en su mortificación
espadas blancas del cielo.

Lo picante y aun lo dulce 3320
espuelas del gusto fueron, *(templanza*
que le aprietan a correr *en la bebida)*
por la posta a lo sediento.

Taza con labio de oro
entre dos de clavel puesto, 3325
a la salud de sus hojas
brinda a la sed su remedio.

⁶⁸¹ La contención en la comida se traslada a todo hábito humano: los excesos de cualquier clase son nefastos para el alma.

Hizo Isabel la razón
dando licencia al refresco
para templar las recientes 3330
demasiás del incendio.

No llegó a morir la sed,
aunque estaba para ello,
por dejar a su paciencia
algún entretenimiento. 3335

Dejó como entre dos luces
la templanza en sus extremos,
satisfecho a lo dudoso,
dudoso lo satisfecho.

Con esto tuvo rendidos 3340
sus contrarios, atendiendo
a solo lo necesario,
no escuchando a lo superfluo.

Monstruo de vidrio que sabe,
liberal a lo avariento, 3345
dar juntamente a la sed
posesiones y deseos;

alambique artificios o
o cristal que invencionero
gota a gota o pena a pena 3350
destilase sus secretos;

no la sirve porque muestra
casi dudoso lo cierto
y envuelve al uso del mundo

poca gloria en mucho viento⁶⁸². 3355

Avivó la sed al alma
y, como corzo ligero,
buscó en la fuente más pura
desahogos a su aprieto.

Alzó de mesa Isabel 3360
como de labor, teniendo
por sospechoso en la vida
cualquiera gusto de asiento.

Dio como pobre⁶⁸³ las gracias
y dejó de ser portento 3365
la grandeza agradecida,
la sujeción en lo excelso.

En trozos trinchó la tarde
y en un rato del primero
tomó, como a media miel, 3370
a medio descanso el sueño.

Y a poca noche de alivio,
del descanso amaneciendo, (caricia con
se armó con dos hijos suyos sus hijos)
de aurora de dos luceros. 3375

Que en cierto espacio del día,
moderando lo severo,
permite a su humanidad

⁶⁸² Desde el verso 3344, el romance hace una diatriba contra la bebida: hábito “invencionero”, que lleva a dudar de lo cierto y aporta “poca gloria en mucho viento”.

⁶⁸³ La reina da una lección de moral frugalidad comiendo como una pobre. Mientras que el autor la da de torrencialidad, maestro de la digresión, dedicando a tan parco almuerzo nada menos que 100 versos (vv. 3264-3364), tras un paréntesis de transición con la anáfora “Ya...ya...” de otros 20, vv. 3244-3264.

este amoroso recreo.

Con iguales armonías, 3380

en juntándose, se oyeron
cantar de amor a tres llamas
tres serafines un tercio.

Que al dúo que dos fragancias
cantan dos flores, oliendo 3385

echaba la madre Flora
contrapunto de concierto.

Estaba el materno amor
centelleando y ardiendo
entre dos llamas pimpollos 3390

como yesca entre dos fuegos.

Y en llegándolos a ver,
de amor, como de edad tiernos,
se estampó en ellos, y fue
la ternura de provecho. 3395

Arde la boca a la boca,
abrigase pecho a pecho,
aliento a aliento se anima
y ajustase cuerpo a cuerpo⁶⁸⁴.

En guerra de paz los labios, 3400
unos con otros riñendo,
fuego arrojan de encendidos
y sangre corren de frescos.

Y en cada ternura suya,

⁶⁸⁴ Imagen de completo acoplamiento físico sintetizado en una cuarteta perfecta, sobre las duplicaciones: boca a boca, pecho a pecho, aliento a aliento, cuerpo a cuerpo. Podría servir para la descripción de un acto erótico pero aquí visualiza una rotunda maternidad.

todo el corazón resuelto, 3405
reventaban por la boca
pedazos de alma sangrientos.
 Obligábalos de amante
y ellos de amantes dispuestos
sujetos fueron capaces 3410
del alma de sus consejos.
 Sabía a la majestad
la fineza, convirtiendo
en respeto la caricia
y en la caricia el respeto. 3415
 Conoció sus naturales
y previno en lo travieso
apoyos a lo inclinado
para enderezar lo enfermo.
 Gobernó en leche las plantas: 3420
porque en los árboles tiernos
nunca supo lo torcido
contradecir resistiendo.
 Así fue dos veces madre
de sus hijos, añadiendo 3425
al tosco ser natural
la vida del pulimento.
 Y porque beban su amor
en infusiones de miedo,
a la severa enseñanza 3430

los remite del maestro⁶⁸⁵.

Quedó con su cuerpo a solas,
que, teniendo el alma en ellos, (*consuélese*
tres almas se le arrancaban *con Dios*
cuando se estaban partiendo. 3435 *de la ausencia)*

Apela de muerta a Dios
y animada del consuelo,
en ausencia de tres almas
de Dios solo está viviendo.

En el campo de la Holanda⁶⁸⁶ 3440
desenvaina de los dedos (*labor repetida*)
segunda vez contra el ocio
sus delicados aceros.

La corona de María
sobre la suya poniendo, 3445 (*rosario*)
se labraba cada día
insignias de mejor reino.

De la prisión de la tarde
a lo espacioso y dispuesto (*va al Jardín*)
de las flores de un jardín 3450
apeló el encogimiento,

cuya gloria, aunque pintada⁶⁸⁷,
a la labor sucediendo,

⁶⁸⁵ Sobre lo ya apuntado en torno a consejo y consejeros en la Corte, conviene tener en cuenta las aspiraciones del propio Enríquez a ejercer como consejero áulico (variante del Maestro), teóricamente desplegadas en su *Luis dado de Dios* y, post mortem, en esta *Vida y muerte de Isabel reina de España*. Este aspecto se explica y desarrolla en el epígrafe sobre política.

ARISTÓTELES: Yo lo dispondré de modo/asegurando el estado,/y cumpliendo con las leyes/de Maestro y de Vasallo/que logréis vuestro deseo (Jornada 3ª, *El maestro de Alexandro*).

⁶⁸⁶ Campo de la Holanda. Juego semántico: guerra de Flandes/modalidad de tejido. Las dos acepciones, tocantes a la trayectoria del autor propuesto.

⁶⁸⁷ El jardín y sus flores son imagen celestial trasladada al plano terrestre. Son pues representación (pintada) de la gloria. Es el tema del jardín místico, una recreación del paraíso. Significativamente, con gran presencia escénica en la comedia barroca.

acordaba a los trabajos
 las vecindades del cielo. 3455
 Con los pies y con los ojos
 sosegados y modestos,
 a vistas cuenta las flores,
 mide el jardín a paseos;
 en cuya escuela de abril 3460
 la estaban todas leyendo (*enseñanza*
 cátedras de desengaños *de las flores*)
 y lecciones de escarmientos⁶⁸⁸.
 Nace, luce y muere a un punto
 toda flor, y el lucimiento 3465
 breve candela es, que alumbra
 a la pompa de su entierro.
 Llama con humos de olor
 arde de agradecimiento (*rosa*)
 la majestad de la rosa 3470
 al beneficio del riego.
 Calzada espuelas de espinas,
 sale de paso diciendo
 que quien nace de camino
 no puede vivir de asiento. 3475
 A pregones carmesíes,
 toda su sangre vertiendo, (*clavel*)

⁶⁸⁸ El jardín como academia moral: hasta el verso 3505, cada flor dictará una lección moral sobre la fugacidad de lo existente a una peripatética Isabel, en uno de los pasajes más logrados del romance. La brevedad de la flor como imagen de la fugacidad de la belleza y de las glorias del mundo tiene raíces veterotestamentarias (*Job*, 14, 1-2; *Salmos*, 102, 15, *Isaías*, 40, 6). Tópico en la poesía áurea: recuérdense el soneto a las flores en *El príncipe constante* de Calderón o el soneto atribuido a Góngora “Vana rosa”. Este fragmento se publicó en la antología *Sonetos, romances y otros poemas* (de Antonio Enríquez Gómez), 1992, pp. 162-165. Antonio Enríquez fue asiduo a las academias de la Corte en su etapa madrileña (década de 1620 y primera mitad de los años 30) y su más famosa miscelánea lírico-dramática se intitula *Academia morales de las musas*.

nace el clavel y publica
su muerte en su nacimiento.

Amortajan la azucena, 3480
vecina siempre del riesgo, (*azucena*)
en muchos años de anciana
las niñeces de un momento.

La vida de los jazmines,
del tamaño de sus cuerpos, 3485 (*Jazmín*)
como estrella del verano,
caduca de nieve al fuego.

Enseña a llorar la vid
y haciendo sus nudos ciegos,
vendas de esmeralda intima 3490
a los ojos del sarmiento.

No son Circes⁶⁸⁹ de Isabel
los matices hechiceros,
que riñen contra los ojos
los desengaños del seso. 3495

Solo en la yedra⁶⁹⁰ repara,
que contra el calor y el hielo
puebla hacia el cielo en los muros (*yedra*)
jardines de pie derecho.

Y a la lección de esperanza 3500
que leía el muro seco,

⁶⁸⁹ Se equiparan aquí los efectos embriagadores de los aromas florales con los de los filtros mágicos de Circe. Famosa maga, diosa de la Muerte, hija de Helios y de la ninfa Perseis, o del día y la noche. Se refugió en la isla de Ea tras envenenar a su esposo el Rey. Daba hospitalidad pero, sirviéndose de filtros mágicos, transformaba a sus invitados en bestias. Ulises estuvo retenido por ella, que se había enamorado de él. Tuvo con él un hijo, Telégono. Los colores, *matices hechiceros*, de las flores no dominan a Isabel que sabe de su fugacidad.

⁶⁹⁰ Aparte de la permanencia, la yedra es también símbolo del amor.

yedra del muro del alma,
tomó su esperanza ejemplo.

Llegó a la fuente y hallose
en el cuadro de su espejo, 3505

con su reverberación (Va a la fuente)
hecha un jardín en compendio.

Que loca de gusto el agua
y doblando lo parlero⁶⁹¹,
vino a negar con excusa 3510
de tanta ocasión lo cuerdo.

Hurtó al rostro los colores
sin hacer agravio al dueño
y retrató de Isabel
otro jardín más perfecto. 3515

Mandó Isabel su presencia
al agua, que, obedeciendo,
volvió en su presencia misma
retratado el mandamiento.

Iris la estimó la fuente 3520
y amainando al curso el ceño,
por señas del arco dijo,
que estaba de paz corriendo.

Ardió el estanque⁶⁹² y fue Troya
de cristal, agradeciendo 3525
a Isabel con Isabel

⁶⁹¹ Sobre la imagen tópica del agua murmurante, se introduce una connotación negativa, despectiva incluso, en el adjetivo seleccionado. El hablar excesivo no era en absoluto conveniente a la disimulación conversa, hasta el punto de poner en peligro la supervivencia del colectivo.

⁶⁹² Espectacular oxímoron. Aplicación del mito troyano, tan recurrente en el poeta posible. La belleza especular (*a Isabel con Isabel*) incendia metafóricamente el estanque, como una Troya ocupada.

la hermosura de su incendio.

Trasplantada⁶⁹³ ya en el agua
y en el agua floreciendo,
sacó de sí y de las flores 3530
unos desengaños mismos.

“¿Qué importa esta Primavera”,
dijo, “si en envejeciendo, (desengaños que
lo que hoy saludan los golfos *saca de la fuente*⁶⁹⁴)
ha de anegarse en el puerto? 3535

Aqueste espejo de flora
que está el mármol guarneciendo,
aquesta tabla de fuente,
aqueste de cristal lienzo,
me pinta y despinta a un punto 3540
y onda a onda sucediendo,
en teatro⁶⁹⁵ que camina
mi brevedad represento.

Él gota a gota y yo a instantes
aportamos lo ligero: 3545
mas si el agua corre a arroyos,
en mí a mares vuela el tiempo.

Desde botón a pimpollo,
toda flor nace temiendo

⁶⁹³ Hermosa imagen de Isabel convertida en nenúfar en virtud del reflejo de su imagen en el estanque. La poética meditación moral que sigue la conecta a ella, flor suprema, con el discurso anterior de las flores, prosiguiendo el catálogo de desengaños, que pasa ahora lógicamente a la primera persona, monólogo o aparte, reiterando el aspecto teatral del romance.

⁶⁹⁴ Este pasaje de los desengaños que saca de la fuente se publicó en la antología tantas veces citada Cuenca 1992, pp. 166-170.

⁶⁹⁵ *Teatro que camina*: genial premonición del cinematógrafo. Ver, específicamente: Antonio Lázaro, “De la lección moral de la naturaleza a la invención del cine en un libro de Antonio Enríquez Gómez dedicado a la reina Isabel de Borbón”, *Millars: Espai i historia*, 2016, vol. 40, nº 1, p. 39-65.

entre agasajos de cuna 3550

horrores de cementerio⁶⁹⁶.

Mírome al agua y parece

que al mirarme me resuelvo:

pues cuando llego a tocarme,

entre mis manos me pierdo. 3555

Sombra es pintada el retrato⁶⁹⁷

y yo a mí misma me temo

cuando, sombra de mí misma,

a mí misma me aparezco.

Y aun no es sombra verdadera 3560

la hermosura que contemplo

pues, siendo sombra el color,

sombra de sombra a ser vengo.⁶⁹⁸

Superficial es el gusto,

aparente es el consuelo, 3565

la vida nace llorando

y el color muere riendo.

Cuando renazco en el agua,

si como lince⁶⁹⁹ barro

las niñeces de la cuna, 3570

de tierra el sepulcro encuentro.

⁶⁹⁶ Idea de la contigüidad cuna-sepulcro, obsesiva en el autor propuesto, aunque está también en la poesía y en la prosa de Quevedo y en el teatro de Calderón. Además, el tema de la fugacidad de la flor resulta un tópico barroco muy frecuente en su escritura. Eficiente y estremecedor paralelismo antitético entre los sintagmas “agasajos de cuna” y “horrores de cementerio”.

⁶⁹⁷ Poesía, teatro, prefiguración del cine y ahora de nuevo, pintura. Arte total, síntesis barroca.

⁶⁹⁸ FIN 16V ORIGINAL.

⁶⁹⁹ Nueva referencia a la extrema agudeza visual del lince, ponderada por Claudio Eliano, Plinio el Joven y tantos otros. En su monólogo moral, con ese despertar de su alma que el reflejo del agua provoca, la heroína del romance taladra (“barro”) el tiempo con su mirada de lince espiritual y desvela su verdadera naturaleza: la identidad con el sepulcro.

¿Qué importa que a las mejillas
sirva el agua de brasero
si sus brasas carmesíes
han de ser carbón⁷⁰⁰ tan presto? 3575

Cuanto en este espejo escriben
sutiles plumas del viento⁷⁰¹
o no vive de nacer
o nace entre vivo y muerto.

En dejando de mirarme⁷⁰² 3580
de mí misma no me acuerdo,
y de olvidada de mi
no me sirvo de escarmiento

Desvanécese la copia
mas yo no me desvanezco 3585
curando esta enfermedad
con su desvanecimiento.

Flor el espejo me llama:
yo le escucho y considero
que soy sin fragancia flor, 3590
o no soy flor pues no huelo⁷⁰³.

A censo al cristal me doy
y al instante que me empleo,
me da réditos de mí

⁷⁰⁰ Poderosa metáfora: la brasa de su mejilla reducida a carbón.

⁷⁰¹ Metáfora del viento como escritor al alterar la superficie del agua: escritura sobre agua. En el gran libro del mundo, todo es literatura y toda literatura se hace realidad.

⁷⁰² Subjetividad de lo existente, precariedad, fugacidad, que depende de la fragilidad de la mirada. Desconfianza de la realidad.

⁷⁰³ Sinestesia inversa: la imagen que el agua refleja, o copia pictórica, de esa magna flor que es la reina, transmite visualidad mas no olor. Por tanto, es engañosa ya que la esencia de la flor es el buen olor.

y de mí me paga censo⁷⁰⁴. 3595

De mí contra mí se viste
y yo, que a su engaño atiendo,
cuando se humana⁷⁰⁵ conmigo,
de mí misma me recelo.

Fiando de mí tan poco 3600
que a mí propia no me creo⁷⁰⁶:
porque dentro de mí propia
mi mayor contrario tengo.

Mucho peligro me asalta
si conmigo me entretengo: 3605
que el jugar con los peligros
es el peligro más cierto.

Le enfermedad de Narciso⁷⁰⁷
cerca vive del remedio:
que lo que hoy parece hermoso 3610
ha de ser mañana feo.”

Con esto volvió Isabel
las espaldas, y venciendo
tentaciones de Narciso,
perdió a la fuente el respeto. 3615

⁷⁰⁴ Lo que pudiera parecer una imperfección del romance (abrir y cerrar la cuarteta con la misma palabra), tiene un efecto de circularidad que funciona. Enésima imagen financiera trasplantada a un entorno psicológico y moral. Lo que apuntala la posibilidad de la autoría a cargo del llamado “escritor mercader”.

⁷⁰⁵ Verbo peculiar del autor que se propone. En la comedia *El maestro de Alejandro* aparece también la expresión *el ángel más humanado*.

⁷⁰⁶ Duda acerca de la propia identidad; escepticismo acerca de su persona. En perpetuo cambio la realidad, la identidad no está garantizada. Con el agravante inmediato de que el mayor enemigo anida dentro de uno mismo.

⁷⁰⁷ Joven de gran hermosura, hijo de un río y una ninfa. Incapaz de amar, rechazaba por igual a mortales y a ninfas. La ninfa Eco, consumida de pasión, se hizo sombra. Némesis lo castigó, condenándolo a amarse a sí mismo por toda la eternidad. Se ahogó en la fuente Ramnusia al pretender besarse a sí mismo. En esa fuente nacería la flor que lleva su nombre. Mito profusamente empleado en la literatura áurea, por ejemplo en varios autos sacramentales de Calderón. En esta cuarteta, se propone el tiempo como remedio del narcisismo o enfermedad de Narciso: la fealdad como terapia. Sintonía total con la reiterada teoría del desengaño en Enríquez y con la prolífica idea barroca de la contingencia y rauda extinción de la belleza.

Mejor fuente halló en los libros,
que entre caracteres negros
llenos de virtudes corren,
divinos del alma espejos⁷⁰⁸.

Aquí, con riesgo más puro 3620
de eficacia del ejemplo,
de vida y de actividad
maduraron sus deseos.

Aquí animaba a la fuente
y de los carbones muertos 3625
de las letras que leía
centellas sacó de fuego⁷⁰⁹.

Aquí de amor se transforma⁷¹⁰
en soberanos sujetos
y deja en sí de ser suya 3630
para convertirse en ellos.

Aquí ella misma se enseña
a ser ángel y sabiendo
que solo nació mujer,
aprende a vivir sin serlo. 3635

Miraba en estos cristales,
de santas flores compuestos,

⁷⁰⁸ Elogio del libro como espejo más fiable que el estanque, prosiguiendo la secuencia anterior: ellos son espejos del alma y de algún modo, emanaciones divinas proyectadas a lo humano. Es idea mística de base judaica, desde luego traspasada a la mística castellana por vía cristiano- nueva.

⁷⁰⁹ Recuerda esta estrofa a la imagen repetida en el romance de la fe como algo oscuro, negro e impenetrable, semejante a la cabellera azabache de la reina Isabel. Los caracteres negros y aparentemente muertos impresos en los libros, una vez leídos, renacen, reviven, iluminan como el fuego que emana del carbón. Remite también a la idea judaica de la mágica sacralidad de los libros y de las propiedades dinámicas y transformadoras de las letras, que cifran una explicación de los secretos del universo y de la existencia, y pueden aproximarnos a los humanos a la esencia de la divinidad.

⁷¹⁰ Poder transformador de los libros, particularmente los libros devotos y místicos. ¿Qué libro sería el que lee Isabel, que pocos versos después le transmite, o permite visionar, todo “un mapa del firmamento”?

hecho de muchos jardines,
un mapa del firmamento.
¡Oh cuántas veces, oh cuántas, 3640

lloraron sus ojos tiernos
devociones de cristal
por no caber en el pecho!
De cuya preñez fecunda
duplicando el nacimiento, 3645
en forma de llanto aborta
los cristales de dos Dueros⁷¹¹.

Casi el llorar la reduce
a sus principios primeros
y cuanto anuda la vida, 3650
lo desata el sentimiento.

Tierra da humilde a la tierra,
fuego en sus llamas al fuego:
agua en lágrimas al agua,
viento en suspiros al viento. 3655

Reconcentró el ejercicio,
pasó el golfo del estrecho (oración y sus
y de calmas de los ojos efectos)
velas hizo al pensamiento

Dejó el libro y leyó en Dios⁷¹² 3660
y a Dios de sí misma huyendo,

⁷¹¹ Hipérbole fluvial muy común en las letras del barroco. Un llanto irrefrenable se asocia a uno de los grandes ríos de la península, que pasa por ser el más caudaloso.

⁷¹² En este octosílabo que marca gestualmente, como una acotación teatral, el paso de la lectura a la oración, parece subyacer de nuevo la idea judaica de la posibilidad de un acceso intelectual, no solo sensorial o a través de la fe, a la divinidad: leer en Dios, estudiar la divinidad, para conocerla y contactarla. Dios se puede leer, es un magno libro; consiguientemente, los libros tienen su chispa de divinidad, tienden un puente hacia lo supremo e inefable. Parece expresión con trasfondo judaico: otro indicio de la probable autoría.

daba con baños de gloria 3690
a su hermosura un refresco.
 Dejó Isabel de ser llama
y los sentidos suspensos
se olvidaron de ser piedra
y a ser de carne volvieron.⁷¹³ 3695
 Y a la hora de su muerte,
como aurora de su entierro,
tenía el sol en la mano (*noche*)
la candela de un lucero.
 La soberbia de la noche 3700
su grandeza está midiendo
con los cóncavos vacíos
de las bóvedas del cielo.
Sintiola el supremo alcázar⁷¹⁴:
y en pena de lo soberbio, 3705
contra sus sombras gigantes
fulminaba un firmamento.
 Sólidos bultos los bosques
de cerrados y de espesos,
con la noche y con las hojas 3710
macizos de sombras fueron.
 El can, siempre vigilante,
sin descanso y sin sosiego,
prueba en desiertos de voces

⁷¹³ FIN 17R ORIGINAL.

⁷¹⁴ Significa a un tiempo cielo y magno edificio humano. Es también posible imagen cabalística del supremo o divino alcázar, que apunta nuevamente a la autoría por parte de un autor de la casta judeoconversa. La percepción divina de la inminente muerte de la reina irradia efectos en todo el firmamento en las cuartetas siguientes: sombras en los bosques, ladridos de perros, oscuridad general, pena y desatino.

la viveza de despierto. 3715

A preguntas de los ojos,
el color más pregonero,
grave de sombras, responde
como oráculo secreto.

Todo sentido está ocioso 3720
y llorando de suspenso,
siente la pena de daño
de la falta de su objeto.

Vuela el aire tropezando,
miran los ojos a tienta, 3725
ríen las flores muy paso:
lloran⁷¹⁵ las fuentes muy recio.

De este palacio sombrío⁷¹⁶
(toda luz humana huyendo), *(Su Penitencia)*

se acogió su penitencia 3730
al más oculto aposento.

Allí el cuerpo la pagaba
hasta el menor movimiento,
que se rebeló a la forma
de la turquesa del freno. 3735

A golpes llamó a la sangre
y expuesta la nieve al riesgo,
avergonzó su blancura

⁷¹⁵ Imagen muy de la época. Contraposición de risa y llanto, aplicada a flores y fuentes, que expresa el desconcierto y la perturbación de la naturaleza ante el escándalo de la muerte de Isabel, encarnación de Flora. Pudiera evocar la comedia posterior de Zárata, alter ego del autor propuesto, sobre el tópico barroco de los filósofos Demócrito, el optimista con su eterna risa, y Heráclito, el melancólico con su eterno llanto.

⁷¹⁶ Desde el verso 3700, tétrica representación poética de la caída de la última noche de la reina Isabel. Recuerda algunos romances de contenido fantástico incluidos en *Academias morales de las musas*. El Alcázar madrileño tenía fama en la época de lúgubre y poco acogedor, por lo que la familia real se escapaba siempre que podía al Buen Retiro o a sus reales sitios.

con arreboles violentos.

Dio música el cuerpo al alma 3740

y ayudado de los dedos,

con cinco órdenes de cuerdas

resonaba el instrumento.

Acusose flor a flor,

flor a flor se dio tormento; 3745

verdugos de la azucena

los lirios⁷¹⁷ cárdenos fueron.

Y aunque lo calla la noche,

pero el dolor, respondiendo

a preguntas del cordel, 3750

le rompe todo el silencio.

Quiso acallarle Isabel

y con caricias de sueño (*acuéstase*)

el doliente llanto enjuga

a los afligidos miembros. 3755

Tan de mala gana que

sus descansos padecieron,

sobre salud de justicia,

achaques de privilegio.

Esta es la vida de un día⁷¹⁸, 3760

que siglo de más me atrevo:

¿cómo he de hallarme en el golfo

⁷¹⁷ La imagen del lirio como verdugo o martirio de las demás flores aparece en otras obras del posible autor, Antonio Enríquez. Así, en la comedia *El maestro de Alejandro*: “Vuestro amor fue como el lirio/flor que nace por ser/de las flores *el martirio*”. Parecen claros los ecos inquisitoriales.

⁷¹⁸ Desde aquí hasta el verso 3771, el poeta introduce un pasaje autorreflexivo, en que vuelve a reconocer sus limitaciones a la hora de cantar un sujeto tan grande como Isabel de Borbón y la osadía de su intento, dejando a Isabel agónica en el Alcázar madrileño para trasladarnos al frente leridano y al personaje de Felipe IV.

si en un arroyo me pierdo?

Esto es callar de Isabel,
no alabarla; pues primero 3765
hizo con sus imposibles
la lengua cobarde asiento.

Esto es quedar empeñado
pues si la deuda confieso,
asiento la obligación⁷¹⁹: 3770
pero dejo en pie el empeño.

En tanto que en Isabel,
la paciencia de lo enfermo, (*guerra de Felipe*)
padeciendo bien el mal,
volvió en martirio⁷²⁰ el tormento. 3775

Rayo de valor Felipe⁷²¹,
guerra al francés ofreciendo,
las flores de sus escudos
convierte en pimpollos secos.

La sombra inmediata al sol 3780
de la batalla, esgrimiendo (*campos de*
con las luces de las armas, *batalla*).
quedó de color trigueño.

Y en la quietud de la noche,

⁷¹⁹ Cuarteta que emplea términos mercantiles muy frecuentes en la época, reveladora de la probable dedicación al comercio del autor. Empeñado, deuda, asiento, obligación, empeño: nada menos que cinco términos financieros para una estrofa de solo cuatro versos. Otro indicio de la posible autoría del escritor mercader.

⁷²⁰ El bien morir cristianamente, su estoicismo, lleva al poeta a la paradoja de expresar que Isabel padeció bien su mal y, consiguientemente, transformó el tormento en martirio. Aquí pudiera deslizarse una nueva clave cristiano nueva, al evocar los tormentos como metodología habitual de la Inquisición aplicada a los presuntos herejes y su condición de mártires de Sión. Un nuevo paralelismo con el Romance “al divino mártir” Lope de Vera, de Antonio Enríquez.

⁷²¹ La acción se vuelve a trasladar al personaje de Felipe y a la jornada de Cataluña, a la guerra contra el francés. Sigue un largo pasaje dedicado a la batalla de Lérida, una minuciosa recreación barroca de una batalla contemporánea.

sin mover guerra al silencio, 3785
 dio el gobierno militar
 a cada escuadrón su puesto.
 Salió el sol y de corrido
 de ver el campo compuesto,
 a menos luz que la suya 3790
 dobló el rostro lo bermejo.
 Compuso el suyo a las armas
 y al mirarse parecieron
 Apolos recién nacidos
 las lunas de sus espejos. 3795
 Era Primavera el campo,
 que entre botones de acero
 iba en forma de penacho
 sus flores de pluma abriendo.
 De alas y de hierro armados, 3800
 en la defensa y el vuelo (*caballos*)
 se acreditan los caballos⁷²²
 de fuertes y de ligeros.
 Son de Júpiter soldados
 los valientes mosqueteros, 3805 (*mosqueteros*)
 armados de su milicia
 con los rayos y los truenos.
 Los que jugaban las picas⁷²³

⁷²² En el romance de *Academias morales de las musas* que precede al soneto paródico “A los cultos”, Enríquez ridiculiza los excesos de ciertos poetas culteranos. Entre otros, a uno que llamó *querube volante* a un caballo: “Pintando cierto caballo,/por lo ligero veloz,/llamó Querube volante/un Poeta volador”. Lo ridiculizado es aquí (*alas, vuelo*) positivamente empleado por el poeta; ejemplo de la ambigüedad, de la relación dual de Enríquez con la tendencia gongorina de la poesía española de su siglo. Aquí, de hecho, aplica el atributo esencial de la hipérbole querubina, que denostaba en el poeta culterano. El soneto está incluido en la antología Cuenca 1992, p. 107.

parecía que a pie quedo (Picas)

fabricaban de repente 3810

fijas murallas de fresno.

