Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura

Ensayos reunidos

Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres

ENRÍQUEZ GÓMEZ:
POLÍTICA, SOCIEDAD, LITERATURA
ENSAYOS REUNIDOS

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES

Enríquez Gómez:
política, sociedad, literatura
Ensayos reunidos

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2020

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

UNIÓN DE
EDITORIALES
UNIVERSITARIAS
ESPAÑOLAS

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

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

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

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

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 44.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 300 ejemplares.

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

Composición y maquetación: Trisorgar

ISBN: 978-84-9044-409-2

D.L. CU 104-2020

ISSN: 1699-8650

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

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

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

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

LA TEMPRANA INSPIRACIÓN BURLESCA DE ENRÍQUEZ GÓMEZ*

Felipe B. Pedraza Jiménez

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.10

Si río, lloro mis males,
pues como si ajenos fueran,
los disfrazo con la risa
por que nadie los entienda.

(*Academia IV*, vv. 2777-2780)

A VUELTAS CON LA RISA Y SU ENTIDAD MORAL Y FILOSÓFICA

Tanto la agitada y, en muchos momentos, angustiosa biografía de Antonio Enríquez Gómez como sus modelos literarios, en especial la prosa de Quevedo, determinan que su obra tenga un marcado tono moral y de desengaño. En su conjunto, se trata de una literatura comprometida, en la que se vislumbra casi siempre una voluntad de reforma social a través de la sátira de costumbres, instituciones, tipos y actitudes. Lo burlesco, es decir, el cultivo de las perspectivas insólitas, extravagantes o grotescas con el fin exclusivo de provocar la risa, sin ulteriores implicaciones, no es más que un medio, manejado con desigual fortuna, para transmitir una visión del mundo marcada por el desasosiego y la inquietud:

* Este trabajo se publicó en un número monográfico, *Burla, burladores y burlados en la literatura hispánica*, coordinado por Ignacio Arellano, en la revista *Ínsula*, núm. 873 (septiembre 2019), pp. 23-27.

Mi risa no ha nacido de ignorancia,
sino de hallar el mundo en este estado.
(*Academia IV*, vv. 1685-1686)

Ya su amigo y prologuista, el judeoconverso portugués Manuel Fernandes de Vila Real, apuntó en la *Apología* que encabeza las *Academias morales de las Musas* [Enríquez Gómez, 2015a: I, 259], los contrastes y contradicciones que podemos percibir en la creación de nuestro poeta:

Si la risa o el llanto ocupan algún lugar de sus escritos, es un llanto que produce risa en la alegría de verse desengañado; es una risa que ocasiona llanto en el pesar de pasadas ofensas.

Dedicó un crecido número de versos a meditar sobre la risa, sus efectos y su sentido en la vida humana. Cuatro de sus extensas epístolas se ocupan de las figuras míticas que representan las antitéticas actitudes que se pueden adoptar ante la vida. Dos están consagradas *A la risa de Demócrito* y otras dos *Al llanto de Heráclito*. Se trata más de reflexiones filosóficas sobre el sentido de la existencia que de comentarios sobre las técnicas de representación artística.

A veces en sus endecasílabos podemos percibir una autocompasiva resignación:

Entre las líneas de este mundo, alguna
salió torcida. ¿Quién podrá enmendalla?
(*Academia IV*, vv. 1567-1568)

En este contexto, la risa es un expediente que permite sobrellevar muchas amarguras, una manera de enfrentarse a un universo tormentoso y amenazante. Se trata, al fin, de una manifestación de la prudencia moral:

Yo tengo por seguro que más vale
reírse de discreto que afligirse...
(*Academia IV*, vv. 1417-1418)

LA PERSPECTIVA CÓMICA Y LAS FIGURAS DEL DONAIRE

De acuerdo con esta filosofía vital, en el terreno de la lírica su vocación burlesca es temprana. El primer libro publicado a su nombre, ya en el exilio, *Academias morales de las Musas*, contiene numerosos poemas de esta índole. Junto a piezas de reflexión moral neoestoica, apasionadas definiciones de amor, fantasiosos romances caballerescos, relatos y descripciones de materia bíblica y estilo radicalmente cultista..., encontramos versos de inspiración humorística y satírica.

