

CAPÍTULO IX

UN CANCIONERO DEL EXILIO EN LAS *ACADEMIAS MORALES DE LAS MUSAS* DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ

Los desterrados han sido siempre, a lo largo de la historia del hombre, innumerables. La experiencia del exilio se ha repetido muchísimas veces desde los comienzos de la historia. Pero la historia del exilio es siempre la misma y, sin embargo, siempre es distinta, siempre se modifican sus desequilibrios, sus dimensiones, sus consecuencias. La experiencia del exilio es siempre trágica y resultan sorprendentes —como dijo C. Guillén— «las dimensiones oceánicas del tema, la infinitud del exilio y de las respuestas literarias al exilio»³⁷⁵.

Según C. Guillén³⁷⁶, los conversos y criptojudíos que durante los siglos XVI y XVII abandonaron España o Portugal, no tuvieron la suerte de regresar y reintegrarse a la cultura de su país y acabaron configurando una literatura aislada, largo tiempo desconocida, la de los sefarditas de Burdeos, Ruán, Ámsterdam y otras ciudades europeas donde hallaron refugio, lo cual no fue óbice para que participaran desde el exilio en el esplendor de la literatura española del Siglo de Oro³⁷⁷.

³⁷⁵ C. Guillén, *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, op. cit., p. 29.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 65.

³⁷⁷ T. Oelman, «Tres poetas marranos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX (1981), p. 185.

Antonio Enríquez Gómez fue uno de esos exiliados, que, por la fecha de su nacimiento (1600), perteneció a la tercera generación de poetas barrocos³⁷⁸; de manera que es un coetáneo de Polo de Medina, Calderón de la Barca, el conde de Rebolledo, y otros tantos poetas que, por pertenecer al siglo de Góngora y de Quevedo, han quedado ensombrecidos por el resplandor de sus respectivas creaciones poéticas. A esta sombra provocada por el brillo ajeno hay que sumar el viento del olvido que ha soplado con fuerza contra la figura y la obra de Antonio Enríquez Gómez, pues el exilio y la persecución lo alejó de España³⁷⁹, y fuera de sus fronteras tuvo que publicar su obra poética³⁸⁰, que aun hoy no conoce una edición moderna en nuestro país.

³⁷⁸ Siguiendo la propuesta de división generacional formulada por J. M. Rozas–M. Á. Pérez Priego, «Trayectoria de la poesía barroca», en F. Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. 3, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 637–638.

³⁷⁹ Sobre la vida de Antonio Enríquez Gómez, puede verse T. de Santos (ed.), *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* de A. Enríquez Gómez, Madrid, Cátedra, 1991; M. McGaha (ed.), *The Perfect King. El rey más perfecto* por Antonio Enríquez Gómez, Tempe (AZ), Bilingual Press, 1991; H. Cordente Martínez, *Origen y genealogía de Antonio Enríquez Gómez, alias don Fernando de Zárate (Poeta y dramaturgo conquense del Siglo de Oro)*, Cuenca, Alcana Libros, 1992; y N. Kramer–Hellinx, *Antonio Enríquez Gómez. Literatura y sociedad en «El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña»*, New York, Peter Lang, 1992. Si la vida de Enríquez Gómez parece suficientemente aclarada, la crítica no parece haberse puesto de acuerdo sobre las causas de su exilio.

³⁸⁰ Antonio Enríquez Gómez, en el «Prólogo al lector», había confesado la razón de la publicación de su obra en el exilio: «Extrañarás (y con razón) haber dado a la Imprenta este libro en extranjera patria; respóndate la Elegía que escribí sobre mi peregrinación, si no voluntaria, forzosa; y si no forzosa, ocasionada por algunos que inficionando la República recíprocamente falsos, venden por antídoto el veneno a los que militan debajo del solio. No pretendo justificarme desluciendo la seguridad de mi espíritu, pretendo asegurarme de que vivo en la justificación de mi verdad, que si la sangre de Séneca inmortalizó su virtud, yo te aseguro, que la mía en esta parte, sin pedir venganza, se immortalice a pesar de muchos Neronos. Quisiera imitar a David, y Job; a uno, en la paciencia; y a otro, en el sufrimiento, tolerando con valor la envidia de los Satanes encarnados, y Saúles sin cetro. Pero, lector piadoso, ¿quién podrá merecer los impulsos de tan célebres Varones? Déjalos que obren, y a mí que padezca (...). Dijo bien el Príncipe de los Poetas Lusitanos, Luis de Camoes, que toda la tierra era patria del hombre, si gobernaba sus acciones con justicia»; *Academias Morales de las Musas*, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, a costa de Alonso Lozano, 1660; ejemplar de la BNM R–736. En adelante, todas las citas textuales de las *AMM* se realizan por esta edición. Para facilitar su lectura, me he permitido actualizar el texto conforme a la normativa actual de la lengua, respetando

A menudo la pereza de la crítica ha encontrado una estupenda coartada en el marbete de «poeta menor» para seguir haciendo caso omiso de estos malogrados autores, como el conquinense Antonio Enríquez Gómez, cuya obra poética aún espera, en primer lugar, a ser convenientemente editada y, en segundo lugar, a ser estudiada. Entre los muchísimos temas y motivos que podrían poner de manifiesto la necesidad de emprender una justificadísima labor crítica de la poesía de Enríquez Gómez, y que subrayarían su notable calidad literaria, quiero centrar mi atención, siquiera sea brevemente, en uno de los temas más importantes de sus *Academias Morales de las Musas*: el exilio.

Estructura

En el «Prólogo al lector» nos ofrece Enríquez Gómez las claves poéticas de sus *Academias Morales de las Musas*; así, expresa, apelando a la *variedad*, su estructura:

pero conociendo que la variedad es la sal del entendimiento, y juez de la lectura, en cada una de las cuatro Academias que van en este libro, vestí la Introducción de versos amorosos, y la Academia de morales conceptos, cerrándola con una comedia, con que se aumentó el volumen de cuatro Introducciones, cuatro Academias y cuatro Comedias.

Como se ha podido observar, Enríquez Gómez ha dividido las *Academias Morales de las Musas* en cuatro Academias y cada una de ellas tiene tres partes, de forma que queda organizada genérica y temáticamente: Introducción pastoril de versos amorosos, la Academia moral y la Comedia³⁸¹. De las propias palabras del escritor se deduce que en cada Academia la parte más importante es la segunda, es decir, la de contenido moral, que incluso él mismo la llama Academia. Así, la parte moral (con su contenido satírico, filosófico, etc.) tiene una introducción amorosa, en un marco pastoril, y va seguida de una comedia; de este modo, lo moral, que puede ser lo más áspero, lo más difícil, va encapsulado por dos partes, la

aquellos rasgos que tenían valor fonológico en la época; también he numerado los versos y he anotado entre paréntesis la página correspondiente de cada cita.

³⁸¹ Sobre la organización de las *Academias Morales de las Musas*, puede verse M. McGaha (ed.), *op. cit.*, p. XXV.

primera y la tercera, que son mucho más hedonistas³⁸². Se observa, pues, cómo Enríquez Gómez rinde conscientemente su tributo a la confabulación del *docere* con el *delectare*. Él mismo se preocupó también de que el propio contenido doctrinal fuese expuesto de manera suave intentando que fuese bien asumido por el lector, como confesó en el citado «Prólogo»: «El principal asunto que me movió a dar a la Imprenta este Poema ha sido querer inclinar los ánimos, no la recreación de los versos amorosos, sino la delectación de los versos morales».

Como se reconoce al principio, la sucesión de poemas que tratan sobre diferentes asuntos, encargados por un secretario, semejan las actas de una academia real. Sin embargo, las *Academias Morales de las Musas* no están construidas como una verdadera academia, sino que el histórico proceder de éstas es usado ficcionalmente como un marco en el que confluirán una variada gama de composiciones literarias. Sin embargo, esta estrategia fictiva, que se mantiene con cierta rigidez y cuidado en las dos primeras Academias, se diluye un poco en la tercera, pues el papel del relator se limita en numerosas ocasiones a mencionar el nombre del personaje que recita su texto y, en la última, tan sólo se aprecia en la «Introducción» y en la transición de los últimos textos de la Academia propiamente dicha. En efecto, el relator aparece con claridad en las dos primeras Academias, pero no en la tercera ni en la cuarta, donde los textos se suceden sin la presentación o preámbulo del relator que solía darles la entrada.

El *corpus* poético del exilio

El tema del exilio aparece tratado en varios poemas de las *Academias*, aunque de forma diferente: desde la reflexión profunda a la simple exclamación o queja por tan amarga experiencia. Sea como fuere, lo cierto es que, a lo largo de las cuatro Academias morales o filosóficas, se observa un considerable *corpus* de poemas que tratan el tema del exilio, y tal vez se pueda establecer cierta conexión entre las distintas Academias y los personajes que los recitan, de forma que, quizás, pueda elaborarse un discurso poético del destierro.