A tantos lucidos Martes

contaba solo sin cuento

el número de los astros

aritmética del cielo. 3815

Tan en paces de quietud

están los campos dispuestos

que de mármol lo gradúa

la falta del movimiento.

Y a la señal de una voz 3820

son de la voz en lo presto (Batalla)

ecos vivos las respuestas

de sus acometimientos.

Los guerreros animosos

con las cabezas y pechos 3825

de los caballos chocaban

para estrechar sus encuentros.

Si desplomado el caballo

daba en tierra el caballero,

ella misma le volvía 3830

hecho de Hércules, Anteo⁷²⁴.⁷²⁵

⁷²³ Picas, referido a los piqueros o lanceros. Cierra una poética descripción de un ejército en formación de batalla. La caballería, precediendo a la artillería y a la infantería. “Los que jugaban las picas” parece un galicismo. Varios años de bilingüismo hispano-francés sin duda pueden generar esta clase de préstamos o interferencias lingüísticas. Un indicio más de la posible autoría de Enríquez. Llama la atención el verbo “jugaban”. Pudiera tratarse además de una imagen sobre uno de los palos de los juegos de baraja.

⁷²⁴ Anteo era el gigante guardián del Estrecho de Gibraltar. Fundador de Tánger, Tingis (nombre de su esposa), alzaba un gran templo a Posidón acumulando cráneos de humanos. Hércules lo derribó tres veces, pero las tres volvía a alzarse empujado por su madre, la diosa Gea. Finalmente, levantándolo en vilo consiguió asfixiarlo. Aquí se recrea el episodio mitológico con la imagen de los hercúleos jinetes derribados que resurgen como Anteo, alzados por la madre tierra.

Pareció cada soldado
escollo armado de acero
contra la furia del plomo
y la inclemencia del hierro. 3835

Los rayos de las espadas,
dejando lo flaco entero,
por castigar resistencias
se encarnizan en los huesos.

Toda la batalla era. 3840
por lo junto o por lo espeso,
bosque lucido de Marte,
de blancas hojas cubierto.

Conocióse en cada uno
que a todo peligro expuesto: 3845
la victoria del morir
solo estaba pretendiendo.

Ninguno temió la herida
y, si fuera el morir premio,
de fortunas de la muerte 3850
se coronaran sus hechos.

Unos a otros se imitan,
siendo cada cual primero
en mostrar con sangre a todos
el camino del ejemplo. 3855

Callaban los combatientes

⁷²⁵ FIN 17V ORIGINAL.

y las espadas y yelmos,
de la fuerza de los golpes,
solo se quejaban recio.

Fue del contrario el contrario 3860

un nublado carnicero,
que trozos de hombre graniza,
sangre a cántaros lloviendo⁷²⁶.

No vence uno y muere otro,
que en iguales golpes fieros 3865
paredes vivas de sí mismos
unos de otros parecieron.

Muchos mueren de alentados,
y siendo vida el aliento,
debieran solo vivir 3870
de lo mismo que murieron.

Pero armada la fortuna⁷²⁷
de guadañas y de ceños
coronó ciega de muerte
los mismos merecimientos. 3875

Para vestir su valor
las espadas de los nuestros
con hilos de sangre piezas
de púrpura están tejiendo⁷²⁸.

Milagros hacen⁷²⁹ las picas 3880

⁷²⁶ Podría calificarse de tremendista esta cuarteta, que incluye por dos veces el sintagma “llover más objeto directo”, tan genuino del autor propuesto. La carnicería del campo de batalla graniza “trozos de hombre” mientras que llueve “sangre a cántaros”. Otro indicio de la posible autoría del escritor mercader.

⁷²⁷ Aquí la fortuna aparece en cierto modo fusionada con la iconografía clásica de la muerte: armada de guadañas y de ceños.

⁷²⁸ En un contexto bélico, la realidad como tejido, como *texto*. Escritor y comerciante textil parecen fundirse una vez más.

pues de tanta sangre al riego
florecían de claveles

(*Piqueros:sus
hazañas*)

con ser árboles tan secos.

De sus cortezas desnudos
al valiente pulimento 3885

del pecho de su escuadrón
solo un corazón se hicieron.

Renuevos siempre fecundos,
que en brazos de Marte injertos
daban cubiertos de sangre 3890

el fruto y la flor a un tiempo.

Aqueste bosque cerrado,
de noche y de muerte centro,
con humanos rosiclères⁷³⁰
está al campo amaneciendo. 3895

Cada Júpiter soldado
habló con boca de fuego, (*arcabuceros*)
y como fatal sentencia
fulminaba sus aciertos.

No espantan con el ruido, 3900
que antes matan en silencio:
pues cuando el trueno se escucha
ya está el rayo satisfecho.

⁷²⁹ Lo que pocas cuartetos antes era pintura o descripción de una formación militar del ejército imperial español de mediados del XVII, se transforma ahora en acción bélica de una barroca plasticidad. Significativamente, el verbo que inaugura la secuencia es este: *hacen*.

⁷³⁰ Rosicler procede del francés: *rose* y *clair*, rosa y claro. Color rosado, claro y suave de la aurora.

Antes mata que despierta,
que en mandando este instrumento, 3905
sigue el imperio a las obras,
no las obras al imperio.

Y si el alma tiene oído,
después que sale del cuerpo,
siente en esta vida el golpe 3910
y en la otra le está oyendo.

Para amparar al cobarde
que va de la bala huyendo,
no le vale a la distancia
el sagrado de sus lejos. 3915

Codicioso de victoria
a este de pelotas⁷³¹ juego,
con pérdida del contrario
echó nuestro campo el resto.

Subió el oro de las armas 3920
con tanto esmalte soberbio
sobre montes de quilates
a la alta esfera del precio.

Y caían castigadas
en pedazos tan pequeños, 3925
como lluvia de metal
que está el fuego derritiendo.

Bebe el mar la sangre en ríos⁷³²,

⁷³¹ Espectacular metáfora: el intercambio de disparos de los arcabuces como un cruento juego de pelota. En el *Sansón Nazareno*, hay una alusión a la barra castellana. El juego español de pelota, más parecido al tenis que al frontón vasco, era vicio nacional, al incluir apuestas, según Zabaleta y otros cronistas. En Madrid había diferentes espacios dedicados al juego de pelota como el Prado de San Jerónimo y, muy próximo al palacio y jardines donde se localiza nuestro libro, los Caños del Peral. También en el interior del propio Alcázar. Felipe IV era gran aficionado y avezado jugador.

en vapor la bebe el fuego,
la tierra la bebe en fuentes 3930
y en nubes la bebe el viento.

Que la guerra ennoblecía
todos los cuatro elementos,
haciendo con esta sangre
estimable el parentesco. 3935

Duró un punto la batalla
y del polvo anocheciendo,
apenas se dio a los ojos
por lo oscuro y por lo presto.

Pero aunque duró tan poco 3940
de penetrado lo intenso,
eternidades de hazañas
en cada instante cupieron.

Ninguno se indignó en vano,
no se oía golpe en hueco: 3945
el número de los golpes
con las muertes compitiendo.

Abraza el vivo al difunto
y de amor está aprendiendo, (*mortandad*
por no morir del contrario, 3950 *grande*)
a morir del compañero.

Que en estas eras⁷³³ de Marte

⁷³² Nueva recreación del tema de los cuatro elementos, tópico del siglo pero muy recurrente en la escritura del probable autor. El verso remite al verso más famoso de las Coplas manriqueñas, enmarcado en la desmesura hiperbólica de la batalla narrada.

⁷³³ Imagen de la muerte como segadora de vidas a través de la sugerencia agrícola de las “eras”. Aunque urbanita total (Cuenca, Madrid, Sevilla, Burdeos, Ruán), el propuesto autor, Enríquez, desde niño tuvo contacto presencial, directo con el mundo rural por la dedicación al comercio lanar de su familia.

estaba la muerte haciendo
parvas de cuerpos difuntos
y montones de los mismos. 3955

Está en los cuerpos la ira
distante del alma hirviendo:
como cuando hierve el agua
recién huérfana del fuego.

Y son borbollones suyos: 3960
en el semblante el denuedo,
el ademán en los brazos
y en la frente el sobrecejo.

Tan Fénix es su valor
que aun en cenizas resuelto, 3965
de despojos de sus llamas
saben estar renaciendo.

Monstruos de muerte y de vida
cuyo ya difunto pecho
estaba en pie de caído 3970
y estaba hermoso de fiero.

Epitafios de sí mismos
que nos hacen argumento
de las luces de sus voces
con las sombras de sus ecos.⁷³⁴ 3975

Junto a su señor rendido

⁷³⁴ FIN 18R ORIGINAL. *Eco* es término que aparece en contextos bélicos en otras obras del hipotetizado autor. Así en la comedia de Zárate, *Vida y muerte del Cid Campeador*, Jornada III: “esta espada, de valor regida,/tantos cuerpos Alarbes destroncara/que al *eco* horrible de los *ecos* broncos/se arrancara los ejes de los troncos”.

yace el caballo, a quien dieron

la divisa de leal

las vecindades del dueño.

Hechas pedazos las armas, 3980

sin vida de movimiento *(armas en*

son cadáveres vacíos *el cuerpo)*

de las almas de sus cuerpos.

Los soles de los escudos,

los espaldares y petos, 3985

entre arreboles mortales

se estaban de luz poniendo

Lo brillante de sus rayos

de pena se está escondiendo;

anochece lo bruñido, 3990

pierde el resplandor lo terso.

Que como su claridad

no servía a sus sujetos,

coloradas de vergüenza,

dejaron de ser espejos. 3995

La fama entre tanta sangre

mojó sus plumas y viendo *(confusión en la*

tanta hazaña, de confusa *batalla)*

nunca pudo alzar el vuelo.

Calló en todos la opinión,

que están confusos de muertos 4000

los que mueren animando

con los que yacen temiendo.

Tanta fue la mortandad,

que la sintió a largos trechos,
casi adivino de agudo, 4005
el olfato de los ciervos.

Si son ojos las heridas,
el campo, de heridas lleno,
fue un Argos⁷³⁵ de ojos cerrado,
y otro de heridas abierto. 4010

Lloráronse unos a otros
y de lágrimas hicieron,
con valentías de dolor,
tantos arroyos sangrientos;

Que el arroyo más humilde 4015
que obedece a su elemento,
a paso lento de agua
va ya de sangre⁷³⁶ corriendo.

Y junto al mar parecía
que se le estaba atreviendo, 4020
casi con ondas iguales,
al mar verde el mar bermejo.

Los verdes pies de las flores,
a quien los mira de lejos,
de rojo coral⁷³⁷ florecen, 4025

⁷³⁵ Estremecedora imagen del campo de batalla, plagado de cadáveres, como un doble Argos: “de ojos cerrado” en la multitud de cuerpos sin vida y “abierto” en las incontables heridas de los mismos. El recurso a la mitología es herramienta clave en la poética del autor de este libro. De tratarse del propuesto autor, se comprende bien su renuencia a instalarse en Amsterdam, donde la censura rabínica prohibía el empleo literario de la mitología pagana. Otro indicio que apunta hacia el autor.

⁷³⁶ *Ríos de sangre*. Poco más adelante, *mar bermejo* o flores de rojo coral. Un inmenso campo de batalla ensangrentado. Por una vez la hipérbole barroca se adecuaba al realismo de la escena: simplemente, lo intensifica sin exagerarlo.

⁷³⁷ En la comedia *Fernán Mendes Pinto*: FERNÁN: o con la lanza en el ristre/del caballo desbocado/el ministro de la ira/arroje coral al campo (Jornada 3ª). Muy significativa, en un contexto de batalla, el empleo de la misma imagen: la del coral. La imagería floral y cromática le sirve al poeta tanto para una lección moral como para una descripción de los horrores bélicos.

todos de sangre cubiertos.

Que arrepentidos los prados
y atrás de verdes volviendo,
para lucir de rubíes,
de esmeralda⁷³⁸ oscurecieron. 4030

Pesaban los combatientes
la esperanza y el recelo: (Victoria dudosa)
y de iguales competían
las dos balanzas del peso.

Hasta que en favor de España, 4035
con un “Santiago⁷³⁹ y a ellos”, (declárase por
al temor, para ahuecarle, España)
dio la fortuna un barreno.

Desflorose en fin la furia
de los franceses y luego 4040
nuestras rosas castellanas
a flores de lis olieron.

Sus ímpetus se acabaron
y sus soldados huyendo
defienden su cobardía 4045
con las armas de sus miedos.

Enfermó su General,
mostrando en temblores recios
que era el miedo que tenía
perlesía⁷⁴⁰ de lo enfermo. 4050

⁷³⁸Análogamente a las flores, la gran presencia de las piedras preciosas en este romance sirve tanto para una idílica descripción de la Ciudad de Dios como para visualizar una batalla, jugando con la imagen del enrojecimiento de los prados por la sangre vertida.

⁷³⁹ El legendario personaje de Santiago aparece también en la comedia *La conquista de Méxicoe*, tradicionalmente atribuida a Zárte: TAP.: Es por dicha el Caballero./lleno de divina luz./que armado de blanco acero./con rojo pendón y cruz./iba en el campo el primero? CORT.: El mismo que tal estrago/hizo en los Indios. ALC.: No dudes que era Santiago. (Jornada 3ª).

Ya el victorioso⁷⁴¹ clarín,
tiples de cendal batiendo,
con voces de tafetán
enarbola sus acentos.

Todo resonó victoria 4055
y todo lo descompuesto
tomó su lugar, mostrando
obediencias de sosiego.

El fuego se fue a su esfera,
la tierra quedo en su centro⁷⁴², 4060
volvía a ser espejo el agua,
perdió el aire el movimiento.

De la paz también gozaron,
cristianamente dispuestos,
los cuerpos de los difuntos, 4065
que para siempre vencieron;
dioles la piedad la mano
y tierra en medio poniendo,
sembraba en lecho mullido
paces de descanso eterno. 4070

Los soldados victoriosos
segunda guerra movieron
a lo casero de Marte,

⁷⁴⁰ Equivale a temblor o parálisis. El miedo bloquea al general enemigo.

⁷⁴¹ Probablemente, esta batalla sea aquella contra catalanes y franceses que tuvo como balance 7.000 enemigos muertos o prisioneros y 14 piezas de artillería ganadas y que precedió al sitio y rendición de Lérida. Se libró el 15 de mayo de 1644. Alude a ella Francisco Silvela, en su edición de *Cartas de Sor María de Ágreda y del rey don Felipe IV*, Madrid, Rivadeneyra, 1885, T.I, p. 18.

⁷⁴² El centro en lenguaje astral es el ámbito propio de cada elemento. En astronomía, sobrevivía la idea de la Tierra como centro del Universo. En este verso parecen fundirse las dos nociones. Procede recordar aquí las aficiones científicas y astrológicas del propuesto autor, Enríquez Gómez.

sus despojos repartiendo.

Curáronse los heridos 4075

y templaban desconsuelo

con sus hazañas, sus quejas,

heridos⁷⁴³ y prisioneros.

Todo vencedor confiesa

que a Felipe está debiendo 4080

la opinión de la victoria:

la gloria del vencimiento.

Que su espíritu real,

sacramentado en sus pechos,

a fuerza de amor mostraba 4085

que vencía solo en ellos.

Gozó este aplauso Felipe,

carne y sangre hizo el suceso

de dar la gloria a la causa

y negarla al instrumento. 4090

Y apenas goza una nueva

cuando, otra padeciendo,

(nueva de la

hizo experiencia en un punto

enfermedad de

de su gloria y su tormento.

Isabel)

Noche y día eran entrambas 4095

y juntas llegando, hicieron

que supiese el sol por fuerza

salir y ponerse a un tiempo.

Por ligeras y por malas,

⁷⁴³ Descuidó el autor en sus correcciones del manuscrito esta repetición de la palabra dentro de la misma cuarteta. O tal vez, sea un aquí discutible intento de circularidad, tendencia estilística que se advierte en otros pasajes del romance.

llegaron al alma presto, 4100
que siempre despacha el mal
por la posta sus correos⁷⁴⁴.
 Y es antojo de la fama
el que sepamos primero
lo que responde al dolor 4105
que lo que llama el deseo⁷⁴⁵.
 Noticias del mal le asaltan
y de fino⁷⁴⁶ y de saberlo,
con estar sano de sí,
quedó de Isabela enfermo. 4110
 Y aunque tanta tempestad
habló con las ondas recio,
le aconsejó su corona
que la escuchase sereno.
 Quedose a solas de fino, 4115
guardó la pena en secreto
y de aparente alegría
se apacentó el sentimiento.⁷⁴⁷
 Pero a su atención robado
y al decoro le cogieron 4120

⁷⁴⁴ Se alude al canal de los despachos de la burocracia inquisitorial, identificada con el *mal*. La nueva va a ser acerca de la enfermedad y agravamiento de Isabel, pero se desliza una idea más genérica, una reprobación integral de la maquinaria cortesana.

⁷⁴⁵ Una de esas cuartetos en que el poeta funde sabiduría proverbial y popular con vida vivida. Las malas noticias siempre suelen anteceder a las buenas.

⁷⁴⁶ El concepto de finura o fineza (elegancia) asociado a entornos aristocráticos es recurrente también en la obra de Zárate. Así, en la comedia *Mudarse por mejorarse*, sobre enredos amorosos entre príncipes y cortesanos de una imaginaria corte de Polonia, la protagonista Rosaura exclama: “no esté tan necio lo fino” (Jornada I). En el romance a Isabel, cuatro veces aparece este adjetivo, tres de ellas asociado al rey Felipe y su relación con la reina. Se repite dos cuartetos después (v. 4115).

⁷⁴⁷ FIN 18V ORIGINAL.

con el hurto en el semblante
ella y el decoro mismo.

Y costole el fingir⁷⁴⁸ caro
pero huyendo del consuelo,
reconcentrado el dolor, 4125
dobló al alma lo violento.

Contra lo enfermo se parte
bien seguro de vencerlo *(Pártese Felipe)*
pues su salud de socorro
llevaba a Isabel partiendo. 4130

Y cuando esperó abrazarla
con serenidad de aprieto
que dejase señalada
la caricia en ambos pechos;
cuando juzgó que obedientes 4135

los humores descompuestos
volvieran a ser salud
de su presencia al remedio;
cuando⁷⁴⁹ casi puso en duda
si era de Isabel lo enfermo 4140

achaque de su fineza
para librarle del riesgo,
con tan gigante alegría
que, para escalar los cielos,

⁷⁴⁸ La fineza de Felipe le hace fingir entereza. Una nueva versión de la disimulación, tantas veces empleada en positivo antes en relación con Isabel a lo largo del romance. Pero este retraimiento tiene un precio, el redoble del dolor al no optar por el bálsamo de la comunicación y del consuelo.

⁷⁴⁹ De nuevo, el poeta recurre a la anáfora, encabezando tres cuartetas en esta ocasión, para transmitir suspense, emoción, lo que en el siglo de Oro se denominaba *suspensión*. En este caso, para preparar la noticia de la muerte de la reina, el desenlace irreparable de su mal, que le sobreviene a Felipe en el transcurso de su viaje de regreso a la Corte. Estas cuartetas temporales, que contienen mensajes de esperanza, se cortan bruscamente con la irrupción de la Parca, del destino fatal.

se medía con la gloria 4145
 sobre montes de contento,
 se le mojaron las plumas,
 las alas se le cayeron, (*nueva de*
 murieron sus esperanzas *la muerte*)
 y expiraron sus alientos 4150
 porque en medio del camino
 salió a matarle al encuentro
 con otra nueva peor
 el rayo del primer trueno.
 Quiso a sí mismo perderse⁷⁵⁰ 4155
 mas contra sí mismo vuelto
 se guardó el respeto a sí,
 solo a sí se tuvo miedo.
 En campo del corazón,
 de guerra civil⁷⁵¹ ardiendo, 4160
 batallaban encontrados
 la autoridad y el despecho.
 Y en su determinación
 no alzó la llama el deseo,
 que entre hombre y entre rey 4165
 era un mármol de perplejo.
 De sentir quedó insensible
 y con no sentir sintiendo,

⁷⁵⁰ Osada expresión de una reacción autodestructiva, presuicida, del monarca ante la terrible nueva de la pérdida de su esposa, con la que estaba viviendo un tardío, pero magnífico idilio por aquel tiempo (según Marañón documenta y explica en su ensayo sobre el Olivares). Felipe refrena este primer impulso y vuelve a fingir entereza, transformándose en estatua, mineralizándose poéticamente.

⁷⁵¹ Razón de estado y razón de amor combaten en el corazón ardiente del monarca ante las funestas nuevas sobre la salud de su amada esposa. Significativa la imagen terrible de una guerra civil dentro de su corazón, traslación de la batalla de que recién viene, tratando de aplacar una injerencia extranjera en el conflicto secesionista catalán.

en éxtasis de dolor,
fue hipócrita de lo tierno. 4170

 Convirtió la pena al mármol
en Felipe y lloró luego
y, siendo piedra⁷⁵² y llorando,
arrastró el sentimiento.

 En la tormenta del alma 4175
turbó el semblante y rompiendo
los candados a los ojos,
formó de cristal su afecto.

 Por satisfacer su amor
bebe lágrimas de fuego 4180
y cuanto más amor bebe,
queda su amor más sediento.

 Pesó en fin la pena tanto
y cargó tanto a su esfuerzo
que en majestad diplomada 4185
hizo vivo el desconsuelo.

 Corrido de llorar tanto,
respiró aflojando el pecho
por ahorcar de prestado
el sudor con el aliento. 4190

 Negose la compañía,
fingiose rendido al sueño
y habló en su pena a su gusto

⁷⁵² Estremecedora imagen de Felipe convertido en estatua, capaz, sin embargo, de sufrir, de expresar el dolor, de llorar. El tema de la estatua animada alcanza excelsa expresión en el barroco hispano, como en el personaje del convidado de piedra. En este caso, la innovación consiste en la inversión del mito: un hombre, nada menos que el Rey de España, se transforma en piedra, en mármol, en estatua, se desanima. He aquí una posible clave del creciente interés crítico que suscita un autor (de tratarse del propuesto), generalmente tildado de camaleónico y mimético, pero a menudo también original e innovador.

con solos sus pensamientos.

Y dijo⁷⁵³: “mi breve vida 4195

será de mi mal consuelo,

que si ha de acabar⁷⁵⁴ con ella

vecino tengo el remedio.

Alma vivir y penar:

viva yo esta vez muriendo 4200

pues debo hacer a la vida

verdugo⁷⁵⁵ del sufrimiento.

Levante la pena llama

que abrase la paja y puesto

que se ha cortado la espiga, 4205

padezca el rastrojo incendios.”

Luego acabara a Felipe

aqueste fatal suceso

si no temiera morir

solo en favor de sus reinos⁷⁵⁶. 4210

Porque venció el accidente

con muchos grados de exceso

a los afectos comunes

cuyos nombres conocemos.

⁷⁵³ Breve monólogo, en este caso de Felipe, con una meditación moral en tres cuartetas. Recurso teatral que añade variedad al romance y expresa su transversalidad genérica. Las tres estremecedoras cuartetas recuerdan funcionalmente a un aparte teatral: breve recapitulación del personaje, que prelude una acción inmediata. Otro indicio de que, tras este autógrafo sin firma, pudiera hallarse el poeta dramático que fue Antonio Enríquez.

⁷⁵⁴ La actitud presuicida del monarca podría ser eco de la del propio poeta, de tratarse efectivamente de Antonio Enríquez. Como en los sonetos “A la pérdida libertad de la Patria”, incluidos en la antología Cuenca, 1992, pp.75-77.

⁷⁵⁵ Para refrenar su inicial impulso de quitarse la vida, el remedio es justamente la propia vida que ha de vivirse y que es muerte, conforme al código moral del poeta. De manera que la vida pueda ser verdugo, ejecutora del sufrimiento. Nueva alusión al sistema judicial del antiguo régimen, con la Inquisición de fondo, donde la pena capital era el desenlace de tantos procesos.

⁷⁵⁶ La razón de estado, su compromiso con el pueblo y la nación neutraliza el impulso autodestructivo del monarca. En varias comedias del propuesto autor el tema principal es la dialéctica entre razón de amor y razón de estado. Otro posible indicio de la autoría.

Llegó a su Corte y halló 4215
que, a pesar de tanto pueblo, (*entra Felipe*
con la falta de Isabela *en la corte*)
era la corte desierto⁷⁵⁷.

Entró al palacio y de sombras⁷⁵⁸
todos sus muros cubiertos, 4220
le decían claramente
que ya el sol estaba puesto.

Y en el retrete en que estaba
el Occidente del lecho
a tanto ejemplo de noche 4225
él también se fue poniendo.

Quedó solo y el dolor
en los descansos del centro
de las penas de camino
sacó lágrimas de asiento. 4230

Desde la pena a la vida,
a fuerza de fino y tierno,
no le debió la distancia
solo un paso de consuelo.

Tan uno les hizo amor 4235
que de sí mismos deshechos
el muerto pareció vivo
y el vivo pareció muerto.

⁷⁵⁷ La persona sola entre la multitud. El XVII fue siglo de pérdidas demográficas (guerras, peste, glaciación, hambrunas) pero de una gran tendencia a la emigración del campo a las ciudades. Este tema, que se asocia a las grandes urbes de la era industrial, ya aparece en el siglo de Oro, como lo refleja, dentro de un contexto áulico muy particular, este pasaje del romance.

⁷⁵⁸ Comparar con el planto de Alejandro al regresar a su palacio de la guerra y encontrarse con la fingida muerte de Octavia: “ si al alma le falta aquella/que fue en la dorada cuna/del Sol el móvil primero/de mis potencias augustas!.../Ya por esta puerta , Cielos,/ que secretamente oculta,/al cuarto de la Duquesa/pasaba, queda difunta/de luz: por aquí solía/venir la Aurora colura.” (*El maestro de Alejandro*, de Zárata, Jornada 3ª).

Y aquí una muerte doblada⁷⁵⁹
 recibida en dos sujetos 4240 (*Ocasión de callar*)
 callar me manda por señas
 poniendo a la boca el dedo.

Ya al sagrado de estas sombras
 se acoja mi atrevimiento
 y diga el pincel callando 4245
 lo que yo calle diciendo.

Que en pinceladas de muerte
 siempre tuvieron respeto
 los más finos coloridos
 al más oscuro bosquejo. 4250

Cual mariposa Isabel
 a vuestra luz me destemplo (*Pide perdón*
 y mientras busco el atajo, *a Isabel: invoca en*
 llego a morir por rodeos.⁷⁶⁰ *favor de todos*)

Ya para vivir en vos, 4255
 tratándome como ajeno,
 hilo el copo de esa llama
 y el triste estambre me tejo.

Bien que, muriendo y callando,
 alcanzo bien que no llego 4260
 de tan grande original

⁷⁵⁹ Impactante imagen del rey visitando la alcoba donde yace su esposa muerta. Muerte doble: la muerta parece viva y el vivo, muerto. Escena cumbre de desolación en la que, en un golpe de efecto final, en que un esqueleto gestualmente, quizá junto a la cabecera del lecho o reptando sobre el regio dosel, le pide silencio. Esta imagen, digna de un Valdés Leal, cierra de algún modo el relato. La sugerencia pictórica aparece en cuarteta posterior (vv. 4259-62).

⁷⁶⁰ FIN 19R ORIGINAL.

a ser retrato muriendo.

Vivid pues de original,
no de retrato grosero
pues no cabe en el pincel 4265

la influencia de los hechos.
Árbol sois del paraíso
y es parte del tronco vuestro
el Rey, vuestros hijos ramas
y vuestra copa es el pueblo. 4270

Viva Felipe de vos,
sientan de ramas aumentos
nuestro Príncipe y la Infanta,
esté a vuestra sombra el reino.

Canteos la gala en la gloria 4275
el coro hermoso de Febos
que, con título de estrellas,
os acompañó en el suelo.

Y pues otro tiempo a Francia
con España habéis compuesto 4280
y en sangre de vuestras venas

liquidado sus encuentros,
serenad⁷⁶¹ desde la Gloria
los rojos desasosiegos
con que estos mares de sangre 4285
están⁷⁶² manchando los puertos.

⁷⁶¹ El poeta exhorta a Isabel a que apacigüe desde el más allá a España y Francia, inmersas en prolongada y calamitosa guerra. Este conflicto complicaba los intereses del autor propuesto. Su vida, como la de Isabel de Borbón, se dividió entre España y Francia.

⁷⁶² En el original “se están”; eliminado “se”. Rechina sintácticamente en español este reflexivo, contagio quizá de los usos del francés, lo que cuadraría con la larga etapa del exilio, primero en Burdeos y después en Ruán, del autor que venimos postulando.

Salga a vuestras posesiones
de esperanzas el deseo,
de deseos la esperanza
la satisfacción de empeños. 4290

Así en tomos de los siglos⁷⁶³,
haciendo los años pliegos,
comente vuestros favores,
padre del olvido, el tiempo.