Siguiendo las directrices establecidas en el teatro de la época, en las cuatro fingidas academias que se reúnen en los *loci amoeni* que rodean la ciudad de Cuenca, introduce una pareja de figuras del donaire (Pacor y Elisa), a las que encomienda la tarea de ofrecernos la dimensión escéptica, distante y burlona de la realidad. Son los agentes cómicos, los responsables de lo que, en el lenguaje de la época, se llamó «la graciosidad». Ocasionalmente, se suma a esta tarea alguno de los caballeros que participan en los cónclaves poéticos, en especial Albano, que en varios pasajes es un evidente álter ego del autor.

En boca de Pacor oímos algunos poemas filosóficos de raigambre escéptica, como el titulado *A que ninguno sabe*; pero esa misma actitud deriva hacia la imagen grotesca del mundo, personificado en un petimetre, *avant la lettre*:

¡Oh, qué galán, qué cuerdo, qué entendido
qué docto, qué cortés y qué profundo
es y será y ha sido el señor mundo!
No se ha de hallar ninguno más lucido.
¡Con qué gracia se mueve y se ha movido!
(*Academia I*, vv. 1999-1203)

Pero lo que de verdad interesa a Enríquez Gómez, siguiendo las huellas de Quevedo, es conocer el mundo «por de dentro» y llegar a la raíz del desengaño, palabra clave en su sistema moral y literario. La vida se presenta como un absurdo teatro en el que nadie está contento con lo que le toca representar:

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

Sin embargo, esta angustiosa imagen de la realidad se trasmuta fácilmente en un espectáculo divertido e incluso gozoso, mirado desde la distancia, desde el extrañamiento, como algo ajeno que no provoca zozobra sino placer:

¿Hay gusto como ver en esta vida
 idolatrar las gentes sus errores?
 (*Academia IV*, vv. 1399-1400)

En la descripción de esos dislates el autor puede desplegar los juegos de palabras, las imágenes chocantes, la caricatura, el jocoso comentario metaliterario, la parodia... y, en suma, tocar todas las teclas propias de la poesía burlesca.

UN PASTOR DESAMORADO Y SUS APOSTILLAS METALITERARIAS

Pacor, el gracioso de estas *Academias*..., se presenta como un pastor desamorado, que se empeña en contradecir todos los tópicos con que la literatura acostumbra a caracterizar a sus protagonistas: «No te quiero ni quise ni he querido,/ ni te amé ni me amaste ni te he amado...» (*Academia II*, vv. 157-158). Su definición del amor se aleja de los apasionados y torrenciales modelos clásicos, cuya más alta y conocida expresión es el poema de Lope de Vega «Desmayarse, atreverse, estar furioso...». Frente a ese paradigma venerado, Pacor deja al descubierto las dificultades que encierra el desarrollo del tema, revela sus titubeos, se da ánimos para la tarea, se reprime para evitar las inconveniencias a que puede verse arrastrado por la incontrolable impulsividad propia de los enamorados, interrumpe su discurso con incisos metaliterarios y acaba acumulando imágenes extravagantes aunque no del todo impertinentes:

¡Oh Amor! (Muy bien empiezo.) ¡Oh Amor tirano!
 Hijo de... (¿Dónde voy? Paso adelante.)
 ¡Oh Amor, oh Amor, oh Amor, de todo amante
 azogue, cascabel y viento vano!
 ¡Oh Amor, hecho en la fragua de Vulcano!
 (No sé si digo bien.)...
 (*Academia II*, vv. 160-165)

Ese tono desenfadado lo usa también para trazar una caricatura de sí mismo (*Academia IV*, vv. 234-321) en un romance de rima en *-ú*, asonancia vinculada a la

poesía burlesca por su peculiar sonoridad y porque su rareza obliga a extraños giros expresivos. A través de Pacor, el poeta se jacta de su éxito en los teatros, con recurso a una imagen sostenida sobre una conceptuosa alusión a los mosqueteros de los corrales de comedias:

Soy cómico de la legua,
sin que ningún arcabuz
con silbo mosqueteado
me haya pasado el baúl.

No faltan las referencias misóginas aprendidas en Quevedo. Las mujeres son interesadas pedigüeñas («pide más que treinta tías») y proclives a la infidelidad («y en su atahona celosa/ me ha molido hasta el testuz»). También echa mano de las animalizaciones o del juego ocasional con los cabos rotos:

Galantéola de noche,
y tal vez, como un atún,
me halló tendido a su puerta
el planeta boquirrú.

