

## Una nueva obra para Antonio Enríquez Gómez: *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* (1649)<sup>1</sup>

Jaime Galbarro García  
(Universidad de Sevilla – Grupo PASO)

### Introducción

Como acontece con muchos creadores del Siglo de Oro, el corpus de la producción de Antonio Enríquez Gómez aún no ha sido establecido de manera definitiva. A los ya conocidos problemas de autoría que presenta la impresión de las comedias en este período, se suma la particular trayectoria biográfica del escritor, quien firmó numerosas obras de teatro con su nombre y con el heterónimo Fernando de Zárate, identidad que ya fue esclarecida por Israel Salvator Révah hace décadas. Además, algunos de sus textos, como el *Romance al divín mártir Judá, el Creyente* (Enríquez Gómez 1986 y 2007) o *La Inquisición de Lucifer* (Enríquez Gómez 1992) se difundieron de forma manuscrita y otros, como *El triumpho lusitano* (Enríquez Gómez 2015a), vieron la estampa sin una mención a su responsable.

En esta ocasión me propongo estudiar la hipótesis de que Antonio Enríquez Gómez fue el autor de *El triumpho de la virtud y paciencia de Job* (Rouen: Lourenço Maurry, 1649), obra que apareció impresa con el nombre de su hijo, Diego Enríquez Basurto. Llegué a esta idea tras leerla y cotejarla con otros volúmenes de versos de Antonio Enríquez Gómez en 2014. Entonces no conocía que treinta años antes Carlos Romero Muñoz (1984), en una nota a la edición del prólogo del *Sansón Nazareno*, afirmaba con rotundidad que el poeta conquense había escrito *El triumpho de la virtud...* y que tenía preparado al respecto un “minucioso estudio, que espero publicar dentro de poco” (235). Lamentablemente su investigación no ha visto la luz, o al menos yo no he sido capaz de encontrarla, ni su afirmación parece haber tenido eco entre los investigadores que se han acercado a los escritos del autor conquense con posterioridad. Un pequeño acercamiento a *El triumpho de la virtud...* permite comprobar cómo los temas, los metros, los rasgos estilísticos, así como el pensamiento subyacente en este conjunto de composiciones son plenamente coincidentes con los que pueden encontrarse en las *Academias morales de las musas*, *La culpa del primer peregrino* o el *Sansón Nazareno*, por tan solo citar los volúmenes de versos más conocidos del autor conquense. Aunque la crítica ha aludido en alguna ocasión a la similitud estilística entre el texto del hijo y del padre, Diego Enríquez Basurto ha sido estudiado como “un autor casi olvidado” por Judith Rauchwarger (1980) y Karine Durin (2014), las dos únicas investigadoras que se han detenido con mayor detalle en él.

### Breve estado de la cuestión

Son muy escasos los datos que conocemos de Diego Enríquez Basurto, y estos se encuentran ligados a la investigación de la vida de su padre, Antonio Enríquez Gómez (Cuenca, 1600 – Sevilla, 1663). El poeta conquense se casa hacia 1618 con Isabel de Basurto en Zafra (Révah, 231 y 468). En fecha indeterminada, pero después de 1619 y antes de 1622, la pareja se instala en Madrid, y allí nacen sus tres hijos: Leonor,

---

<sup>1</sup> Este artículo se inscribe en las tareas del proyecto de investigación: “Del Sujeto a la Institución Literaria en la Edad Moderna: Procesos de Mediación” (FFI2014-54367-C2-2-R), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Quiero agradecer a Antonio Sánchez Jiménez y Juan Montero Delgado la revisión de este artículo y sus oportunas sugerencias.

Diego y Catalina. Viven en el centro económico de la ciudad, en la Red de San Luis, junto a la Puerta del Sol, donde Antonio Enríquez Gómez se emplea como “mercader de lonja” y colabora comercialmente con su padre, que ya estaba instalado en Francia (Révah, 233-238).

Diego Enríquez Basurto nace en Madrid y es bautizado el 30 de octubre de 1622 en la parroquia de San Gil. Se marcha con su padre a Francia cuando este se exilia en una fecha cercana a 1636. Hacia 1637 llega a París y al poco tiempo la familia se traslada a Rouen (Wilke, 133). El 28 de agosto de 1645 se casa con Margarita Romero de Fonseca (Wilke, 263 y Révah, 203 y 308), hija de Alonso Romero del Campo, un tío en tercer grado de su padre, dentro de la dinámica de enlaces matrimoniales que podían ser recíprocamente beneficiosos para estas familias de comerciantes judaizantes, como ha estudiado Bernardo José López Belinchón (193-202). Tras el regreso de su progenitor a España en 1649, la familia se instala en Amberes (Révah, 8 y 482), donde Diego Enríquez Basurto residía aún hacia 1664<sup>2</sup>. Aunque, al parecer, profesó el criptojudáismo en su período en Rouen, acabó rechazando la fe de sus ancestros en una particular evolución personal (Révah, 320-321)<sup>3</sup>:

Il ne faudra pas perdre de vue ce témoignage lorsqu'on s'avisera d'étudier l'ouvrage publié à Rouen en 1649 par Diego Enriquez Basurto, à savoir *El triumpho de la virtud y paciencia de Job*, imprimé par Laurens Maurry et dédié par son auteur à la reine Anne d'Autriche.

De las palabras de Israël Salvator Révah se desprende que el cambio personal sufrido por Diego Enríquez Basurto se reflejaría de alguna manera en su obra, sin embargo, no encuentro ningún aspecto que permita establecer diferencias entre el tratamiento y la visión que se hace de la Biblia y, especialmente del libro de Job, en *El triumpho de la virtud...* y en las *Academias morales de las musas* o *La culpa del primer peregrino* de Antonio Enríquez Gómez.

Se desconoce la fecha de la muerte de Diego Enríquez Basurto; en cambio sí ha sido muy divulgado un epílogo poco favorecedor<sup>4</sup>. En el *Coro de las musas* (1672) de Miguel de Barrios se incluye una composición en seguidillas, fechada en 1664, con el esclarecedor doble epígrafe: “Carta satírica que escribió por mandado del señor Marqués de Caracena a un bufón suyo, en nombre del doctor Juan de Prado, con quien tenía grande enemistad. Al poeta de mentira y fingido astrólogo don Diego Enríquez Basurto, vecino de Sodoma” (Barrios, 609-611 y Enríquez Gómez 1977, 314-316). En la composición se retrata a Diego Enríquez Basurto como un bujarrón, *poetahambre*, aficionado a la astrología y vividor a costa del marqués de Caracena. Por si aún fuera

<sup>2</sup> Si bien hay constancia de que Isabel de Basurto se desplazó a Amberes al menos con su hija tras el regreso de Antonio Enríquez Gómez a España (Révah, 482), no está claro que Diego Enríquez se instalara en Ámsterdam como sugiere Timothy Oelman (Enríquez Gómez 1986, 26). A este respecto señala Judith Rauchwarger (1980, 99-100): “Some biographers of Enríquez Basurto mention the possibility that he ultimately moved to Amsterdam, however, records there make no reference to him. For this information, I am indebted to Dr. S. Hart, Director of the Municipal Archives of Amsterdam, and to Mr. A. K. Offenbergh of the Bibliotheca Rosenthaliana of the University of Amsterdam. Mr. Offenbergh was also kind enough to verify that no data about Enriquez Basurto exist in the Ets Haim Library of the Portugees-Israëlietische Gemeente either.”

<sup>3</sup> Así lo sintetiza Charles Amiel (Enríquez Gómez 1977, 314): “Diego Enriquez Basurto est un cas exceptionnel dans cette famille de Marranes. Un dénonciateur qui fournit à l'Inquisition aragonaise d'abondants renseignements sur la communauté crypte-juive de Rouen vers 1650 rapporte que le fils du poète, avec lequel il avait eu de nombreux entretiens, lui avait avoué qu'après avoir observé fidèlement la loi mosaïque avec ses parents et ses proches, il était revenu au catholicisme.”

<sup>4</sup> Probablemente Meyer Kayserling (243-244) fue el primero en señalarlo.

pequeña dicha estimación, una de las seguidillas de esa “Carta” insinúa que era un falso poeta:

De poeta blasona;  
caro le cuesta,  
pues le da el hacer versos  
en la cabeza.

‘Blasonar de poeta’ es sinónimo de fanfarronear de ser poeta (sin serlo), y “pues le da el hacer versos / en la cabeza” puede significar que el componer versos le acarrea dolor de cabeza por su escasa destreza para ello, por esa razón le cuesta caro.

Además de *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job*, el nombre de Diego Enríquez Basurto aparece firmando un soneto en los preliminares de *El siglo pitagórico* de su padre Antonio Enríquez Gómez, que comienza: “Si así como se hereda el ser humano” (Enríquez Gómez 1977, 7). La composición en elogio del autor toma algunos motivos muy utilizados por su progenitor, como el del llanto de Heráclito o la risa de Demócrito, pero resulta algo disparatada en la comparación de su padre con Sócrates, por moralizar “ideas peregrinas,” o al hablar de las “láminas sacras de la Aurora,” cuando, en realidad, quiere aludir a grabar las sentencias del poeta en láminas de bronce o de mármol. No encuentro, por supuesto, argumento alguno para rechazar que el soneto es de Diego Enríquez Basurto, pero tampoco esta primeriza incursión poética puede avalar una trayectoria literaria posterior. Es el caso de otros muchos poetas pasajeros y desconocidos que surcan los preliminares de obras del Siglo de Oro.