Y a mí, que esta historia escribo 4295
cuando mi culpa os confieso,
perdonad borriones mudos
del mal cortado instrumento.

Descansad de mí pues veis
que el papel bruñido⁷⁶⁴ ofendo 4300
porque empobrece la pluma
de abundancia⁷⁶⁵ del tintero.

Contadme este favor más
la lista de lo que os debo⁷⁶⁶,
crezca con tanto atrevido 4305
escándalo del ingenio.

Que acaso empecé a alabaros
y un verso llamó a otro verso⁷⁶⁷,

⁷⁶³ Sorprendente imagen del tiempo como cronista de su propio libro; el universo como escritura y el mundo como un magno libro. Imágenes todas de rancia estirpe judaica.

⁷⁶⁴ Papel satinado, brillante. De *bruñir*: sacar lustre o brillo.

⁷⁶⁵ La antítesis *empobrece/abundancia* referidos a *pluma* y *tintero*, incide en las limitaciones del poeta ante la grandeza del asunto tratado, confesando retóricamente haber incurrido en el defecto de la prolijidad al culminar un verdadero romance-río. Por otro lado, en tanto que solo retórica confesión, pudiera ser expresión de orgullo: la magnificencia del personaje exigía el Original monumento literario de un romance excepcionalmente extenso.

⁷⁶⁶ Ratificación más allá de la retórica de que el autor ha tenido trato en el pasado con la Reina: le debe toda una lista de favores.

un requiebro invocó a otro,
y un concepto a otro concepto. 4310

Así el tesoro escondido
con los impulsos del hierro⁷⁶⁸
nuevos golpes solicita,
fondos de oro descubriendo.

⁷⁶⁷ Expresiva cuarteta que desvela los mecanismos de la escritura de Enríquez, torrencial y asociativa, muy basada en la reutilización de términos para contextos similares. Un verso llama a otro y un concepto a otro concepto. Revelador el verso sobre el requiebro que invoca a otro requiebro: el romance puede leerse, en efecto, como un largo y sostenido piropo hacia la, sin duda, muy estimada reina muerta. Esta estrofa casi Final rubrica el carácter metaliterario, de rara modernidad, que se detecta en numerosos pasajes de la obra.

⁷⁶⁸ El poeta se despide con una última cuarteta que es toda una imagen minera. Isabel ha sido un tesoro de virtudes, la encarnación de los principios de la política angélica. El hierro, la tosca pluma del poeta minero que, a fuer de golpes, ha ido descubriendo sus “fondos de oro”.

2. Prosa: *Vida y muerte de la Reina Doña Isabel de Borbón Nuestra Señora en forma de epitafio o elogio funeral*

Peregrino⁷⁶⁹, si no pretendes desandar lo andado, si deseas lograr los pasos de hasta aquí, excusa los de adelante; y si te pareciere que haya sido corto el trecho para descansar y que sale muy barato de movimiento y de cansancio el término a la peregrinación, agrádecécelo a la fortuna del viaje, que ha sabido juntar para obligarte el camino real⁷⁷⁰ con el atajo. Hallarás en este sepulcro, templo; en este jaspe, aras, y en este nicho, deidad. Escucharás hazañas⁷⁷¹ a una muerte, voces a un silencio, rayos a un occidente. Y si abres el deseo a la enseñanza, verás a las luces de esta sombra una universidad⁷⁷² de desengaños.

Aquí yace la mejor flor de lis francesa⁷⁷³, la más hermosa rosa castellana y una estrella de primera magnitud de aquestos cielos. Si la hizo Francia un mundo con dos soles, sol también de dos mundos la hizo España.

Aquí yace la que nació flor, la que creció mujer, la que vivió ángel, la que murió serafín⁷⁷⁴. Estas son las cenizas que han quedado de aqueste Fénix⁷⁷⁵ renacido al cielo, que guarda por despojos esta losa para

⁷⁶⁹Se utiliza este inicio como llamada de atención, que ya se encontraba en la época antigua en los epitafios de las tumbas, situadas a los lados de los caminos, para recordar a los que se fueron, con la imagen del peregrino y el tema de la existencia humana como peregrinación. Recordemos el célebre soneto de Góngora (1614), dedicado a la Inscripción para el sepulcro de Domenico Greco: "Esta en forma elegante, oh peregrino,". Hay que recordar también el elevado número de libros sobre peregrinación en la época que puede simbolizar muy bien el celebrado libro de Lope de Vega *El peregrino en su patria*, o el propio de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y que perfectamente pudo conocer el autor de esta obra, para quien esta imagen es crucial, llegando a alcanzar también honores de título en su propia obra (*La culpa del primer peregrino*). Por supuesto, al tratarse de una obra de carácter funeral se inserta sin problemas la idea de la vida como peregrinación y el aviso de la muerte.

⁷⁷⁰Literalmente, se alude al camino de la Reina, a su itinerario vital, tan breve por su prematura e imprevista muerte que cabe considerarlo un atajo. Pero camino real tiene el doble significado de las entonces principales vías de comunicación entre las ciudades españolas. La existencia caminera del probable autor transitó desde niño los caminos reales de Cuenca a Madrid y de Madrid a Sevilla, el famoso camino de la Plata, que recrea, y a los que alude en un sinnúmero de veces, aquí se utiliza con un sentido de metáfora moral. Parte de su novela *Vida de don Gregorio Guadaña* consiste precisamente en un viaje por el camino real de Andalucía entre Sevilla y Madrid.

⁷⁷¹En esta *captatio benevolentiae*, el autor apunta a la fusión entre épica y moral que el libro propone a partir de la figura de su heroína, Isabel de Borbón, en aplicación de la antigua máxima acerca de que la mayor lucha del héroe se libra consigo mismo. Asimismo, constituye una lección sobrehumana al afirmar que la muerte (y no la fama con lenguas y siempre en movimiento con sus alas) cuenta hazañas, el silencio habla e incluso el sol sigue vivo a pesar de su ocaso. Resulta una forma hiperbólica de manifestar el "milagro" obrado en el orden natural esta muerte prematura.

⁷⁷²Además de que el posible autor fue, en sus propias palabras, autodidacta, lego, sin estudios universitarios, y pudo pesarse en él esta imagen, también era una fórmula normal en la época la utilización de este término para indicar la colección de cosas dispares, o de experiencias. Su obra se presenta a menudo como una cátedra de desengaños en relación con las vanidades mundanas.

⁷⁷³La flor de lis era el símbolo de la Corte francesa. Recuérdese el auto de Calderón *El lirio y la azucena* (1660) sobre el tema del enlace entre Luis XIV y María Teresa de Austria, hermana de Felipe IV.

⁷⁷⁴La metáfora angelical, un tópico generalizado para exaltar a la mujer, puede remitir también, de ser Enriquez el poeta que no firma el libro, al mundo de la angelología, clave en la espiritualidad mosaica, así como a la intencionalidad política encubierta del mismo: visualizar en Isabel de Borbón los ejes y principios de su teoría política o "política angélica". Culmina esta frase una cadena de epitafios hiperbólicos que hubieran destacado entre los centenares que salpicaban su túmulo en la iglesia de los Jerónimos.

⁷⁷⁵Es digna de remarcarse la gradación metafórica del epitafio: flor-mujer-ángel-serafín-fénix, senda de espiritualidad ascendente: desde el plano terrestre al celestial, con su culminación en serafín, el orden más elevado de los ángeles, considerados parte o esencia divina. Y luego, apuntalando y apuntando a la resurrección (artículo de fe tanto para cristianos como para judíos), la metáfora del fénix, tópico general de la poesía áurea y muy presente en la del propuesto autor.

formarle las plumas de su resurrección. De lo que había vivido hizo herederos a sus merecimientos; de lo que vivió en su enfermedad, a su paciencia; y de la eternidad que mereció vivir, a su fama. Y esta, en sus cóncavos⁷⁷⁶, resuena en la tierra con ecos muebles de las voces raíces que da en el cielo el alma.

Aquí yace la Serenísima Reina de España Doña Isabel de Borbón, Nuestra Señora. ¡Oh cuánto cabe en tan poco! Con el golpe del nombre rompí a toda retórica las leyes, pues antepuse el epílogo al exordio⁷⁷⁷.

Aquí digo que yace, sin ofender la corona, aunque las inscripciones de las cartas que se escriben a los reyes no les señalan el lugar en que viven porque le tiene publicado a todos su grandeza. Pero en señal de que la muerte⁷⁷⁸ les mide con vara de plebeyos, es necesario hacer en sus sobrescritos fe de dónde yacen cuando mueren.

Escucha, pues, tantos mudos desengaños, que cuando te daban la teórica de la atención, te pagaran con la práctica del ejemplo. Y aunque te lo represento tan abreviado, no es falta suya, sino mía: que es perfección de lo grande (pudiendo ocupar con su ser una esfera celestial) ajustar su perfección a lo breve de un espejo.

Arrástrame a esta empresa (por grande, peligrosa⁷⁷⁹) un destino necesario de mi afecto y de mi estimación. Aún no tiene mi temeridad la excusa de mandada⁷⁸⁰ y, conociendo que lucho con imposibles, emprendo los hierros de la alabanza de Isabel, aunque se ponga la culpa a cuenta de mi insuficiencia.

Si te pareciere, oh Peregrino⁷⁸¹, aqueste elogio largo, cuando te trato como a caminante, considera lo que yo quedo a deber a la opinión del sujeto y tú a tu desengaño, y parecer te ha (FIN 20R) corto cuanto digo. Voy caminando sin peligro de exageraciones por el camino llano de la historia porque son tan grandes las verdades que hacen imposibles los encarecimientos.

Siempre quedará deudor el entendimiento si no entra a la parte de la satisfacción la voluntad. Y advierte que no basta aguzar los oídos si no embotas con lágrimas los ojos. Hieran los filos de un sentido a otro y anéguese la vista en la sangre del alma, que corre el sentimiento. Pero no le exhales, que son espíritus del corazón las lágrimas, y es quitarle la parte de alma que ha menester para animar su pena. Sientan en seco los sentidos y quede anegado el corazón en llanto.

⁷⁷⁶ Desde la tumba.

⁷⁷⁷ Reflexión metaliteraria muy técnica y de insólita modernidad que conecta con las cuartetas autocríticas del romance. Para ser ingenio lego, el posible autor evidencia aquí conocimientos de retórica, posiblemente adquiridos en su asiduidad a las más prestigiosas academias literarias de la Corte en los años de 1620 y 1630.

⁷⁷⁸ Eco muy directo de una imagen manriqueña: “a papas y emperadores/y prelados,/así los trata la Muerte/como a los pobres pastores/de ganados.” (*Coplas a la muerte de su padre*, copla XIV)

⁷⁷⁹ Reiteración de los peligros, no solo literarios, que entraña para el autor su empeño poético de cantar a la Reina. Ocuparse de la grandeza como peligro mortal para un poeta de la casta no homologada, la judeoconversa. Su valedor Manuel Cortizos pagó caro los alardes desplegados con ocasión de los fastos madrileños de 1637. El “empinamiento” de los notables conversos era seguido con lupa por el sistema.

⁷⁸⁰ Esto es, el libro no es fruto de un encargo. El poeta es consciente de pisar terreno minado, de adentrarse en un género oficialista, muy codificado y hasta burocrático, lo que puede convertirlo en arma de doble filo, en un elogio que se vuelva contra él.

⁷⁸¹ Esta llamada al peregrino o caminante actúa a modo de leiv-motiv en el texto con la intención de servir de aldabonazo constante, de llamada de atención al hecho que ha ocurrido.

Cuando por sí excede tanto el efecto a sus principios no ha menester la gloria de sus causas: sus causas son las que necesitan de la gloria de su efecto pues crecen con él tanto.

La más segura relación del árbol es el fruto; en los tercios de los pámpanos se conoce el bidoño⁷⁸² de la cepa. Engrandezca pues esta hija la gloria de sus padres, sea Isabel la fama de sus progenitores y añadiremos mucho a su alabanza. O digamos solo con nombrarlos la eternidad que merecieron a sus nombres. Fueron Enrique Cuarto y Doña Maria de Médicis, Reyes Cristianísimos de Francia.

Navegó el mar de leche⁷⁸³ de la infancia a poco remo de llanto y a muchas velas de serenidad. De la sangre que acababa de ser leche, de la leche que acababa de ser sangre, formaba sus arreboles esta aurora. Y precursora de sí misma, caminaba a toda prisa a ser sola pasos iguales de tiempo y de belleza.

Todo era crepúsculos el primer lustro⁷⁸⁴. Reventola temprano el alma por los ojos con viveza, la voluntad por las mejillas con llamas, el entendimiento por la boca con gracejo, la inocencia por todo el rostro con alegría e impaciente, con la misma inocencia la razón (como si fueran contrarias) se oponían de anticipación, procurando cada una ser primera.

En el lustro segundo, y en parte del tercero, se juntaron en esta Primavera del cielo las flores con el fruto de hermosura. Maduró la claridad en luz⁷⁸⁵, despertó la luz en rayos y quedó armada de sol⁷⁸⁶ sin ajarse la túnica de aurora. Moviose por ascensos como Sol, despreció sin soberbia la cuna de su Oriente y entraron sus merecimientos en obligaciones de alumbrar⁷⁸⁷ dos mundos. Levantose con el fuego de esta nueva Elena una hoguera universal en Francia y subió su llama tanto que, sin tropezar su grandeza en la distancia, llegó a triunfar de Troya, haciendo este nuevo incendio de París⁷⁸⁸.

Vivían hermanadas en su cara la rosa y las espinas, y una y otras se hacían en el rostro espaldas de defensa con lo hermoso y con lo grave. Abreviaba la paz de su proporción las distancias de su contrariedad,

⁷⁸² Veduño o vedija: del latín vitícula o zarcillo de la vid; alude a los diferentes tipos de uva y, consiguientemente, de viñedos.

⁷⁸³ La metáfora mar de leche, que expresa los primeros estadios de la infancia, está en relación con la preferencia semántica con las metáforas con el término “nata”, que son muy frecuentes en el posible autor.

⁷⁸⁴ Es curioso cómo el autor trata de establecer los periodos de la vida de la reina con segmentos breves, de cinco en cinco años cada uno, como si tratase de destacar paso a paso su biografía.

⁷⁸⁵ Aunque la luz resulta una cualidad de belleza femenina, también representa un valor espiritual propio de la estética neoplatónica, que representa el resplandor divino, y que el autor aplica a la reina desde muy pequeña y que crecía a medida que iba siendo mayor.

⁷⁸⁶ La importancia de la luz en la condición de la reina se ve reflejada en la gradación cada vez más insistente: luz, rayos y, definitivamente, sol, equivalente a la gracia divina.

⁷⁸⁷ Este párrafo metaforiza a la futura reina de España como paradigma de luminosidad, destinada instaurar la luz y la suya propia, o por ello mismo, en los dos mundos de que el imperio español constaba. Luz también asociada a la llama, a la energía, al fuego, lo que provoca el símil con el personaje desencadenante de la guerra de Troya.

⁷⁸⁸ Juego entre los significados de Paris, personaje homérico, y la ciudad de París. Paris fue hijo de Príamo, el rey de Troya. Protegido de Afrodita y gran mujeriego, fue malquerido por tirtios y troyanos en tanto que desencadenante de la gran guerra. Auxiliado por Apolo, tuvo el privilegio de herir mortalmente a Aquiles. Troya ardió tras la introducción del caballo griego: la belleza y virtudes de Isabel incendian la capital francesa en una hoguera universal que representa la belleza y la pasión. La imagen troyana es muy frecuente en Enríquez. Así, en el soneto “A la dormida Venus”: *busca la Troya que el deseo enciende*. (incluido en la antología Cuenca 1992, p. 91).

amagaban las espinas a los (FIN 20V) mismos que hería la belleza, y cuantos la miraban se escudaban con el miedo para haberla de mirar. Y teniendo en el corazón esta triaca⁷⁸⁹ por preservativo, la bebían los ojos la hermosura en tazas de respeto y gozaban de sus heridas sin dolor.

El cuerpo, alcázar⁷⁹⁰ del mejor espíritu, era un compuesto de muchas partes diferentes pero tan conformes que en virtud de su proporción cada parte se hacía natural de todas juntas y todas juntas confesaban en su perfección la dependencia de cada parte.

El movimiento airoso cuanto grave, templando la ligereza al aire con el peso, mostraba en la majestad de cada paso que caminaba con velas y con lastre al puerto más seguro.

Este blanco y rojo de los ojos, a quien todos apuntaban y a quien no podían acertar sin encenderse de amor, de admiración y de respeto; esta cifra de belleza, esta cumbre de humanas perfecciones, fue campo tan pequeño para el alma que aun llegaron a quejarse sus virtudes de que les faltaba espacio para señalar los perfiles de sus huellas. Grosero fuera con Isabel, quien, parando en el cuerpo a ruego del sentido, negara su viaje a la gloria del alma; pues al paso que crecía en lo natural el cuerpo, embarnece⁷⁹¹ el alma en lo cristiano, haciendo con el ejercicio y la costumbre segunda naturaleza de las excelencias sobrenaturales.

Mostraba por el cristal de sus perfecciones humanas una duda misteriosa de divina con que se hacía no solo superior a los deseos, sino inaccesible a los pensamientos, obligándoles con fuerza secreta a su veneración, alcanzando menos imperio en las voluntades la hermosura para atraerlas que su honestidad para enfrenarlas.

En fin, lo terreno, siendo temporal, requebró con proporciones a lo eterno pues para celebrar este compuesto milagroso, se dieron las manos de conformidad la cubierta con la carta, el sobreescrito con la firma, la caja con la joya, la perla con el nácar, el tesoro con la mina, el alma con el cuerpo y la naturaleza con la gracia.

La inclinación tan tratable como blanda fue aguja de marear, que, tocada a buena piedra, miró siempre al mejor Norte⁷⁹². El natural era de cera para la enseñanza y tan duro para su conservación que parecía cándida antorcha que, siendo fácil de encenderse, resplandecía con luces de diamante para conservarlas. Con esto, a pocos años de razón, se halló rica de virtudes, como solícita al adquirirlas y como constante al retenerlas.

⁷⁸⁹ Remedio que se elabora desde el mismo veneno que produce el mal. Es término procedente de la medicina y la farmacopea bastante frecuente en la literatura del siglo; así, el auto calderoniano *El veneno y la triaca*. Es también muy abundante en la obra acreditada del probable autor, Antonio Enríquez.

⁷⁹⁰ La imagen del cuerpo humano como alcázar o *fábrica*, en un sentido arquitectónico, es bastante recurrente en la gran poesía áurea. Como en el soneto de Góngora: *De pura honestidad templo sagrado/cuyo bello cimiento y gentil muro*. Bastante habitual en el autor propuesto. Así en el "Romance a los tormentos del siglo: *Cuando la fábrica humana(el cuerpo de su padre)/desplomada pieza a pieza,/sobre la casa del siglo/ inclinaba la cabeza*.

⁷⁹¹ Metafóricamente expresa lo mismo que afeitar en la época; es decir, daba lustre.

⁷⁹² La imagen del Norte y el tema náutico como imagen de la vida y su fin en Dios, norte para los cristianos, resulta una metáfora muy generalizada en la época, está presente tanto en la prosa como en el romance, como lo está y mucho en la obra impresa firmada por Enríquez, propuesto autor. El adjetivo *mejor* contrarresta la concepción siniestra de lo septentrional en nuestro Barroco (localizar análisis al respecto del joven Américo Castro) y en el autor judeoconquense).

Toda voluntad celebraba los triunfos de su apacible condición y enarbolaba banderas de paz sobre el corazón rendido, haciendo galas a su rendimiento con insignias de victoria. El coro de las damas que merecían su ordinaria comunicación, solo con su asistencia, se presumió jerarquía de ángeles⁷⁹³, reconociendo por su Capitana a un Serafín.

No me atrevo a decirte por menor las perfecciones del rostro. Si acaso no la viste, remite los ojos a un retrato⁷⁹⁴ suyo que, aunque todos son bosquejos de su original (FIN 21R) (pues no la han sabido dar la postrer mano), sacarás más luces tuyas de las sombras de un pincel que de los borrones de una pluma.

Aunque la Tierra de su nacimiento es la Patria de los pares, no tuvo par con ella. Siempre la halló tan sola de competencia y de igualdad, que no fue menos dichosa Francia por Isabel, que fue feliz Arabia por su Fénix⁷⁹⁵. Aun cuando se señalaban confusas las huellas de la razón en los tiernos umbrales de su inocencia, le nacieron las plumas de su fama, y ésta, en vuelos de relaciones cronista de su tiernaldad⁷⁹⁶, la llevó en forma de espejo a las Princesas de la Cristiandad para que se viesen en él por el ejemplo y la mirasen en sí por imitación.

Aun en esta edad, no se contentó con ser buena: siempre aspiró a ser santa. Si la empeñó la fortuna en su feliz nacimiento, en llegando a tener el caudal de la razón, pagó la dicha de contado con merecimientos: nunca venció el ejercicio de la libertad a lo Cristiano, siempre quedó a deber la obligación a la paga. En el camino del cielo nunca se sintió discordia entre sus obras y su inclinación. Cuando estaba en cierce la edad de sus virtudes, estaban ya ellas destilando néctar de maduras. Lo hermoso del cuerpo crecía con lo amable de su condición, siendo ésta en su hermosura lo que en las aguas la serenidad.

Con este asombro de su siglo, con este objeto de los más altos pensamientos de los Reyes de Europa, con este blanco universal a que apuntaban las mayores coronas en virtud de sus rayos, con este premio apetecido de los reinos más beneméritos del Orbe, con este caudal, a todas luces prodigioso de Isabel, ya cuando sobre la flor de su niñez apuntaba el fruto de su fecundidad, llegó a madurarse el cuidado de su padre Enrique para tratar de emplearla en casamiento porque lograrse el mundo en sucesores suyos réditos admirables de tanto principal⁷⁹⁷.

⁷⁹³Ya anticipa metafóricamente el autor, en el contexto de la idealización divinizadora del personaje, la ulterior aplicación en él de los principios de la política angélica.

⁷⁹⁴Motivo omnipresente en toda la literatura de la época, desde el Quijote con Dulcinea hasta toda la comedia barroca: la transmisión de la belleza y el consiguiente enamoramiento a través de un retrato. Hermanamiento del pincel y de la pluma, de pintura y poesía; de Velázquez, retratista áulico, y del posible autor, Enríquez. Surge el interrogante de si pudo Enríquez haber soñado llegar a ser en el Alcázar, respecto a las Letras y el Teatro, algo análogo a lo que el sevillano fue en la Pintura. Frustrado su sueño por razones de poder, de casta o unos simples celos cortesanos, habría realizado su viejo sueño imposible en este magno texto fúnebre: el más completo retrato de la reina, humildemente atenuado con una retórica modestia (los borrones de su pluma)..

⁷⁹⁵Imagen hiperabundante en este libro como en toda la obra de Antonio Enríquez. Emblema de cómo un tópico estandarizado en el Barroco, adquiere un valor añadido al implicarse en la azarosa peripecia del poeta y en la de sus ancestros criptojudíos. La historia de su saga y la suya propia es un continuo renacer de los braseros de la Intolerancia (literalmente: la hoguera que consumió a su abuelo), de la confiscación y del acecho de los malsines. Más allá de los juegos florales y verbales del culteranismo, Fénix terriblemente verdadero.

⁷⁹⁶Término ya empleado en el romance. Parece palabra inventada por el poeta, fusión de tierna y edad.

⁷⁹⁷Imagen financiera propia del escritor mercader que fue el propuesto autor, Enríquez. Los hijos o descendientes como réditos de *tanto principal*, la futura Reina Isabel. Recreación, genuina del autor, que dignifica elementos autobiográficos.

Solo el Príncipe de España, hijo del Señor Rey Don Felipe Tercero, de gloriosa memoria, se halló que podía dignamente⁷⁹⁸ consagrar a esta Esfera sus hombros, como Atlante⁷⁹⁹, cuando se estaban ensayando a sustentar dos mundos, que ofrecerla para tierra de su cielo.

Descansó Enrique con esta gran posesión de su esperanza; dio a entender a Isabel su determinación. Turbose en ella su serenidad, levantó ondas de sangre la vergüenza, en calmas de silencio; padecieron roja tormenta las mejillas, revolviose entre borrascas el semblante, y confundiose el afecto con la turbación. Pero al fin, como acostumbrada a querer y no querer por la voluntad de las causas de su ser, a pocos lances de confusión hizo asiento la novedad en su obediencia.

Llegó con esto la mano de Felipe a ser premio ajustado de los merecimientos de su esposa. Ni tiene la verdad mayor encarecimiento, ni tiene el encarecimiento mayor verdad. Quiero decirte, oh Peregrino⁸⁰⁰, que es narración sencilla de lo que fue (FIN 21V) Isabel esta alabanza, aunque te parezca jeroglífico⁸⁰¹ su historia. Sea esta vez lo que parece encarecido, fe de lo verdadero, de cuantas lo verdadero se suele disfrazar de encarecido, persuadiéndote que con ser tantos los méritos de Felipe, no dejó a Isabel empeñada esta elección. Sirva de epílogo esta cláusula a la sustancia de todas las demás: de cifra a sus virtudes y de blasón a sus alabanzas.

Diéronse pues las manos, y corrió almas esta liberalidad; diéronse las manos y como su edad sencilla tenía puestos en ellas sus corazones, diéronse juntamente los corazones con las manos. Informose de entrambas voluntades un casto sí de la lengua: y viviendo ya de amantes, suplieron la falta de dos almas con la forma de un amor; éste encarnó en sus niñeces, y supo siempre conservarse niño por no dejar en ningún tiempo de ser grande.

En dándola el sacramento estado de casada, descansó Isabel de su alivio a su voluntad, de cuidados de lo libre, dando nuevo dueño a su libertad y dejando de ser suya por ser solo de Felipe. Con la primera entrega le confesó el cuerpo piedra imán y el alma Norte; abriole puerta franca su inclinación; llenó de agradables ejercicios los ociosos vacíos de hasta entonces; imprimiósele un afecto de amor bien ordenado, tan en forma de carácter que no desamparó al alma con la vida por tener sus raíces en el alma. No se oponían en ella la majestad y el amor, antes corrían entrambos tan parejos que el fervor de su fineza no dio un paso adelante del respeto.

No quedó a deber nada Felipe a tanto amor: en su misma moneda le pagaba, igual era en entrambos la voluntad. Tanto que en los riesgos de cada uno, tenía la pena un mismo sobreescrito, sin poder averiguar

⁷⁹⁸Estilización de la verdad histórica ya que parece que, inicialmente, se intentó casar a Isabel de Borbón con el Príncipe del Piamonte.

⁷⁹⁹Significativa traslación al Monarca de la tan divulgada imagen del Conde Duque como Atlas soportador de los Dos Mundos. Alcanza así dos objetivos el poeta: enaltecer la figura del Rey (lo que podría servirle de alguna protección a su regreso a España, de tratarse del fugitivo Enriquez Gómez) y silenciar la de su enemigo, el Conde Duque, por entonces ya caído. Hay un clamoroso silenciamiento del valido a lo largo de todo el libro.

⁸⁰⁰De nuevo una llamada de atención al caminante para que se pare a escuchar. Esta reiterada llamada expresa además el carácter teatral de la obra y acentúa su dramatismo.

⁸⁰¹Como en la explicación de su huida a Francia (en el prólogo a las *Academias*), de ser Antonio Enriquez el autor, la precisión de que su alabanza sea sencilla, aunque pueda parecer cifrada (*jeroglífico*), no hace sino complicar la interpretación de esta obra, sugiriendo claves ocultas en la misma.

los ojos a cuál de los dos hería derechamente el rayo y a cuál los reflejos de su reverberación. Ninguno quedó suyo, siendo entrambos, y por ser tan igual lo que daban y lo que recibían, quedó cada cual contento con la novedad de vivir con alma nueva. Con el trato fue creciendo el conocimiento y el amor; y como en éste, además de lo inclinado se fundaba en la estimación, no tuvo flema de costumbre el fuego y hacía desde luego las acciones de la voluntad naturaleza. Cuando consideraba el uno al otro, le parecía que quedaba a deber mucho la fineza al mérito, y cuando pagaba con ella la deuda⁸⁰² de los ojos, se persuadía a que alcanzaba de fuerzas lo amante a lo entendido. De esta suerte, confesando alternativamente sus empeños las potencias a las almas, se eternizaron en ellas las raíces de su amor.

Desde que se trasplantó esta flor de Francia a España (aunque vino embozada en botón de flor de lis⁸⁰³), rompió solo en aurora de Castilla. Quedó tan a todas luces española que en los espacios de la lengua al alma y del cabello a los airosos movimientos de los pies, no se interpuso una pequeña sombra de extranjera⁸⁰⁴ porque en virtud de lo amante, adquirió patria nueva renaciendo en el pecho de Felipe. (FIN 22R)

Confieso que es corto campo el del papel para teatro⁸⁰⁵ de las aclamaciones que mereció a nuestra España siendo reina. Sus hazañas ciñen al tiempo espadas para degollar su olvido. Parecía que vivía su semblante confirmado en gracia de igual y de sereno, y que no solo no admitía en sí borrascas, sino que las deshacía en aquellos que trataba. El mirarse en este espejo fue siempre remedio único contra toda tempestad.