³⁸² Véase el excelente trabajo de J. I. Díez Fernández, «Biografía y literatura en la elegía *A la ausencia de la patria* de Antonio Enríquez Gómez: una lectura», *eHumanista*, vol. 1 (2001), pp. 32–33.

En la primera Academia, Danteo (dos) y Albano (uno) recitan tres sonetos que tratan el tema de la ausencia de la patria. Poco después, también en la primera Academia será Albano el que, en una canción, exprese su alegría por su apartamiento en su «humilde albergue», reflejando el tema del autoexilio. Al final de esta Academia, vemos a Albano lamentando, con el tono y el género elegíaco, su propio destierro.

En otras Academias aparecen algunas alusiones al tema del destierro, aunque nunca es tratado de forma independiente o autónoma, sino que más bien se trata de una simple alusión o referencia para ilustrar el tema o la cuestión predominante en tales poemas.

Finalmente, cuando la preocupación por el destierro vuelve a tener importancia es en la Academia cuarta, en el intercambio epistolar entre Danteo y Albano. El primero se dirige a su amigo que vive desterrado para alabar su decisión de marcharse a una tierra ajena y encontrar allí la paz y el reposo que no tuvo en la propia, y le pide ánimo para aconsejarle a seguir su camino del destierro. La respuesta de Albano, sin embargo, no puede ser más desconcertante para su interlocutor y amigo, ya que, lejos de animarlo, le desaconseja de forma rotunda que deje su patria, pues sólo le traerá desdichas e infortunios. Albano se muestra arrepentido de haberse desterrado y, por lo tanto, anima a su amigo a no seguir sus pasos, pues supondría también la pérdida de su amistad.

Con ese cruce epistolar Enríquez Gómez concluye sus Academias morales y, por lo tanto, también su discurso poético sobre el exilio, que se ha convertido, a mi juicio, en el tema más importante y elaborado de sus *Academias Morales de las Musas*. De forma general, puede decirse que el autor, inspirándose y basándose en su experiencia vital, ofrece una perspectiva negativa sobre el tema del destierro.

Los textos poéticos de las *Academias Morales de las Musas* que tratan el tema del exilio de una manera más o menos desarrollada y de forma también más o menos independiente son los siguientes:

Academia I:

- Tres sonetos recitados por Danteo (dos) y Albano (uno).
- Elegía (Albano).

Academia IV:

- Dos epístolas que se intercambian Danteo y Albano.

Además, aparecen alusiones al tema del destierro en otros poemas de las *AMM*, aunque se traten de breves referencias:

Academia I:

— Décima (Anfriso).

Academia IV:

— Silva (Pacor).
 — Elegía (Albano).
 — Romance (Albano).

También aparecen algunos textos en los que no se trata el tema del destierro de forma directa, pero el asunto que plantean puede relacionarse con la idea del exilio en el sentido de autoexclusión o apartamiento del mundanal ruido o tráfigo mundano:

Academia I:

— Canción «Humilde albergue mío» (Albano).

Academia II:

— «Epístolas, tres de Job» (Danteo, Anfriso, Danteo).

Academia III:

— Canción «Leónido a la quietud y vida del aldea».

Academia IV:

— «Canción al conocimiento de sí mismo» (Leónido).

Voces poéticas

El tema del exilio ha sido abordado por todos los personajes que asumen el discurso filosófico o moral, o sea, didáctico, de las *Academias Morales de las Musas*. Los personajes que tratan el tema del exilio y que aparecen como sufridores de tal experiencia son: Danteo y Albano, en los tres sonetos; Albano en su elegía; y Danteo y Albano en su intercambio epistolar³⁸³. El tema aparece aludido también por Anfriso, Albano y Pacor. Los poemas que tratan el tema de la soledad, del apartamiento y que ofrecen

³⁸³ Sobre los protagonistas de este cruce epistolar, véase más adelante la nota 412.

una perspectiva muy cercana al tema del exilio han sido recitados por Albano, Danteo, Anfriso y Leónido.

No siempre se observa la misma perspectiva acerca del tema del exilio, pues los diferentes personajes que reflexionan sobre el asunto ofrecen opiniones que van de la semejanza a la diferencia, como la que mantienen los dos personajes que lo desarrollan de forma más extensa e independiente, pues, si Danteo ofrece una visión positiva hasta pedir consejo a su amigo Albano para seguir su camino del destierro, éste muestra una imagen trágica y tremenda del exilio, como una experiencia de la que se halla arrepentido.

Todos los personajes hablan en primera persona, y se dirigen siempre al auditorio, aunque en las dos epístolas hay un destinatario implícito al que va dirigido el mensaje de sendas cartas (Albano y Danteo). La esencia misma del discurso lírico quizás permitiría pensar que es el propio poeta, Enríquez Gómez, el que habla con la diferenciada voz de sus personajes de las Academias morales, pero lo que no resultaría tan fácil sería saber con exactitud qué hay de autobiográfico en dichas voces poéticas³⁸⁴.

Géneros poéticos

La poética del Barroco ha sido caracterizada como una *hidra bocal*³⁸⁵, según la cual, la obra literaria absorbía todo tipo de temas, formas, géneros, etc. En efecto, la *amplificatio*, la *variatio* se constituían en una suerte de confabulación que perseguía la anhelada *admiratio* y el consiguiente deleite del lector, sin menoscabo del «ascua de veras» que reconocía el bueno de don Antonio Machado. Desde esta perspectiva, se comprueba cómo en el Barroco se pone de moda la obra literaria que abarca todos los géneros y modalidades poéticas, una amplia gama de variados asuntos y motivos, y todo bajo las coordenadas de una desbordante *elocutio* que todo lo envuelve a modo de dulce golosina. Desde esa perspectiva, puede afirmarse que las *Academias Morales de las Musas* responden fielmente al perfil de la *hidra bocal* barroca, y en su búsqueda de la novedad con la que conseguir la admiración del lector, Enríquez Gómez no duda en

³⁸⁴ Sobre la cuestión de la relación entre la biografía y la literatura en Antonio Enríquez Gómez, véase J. I. Díez Fernández, «Biografía y literatura...», *op. cit.*

³⁸⁵ Véase A. Egido, «La *hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco», *op. cit.*, pp. 9–55.

ofrecer una gran variedad en todos y cada uno de los rasgos constitutivos de su miscelánea obra, de la que sólo justifica la exclusión de la prosa³⁸⁶.

A las razones poéticas de la época que aconsejaban la mezcla de géneros y la creación miscelánea, tal vez, habría que añadir la necesidad de publicar cuanto pudiese un escritor que, como Enríquez Gómez, se encontraba en una situación personal muy complicada en su país por motivos religiosos, políticos y económicos, y en tierra ajena, además, por razones idiomáticas. La composición miscelánea podía contribuir al ocultamiento de contenidos críticos, al tiempo que facilitaba la creación de quien se consideraba «raro talento»³⁸⁷.

La hibridación genérica que cruza en todas las direcciones la construcción de las *Academias Morales de las Musas* también acabó plasmándose en el tratamiento del tema del destierro, que ha sido reflejado en distintos géneros poéticos: de forma exclusiva e independiente en el soneto, la elegía y la epístola; pero también hallamos alusiones al tema en la décima, la silva, el romance y la canción. Tales géneros poéticos han resultado idóneos para la reflexión acerca de la experiencia del exilio, que tradicionalmente había sido vertida en el cauce de la elegía y de la epístola³⁸⁸. Al fin y al cabo, cuando Enríquez Gómez está escribiendo sus *Academias* la relación asunto-género ya no era tan estrecha y sus implicaciones habían dejado prácticamente de ser operativas, con lo que el poeta se hallaba totalmente libre para proceder al establecimiento de las relaciones temático-genéricas de acuerdo con sus necesidades expresivas. Unas necesidades que llevaron al poeta también a la mezcla o contaminación

³⁸⁶ Así dice en el «Prólogo al lector»: «No me pareció acertado embarazar la prosa en la introducción de los interlocutores, valime de los versos, por no imitar los ingenios que con tanto acierto siguieron este camino, como el Príncipe de los poetas castellanos, Frey Lope de Vega Carpio en su *Academia*, y *Pastores de Belén*; el eclipsado Sol de las Musas, el Doct. Juan Pérez de Montalbán, en su *Para todos*; el padre y maestro de todas ciencias Tirso de Molina en su libro *Deleytar aprovechando*; el lucido ingenio Matías de los Reyes, en el que intitulo *Para algunos*, y otros muchos, pues juzgándome ajeno de llegar a la cumbre de tantos ingenios, los miré del valle de mi natural, siguiendo el rumbo que me dictaba la novedad».