No tiene reparo, a pesar de los orígenes de su autor, en aludir jocosamente a los hábitos alimenticios de judíos y conversos. Así describe, irónicamente, su relación con Elisa:

Estímame como estima
el hermano de Esaú
el animal de bellota,
encina de su segur.

La réplica de la graciosa (*Academia IV*, vv. 327-378) emplea también una asonancia propia de la poesía burlesca (-i) y continúa el caricaturesco y degradador retrato de Pacor, al que acusa de cobarde (tiene «la cátedra del huir») y al que recuerda conceptuosamente sus humildes orígenes como mozo de cuadra, encargado de limpiar y cepillar a las cabalgaduras:

Para rascar cofres vivos
—babiecas, quise decir—,

le regalaba su madre
en los establos del Cid.

Imágenes peregrinas y desmesuradas sirven a Elisa para exaltar su propia figura y su capacidad para conquistar los corazones y las almas:

en la batalla de Venus
la gran Tamorlana fui. [...]
Aunque ahora soy serrana,
tuve aplausos más de mil... [...]
Criáronme aquestos montes
para otro mejor neblí...

LA SÁTIRA ANTICULTERANA: PARODIA, CRÍTICA Y SINSENTIDO

Enríquez Gómez, como Calderón y otros muchos poetas coetáneos, es, al mismo tiempo, un cultivador —menos afortunado que pertinaz— de la nueva poesía gongorina, y un crítico empecinado de los recursos del cultismo. Quizá, sabiéndose incapaz de emular el estro paródico de Quevedo, Lope o Calderón (*No hay burlas con el amor*), lleva a su último extremo la censura de las oscuridades gongorinas y crea una poesía que se sostiene en el absurdo y el sinsentido. Convierte los endecasílabos en una mera sucesión de sonidos que sugieren las voces latinizantes características de la escuela satirizada y construye lo que, siglos más tarde, Alfonso Reyes bautizó como jitanjáfora. Buen ejemplo de esta técnica es el soneto que Pacor consagra, al parecer, a describir un bajel zozobrando en medio de la tempestad:

El excoluro bamboleo errante,
tridón cerúleo en desguazado noto,
columbino vapor amaga al soto
y fulmina flamando fulminante.
(*Academia III*, vv. 418-421)

A este soneto le ha precedido un romance, hartamente más inteligible, en el que se comentan y denigran las imágenes conceptuosas, características de los poemas culteranos (por ejemplo, las *Soledades*), que tienen como elemento imaginario referentes extremadamente vulgares cuya correspondencia con el término real raya en la arbitrariedad o

el capricho. La censura de Enríquez Gómez sigue muy de cerca las críticas de Jáuregui en el *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* y calca algunas de las parodias anticulteranas de la primera escena de *El castigo sin venganza* de Lope de Vega:

Yo he conocido poeta
que a la luna hermosa dio
nombre de «nata cuajada»,
y otro dijo «naterón».
Pintando cierto caballo,
por lo ligero, veloz,
llamó «querube volante»
un poeta volador;
y después de haberle puesto
sobre la esfera, acabó
su octava con que pacía
estrellas de dos en dos.
(*Academia III*, vv. 358-369)

Para ser consecuente con esta técnica, Pacor también rebusca en la cotidianidad a fin de crear chocantes metáforas conceptistas. La descripción culterana del sol (el más grandioso e influyente de los fenómenos de la naturaleza) encuentra su correspondencia en el juego de la argolla (que consistía en dar con una pala un golpe, *cabe*, a una pelota para que pasara por un aro). Así presenta su propia obra como lírico culterano:

Son estos versos rufianes
culterísima invención,
crítica cisma de argolla
adonde anda el tal autor
como poeta de a pala,
dando cabe con el sol.
(*Academia III*, vv. 352-357)

SÁTIRA DE TIPOS Y COSTUMBRES

En boca de esta figura del donaire pone el autor un amplio poema satírico (*El peregrino*) que presenta cuatro *vistas* (es decir, 'visiones, panoramas') de la vida social. Pinta conceptuosa y humorísticamente, a veces con un punto de sarcasmo, escenas coti-

dianas que infelizmente no distan mucho de las que hoy seguimos padeciendo. Al llegar a la corte, a través de «la puerta del engaño», lo primero que encuentra es una ciudad dominada por el caos circulatorio:

vi un millón de carrozas barajadas,
en mil calles distintas encontradas.
(*Academia III*, vv. 965-966)