Por más que diga, queda a deber mucho la lengua a la veneración, empobrecen con la abundancia de sus hechos las palabras; solo el silencio tiene licencia para comprenderla.

Pero si quieres epilogar a buenas luces las distancias de la cuna y del sepulcro⁸⁰⁶, hallarás en los términos de un solo día del cielo retratados los años que vivió en la tierra porque nació estrella, creció lucero, amaneció aurora y murió sol. Y si te pareciere, cuando te doy en bosquejo este dechado, que

⁸⁰² Adviértase la recurrencia de términos mercantiles (*dar, recibir, deber, pagar, deuda*) para explicar un proceso de compenetración amorosa. ¿No encaja con la hipótesis de un poeta que ha sido llamado “el escritor mercader”?

⁸⁰³ La flor de lis es el icono identificativo principal en el blasón y las insignias de los Borbones. En las tres flores de las armas de la Reina Isabel de Borbón se representaban la fe, la esperanza y la caridad. En este contexto, más de una centuria antes e la implantación de la dinastía borbónica en nuestro país, el poeta usa la imagen para subrayar la raíz gala de Isabel, que no obsta para su plena españolidad. Es tema muy caro al posible autor: nadie es extranjero o debería serlo en un país que le acoge y al que llega a amar.

⁸⁰⁴ La inmediata españolización de la reina francesa Isabel le sirve al autor para deslizar la idea de que, a través por ejemplo del amor, es posible y legítimo adquirir patria nueva. Frente a ello, sombra de extranjeros tuvieron siempre, a su pesar, durante décadas las familias y las personas de la casta judeoconversa

⁸⁰⁵ Isabel como primera actriz; España como teatro o público que aclama la regia comedia. Símil teatral propio del comediógrafo que se propone como posible autor de este libro, fue. A propósito de la reflexión metalingüística (recurso innovador en que se anticipa a su época) *corto campo el del papel*, recordemos que Enríquez componía sus comedias precisamente en cuadernos similares al que contiene el libro dedicado a Isabel de Borbón (otro indicio de su posible autoría). Aunque en este caso, el asunto requiriera otro género sobre el mismo soporte material. El párrafo se cierra con un nuevo elogio del silencio ante la grandeza del objeto de su poema.

⁸⁰⁶ El fugaz paso, hasta casi la identificación, de la cuna al sepulcro, tópico general áureo pero obsesivo, omnipresente en la poesía acreditada de Enríquez.

confundo la deuda con la paga⁸⁰⁷ y que te digo lo que debió ser Isabel y no lo que era, advierte que ajustando su obligación cuentas con sus obras, se halló todo ceros sin número el alcance⁸⁰⁸.

Procuraba merecer con sus acciones la continuación de la dignidad real que poseía para tener ocasión de estimar la corona como a premio, negándola aun los soslayos de la estimación por la parte que tenía en ella la fortuna, sabiendo que en los acasos pródigos con que esta suele repartir los bienes humanos, por dorar los sujetos, deja sus liberalidades infamadas. Lo anciano de la edad no la hizo falta en medio de su primavera para la templanza con que resplandeció en las ocasiones.

Supo disimular todo aquello que pedía disimulación a la prudencia y esto, tan al natural que no parecía disimulación la que lo era, sino falta de reparo de la vista y del oído; su apacibilidad no se negaba a entretenimientos⁸⁰⁹ lícitos; pero en ellos tenían muy separados sus hemisferios el gusto y la razón, y tanto que nunca se llegaba a profanar lo grave de lo entretenido. Con no responder a lo que no le parecía bien (cuando conversaba con sus damas), lo desterraba para siempre de la conversación con desdenes insensibles de silencio; y con no hacer ruido con el castigo sentenciaba callando su misericordia.

La común cobardía de la lengua⁸¹⁰ en atreverse a hablar mal de los ausentes, jamás se halló en la suya; antes se lastimaba mucho de quien no se podía defender y, puesta al lado del ausente, le suplía la falta de presencia con la suya y, revestida del pundonor de cada uno, le guardaba las espaldas.

Fiaba de sí tan poco, que parecía que o no se conocía, o que se embotaban los filos de la vista en su misma perfección. (FIN 22V)

Su gusto la tenía miedo y ella vivía recelosa de su gusto; recibía con severidad la lisonja de las dichas temporales y solo trataba a lo penoso con caricia su paciencia pues, como más descubierto, era enemigo más seguro para el alma. Los mayores gozos humanos no llegaban a resolver un solo grado de sosiego natural. En el montón de sus perfecciones no se halló una sola paja de ligero y de liviano que levantase el viento de la prosperidad. Su humildad⁸¹¹ era de la estatura de su grandeza y subían tan a la par entrambas perfecciones que cada cual se labraba en forma de escalón para la otra. No se debe tener por viciosa la igualdad entre los desiguales cuando en el modo y en el uso de ella sabe dar a entender el privilegio el que se humana, porque entonces ejercita su vida vegetativa la grandeza.

Teniale señalado su prudencia tiempo fijo de hablar y de callar: y hermo seab a en todas ocasiones con el silencio las palabras, como las luces con las sombras. Ni dejaba ociosa la ocasión al tiempo con callar, ni

⁸⁰⁷Nuevo símil comercial que, por su frecuencia, apuntaría a la autoría del "escritor-mercader".

⁸⁰⁸ En contabilidad, saldo deudor de una cuenta. El elogio de Isabel alcanza su cénit con ese sencillo balance de equilibrio total entre deberes y obras realizadas (un alcance de todo ceros).

⁸⁰⁹La licitud de ocios y esparcimientos. Idea que recuerda las teorías poéticas argumentadas en el prólogo a *Sansón Nazareno*, una de las obras mayores de Antonio Enríquez.

⁸¹⁰El tema del malsín o delator es obsesivo en la obra del posible autor, así como es central en su crítica al procedimiento inquisitorial la admisión de la denuncia anónima para iniciarlo. Otro indicio de la autoría apuntada.

⁸¹¹Virtud muy principal en la axiología de un moralista. Así en Enríquez, el soneto "A la Humildad": *Señora fue del siglo más perfecto, / Reina es del imperio de la vida.* (recogido en la antología Cuenca 1992, p. 85).

con gana de hablar la violentaba. Prescindía su discreción entre el peligro y la seguridad y, guardando todo el rostro para ésta, desfavorecía a la parte de los riesgos con soslayos del semblante.

Desde los primeros crepúsculos de Infanta resplandeció con rayos de reina su liberalidad, pues daba como Reina desde Infanta. Y aunque fuesen las dádivas muy grandes, las sazónaba de modo al repartirlas que alcanzaba de grandeza al don el amor con que le daba, dejando a todos aún más que agradecer que recibían y quedando siempre más gloriosa con el ánimo de dar que con el ejercicio de haber dado. Su gusto era aduana universal de todas libertades, y así se registraban todas por su gusto. El sello de esta esclavitud voluntaria era el blasón de cuantas la servían. Alababa a todas como quien no tenía que envidiar en ninguna. Los servicios que le hacían pasaban plaza de superrogación⁸¹² en su agradecimiento y puesto que los pagaba a toda satisfacción, mostraba que ofrecía solo prendas de mayores esperanzas.

Dentro de estos confines de tanta humanidad sombreaba lo excelso en sus acciones y aunque bajo de oscuro, hablaba en todas como oráculo la Majestad. Nunca llegaron a profanarse las veras con las burlas y siendo así que comúnmente hacen sus tercerías en favor del vicio la mucha comunicación, la alegría y la hermosura, en ella fueron tales que daban a beber incendios de veneración y castidad sin mezclas indecentes. (FIN 23R)

Sobre este campo de oro bordaba sus flores y sus frutos la solicitud milagrosa del alma de Isabel y en realces sobrenaturales brillaba con recamados de eterno lo caduco. Las joyas de sus virtudes encubriendo el fondo humano le ilustraban, dejándole hecho sombra de sus resplandores.

Todas sus ansias eran de salvarse⁸¹³. Por último fin de sus deseos tuvo a Dios y proporcionaba los medios de sus obras con el fin. Tal vez la asombraba la Majestad mirada a aquestas luces, y con el miedo de peligrar en este escollo tenía por víbora enroscada la corona, por cruz más pesada que la de Cristo al cetro y a la púrpura por cilicio asperísimo del alma⁸¹⁴. Pero ya que no podía huir de esta suerte (a lo humano tan feliz) huía con su desengaño⁸¹⁵, sabiendo fabricar para con Dios, los instrumentos de su penitencia de las mismas insignias de la Majestad.

La mortificación interior era una lima siempre ejercitada, más en la contradicción de su libertad que no en sus yerros. Nunca se aconsejó su juicio con su gusto; antes este era espuela que en los deseos de acertar avivaba sus recelos, y armada de temor comunicaba sus dudas por no exponerse a conocer el daño

⁸¹² Supererogación, del latín *supererogatio*: acción que supera el deber positivo; pagar más de lo debido. Acto que implica una cierta perfección moral. Curiosamente, el tema fue muy tratado por la patrística cristiana. Isabel agradece los servicios prestados, valorándolos en más de lo que representan.

⁸¹³ Aunque es harto frecuente el asunto en toda la poesía de la época, conviene recordar aquí el soneto “A la salvación espiritual”, firmado por Antonio Enríquez (antologizado en la de Cuenca 1992, p.102)..

⁸¹⁴ Contundentes imágenes negativas de atributos del poder, que conectan con la imaginería barroca acerca de la fugacidad e inconsistencia de todo lo humano y con la visualidad de un Valdés Leal y otros creadores plásticos contemporáneos del autor.

⁸¹⁵ Nuevamente el tema del desengaño como rasgo moral positivo e imprescindible de cara a la rectitud y la salvación, tan caro al autor propuesto. Su apologeta Baraza de Aguilar, en un preliminar a su Torre de Babilonia, escribe: “Torre del desengaño ha de nombrarse/pues fabricó concepto tan profundo/donde puede Nembrot desengañarse” (recogido en la antología Cuenca 1992, p. 218)

antes que el miedo. Si en el corazón reñían desafiados sus afectos, en llegando a la raya de la arena se deshacían sus ondas, obedeciendo solo a la ley de la razón.

Reflejos parecían de su caridad los incendios de la púrpura y en medio de ellos florecía el verdor de la esperanza de lo eterno. Sus ojos no rompieron de curiosos un solo hilo a los sagrados velos de la fe. La candidez y limpieza del armiño⁸¹⁶, a vista de su pureza y castidad, nunca se arrogó los títulos de luz y quedará muy desvanecido de ver sombras.

Supo desanudar en su inclinación las ansias naturales de la vida, mirando y tratando como a sospechosos a los deseos del vivir. Todo lo que se apartaba de su indiferencia la parecía engaño y solo se ayudaba contradiciendo lo que apetecía, huyendo siempre de sí misma para dar en Dios. Aseguraba el tiempo de la felicidad gobernando las velas por el lastre, y uno y otro por el Norte y, en faltándole este blanco a la intención, se tenía por bajel perdido que, dado a solo el viento, trocaba su seguridad por el descamino peligroso de un escollo.

Fundaron el cielo y la naturaleza sobre su piedad un grande mayorazgo a los menesterosos. Remedió infinitas huérfanas, redimiendo a su honestidad del golfo de la pobreza, antes que llegase a padecer peligro de tormenta. Siempre vivía su misericordia sedienta de necesitados. Regalaba su sed (FIN 23V) con tragos de socorros y cuantos más bebía más buscaba. Corrían más los deseos que la satisfacción, con el mismo ejercicio picaba más el apetito al gusto y con ardiente fuego salía el resplandor de esta virtud a las sombras de tan santa hidropesía⁸¹⁷. En los rincones más retirados y más de noche de Madrid, que eran centro del desamparo y soledad de las viudas miserables (haciendo aurora de su diligencia), amanecía cada día su misericordia⁸¹⁸.

Su oficio era deshacer estos nublados y sembrar en las almas que los padecían, serenidades de satisfacción y de consuelo. Estos eran los pasos, éste el curso, éste el zodiaco de este divino Apolo de Isabel. Y si pudiera fundiera en su mismo fervor (que era crisol del alma) los rayos de su corona, y aunque se quedara a oscuras de lo humano, repartiera⁸¹⁹ entre los pobres a pedazos de luz la Majestad.

Visitaba frecuentemente los enfermos en los hospitales; alentaba con regalos sus fatigas; reducíalos a conformidad con sus palabras y dejábalos tan agradecidos con su visita que alcanzaba en ellos de cuenta el reconocimiento a los dolores. Coronaban de estos reales favores su paciencia. Confesábanse deudores a su

⁸¹⁶ La imagen del armiño para evocar pureza y blancura es bastante frecuente en el propuesto Enriquez. Puede compararse con el soneto "Una pasión de Venus"; repárese en la contigüidad con *verdor*, similar en ambos pasajes: *Débil cordera cuya blanca nieve/ copo a copo formó naturaleza,/ cándida ofrece al valle su pureza/ si a tanto armiño su verdor se atreve.* (Cuenca 1992, p. 108). Poeta y comediógrafo prolífico, reaparecen una y otra vez en su obra ciertas galaxias semánticas, que expresan ideas afines en contextos diversos. En esta ocasión, *verdor/armiño*.

⁸¹⁷ Paradójica visión positiva de la hidropesía. Sed de necesitados en su admirada Isabel, claramente enfrentada a la perversa y vampírica en los tiranos. Se constata también en Calderón y en Góngora, el empleo de hidrópico en el sentido de *sediento*. Como en un célebre verso de las *Soledades*: *No en ti la ambición mora hidrópica de viento*. En Enriquez la imagen hidrópica trasciende este sentido más bien neutro. Es casi siempre vampírica, destructora. Excepcionalmente, referida a su heroína, es aquí, a la inversa, santa y virtuosa. Otro indicio autoral.

⁸¹⁸ Socorro de necesitados, de pobres, de viudas, de enfermos. Este socialismo asistencial no se enfrenta al programa monárquico y teodemocrático de su política angélica, que no rehuye lo humano (administración, justicia, finanzas, comercio) y que trata de conformarlo al plan divino.

⁸¹⁹ Subyace la imagen de que la reina, desapegada del poder que encarna, fundiría de buen grado la misma corona para repartirla entre los pobres. Este socialismo compasivo anticipa uno de los principios de la política angélica que, a su vez, conectaría con la importancia de la limosna dentro de la axiología judaica.

misma enfermedad y haciendo treguas entre las quejas y el mal, callaban ya de enfermos y quedaban alegres de alentados. Y aun pudieran morir de vanidad de verse tratados de esta gran reina con caricia y con respeto. Pasmaban los sentidos, desmentíase la imaginación y haciendo fe de los ojos al sueño, creían que soñaban⁸²⁰ lo mismo que veían. Tanto excedió lo verdadero a lo verosímil, tan raras eran sus hazañas⁸²¹, con ser tantas, que aun el uso de verlas cada día no desnudó de sombras a la admiración.

Para aumentar sus virtudes las estaba siempre haciendo agasajos de ejercicio y de ocasiones. Y por tenerlas contentas, repartía cada día un pedazo de tiempo a cada una. Aunque su oración era continua (porque nunca perdía a Dios de vista y porque andando siempre en su presencia, convertía cualquier lugar en templo), con todo eso tenía sus horas señaladas de oración en su sagrario, por no frustrar a esta virtud del buen ejemplo y hacerla fecunda de imitación en sus damas. Y con este y con otros ejercicios mostró prácticamente que se podía en Palacio (sin dejar de serlo) profesar vida y costumbres religiosas. Los ratos que daba a Dios no eran de nadie: de todo se olvidaba y aun no se acordaba de sí misma sino de su ejercicio de manera que, clavada a sus pensamientos, parecía más que mujer, estatua⁸²² fija. (FIN 24R)

A la devoción del Santísimo navegó esta real alma viento en popa con velas y sin remos. Aun antes de salir de Francia, parecía natural de la augusta casa de Austria aquesta devoción, primera unión, conformidad y vínculo celestial entre las almas de Felipe e Isabel. Erigió en sagrario a la Capilla, beatificada con la presencia de Dios sacramentado, e hizo al palacio del Tusón del cielo con este cordero que se estaba convidando a los pechos y a los corazones. Instituyole fiestas, votole solemnidades, adornole de joyas y de tantas luces, que parecían estrellas (aunque fingidas) de aqueste firmamento verdadero.

Solía decir que moría⁸²³ cada día y que a cada día tenía por postrero porque lo podía ser y que el no serlo (atendiendo a la inconstancia humana), parecía más beneficio casual de la fortuna que seguridad de la naturaleza. Y que por lo menos experimentaba que, del poco tiempo de vida que tenía, quedaba en cada día un buen pedazo muerto de pasado. Conoció que el pan de cada día, que Cristo Señor Nuestro pidió a su eterno Padre, era el de este admirable⁸²⁴ sacramento y, juntando esta inteligencia con aquel desengaño, le recibía cada día como por viático, dando con San Pablo a muerto de cada día, sacramento cada día. De

⁸²⁰ Creer que es soñado lo que se ve, la vida como sueño: idea genuinamente barroca. Exaltación del buen gobierno isabelino: para los pobres, la visita y el aliento de la Reina resultan increíbles, suprarreales, oníricos. Es recurso ya presente en el Quijote con ocasión de la aventura de la cueva de Montesinos y el recurrente y humorístico debate acerca de si fue cierto o soñado lo que en ella sucedió al caballero.

⁸²¹ Concepción épica de la moral, santidad heroica. Las virtudes adquieren rango de gesta en un mundo dislocado y perverso.

⁸²² El tema de la mujer estatua aparece en otros escritos acreditados del postulado autor. Como en este fragmento de la comedia de Zárate *Los hermanos amantes y piedad por fuerza*: FADRIQUE: *Hizo amor por sustentarse/ a una voluntad esquiva/ de una piedra enamorarse/ y después por declararse/convirtiola en mujer viva../ En mí vino a suceder/al revés, lucida medra,/ pues os vengo a conocer/ no piedra hecha mujer/ sino mujer hecha piedra.*"

⁸²³ La muerte cotidiana: un día más, un día menos. Nuevo ejemplo en nuestro autor de esta idea, obsesiva en el siglo, de la idea del vivir como morir.

⁸²⁴ Aparente elogio del sacramento de la Eucaristía. Hay que recordar la refutación implacable del coetáneo *Romance al divino mártir*. Tratamiento gastronómico nada reverente del motivo: *ansias, bocado*.

manera que las ansias de este bocado celestial eran tan grandes que, por vivir siempre de él y por recibirle siempre bien dispuesta, iba trocando el principal de su vida a menudos⁸²⁵ de muertes cotidianas.

Amaba tiernamente a sus hijos, no solo como a retratos vivos en quien se duplicaba el ser presente y se había de continuar el ser pasado, sino con el jugo del grande amor que tenía a su esposo⁸²⁶, a quien veía multiplicado en ellos con tiernos nudos de identidad. Mejorábales el ser con la crianza; disimulaba muchas veces el cariño para sellar sobre lo tierno de la edad lo ejemplar de las virtudes y justificaba con la estimación de ellas los actos necesarios de su amor, con lo cual iban haciendo en flor obligaciones proféticas del buen fruto venidero.

Satisfacía tan poco la Majestad y la Grandeza que, sin hacerlas carne y sangre de propias, las miraba en sí misma desde lo lejos de prestadas porque sentía que quien encarnaba con el afecto estrechamente en ellas, padecía en la muerte dos martirios: el de arrancarse el alma del cuerpo y el de apartarse el corazón de la Corona. Siempre estaba temiendo este último trance. Favorecíase en estos temores de la confianza en Dios, apoyaba su esperanza al báculo del temor y, al paso que deseaba desembarazar el camino a la esperanza, iba creciendo el miedo y ella esperando (FIN 24V) con más seguridad al paso que temía.

No sabían la lengua y el corazón más que un lenguaje. Acreditó el tribunal de la gracia con hacer justos desprecios de una vida que nace condenada a muerte desde el primer Oriente de la cuna. Prorrumpía muchas veces en estos desengaños⁸²⁷ y decía⁸²⁸:

“Todo hombre que camina y no se acuerda del peligro seguro del morir halla juntos en la postrera hora al fin con el principio de la vida y con eso juzga que no ha vivido nada, pareciéndole que no han tenido medio estos extremos. La estimación de la vida ha de ser del tamaño de su brevedad y ésta es tan grande de pequeña que no llega a ser más que el polvo sucesivo de un instante; porque lo demás no es, pues o murió de pasado o no está seguro de venidero. Los bienes humanos siempre saben a sí mismos y sus medios de felicidad son pronósticos ciertos de sus fines desdichados. Siente la diligencia los achaques del trabajo. La esperanza padece los dolores del miedo y la posesión enferma del desengaño: pícanse de humanos, corren de temporales, vuelan de caducos y apostemados del tiempo revientan en el último veneno de la muerte. Quien los ha experimentado no lo ignora y quien no los conoce y los pretende, camina por su ceguedad a esta experiencia. Quien no los trata como a pasados, siendo fugitivos, coge flores estériles de fruto. Quien

⁸²⁵ Término contable aplicado a un profundo concepto ascético de la vida y a la idea de la salvación del alma.

⁸²⁶ El texto subraya el amor y la armonía entre los esposos. Omitiendo las conocidas infidelidades de Felipe y el inicial alejamiento entre ambos impuesto por el Conde Duque, quien siempre apreció a Isabel pero que era consciente de que su propio poder se fundamentaba en gran parte en una influencia personal, exclusiva y excluyente, sobre su marido (como refleja Marañón en su biografía del valido, tantas veces citada).

⁸²⁷ Con ser el del desengaño asunto generalizado y crucial en el Barroco, Antonio Enríquez se destacó y singularizó en su uso y recreación. Uno de sus panegiristas, Arnao Gomes da Costa, llegó a escribir: *a Pitágoras tienes a tus plantas,/recibiendo tus claros desengaños./Ha de vivir tu nombre en la memoria/del tiempo venidero eternamente/por el gran desengaño que has mostrado.* (recogido en la antología Cuenca 1992, p. 217).

⁸²⁸ La verbalización de estos principios morales por la Reina incide en la teatralidad del libro, uno de los elementos que apunta a la probable autoría del conocido y prolífico comediógrafo que fue Antonio Enríquez Gómez. Más que un remedo de monólogo o aparte teatral, aquí, desde el púlpito del libro, Isabel se erige en predicadora de los lectores del libro.

diferencia el poder morir del estar ya muriendo, llega a abrazar un mal de que no se ha de poder arrepentir pues es tan cruel consigo que, por darse hasta el postrer tiempo a su engaño, se le viene a quitar a su escarmiento.”

Esto decía con tantas veras que con fuerza de obras podían servir de ejemplo las palabras. Y para templar el fervor de los gustos y festejos⁸²⁹, con que brindaban las ocasiones de palacio a su grandeza soberana, se acogía en medio de estos al sagrado de estas sombras, como quien picado del sol se socorre de una nube.

Así pasaba el tiempo nuestra Reina para Dios con el sosiego, para sí con las virtudes, para el Rey con la voluntad, para sus hijos con el cariño, para su palacio con el ejemplo y para el Reino con la admiración, cuando se embravecieron en tempestades venenosas y sangrientas de guerra los astros infernales, que influían traiciones⁸³⁰ en los confines del Reino. Hízose juicio universal, no solo en los consejos sino en toda España, de que era necesario que dejase el Rey nuestro señor su Corte y partiese de la paz a serenar estos nublados de la guerra. Llegó esta novedad a los oídos de Isabel y considerando la materia despacio (a pesar de su gusto), calificó su juicio por justificada la (FIN 25R) causa de la ausencia. Y aunque alcanzaba que arrancaba a su esposo de sí misma y que había de quedar el corazón cada vez con la falta de esta alma, peleando el amor con la conveniencia, hizo el ánimo a morir a sí por asegurar a costa suya el reino. Desafiáronse en el pecho el valor y la ternura, y después de haber batallado largo espacio, se quietaron con treguas de disimulación. Emprendió pues la más ilustre hazaña, la más heroica victoria⁸³¹ que había alcanzado hasta entonces de sí misma: que fue no solo vencerse en disimular, sino convencer y persuadir a su esposo la partida aun antes que él llegase a penar de darle parte de ella.

Reconoció que no alcanzaban las fuerzas naturales a tamaña ejecución; dispuso bien su flaqueza con desengaños de desconfianza; armose con socorros celestiales; deslió en conveniencias las dificultades; puso tras muchas llaves de razón a su ternura; escondió de la lengua su congoja e informó de una prestada disimulación a los sentidos, con protesta de gratificarles a solas la libertad que les había de quitar en presencia de Felipe. Vestía el corazón luto de tristeza y el rostro galas de alegría; anegábase el pecho de sí adentro en la tempestad de lágrimas que reprimía y mostraban los soles de sus ojos violentas serenidades, sin atreverse a llover de tan vecino nublado una gota de acíbar, estando reventando por llover⁸³² a cántaros

⁸²⁹ En el capítulo biográfico, se menciona la fiesta en el Buen Retiro de 1637 en que pudieron coincidir el poeta y la reina. Frente a la idea de una cierta tendencia a la frivolidad en Isabel de Borbón, apréciase la belleza de esta imagen (*nube*) de su misticismo, protegiéndola del *sol* de los festejos.

⁸³⁰ Se aprecia un cambio radical en el autor respecto de los separatismos ibéricos: un cambio que apunta a algo sentido, no a una muestra más de hipocresía o disimulación marránica. El cantor del *Triunfo Lusitano* y de la secesión portuguesa de principios de la década parece no creer ya que la disgregación de la Corona española sea benéfica en términos de tolerancia y de libre comercio, ya que habría percibido manifestaciones de un renovado antisemitismo portugués.

⁸³¹ La más heroica victoria: el *vencerse*, el triunfo sobre uno mismo, idea genuina en el código de la moral heroica de Enríquez y que comparte con otros autores, sobre todo con Calderón. En la comedia *Los hermanos amantes y la piedad por fuerza*, pueden encontrarse dos ejemplos de la misma idea: REY: Importa en esta ocasión, / Conde, saberme vencer... // LEONOR: No hay gloria como vencerse, / vence, Margarita bella, / tu amor y acreditarás / tu valor y tu nobleza.

⁸³² Ejemplo duplicado de la fórmula LLOVER + OBJETO DIRECTO, genuina de Antonio Enríquez. Otro indicio de su probable autoría.

ponzoña del fiero que el dolor hacía a la vida. De esta suerte dispuesta, atropellándose así y (de empeñada contra su inclinación) quedándose a deber todas sus quejas, facilitó a su esposo la partida, ofreciendo con valor igual la tolerancia en ella. La intención⁸³³ y grandeza de esta resolución engendró en una sola acción fuerza de costumbre y de naturaleza y, aunque llegó a padecer este mismo daño en su continuación, vino en virtud de esta experiencia a padecerle menos solo por haberle padecido más.

Partiose en fin Felipe y comenzó a sentir ella consigo cuanto con él había disimulado. Hallose sola y perdióse acompañada en una corte de gente que, cuando falta lo que más se estima, aunque parece que todos estorban la soledad, ninguno hace compañía. En este páramo de tanta⁸³⁴ compañía, o en esta compañía de tanta soledad, dieron, sin ser oídos, gritos mudos los ojos, pagose de la violencia con que había callado el corazón su pena y el amor, reconcentrado con la ausencia, fue amargo cronista de su fineza, (FIN 25V) escribiendo su amargura con caracteres transparentes de cristal. En este mar de llanto naufragaban perdidos los espíritus vitales, que como les cogió en el golfo la tempestad, no hallaban cuerda que alcanzase a registrar con las áncoras el fondo.

Pero aún no se rindió, enterneciose solo la constancia a vista de la ausencia y fijando en sus polos la firmeza, supo ser fina sin dejar de ser constante. En tanto nublado del poniente de su Apolo, juró de serenidad el cielo de Castilla en virtud del iris⁸³⁵ hermoso que dejaba en Isabel. Porque al fuego grande de amor que se tenían, fundieron los corazones en los pechos y el espíritu en las almas de manera que el Rey se quedaba en Isabel para el gobierno de la paz e Isabel se partía con el Rey a los peligros de la guerra, haciendo unas las almas para recibir con igualdad la pena o la gloria en la variedad de los sucesos. Y así las victorias del Rey tuvieron a Isabel por blasón y los aciertos de Isabel se atribuyeron a los soberanos dictámenes de su real esposo.

En viéndose en la ocasión forzosa del gobierno del reino, ascendió a pasos grandes por la escala⁸³⁶ de la inmortalidad. Su pecho se mostró nido de fortaleza, su corazón refugio de clemencia, su frente trono de Majestad, su semblante espejo de mansedumbre, su brazo columna de Justicia y su mano, fuente de liberalidad⁸³⁷. Con su respeto solo, enfrenaba el Reino; con su agrado le atraía; con su amor le cautivaba, y le

⁸³³ Escrito *intención* en el original. Indicio del probable seseo del autor (conviene recordar que el probable autor, Enríquez, se crió en Sevilla).