He encontrado otros dos textos del siglo XVII que se le han atribuido por error. Uno es la comedia *Contra el amor no hay engaños*, en el volumen *Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores* (Madrid: Imprenta Real, 1658), firmada por “Diego Enríquez,” así como una suelta valenciana (Enríquez Gómez 2015b, I, 235-236). Se trata, en realidad, de la comedia que escribió su padre y se imprimió en 1642 en las *Academias morales de las musas*. El otro documento es un pliego de cuatro hojas con el título *Vida, y milagros de la bienaventurada Santa Teresa de Jesús* (Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1677), reimpresso en Sevilla: Por Juan Bejarano, a costa de Lucas Martín, [ca. 1680], compuesto por “Diego de Basurto.”<sup>5</sup> José Simón Díaz (1985, 81, n.º 580) lo atribuye a Diego Enríquez de Basurto, pero Wilson (153-154) apunta a que el verdadero autor es Diego Osorio Basurto, un gacetillero de Valladolid del primer tercio del siglo XVII (Brown 2006 y Redondo 2015).

Ni en la *Bibliotheca hispana* (1672) de Nicolás Antonio, ni en la *Biblioteca española* (1781-1786) de Rodríguez de Castro, como se encarga de recordar Pedro Salvá en su *Catálogo* (II, 218), aparece mencionado Diego Enríquez Basurto. No obstante, el comentario más antiguo que he podido encontrar es la siguiente nota anónima, con letra del siglo XVIII, que se lee en el vuelto de la segunda hoja de guarda del ejemplar de *El triumpho de la virtud...* custodiado en la BNE, R/17082:

Nota. Este autor fue hijo del célebre y eminentísimo poeta Antonio Henrriquez Gomez, según consta en un soneto que se halla al principio de *El siglo pitagórico* (en la primera edición en Ruan año de 1644) en elogio de su padre, pues así lo expresa y, a la verdad, el tal Basurto manifiesto [*sic*] en esta obra (no obstante su corta edad) lo agigantado de su ingenio, numen y ciencia, tan semejante al padre que, cotejando los

<sup>5</sup> Agradezco a Cipriano López Lorenzo los datos que me ha aportado sobre este pliego, recogido en el nº 421 del catálogo de su Tesis Doctoral (2016). Simón Díaz (1985, 21, n.º 578) recopila además un pliego de dos hojas con el mismo título, pero sin identificación tipográfica y autor, que localiza (erróneamente) en la BNE, VE/1188(12).

versos de ambos, casi no se diferencian, pues la facilidad sentenciosa y elegante les era característica. Este libro es muy desconocido en España.

George Ticknor (III, 484-485), en una pequeña valoración que hizo, describió *El triumpho de la virtud...* como un poema épico-religioso y añadió:

Siguió las huellas de su padre, a quien se parece mucho en el estilo; sus versos son fáciles y cadenciosos, aunque peca casi siempre por demasiada afectación. [...] El poema, como lo anuncia su título, trata de los trabajos de Job; está dividido en seis *visiones* y escrito en variedad de metros; intercálanse en él de vez en cuando trozos de los salmos traducidos con mucha valentía. El autor tenía veinte y cinco años cuando lo escribió, como él mismo dice en la introducción<sup>6</sup>.

El primer trabajo que se detiene a analizar *El triumpho de la virtud...* es el de Judith Rauchwarger (1980). Su análisis lleva a cabo un repaso por los tópicos literarios y religiosos que sustentan las composiciones del libro. Comenta el tratamiento de la historia de Job y advierte cierto equilibrio entre la visión cristiana y la judía desde un punto de vista teológico. Además, en un trabajo anterior sobre las epístolas de Job en las *Academias morales de las musas* (Rauchwarger 1979), ya sugiere que el padre pudo haber influido en la obra de su hijo.

Carmen Artigas (1997) edita algunas composiciones de *El triumpho de la virtud...* en su *Antología sefardí (1492-1700)*. En las palabras introductorias resume el contenido y menciona algunos de los motivos literarios más destacados, pero no establece explícitamente ninguna vinculación con la poesía de su padre (79-81), a quien precisamente antologa también en la misma recopilación. Tampoco esta relación se subraya por lo general en las investigaciones sobre Antonio Enríquez Gómez, salvo en un par de ocasiones, como voy a comentar. En ambos casos la idea se plantea a la hora de explicar un desajuste en el número de obras que el autor reconoce haber publicado en el prólogo del *Sansón Nazareno* (Rouen: Lourenço Maurry, 1654), escrito hacia 1649. El poeta señala en este preliminar que “Los libros que he sacado a luz [...] hacen nueve volúmenes en prosa y verso, todos escritos desde el año cuarenta al cuarenta y nueve, a libro por año u a año por libro,” sin embargo, los títulos que se declaran solo suman ocho. A este respecto escriben Constance Hubbard Rose y Maxim P. A. M. Kerkhof (Enríquez Gómez 1992, XVII):

The ninth volume has never been found. Was Enríquez Gómez implying, through his declaration, that he had written *El triumpho de la virtud y paciencia de Job* which was attributed to his son, Diego Enríquez Basurto, in Rouen in 1649? We find it more logical that Antonio helped his son, an aspiring poet, with the work and with securing a publisher, but that he did not consider the book his own.

Estos críticos no conocían probablemente la edición anotada del prólogo del *Sansón Nazareno* realizada unos años antes por Carlos Romero Muñoz (1984), en la que ya se planteaba por primera vez esta estrecha relación (235):

Dicho sin rodeos: *El triumpho de la virtud y paciencia de Job* (Ruan, L. Maurry, 1649), aparecido a nombre de Diego Enríquez Basurto, es en realidad obra de su padre, el

<sup>6</sup> Estas escuetas observaciones son reproducidas al pie de la letra por Cayetano A. de la Barrera en su *Catálogo* (1860, 136). También Cayetano Rosell (II, XXII) y Mercedes Blanco (2013) señalan el carácter épico de esta obra.

mismísimo EG [Antonio Enríquez Gómez]. A la cuestión he dedicado un minucioso estudio, que espero publicar dentro de poco.

El último trabajo que conozco sobre *El triunfo de la virtud...* es el de Karine Durin (2014), para quien Enríquez Basurto es “un autor casi olvidado” con “una poesía metafísica cuyas influencias están por analizarse” –que la investigadora vincula con la poesía metafísica inglesa– y que “rinde homenaje a la creación literaria paterna.”<sup>7</sup>

Hasta ahora las investigaciones sobre *El triumpho de la virtud...* han dado credibilidad a la existencia de un desconocido poeta converso, Diego Enríquez Basurto, que plasma en su poesía el desarraigo religioso que padece en el exilio. Los datos de la portada, los preliminares y la alusión a la edad de un joven protagonista (de veinticinco años) han sido suficientes para hacer creer que el hijo de Antonio Enríquez Gómez también fue inspirado por las musas. Pese a que diversas generaciones de lectores (desde el siglo XVIII) han advertido del parecido entre los versos del padre y del hijo, ni siquiera se han explorado —de hecho parece que se han soslayado— las estrechas coincidencias y conexiones que existen entre la obra del padre y del hijo.

### **Estructura, tema y metro**

*El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* está constituido por una serie de composiciones poéticas, generalmente extensas, dedicadas en su mayor parte a glosar el libro de Job. Para ello se recurre a un débil marco narrativo en el que un anciano, que encarna el “desengaño,” trata de orientar a un joven mostrándole un conjunto de visiones edificantes. Estas se corresponden con diversas escenas y diálogos inspirados en la vida de Job y, en menor medida, en otros libros del Antiguo Testamento. El resultado final presenta cierto desequilibrio por el uso de digresiones poéticas, la incorporación de un nuevo marco pastoril para la historia de Job, y la falta de un cierre concluyente del marco principal, como se advertirá mejor en el siguiente desglose:

- “Triunfo primero” (1-9): El libro se inicia con la presentación del protagonista, un joven de 25 años, que un día sale “de la ciudad de la inocencia” (1) y acaba en un alcázar. Allí una dama, convertida luego en ninfa, lo seduce con riquezas, manjares, placeres y cuidados. En estas circunstancias cae en un sueño del que no consigue despertar hasta que un anciano aparece para desengañarlo. Este lo lleva a un salón en el que asisten a una imagen alegórica: una flota de navíos se dirige a un precipicio en un “mar alado.” La imagen le sirve al anciano para alertar al joven de los vicios y pecados y de la necesidad de cuidar su alma. El joven le pide que le dé más “razones” y de esta manera queda establecido el marco que dará lugar a un conjunto de visiones que conforman *El triumpho de la virtud...* Esta primera composición es una extensa silva pareada, cuyo título, el “Triunfo primero,” implica la existencia de uno segundo, sin embargo, no se produce tal continuación, de manera que el encabezamiento queda sin correspondencia en el resto de la estructura de la obra. ¿Existió el propósito de incluir más “triumfos”?