El ruido infernal de los carruajes se compara, por antífrasis, con el canto de los pájaros al amanecer:

y dije: «Linda salva
me hace la corte, búrlome de la alba».
(*Academia III*, vv. 969-970)

Sigue la traslación grotesca de las conversaciones cotidianas, los desatinos de la política, las oposiciones universitarias dominadas por la ignorancia y la venalidad, el imperio del dinero, el reino de la hipocresía... La visita a un manicomio es ocasión para que un poeta allí recluido dé un repaso a la locura universal de la sociedad:

Todos somos loquísimos orates,
y ninguno confiesa sus dislates...
(*Academia III*, vv. 1263-1264)

La contemplación de la vida colectiva le permite desarrollar el socorrido tópico del mundo al revés y el de la sistemática manipulación del lenguaje:

Iban diciendo todos: «La justicia».
Y como la malicia
es propia de un villano,
entendí que el lenguaje cortesano
por *justicia*, decía
avaricia o *codicia*...
(*Academia III*, vv. 1035-1040)

No falta, en la *Vista cuarta*, la sátira quevedesca contra la ignorancia médica, enzarzada siempre en discusiones escolásticas que desatienden por completo la salud

del enfermo; ni la censura a las demoras y embrollos de jueces y abogados. El recorrido alegórico, que anuncia por su contenido y su estilo al *Criticón* de Gracián, es una lección de desengaño y una caricatura de los comportamientos humanos.

El mismo procedimiento y motivos satíricos similares se repiten en la *Canción a la vanidad del mundo*, aunque en este caso el tono es más agrio, más resueltamente moralizante y admonitorio, por lo que las imágenes festivas y las expresiones desenfadadas ceden su lugar a las airadas imprecaciones.

En estas «vistas» de la sociedad contemporánea, Enríquez Gómez ensayó la perspectiva y las técnicas que había de desarrollar en obras posteriores: *El siglo pitagórico*, *Inquisición de Lucifer* y *La torre de Babilonia*. Las fantasías lucianescas le permiten crear retablos de figuras y situaciones grotescas, retahílas de juegos conceptistas, imágenes descoyuntadas y esperpénticas de la realidad, en el estilo que había alcanzado su perfección en los *Sueños* de Quevedo. La intención es ridiculizar cuanto hay de deleznable en la condición humana. En medio de las diatribas morales afloran los equívocos, los retruécanos, el jugueteo con las palabras, la reducción al absurdo de las convenciones sociales, la caricatura hiriente, la metáfora degradadora, la imagen disparatada... Parece que el poeta no renuncia a algunos de los principios que había proclamado en los versos que dedicó al risueño Demócrito:

Si cuando vine al mundo, entré muriendo,
bueno será salir viviendo ahora:
llorando vine, y me saldré riendo.
(*Academia IV*, vv. 1534-1536)

Y concluye, entre divertido y melancólico, con la idea que cierra la *Elegía segunda* que consagró al lacrimoso Heráclito:

que un daño sin remedio
tiene la risa por discreto medio.
(*Academia IV*, vv. 2208-2209)

ÍNDICE

Palabras preliminares	7
-----------------------------	---

AVISOS POLÍTICOS

El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	15
---	----

La sombra del conde-duque en el teatro de Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	33
--	----

Enríquez Gómez: los arbitrios de un antiarbitrista Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	45
---	----

Matar por razón de estado. El asesinato político en Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	65
--	----

Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	85
--	----

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

Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	111
---	-----

La vocación epigonal del Barroco. El caso Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	129
--	-----

Enríquez Gómez ante las aguas del Leteo Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	149
---	-----

La temprana inspiración burlesca de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	163
---	-----

LA ESTELA DE CALDERÓN

La fascinación de <i>El médico de su honra</i> . Sus ecos en la obra de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	175
--	-----

La <i>Segunda parte</i> de <i>La hija del aire</i> y el pensamiento político de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	195
---	-----

DOS ESTUDIOS «ACADÉMICOS»

Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	209
---	-----

Hacia una edición crítica de las <i>Academias morales de las Musas</i> de Antonio Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	223
---	-----

BIBLIOGRAFÍA CITADA	253
---------------------------	-----

ÍNDICE GENERAL	272
----------------------	-----