³⁸⁷ Véase J. I. Díez Fernández, «Biografía y literatura...», *op. cit.*, pp. 32-34.

³⁸⁸ Algunas reflexiones acerca del tema del exilio y sus cauces poéticos pueden verse en A. Alvar Ezquerro, *Exilio y elegía latina entre la Antigüedad y el Renacimiento*, Huelva, Universidad, 1997, pp. 18, 34-35, 111, 124-25; C. Guillén, *Múltiples moradas*, *op. cit.*, pp. 32, 36, 39; y J. González Vázquez, *La poética ovidiana del destierro*, Granada, Universidad de Granada, 1998, p. 63.

de los géneros poéticos que había seleccionado como cauces de la expresión del destierro, de manera que la elegía y la epístola, por ejemplo, no se dan de forma pura, sino que son fruto de una clara hibridación con otros géneros poéticos.

Cabría preguntarse si Enríquez Gómez pretendía diferentes fines u objetivos a la hora de verter el tema del exilio en distintos géneros poéticos. Los fines que pudo haber en el autor, consciente e inconscientemente, parecen ir ligados a la función que opera intrínsecamente en cada uno de los géneros: ofrecer una reflexión satírica y filosófica sobre la perspectiva del exilio en la epístola, de manera que su aplicación sea universal y todo el mundo adquiriera una enseñanza al respecto. El carácter didáctico no está ausente de la elegía, que parece reiterar la idea del lamento por el dolor que provoca el exilio, aunque la voz que se queja lo hace en primera persona y se dirige a un tú que es el lector directamente a quien llega su discurso sin la mediación de Danteo, que es el destinatario de la epístola. Si en ésta la reflexión crítica sobre el exilio está motivada por una interpelación directa, en la elegía el lamento por el destierro surge de forma espontánea por la necesidad íntima del desahogo, de la conjura del dolor, y ni siquiera se busca la *consolatio*. Si en la epístola hay una función utilitaria para que el amigo no caiga en el error cometido por el exiliado (y, por extensión, el lector), en la elegía sólo hay el ensimismamiento lírico por el padecimiento que produce la pérdida de la patria. Los sonetos parecen desenvolverse en el tono sentencioso, entre el discurso moral y lírico; esta vertiente lírica también se aprecia en las dos composiciones largas.

Sonetos

En la primera Academia, tras la larga canción de Albano, como Pasajero, aconsejando acerca del comportamiento virtuoso, la Academia moral continúa, según el relator, con «nuevos asuntos» «en estas epigramas». En efecto, sigue el discurso moral a través del cauce del soneto, que se emplea en alabanza de personajes bíblicos, como Adán, Enoch, Noé, y en mostrar al lector el desengaño de la vida y del mundo, o el sentimiento de desterrado que padece el ausente de su patria. Los sonetos son recitados por distintos personajes (Albano, Alcino, Danteo, Anfriso y Pacor), correspondiendo los que tratan el tema del destierro a Danteo y Albano.

En la actualidad, esos sonetos podrían ser considerados como morales, y como tales fueron tenidos por el propio autor. Así, pues, estas composiciones pueden encuadrarse dentro del género de la poesía de tema moral. El contenido íntimo de los poemas y el tema de claro fuste doctrinal y

ético avalan la consideración de estos sonetos como poemas líricos y morales. A lo largo del Siglo de Oro, el soneto fue experimentando tal desarrollo y ampliación de su materia poética que, aunque nos llegó como una forma poética apta para la poesía de contenido amoroso, sobre todo por venir de la mano del petrarquismo, a medida que se fue aclimatando y extendiéndose su uso, fue ensanchando sus límites hasta el punto de poder dar cabida a toda materia. Fernando de Herrera, que consideraba el soneto como «la más hermosa composición y de mayor artificio», ya certificaba su carácter polivalente en el tratamiento de cualquier asunto, pues era «capaz de todo argumento»³⁸⁹. Así, ya en el siglo XVII, Francisco Cascales también se pronunció sobre el soneto al que consideraba como la poesía «más común que hoy tiene España», perteneciente a la lírica; es una composición «grave y gallarda», de un solo «concepto», y capaz de tratar sobre cualquier materia, con tal de ser «dulce, ingenioso y agudo»³⁹⁰.

Puede decirse que, cuando Enríquez Gómez escribe o publica sus *Academias Morales de las Musas*, el soneto ha dado acomodo a todo tipo de temas y a todas las modalidades poéticas, pues gozaba de un gran prestigio gracias a que todos los poetas terminaron rindiéndole un especial tributo, por la variedad o por la cantidad con la que lo cultivaron. En el primer soneto, titulado *A la perdida libertad de la patria* (p. 40), Danteo se queja de estar viviendo sin libertad y parece no creerse su propia situación. Establece una asociación de forma que, para él, quien no tiene libertad carece de sentimiento, y en estas condiciones no tiene sentido la vida. El soneto es claramente conceptual pues se recrea en esas ideas que, sin embargo, no quedan suficientemente claras, ya que el poeta no explicita a qué falta de libertad se refiere ni cuál fue la causa de la pérdida de libertad. Tal vez pueda interpretarse que el poeta ha perdido su patria y, por consiguiente, su libertad, la libertad de poder regresar y hacer lo que desee. El concepto que esgrime el soneto es el siguiente: si alguien ha perdido la patria, es decir, la

³⁸⁹ Así lo escribió el *Divino*: «Es el soneto la más hermosa composición, i de mayor artificio i gracia de cuantas tiene la poesía italiana i española. Sirve en lugar de los epigramas i odas griegas i latinas, i responde a las elegías antiguas en algún modo, pero es tan extendida i capaz de todo argumento que recoge en sí sola todo lo que pueden abraçar estas partes de poesía, sin hazer violencia alguna a los preceptos i religión del'arte, porque resplandecen en ella con maravillosa claridad i lumbré de figuras i esornaciones poéticas la cultura i propiedad, la festividad i agudeza, la manificencia i espíritu, la dulçura i jocundidad, l'aspereza i vehemencia, la comiseración y afetos, i la eficacia i representación de todas», Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, edd. I. Pepe-J. M^a Reyes, *op. cit.*, pp. 265–267.

³⁹⁰ A. García Berrio, *Introducción a la poética clasicista*, *op. cit.*, pp. 446–447.

libertad, habría perdido también la vida. El ensimismamiento conceptístico lleva al poeta a afirmar que, en esas circunstancias, para qué quiere seguir sintiendo, y no halla otra salida que la propia muerte que se sugiere a través de la interrogación retórica. Al fin y al cabo, el poeta, sin mencionarlo, parece desear poner en práctica esa vieja idea —plasmada por Ovidio— de que vivir en el destierro equivale a estar muerto. Como señaló C. Guillén³⁹¹, la muerte es el destierro del alma, expulsada del cuerpo; y *mutatis mutandis*, el destierro es la muerte del hombre cabal, completo, expulsado de su tierra. El exilio es una vasta metáfora, la de la separación entre el *homo interior* y el *homo exterior*. De ahí la analogía entre el cuerpo y la tierra.

En el segundo soneto que Danteo dedica *Al mismo asunto* se precisa la idea de la perdida libertad de la patria que se corresponde con hallarse desterrado:

Si extranjeras regiones fatigando
estoy por no saber, justo sería
que se acabara con la pena mía
la vida pues lo estoy solicitando.

Lo que antes había sido una pregunta retórica, ahora se concreta en un explícito deseo de morir. El destierro le está provocando un dolor tan grande que el poeta sólo puede acabar con él terminando con su vida. No falta, sin embargo, tampoco la oscuridad o el silencio del poeta que calla la causa de dicho destierro; es más, incluso declara no saber por qué está desterrado. El tácito binomio conceptual que formula Enríquez Gómez vuelve a reiterarse: vivir desterrado es morir; de ahí que Danteo sostenga la idea de que, así, «Vivir para morir» carece de sentido y por eso exclama su deseo de morir, máxime cuando el poeta, también de forma un tanto misteriosa, confiesa que no puede contar los desprecios que padece. Se extraña de esa situación (un tanto parecida a la del enamorado) en la que sufre, pero, sometido a la ley del secreto amoroso, no puede decir nada a nadie, tal vez porque, de lo contrario, podría empeorar su situación. Danteo, ante el extremado sufrimiento, no halla otra salida que la de que le quiten tal afrenta, es decir, el destierro, o que lo entierren con la muerte.