⁸³⁴ Paradoja que reaparece en otras obras acreditadas de Enríquez. En *Sansón Nazareno*: “desierta (la Corte) de tanto pueblo”. El tema de la persona solitaria en la multitud, genuinamente contemporáneo, tiene antecedentes barrocos, siglo de masiva emigración a las ciudades, y urbano por excelencia. El posible autor, cantor de la vida retirada al modo luisiano, fue, sin embargo, urbanita contumaz: Cuenca, Sevilla, Madrid, Burdeos, Ruán y otra vez Sevilla.

⁸³⁵ Aparece en esta frase todo un campo semántico del cosmos. Frente a los nublados, el oscuro y tormentoso poniente de la guerra, la serenidad azul del cielo castellano, la paz garantizada en la gobernanza de Isabel. Como se expresa en una suerte de quiasmo conceptual poco más adelante, los monarcas se interaccionan y comparten roles: Felipe se queda con Isabel para asistirle en la paz y la reina lo acompaña para alivio de su campaña bélica.

⁸³⁶ Imagen con ecos veterotestamentarios y cabalísticos: la escala de Jacob, que visualiza y propicia la unión de tierra y cielo, de lo superior y lo inferior.

⁸³⁷ Síntesis, con proyección antropomórfica y posible trasfondo cabalístico, de las virtudes de la política angélica concentradas en la persona de Isabel de Borbón: fortaleza, clemencia, majestad, mansedumbre, justicia, liberalidad.

aseguraba con su generosidad. De tantas causas adecuadas procedía la paz de sus vasallos que repartidas pudieran quietar muchas naciones, como juntas hicieron a la nuestra bienaventurada.

En los decretos de los Consejos, en la decisión de las dudas de los embajadores, en la breve administración de la justicia, en el despacho de los pretendientes, en los premios de los beneméritos, nunca se apartaron ni la fortuna del merecimiento, ni el acierto de la ejecución; sin que diesen tormento⁸³⁸ que sufrir ni la dilación a los deseos, ni la posesión entretenida a la esperanza. Corría todo despacho⁸³⁹ sin tropiezo: a ninguno costaban desesperaciones las audiencias porque si había de conceder lo que se la pedía, doblaba la merced con la brevedad del dar; y si lo había de negar, caía sobre menos empeño el desengaño porque fuese menor el sentimiento. Doblaban (aún más que con lo breve) la dádiva con el agrado del semblante, (FIN 26R) amaneciendo al gusto del que la recibía con mostrar el mismo en el darla que él había de tener en poseerla. Y cuando no podía dar, lo mostraba primero con dolor que con palabras para minorar con el alivio la pena, repartiéndola consigo primero que la diese.

Nunca se rozó en ella su justicia con su liberalidad. Si alguna vez se quejó la envidia de lo que daba, ningún derecho se pudo quejar de lo que recibía. En señalar los premios perdía el respeto a las intercesiones porque no se estragase la paga de la deuda con las sospechas del favor⁸⁴⁰. Daba muchos ratos de tiempo a lo venidero, haciendo del trabajo prevenido del día de hoy la seguridad del de mañana. Obraba siempre lo mayor y, por librarse de aplausos, lo contaba entre lo más pequeño. Pedía lo que no la debía negar, con que dejaba el cargo justificado contra el que no lo concediese.

En ninguna duda vivía deshauciada de salida porque en todas se valía del consejo, y cuando consultaba, guardaba su inclinación de sus palabras por no reducir con el gusto que mostraba al consejero. Conocía que era de linaje cauteloso la determinación de la propia voluntad, y nunca fingía en sí tribunal para reposar en su propio parecer. Siempre interponía tercero⁸⁴¹ al juicio y determinación, no sólo para tener consuelo en los sucesos adversos sino para templarse en las glorias de los prósperos, teniendo compañero a quien atribuirlos.

Codiciosos de concurrir a tanto acierto, asentaron sus treguas el merecimiento y la fortuna, juntándose con la diligencia la gracia, el desengaño y la razón. De los tesoros del tiempo no malbarató un instante la ociosidad. Para ser reina de tantos vasallos, aprendió primero a ser vasalla de sí misma. Tuvo

⁸³⁸ Empleo metafórico de un término tristemente habitual, y real, entre los conversos españoles de judío. Las audiencias de Isabel eran ágiles, no comportaban el “tormento”, habitual en la Corte hasta ella, de meses y aun años de espera. El posible autor, Antonio Enríquez, parodia la kafkiana lentitud administrativa en obras como *La Torre de Babilonia*.

⁸³⁹ Párrafo que resume la buena praxis de la gobernación por parte de Isabel y la aplicación, a través de la esposa de Felipe IV, de los principios de la política angélica: agilidad administrativa, equidad, generosidad, meritocracia.

⁸⁴⁰ Principio subyacente al conjunto de reformas que conformaba la política angélica del propuesto autor Enríquez Gómez. La meritocracia frente al favor derivado de la sangre o de las connivencias de casta era lo que podía contrabalancear las desventajas del colectivo cristiano nuevo de cara a su integración, ascenso y reconocimiento social.

⁸⁴¹ Otro eje de la política angélica, otro indicio de la posible autoría del poeta, tratadista y comediógrafo conquense: la necesidad del consejo, del buen asesoramiento, y al tiempo, la desconfianza del consejero y del consejo único. Esa tercería que el párrafo atribuye a la reina sería una segunda opinión.

siempre a raya las resoluciones del poder absoluto⁸⁴²: fiaba menos del ímpetu que de la razón, mandaba la prudencia a los afectos y en ocasiones de tristeza, porque no faltase el semblante a su igualdad, le obligaba a demostraciones de alegría a pesar del imperio del dolor. Y para asegurar las fuerzas necesarias, echaba en su oración continuamente tiernos memoriales de lágrimas a Dios.

No se embarazó en esta Majestad el sosiego del gobierno de la paz con los cuidados del socorro de la guerra, si ya no se hermanaron de contrarios lisonjeándose con su misma oposición. Irritaban las tinieblas (FIN 26V) a las luces y, saliendo juntamente a reñir con golpes de presente enemistad, dejaban victoriosa su entereza como el mejor planeta, que a un mismo tiempo en partes diferentes dice tempestades y truenos al oído y muestra serenidades apacibles a los ojos.

Decía que esto era lo importante, que el reino de suyo se estaba gobernado en las dos Castillas, que el acudir a las armas reales era su principal obligación, que el amor de su esposo con los órdenes y satisfacción, se había hecho acreedor de su diligencia y que ella había de ser como la sangre, que aun sin llamarla, acudiese de socorro no solo a los golpes de su Rey sino a los amagos de cualquier peligro. Pareábase con estos dictámenes la aplicación, igualábanse con el ánimo las obras; nada embarazaba a su pecho generoso: allanaba lo dificultoso y atropellaba lo imposible su valor. En un cuerpo del sol revestido de espíritus amantes juntaba la eficacia y la blandura y con la hermosura y el respeto persuadían juntamente la vista y las palabras hasta poblar sus pies de voluntades.

¿Qué conveniencia no intentó en favor de las armas de su esposo? ¿Y qué conveniencia intentó que no alcanzase? ¿En qué ocasión no pudo más el amor que la tenían sus vasallos para franquearla sus tesoros, que su codicia para retenerlos? ¿Qué donativo pidió que no se concediese y cobrase sin violencia? ¿Y qué pueblos, para excusar la paga de los repartimientos, se atrevieron a acogerse al sagrado de su necesidad, apelando de las órdenes amables de Isabel?

Tenía de pronto en las arcas del depósito las grandes cantidades con que la servían los lugares; prevenía con mucho tiempo a los asentistas para las remisiones puntuales del dinero; y no saliendo a toda satisfacción y gusto de estos las consignaciones señaladas (por no grabar con más tributos los vasallos), ordenó que se diese la plata de su cámara real y la riqueza de su guardajoyas⁸⁴³, haciendo iguales la fortuna del Reino y del Palacio.

Con la buena elección de capitanes sembraba en la paz los felices sucesos de la guerra y obligaba a los soldados a hacerse dignos de mayores puestos, dejando a todos advertidos de que solo del merecerlos podía nacer la esperanza de alcanzarlos. Visitaba muchas veces los cuerpos de guarda por avivar su vista y

⁸⁴² Límites al poder absoluto: idea básica de la *Política angélica*, la concepción política desarrollada por el propuesto autor Enríquez Gómez. En particular, el tema de la buena elección de consejeros, ligado siempre a la meritocracia, con la recomendación de honrar al buen vasallo, sea cual sea su fortuna u origen (Enríquez Gómez, 1647, p. 92).

⁸⁴³ Una de las más conocidas anécdotas del reinado fue “la venta de las joyas de la propia soberana”: la visita de Isabel al financiero Manuel Cortizos y el préstamo por este de 800.000 escudos para la campaña; la reina habría ofrecido como garantía su ajuar y el banquero lo habría rechazado. Como nuestro libro, aluden al asunto varios panegiristas fúnebres (el de Cuenca, Bazo 1645, p. 7R). Negrodo del Cerro, Fernando, “La gloria de sus reinos. La imagen del Isabel de Borbón en la España de Felipe IV”, en *La reina Isabel y las reinas de España*, Madrid, 2005, p. 477.

palabras el calor con que estaban dispuestos los soldados a aventurar las vidas en defensa de su Rey. Encargaba mucho a cada capitán, ofreciendo premios grandes por los buenos tratamientos que la hiciesen a cada uno. Añadía su liberalidad muchos extraordinarios a las pagas ordinarias. (FIN 27R)

Señaló casa en que se curasen los soldados enfermos y en que viviesen los impedidos, socorriéndoles con larga mano para su descanso, salud y vida. Con esto estaba hecha un mar de abundante la campaña. Y porque estos llenos, en ningún tiempo pudiesen ser vacíos, hizo a los caminos ríos o brazos de este mar, que para desaguar en él estaban siempre corriendo tropas de caballos, tercios de infantería, socorros de dineros, armas, municiones y regalos.

En este golfo inmenso, que conservaba en un ser la providencia de esta Majestad, roca de acero fue cada soldado, y todos juntos formaban una muralla incontrastable que engendraba horror en el enemigo, esperanza en España y en el Rey seguridad.

Con ser tanta la cosecha de los medios humanos que, a fuerza de diligencia y de poder bastaban a contrastar a la mayor fortuna, no fundaba en ella su confianza y mucho menos su satisfacción. Solo la ponía en Dios y en muchos medios sobrenaturales, teniendo a todo lo humano por cuerpo del todo que pretendía y a lo divino por alma que en diligencia bien organizada causaba movimientos de felicidad. No dejaba ociosas de sus intercesiones a las imágenes de devoción de la Corte y del Reino. A las comunidades, conventos y personas de conocida santidad pedía donativos de penitencias y oraciones. Hacía decir sacrificios sin número. Las rogativas públicas, novenarios y procesiones ocupaban cada día los templos y calles de Madrid y de España. Y lo que más asombra es que tanta solicitud y tan grandes empeños estuviesen siempre rindiendo vasallaje a la conformidad e indiferencia de Isabel, resignando para el bueno o mal suceso su voluntad en sola la de Dios.

Llegó el pliego de la victoria de Lérida cuando esta santa Reina estaba para confesarse y comulgar. Y como si no la hubiera deseado, no quiso abrir las cartas⁸⁴⁴ hasta tener a Dios dentro de sí para templar con el gusto humano, para disponerse mejor a darle gracias y para que precediese el agradecimiento a las noticias de las relaciones del buen suceso. Y esto con apetercerle tanto que dijo a su confesor algunas veces que ofrecía a la Majestad divina cada día su vida, la del Príncipe e Infanta por el dichoso fin de estas victorias y seguridad de la persona real. Así escudaba con su vida la del Reino, así templaba el gusto a la curiosidad en presencia de su divino dueño, así hermo­seó la naturaleza con la gracia, así ennoblecó la flaqueza del sexo con la grandeza del valor, así templó con la hermosura lo horrible de los ejercicios marciales; así consiguió la seguridad del Rey, avivando los temores de perderle a los cuidados de guardarle, así alcanzó tantas victorias la campaña de aquel (FIN 27V) feliz verano en que influyeron dos Soles (uno en Aragón y otro en Castilla), así purpurearon de su sangre y de vergüenza las candidas flores de lis de Francia reverberando sobre su

⁸⁴⁴ El asunto de la carta que no abre la heroína, venciendo la tónica curiosidad femenina, se da también en el teatro de Enríquez/Zárate. Así, Leonor, en la comedia *Los hermanos amantes*, se resiste a abrir la carta que (disfrazada de paje) le encomiendan llevar como “estafeta del amor” a su propio amado, conteniendo una declaración de amor en forma de soneto procedente de otra mujer. Frente a las de nuestro libro, esa carta contenía no buenas noticias sino su muerte emocional. Aquí, la curiosidad es frenada por la prioridad de la comunión.

blancura los rojos visos de las rosas castellanas. Dígalo Lérida, confírmelo Ager, pregónelo Valaguer y séllelo el castigo que en los campos extremeños se dio a la dura obstinación de Portugal.

Todos estos aciertos se debieron a la Majestad y espíritu del Rey Nuestro Señor y a la exacta ejecución con que la Reina Nuestra Señora reducía a las obras el dictamen y consejo de su esposo, habiéndola dejado en su partida este espíritu doblado como Elías a Eliseo⁸⁴⁵.

No estuvo tanto edificio de felicidad sobre arena inconstante de fortuna, sino sobre sólidos principios de merecimientos que sacaron en limpio el buen logro de los trabajos de Isabel. En cuya formación destilaron tres cielos sus bellezas para ilustrar a España con esta quintaesencia de mujer. Venus la dio el sexo; el Sol la cara; Marte el espíritu y, siendo cada cual de estos Planetas un todo de tantas partes, ganó mucho con venir a ser parte de este todo. Las tres falsas⁸⁴⁶ deidades, que compitieron la manzana como diosas, o el oro de la manzana como mujeres, estrellas fueron de la noche de la antigüedad que aún no llegaron con la presunción, y menos con el valor y la hermosura, a poder ser luceros de este día.

Las pruebas grandes de sus muchas hazañas⁸⁴⁷, aun dichas por mayor, no caben ni en tu prisa, oh caminante, ni en mi asunto, pues aun les viene pequeña la imaginación. Conocía que había lances en que no debían temerse los peligros, por encontrarse la seguridad con los riesgos infames de la cobardía. Temeraria de amante, se estrelló con los peligros, deseando con veras servir en la guerra de escudo a los golpes que amagaban a su esposo. Mostraba eficazmente con razones cuanto se granjeaba con la vida cuando se daba a cambio del honor. Intentó que corriese por su cuenta la empresa de Portugal, ofreciendo su persona al gobierno y castigo de tanta rebelión⁸⁴⁸. Y aunque el que considerare las hazañas que hizo (viendo el periodo de su edad tan lleno) juzgara que no la quedaba nada por hacer, pero el que mirare al valor de sus intentos, o a los intentos de su valor, reconocerá que se debe más admiración a lo que intentó hacer que se paga a lo ejecutado, y calificará a las veras de la intención con privilegio de obras.

⁸⁴⁵ Relevante imagen bíblica: Dios revela a Elías, el viejo profeta, que su sucesor va a ser Eliseo. Se produce así la transmisión del uno al otro plasmada en el célebre manto del primero, capaz de dividir las aguas del Jordán y permitir su tránsito (*Reyes*, 1 y 2). Se constata aquí una inversión especular de la historia bíblica: muere antes la receptora que el transmisor.

⁸⁴⁶ Alusión obvia a la famosa manzana de la discordia, arrojada al suelo por Eris (Discordia) en las bodas de Tetis y Peleo con la inscripción «a la más hermosa». Se la disputarán Hera, Afrodita y Atenea, y Paris será el encargado, en el llamado Juicio de Paris, de dirimir la causa. Es asunto frecuente en las letras barrocas, en tanto que estelar dentro de la mitología clásica. Belleza, energía, dotes de gobierno: el sol y los planetas más relevantes (Venus y Marte) sostienen a la reina, que excede en toda virtud a las diosas protagonistas del mito, primigenias, introduciendo la idea de una primacía de la monarquía católica sobre los falsos ídolos de la gentilidad pagana. La idea de la falsedad de los dioses de la gentilidad, que tanto juego poético le da por otra parte, se formula en el prólogo al *Sansón Nazareno* de Enríquez y es frecuente en su teatro. En ocasiones, en sus textos más combativos, se extiende a las imágenes católicas.

⁸⁴⁷ Nueva alusión al carácter épico de las virtudes morales y políticas de la reina.

⁸⁴⁸ Otra explícita manifestación del viraje del propuesto autor, Antonio Enríquez, respecto de la secesión portuguesa. Al comienzo de su exilio en Ruán, habría publicado la apología de la secesión portuguesa *Triumpho lusitano*, lo que le abrió las puertas de la imprenta Maurry y la integración en los círculos mercantiles portugueses hasta el punto de que fue considerado muchas veces “de nación portuguesa”, siendo (como sabemos que era) español, castellano y de Cuenca.

En medio de estas glorias, cuando a juicio universal del mundo había acabado de fabricar de sus hazañas⁸⁴⁹ muchos merecimientos de inmortalidad, advertida de impulsos e inspiraciones celestiales, sintió que la picaba muy agudo el desengaño (FIN 28R) de su fin. Escuchó las alabanzas del Empíreo, que la llamaban ya a gozarle presto. Y puesto que toda su vida había sido una disposición para la muerte, como hasta entonces había muerto de asiento y vivido de prestado⁸⁵⁰, en este último tiempo se dispuso a morir de prestado para vivir de asiento. Puso los ojos en el fin adonde caminaba, proporcionó los medios, redújolos a debida ejecución, volvió las espaldas a lo pasado, dio la vista a lo venidero, arrojó al mar los muebles de la fortuna para aliviar de peso a la navegación y, para minorar el dolor al arrancarse el alma, se descarnó de la vida aun antes de perderla. Iba apurando muy aprisa el veneno de este vaso: registraba con tragos más frecuentes el fondo a su amargura, brindaba a la vida con la muerte para connaturalizar a la muerte con la vida, renovaba para aquella hora los antiguos desengaños, merecía con querer padecer temprano lo que no se había de poder dejar de padecer temprano o tarde, formando el consuelo de la inconstancia humana. Consideraba que la vida tenía por lima sorda al tiempo, y que este es tan eficaz y tan activo que la combatía por instantes; que la llevaba cada instante algo de sí y que, siendo el grueso y la resistencia de este hilo limitada, forzosamente había de adelgazar y de quebrar la vida; y sabiendo que había de entregarse el fuerte, juzgaba que era bien sacar la libertad de partido y acertar a morir con merecimiento, siendo el haber de morir tan necesario.

Aseguró a sus damas que aun no llegaría a carearse con su esposo, como quien sentía más el perderle que el morir. No trataba con ellas, consigo ni con Dios de otra cosa más que de su partida a mejorar de vida y de corona. Con esta tan bien fundada imaginación se iba dando prisa el caso, con los deseos llamaba a la enfermedad y con las ansias de padecerla, acusaba de perezoso al accidente.

Pulsó en fin a la vida el mal postrero y amenazó que se acercaba el tiempo de morir para nosotros la que toda su vida había estado muriendo para sí. Y aunque entró dando garrote a la garganta, le supo recibir con desahogo. Mandó luego al confesor y a los médicos que la manifestasen el peligro sin recelo de que se le atormentase el sobresalto. Y cuando llegó a ejecución esta obediencia, aun no ofendió el aviso con la novedad a la delicadeza del semblante. Despidiose de su esposo (aunque ausente) y de sus hijos con palabras tan tiernas que con cada una parecía que arrancaba el alma, o que se ensayaba con morir de amor a morir de enfermedad. Despedida de lo humano, se dio toda a lo divino. Y en aquel trance peligroso, cuando con la falta de fuerzas naturales suele la misma virtud sentir sus desmayos de flaqueza, ejecutó la de Isabel (FIN

⁸⁴⁹ La consideración de las medidas gubernativas de Isabel en ausencia de su esposo y en general, de su vida y persona como verdaderas hazañas es recurrente, lo que autoriza a la recepción de este libro como un peculiar cantar de gesta moral.

⁸⁵⁰ Analogía financiera desarrollada en un expresivo quiasmo (remite al posible autor o *merchant writer*, como un indicio más). Se formula como un quiasmo asociado a muerte y vida. Parece subyacer la contraposición estable/fugaz. Un asiento, en la economía de la época, era un aprovisionamiento continuado pactado para una entidad oficial o para el ejército. Un préstamo alude a una relación más situacional o puntual entre el prestamista y el prestatario.

28V) su firmeza y su verdad. Cobraron con el riesgo nuevos bríos las virtudes, y de vecinas al fin, como antorchas vivas del alma, se alegraron con grandes llamaradas de ejercicios.

Ardía la caridad y centelleaba de fecunda; armábase contra los ojos la fe de velos más abiertos cuanto más cerrados; dábase la esperanza otro baño más intenso de verdor; la paciencia se saboreaba en los dolores y los recibía con tan buena cara como si no fueran feos; la humildad descansaba como en su centro en las vecindades de la tierra del sepulcro, adonde caminaba; desplegó la devoción sus velas para navegar al cielo viento en popa aunque siempre neutral e indiferente, se inclinaba a los bienes que esperaba en la Gloria más que a los que en el mundo poseía. Todas estas esferas calificaban de Atlante al corazón pues no le faltaban hombros para tantos cielos.

Embravecióse de manera el garrotillo que cerró en la garganta el camino, por donde había de entrar Dios sacramentado en el cuerpo y en el alma. Abríale la puerta del alma⁸⁵¹ la voluntad de recibirle y cerraba el mal la del cuerpo para pasarle. Al paso de la dificultad, crecían las ansias con la privación, y parece que crecía la dificultad a medida de las ansias. Y para sacar, como Tántalo⁸⁵² cristiano, jugo de la misma imposibilidad, mandó que no la quitasen de los ojos a Dios en todo el tiempo que el órgano del gusto tardase en disponerse a recibirle. Y con actos de adoración y con deseos eficaces pagaba al merecimiento cuanto la estaba robando la enfermedad. Para hacer mayor su sed, la entretenía a la vista de la fuente. Templábase en la falta de la posesión con la esperanza de beber hasta que dando treguas la fatiga, se echó la gracia por arcaduz penado. Con esto, aun antes de desembarcar, gozó del puerto, miró el cielo sereno en lo más fuerte de la tempestad, obedecieron a las áncoras los golfos y, aún sin llegar a tierra, tomó cielo. Y entre el dolor y desasosiego de las ansias mortales, epilogando en breves ejercicios todas sus virtudes, con un sosiego en forma de contemplación, éxtasis o raptó, durmió apenas en Dios en esta vida cuando en la otra despertó en el mismo.

La vida de la naturaleza, si se mide con sus años, fue corta; la de sus hazañas, si se regula con sus aciertos, larga; y la de sus virtudes, si se compara con el premio, eterna. Duró poco esta llama, por ser toda un relámpago del cielo, o exhalación⁸⁵³ (FIN 29R) lucida, que en el sepulcro y cuna igualmente briosa no pierde primero la hermosura que la vida. Falleció en el segundo tercio de la breve carrera de los años antes que declinase la perfección del cuerpo y cuando estaba logrando sus aumentos la del alma, corriendo

⁸⁵¹La imagen previa, de dudosa ortodoxia, de la garganta cerrada a Dios por el garrotillo le da paso al autor para reiterar la mística oposición entre cuerpo y alma.

⁸⁵² Catolización de un mito de la gentilidad. La Reina, imposibilitada de comulgar por el garrotillo, renueva *tantálicamente* sus ansias del Señor, contemplando permanentemente la Forma frente a ella. Relacionado con la sed y la hidropesía, tema cuyo tratamiento se ha examinado ya como indicio de la probable autoría de Antonio Enríquez.

⁸⁵³ Otro indicio de la posible autoría. Es secuencia de imágenes que expresan la fugacidad de la existencia humana muy frecuente en Enríquez: *Mi primer aliento ha sido/como exhalación ligera/que apenas abre la luz/cuando en tinieblas se queda*. (“Romance a los tormentos del siglo”, incluido en la antología Cuenca 1992, pp. 150-161).

entrambas parejas en su muerte, en lo más lozano de su vida se ejecutó este estrago. Salteola⁸⁵⁴ su otoño en medio del verano; al mediodía de su edad sintió este sol su eclipse. No llegó lo hermoso a padecer la vulgar muerte de lo crecido de la edad pues no llegó el tiempo a erigirla en tierra animada de vejez sus túmulos contrarios de fealdad.

Pero con haber sido este asalto uno de los más crueles que ejecutó la muerte, resultaron de su crueldad misma algunos soslayos de piedad pues, borrando la belleza cuando estaba en la cumbre de su perfección, previno que el tiempo venidero no pudiese atropellar tanta hermosura con movimientos de declinación. Terció bien aun en favor de su gloria natural la violencia del golpe pues, no la dejando volver atrás de bella con pasos de adelante, perpetuó los éxtasis de los ojos que la vieron con la memoria y con la compasión.

Hizo la entrega del alma a su Criador el mismo día en que había establecido el festivo aniversario de las cuarenta horas al Santísimo Sacramento en su real sagrario, que parece que quiso Dios de agradecido vincular la memoria de esta Santa Reina en el mayorazgo de la suya. La hora de su fallecimiento fue a las cuatro de la tarde⁸⁵⁵, que era la misma que tenía dedicada cada día a la oración en la distribución de sus santos ejercicios; y siendo la oración la audiencia⁸⁵⁶ de Dios, quiso su Majestad comenzar a dársela en el cielo a la misma hora que acostumbraba ella a pedírsela en la tierra.

Fueron infinitas las líneas que quedaron violentas con la falta de este centro⁸⁵⁷: el Rey Nuestro Señor sin una esposa que era la mitad del mejor todo que se conocía; el Príncipe y la Infanta, sin la mejor madre; los grandes, sin señora; los consejos, sin oráculo; la campaña, sin socorro; los pobres, sin amparo; los enfermos, sin consuelo; las viudas, sin aliento, las huérfanas, sin remedio; España, sin esta Reina y el mundo sin esta admiración⁸⁵⁸.

Poco menos que el daño recibido fue la demostración del sentimiento (y callo el del Rey, el Príncipe y la Infanta). Lloró el sagrado metal de las campanas con voces de tristeza, que eran llanto; aún más que a muerto, tocó a morir a todos, y adoctrinaba el bronce a los pechos humanos con ejemplos de ternura.

⁸⁵⁴El bandidaje y los asaltos, aquí usados metafóricamente (un poco más adelante: *asalto uno de los más crueles que ejecutó la Muerte*), nos remiten al temprano conocimiento por el poeta de los peligros de los caminos reales y, en general, de la proliferación del bandolerismo en todas las rutas comerciales. En sus obras firmadas, en ocasiones los salteadores no son solo los bandidos sino, incluso, los propios venteros.

⁸⁵⁵Esta precisión acerca de la hora de la muerte de la reina sería *vox populi* a través de las crónicas y relatos de su muerte, pero el conocimiento de que era también la hora dedicada al rezo cotidianamente por Isabel parece un dato más reservado, asequible solo a alguien que hubiera tenido acceso al Alcázar, como lo llegó a tener en la década de los 30 el autor propuesto.

⁸⁵⁶Significativo triple sentido: cometido regio mas también metáfora procesal muy del autor y, además, sentido de la oración judaica, no tanto petición como diálogo con Dios.

⁸⁵⁷Reveladora de Enríquez la noción de falta de centro como expresión de una vida que ha perdido su eje y su asiento: Aparece en las *Academias morales de las Musas* (en los sonetos y en la "Elegía a la ausencia de la Patria": *Perdí mi libertad, perdí mi nido/perdió mi alma su centro más dichoso*), en poemas recogidos en la antología de Cuenca 1992, pp. 75-77 y 185-192).

⁸⁵⁸Procedimiento diseminativo-recolectivo que recopila elementos antes aludidos. Muy remarcable la gradación desde lo particular egregio, el esposo y monarca, al mundo, pasando por la familia y diferentes colectivos que quedan en situación de orfandad: los grandes, los consejos, la campaña (bélica, la guerra), los pobres, los enfermos, las viudas, las huérfanas, la nación (España) y la totalidad de lo existente: el mundo.

Entristeciose el horizonte, anocheció en España y lloraron los vasallos, o llovieron⁸⁵⁹ como nubes racionales que el sol puesto levantaba. Apostemados de dolor, reventaban los corazones por los ojos. Todos los cuerpos fueron mármoles que, (FIN 29V) sobre escritos de llanto, se manifestaban sepulcros de sus almas y, siendo carne, se convirtieron en piedras para mostrarse insensibles de sentidos. En cada uno parecía que brotaban dos fuentes vivas de una estatua muerta. Cada cual contribuía con ondas al mar para anegarse, navegando de ciego sin farol y de desanimado sin gobierno. Ninguno hubo que no metiese la vida y el caudal a la compañía de tan grande pérdida. Y aunque juzgaban todos que solo podía remediarse el dolor con el olvido de la causa de su pena, ninguno hubo tan ingrato a la memoria de Isabel que se intentase curar con el infame remo de su olvido. Y en fin, siendo el uso de morir tan cotidiano⁸⁶⁰, hizo a todos novedad su muerte como si fuera inmortal.