- Diálogo y su respuesta (10-25): Antes de comenzar la serie de visiones en torno a la vida de Job se nos ofrece este diálogo, en tercetos encadenados, con una única y extensa intervención por cada uno de los participantes, entre la “Naturaleza humana” y la “Sabiduría Divina.” La primera plantea la sed de conocimiento que padece el hombre en torno a cuestiones existenciales: “Desea mi discurso imaginario / saber qué es alma [...]” (12). La “Sabiduría Divina” responde “a la fragilidad humana” (15) que

<sup>7</sup> Extracto estas palabras del “Libro de resúmenes” del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (2014), pues el artículo de Karine Durin se encuentra en prensa (en las actas de este congreso).

no se puede conocer la naturaleza divina y que tal intento entraña el riesgo de convertirse en un Faetonte. El hombre debe creer y seguir la palabra de Dios y no planteársela o juzgarla. Este diálogo y su respuesta vienen acompañados de una *marginalia* impresa con dos funciones: glosar de forma sintética algunos versos o pasajes y aportar las referencias bíblicas, todas del Antiguo Testamento (Génesis, Job, los Salmos, Eclesiastés, Ezequiel, Daniel, etc.), en las que se basa el discurso de las dos figuras alegóricas.

- “Visión de la virtud” (26-42): Se trata de la visión primera, aunque no lleve tal ordinal en el título, como sí sucede con las siguientes. Comienza esta sección con la glosa del capítulo I del libro de Job en una extensa silva pareada: la región de Hus, la copiosa fortuna de Job, sus siete hijos y tres hijas, etc. Todo ello viene acompañado del discurso del profeta a su prole, en el que él mismo se presenta como un dechado de virtudes y un ejemplo al que imitar, pues “desta suerte, con prudente modo, / al Señor agradé y al mundo y todo” (34). Además, advierte a sus hijos de que deben seguir su camino, pues: “Yo sé, yo miro, yo penetro cuánto / daño recibe el ser de una familia, / que no ganó lo que gozó sin llanto” (35). Los hijos de Job, entre ellos su primogénito, al que llama Jolí, no actúan rectamente y van en contra de sus preceptos, pues realizan con frecuencia convites y fiestas deshonestas (digresión de Job, 1: 13). Los vicios de los hijos de Job, en contraposición a las virtudes del padre, amenazan con el castigo divino a la familia, pues Dios “talará de mi casa el blasón cuando / más descuidado esté vuestro delito” (42).

- “Visión segunda” (43-59): Con el mismo metro y el mismo procedimiento para realizar la digresión, glosa e invención que se ha desarrollado en la “visión” anterior, se recrean en esta los versículos 6-8 del capítulo I de Job y, de manera muy especial, la idea de que Satán<sup>8</sup>, que se propone castigar a Job, viene “de merodear por la tierra y pasearme por ella.” Ese paseo da pie al poeta para hacer desfilar ante los ojos del “monarca del abismo” (55) todo el mal, los vicios y desvaríos del mundo en una extensa enumeración. Se produce a continuación la entrevista entre Satán y Dios, quien accede finalmente a que el Diablo pruebe la lealtad que le tiene el varón más justo (Job, 1: 8-12).

- “Visión tercera” (60-88): La historia de Job sufre en esta sección una digresión importante. La acción que se va a narrar se sitúa en el valle del Hus, el mismo en el que habita Job, pero hasta ahí llega la relación con el personaje bíblico. El poeta destina la mayor parte de las cincuenta y siete octavas a describir el *locus amoenus* en el que va a enmarcar a sus nuevos personajes: un “segundo Polifemo” (72), una ninfa o diosa indeterminada y el pastor del que está enamorada. Se trata, claro está, de una recreación de la fábula de Polifemo y Galatea, que sigue muy de cerca el poema de Luis de Góngora en la imitación del léxico y de numerosos giros estilísticos. Los dos pretendientes de la ninfa se enzarzan en una descomunal batalla al final, en la que muere el pastor, llamado Alpis.

- “Visión cuarta” (89-111): En un marco pastoril, el poeta nos presenta a unos serranos, que luego dejan ver que son los hijos de Job en la celebración de un convite en honor a Jolí. Un “varón de los más sabios” (99) interviene en este festejo para prevenir al primogénito y a sus hermanos de los deshonestos placeres de la vida a los que se han entregado, en un extenso parlamento en silvas pareadas: “tu juventud errante / de la cárcel del ocio se ha soltado, / y al mar de las delicias ha entregado / el bajel de la

<sup>8</sup> En ningún momento el poeta utiliza los nombres de Satán o del Diablo, tal y como aparecen en la Biblia, y recurre a circunloquios cultistas para mencionarlo. Probablemente esta elección se debe a que consideraba que estos no serán términos poéticos, pues sí los emplea en el mismo contexto, como en *El siglo pitagórico* (Enríquez Gómez 1977, 269), o en otros episodios religiosos (Enríquez Gómez 1645, 9).

vida...” (100). Los consejos y advertencias del anciano no son tenidos en cuenta y el rechazo de la vida virtuosa justifica el inminente castigo.

- “Visión quinta” (112-144): Las penalidades que sufre Job se articulan en esta “visión” en varias series con distintos metros. La sección inicial, de veintidós octavas en cultísimo estilo, narra cómo una milicia infernal, encabezada por “el dragón de la tiniebla oscura” (123), trae la mayor desgracia a Job con la destrucción de todos sus bienes y la muerte de sus hijos. La noticia le llega dosificada por cuatro mensajeros con parlamentos que alternan la silva (para la narración de la llegada de los interlocutores y la primera intervención) y el romance (para el discurso directo de los tres últimos emisarios), glosando así Job 1:14-18. Una lamentación final de Job por la desdicha padecida cierra la “visión” con diez décimas (Job 1:20-22).

- “Visión sexta” (145-164): En una nueva entrevista con Dios (Job 2:1-6), el Diablo consigue el consentimiento de este para castigar el cuerpo de Job, discurso para el que se recupera de nuevo la solemnidad de las octavas (ocho en esta ocasión). Tras la descripción de los nuevos males del profeta y su lamento (en romance), tiene lugar un diálogo entre este y su mujer (en dos extensos parlamentos en décimas), en el que ella misma lo impele a “ser de ti mismo homicida” (153), como en Job 2:9-10.

- “Job Cap. I” y el diálogo entre Job y Eliphaz (165-169): La última sección no viene precedida con el marbete “visión,” pero puede aislarse claramente de la anterior por el empleo del terceto encadenado, que organiza las siguientes intervenciones del diálogo entre Job y su amigo Eliphaz: “Job. Cap. I” (165-169), “Eliphaz a Job” (169-172), “Job a Eliphaz” (172-176), “Eliphaz a Job” (176-179), “Job a Eliphaz” (180-185), “Eliphaz a Job” (185-192). Según la historia bíblica, tres amigos de Job (Elifaz, Bildad y Sofar) fueron a consolarle y con cada uno de ellos estableció diversos diálogos (Job 3-24). En su recreación, el poeta ha optado por mantener un único interlocutor, Eliphaz, y ampliar el contenido del diálogo, incluyendo alusiones o recreaciones de los Salmos, los Proverbios, y los libros de Samuel y Daniel, como se recoge nuevamente en la *marginalia* impresa que acompaña a los versos. Una silva final concluye la historia con la restitución de los bienes y la fortuna a Job (Job 42: 10-16).

### ***El triumpho de la virtud... como obra de Antonio Enríquez Gómez***

#### *La impresión*

En el taller de Lourenço Maurry, en Ruán, se imprime *El triumpho de la virtud y paciencia de Job*, según consta en la portada. Las características tipográficas y de presentación del volumen se corresponden con las habituales de esta oficina. Aunque hay cierta variedad en los adornos tipográficos empleados (similares a otras imprentas francesas), son frecuentes los grabados xilográficos de cestas de mimbrés con flores y frutos, los encabezamientos con cornucopias floridas, las capitulares al inicio de las distintas partes, etc. El impresor debía de tener varias colecciones de capitulares floridas que utilizaba indistintamente en sus impresos. Así, por ejemplo, en *El triumpho de la virtud...* se reproducen dos tipos de “E” capitular y florida en las p. 26 y 43, en una dinámica que se repite en otros trabajos. En un cotejo más detenido, pero no exhaustivo, he podido comprobar que la “A” y la “D” capitular florida de la p. 1 y el f. a2r de *El triumpho de la virtud...* se corresponden con las respectivas capitulares de las p. 95 y 171 del *Sansón Nazareno*, texto que sabemos que Lourenço Maurry imprimía por las mismas fechas.

Hay, sin embargo, un detalle distintivo de esta impresión con respecto al resto de las nacidas en el taller de Lourenço Maurry<sup>9</sup>. Hasta donde he podido ver, los trabajos de este impresor no llevan anteportada. Sin embargo, el ejemplar de la BNE, 2/41531 presenta una con un grabado arquitectónico realizado por Michel Lasne (Caen, ca. 1590 – París, 1667), aunque firmado como “Masne fe. anno Dñi. 1649.” La excepción no sería especialmente relevante si no fuera porque dicho grabado, pero con el correspondiente cambio del título y del autor, es el mismo que el de la anteportada de las *Academias morales de las musas*, impresas en Burdeos por Pierre de La Court en 1642<sup>10</sup>. A todo ello hay que sumar que esta hoja se encuentra exenta, es decir, está fuera del primer pliego de cuatro folios del impreso de *El triumpho de la virtud*.... Esto evidencia que fue añadida *a posteriori* y que no se tuvo en cuenta en el proyecto inicial de impresión. Sería necesario un estudio *in situ* de los ejemplares de esta obra y un cotejo de las anteportadas de las dos impresiones, para llegar a conclusiones más esclarecedoras<sup>11</sup>.