El tercer soneto dedicado *Al mismo asunto* lo recita Albano, quien, como Danteo, habla en primera persona para contar el sufrimiento que padece con la perdida libertad de la patria. Puede decirse que el enfoque y

³⁹¹ C. Guillén, *Múltiples moradas*, op. cit., pp. 62–63.

tratamiento del tema es muy similar al de Danteo. Albano se queja de estar sin patria, desterrado, lo que equivale a haber perdido la libertad, y también lamenta no poder compartir sus pesares con nadie, pues se quedan en el viento y nadie los escucha (como sucede con el desconsuelo del poeta enamorado que se queja al viento de sus dolores amorosos). En esas fatídicas condiciones, sin patria ni libertad, el poeta carece de juicio y sufre:

Quien su patria perdió, tiene perdido
el que juzga tener entendimiento;
que el que vive sujeto al sentimiento
y no muere, carece de sentido.

Parece que al poeta sólo le queda la esperanza, aunque reconoce que sería mejor no engañarse con falsas ilusiones, pues si le falla «he de pagar la deuda con matarme». Así se pone de manifiesto que Albano sigue la misma solución que Danteo que es la de la muerte. También en esta opción por el suicidio hay una clara similitud con los desengañados amantes que buscan en la autoinmolación la solución fatal a tanto sufrimiento (Garcilaso).

Elegía

El relator de las *Academias Morales de las Musas*, en la Academia primera recuerda que:

hubo asunto a la ausencia de la patria,
destierro no, pues en el cuerdo y fuerte,
no viene a ser destierro, sino muerte:
dígalo Albano en esta elegía, y sea
exemplo a toda idea,
que la mayor prudencia
es valerse sagaz de la experiencia.

(p. 64)

El que va a recitar la elegía —con lo que se advierte del género poético que acoge el tema— es Albano, quien parece hablar desde su experiencia personal y quien, en esta misma Academia, ya había recitado otros textos que trataban el tema del destierro. Se observa cómo Albano, que

ha sido considerado trasunto del propio Enríquez Gómez, usa la primera persona que le sirve para proporcionar una sensación mayor de veracidad y verosimilitud, pues el lector recibe el discurso poético como una confesión sincera. Como había señalado Díez Fernández³⁹², la elegía se ve reforzada por la presencia de las otras cuatro elegías, que aparecen en la IV jornada, y por las palabras ya citadas del propio Enríquez Gómez en su «Prólogo al lector», que subrayan su carácter autobiográfico y la lectura en clave de ciertos textos que esconden las razones de su autoexilio³⁹³.

La elegía no es propiamente una composición fúnebre, sino que presenta un discurso de lamento o queja que puede entroncar con el carácter o la modalidad elegíaca³⁹⁴. Además, presenta una forma de comunicación epistolar en tanto que se dirige a un tú destinatario implícito del discurso. Tal vez convenga recordar que Alonso López Pinciano había dicho que la elegía, al principio, servía para denominar los poemas que trataban sobre asuntos fúnebres, pero después pasó a designar toda composición de tono triste, y consideró como tipos de elegías aquellas que trataban los problemas de la patria, y versaban sobre el destierro³⁹⁵.

El primer verso procede o está inspirado en el verso inicial del soneto que abre el cancionero poético de Garcilaso, con el que el poeta marcaba desde un tiempo presente el papel de recordar su pasada historia de amor: «Cuando contemplo mi pasada gloria». Esta estrategia de la poesía amorosa petrarquista había sido asumida por fray Luis de León para recordar su pasada vida ajena al ímpetu o espíritu religioso, y la sigue ahora Enríquez Gómez al situarnos a su personaje Albano en la contemplación de su

³⁹² J. I. Díez Fernández, «Biografía y literatura...», *op. cit.*, p. 31.

³⁹³ Véase la cita del poeta en nota 6.

³⁹⁴ Véase C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 141–181, *Sátira y poética en Garcilaso* [1972], *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15–48; E. L. Rivers, «Géneros poéticos en el Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1992), pp. 251–264; L. Schwartz, «*Blanda pharetratos elegia cantet amores*»: el modelo romano y sus avatares en la poesía áurea», *op. cit.*, p. 118.

³⁹⁵ Véase A. López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, *op. cit.*, vol. I, pp. 293–294. Sobre las elegías de las *Academias Morales de las Musas* y su carácter híbrido o contaminación genérica (con la epístola y la sátira), véase el excelente trabajo de I. Colón Calderón, «La mezcla de géneros en las Academias Morales de las Musas de Antonio Enríquez Gómez. 3 Las elegías», en F. Díaz Esteban (ed.), *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 97–101.

«pasada gloria», que no es la rememoración de una feliz y pasada experiencia amorosa, sino del recuerdo de la vida dichosa que tuvo en su patria, y que ha desaparecido por culpa del destierro. Cabe decir, en otro orden de cosas, cómo desde el principio hasta el v. 21, la reiteración del sintagma «pasada gloria»³⁹⁶, parece agrupar una parte de la elegía que mantiene una cierta unidad tonal y que funciona como una introducción en la que el poeta (sirviéndose del lenguaje amoroso propio del petrarquismo que contrasta memoria y olvido, feliz tiempo pasado y desdichado tiempo presente) ha expresado su dolor y llanto por estar ausente de su patria, cuyos recuerdos pasados y felices le provocan un extremado dolor mortal, por lo que desea el olvido de aquella dicha, que se ha perdido de forma extraña, tal vez por haber nacido (además, judeoconverso).

A partir de ahora, el poeta se recrea en el deseo de olvidar, de no recordar nada de su «pasada gloria» para no seguir sufriendo/muriendo en su destierro (vv. 22–42).

El consuelo del olvido no se ha consumado fielmente, pues Albano parece decidido a recordar todo lo que ha perdido, y así nos ofrece una relación en esta tercera parte (vv. 43–84) de todas aquellas cosas que constituyen su «pasada gloria», es decir, la vida gozosa en su patria, y que el destierro, definitivamente, le ha arrebatado³⁹⁷. A través del contraste verbal «perder»/«ganar», tan frecuente en la tradición amorosa, y del empleo del políptoton o juegos de palabras, el poeta recuerda todas aquellas cosas que

³⁹⁶ J. I. Díez Fernández señala cómo el sintagma «mi pasada gloria», del v. 1, reaparece en la misma posición en el v. 21, y entre ambos versos aparecen palabras y conceptos que recuerdan el discurso amoroso; «Biografía y literatura...», *op. cit.*, p. 31.

³⁹⁷ La nostalgia de ese tiempo pasado e irreplicable que caracteriza el tono elegíaco tiene una característica en la elegía de Antonio Enríquez Gómez: el tiempo pasado se funde con un lugar que no se nombra que es el centro del alma (vv. 48–50) (p. 35). A la pérdida del alma va unida la pérdida de la libertad y la detención del tiempo vital (vv. 49–54) (p. 36). Señala Díez Fernández cómo en el poeta en la relación de la pérdida de su libertad, unas pérdidas conducen a otras hasta dar la idea de la pérdida absoluta: la infancia (vv. 62–65), el idioma (vv. 73–75); recuerda que en la patria también hay males (vv. 76–78). La progresión se detiene en una nueva red simbólica: la noche, las tinieblas, el sepulcro, el frío (que se retoma en los vv. 109–111 y se opone al fuego del sufrimiento en los vv. 136–147), la lejanía de Noruega (vv. 79–81) (*Ibidem*, p. 36).

ha perdido con su destierro: su libertad, su patria («nido»), su alma, su vida.³⁹⁸

No tengo, no, segura confianza
de ver lo que perdí, ¡qué necio he sido!
El bien que yo perdí, tarde se alcanza.
Perdí mi libertad, perdí mi nido,
perdió mi alma su centro más dichoso,
y a mí mismo también, pues me ha perdido.
¿Cómo puedo aguardar ningún reposo
si el reloj de mi vida se ha quebrado,
parándose el volante perezoso?

Albano usa de nuevo el recuerdo poético de Garcilaso y aplica su lenguaje amoroso para referirse al recuerdo de su pérdida infancia, cuya imagen tiene asida en el pecho (vv. 61–63); una infancia que metafóricamente queda expresada como el «Mayo de mi edad florida», «el sol de aquella infancia»³⁹⁹, que una «nube», o sea, el destierro, pretende ocultar (vv. 64–66). Entre las pérdidas, el poeta destaca la de su propia estimación, que es la «noble llave» «del cortesano estilo» donde encontró su juicio primaveral (vv. 70–72), y la del idioma, cuyas características son las de la gravedad, la suavidad y el adorno concedido por los «nobles oradores» (vv. 73–75).

En la poesía del exilio era muy frecuente la referencia al clima extremadamente hostil de la tierra de acogida frente a la suavidad del clima de la patria de origen. El poeta lamenta que ha ganado «la noche» y ha perdido «el día» para aludir a su empeoramiento de vida: lo que no debe extrañar «que en tinieblas sepultado / esté quien vive en la Noruega fría» (vv. 79–81). El poeta exagera el cambio climático que ha experimentado al dejar su patria, que siempre tuvo fama de clima benigno, y así de forma hiperbólica y metafórica identifica la tierra en la que se halla con la «Noruega fría», en la que realmente no vive sino que está «en tinieblas sepultado»⁴⁰⁰.