Esta es, peregrino, la que yace en este sitio breve, la que rompió al Fénix⁸⁶¹ los privilegios de sus singularidades, multiplicando individuos de su especie; la que fundió⁸⁶² la corona de oro en el crisol de tierra para hacer estimables en el cielo sus quilates; la que en su mismo Occidente está luciendo; la que volvió segunda vez a ser bosquejo por recibir la última mano de colores celestiales; la que dando el postrer pulimento a las sombras de una muerte temporal, formó de ellas el lunar con que hermoseó su vida eterna; la que con su privación pudo hacer a la falta de un bien fecunda de tantos males. Y en fin, yace aquí la Majestad de Doña Isabel de Borbón, Reina de España (aún no supe salir de mi cuidado sin enlazar el fin con el principio) y yace con ella todo cuanto he dicho, que es lo menos, y todo cuanto he callado⁸⁶³, que es lo más. Si no te suspende tanto nombre y si no fijas el alma y sus potencias a tanto desengaño, en pena de no haber aprendido de este jaspe a ser piedra, prosigue tu viaje y volverás atrás cuanto pasares adelante, si apelas de este término al camino. (30R)

⁸⁵⁹ Otro ejemplo del sintagma llover + objeto directo, propio de Antonio Enríquez. En esta ocasión, se elide el objeto directo *lágrimas*.

⁸⁶⁰ La muerte como cosa común, cotidiana. Y más en el siglo XVII: guerras crónicas, glaciación, malas cosechas, carestía, hambrunas, peste. Se refleja también la percepción popular de la inmortalidad del poder.

⁸⁶¹ Última aparición del mito del ave Fénix en el libro: fénix de maternidad, generoso, un fénix que no se recrea a sí mismo sino que, además, se multiplica. El texto autoriza la traslación a la peripecia secular del pueblo judío, del que culturalmente siempre se reclamó el presunto autor, capaz de renacer de asolaciones, éxodos, destierros, pogromos y, ya en la era moderna y en la península ibérica, del acoso antijurídico (y anticristiano) de la Inquisición.

⁸⁶² En varios pasajes de este libro, como en otros acreditados de Antonio Enríquez, aparecen imágenes relacionadas con la minería, con las piedras preciosas y con la joyería. ¿Pudo dedicarse Enríquez al comercio de metales y piedras preciosas? Su acceso al galeón de las Indias se daba ya en la etapa del exilio en Francia. Hay tradición en Amberes y Ámsterdam, capitales del comercio de las gemas, acerca de que la talla y comercio de las mismas los introdujeron sefarditas toledanos. En la ciudad de Toledo, junto al embarcadero del Tajo, existe un antiguo y legendario edificio llamado Casa del Diamantista.

⁸⁶³ Un nuevo velo. Parece bastante más que una fórmula retórica de cierre. Cabe conjeturar dos silenciamientos: el político (la sombra de Olivares) y el personal (ese amor cortés del poeta hacia la Reina que el texto sugiere una y otra vez).

CONCLUSIONES

Nos habíamos propuesto en el presente trabajo estudiar y tratar de demostrar la atribución de la posible autoría del manuscrito anónimo al poeta Antonio Enríquez Gómez así como el engarce del libro con las líneas maestras de la cultura literaria española del Barroco, como una singular irrupción en el codificado e institucionalizado género del elogio funeral de la dinastía austriaca. Porque más allá de la identificación de la autoría, lo importante era incorporar al acervo de nuestras letras un libro hasta ahora inédito en su integridad y solo públicamente conocido desde 1992 a través de algunas referencias parciales a su hallazgo, identificación y contenido. La edición anotada, tanto del extenso romance como de la parte en prosa, junto con los resúmenes argumentales respectivos, deberían poder dar cumplimiento a este segundo objetivo primordial.

En relación con el primero de los objetivos se dedican a Antonio Enríquez Gómez sendos apartados, respectivamente centrados en su vida y en su obra. Autor en constante exploración y revalorización, ante todo desde el sector del hispanismo más volcado al esclarecimiento del impacto judaico en la gran síntesis de nuestra literatura clásica, parecía oportuno aportar un resumen actualizado de su vida y de su obra. Por un lado, no hay que olvidar que se trata de un autor interesante pero encasillado en el nutrido batallón de los ingenios secundarios dentro de la magna escena del siglo áureo: una curiosidad literaria, una *rarsesse*. Por otro, solo fragmentariamente se conserva su proceso inquisitorial, proceloso *guadiana* judicial que se extendió a lo largo de varias décadas, y existen notables lagunas relativas a su primera juventud (en Sevilla, Zafra y Madrid), su etapa ruanesa y sus postrimerías andaluzas. Es de esperar que investigaciones, tanto en marcha como futuras, vayan llenando estas lagunas. Sin olvidar tampoco las que tocan a su relación con su ciudad natal, Cuenca, a la que (como se ha visto) nunca dejó de visitar, incluso estando en caza y captura por la Inquisición en la etapa sevillana, ya bajo el seudónimo de Fernando de Zárate.

Sobre el resbaladizo asunto de *la verdadera religión de Enríquez/Zárate*, impenetrable como es el alma humana, no se pronuncia el trabajo a pesar de la torrencial literatura y diversidad de posicionamientos que el asunto ha suscitado. Lo que si se sugiere, y se desarrolla a propósito del tema de la disimulación, es la posibilidad de que Enríquez proyectara su estrategia de disimulación (*marránica*, según la interpretación de Révah) no solo hacia su público mayoritario (católico) sino también hacia lectores de los entornos criptojudío y judío. Su horizonte espiritual y cultural no dejó de ser nunca el judío y sus recreaciones de dogmas católicos (Trinidad, Eucaristía) parecen siempre enrevesadas (en el sentido, de bastante libres y fantasiosas) y a menudo en el límite de lo irreverente. La conclusión a que se apunta es que su heterodoxia también se extiende a su recepción y práctica del judaísmo ortodoxo.

La parte más extensa del libro, el romance se adscribe genéricamente al llamado *romancero nuevo*. Si bien, como muestra el epígrafe dedicado a las pompas fúnebres del barroco y a los libros y certámenes poéticos funerales, existía una gran versatilidad estrófica y el luto y su duelo podían ser cantados en cualquier metro, de inicio sorprende la llaneza del molde escogido para un objeto que el autor no deja de describir como grande, elevado e incluso inalcanzable. Su *Sansón Nazareno* demuestra que Enríquez era un virtuoso en el empleo de la octava real de largo recorrido. La elección de un sobrio romance, sin alardes o florituras en la estela de las que había introducido su

maestro Góngora, recuerda por su gran extensión el uso teatral narrativo del romance en sus comedias (a los que rebasa de largo) y sugiere en el énfasis épico que confiere a su heroína moral un curioso retorno del cantar de gesta bajo un prisma moral.

En encuadre genérico de libro, que formalmente se presenta adscrito al codificado molde de los libros de exequias reales, ocupa una parte extensa del trabajo, incorporando un amplio repaso de los numerosos impresos que la muerte de la reina Isabel generó a uno y otro lado del Atlántico. Además de exponer el complejo ritual fúnebre de los Austrias hispanos y cómo fueron las exequias de Isabel según las refieren minuciosamente el libro oficial de exequias y una curiosa crónica o relación contemporánea, desvela la osadía o *empinamiento* de Enríquez al pretender irrumpir en el más que selectivo, exclusivo género de los libros de exequias, acaparado por vates y escribas asimilados al entorno áulico, eclesiástico y universitario y vetado a ingenios legos como el suyo.

Lógicamente, el núcleo del estudio lo constituye la exploración e intento de esclarecimiento de la posible autoría. Numerosas citas comparativas con textos acreditados de Enríquez/Zárate se recogen en doce puntos, temáticamente agrupadas. Muy feraz ha sido el procedimiento que se ha denominado de las *galaxias semánticas*⁸⁶⁴. En un siglo en que los préstamos y hasta copias literales eran frecuente moneda de cambio (y de curso legal) entre autores, en un siglo de tópicos omnipresentes, parecía insuficiente confrontar textos sin recurrir a sus contextos. Esto es: se advierte en Enríquez una tendencia a asociar a ciertos términos nucleares una serie de términos adyacentes. Aparte de indicio autoral bastante claro, esta práctica denota una clara tendencia a la reutilización de materiales. Quizá su dedicación profesional a la composición de comedias para los corrales contribuya a explicar unas recurrencias sintagmáticas que se han revelado bastante útiles para apuntalar la hipótesis de su autoría en relación con el manuscrito en verso y prosa *Vida y muerte de Isabel de Borbón, Reina de España*.

Así el sintagma “llover más objeto directo” con todas sus variantes (tan específico de Enríquez, según ya señaló su editor Charles Amiel⁸⁶⁵), su tratamiento de la *hidropesía* (tópico de la poesía barroca pero solo en Enríquez acompañado una y otra vez de términos como *sed, sangre o satisfacción*) o la metáfora del *ave fénix*, otro tópico genérico pero, en su caso, con connotaciones dolorosamente vividas como miembro de una estirpe que literalmente renacía de las llamas como la mitológica ave, son temas cuyo examen proclama la más que probable autoría de Antonio Enríquez.

Por otro lado, las imágenes inquisitoriales o procesales y las comerciales, tan abundantes en este libro, apuntan una vez más en la dirección del *merchantwriter*, constantemente acosado por la Inquisición. Y el tratamiento positivo, referido nada menos que a los Reyes de España, de una virtud socialmente tenida por negativa o sospechosa: la disimulación, se comprende mejor a la luz de la axiología de un colectivo, el de los judeoconvertos judaizantes o marranos, que fiaba en ella la clave de su supervivencia.

⁸⁶⁴ Otros investigadores han empleado un método similar con denominaciones como “comparaciones con fraseología afines en otras obras de Antonio Enríquez Gómez” (criterios de edición de Kenneth Brown para la suya del *Romance a Lope de Vera*, Toledo, 2007).

⁸⁶⁵ *El siglo pitagórico*, París, 1977.

Las referencias bíblicas, incluidas las veterotestamentarias, no dejaban de ser otro lugar común en la praxis poética de su siglo. Pero es que en el presente libro las equiparaciones de los personajes bíblicos (Jacob, Raquel, Sansón, Ester, Judit) mayoritariamente se refieren a la reina Isabel, con alguna excepción en que se extienden a su esposo, el rey Felipe IV. No hay que olvidar que por las mismas fechas estaba redactando un ensayo en que ponía en paralelo el milagroso nacimiento del rey francés Luis con el de Samuel. Y que pocos años después, dedicaría al “gran Caudillo Hebreo” su largo poema heroico *Sansón Nazareno*.

Adicionalmente, y como ratificación de la hipótesis autoral, se propone el cotejo de un texto de Enríquez, incluido en su *El siglo pitagórico*, que constituye todo un compendio o repertorio de consejos de conducta y una síntesis de su código moral, que cabe asimilar a una moral natural o universal. Todos y cada uno de los preceptos del “Para todos” tienen su proyección en el libro dedicado a Isabel de Borbón.

Finalmente, se examinan los numerosos textos permutados en lo que es un borrador autógrafo con correcciones de autor. Enmiendas estilísticas aparte, se hace foco especial en dos bloques de tres cuartetas en que una raya serpentina al margen sugiere una posible eliminación o la necesidad de reescritura. En particular, el segundo bloque en que comparecen en las exequias de Isabel en lúgubre y quejumbroso cortejo *las víctimas de los pueblos*, parece evocar a pesar de su críptica expresión las penalidades de la nación judía, comprometiendo su estrategia de composición marránica, en virtud de la cual los contenidos mosaicos o críticos debían tener siempre una presentación o envoltura ortodoxa, esto es, aparentialmente católica.

La pulcritud general, tanto del romance como muy especialmente de la prosa, permite conjeturar que inicialmente pudo tratarse de un autógrafo original dispuesto para su impresión. Al no producirse esta en el periodo ruanés, en el que el autor conquense tuvo acceso fluido a las imprentas y un cierto control de la impresión de sus libros, el manuscrito sería revisado algunos años después, probablemente ya de vuelta a España. Tras ser sometido a una minuciosa revisión crítica, de la misma se habrían seguido las treinta correcciones que vuelven a convertir el manuscrito en un *borrador autógrafo con correcciones de autor* y que se analizan en el punto último del epígrafe sobre autoría.

El examen de la teatralidad y de la naturaleza en este libro en verso y prosa, explora fundamentalmente la plena inserción de la escritura de Enríquez en los códigos literarios del Barroco. Dotado de un singular mimetismo camaleónico, el autor puede parecer por momentos adscrito a una corriente o escuela y en otros a la contraria: tan lopesco como calderoniano en teatro, en poesía exhibe tendencias quevedescas mas también gongorinas. Posiblemente, estas más intensas y persistentes, incluso para parodiar sus excesos⁸⁶⁶. La originalidad, por emplear un valor en alza tras el Romanticismo, de la recreación por Enríquez de los tópicos generalizados en la desbordante poética áurea, radica en su puesta al servicio de una intencionalidad transgresora, de confrontación

⁸⁶⁶ Recuérdense estos homenajes casi literales al maestro en el *Sansón Nazareno*: “Pues muy justo será que se consuma/en palestra de amor guerra de pluma” (Libro IV, 54, p. 91) y “la turba infame de la fiera gente” (Libro V, 37, p. 107). Para la parodia, los sonetos “A una dama sentada en la cama...” y, especialmente, “A los cultos (soneto cultísimo, cultivado, oculto y sotaculto)”, incluidos en la antología Cuenca 1992, pp. 106-107.

con un régimen cuya cultura ama con un sentido de pertenencia total pero algunos de cuyos valores dominantes cuestiona y pretende cambiar.

Este barroco camaleonismo que, paradójicamente, aboca en una de las voces más singulares y reconocibles entre las de los ingenios de nuestro Barroco, hace pensar si su regreso a España en condiciones tan hostiles no habría obedecido, junto a la resolución de una crisis mercantil o al impulso de visitar a una hija mortalmente enferma en Sevilla, a la necesidad de una nueva inmersión en su patria verdadera: nuestra lengua y cultura.

La naturaleza como espejo moral se despliega omnipresente a lo largo de todo el romance. El jardín del Alcázar sirve de marco ideal para evocar pasajes realmente bellos y logrados como los que los escolios del poeta intitulan *la enseñanza de las flores y desengaños que saca de la fuente*. El toque Enríquez lo advertimos en la aplicación de metáforas inquisitoriales a las flores o en proyectar imágenes comerciales a su evocación de las fuentes.

En cuanto a la teatralidad, se manifiesta en muchos momentos del libro, con recursos que equivalen a monólogos, apartes o acotaciones teatrales. En cierto modo, el romance (incluso algo más extenso en número de versos que ellas) puede entenderse como una comedia *sui generis* con Isabel de Borbón como protagonista única. En algunos momentos, el romance llega a evocar un género como el del auto sacramental: así, en el combate de Isabel con los tres enemigos del alma.

El teatro lo invadía todo en la sociedad barroca y Enríquez fue comediógrafo, y por duplicado o al cuadrado. Este libro sobre Isabel de Borbón no escapa a una tendencia teatral que afecta también a otros libros importantes acreditados del autor, como el poema épico *Sansón Nazareno*, en el que hay capítulos enteros estructurados como largos bloques dialogados (como el del libro IV entre Dalestina y Sansón⁸⁶⁷, en que su amada intenta sonsacar al Caudillo Hebreo su “enigma soberana”).

Aparte de mostrar la sintonía de Enríquez con los códigos literarios imperantes en su siglo, lógicamente estos apartados incorporan también nuevas citas tendentes a corroborar la autoría de Enríquez Gómez.

Impreso en clave de diálogos (más teatralidad) pocos años después de la presumible fecha de composición del libro a Isabel de Borbón, sus ideas centrales ya aparecían en obras anteriores y se sistematizaban de un modo práctico en ese manual de príncipes que es su *Luis dado de Dios* y en numerosas de sus comedias. Pues bien, el libro dedicado a Isabel proyecta en la malograda Reina todos y cada uno de los principios centrales de su concepción política.

Lógicamente, junto al de su publicación acompañada de un estudio identificativo, el objetivo fundamental de este trabajo ha sido el de demostrar la hipótesis de Antonio Enríquez Gómez como autor del manuscrito *Vida y muerte de Isabel de Borbón, Reina de España*. Pero tras este objetivo

⁸⁶⁷Ruán, 1656, pp. 73-93.

primordial, el estudio apunta a la posibilidad de que esta obra, para nada *circunstancial*⁸⁶⁸, pudiera ser *el noveno libro* omitido en la célebre relación del prólogo al *Sansón Nazareno*.

El hecho de tratarse de un borrador autógrafo con correcciones de autor permite explorar algunos de los recursos de la estrategia compositiva de Enríquez, en la que el automatismo en el uso de ciertos constructos y la reutilización de materiales parecen importantes. Las seis cuartetas cuya supresión sugiere una raya marginal serpenteante y de las que ya se ha hablado, por sus alusiones herméticas (a Cristo y al pueblo judío o al colectivo judaizante) apuntan a otra conclusión relevante del presente trabajo. La producción literaria de Enríquez Gómez tendría una doble lectura, dos tipos de destinatarios: el público lector y/o espectador teatral predominante en la cultura española del Barroco (oficialmente católico en su totalidad) y, de un modo más entre líneas o esotérico, el colectivo judaizante, tanto de dentro como de fuera de la península.

En este sentido, *Vida y muerte de Isabel de Borbón*, incluso en su intento hasta hoy no consumado de incorporarse al cerrado canon de los libros de exequias reales, es una expresión límite de la estrategia marránica de la producción de Antonio Enríquez y la prefiguración directa de su reinención como el comediógrafo “ortodoxo”, el “sevillano” Fernando de Zárate y Castronovo.

En definitiva, de cara a la identificación de la autoría del libro y para su posible atribución de la misma a Antonio Enríquez Gómez, dada la generalización de los tópicos barrocos, no se ha considerado suficiente, aunque sí imprescindible, el clásico criterio de las citas comparativas con otras obras acreditadas del autor y se ha recurrido al criterio que se ha denominado de “galaxias semánticas”. Esto es, se han identificado textos similares donde a un término central (solar) lo rodean otros términos adyacentes (satélites). El ejemplo más claro es el de la hidropesía, pero también el sintagma llover más objeto directo, la disimulación o el mito del ave fénix.

También se han valorado de cara a la identificación de la autoría otros aspectos como los recurrentes ecos inquisitoriales, financieros, judaicos, morales y políticos, que remiten a otras obras autenticadas de Antonio Enríquez.

Particularmente revelador es el aspecto político. Enríquez se habría servido del elogio fúnebre a la Reina Isabel para desplegar una actualización literal de su teoría política, la *política angélica*.

Adicionalmente, se encargó un informe pericial grafológico en que se coteja la escritura del libro con uno de los manuscritos datados y firmados de puño y letra de Don Fernando de Zárate (esto es, Antonio Enríquez Gómez), la copia de su comedia *El noble siempre es valiente*, custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid, que ha hecho las veces de indubitado. El informe, que se anexa como apéndice al presente trabajo, es concluyente en el sentido de que ambos textos fueron redactados por la misma mano.

El estudio de los contenidos políticos del libro es crucial puesto que, desde la moral y desde la estética, el objetivo de la escritura de Enríquez era político y se puso al servicio de un plan

⁸⁶⁸ A no ser que consideremos circunstanciales impresos como *Luis dado de Dios*, por ejemplo.

reformador de las monarquías peninsulares que permitiese un mejor desenvolvimiento de las minorías judeoconversas de cara al acceso a la gestión de los negocios públicos y al libre comercio. La referencia al tratado más explícitamente político de Enríquez, en que sistematiza y procura legitimar en el Nuevo Testamento y en la Patrística su programa de reformas o *política angélica*, pasa en el libro objeto de nuestro estudio de la teoría a la práctica. En efecto, los principios capitales de la concepción política de Enríquez (meritocracia, reconocimiento de la nobleza del comercio, justicia social, recorte de los abusos inquisitoriales, brevedad y equidad en los procedimientos) se trasladan a la buena gobernanza de Isabel, que hubo de asumir las riendas de la monarquía en la ausencia bélica de Felipe IV.

En este sentido, *Vida y muerte de Isabel de Borbón*, incluso en su intento hasta hoy no consumado de incorporarse al cerrado canon de los libros de exequias reales, es una expresión límite de la estrategia marránica de la producción de Antonio Enríquez y la prefiguración directa de su reinvención como el comediógrafo “ortodoxo”, el “sevillano” Fernando de Zárata y Castronovo.

Aparte de ofrecer la primicia de un manuscrito inédito de nuestras letras áureas, este trabajo añade un posible libro más a la bibliografía del autor propuesto, en permanente revalorización dentro y fuera de España. Y, más allá de la identificación de la autoría, una obra, en verso y prosa, hasta ahora desconocida, dedicada a una de las monarcas más interesantes de España en la edad moderna.

BIBLIOGRAFÍA

Alatorre, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, Colegio de México (Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios), 2007.

Albiac, Gabriel, *La sinagoga vacía: un estudio de las fuentes marranas del espinosismo*, Madrid, Hiperion, 1987.

Alborg, Juan L., *Historia de la literatura española*, Madrid, 1967, t. II, p. 491-492.

Alciato, Andrea, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, traducción Pilar Pedraza, Madrid, Akal, 1985.

Allo Manero, M^a Adelaida y Juan Francisco Esteban Llorente, “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII”, *Artigrama*, N^o19, 2004, 39-94.

Alonso, Dámaso, *Góngora y el “Polifemo”*, 3 tomos, Madrid, Gredos, 1967.

Alonso Cortés, Narciso, “Autos de fe”, en *Miscelánea vallisoletana*, tomo II, Valladolid, Miñón, 1955, p. 7-21.

Alpert, Michael, *Criptojudasmo e Inquisición en los siglos XVII y XVIII*, Barcelona, Ariel, 2001.

Álvarez Espino, Romualdo, *Ensayo histórico-crítico del teatro español*, Cádiz, 1876.

Álvarez Sellers, María Rosa, “La tragedia de honra: de Lope y Calderón a Matos Fragoso y Enríquez Gómez”, en *Literatura portuguesa y literatura española: Influencias y relaciones*, M^a Rosa Álvarez Sellers editora, Valencia, Universidad de Valencia, 1999, p. 207-226.

Amador de los Ríos, José, *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*, Madrid, Aguilar, 1960.

Andioc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 tomos.

Angulo y Pulgar, Martín de, *Epitafios, oda, centón, anagrama para las exequias a la Reyna Ysabel de Borbón, en la ciudad de Loja a 22 de noviembre, año de 1644*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1645.

Anónimo (atribuido a Antonio Henriques Gomes), *Triumpho Lusitano. Recibimiento que mandó hazer su Magestad el Chistianíssimo Rey de Francia Luis XIII a los Embaxadores Extraordinarios, que S.M. el Sereníssimo Rey D. Iuan el IV de Portugal le Embió el año de 1641*, Lisboa, Na Off. de Lourenço de Anveres, s.f. (1641), inicialmente impreso en Francia (Ruán, Murry, 1641)..

Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana nova*, 1788.

Artigas, María del Carmen, “Antonio Enríquez Gómez (1600?-1663) y su *Sansón Nazareno*”, *Maguen-Escudo* 100 (Caracas, 1996), p. 53-60.

Astete de Ulloa, Gonzalo, *Pompa fúnebre y exequias que el Excelentísimo Señor D. Pedro de Toledo y Leyba Marqués e Mancera, Virrey destos Reynos, hizo en la muerte de la Reyna NS D. Isabel de Borbón*, Lima, 1645, 126 hs., 4º.

Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, 1860.

Barrios, Miguel de, *Coro de las musas*, Bruselas, 1672.

Bazo de Albelda, Sebastián, *Sermón en las honras que hizo el santo Tribunal de la Inquisición de Cuenca a la Serenísima señora doña Isabel reina de España reina de España y señora nuestra. Predicado por el padre Fray Sebastián Bazo de Albelda, Comendador del Convento de NS de la Merced, redención de cautivos, de la misma ciudad*, Cuenca, Salvador de Viader, 1645.

Besso, Henri V., “Dramatic literatura of the Spanish and Portuguese jews of Amsterdam in the XVIIth and XVIIIth centuries”, en *Bulletin Hispanique*, XLI, 1939, p. 316-344.

Blázquez Miguel, Juan, *Inquisición y criptojudaismo*, Madrid, Kaydeda, 1988.

Blecua, José Manuel, *Sobre poesía de la edad de oro*, Madrid, Gredos, 1970.

--- “Sobre el salmo *Superflumina*”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 113-126.

--- *Poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Castalia, 1992.

Boer, Ham den, “Más allá de Hispanidad y Judaísmo. Hacia una caracterización de la literatura hispano-portuguesa de los sefardíes de Amsterdam”, en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994; pp. 65-75.

---“Ediciones falsificadas de Holanda en el siglo XVII. Escritores sefarditas y censura judaica”, *Varia Bibliographica: separata homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, 1987, pp. 99-104.

--- *La literatura sefardí de Amsterdam*, Alcalá de Henares, Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes Universidad de Alcalá, 1995.

Broens, Nicolás, *Monarquía y capital mercantil: Felipe IV y las redes comerciales portuguesas (1627-1635)*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

Brown, Kenneth, “Nuevas calas hacia la vida y obra de Antonio Enríquez Gómez”, *Monográfico AEG, Revista Cuenca* 44, Cuenca, Diputación Provincial, 1996, pp.47-65.

--- “Genio y figura de seis poetas sefardíes de Amsterdam, Hamburgo y Livorno de los siglos XVII-XVIII”, *Jewish Studies at the Turn of the Twentieth Century: Proceedings of the 6th EAJS Congress*, Judit Targarona y Ángel Sáenz editors, Badillos, Leyden, 1999.

--- *De la cárcel inquisitorial a la Sinagoga de Amsterdam: Cuatro testimonios manuscritos en busca de su autor: cotejo sinóptico, edición hipotética y un estudio de la génesis y transmisión del “Romance al martirio y felicísimo tránsito de D. Lope de Vera y Alarcón (ca. 1645), un texto literario y metafísico y judío de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)*, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007

Calderón de la Barca, Pedro, *El divino Orfeo*, ed. J.E. Duarte, Kassel-Pamplona, Edition Reichenberger-Universidad de Navarra, 1999.

--- *El gran mercado del mundo*, ed. crítica de Ana Suárez, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2003.

--- *La Torre de Babilonia*, ed. Valentina Nider, Universidad de Navarra-Ed. Reichenberger, Pamplona-Kassel, 2007.

Calderón de la Barca, *Memoria de apariencias* (a partir de la edición de Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fontanet, 1905), Biblioteca Virtual Cervantes,

(<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm557>)

Calderón Calderón, Manuel, “Autoridad, poder y razón de Estado en el teatro de Antonio Enríquez Gómez”, *Revista de Literatura*, vol. 79 (157), 2017, pp. 95-120.

Cáncer y Velasco, Géronimo de , “Romance, pidiéndole al Rey N.S. una ayuda de costa, abiendo representado el Poeta en la Comedia que hicieron los criados de S.M.”, *Obras varias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.

Caro Baroja, Julio, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, 3 tomos, Madrid, Airón, 1969.

---*Inquisición, brujería y criptojudaismo*, Barcelona, Ariel, 1974.

---*La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1963.

Carrasco, Rafael, “Antonio Enríquez Gómez, un escritor judeoconverso frente a la Inquisición”, en *Academias morales de las musas*, ed. Rodríguez Cáceres y Pedraza Jiménez, Cuenca, 2015, pp. 17-54.

--- “Preludio al “Siglo de los Portugueses”: la Inquisición de Cuenca y los judaizantes lusitanos en el siglo XVI”, *Hispania (Revista de Historia)*, XLVII, nº 166, p. 503-559.

Carrillo, Martín, *Elogios de mujeres insignes del Viejo Testamento*, Huesca, Pedro Blusón, 1627.

Cartas de Sor María de Ágreda y del rey don Felipe IV, ed. Francisco Silvela, Madrid, Rivadeneyra, 1885.

Castro, Adolfo de, *Historia de los judíos en España, desde los tiempos de su establecimiento hasta principios del presente siglo*, facsímil (1847), Valencia, Librerías París-Valencia, 1997.

Castro, Américo, *De la edad conflictiva*, Madrid, 1963.

--- “Noruega, símbolo de la oscuridad”, *Revista de Filología Española*, VI, 1919, p. 184-186.

--- “Sobre el no querer entender nuestra historia”, *Ínsula* nº 247 (1967), p. 12.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998.

Cervantes, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Cid, Jesús Antonio, “Judaizantes y carreteros para un hombre de letras: Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, C.I.S., 1978, pp. 271-300.

Cirac Estopañán, Sebastián, *Registros del Archivo de la Inquisición de Cuenca*, Cuenca, 1965.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992 (9ª ed.).