“*Quisiera imitar a Job*”

Dos son los temas bíblicos más recurrentes en la poesía de Antonio Enríquez Gómez: el Génesis y el libro de Job. La creación del mundo por parte de un arquitecto-dios y el pecado original del primer hombre dan materia a composiciones breves, como el soneto dedicado a Adán, o muy extensas, como el hexamerón “Panegírico a la creación del universo,” en las *Academias morales de las musas* (Enríquez Gómez 2015b, I, 329 y 495-513). También en este cancionero se oye el lamento de Job en tres epístolas en tercetos encadenados y ecos de su voz se repiten en otras composiciones morales, como “El Pasajero” (Enríquez Gómez 2013) o la “Elegía a la ausencia de la patria” (Enríquez Gómez 2015b, I, 313-329 y 358-366). Pero lo que en las *Academias morales de las musas* podemos calificar de primeros tanteos o acercamientos a la recreación de estos dos textos bíblicos, se proyecta de manera casi exclusiva en los otros dos volúmenes de Antonio Enríquez Gómez.

En *La culpa del primer peregrino* (1644) el poeta se centra en la “próspera y adversa fortuna” de Adán, es decir, en su creación a imagen y semejanza de Dios y en el posterior pecado original. El primer hombre, como peregrino que encarna la “Naturaleza Humana,” mantiene cuatro diálogos con la “Sabiduría Divina” en tercetos encadenados. Esta va respondiendo a las preguntas y disquisiciones sobre la fragilidad de la naturaleza humana, la pérdida del Paraíso, el pecado original, etc. Aunque la figura principal de estos poemas es la alegoría del primer hombre, la presencia del libro de Job es constante en buena parte de las composiciones. Hasta treinta y cinco menciones a este libro se pueden contar en la *marginalia* que acompaña a buena parte de los versos, a las que podrían añadirse otros ecos y alusiones no marcados explícitamente.

Sin embargo, el libro en el que Antonio Enríquez Gómez pudo desarrollar mejor su interés por este profeta es *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job*, compilación que presenta un innegable continuum temático y formal con los dos volúmenes anteriores. Por ejemplo, el diálogo entre la “Naturaleza humana” y la

<sup>9</sup> Consúltese, por ejemplo, la digitalización de obras impresas por Lourenço Maurry en la biblioteca digital Gallica de la Biblioteca Nacional de Francia. Sobre este taller véase Galbarro (2009).

<sup>10</sup> Hay pequeñas diferencias en el contorno y las sombras de la cortina en la que se inscribe el título y el nombre del autor de las que no se puede emitir un juicio acertado sin hacer un cotejo *in situ* de los ejemplares. Véase la digitalización disponible en el portal de la Biblioteca Digital Hispánica.

<sup>11</sup> Los ejemplares BNE, R/17082 y de la Biblioteca Menéndez Pelayo, (863), que he podido cotejar *de visu*, carecen de esta anteportada. En cambio, según el correspondiente catálogo, sí presenta esta anteportada el ejemplar de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela, 13053.

“Sabiduría Divina,” que aparece casi al principio de *El triumpho de la virtud...*, es hermano de los cuatro diálogos protagonizados por las mismas figuras alegóricas en *La culpa del primer peregrino*. El poeta no solo vuelve a reflexionar sobre las mismas preocupaciones morales y existenciales ya mencionadas, sino que también recurre al mismo metro, el terceto encadenado, y al mismo tipo de *marginalia* para indicar sus fuentes. Estas apostillas impresas, que aparecen en buena parte de *La culpa del primer peregrino* y en dos secciones de *El triumpho de la virtud...* (el diálogo alegórico mencionado y los que tienen lugar entre Job y Elizaph al final de la obra), son de dos tipos y ofrecen, en ambos casos, las mismas características:

a) Glosa: Mediante una frase breve, un sintagma o una palabra se intenta explicar el texto. Sin embargo, el propósito de estos comentarios en el margen de la página no siempre resulta claro. Por una parte, no son notas sistemáticas a todos los versos o a los pasajes de mayor complejidad y, por otra, las aclaraciones fuerzan en ocasiones el sentido verdadero de muchos de ellos o aportan una explicación del todo innecesaria por evidente.

b) Referencia a la fuente utilizada: Acompañando a la glosa, o de forma exenta, se consignan las fuentes bíblicas que inspiran los versos o que se mencionan por alguna razón no siempre transparente. Además del Génesis o el libro de Job, se citan especialmente los Salmos y los Proverbios, así como otros libros del Antiguo Testamento. De forma excepcional se alude a otras fuentes no bíblicas, como San Agustín o Plinio.

Al poeta no le interesa una paráfrasis de la historia de Job, sino que prefiere elegir determinados episodios y llevar a cabo reelaboraciones imaginativas, como se ha visto en el desglose del contenido de *El triumpho de la virtud...* Tan solo ensaya una recreación muy cercana al primer lamento del profeta (concretamente Job 3: 3-6) en dos ocasiones: en el inicio de la primera epístola de Job en las *Academias morales de las musas* (Enríquez Gómez 2015b, I, 523):

¡Oh, si pudiese perecer el día,  
 funesto y triste, cuya luz forzosa  
 de tinieblas cubrió mi fantasía!  
 Su claridad, entonces luminosa,  
 vuelta en espesa niebla, su hermosura  
 trocara con la noche tenebrosa.  
 Eterna y negra fuera su luz pura,  
 y el caos confuso abismos le prestara,  
 sirviéndole de obscura sepultura.  
 La hora nunca para mí llegara  
 donde nueva se dio que vine al mundo  
 a gozar vida, por mi mal, tan cara.  
 y en la sección “Job Cap. I” de *El triumpho de la virtud y paciencia de Job*  
 (Enríquez Gómez 1649, 165):

El día de mi triste nacimiento  
 perezca, siendo, sí, mi pesadumbre,  
 urna de mi dolor o monumento.  
 Las antorchas vivientes de la cumbre  
 vistieran de tinieblas aquel día  
 que vi los rayos de la cuarta lumbre.  
 El que reparte luz, el que la envía,

de la divina y superior morada  
 con luto oscureciera su alegría.  
 De horror fuera la noche coronada  
 en que fui concebido, y nunca fuera  
 en los días del año numerada.

En ambos casos, las composiciones en tercetos encadenados continúan con un rumbo propio, despegándose de su fuente primigenia e incorporando alusiones y recreaciones de otros libros del Antiguo Testamento, con los que el poeta va construyendo su discurso moral.

El interés de Antonio Enríquez Gómez por el profeta fue constante y es posible rastrearlo en otras obras de diversa naturaleza. Así, por ejemplo, en *El siglo pitagórico* (Enríquez Gómez 1977, 269) se compara a Satán con los arbitristas, utilizando para ello una traducción parcial de Job (1: 7-11); y en *La inquisición de Lucifer* (Enríquez Gómez 1992, 22) se asimila el Santo Oficio con el Diablo, cuando afirma: “Nuestra inquisición ordena tentarle como a Job, y no dejarle bienes ninguno.” En definitiva, el libro de Job constituye uno de los subtextos más recurrentes en el conjunto de su obra y *El triumpho de la virtud...* es el ejercicio literario en el que explora con mayor detenimiento su historia.

#### *Aspectos estructurales*

Si bien las relaciones temáticas y estilísticas entre las *Academias morales de las musas*, *La culpa del primer peregrino* y *El triumpho de la virtud...* son estrechas, hay una diferencia importante desde el punto de vista estructural. Las *Academias morales de las musas* presentan una organización cuidadosamente estudiada, en cierto sentido circular, pues están formadas por cuatro academias que repiten el mismo patrón tripartito: introducción a la academia, academia y comedia<sup>12</sup>. En el prólogo de la obra el autor explica esta decisión porque “el principal asunto que me movió a dar a la imprenta este poema [...] ha sido inclinar los ánimos, no a la recreación de los versos amorosos, sino a la delectación de los versos morales” (Enríquez Gómez 2015b, I, 265-266). El resultado, sin embargo, es que la variedad de tonos, formas y temas que el poeta ofrece para solazar y entretener a sus lectores acaba diluyendo en gran medida la delectación de los versos morales que pareció proponerse como prioridad<sup>13</sup>.

Si en el prólogo de las *Academias morales de las musas* el poeta promulgaba a modo de poética que “la variedad es la sal del entendimiento” (Enríquez Gómez 2015b, I, 266), pronto va a moderar considerablemente tal postura, como se constata en sus publicaciones posteriores, es decir, en *La culpa del primer peregrino* y en *El triumpho de la virtud...* La poesía de carácter moral e inspirada en la historia del Génesis y el libro de Job capitalizan por completo estos dos libros, y los versos o digresiones de otra naturaleza quedan arrinconados. Además, este torrente de composiciones morales (en octavas o silvas, fundamentalmente) mantiene un constante diálogo con otros libros del Antiguo Testamento.

Precisamente el diálogo es, en mi opinión, el recurso más importante en toda su producción (ya sea lírica, narrativa o dramática). Naturalmente, las características y el empleo que hace de él en estos géneros son muy distintos, pero se constata la necesidad que tiene el autor de plantear su discurso a partir de pareceres opuestos. Así, por

<sup>12</sup> Véase el análisis de Felipe Pedraza y la útil topografía que ofrece de la obra (Enríquez Gómez 2015b, I, 115-129).