³⁹⁸ El poeta se hace eco de esa imagen de los enamorados que tienen una sola alma; si él está enamorado de su patria y la ha perdido, también a sí mismo se ha perdido (vv. 46–48).

³⁹⁹ Curiosa coincidencia con el postrero verso que, tres siglos más tarde, escribiera otro eximio exiliado: «Estos días azules y este sol de mi infancia».

⁴⁰⁰ J. I. Díez Fernández, «Biografía y literatura...», *op. cit.*, pp. 36–37.

A modo de resumen, Albano cierra su discurso (vv. 82–84) concluyendo que ha perdido «lo más precioso de mi estado», «mi libertad», de manera que no puede lamentar mayor pérdida, pues de esa forma ha perdido también su patria y se ha perdido a sí mismo⁴⁰¹. Como se ha podido apreciar, el poeta no ha ofrecido detalles de lo que ha perdido en su exilio, ha evitado la mención de cosas concretas y se ha limitado a ponderar tales ausencias con la mención de algunos aspectos que de forma simbólica permiten hacer una valoración de la magnitud de semejante desdicha.

A continuación, Albano cambia el tono de su discurso poético y se dirige a un «tú, cualquiera bárbaro enemigo, / fundamento cruel de mi fortuna», al que le pide, «si gloria quieres», que le sirva «de testigo» (vv. 85–87)⁴⁰². Como viene siendo habitual a lo largo de las *Academias Morales de las Musas*, y de esta misma *Elegía*, el poeta mantiene cierta oscuridad y misterio, pues no aclara a quién se dirige (¿al causante de su exilio?) y tampoco ofrece más información sobre las causas de su exilio, sino que, en cierta forma, continúa con la masoquista recreación de su padecimiento como consecuencia de su destierro, sin hallar otra salida que la de «aguardar mi muerte» (vv. 91–93). Albano expresa de nuevo la pérdida de la esperanza de volver a su patria, un regreso que se retrasa tanto que lo llenó de «canas» (vv. 97–99).

De la misma forma que en el discurso amoroso el poeta se confiesa enajenado al perder a su amada, pues con ella perdió su propia alma, Albano expresa su dolor por haber dejado su alma en su lejana patria, y confiesa que

⁴⁰¹ Como dice acertadamente Díez Fernández, el *leitmotiv* de la pérdida de la libertad, que se iguala al exilio, es uno de los elementos que da unidad al poema, y su reiteración provoca en el lector la sensación de un lamento que como un recuerdo vuelve y se repite periódicamente; *Ibidem*, p. 34. También dice que esa pérdida de libertad no hay que entenderla como una libertad política o religiosa, «sino de una libertad íntima o personal que sólo se alcanza en el suelo patrio, una libertad cuya posesión y mantenimiento dependen de un lugar y de una circunstancia exterior al individuo aunque su disfrute sea interior. La pérdida de libertad se identifica, sin duda, con la alienación» (p. 35). De hecho, en la elegía la patria no se identifica en ningún momento con un nombre concreto de lugar. Tras presentar la «culpa» que ha provocado el exilio (vv. 1–15), y tras valorar y declinar las posibilidades del olvido (vv. 16–42), el poema desarrolla el tema de la pérdida de la libertad (vv. 43–84), que se identifica con el destierro. Parece claro que «el bien perdido es la salida de la patria y todo lo que conlleva, tratado desde un punto de vista filosófico si se quiere» (p. 35).

⁴⁰² *Ibidem*, pp. 37–38.

ahora vive con otra alma distinta, en clara referencia a que él mismo no se reconoce «(o se ha trocado en otra la primera)» (vv. 100–102).

El poeta nos ofrece una serie de imágenes que enfatizan el discurso negativo y elegíaco del exilio. Se halla en tres estrofas hilvanadas por la anáfora «No», «Ni» (vv. 109–117), que subraya el dolor desgarrado de Albano a través del contraste entre los campos florecidos en la primavera y todos sus miembros se helaron (v. 111), en una nueva referencia a la dureza del clima de la tierra de acogida; o de la imagen del exilio como una herida que hace manar su propia sangre (vv. 112–114); y de la mención de la tórtola, que es uno de los símbolos de la viudez, es decir, de la muerte, de manera que el poeta confiesa que el dolor que siente por sus «fortunas» y sus «males» es mayor que el de la tórtola por su «amada compañera» (vv. 115–117).

El patetismo de la elegía del destierro se manifiesta cuando Albano confiesa que si una pérdida tan grande como la suya se pudiera recuperar «con suspiros, con lágrimas y penas», él ofrecería su propia sangre para conquistarla (vv. 121–123), o cómo su llanto labra su propio «sepulcro» y a las aras de su pira funeraria ofrece «tan continuo pesar y dolor tanto» (vv. 136–138), y cómo su corazón, lleno de centellas, enciende el aire con sus suspiros y por sus ojos gira «líquidos Etnas» (vv. 139–141), y continúa con la elaboración de la alegoría ígnea reconociendo «que en la extranjera llama / aún no soy mariposa, que muriendo / goza la luz de lo que adora y ama» (vv. 145–147)⁴⁰³.

Albano vuelve a subrayar las diferencias que encontró en su exilio respecto de su patria (148–177): la lengua que lo obliga a enmudecer (vv. 151–165), las costumbres (vv. 154–156) y las gentes (169–171). También era frecuente en la tradición poética del exilio la consideración o creencia de la superioridad de la patria y de sus gentes sobre la de acogida y sus habitantes. Y Albano se responde que: «No hay más seguros deudos y parientes / que las piedras del noble nacimiento, / que son siempre seguros y obedientes» (vv. 175–177).

⁴⁰³ J. I. Díez Fernández *–Ibidem*, p. 40– señala cómo se aprecia la elaboración imaginística de Enríquez Gómez al conectar la imagen del fuego primero con el Etna y luego con la imagen petrarquista de la mariposa. Esta recreación del fuego contrasta con la noche de la Noruega fría. El poeta retoma la idea del clima con una nueva polaridad reír/llorar, con la repetición de la idea de la infancia y de la patria.

Retóricamente, Albano vuelve a usar una construcción muy similar a la que había empleado en el v. 1, «Cuando me paro a contemplar de asiento» (v. 178), iniciando de nuevo una reflexión acerca de su condición de desterrado, y planteándose ante posibles situaciones cuáles serían sus respuestas y acciones (vv. 181–192).

Según C. Guillén⁴⁰⁴, la integridad de la persona pide la integración en el propio país, en la propia tierra. Y el exilio, o destierro —porque es la pérdida de la tierra y la separación del suelo propio—, no es una encomiable vía de acceso a lo universal, según el supremo poeta, sino un símbolo del hombre desvalido, descoyuntado, dramáticamente roto. Como todo exiliado, Albano manifiesta su deseo de regresar al «patrio nido», a ser posible volver con «lo mismo que saqué» (vv. 196–198), y sería suficiente con poder «morir en mi patria» (vv. 199–201) y, en una actitud de generoso altruismo, se muestra dispuesto a autoinmolarse antes de «volver a dar venganza fiera / a mis émulos todos» (vv. 202–204).

En el tramo final de la elegía, tal vez en la búsqueda de la consabida *consolatio*, Albano dirige su discurso hacia Dios, a quien pide amparo para que lo «libre de esta canalla maliciosa» (vv. 205–207). Así, se aprecia cómo la poesía del destierro adquiere una dimensión religiosa, desde el momento en que el exiliado busca su refugio y apoyo en la divinidad como único sustento y garantía de vida frente al tráfago mundano en donde habita la «canalla». De forma parecida al rapto de extremada sinceridad y agonía que manifestó el Polifemo gongorino al escribir en el cielo su desgracia con el dedo, Albano, poniendo a Dios por testigo, confiesa el profundo y desgarrado dolor que inspira su escritura poética: «Bien sabe el cielo que con sangre escribo / del corazón estos renglones puros» (vv. 208–09).

Si Albano ha sido considerado como el *alter ego* de Enríquez Gómez, podría decirse que de esta forma tan patética el escritor ha establecido una evidente relación de extremada sinceridad y veracidad entre su propia biografía y su literatura (vv. 208–210). En este sentido, Enríquez Gómez sigue la tradición poética del exilio interior que se puede observar en poetas ascéticos como fray Luis de León⁴⁰⁵ o, posteriormente, en otro malogrado exiliado como el conde de Villamediana, en cuya *Silva que hizo el autor estando fuera de la corte* también había vuelto su mirada hacia

⁴⁰⁴ C. Guillén, *Múltiples moradas*, op. cit., p. 63.