Coe, Ada M., *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore/London/París, John Hopkins Press/Oxford University Press/Belles Lettres, 1935.

Coelho, J. Ramos, *Manuel Fernandes Vila-Real*, Lisboa, 1894.

Cohen de Herrera, Abraham, *Puerta del cielo y luz para entrar en la capacidad e inteligencia de la Cábala, cuyos misterios y contemplación son llegados al entendimiento humano*, sel. y estudio de K. Krabbenhoft, Madrid, FUE (Clásicos olvidados), 1986.

Contreras, Antonio de, *Honras y funeral pompa con que la insigne ciudad de Segovia celebró las exequias de la serenísima Doña Isabel de Borbón, en XVIII de Diciembre de MDCLXIV, de acuerdo de la ciudad escritas y dedicadas a D. Antonio de Contreras... (1645)*, Madrid, por Diego Díaz, 1645; 48 h., 4º.

Cordente, Heliodoro, *Origen y genealogía de Antonio Enríquez Gómez, alias don Fernando de Zárate*, Cuenca, Alcaná Libros, 1992.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ignacio Arellano y Rafael Zafra eds., Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert/Centro para la edición de Clásicos Españoles, 2006.

Cruzada Villaamil, Gregorio, “Teatro antiguo español. Datos inéditos que dan a conocer la cronología de las comedias representadas en el reino de Felipe IV, en los Sitios Reales, el Alcázar

de Madrid, Buen Retiro y otras partes, sacados de los libros de gastos y cuadernos de nóminas de aquella época que se conservan en el Palacio de Madrid”, *El Averiguador*, I, Madrid, Rivadeneyra, 1871.

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Méjico, 1955.

Demattè, Claudia, *Repertorio bibliográfico del teatro spagnuolo del s. XVII*, Trento, Laberinti, 2005.

Díaz de Escobar, Narciso, “Poetas dramáticos del siglo XVII: Antonio Enríquez Gómez”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 88, Madrid, 1926, p. 838-847.

Diccionario biográfico español, entrada “Enríquez Gómez, Antonio”, Madrid, RAEH, 2009, T. XVII, p. 318.

Díez Borque, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

Díez-Canedo, Enrique, “Fortuna española de un verso italiano”, *Revista de Filología Española*, III, 1916, p. 168-171.

Dille, Glen, *Antonio Enríquez Gómez*, Boston, Twayne, 1978.

---- “Antonio Enríquez Gómez: alias Fernando de Zárate”, *Papers on Language and Literature*, vol. 14, nº 1 (winter), 1978, p. 11-21.

---- “A Black Man’s Dilemma in *Las misas de San Vicente Ferrer*”, *Romance Notes* 20 (1979), p. 87-93.

---- “El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro”, *Hispania* 71 (1988), p. 492-502.

---- “Notes on Aggressive Women in the *comedia* of Antonio Enríquez Gómez”, *Romance Notes* 21 (1980), p. 215-221.

Discurso y exclamación a la muerte de la muy alta, católica y esclarecida Reina de las Españas y N. Mundo, D. Isabel de Borbón, Señora N^a. A D. Luis Méndez de Haro, Conde de Morente, Gentilhombre de Cámara de S.M., Caballero Mayordomo de Su A. el Príncipe y Caballero de la Orden de Santiago, Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera, 1645 (10 h.; 4.^o).

Domínguez Caparrós, José, *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

Domínguez Ortiz, Antonio, *Los judeoconversos en la España moderna*, Madrid, Mapfre, 1992.

---- *Los judeoconversos en España y las Américas*, Madrid, Istmo, 1971.

---- *Autos de la Inquisición de Sevilla (siglo XVII)*, Sevilla, 1981.

Domínguez de Paz, Elisa, “*Las misas de San Vicente Ferrer, una controvertida comedia de Zárata censurada por la Inquisición (siglos XVII y XVIII)*”, *Anagnórisis, Revista de investigación teatral*, 6, 2012, pp. 6-39.

Dubuisson, Ch., *Antonio Enríquez Gómez, poète dramatique*, Tesis doctoral (reseñada por Ch. Aubrun en *Bulletin Hispanique*, 1957).

Elliott, John H, *Imperial Spain: 1469-1716*, Nueva York, Saint Martin’s Press, 1964.

Egido, Aurora , *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003.

Egido, Aurora, *Lecciones calderonianas*, Zaragoza, Ibercaja, 2001.

Enríquez Gómez, Antonio, *Sansón Nazareno*, ed. facsímil de la de Ruán, Laurent Maurry, 1656, a cargo de Antonio Lázaro y Carlos de la Rica, Carboneras de Guadazaón, Clásicos El Toro de Barro, 1992, prólogo VI-VII.

--- *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, editado por Kerkhof, Maxim P.A.M., y Constance Rose, Ámsterdam-Atlanta, 1992.

--- *Academias morales de las musas*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.

--- *La culpa del primero peregrino*, Ruán, L. Maurry, 1644

--- *Luis dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcana y Ana*, París, René Baudry, 1645.

--- *Loa sacramental de los siete planetas*, edición de Constance H. Rose y Timothy Oelman, Exeter, University of Exeter, 1987.

--- *El siglo pitagórico y vida de Don Gregorio Guadaña*, ed. critique avec introduction et notes par Charles Amiel, París 1977.

--- *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.

--- *Zelos no ofenden al Sol*, ed. facsimilar, introducción de Francisco López, Carboneras de Cuenca, El Toro de Barro (Clásicos castellano-manchegos, 2), 1988.

---*Sonetos, romances y otros poemas*, antología, ed. Antonio Lázaro, Cuenca, Alcaná/Ayuntamiento de Cuenca, 1992.

Ferrer Valls, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, Uned/Universidad de Sevilla/Universidad de Valencia, 1993.

Fez, Carmen de, *La estructura barroca de El siglo pitagórico*, Madrid, 1978.

Galbarro, Jaime, “Antonio Enríquez Gómez en la carrera de las Indias”, en *AEG, un poeta entre santos y judaizantes*, pp.115-137.

--- “Antonio Enríquez Gómez y la imprenta”, en *Encuentros literarios*, Wydawnictwo, Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej, 2009, t. II, p. 23-32.

--- ‘*Lusitanus inter Gallos*’. *Investigación en torno a la figura de Antonio Enríquez Gómez, con estudio y edición del Triumpho Lusitano (1641)*, tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009.

Gallardo, Batolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo 1º, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863,.

García Gómez, Ángel María, *The Legend of the Laughing Philosopher and Its Presence in Spanish Literature*, Córdoba, 1984.

---- “*Los dos filósofos de Grecia de Fernando de Zárata y el modelo teatral calderoniano*”, en *Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral. XV coloquio anglogermano sobre Calderón (Wroclaw, 2008)*, Stuttgart, Franz Steiner, 2011, p. 197-221.

García Peres, Domingo, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos, 1890.

García Santo-Tomás, Enrique, “Eros móvil: encuentros clandestinos en los carruajes lopescos”, en *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega. XXV Jornadas de teatro clásico (Almagro, 2002)*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello eds., Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, p. 213-234.

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.

Gini de Barnatán, Matilde, “Antonio Enríquez Gómez: el gran dramaturgo del Siglo de Oro contemporáneo de Calderón”, en *XLIII Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español (AEPE)*, p. 483-488, publicación digital: http://cvc.cervantes.es/enseñanza/biblioteca_ele/aepe/congreso_43.htm

Góngora, Luis de, *Antología poética*, ed.y notas de Ana Suárez Miramón, Barcelona, Orbis, 1988.

González Cañal, Rafael, *Antonio Enríquez Gómez*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantes-virtual.com.

--- “Desenlaces trágicos en el teatro de Rojas Zorrilla”, en *Violencia en escenas y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel eds., New York, IDEA, 2013, pp. 85-100.

--- González Cañal, Rafael. “Un éxito en los escenarios: El Cid Campeador de Antonio Enríquez Gómez” en *Teatro español de los Siglos de Oro: Dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, Madrid, Visor, 2013, pp. 77-98.

---“La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez”, en *Diferentes y escogidas (Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo)*, Madrid-Frankfurt, Vervuert, 2014, pp. 213-230.

---*Edición crítica de los Ocios del Conde de Rebolledo*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de UCLM, 1997.

Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.

Harris, Max, “A marrano in Montezuma’s Court: An Oblique Reading of *La Conquista de Mexico* by Fernando de Zárate”, *Bulletin of the Comediantes*, XLIII (1991), p. 147-161.

Hebreo, León, *Diálogos de amor*, David Romano, traductor, Madrid, Tecnos, 1986.

Herrán, Fermín, “Apuntes para la historia del teatro antiguo español: Antonio Enríquez Gómez”, *Revista Europea*, VI, nº 97, p. 329-336.

Hume, Martin, *La Corte de Felipe IV: la decadencia de España*, Valladolid, Espuela de Plata, 2009.

Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. Compuesto y ordenado por el Maestro Juan López. Cathedrático del Estudio d’esta villa de Madrid, Madrid, PierresCosin, 1569.

Idel, Moshe, *Kabbalah: New Perspectives*, New Haven and London, Yale University Press, 1988.

Ingenio de esta Corte (Felipe IV?), *Décimas a la muerte de la reina doña Isabel de Borbón*, Biblioteca Pública de Cádiz, Ms: 31-216. Incluido y atribuido al Rey en el libro *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, ed. Adolfo de Castro, Madrid, BAE, 1857, vol. 2, pp. 151-152.

Israel, Jonathan I., *La judería europea en la era del mercantilismo 1550-1750*, Madrid, Cátedra, 1992.

Jauralde Pou, Pablo (dir.), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros, 1998.

“Judit”, *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1984, pp. 607-625.

Kaplan, Joseph, “The social functions or the Herem in the Portuguese Jewish Community of Amsterdam in the Seventeenth Century”, *Dutch Jewish History I*, pp. 111-155.

Kerkhof, Maxim, “La *Ynquisiçion de Luzifer y uisita de todos los diablos*, texto desconocido de Antonio Enríquez Gómez. Edición de unos fragmentos”, *Sefarad* 38 (1978), p. 319-331.

Kramer-Hellinx, Nechama, *Antonio Enríquez Gómez: Literatura y sociedad en El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, New York, Peter Lang, 1992.

--- “*Triumpho Lusitano: Antonio Enríquez Gómez, partidario da Libertade e da Justiça*”, *Nos* 19-28, pp. 96-101.

--- “El aspecto de la Inquisición en la obra de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)”, en *The Heritage of the Jews of Spain (Proceedings of the First International Congress Tel Aviv, 1-4 July 1991)*, 1994, p. 169-184.

---“La literatura como espejo de la historia: los históricos malsines inquisitoriales en la literatura de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez (MCV)*, tomo XXX (2), p. 139-150.

La Barrera, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, 1860.

Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid, Gredos, 1985.

La fiesta cortesana en la época de los Austrias. María Luisa Lobato y Bernardo J. García (coords.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.

La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), s.l. (¿Brasil?), Soc. Bíblicas Unidas, 1960.

Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8-10 de junio de 1995), París-Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996.

Lázaro Cebrián, Antonio, “Noticia de la identificación de un manuscrito autógrafo de Antonio Enríquez Gómez”, en *Los judaizantes en Europa y la Literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, p. 241-246.

--- “De la lección moral de la naturaleza a la invención del cine en un libro de Antonio Enríquez Gómez dedicado a la reina Isabel de Borbón”, *Millars: Espai i historia*, 2016, vol. 40, nº 1, p. 39-65.

---“Antonio Enríquez Gómez: el poder político-religioso de su tiempo”, en *Inquisición y conversos*, Toledo, Asociación de Amigos del Museo Sefardí, 1994, pp. 139-145.

Lea, Henry Charles, *A History of the Inquisition of Spain*, 4 vols., New York, AMS Press, 1988.

López Belinchón, Bernardo, *Honra, libertad y hacienda (Hombres de negocios y judíos sefardíes)*, Alcalá de Henares, Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalúsies, 2001.

Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del siglo de Oro, Actas del “I Congreso Internacional sobre la literatura castellana del Siglo de Oro de los judíos fuera de España, Madrid, CSIC, 1992”, editadas por Fernando Díaz Esteban, Madrid, Letrúmero, 1994.

- López Poza, Sagrario, “El epigrama en la literatura emblemática española”, *Analecta malacitana*, 22, 1 (1999), pp. 27-55.
- Luján, Néstor, *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, Barcelona, Planeta, 1988.
- Luzán, Ignacio, *La Poética o reglas de la Poesía*, ed. Luis de Filippo, Barcelona, 1956.
- Mackenzie, Ann L., “Una comedia casi perdida y desconocida sobre *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*”, en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, Doverhouse Editions Canada, 1989, p. 373-393.
- Machado, Manuel, *Poemas escogidos*, ed. Felipe Pedraza, Madrid, Bruño, 1992.
- Manero, Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- Marañón, Gregorio, *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Espasa Calpe, 1958, décima edición.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Martínez Domene, Pedro G., “Antonio Enríquez Gómez-Fernando de Zárate: la polémica en torno a su identidad”, *Anales del Colegio Universitario de Almería* 5 (1983-1985).
- Márquez, Antonio, *Literatura e Inquisición en España 1478-1834*, Madrid, Taurus, 1980.
- “Nasçer e morir como bestias (criptojudaísmo y averroísmo)”, *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 273-293.
- Martos Pérez, María Dolores, “De un delgado cendal, velo de nieve: seductoras Galateas en el *Sansón Nazareno* (1656) de Antonio Enríquez Gómez”, *AnMal Electrónica*, nº 32, 2012, p. 451-481.
- Martínez Góngora, Mar, *Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español: Fray Luis de León*, York, South Carolina, SpanishPublications, 1999;
- Martínez Sarrión, Antonio, *Avatares de un gallinero o Robinson en el Retiro*, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2008.
- Matas Caballero, Juan, “La poesía del exilio de Antonio Enríquez Gómez”, en *Espada del olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, León, Universidad de León, 2005, p. 257-284.
- Mattza, Carmela, “Vida privada e imagen pública: Isabel de Borbón y la corte literaria de Felipe IV”, *Serenísima palabra*, Actas del X Congreso Internacional Siglo de Oro, 2014, Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5, 2017, pp. 633-644.
- McGaha, Michael, “Biographical Data on Antonio Enríquez Gómez in the Archives of the Inquisition”, *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXIX, p. 127-139.

--- “Antonio Enríquez Gómez and the Count-Duke of Olivares”, en *Texto y espectáculo: nuevas dimensiones críticas de la “comedia”*, Arturo Pérez Pisonero, editor, New Brunswick, New Jersey, Slusa, 1990, p. 47-54.

---“Antonio Enríquez Gómez and the “Romance al divín mártir, Judá creyente””, *Sefarad*, XLVIII, fasc. 1, p. 59-92.

--- *Estudio y edición de la comedia El rey más perfecto*, Tempe, The Bilingual Press, 1991.

Menéndez Pelayo, Marcelino, “Suicidio de un portugués en Amsterdam. Carta del capitán Daniel Leví de Barrios a su amigo Antonio Enríquez Gómez”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, nº 14, 1932, pp. 196-201. Inicialmente publicado en *El Día de Madrid*, de 25 de mayo de 1881.

--- *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1981, tomos II IV.

Mesonero Romanos, Ramón, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, BAE, 1951.

Moll, Jaime, “Comedias sueltas no identificadas”, en *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*, tomo I, Madrid, Instituto Bibliográfico Hispano (Ministerio de Cultura), 1982, p. 289-329.

Montero de Espinosa, José María, *Relación histórica de la Judería de Sevilla*, Sevilla, 1849.

Morínigo, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1946.

Muriel, Elvira, Edición y notas de las *Academias morales de las musas (Antonio Enríquez Gómez)*. *Préface*, en soporte digital: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Enriquez-Academias-Preface.html>.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1982.

Morel-Fatio, Alfred, *La comédie espagnole du XVII^e siècle (Cours de langues et littératures de l'Europe méridionale au Collège de France: Leçon d'ouverture)*, Paris, F. Vieweg libraire-éditeur, 1885.

--- “Académie burlesque célébrée par les poètes de Madrid au Buen Retiro en 1637”, en *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle*, Heilbronn, Henninger Frères, 1878, p. 603-667.

Moreno Cuadro, Fernando, “Estructura simbólica del túmulo de Isabel de Borbón en la Capilla Real de Granada”, separata del *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XLV, 1979, pp. 462-469.

Moreno Reguera, José, “La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)”, en *Cervantes*, Anthony Close y otros eds., CEC, Alcalá de Henares, 1995, pp. 43-74.

Muelas Herraiz, Martín, *El teatro para la representación de comedias de Cuenca y Colegio de niños de la doctrina: 1587-1777, estudio y documentos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

Negredo del Cerro, Fernando, “La gloria de sus reinos, el consuelo de sus desdichas. La imagen de Isabel de Borbón en la España de Felipe IV”, en *La Reina Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, M^a Victoria y Gloria Franco, coords., Madrid, 2005, p. 467.

Oelman, Timothy, “The Religious Views of Antonio Enríquez Gómez: Profile of a Marrano”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, p. 201-209.

----“Tres poetas marranos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX, p. 184-206.

---“Antonio Enríquez Gómez’s ‘Romance al divín mártir, Judá creyente’: Edited text with introduction”, *Journal of Jewish Studies*, 1-2. P. 113-131.

---*Marrano poets of the 17th century*, London&Toronto, 1982.

Olivares, Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares, *Papeles del Conde Duque*, Tomo IV (ms.), 1701.

Orozco, Emilio, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968.

Orozco, Emilio, *Temas del Barroco de poesía y pintura*, Granada, Imprenta Francisco Román Camacho, 1947.

Ortega César, José Manuel, *Jorge Manrique en la poesía española contemporánea, antología 1950-2016*, Toledo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2015.

Ortega y Gasset, José, “Idea del Teatro. Una abreviatura”, *Obras completas*, Tomo VII (1948-1958), Madrid, 1961.

Pedraza Jiménez, Felipe B., “La variedad, sal del entendimiento: Antonio Enríquez Gómez y las *Academias morales de las musas*”, en *Academias morales de las musas*, ed. Rodríguez/Pedraza, Cuenca, 2015, p. 55-115.

--- “La *Biblia* en verso: los poetas áureos ante los mitos de los orígenes”, en *Los relatos de los orígenes, Biblias Hispánicas I*, 2009, p. 83-125.

--- “Lope de Vega, poeta de la experiencia”, en “*La Celestina, el “Quijote”, Lope y Calderón (Caleidoscopio áureo)*”, Berriozar, Cénlit, 2010, p. 55-86.

Pedro Pablo Rubens 1577-1640, Catálogo Exposición homenaje en el Palacio de Velázquez, ed. Matías Díaz Padrón, Madrid, 1977.

Peña, Damián de, *Relación de las honras que su Magestad ha hecho a la Reyna nuestra señora doña Isabel de Borbon, que Dios aya, en Madrid Iueves, y Viernes 17 y 18 deste mes de Noviembre de 1644*. (Madrid, Viuda de Pedro Tazo), (1644), 4 fols., 30 cm.

Pérez de Montalbán, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte de Lope de Vega*, (incluye “A la muerte feliz del Doctor Frey Lope de Vega Carpio”, soneto de Antonio Enríquez), Madrid, 1636.

Pérez Villanueva, Joaquín, Director, *La Inquisición Española: Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo XXI, 1980.

---*Felipe IV escritor de cartas (Un epistolario inédito con Velázquez al fondo)*, Salamanca, 1986.

Prins Salomon, Herman, "Spanish marranism re-examined", *Sefarad*, LXIX, pp. 131-158.

--"Was AEG a crypto-Jew?", *Bulletin of Hispanic Studies*, 8,8 2011, p. 397-422.

Porres Landeo, Juan, *Una edición crítica del manuscrito El noble siempre es valiente, comedia de Don Fernando de Zárate y Castronovo*, tesis doctoral, Detroit, Wayne State University, 1976.

Quilis, Antonio *El comentario fonológico y fonético de textos. Teoría y práctica*. Madrid: Arco/Libros. 1985.

Quintanilla, Miguel, "Antonio Enríquez Gómez comerciante", *Estudios segovianos*, tomo IX, 25-26 (1957), p. 308-316.

Rauchwarger, Judith, "Antonio Enríquez Gómez's *Epístolas tres de Job*: A Matter of Racial Atavism?", *Revue des études juives* 138 (1979), p. 69-87.

Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650, ed. José Simón Díaz, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.

Reis Torgal, L., "A literatura marranica e as edições duplas de Antonio Henriques Gomes (166-1663)", *Biblos* 55, 1979, pp. 197-228.

Révah, Israël 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), pp. 81-168.

--- *Spinoza et le Dr. Juan de Prado*, París, Mouton and Co., 1959.

---"Les écrivains Manuel de Pina y Miguel de Barrios et la censure de la Communauté Judeo-Portugaise d'Amsterdam", *Tesoro de los judíos sefardíes*, vol. VIII, 1965, pp. LXXIV-XCI.

---*Antonio Enríquez Gómez, un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten L. Wilke, París, Chandeigne, 2003.

Rica, Carlos de la, Introducción a la edición facsimilar de *Zelos no ofenden al sol*, comedia de Antonio Enríquez Gómez, Carboneras de Guadazaón, El Toro de Barro, Clásicos de Castilla-La Mancha, 1992.

---"El judío conquense Antonio Enríquez Gómez", *El Olivo. Documentación y estudios para el diálogo entre judíos y cristianos* 38, Madrid, 1993, p. 217-132.

Ríos, José Amador de los, *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos en España*, Madrid, Imprenta de D.m. Díaz y Comp., 1848.

Rodríguez Cáceres, Milagros, “Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez”, *Hipogrifo*, num. 1, 2013, p. 105-119.

---- “Hacia una edición crítica de las *Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez”, *Criticón*, num. 120-121, 2014, p. 235-256.

Rodríguez Moñino, Antonio, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968.

Romancero general (1600, 1604, 1605), ed. Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, 2 tomos.

Rico, Francisco, “De Garcilaso y otros petrarquismos”, *Revue de Littérature Comparée*, LII, p. 325-338.

--- *El pequeño mundo del hombre, varia fortuna de una idea en las letras castellanas*, Madrid, Castalia, 1970.

--- *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, 1983.

Roth, Cecil, *The History of the Marranos*, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, 1932.

---“Les Marrans a Rouen”, *Revue des études Juives*, 88, 1929, pp. 113-155.

---*The Spanish Inquisition*, New York, Norton, 1964.

Romero Muñoz, Carlos ,“El prólogo al *Sansón Nazareno* de Antonio Enríquez”, *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere di Cà Foscari* 23 (1984), pp. 219-238.

---“*La conquista de Cortés*, comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega”, en *Studi di Letteratura Ibero-americana*, Bulzoni Editore, pp. 105-124.

--- “Otra comedia para Lope: *La palabra vengada*”, en *La Festa teatrale ispanica (Atti del Convegno di Studi, Napoli 1-3 dicembre 1994)* Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 72-127.

Rosales, Luis, “El desengaño del imperio”, estudio preliminar de *Poesía heroica del Imperio*, tomo II, Barcelona, Jerarquía, 1943.

---*Pasión y muerte del conde de Villamediana* (Discurso leído el día 19 de abril de 1964, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Luis Rosales y contestación del Excmo. Sr. Don Dámaso Alonso), Madrid, Real Academia Española, 1964.

Rose, Constance Hubbard , “Antonio Enríquez Gómez and the literature of exile”, *Romanische Forschungen*, 85, 1873, pp. 63-77.

---“The marranos of the XVIIth century and the case of the merchant writer Antonio Enríquez Gómez”, en *The Spanish Inquisition and the inquisitorial mind*, New Jersey, Columbia University Press, 1987, pp. 53-71.

---“Antonio Enríquez Gómez et Manuel Fernandes de Villareal”, *Revue des Etudes Juives*, CXXXVI, 1977, p. 378

---“Fiel a la antigua Ley”, *Revista Cuenca*, 44, 1996, pp.10510..

--- “Las comedias políticas de Enríquez Gómez”, *Nuevo Hispanismo*, 1982, p.42-55.

---“La soberbia de Nembrot de Antonio Enríquez Gómez, según el manuscrito de 1635”, en *La Biblia en el teatro español*, Vigo, Academia del Hispanismo/Fundación San Millán de la Cogolla, pp.707-714.

Ruano de la Haza, José María (editor), *El mundo del teatro español en su siglo de oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, 1989.

Rubio, Jerónimo, “Antonio Enríquez Gómez, el poeta judaizante”, *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, nº 4, Granada, 1955, p. 187-217.

Ruiz Doménech, José Enrique, *La mujer que mira*, Barcelona, 1986.

Rull, Enrique, *Autos sacramentales del siglo de Oro*, Madrid, Libertarias Prodhufi, 2003.

---con Ana Suárez, *Edición crítica de Psquis y Cupido de Calderón de la Barca*, Kassel-Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2014.

Saavedra Fajardo, Diego de, *Idea de un Príncipe político christiano representada en 100 empresas*, Munich, 1640.

Salomon, Noel: “Sur les représentations théâtrales dans les ‘pueblos’ de Madrid et Tolède (1589-1640)”, en *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, pp. 398-427.

Sánchez Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898.

Santana Herrera, M. “Metáfora e imagen en la *Vida de Gregorio Guadaña*”, *Anuario de Estudios Filológicos* 6 (1983), p. 205-217.

Scholem, Gershom, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Schocken Books, 1961.

---*Kabbalah*, New York, Dorset Press, 1987.

Shergold, N.N., *A History of the Spanish Stage*, Oxford, 1967.

--- con John Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudios y documentos*, London, Tamesis, 1982.

Soto de Rojas, Pedro, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1993

Strosetzki, Christoph, ed, *El poder de la economía: la imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la Edad Moderna*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 1918

Suárez Miramón, Ana, “La correspondencia de las esferas en el universo de Calderón”, en *Calderón y la cultura europea*, (cvc.cervantes.es/literatura/calderon_europa/Suarez.htm).

---“Las fuentes: realidad urbana y representación estética en el teatro de Calderón”, copia de original,.

---“De la fuente bíblica a su expresión dramática en el teatro sacramental de Calderón”, en *La Biblia en el teatro español*, eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Fundación San Millán de la Cogolla, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2012, pp. 459-468.

---“El símbolo de la fuente y su trayectoria en el teatro calderoniano”, *Tras las huellas de Tirso, homenaje a Luis Vázquez Fernández* (ed. de Stefano Defraia, Enrique Mora González y Berta Pallarés Garzón), Roma, Editiones Fratrum Editorum Ordinis de Mercede, 2013, pp. 283-307.

--- “El gran mercado del mundo, expresión de la teoría económica barroca”, *El poder de la economía. La imagen de los mercaderes y el comercio en la Edad moderna*. Coord. , Christoph Strosetzki, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuet, Madrid, 2018, pp. 51-68.

Ticknor, M. George, *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, Rivadeneyra, 1851-1856, 4 tomos.

Torá, La, Ed. Daniel ben Itzjak, Barcelona, Martínez Roca-Planeta, 1999.

Tusón, Vicente, *Antología de poesía barroca*, Madrid, Anaya, 1987.

Urzaiz, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

---- “Pérez de Montalbán y otros autores de la primera mitad del siglo XVII. Enríquez Gómez”, en *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, tomo I, p. 879-880.

---- “Expediente inquisitorial de *Las misas de San Vicente Ferrer* de Enríquez Gómez (1748)”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, num 6, 2012, p. 40-63.

Varios autores, *El dinero y la comedia española (37 Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, 2014)*, ed. De Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Cuenca, Ediciones de UCLM, 2016.

Varios autores, *Antonio Enríquez Gómez, un poeta entre santos y judaizantes*, (Díez Fernández/Wilke, coordinadores), Kassel, Reichenberger, 2015.

Varios autores, *La Inquisición española, nueva visión, nuevos horizontes*, director Joaquín Pérez Villanueva, Madrid, Siglo XXI/Centro de Estudios Inquisitoriales/Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, 1980.

Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, Madrid, 1605..

--- *Prosa I*, edición y prólogo de Donald McGrady, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación J.A. Castro), 1997.

--- *Obras escogidas*, ed. Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1953 2ª ed.

--- *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica, fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.

Virgil, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1986ñ

Vives, Luis, *Instrucción de la mujer cristiana*, Valencia, Jorge Castilla, 1528.

Wachtel, Nathan, *La logique des bûchers*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

Warshawsky, Mathew David, “A Spanish converso’s quest for justice: The life and dream fiction of Antonio Enríquez Gómez”, *Shofar*, num 23/3, 2005, p. 1-24.

---- “Las múltiples expresiones de identidad judeo-conversa en tres obras poéticas de Antonio Enríquez Gómez”, *Calíope*, XVII, num 1, 2011, p. 97-124.

Wilke, Carsten Lorenz, “A gusto de todos”, *Monográfico sobre Antonio Enríquez Gómez de la Revista Cuenca*, nº44, coordinado por Carlos de la Rica y Antonio Lázaro, Cuenca, Diputación Provincial, 1996; p. 132

Wilson, Edward M. y Duncan Moir, *Siglo de Oro: Teatro (1492-1700)*, Barcelona, Editorial Ariel, 1974.