<sup>13</sup> Véase el planteamiento sobre esta cuestión de Felipe Pedraza (Enríquez Gómez 2015b, I, 69-76).

ejemplo, las transmigraciones en verso de *El siglo pitagórico* siempre contienen algún diálogo que confronta la sátira que hace el alma con la defensa de los vicios, pecados y malas acciones que hacen los distintos amos a los que da vida ese espíritu errante. De igual manera, la poesía moral recurre con frecuencia al diálogo, ya sea el diálogo “catequístico” en el que el discípulo (o la “Naturaleza Humana”) inquiera al maestro (o la “Sabiduría Humana”) por determinadas cuestiones (como en *La culpa del primer peregrino* y *El triumpho de la virtud...*); ya sea el diálogo inspirado muy libremente en un modelo bíblico (como los de Job y Eliphaz), entre otros ejemplos. Por lo general, son extensos parlamentos con una intervención (en ocasiones algunas más) por cada uno de los interlocutores, normalmente una pareja: la Naturaleza Humana y la Sabiduría Divina; Satán y Dios, Job y Eliphaz; Adán y Eva; Job y su esposa, etc. Se utilizan la silva y el romance para las intervenciones más ligeras (como el diálogo entre Job y su esposa; o Adán y Eva) o para los versos morales cargados de sátira social (como los diálogos de las transmigraciones), pero se recurre a la octava real para dar curso a la voz de Dios o de Satán, y a los tercetos encadenados (como hizo también fray Luis de León) para glosar el libro de Job: como las tres epístolas morales de las *Academias morales de las musas* o las diversas intervenciones de Job y Eliphaz en *El triumpho de la virtud...*

Frente a la estructura planificada y cerrada de las *Academias morales de las musas*, pese a ser un volumen eminentemente misceláneo, *La culpa del primer peregrino* y *El triumpho de la virtud...* presentan una configuración porosa, abierta a ser ampliada o completada. Tal circunstancia se ve ratificada por el editor que llevó a cabo la reedición de *La culpa del primer peregrino y el Pasajero* (Madrid: En la imprenta de los herederos de Juan García Infanzón, 1735). Pedro Reboredo, mercader de libros, hizo a su costa esta nueva edición, a la que decidió sumar seis sonetos de asunto veterotestamentario y moral y la canción de “El Pasajero.” Justifica tal decisión en unas palabras introductorias no firmadas y dedicadas “Al lector” (f. ¶¶4r):

A estas apreciables piezas, que se contenían en esta obra en su primera impresión, me ha parecido añadirte en esta unos sonetos, y el discurso del Pasajero, que andaban impresos en otra, por haberme parecido que vienen aquí muy a propósito, y que dicen más bien en esta obra que en otra alguna.

También el poeta reutiliza fórmulas literarias anteriores en *El triumpho de la virtud...* Así, por ejemplo, el diálogo alegórico entre la “Naturaleza Humana” y la “Sabiduría Divina,” ya desarrollado en *La culpa del primer peregrino*, presenta un contenido similar y las características formales (el terceto encadenado) y de presentación (la *marginalia* impresa). De igual manera, el marco pastoril que constituye el escenario general de los “interlocutores” de las *Academias morales de las musas* se reconstruye de nuevo en la “Visión IV,” para situar a los hijos de Job y describir el galante convite que realizan<sup>14</sup>. No solo se recurre al mismo metro para la narración en verso, también se trasladan muchas de las imágenes, metáforas y adjetivaciones ya usadas para describir el paisaje y a sus protagonistas.

Estas obras de Antonio Enríquez Gómez ofrecen también estrechos vínculos con el poema épico del *Sansón Nazareno*. En lo que respecta a *El triumpho de la virtud...* conviene detenerse brevemente en una singular conexión temática y formal. Como ya se ha comentado, en la “Visión tercera” de *El triumpho de la virtud...*, el poeta nos ofrece un nuevo ejercicio de imitación al reescribir la historia de Polifemo siguiendo el modelo de Góngora en su *Fábula de Polifemo y Galatea*, y acudiendo también a los versos y a

<sup>14</sup> Sobre el marco pastoril de las *Academias morales de las musas* véase Rodríguez Cáceres (2013).

la imaginería de las *Soledades*. La versión de nuestro autor se centra en la descripción de la ninfa Arminda y de Polifemo, en la recreación del canto de este jayán y en el desenlace trágico de la fábula. En cambio, los amores de Acis y Galatea no cuentan con ningún desarrollo, pues el poeta dejó esta materia amorosa y erótica para recrear los amores de Sansón en el poema épico, como ha estudiado con detalle María Dolores Martos Pérez (2012, 454):

El seguimiento que Enríquez hizo del Polifemo gongorino es especialmente estrecho en la primera parte de la fábula, que narra los amores de Acis y Galatea, mientras que en la segunda, a partir de la octava XLIII, en que Polifemo vuelve a centrar el protagonismo con su feroz canto, la vigencia del dechado pierde intensidad.

La complementariedad argumental, por una parte, y la afinidad estilística y formal por otra (recuérdese, por ejemplo, que también el *Sansón Nazareno* está compuesto en octavas reales) son notables y ponen de manifiesto el interés del poeta por el conjunto de la fábula.

Hay, no obstante, algunas diferencias en el tratamiento de lo mitológico, pues si bien en el *Sansón Nazareno* “los personajes bíblicos [se revisten] de un ropaje mitológico, de forma que Sansón pasa a ser nominado como Adonis y Dalestina y Dalila como ninfas, Diana o Venus” (Martos 2012, 455), en *El triumpho de la virtud...* la fábula polifémica carece de vinculación con la historia de Job, más allá de que ambos asuntos se ubican en la tierra de Hus. El asunto mitológico, que concede variedad y delectación, queda supeditado a la historia bíblica, aunque con desigual grado de integración en estos dos volúmenes. De manera que la historia de Sansón sufre una serie de amplificaciones inspiradas en la fábula de Luis Góngora, mientras que en la “visión tercera” el poeta opta por la selección y condensación de la fábula, ajustándose más a su modelo<sup>15</sup>.

Todos estos elementos constituyen, en definitiva, un conjunto de vasos comunicantes, de reiteraciones temáticas y formales, que constatan, en mi opinión, que *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* es una rama del corpus poético de Antonio Enríquez Gómez escrito durante su exilio francés.

#### *Notas para un cotejo estilístico*

El anónimo lector de *El triumpho de la virtud...* que dejó consignada su opinión en las guardas de un ejemplar ya advertía que el autor era “tan semejante al padre que, cotejando los versos de ambos, casi no se diferencian.” Y no le faltaba razón, pues todos los rasgos estilísticos de Antonio Enríquez Gómez (a los que ya hice un acercamiento en Enríquez Gómez 2015a, 139-208) se pueden encontrar aquí: el prosaísmo, los clichés estilísticos gongorinos, las cláusulas absolutas, la hipérbole, las sentencias morales, la enumeración, la repetición de ciertas fórmulas en la adjetivación y en la rima, el empleo de un determinado léxico, etc. Lógicamente, todos ellos forman parte, en general, del cauce común de la lírica barroca en la que bebe el autor. Él mismo reconoce de forma explícita en varias ocasiones sus modelos: Luis de Góngora, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Miguel de Silveira, Calderón de la Barca, etc. Aunque su originalidad como poeta no es especialmente relevante, esto no constituye impedimento para poder establecer un conjunto de detalles que llevan su marca, que están presentes en la

<sup>15</sup> Véase Mercedes Blanco (2010) para un exhaustivo análisis sobre la fábula barroca y de cómo fue imitada la de Luis de Góngora.

práctica totalidad de su poesía y que pueden rastrearse también en *El triumpho de la virtud...*, como voy a tratar de demostrar en un brevísimo repaso.

Dentro de la variedad de registros de la poesía de Antonio Enríquez Gómez tiene un lugar muy destacado el cultismo. Su lectura de las composiciones de Luis de Góngora, especialmente de la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*, se refleja en *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* tanto o más que en el poema épico del *Sansón Nazareno*, tenido hasta la fecha como su texto más cultista. El poeta conque se declaraba en el prólogo de esta obra que: “Góngora [es] culto, pero eminente en las figuras retóricas, en los frasis, en los períodos” (Romero Muñoz, 228) y, efectivamente, en el léxico y en la sintaxis, así como en numerosos aspectos retóricos es posible constatar la huella del cultismo.

De las numerosas y conocidas fórmulas sintácticas y estilísticas utilizadas intensivamente por el vate cordobés quiero destacar tan solo dos que, en la poesía de nuestro autor, adquieren un carácter más personal y recurrente.