⁴⁰⁵ Véase F. Lázaro Carreter, *La fuga del mundo como exilio interior (Fray Luis de León y el anónimo del Lazarillo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1985.

Dios⁴⁰⁶, de manera que la poesía del destierro adquiriría en nuestras letras una trascendencia religiosa, cristiana, que obviamente no presentaba en la tradición clásica.

La conclusión de la elegía resulta ciertamente original o, cuando menos, curiosa, pues Albano nos ofrece una lección moral extraída de la terrible experiencia de su propio exilio que, como escarmiento, lo ofrece al lector para que no pretenda «en tierra ajena victoriosa palma» (vv. 214–216). La originalidad del cierre de la elegía afecta al cauce estrófico, pues no finaliza la composición con el serventesio habitual que era lo propio de toda construcción en tercetos encadenados, sino que se remata con un pareado formado por un heptasílabo y un endecasílabo, que de forma sentenciosa y conclusiva ofrece la que tal vez sería la clave semántica de toda la elegía: «Que no hay segura vida / cuando la libertad está perdida» (vv. 217–218).

Epístola

En las *Academias Morales de las Musas* encontramos dos epístolas que tratan, entre otros asuntos, el tema del destierro. Las dos epístolas, de acuerdo con el marco filosófico y moral de las academias propiamente dichas, ofrecen una reflexión de carácter ético que fue tan frecuente en el decurso del género epistolar en el Siglo de Oro. Las dos cartas son dos buenos ejemplos de la trayectoria de la epístola horaciana o moral que había iniciado Garcilaso de la Vega y había seguido el cruce epistolar entre Boscán y Diego Hurtado de Mendoza⁴⁰⁷. El poeta ha sabido fundir perfectamente esta tradición de la epístola horaciana con la que había inaugurado Ovidio al convertirla en un cauce predilecto para mostrar su experiencia desgarrada del destierro, en sus *Epistulae ex Ponto*.

⁴⁰⁶ Véase A. Costa, «Un sol eclipsado: la poesía de destierro del Conde de Villamediana», *op. cit.*; y J. Matas Caballero, «Un comentario sobre la poesía del exilio del conde de Villamediana. Al retiro de las ambiciones de la corte», en este libro. *Filología*, 26 (2004), pp. 203–217.

⁴⁰⁷ Enríquez Gómez llama carta a sus dos composiciones que tratan el tema del destierro y que están escritas en endecasílabos cuando solían recibir el nombre de epístolas, mientras que el de carta se reservaba comúnmente para las escritas en octosílabos; sobre la epístola puede verse, entre otros, la reciente publicación colectánea reunida en *Canente. Revista Literaria*, 3–4 (2002).

Las epístolas endecasilábicas de Enríquez Gómez agrupan sus versos en tercetos encadenados siguiendo de esta forma la pauta que escogieron Boscán y Hurtado de Mendoza para su intercambio epistolar y que, posteriormente, continuaron casi todos los que cultivaron la epístola, hasta el extremo de que la *terza rima* pareció convertirse en uno de los signos identitarios del género epistolar. Las dos epístolas son relativamente breves, pues tienen 99 y 168 versos cada una, lo cual resulta un tanto curioso, pues en el cruce epistolar solía ser frecuente que los textos tuvieran una extensión muy similar, y en estas dos la segunda tiene casi el doble de versos que la primera. Además, la extensión más frecuente de las epístolas del Siglo de Oro suele duplicar el número de versos de la más extensa de nuestro autor.

Las epístolas no presentan todos los rasgos que caracterizan el género: por ejemplo, no se dirigen a un tú cuyo nombre mencionan al comienzo, en el saludo inicial, ni en la *conclusio*; tampoco ofrecen información sobre el lugar ni la fecha en que se han escrito, etc. Por otro lado, la contaminación genérica se aprecia por el empleo de la sátira que usan los poetas para censurar el tráfico cortesano y mundano del país abandonado que se halla lleno de vicios y miserias, o también mantienen una clara cercanía con el género o modalidad elegíaca por cuanto ambas reflejan el lamento o el llanto por la situación en que se hallan ambos poetas.

La *Carta de Danteo a Albano* (pp. 414 ss.) surge del deseo de comunicar la soledad y tristeza que siente Danteo por la ausencia de su amigo, a quien confiesa la pésima situación en que se ha quedado la patria y su deseo de acompañarlo a su destierro. La carta carece de marcas epistolares. Se inicia con el habitual saludo del emisor, Danteo, a su receptor y destinatario, cuyo nombre menciona, Albano, con lo que el poeta respeta, en parte, la tópica *salutatio* epistolar. Las referencias comunicativas o marcas epistolares se limitan al vocativo «amigo» (v. 67) y al neutro «tú» (v. 85), pues la carta también carece de despedida.

Aunque no pretendo ofrecer un análisis de la *Carta de Danteo a Albano*, conviene atender a la materia que ofrece y a su posible estructuración, para comprender mejor la presencia del tema del destierro. Sin pretensión de que la estructura que propongo se tome como la única posible, creo que la carta puede dividirse en tres partes: en la primera (vv. 1–21), el poeta saluda a su amigo Albano y le comunica el profundo dolor que siente por su ausencia; en la segunda (vv. 22–84), Danteo le cuenta el pésimo estado en que se halla su patria; y en la tercera (vv. 85–99), se alegra de la felicidad que debe gozar su amigo en su destierro y le comunica su deseo de reunirse con él.

El poema muestra, desde el comienzo, un tono sincero y afectuoso, pues Danteo comunica a su amigo que su carta es fruto del desengaño vital

que experimenta y que ahora «Mi pluma, Albano, con amor escribe». A lo largo de toda la primera parte, Danteo comunica a su amigo el profundo dolor que siente por su ausencia. El tono de la *lamentatio* que sigue la carta manifiesta la relación tan estrecha que la epístola mantiene con la elegía. Danteo explica cómo la causa de la ausencia de Albano fue su ausencia de la «amada patria» (v. 11), aunque no explica qué pudo motivar tal partida, más allá de una simple alusión a que fue por su propia voluntad, «por gusto de tu propia fantasía» (v. 12), que, en realidad, tal vez esconda que el amigo se fue obligado a abandonar su tierra por los graves peligros que lo acechaban, pues, más adelante Danteo alaba la prudencia del amigo que supo sortear los peligros que lo amenazaban: «Cuerdo en huir de la tormenta fuiste, / celebro tu prudencia generosa, / pues con ella los daños redemiste» (vv. 16–18).

De forma vaga e imprecisa, como suele ser habitual en las *Academias Morales de las Musas*, Danteo se refiere al destino de su amigo, que casi siempre se concreta en una tierra de condiciones geográficas, o sea, climáticas, muy duras: «El norte riguroso que tomaste» (v. 13).

Con el empleo de la metáfora marina que relaciona la vida en la patria con el mar alborotado a causa de las tormentas y borrascas, Danteo lamenta la horrible situación en que quedó y aún permanece su patria tras la marcha de Albano (vv. 19–21) y, como era habitual en la epístola, ahora la carta nos presenta un discurso negativo «que suele encerrar en el marco de las recomendaciones éticas propias de la escritura epistolar un regreso a la sátira»⁴⁰⁸. El mencionado espíritu crítico que muestra la epístola de Danteo manifiesta, en otro orden de cosas, la cercanía de la epístola horaciana con el *sermo* o la *satura*⁴⁰⁹. La crítica de Danteo a la amarga situación de su patria

⁴⁰⁸ Véase C. Guillén, «La Epístola a Boscán de Garcilaso», en J. Lara Garrido (ed.), *Comentario de textos literarios*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, p. 88.

⁴⁰⁹ J. de la Cueva había señalado la cercanía entre epístola y sátira: «Son a chacota y mofas dedicadas / los versos de ellas y pueden, si agradare, / ser en mordientes sátiras usados», vv. 911–913, *Exemplar poético*, op. cit., p. 71. Un ejemplo de la *contaminatio* entre epístola y sátira también lo proporcionó Ariosto; véanse sus *Sátiras*, op. cit., E. L. Rivers, «La epístola en verso del Siglo de Oro», op. cit.; C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, op. cit., p. 167, *Sátira y poética en Garcilaso*, op. cit., pp. 38–46, y también «Notes toward the Study of the Renaissance Letter», op. cit., pp. 70–74 y 87–91; J. F. Alcina–F. Rico — *Estudio preliminar* a A. Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, op. cit., p. XIX— habían afirmado: «En el Renacimiento la epístola horaciana se siente como equivalente al 'sermo' o sátira (...). Las epístolas son iguales a las sátiras con la diferencia de que van dirigidas a un personaje lejano y tienen una expresa voluntad didáctica». Y también puede verse J. I. Díez Fernández, «Las epístolas de Barahona de Soto en el sistema epistolar de los

sigue los parámetros del pensamiento estoico —que, por otro lado, había estado tan ligado a la aparición y desarrollo de la epístola horaciana a partir de la segunda mitad del siglo XVI—⁴¹⁰, y desde esta atalaya se censuran los vicios y miserias que reinan en su propia tierra: «Ya no es la patria, no, segura esfera, / es un errante piélagos furioso» (vv. 21–22)⁴¹¹.