Zárate, Fernando de (Antonio Enríquez Gómez), *El noble siempre es valiente, comedia famosa de Fernando de Zárate*, cuarto, 45 h., autógrafo con firma, dedicado a Don Alonso de Cárcamo, Señor de Aguilarejo y Caballero de la Orden de Calatrava, fechada en Sevilla a 5 de abril de 1660. Pertenece a la librería de Don Agustín Durán, fue adquirida por el Gobierno de Su Majestad en 1863.

--- “Mudarse por mejorarse”, *Parte 19 de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, por Pablo de Val, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1663, pp. 172v-193v.

---“San Antonio Abad”, *Parte 30 de Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, por Pablo de Val, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1663.

--- “El médico pintor San Lucas”, *Parte 40 de comedias nuevas de diversos autores*, Madrid, Julián de Paredes, 1675.

--- *El admirable y mayor prodigio y origen de las misas de San Vicente Ferrer*, manuscrito autógrafo con anotaciones de censura inquisitorial, firmada con rúbrica por el autor a 10 de marzo de 1661, Biblioteca Histórica de Madrid, Tea-1-47-4.

--- *Comedia famosa de los dos filósofos de Grecia*, estudio y edición Antonio Lázaro, memoria de DEA, Madrid, UNED, 2005, 2 vols.

ANEXO DOCUMENTAL:

SELECCIÓN DE IMÁGENES DEL MANUSCRITO ORIGINAL

Se han seleccionado un ramillete de páginas del manuscrito original que permiten visualizar las características del mismo. Así, la caligrafía regular y pulida de las respectivas páginas de inicio en verso y prosa que parecen copia final “a limpio” preparada para impresión de un borrador anterior de trabajo. El hecho de su no edición y los avatares del regreso a España del posible autor propuesto, con los cambios y riesgos que comportaba, propiciaría ulteriores revisiones, con enmiendas, anotaciones y tachaduras, que lo habrían vuelto a convertir en un manuscrito original con correcciones de autor, esto es, en un nuevo borrador autógrafo.

En las páginas con largos pasajes del romance en apretadas cuartetas se advierten rayas y serpentinas laterales que pueden transmitir dudas del poeta acerca de la conveniencia o no de mantenerlas e, incluso, una estrofa tachada y permutada al margen con letra del propio autor, lo que descarta intervención ajena sobre el manuscrito (concretamente, inquisitorial, como sí consta en algún original de las comedias de Zárata incautadas en el secuestro de los bienes del presunto autor, en su domicilio sevillano de San Juan de la Palma).

La primera imagen contiene la anotación de un precio, 16 reales, hábito fielmente practicado por ese infatigable coleccionista que fue Gallardo y una anotación sucinta acerca de la biografía de Isabel de Borbón, que parece salida también de su pluma.

1644

D^{na} Ysabel de Borbón estuvo casada
con Felipe 4^o desde 18 de Octubre
de 1619 hasta 6 de Octubre
de 1644 en que falleció.

MANUSCRITO: Anotación autógrafa
de B. J. Gallardo: "1644/D^{na} Ysabel
de Borbón estuvo casada con Felipe 4^o
desde 18 de Octubre de 1619 hasta 6
de Octubre de 1644 en que falleció."

Vida y muerte de la Reina D. Isabel de Borbon. mra. Señ.
en forma de epitafio o elogio funeral.

Peregrino suplicando desandar lo andado, si deusas lograr los pasos de hallar agua
descansa los de adelante. y si te pareciere que ha pasado como el tuccho para descansar
y que sale muy barato de movimiento y de cansancio el termino a la peregrinacion
agradeceles a la fortuna de el viage, que ha sabido juntar para obligarte el ca
mino real con el cielo. Hallaras en este sepulchro templo: en este fuste ara que
esbenicho verdad. escucharas hazanas a una muerte pocos años silencio, mayor aun
ocidente. Di ábres el disco a la enseñanza, veras alas lúes de esta sombra una
pneueridad de desengañor.

Aquí yace la mejor flor de las Francias, la más hermosa raa Castellana, y una estrella de
primera magnitud de aquestos cielos. si la hizo Franuá en mundo con dos selos, si
tambien de aca mundo la hizo España.

Aquí yace la que nació flor, la que creció muger, la que vivió angel, la que murió de
fin. Estas son las cenizas que han quedado de aqueste Fenix renacido al cielo, y que
ca por despejar esta lora para formarle las plumas de su resurreccion. De lo que aquí
vivió no zo heredar a sus merecimientos, de lo que vivió en su enfermedad, a su pa
rencia, y de la eternidad, que mereció vivir, a su fama. De sta en sus canas la resurre
cion en la tierra con esos muebles de las voces rayes que da en el cielo el alma.

Aquí yace la serenissima Reina de España D. Isabel de Borbon mra. Señ. que unido
cabe en tan poco. con el golpe de el nombre rompió a toda fecha las leyes, y en su
tepuso el epitafio a lexoratio.

Aquí digo que yace, sin ofender la corona. Porque aunque las inscripciones de las
tas que se escriben a los reyes, no les señalan el lugar en que vivió, por que le tiene
publicado a todos su grandeza. Pero en señal de q la muerte les mide con vara de
plebeyos, es necesario paecer en sus sobre esculturas de donde yacen quando mueren.

Escucha pues tantos mudos desengaños, que quando te daban la thronica de la atencion,
pagaran con la practica de el exemplo. Daunque te lo representa tan abuelado, no es
falta suya, sino mia: que es perfuasion de lo grande, y oprimido ocupar con sus serua
sera celestial) a ajustar su perfuasion a lo breue de un espejo.

Arias: ante a esta empresa (por grande peligrora) y n destino necesario de mi afello y
mi estimacion. Aun no tiene mi temeridad la excusa de mandada: y no ociendo que
che con impaubles, emprende los pyerro de la alabanza de Isabel, aunque se ponga
la culpa a guerra de mi insuficiencia.

Si te pareciere o Peregrino aquí este elogio largo, quando te tuato como a camindante, consid
ra se que yo quedo a áber a la opinion de el sujeto. Sta a tu desengañor, y paratiere
na

[The page contains dense handwritten text in a medieval script, likely Latin or Spanish. The text is arranged in several columns, with some lines starting with large initial letters. The ink is dark and the paper shows signs of age and wear.]

[Marginal notes are present on both the left and right sides of the page, written in a smaller hand than the main text.]

[The text appears to be a collection of questions and answers or a series of short treatises on various subjects, possibly related to law, medicine, or philosophy.]

15
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

INFORME PERICIAL CALIGRÁFICO

ASUNTO: Autoría del Manuscrito CU-8-1992

Índice

Documentos estudiados	4
Idoneidad de los documentos	6
Material utilizado	6
Consideraciones previas	6
Análisis y exposición (cotejo)	7
Valoración	16
Conclusión	17

INFORME PERICIAL CALIGRÁFICO

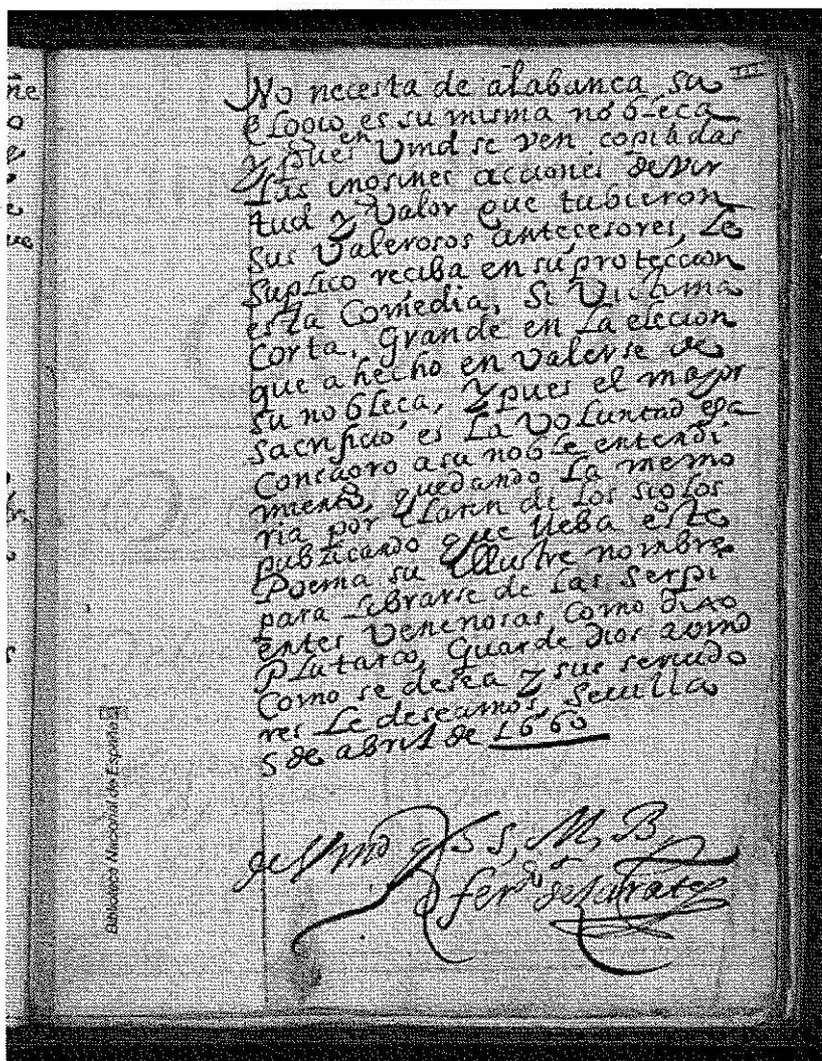
MAYO 2014

Por encargo de don Antonio Lázaro Cebrián con DNI 4544829Y se procede al estudio de tres documentos, uno calificado como indubitado perteneciente al manuscrito de la obra “El noble siempre es valiente”, escrito por Antonio Enríquez Gómez, depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid; y otros dos como dubitados, pertenecientes a un mismo manuscrito, con hallazgo e informe identificativo registrado en el Registro de la Propiedad Intelectual como CU-8-1992, con el propósito de averiguar si se trata de textos escritos por la misma persona.

El encargo ha sido aceptado por don Pedro Aguilar Serrano, DNI: 00694258A, perito calígrafo, grafólogo, doctor en Ciencias de la Información, licenciado en Filología Hispánica, responsable del Instituto Grafológico de Guadalajara, autor del blog “El grafólogo incipiente” y profesor de la UNED, centro asociado de Guadalajara, con domicilio en calle Felipe Solano Antelo nº11 de Guadalajara, quien, en base a la Ley 1/2000 de Enjuiciamiento civil, art.335.2, promete decir verdad en el informe que a continuación se desarrolla, y manifiesta haber actuado con la mayor objetividad posible, tomando en consideración tanto lo que pueda favorecer como lo que sea susceptible de causar perjuicio a cualquiera de las partes, al mismo tiempo que manifiesta conocer las sanciones penales en las que podría incurrir si incumpliera su deber como perito.

Documento indubitado

Fotocopia de un documento de un manuscrito de la obra "El noble siempre es valiente", escrita por Antonio Enríquez Gómez, fechada el día 5 de abril de 1660, depositada en la Biblioteca Nacional de Madrid y cuyo original, y así figura en la copia, está firmado por el propio autor.



fol. IIIr

[Volver al índice de miniaturas]

Idoneidad de los documentos

Las muestras aportadas para el estudio son suficientes, tanto en cantidad como en calidad para poder llevar a cabo el análisis caligráfico.

Material utilizado

El material utilizado para el desarrollo del análisis ha sido: cuenta-hilos de diez aumentos, regla milimetrizada y medidor de ángulos, lupa de 5 aumentos. Al mismo tiempo han sido necesarios una cámara escáner y diferentes programas de visualización de documentos como Paint y Microsoft Word.

Consideraciones previas

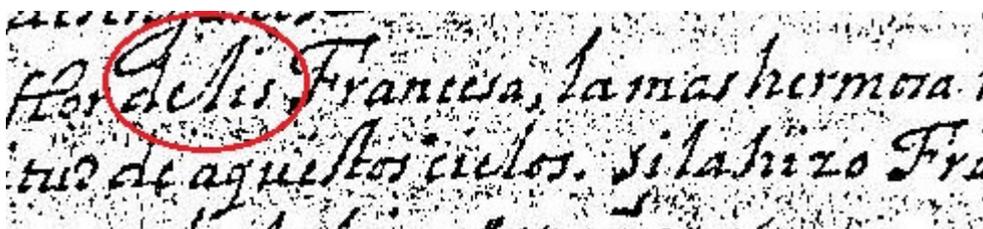
Partimos de unos textos, dubitados e indubitado, que llegan a nosotros como fotocopias. En el caso del texto indubitado trabajamos sobre él a partir de una previa digitalización y difusión por internet a través de la Biblioteca Cervantes. El original del manuscrito dubitado ha sido consultado por el perito para comprobar que el texto analizado forma parte de dicho manuscrito, lo cual ha sido corroborado. En todos los casos la calidad de la imagen es excelente. Las precisiones expuestas anteriormente no impiden poder llevar a cabo un análisis pericial caligráfico para saber si los textos dubitados y el indubitado fueron escritos por la misma persona.

Análisis y exposición (Cotejo)

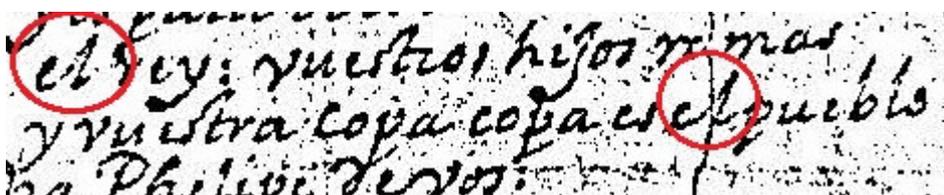
Una vez llevado a cabo el análisis oportuno de los textos dubitados, y cotejados estos con el texto indubitado hay numerosos rasgos de escritura en los que coinciden los tres textos y que a continuación detallamos:

- Coincidencia de forma y trazo de los enlaces entre letras dentro de las palabras. Véase el enlace entre las letras vocales y la consonante y “l”. Parte dicho enlace desde la parte inferior de la vocal y se eleva en trazo lineal hasta la parte superior, desde donde arranca el trazo que forma la consonante en dirección contraria. Este gesto lo realiza el escritor incluso para unir palabras distintas, lo cual indica que estamos ante un rasgo muy peculiar de la escritura del autor.

Texto dubitado prosa:

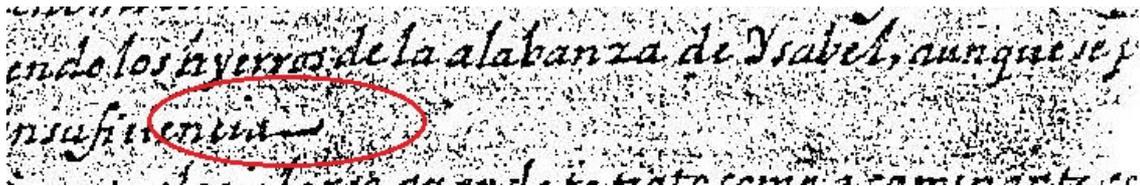


Texto dubitado verso:

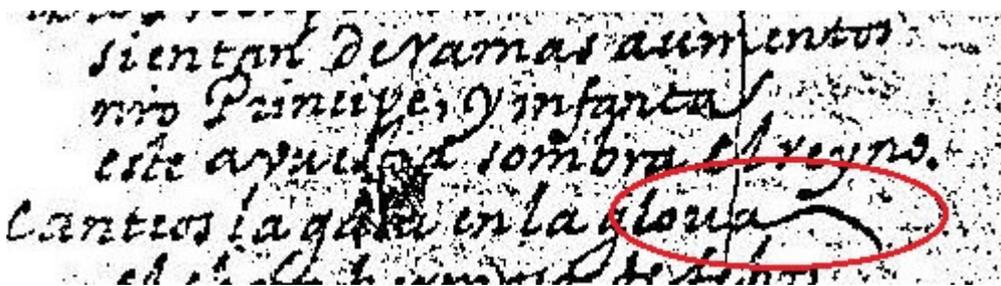


- Se repite en los tres textos un gesto tipo característico: alargar el remate final de la letra “a” al término del verso, del párrafo en el caso del texto en prosa, con una filigrana en forma ondulada, a modo de ola, que se percibe algo más plano en el texto en prosa.

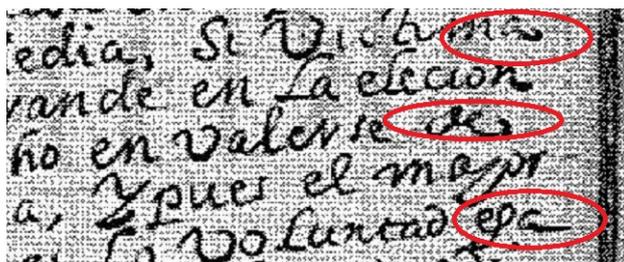
Texto dubitado prosa:



Texto dubitado verso:



Texto indubitado:



- Otro gesto tipo que se repite en los tres textos es la ubicación de la barra de la “t”, detalle éste muy identificativo de la peculiaridad escritural de cada individuo. En los tres textos la barra de la “t” se sitúa en la parte baja del mástil y hacia la derecha. A esto hay que añadir las escasas dimensiones de la cresta de la “t”, en los tres textos, con respecto a otras crestas como las de las letras “b” y “l”.

Texto dubitado prosa:

Las plumas de su resurreccion. De lo que
antes, de lo que vivio en su enfermedad, as

Texto dubitado verso:

este ayuntamiento sombra el reyno.
Cantos la gloria en la gloria
el niño hermoso de febo

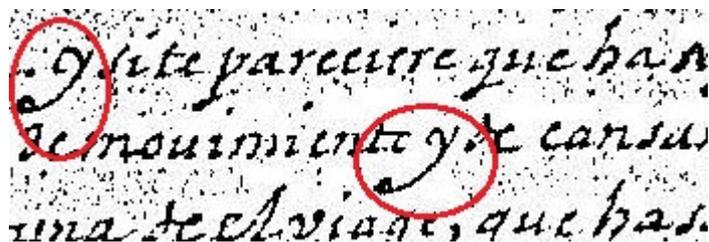
Texto indubitado:

No necesita de alabanza, su
el looio es su misma no b'eca
y fue. Und se ven copia das

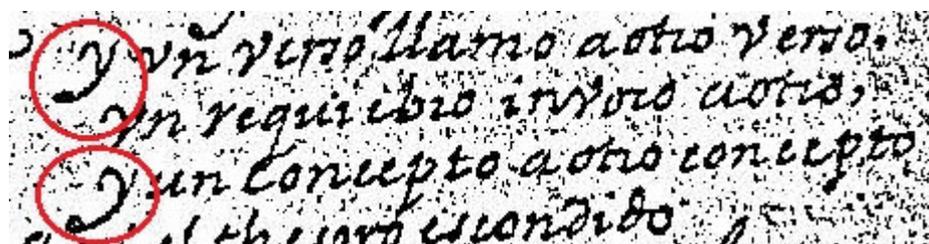
u nobleca, es La Voluntad y
acn fies, es La noble entendi
oncuero a sa noble entendi
ments, quedando La mem'

- En cuanto a la morfología de la escritura hemos de decir que la forma de algunas palabras es similar en los tres textos, como puede verse en el caso de la “y”. Tanto el arranque como el trazo son iguales, también la inclinación regresiva del pie. Si es cierto que en el caso del texto dubitado se aprecia un adorno final en dirección contraria al trazo del pie de la letra que no contradice lo anterior al tratarse de un simple adorno frecuente en la escritura de esta época, que se pierde según los propios condicionantes de la escritura de cada documento debido a la velocidad de la realización de la copia y las circunstancias espaciales y personales del autor.

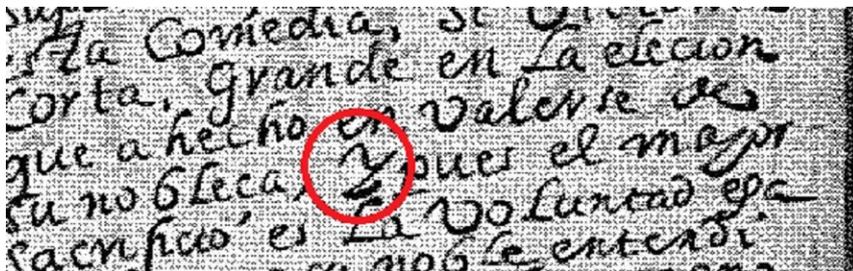
Texto dubitado prosa:



Texto dubitado verso:



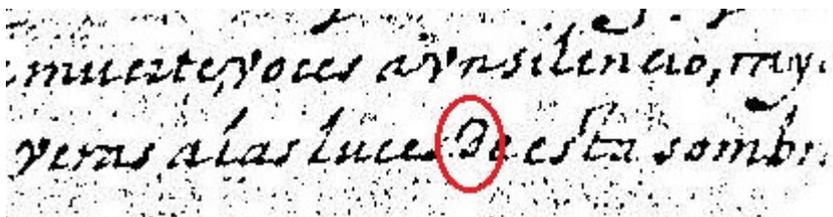
Texto indubitado:



La Comedia, se
Corta, grande en la eleccion
que a hecho en valerse de
tu nobleza, y pues el mayor
sacrificio es la voluntad que
en noble entendido

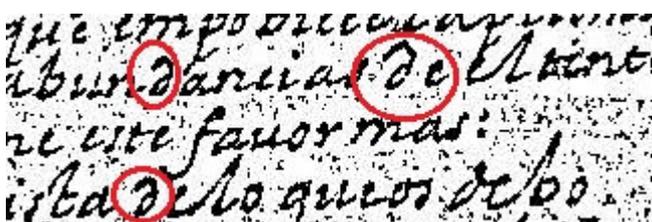
- Idéntico trazo y morfología tiene también la letra “d” en los tres textos analizados.

Texto dubitado prosa:



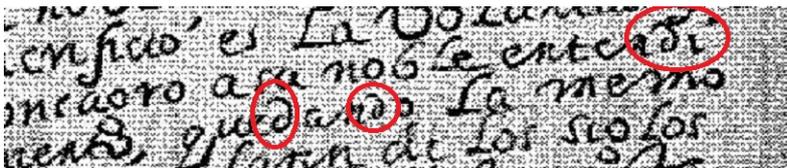
muestre, y oces a y silencio, may
veras a las luces de esta sombra

Texto dubitado verso:



que empo dize en ay
abundancia de el
re este favor mas:
esta de lo que os de po

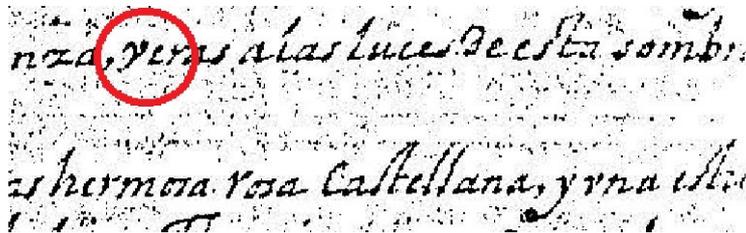
Texto indubitado:



confido, es La Voluntad
meaoro a un noble entendi
ciento, quedando La memo
de la vida de los siglos

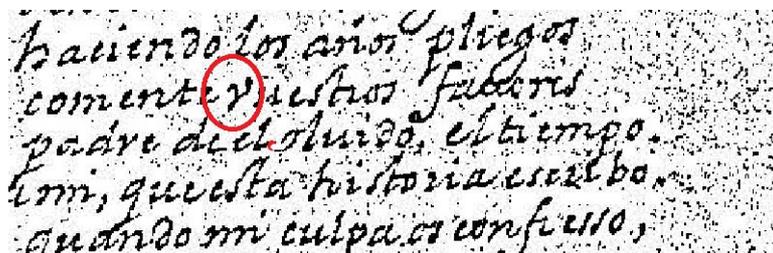
- Idéntico trazo y morfología tiene también la letra “v” en los tres textos analizados.

Texto dubitado prosa:



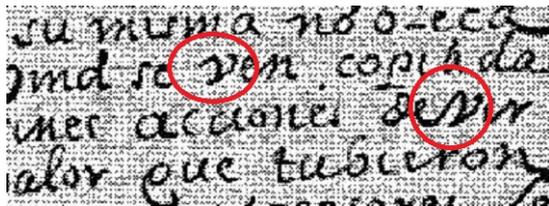
na, vera a las luce de esta sombra
hermosa rosa Castellana, y una estia

Texto dubitado verso:



haciendo los años pliegos
comente y vuestros fealdades
padre de el olvido, el tiempo.
Eni, que esta historia escribo,
cuando mi culpa os confieso,

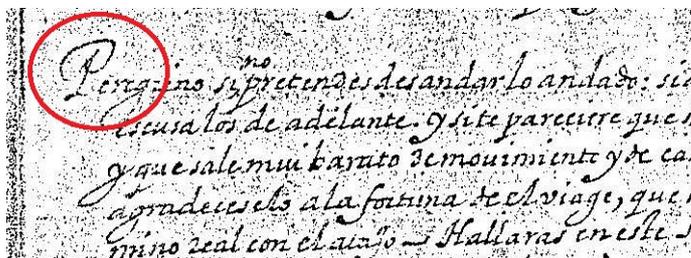
Texto indubitado:



su memoria no o-cca
ind se don copia da
mes acciones de
alor que tubieron

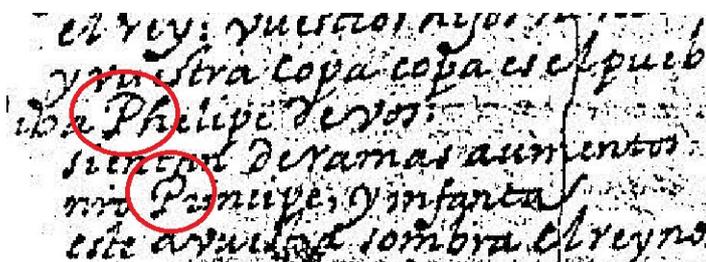
- Las letras mayúsculas definen muy bien la personalidad gráfica de los individuos. En los tres textos la letra “P” tiene una morfología idéntica además de los mismos puntos de arranque, remates y trazos de mástil y óvalos.

Texto dubitado prosa:



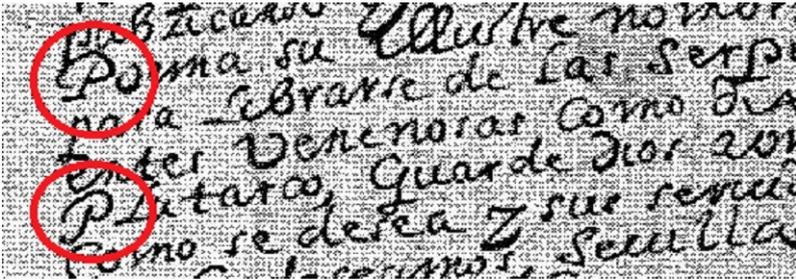
Pergi no ^{no} se pretendes desandar lo andado: si
accusa los de adelante. y si te parece que
y que sale muy barato de movimiento y de car
agradeceselo a la fortuna de el viage, que
mno real con el arajo - Hallaras en este -

Texto dubitado verso:



el Rey: yuestros hijos
y nra copa copa es el pueb
da Philippe de vos
sienten de rarnas aumentos
nro Principe, y infantia
este aruilla sombra el reyno

Texto indubitado:



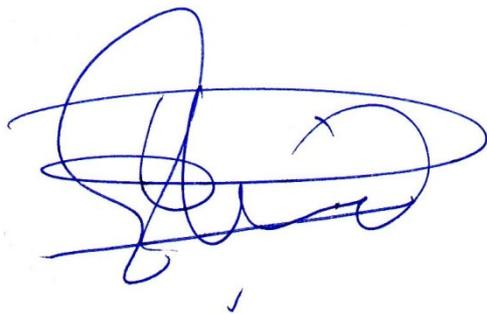
Valoración

Una vez valorados los diferentes elementos coincidentes entre los tres textos en aquellos aspectos relativos a la cohesión entre letras, la morfología de los signos, la situación de la barra de la t y demás gestos tipo coincidentes, detallados anteriormente, y de otras coincidencias que no indicamos por no alargar en exceso este informe, llegamos a la conclusión de que el peso específico de los aspectos coincidentes es muy superior al de los rasgos no coincidentes, prácticamente insignificantes para un análisis caligráfico, y que por consiguiente no han sido reflejados en el presente informe.

Conclusión

Tras lo expuesto en el contenido de este informe, anteriormente relatado, estamos en condiciones de asegurar que los textos motivo del análisis pericial, causa de este informe compuesto de 17 páginas, han sido escritos por la misma persona, según se desprende de los elementos extraídos del análisis y cotejo de las pruebas.

Guadalajara a 1 de mayo de 2014

A handwritten signature in blue ink, consisting of several overlapping loops and a horizontal line, positioned above a small checkmark.

Fdo. Pedro Aguilar Serrano

Perito caligráfico y grafólogo.