La fórmula “A, sí, de B,” que aparece en la poesía de Luis de Góngora al menos en siete ocasiones a partir de 1608<sup>16</sup> (Góngora 2016), es muy frecuente en los versos del poeta (Enríquez Gómez 2015a, 160-162). Solo en los poemas de *El triumpho de la virtud...* se cuentan nueve casos: “El acto nace, sí, de la potencia” (21), “alma, sí, de colores” (26), “hijos, sí, deste anciano” (30), “Émulo, sí, de espíritus eternos” (44), “concha sí, de dos regiones” (45), “dulce instrumento, sí, del cocodrilo” (46), “siendo el archivo, sí, de las crueldades” (55), “o de las ninfas, sí, de su ribera” (67), “en el éxtasis, sí, de mayor gloria” (123). En cinco de ellos la estructura permite que el acento en la sexta sílaba del endecasílabo recaiga en el adverbio afirmativo, realizándolo por una parte, pero buscando también una socorrida solución al ritmo versal. Prueba de esto último es el hecho de que la fórmula contó con otras variantes, más alejadas de la fórmula cultista, que facilitan la cadencia rítmica necesaria, pero que no aportaban, por lo general, nada significativo a su sentido. Se trata del uso del adverbio afirmativo como sílaba tónica dentro de un endecasílabo. Los ejemplos son numerosos en la obra del poeta y *El triumpho de la virtud...* acumula hasta dieciséis casos. Por citar algunos ejemplos: “al tiempo, sí, cuando le hicieron salva” (1), “déjale, sí, que la crueldad honore” (22), “Vegas, sí, coronó Ceres de cuanta” (29), “Echome, sí, su bendición eterna” (34), “nuevas le dieron, sí, como gozosos” (96), “Para perderse, sí, con accidente” (186), “al tiempo, sí, cuando la fama alterna” (163), “Culpa de la materia, sí, la parte” (177), “Más antes, sí, que con pesar se ye” (180), etc. También con la misma función se utiliza hasta en veinticuatro ocasiones el correspondiente adverbio “no,” reforzando oraciones o construcciones de polaridad negativa: “No os venden, no, hidalguías” (32), “no hay sin recato, no, mujer discreta” (41), “No es justo, no, que el polvo organizado” (55), “no has olvidado, no, de dar al hombre” (176), etc. Aunque la estructura no sea exclusiva de Antonio Enríquez Gómez, su empleo es tan intensivo y está tan orientado al cuidado del ritmo del verso, que se podría considerar una característica distintiva de su poesía.

La segunda fórmula es la construcción “primero A que B,” que aparece en endecasílabos esticomíticos donde A y B pueden ser un sustantivo, un adjetivo o un verbo en forma personal (Enríquez Gómez 2015a, 162-163). No he podido documentar la existencia de esta estructura comparativa de carácter temporal en otro poeta de la

<sup>16</sup> Sigo la edición digital de las obras de Luis de Góngora editada por Antonio Carreira (2016) para el proyecto “Édition digitale et étude de la polémique autour” de Góngora dirigido por Mercedes Blanco en el LABEX Obvil (Universidad de La Sorbona): <<http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora>>.

época<sup>17</sup>, pero nuestro autor recurre a ella con cierta frecuencia: cuatro veces en *El triumpho lusitano*, siete en las *Academias morales de las musas* y cinco en el *Sansón Nazareno*. En *El triumpho de la virtud...* he contabilizado tres: “primero fue cadáver que viviente” (5); “primero tuvo fruto que plantada” (28) y “primero se juntaron que partieron” (87). Estos versos evocan otros muy similares como: “pues primero llegaron que partieron” (Enríquez Gómez 2015b, I, 296), “primero fueron sombra que eclipsados” (Enríquez Gómez 2015b, I, 517), “pues primero mató que tuvo vida” (Enríquez Gómez 1644, 7), “que primero murieron que llegaron” (Enríquez Gómez 1999, 104), etc. El asunto merecería un repaso por toda su producción, incluida las comedias, pero considero que esta singularidad apunta a que estamos ante un estilema de Antonio Enríquez Gómez.

También en la rima es posible constatar la existencia de algún patrón particular. El uso de la consonancia “mundo” / “(sin) segundo” no tiene nada de especial en la poesía barroca. Nuestro autor la utiliza con frecuencia, pero lo singular es que lo hace en la mayoría de las veces para concluir una composición. En *El triumpho lusitano* se recurre a ella en ocho ocasiones, la última para cerrar la silva pareada de esta relación de sucesos. Es la rima elegida también para el cierre de la Canción al Cardenal Richelieu, el soneto realizado a su retrato, el soneto a “Gaspar de Faria Severim” y la canción a “Violante del Cielo,” por señalar composiciones sueltas en los preliminares de varias obras (Enríquez Gómez 2015a, 217). Además, esta rima ofrece un alto rendimiento para cerrar octavas, así concluyen, por ejemplo, cuatro de las cuarenta octavas del “Panegírico a la creación del Universo” de las *Academias morales de las musas*, y otras ocho del *Sansón Nazareno*. En *El triumpho de la virtud...* se emplea para clausurar la respuesta de la “Sabiduría Divina a la fragilidad humana,” una respuesta de Eliphaz a Job, y los dos últimos versos del libro: “cuyo clarín viviente sin segundo / oirán todos los términos del mundo” (198), que recuerdan inevitablemente el cierre de la tercera octava de la “Dedicatoria” de la *Fábula de Polifemo* de Luis de Góngora. El léxico cultista impregna todos los poemas de Antonio Enríquez Gómez, como el de tantos otros autores, y resulta difícil hallar términos que transparenten de alguna manera la marca del poeta conguense. No obstante, sí es posible encontrar que se usan de forma casi exclusiva algunos sustantivos.

Por ejemplo, la forma “alea” o “aleas” que, en las contadas ocasiones en las que se utiliza en la poesía barroca según la base de datos del CORDE, procede de la forma verbal “alear,” en sus versos aparece como un lusismo con el sentido de ‘hilera de árboles’. Con este sentido se encuentra en *El triumpho lusitano*, en las *Academias morales de las musas*, en el *Sansón Nazareno* y, en tres ocasiones, en *El triumpho de la virtud...* (11, 90 y 195).

Otro sustantivo vinculado de forma indeleble al escritor es “malsín.” Como explica Charles Amiel en el apéndice de la edición anotada de *El siglo pitagórico* (Enríquez Gómez 1977, 320-321), este término, y el tema de la delación que lleva aparejado, es omnipresente en sus escritos. En la base de datos CORDE, que tan solo tiene indexada una pequeña parte de los textos de nuestro autor, se recogen hasta 26 recurrencias en su obra<sup>18</sup>. El *malsín* era, en palabras de Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua* (f. 533v) “el que de secreto avisa a la justicia de algunos delitos con mala intención y por su propio interés,” y así eran calificados todos aquellos que daban a la justicia la noticia, o sembraban el rumor de que alguien judaizaba. Este era la

<sup>17</sup> He realizado diversas búsquedas y, por ejemplo, la base de datos CORDE no devuelve ningún resultado de esta naturaleza en autores como Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Lope de Vega, por citar tres de los modelos más importantes para Antonio Enríquez Gómez.

<sup>18</sup> El segundo lugar en frecuencia de uso lo tiene Francisco de Quevedo con seis menciones.

acepción más común y la que se refleja en muchos de los textos de Antonio Enríquez Gómez, por ejemplo, en la definición que hace en *La culpa del primer peregrino*, donde lo equipara a “soplón” o “traidor” y, de manera singular, a “buscavidas” (Enríquez Gómez 1644, 48). Este último sinónimo se emplea para describir a una “persona desordenadamente curiosa en querer saber los defectos ajenos,” según *Autoridades* (Real Academia Española 722), por lo que está en consonancia con la idea de “malsín.” Sin embargo, el escritor lo utiliza con la significación de “ladrón de vidas,” pues “en el lenguaje de pícaros y ladrones significa hurtar rateramente o con industria.” Precisamente con este sentido, ‘ladrón de vidas’, se utiliza, en la “Transmigración II. En un malsín” de *El siglo pitagórico*: “[...] Este cañuto / fue malsín de las almas y las vidas; / dejó viudas y güerfanos perdidas” y “Este, que buscando vidas, / su misma muerte buscó [...]” (Enríquez Gómez 1977, 28 y 33), entre otros casos. La idea de que un malsín roba vidas, pues su soplo supone en muchos casos la condena y ajusticiamiento, o la ruina material y la consiguiente muerte en vida del delatado, también se encuentra en *El triumpho de la virtud...*, donde el diablo que castiga a Job se declara malsín: “pues soy malsín de las vidas, / los delitos de los hombres” (46) y el propio Dios lo acusa de tal cosa: “¿qué dices de él, malsín de los vivientes?” (57).

Otra imagen recurrente y plurisignificativa en la producción de Antonio Enríquez Gómez es la torre de Babel<sup>19</sup> y, especialmente, la flexión en plural de este nombre propio (*babeles*). Podría ser una creación del escritor conqunense para expresar el caos<sup>20</sup>, el desorden, la corte o las torres de un alcázar, entre otros significados (Enríquez Gómez 1999, 21)<sup>21</sup>, y aparece con frecuencia en sus textos: *El triumpho lusitano*, las *Academias morales de las musas*, *El siglo pitagórico*, *Luis dado de Dios a Luis y Ana...*, *La torre de Babilonia*, el *Sansón Nazareno* y *El triumpho de la virtud...* Precisamente en esta última rima en dos ocasiones *babeles* con *capiteles*, como ya había hecho en las *Academias morales de las musas* (Enríquez Gómez 2015b, II, 78).

Es reseñable, por último, su preferencia por la forma *mauseolo*. Si bien en la primera mitad del siglo XVII se escribe indistintamente *mauseolo/mauseoleo*, según los resultados que arroja en la base de datos CORDE, el poeta utiliza exclusivamente la primera de ellas, especialmente en posición de rima con los términos *Apolo*, *polo* y *solo* (Enríquez Gómez 1949, 70, 119, 126). Para una relación más exhaustiva de casos véase Enríquez Gómez (1977, 65).

Estos son algunos de los rasgos estilísticos más singulares de Antonio Enríquez Gómez que se advierten inicialmente en *El triumpho de la virtud...*, y que no son compartidos con otros autores de la época. Sería necesario un análisis más detallado de otros aspectos: el uso de la rima, las enumeraciones, los dísticos pareados, la construcción de los diálogos, el prosaísmo, la hipérbole, la imagería astrológica, etc.