En la tercera y última parte encontramos el discurso positivo de la epístola, que se traduce en el elogio del comportamiento prudente y virtuoso de Albano, cuyo «impulso milagroso y peregrino» lo «sacó deste encanto riguroso» y la disposición de Danteo a seguir sus pasos. Con el tópico del *beatus ille* horaciano, Danteo exclama y celebra la felicidad de su amigo, «Dichoso tú», que ha sabido renacer («hasta los rayos del Oriente») «huyendo del incendio desta llama». Danteo también celebra que su amigo le haya mostrado el camino y confiesa su determinación a seguir sus pasos «sepultando esta luz en occidente». La admiración por el amigo se traduce en la confesión de Danteo de envidiar «tu quietud y tu reposo», y ofrece, desde el exilio interior que él mismo padece, su admiración por «la extranjera patria» que, a diferencia de la propia, ha sabido premiar «el ingenio» y muestra su decisión de dejar «por su amigo, su patria, casa y nido».

Así, se aprecia cómo el destierro o el exilio adquiere una visión positiva en contra de lo que suele ser la perspectiva habitual, pues se escribe desde el padecimiento terrible de un país corrupto e intolerante en el que se ha desterrado la virtud y domina la miseria moral, mientras que, de forma contraria, la tierra ajena, que ha dado cobijo al amigo virtuoso, se ve como la feliz sustitución del paraíso perdido.

La Respuesta de Albano a Danteo (pp. 417 ss.) sigue las pautas de la epístola moral u horaciana que le había enviado su amigo. Como aquella,

Siglos de Oro», *op. cit.*, pp. 165–166 y G. Garrote Bernal, «Estudio preliminar» a Vicente Espinel, *Obras completas*, II. *Diversas Rimas*, *op. cit.*, pp. 114–118.

⁴¹⁰ J. F. Alcina–F. Rico, «Estudio preliminar», *op. cit.*, pp. XIX–XX.

⁴¹¹ El poeta desgrana su crítica a la patria: la carencia de amistad, pues todo está motivado por el interés y beneficio propio; la ausencia de libertad para hablar; la ambición que es un mal endémico que todo lo corrompe, incluida la bendición; la codicia; las promesas incumplidas; el triunfo del mentiroso y la derrota del honesto; la contradictoria situación de una sociedad que considera sabio al falso y viceversa; la peligrosa compañía de tahúres, hipócritas, traidores, poderosos; la infidelidad de la mujer amada que sólo se interesa en las riquezas del amante (vv. 25–84).

apenas ofrece marcas epistolares: una brevísima *salutatio* en la que ni siquiera menciona el nombre de su amigo, sino un genérico «caro amigo». Resulta curioso que la única vez que nombra a su amigo lo llama «Leónido» (v. 29), en vez de Danteo. Las restantes referencias a su interlocutor son también genéricas, como «Avísasme» (v. 98) o «Amigo» (v. 100).

Para una mejor observación del tratamiento del tema del destierro, tal vez convenga establecer una posible estructuración o división de la epístola. A mi juicio, la carta se estructura en cuatro partes: en la primera (vv. 1–27), Albano corresponde su sentimiento amistoso a Danteo y le muestra su desconsuelo; en la segunda (vv. 28–96), parece presentarle los vicios y miserias de la patria que le había comunicado Danteo en un ámbito más universal y humano; en la tercera (vv. 97–147), Albano responde a Danteo acerca de su deseo de exiliarse con él; y en la cuarta (148–168), Albano muestra en respuesta a su amigo su opinión sobre el siglo presente. Cada una de estas partes vienen marcadas por los vocativos o imperativos con los que Albano interpela o responde a Danteo: «caro amigo», «Leónido amigo»⁴¹², «Avísasme» y «Amigo» y, para la última, la repetición de la misma palabra por la que se había interesado su emisor, «El siglo». De esta forma tan evidente y pragmática se informa de la transición entre las distintas partes de la epístola y los diferentes temas o cuestiones que se plantean en cada una.

En la primera parte de su epístola Albano agradece a su amigo el envío de su carta que tuvo un poder catártico para su «mal de ausencia» y le comunica que su estado de salud es bueno, como se aprecia por la carta que ahora le envía (vv. 1–3). Tras subrayar el carácter filosófico y moral de su cruce epistolar con Danteo (vv. 4–6), y mostrarle su recíproca afectividad, así como su tristeza y sufrimiento por la ausencia de su amigo (vv. 7–12),

⁴¹² Resulta extraño que Albano al mencionar a su interlocutor nombre a Leónido y no a Danteo que es el que figura como emisario de la carta a la que se responde y, además, también aparece su nombre en el título de esta carta en respuesta de Albano. A mi juicio, parece que la presencia del nombre de Leónido ha sido un desliz del autor o del cajista, pues debería haber puesto el de Danteo que es el que aparece impreso como emisor y receptor de ambas cartas. Pero la corrección de este error del autor o del cajista nos llevaría a una evidente contradicción en el discurso interno de las *Academias Morales de las Musas*, pues no puede aparecer, en estas dos epístolas de la Academia Cuarta, ansioso de exiliarse quien ya había aparecido, en los dos sonetos de la Academia Primera, como exiliado. Así las cosas, para respetar dicha coherencia interna de las *Academias Morales de las Musas*, parece claro que los dos sonetos y la primera epístola deberían haber sido recitados por dos personajes diferentes, tal vez por Danteo y por Leónido, respectivamente.

Albano contradice sus sensaciones y certezas acerca de su propio exilio. De hecho, él mismo muestra su duda sobre la decisión de haberse ausentado, exiliado, y tan sólo el tiempo podrá confirmar si sólo fue un «loco desvarío», pues, acudiendo a la tópica imagen marina, él mismo se ve «como suele en la mar pequeño río» (vv. 13–15). Y de la misma forma también le revela las paradojas que está viviendo en el destierro: lo que parecen dichas son desgracias y viceversa, ignorancias los males y, por burlarse de las estrellas, la voluntad y el entendimiento le son hostiles (vv. 16–27).

En la segunda parte de la epístola, Albano muestra a su amigo su visión acerca del —usando la misma imagen— «mar soberbio alborotado» para referirse a los vicios y miserias, ahora no sólo de la patria, sino de una manera más universal, de la vida humana, como se aprecia en el tono sentencioso con que se expresa desde el principio: «que no hay firmeza en el humano estado» (v. 30)⁴¹³. Terminada esta primera reflexión, en las siguientes subdivisiones, el discurso filosófico de Albano se torna más ácido y se adentra de manera más marcada en el terreno de la sátira cuando la parte más negativa de la epístola continúa su visión pesimista describiendo los vicios y defectos del hombre en el ámbito cortesano o sencillamente en su tráfigo mundano⁴¹⁴.

⁴¹³ De forma diferente a la intervención de Danteo, el discurso moral de Albano cobra un tono y una significación más filosófica y moral que política, aunque nos encontremos con una de las pocas referencias precisas que podrían corresponderse con la realidad biográfica del propio Enríquez Gómez cuando se refiere a los «seis años de ausencia» (v. 31) que lleva pasados Albano, quien, como se sabe, es el personaje que más se identifica con el autor de las *Academias Morales de las Musas*. La reflexión de Albano oscila sobre un tema tan barroco como el de la mudanza y mutabilidad de todas las cosas: el sol y la luna, cuyos cambiantes rostros confirman el paso del día a la noche, el cambio estacional, la insatisfacción permanente del hombre que lo lleva a cambiar, el paso de la alegría a la tristeza, los cambiantes cuerpos celestes (vv. 34–54).

⁴¹⁴ Así critica la actitud del falso amigo que tala «espigas del honor con tiranía» (v. 57), expresa su desconfianza del enemigo y censura a quien se fía de los falsos lisonjeros (vv. 55–66). No falta tampoco su ácida visión de la corte («la noria desta vida») en la que gobiernan tales individuos, que parece corresponderse con lo que Danteo había llamado «compañía de tahúres», cuyas miserias y vicios describe: soberbia, vanagloria y fullería (vv. 67–78). Y correspondiendo a los temas planteados por su amigo, también se refiere a la mujer infiel (Medea), mudable, confesando que sigue su negativo conocimiento de esa «Leona de Albania», de cuyo «ciego encanto», sin embargo, él ha sabido librarse, de modo que debe cesar su llanto (vv. 79–96).

El imperativo «Avisasme» (v. 97) y el vocativo «Amigo» (100) son las marcas pragmáticas de que la epístola de Albano entra a responder el consejo que le había pedido su amigo Danteo y en el ánimo que le solicitaba para exiliarse también de su patria y marchar a la tierra ajena en la que se halla su amigo. Esta tercera parte de la epístola se centra, por lo tanto, de lleno en el tema del destierro. Frente a la visión positiva del exilio que había expresado Danteo desde su patria, Albano ofrece una imagen muy negativa de su experiencia del destierro, e intenta convencer a su amigo de que no abandone su patria y que no juzgue por las apariencias sino por la esencia de las cosas y, desde esta perspectiva, la visión del exilio no puede ser sino profundamente negativa y amarga:

Amigo, en no venir está tu vida,
mudar de patria, como yo he mudado,
es tema de una vida aborrecida.

No es buen consejo, no, mudar de estado,
que el que deja su patria por la ajena,
ser quiere por su gusto desdichado.

(vv. 100–106)

La concienciación que pretende sobre Danteo se basa en su trágica vida de desterrado (vv. 107–108), de ahí que le ofrezca una amplia argumentación para que desista de su deseo de exiliarse: que no encontrará «nido» (patria) en la tierra ajena a la que aspira, en donde se hallará perdido y un camino lleno de «asperezas» (vv. 109–114); que en su tierra será el mejor regalo de los posibles por muy malo y duro que le resulte, y el mejor lugar fuera de la patria le sabrá como un veneno (vv. 115–117); que —de acuerdo con la tradición ovidiana del exilio— la vida en el destierro es igual que la muerte (vv. 118–120).

Albano, haciendo uso del léxico amoroso, confiesa a su amigo que también él será como el amante no correspondido que manifiesta su fidelidad a la ingrata amada (la patria), y que expresa el profundo dolor y sufrimiento que padece por su ausencia y olvido, consumiéndose de pena por el recuerdo que su patria le produce. No falta la hipérbole para enfatizar el continuo llanto del amigo en el destierro, cuyas lágrimas serán como la fuente del jardín de su fama perdida. De forma retórica, Albano ilustra el abandono de su patria por una tierra ajena con el atrevimiento a dejar a su esposa por la fe mal guardada de una mujer.

Con el fin de desanimar a Danteo de su deseo de exiliarse para estar junto a su amigo, acude a la conocida imagen horaciana para explicarle cómo su destierro —el abandono de su «albergue cándido»— provocará la separación de sus almas:

Para que tu desdicha se confirme,
deja tu albergue cándido y lucido
y verás de tu alma dividirme.

¿Quién como yo quisiera en este olvido
gozar de tu dichosa compañía?
Pero miro que estoy arrepentido.

No fuera, no, perfecta fe la mía,
si en mi destierro yo te aconsejara
lo que para mi alma no quería.

No porque fue conmigo tan avara
la mudable fortuna, mi deseo
ha de faltar a su pureza clara.

Si yo perdido por mi mal me veo,
verte también a ti fuera doblarme
los males rigurosos que poseo.

(vv. 133–147)

Albano concluye su carta respondiendo a la reflexión que le pedía su amigo acerca de la presente edad («siglo»), por lo que vuelve a retomar el discurso satírico y moral exponiendo su visión negativa acerca del tema⁴¹⁵. Al igual que hiciera Danteo, Albano termina la epístola a su amigo de forma distinta a lo que era habitual en una composición en tercetos encadenados, pues no la concluye con un serventesio, sino con un terceto.

Un cancionero del exilio

Enríquez Gómez se mantiene fiel a la tradición ovidiana del destierro que lo considera como una forma de muerte civil, pues el exiliado encuentra rotos todos sus códigos vitales y vive su exilio con el recuerdo y la nostalgia de su tierra, obsesionado con la idea de volver a ella. De esa forma, Enríquez Gómez se mantiene fiel a la clásica tradición elegíaca del exilio, haciendo caso omiso de la tradición estoica, senequista, que concibe el exilio

⁴¹⁵ Tras manifestar lo mal que está la edad presente y pedir que el tiempo no lo castigue por segunda vez, también hace un repaso de los vicios, defectos y miserias que hay a su alrededor: la «infancia deslucida», la academia habitada por los necios, la ciencia aborrecida, la gente infeliz, todo dominado por la impiedad, la soberbia y el amor interesado (vv. 148–168).

como una adversidad que debe aceptarse serenamente y debe ser superada para alcanzar la *virtus*⁴¹⁶.

El seguimiento de la tradición ovidiana del exilio no ha supuesto, sin embargo, un sometimiento ciego a los parámetros poéticos (temáticos, genéricos, etc.) que había marcado el poeta de Sulmona en sus *Tristia* y en sus *Epistulae ex Ponto*. Enríquez Gómez vive en otra época muy distinta y, consecuentemente, se ha hecho eco de otras tradiciones literarias a la hora de elaborar su discurso poético del exilio.

Así, de la misma forma que los poetas petrarquistas transformaban la experiencia amorosa en un cancionero poético, Enríquez Gómez ha convertido su experiencia del destierro en lo que también podríamos llamar un cancionero del exilio (como también habían hecho, entre otros, Núñez Reinoso o Villamediana), que, por otra parte, guarda cierto paralelismo, *mutatis mutandis*, con un *canzoniere* petrarquista, como se observa en estos aspectos: reconstrucción íntima y análisis de la experiencia del destierro, convertido en el eje temático principal de las cuatro Academias; alternancia de otros temas y motivos que añaden diversidad y profundidad ideológica; de acuerdo con el *vario stile*, variedad genérica y métrica; arrepentimiento final por haberse exiliado⁴¹⁷. El mismo poeta había expresado que su intención al escribir las *Academias Morales de las Musas*: «ha sido querer inclinar los ánimos, no la recreación de los versos amorosos, sino la delectación de los versos morales».

Por otra parte, el espíritu híbrido y sincrético de la creación literaria del Siglo de Oro ha permitido que Enríquez Gómez relacionara su discurso poético del exilio de raíz clásica con la reflexión de contenido religioso, pues el poeta no duda en pedir amparo a Dios para poder sobrevivir a esa experiencia amarga y mortal que es el destierro, como hiciera Villamediana en su *Silva*. El poeta ofrece un planteamiento del exilio que no se limita solo a seguir la tradición latina, como la de Ovidio, sino que su perspectiva mantiene una relación clara con la idea del exilio que ofrecen los ascéticos o religiosos, quienes ven la existencia humana como un exilio o soledad por no estar con Dios⁴¹⁸, como pudo ser la actitud de fray Luis de León, y anteriormente de algunos otros autores, como Dante. Además, Enríquez

⁴¹⁶ C. Guillén, *Múltiples moradas*, op. cit., pp. 34–35.

⁴¹⁷ J. I. Díez Fernández había hablado de las *Academias Morales de las Musas* como un «cancionero moral»; «Biografía y literatura», op. cit., p. 133.

⁴¹⁸ Véase T. de Santos, «Introducción», op. cit., p. 29.

Gómez ha establecido una clara relación entre el tema del exilio, o del autoexilio más bien, con los temas literarios del menosprecio de corte y alabanza de aldea, y de forma más concreta con la poesía de la soledad (recordando a Pedro Espinosa, pero sobre todo a Góngora).

Por otra parte, Enríquez Gómez ha transgredido el tratamiento ovidiano del exilio en lo que al empleo de los géneros poéticos se refiere, pues no se ha limitado sólo al uso de la elegía y la epístola, sino que, fiel a su espíritu barroco, expresó su desdichada experiencia del destierro en otros géneros poéticos, además de la elegía y la epístola, como la canción, el romance, la décima y la silva, de modo que el poeta rendía tributo a la necesaria *variatio* y conseguía ampliar los márgenes poéticos del tema del exilio.

Para concluir, puede afirmarse que Enríquez Gómez ha sabido destilar en su obra poética la trágica experiencia del destierro, cuya traducción literaria en sus *Academias Morales de las Musas* lo singularizó de los restantes autores de su época, por su capacidad para transformar la experiencia vital en materia poética y, sobre todo, por su asimilación y transgresión de la tradición poética del exilio⁴¹⁹.

⁴¹⁹ Podría aplicársele a Enríquez Gómez lo que había afirmado C. Guillén (*Múltiples moradas*, *op. cit.*, p. 59): «El exilio pasa a ser, más que una clase de adversidad, una forma de ver el mundo y su relación con la persona. Lo fundamental no es que nos hallemos ante una ficción o un hecho histórico, sino el que una suerte de experiencia humana se haya incorporado al devenir de la literatura».