### ¿Un generoso regalo o una sustracción?

Además del nombre de Diego Enríquez Basurto en la portada de *El triumpho de la virtud...*, hay otras alusiones en el volumen que pretenden señalar que este es su autor, como las correspondientes firmas de la dedicatoria a Ana de Austria y de las palabras dirigidas “Al que gustare de leer” (Enríquez Gómez 1649, f. ã3v). En este

<sup>19</sup> Dio título, incluso, a uno de sus obras: *La torre de Babilonia* (Rouen: Lourenço Maurry, 1649).

<sup>20</sup> Por el momento solo se conoce el empleo del término *Babeles* en otro autor de la época, Cosme Gómez de Tejada, quien lo emplea en su *León prodigioso* (1636, f. 295r): “Nembrotdes agraviados, disculpando Babeles más altos [...]”

<sup>21</sup> Ni la base de datos del CORDE ni el motor de búsqueda Google Libros arrojan ningún uso de este término en plural que no pertenezca a Antonio Enríquez Gómez.

último texto se habla del “primer parto de mi ingenio” y de los escritos “que mis años juveniles te ofrecen agora,” idea en la que se insiste en la dedicatoria: “Reciba vuestra merced este primer fruto del jardín de mi corto ingenio” (Enríquez Gómez 1649, f. ã2v). También en los preliminares contamos con una décima “Al señor Diego Enríquez Basurto” de Arnao de Acosta<sup>22</sup> en la que se afirma “que el genio es hijo de Apolo,” en alusión al padre (Enríquez Gómez 1649, f. ã4r). Por último, es preciso recordar que el joven protagonista (pretendido *alter ego* del autor) del “Triunfo primero” dice tener veinticinco años (“y en cinco lustros de laurel segundo, / vi coronado este pequeño mundo” –Enríquez Gómez 1649, 1–), es decir, la edad que por entonces ostentaba Diego Enríquez Basurto.

En mi opinión, la inclusión de todas estas informaciones en los paratextos y en el inicio de la obra busca conceder verosimilitud a la falsa autoría de Diego Enríquez. Ahora bien, si se acepta la presente propuesta de que *El triumpho de la virtud...* es de Antonio Enríquez Gómez, hay que plantearse necesariamente si nos encontramos ante una cesión del texto por parte del autor a su hijo o, si por el contrario, se trata de una usurpación ilegítima de su vástago. Este es el dilema que se plantea también Carlos Romero Muñoz (235) en estos términos:

Pero ¿por qué no fue publicado este libro con el nombre de su verdadero autor? ¿Se trató de un acto de generosidad del padre hacia el hijo? ¿No habrá que pensar, más bien, en una verdadera “apropiación” por parte de Diego, personaje, según parece, poco recomendable (cfr. Ch. Amiel, ed. cit., pp. 314-316), de obra impresa escasísima, por no decir nula (cfr. J. Simón Díaz, BLH, IX, núms. 4498-4501)? Hoy por hoy, no dispongo de argumentos que me decidan, sin reservas, hacia esta o aquella solución.

Para evaluar estas hipótesis es necesario contemplar el conjunto de circunstancias personales (y no solo literarias) en las que se encontraba el escritor cuando se publicó *El triumpho de la virtud...* Como ya estudié con mayor detenimiento (Galbarro 2015c), el escritor participaba desde mediados de la década de 1640 en una compañía comercial en la Carrera de Indias que vendía textiles de Ruán y cera sin labrar de Berbería. Hacia 1649 se concentraron una serie de factores que produjeron una importante crisis económica en las actividades del escritor. Ya desde enero de 1648 la revuelta de la Fronda venía afectando negativamente a la actividad comercial en el eje Ruán-París. La compañía de Antonio Enríquez Gómez aún no se había recuperado de la importante inversión inicial que había realizado para poner en marcha su proyecto comercial y los beneficios tardaban en llegar, pues tan solo había dos flotas anuales en la Carrera de las Indias. Estas circunstancias llevaron a Antonio Enríquez Gómez a renegociar la ejecución de diversos pagos pendientes con sus acreedores franceses. En 1649 la compañía aguardaba con impaciencia que Constantino Ortiz de Urbina, agente comercial castellano avecindado en Cádiz y yerno del escritor, cobrara las partidas que le venían consignadas en la flota de otoño y las remitiera inmediatamente a Ruán. La flota llegó finalmente el 9 de septiembre a Sevilla, una ciudad asolada por la peste de ese año. Los metales preciosos fueron descargados en la Casa de la Contratación y allí se custodiaron durante semanas antes de repartirse... El rumor de una posible confiscación real debía de estar latente, pues ya se había producido una algunos años atrás. El 29 de octubre Felipe IV decreta la incautación de todas las partidas de plata de

<sup>22</sup> Arnao de Acosta ya había redactado otra décima para los preliminares de *El siglo pitagórico*. Debía mantener algún tipo de vinculación familiar o comercial con Antonio Enríquez Gómez, según Charles Amiel (Enríquez Gómez 1977, 317-318).

particulares que superaran el valor de 2000 pesos y, como compensación, promete un juro pagadero anualmente. Este imprevisto invalidó la posibilidad de que la compañía contara con la liquidez inmediata que necesitaba, y Antonio Enríquez Gómez, junto con su primo Francisco Luis Enríquez de Mora, decide regresar a España muy a finales de octubre de ese año o a principios de noviembre, dejando a su mujer y a sus hijos en Francia.

No era la primera vez que el autor se veía obligado a dejar atrás a su familia, pero los lazos se mantenían pese a todo. Ya desde Sevilla, donde acababa de fallecer víctima de la peste su hija Catalina Enríquez, el escritor procura que a su esposa le lleguen unos 6000 pesos a Amberes, ciudad en la que se habían instalado Isabel de Basurto y sus hijos hacia 1650 (Révah, 385). Seguramente, tras la decisión de este nuevo traslado estaba el criterio de Antonio Enríquez Gómez como cabeza de familia, pues debía tener allí allegados y conocidos que pudieran socorrer a su mujer y a sus hijos en caso de necesidad. Toda ayuda era poca, entre otras cosas porque su único descendiente varón no parecía haber seguido su senda. Hasta donde sabemos hoy día, Diego Enríquez no participó en la compañía comercial de su padre, rompiendo así una práctica familiar establecida.

Unos años después, el poeta es apresado por el Santo Oficio y se ve obligado a declarar ante el alguacil mayor de Sevilla, don Luis Federiqui. Su primera confesión en 1661, como ya estudió Révah (562), está plagada de medias verdades y datos inexactos. Sobre su hijo dice “que será de treinta y siete años, que siendo de veinte y cuatro años se fue a servir al rey y no sabe dónde está.” Es probable que una década después desconociera su paradero, sin embargo no duda en evocarlo con el mayor encarecimiento social posible: “servir al rey.”

Ya que su hijo no parecía dispuesto a seguir sus pasos como comerciante, Antonio Enríquez Gómez debió alentar en él otros intereses, entre los que pudo estar la vocación literaria. No en vano, en los preliminares de *El siglo pitagórico* (1644) se publicó el soneto que lleva el encabezamiento: “De Diego Henríquez Basurto, hijo del autor” y que comienza: “Si, así como se hereda el ser humano, / el rayo intelectual se heredará” (Enríquez Gómez 1977, 7).

En 1649, ante la difícil situación económica en la que se encontraba, el poeta tuvo que tomar decisiones para proteger sus intereses y, por supuesto, su familia. En este contexto considero muy plausible que cediera las composiciones de *El triumpho de la virtud...* a su hijo Diego Enríquez, que le propusiera emular sus pasos en las *Academias morales de las musas* dedicando sus versos a Ana de Austria, reina regente entonces en Francia, y que le franqueara el camino de la publicación a través de su impresor de cabecera: Lourenço Maurry.

Como ya tuve ocasión de comentar (Galbarro 2009), este impresor de Ruán mantuvo una estrecha relación personal con Antonio Enríquez Gómez. Se encargó de la impresión de la mayor parte de sus escritos en Francia y contó con el poeta conque para los ocasionales poemas de los preliminares de varios impresos salidos de su taller. Además, esperó durante más de un lustro a que el poeta le remitiera los cantos que faltaban de su *Sansón Nazareno* para terminar la impresión. Así lo señala en una nota “Del impresor al que leyere:” “Di principio a la estampa deste poema en el año 1649, y la fui prosiguiendo hasta el canto décimo tercio, en cuyo tiempo lo suspendí por faltarme el último” (Romero Muñoz, 237-238). Alguien que mantuvo esta fidelidad para con el autor y que conocía de primera mano sus textos, ¿pudo acceder a colaborar en una supuesta usurpación autorial por parte de su hijo?

Antes de regresar a España y reubicar a su familia en Amberes, Antonio Enríquez Gómez debió resolver también el destino de sus últimas publicaciones y en

estas circunstancias decidió cederle a su hijo los poemas de *El triumpho de la virtud...* y se reservó para sí el *Sansón Nazareno*, cuya aparición acabó dilatándose en el tiempo. Esta cesión literaria se presta a una fácil y hermosa lectura en clave biográfica: la del padre que, como un nuevo Job, consigna sus consejos morales en una obra que deja en herencia a su hijo, y que hace publicar con el nombre de este para que así se apropie simbólicamente de dicha enseñanza. La equiparación simbólica entre el poeta y la figura bíblica ya estaba en Antonio Enríquez Gómez cuando en el “Prólogo” de las *Academias morales de las musas* declaraba (Enríquez Gómez 2015b, I, 270-271): “Quisiera imitar a David y Job, a uno en la paciencia y a otro en el sufrimiento.”

## Conclusiones

La incorporación de *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* al corpus literario del poeta conculca supone constatar la existencia de un tríptico de poesía moral estrechamente interrelacionado por las fuentes, los motivos literarios y las formas métricas. El corpus de poesía moral (y de recreación de fuentes bíblicas) comienza a configurarse ya en las *Academias morales de las musas*, donde el interés por el Génesis o la figura de Job se plasma en composiciones de largo aliento como el hexamerón o las tres epístolas a Job. El poeta ahonda precisamente en estas dos materias bíblicas en *La culpa del primer peregrino...* y en *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job* y va despojándose en gran medida “de los versos amorosos,” cuya delectación había propuesto en las *Academias morales de las musas*. No se trata de un abandono por completo de esta forma de *docere et delectare*, pues aún va a recurrir a composiciones de esta índole entre los poemas morales para ofrecer cierto descanso o *varietas* al lector (como la ya comentada reelaboración de la fábula de Polifemo), pero sí estamos ante un redireccionamiento de su poesía con el objetivo de ofrecer a los lectores lo que más le interesaba: la delectación de los versos morales, esto es, la reflexión sobre el pecado original, el delito de nacer, la culpa, los límites del conocimiento, los designios de Dios, etc.

*El triumpho de la virtud...* refuerza la existencia de una constante temático-estructural en el conjunto de la producción de Antonio Enríquez Gómez, que merecería un análisis más detallado. Se emplea, por ejemplo, la materia mitológica para amenizar la recreación de los textos bíblicos, especialmente en *La culpa del primer peregrino*, *El triumpho de la virtud...* o el *Sansón Nazareno*. Además, se repiten motivos literarios y fórmulas poéticas personales, de manera que entre ellas tejen una tupida red de relaciones y concomitancias: la omnipresencia del libro de Job o las construcciones con diálogos (con interlocutores alegóricos o pastoriles, en tercetos encadenados) en las *Academias morales de las musas*, *La culpa del primera peregrino* o *El triumpho de la virtud...*; o la reescritura de la fábula de Polifemo (en *El triumpho de la virtud...* y el *Sansón Nazareno*), por mencionar algunas de las más significativas. Además, la sintonía de ideas y reflexiones que se extiende en estas obras permite que los textos dialoguen entre sí y que una lectura cruzada ilumine no pocos pasajes. De esta manera, por ejemplo, las glosas explicativas de *La culpa del primer peregrino* o de *El triumpho de la virtud...* orientan de forma más acertada la lectura de muchos pasajes de *El siglo pitagórico* o las *Academias morales de las musas*. Por tanto, *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job*, recuperado ahora para el corpus literario de Antonio Enríquez Gómez, constituye un nuevo e importante eslabón para entender mejor la coherencia y la unidad de su producción.

**Obras citadas**

- Artigas, María del Carmen. *Antología sefardí (1492-1700). Respuesta literaria de los hebreos españoles a la expulsión de 1492*. Madrid: Editorial Verbum, 1997.
- Barrios, Miguel de. *Coro de las musas*. Bruselas: imprenta de Baltazar Vivien, 1672.
- Blanco, Mercedes. “La estela del Polifemo o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624).” *Lectura y Signo* 5 (2010): 31-68.
- . “La ley con fuego escrita: acerca del *Macabeo* de Miguel de Silveira.” En Encarnación Sánchez García ed. *Lingua spagnola e cultura ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco*. Nápoles: Tullio Pironti Editore, 2013. 293-354.
- Brown, Kenneth. “Tres relaciones poéticas o métricas de Autos de Fe impresas en el siglo XVII y un ejemplo de una subversión del subgénero de forma manuscrita.” En Pedro M. Cátedra & Eva Belén Carro Carbajal eds. *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas, temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006. 193-213.
- Covarrubias, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Durin, Karine. “Duda y escepticismo en *El Triunpho de la virtud y paciencia de Job* de Diego Enríquez Basurto (Rouen, 1649).” En prensa. Fue expuesto públicamente el 15 de julio de 2014 en el X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro celebrado en la Università Ca’Foscari (Venecia).
- Enríquez Gómez, Antonio. *La culpa del primer peregrino*. Rouen: Lourenço Maurry, 1644.
- . *Luis dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcana y Ana*. París: René Baudry, 1645.
- . [Enríquez Basurto, Diego]. *El triumpho de la virtud y la paciencia de Job*. Rouen: Lourenço Maurry, 1649.
- . *El siglo pitagórico*, ed. de Charles Amiel. París: Ediciones Hispanoamericanas, 1977 [1645].
- . *Romance al divín mártir, Judá Creyente [don Lope de Vera y Alarcón] martirizado en Valladolid por la Inquisición*. En Timothy Oelman ed. Cranbury, New Jersey, Londres y Toronto, Associated University Presses, 1986.
- . *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*. En Constance Hubbard Rose y Maxim P. A. M. Kerkhof. Ámsterdam-Atlanta: Rodopi, 1992 [1643].
- . *Sansón Nazareno*. En María del Carmen Artigas. Madrid: Editorial Verbum, 1999 [1654].
- . *De la cárcel inquisitorial a la sinagoga de Ámsterdam (edición y estudio del “Romance a Lope de Vera”, de Antonio Enríquez Gómez)*. En Kenneth Brown ed. Cuenca: Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007.
- . “*El pasajero*”, de las *Academias morales de las musas*. En Jaime Galbarro García ed. Clásicos Hispánicos EDOBNE, 2013 [1642]. Disponible en: <  
<http://www.clasicoshispanicos.com/poesia/58-ebook-pasajeroacademias-morales-musasenriquez-gomez.html>>
- . *El Triunpho lusitano de Antonio Enríquez Gómez*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015a [1641].
- . *Academias morales de las musas*. En Milagros Rodríguez Cáceres & Felipe B. Pedraza Jiménez eds. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015b [1642]. 2 vols.
- Galbarro García, Jaime. “Antonio Enríquez Gómez y la imprenta.” En María Falska

- coord. *Encuentros literarios II*. Lublín: Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009. 23-32.
- . “Antonio Enríquez Gómez en la carrera de las Indias.” En José Ignacio Díez & Carsten L. Wilke eds. *Antonio Enríquez Gómez, un poeta entre santos y judaizantes*, Kassel: Reichenberger, 2015. 115-137.
- Góngora, Luis de. *Poesías*. En Antonio Carreira ed. París: Université Paris-Sorbonne, Labex OBVIL, 2016. Disponible en: <[http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora\\_obra-poetica/](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/)>
- Kayerserling, Meyer. *Sephardim: romanische Poesien der Juden in Spanien*. Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1859.
- López Belinchón, Bernardo José. *Honra, libertad y hacienda (Hombres de negocios y judíos sefardíes)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2001.
- López Lorenzo, Cipriano. *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII (1621-1700): repertorio y estudio*. Tesis Doctoral dirigida por Juan Montero Delgado. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.
- Martos Pérez, María Dolores. “De un delgado cendal, velo de nieve: Seductoras Galateas en el *Sansón Nazareno* (1656) de Antonio Enríquez Gómez.” *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)* 32 (2012): 451-481.
- Rauchwarger, Judith. “Antonio Enríquez Gómez Epístolas tres de Job: A Matter of Racial Atavism?” *Revue des études Juives* 138 (1979): 69-87.
- . “Seventeenth-Century Epic: Diego Enríquez Basurto’s. *El triumpho de la virtud y paciencia de Job*.” *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes* 40, 1 (1980): 99-120.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...].. Tomo primero. Que contiene las letras A.B.* Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726.
- Redondo, Augustin. “Entre Francia y España: el asesinato del rey galo Enrique IV (1610) y sus repercusiones a través de las relaciones de sucesos”. En Jorge García López y Sonia Boadas eds. *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Gerona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- Révah, Israël Salvator. *Antonio Enríquez Gómez. Un écrivain marrane (v. 1600-1663)*. En Casten L. Wilke ed. París: Editions Chandeigne Peninsules, 2003.
- Rodríguez Cáceres, Milagros. “Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez”. *Hipogrifo* 1.1 (2013): 105-119.
- Romero Muñoz, Carlos. “El prólogo al *Sansón Nazareno* de Antonio Enríquez.” *Annali della Facoltà di lingue e letteratura straniera di Cá Foscari* 23 (1984): 219-238.
- Rosell, Cayetano. *Poemas épicos*, Madrid: M. Rivadeneyra, 1864.
- Salvá y Mallén, Pedro. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia: Ferrer de Orga, 1872.
- Simón Díaz, José. *Mil biografías de los Siglos de Oro: (índice bibliográfico)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985.
- Tejada de los Reyes, Cosme. *León prodigioso: apología moral entretenida y provechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso y político*. En Madrid: a costa de Domingo González, 1636.
- Ticknor, George. *Historia de la literatura española*. Madrid: Imprenta y estereotipía de M. Rivadeneyra, 1851-1856. 4 vols.
- Wilke, Carsten Lorenz. *Jüdisch-Christliches Doppelleben im Barock (Zur Biographie*

*des Kaufmanns und Dichters Antonio Enríquez Gómez*). Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994.

Wilson, Edward M., "Samuel Pepys's Spanish Chap-Books." *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 2 (1955): 127-154.