

Imaginarios religiosos del Barroco español en *La desgraciada Raquel* de Mira de Amescua y *Soberbia de Nembrot* de Enríquez Gómez

Religious imaginaries of the Spanish Baroque in *La desgraciada Raquel* by Mira de Amescua and *Soberbia de Nembrot* by Enríquez Gómez

Augusto Gonzalez Molina

Universidad Nacional de Salta

ARGENTINA

augusto.gonzalezm@hotmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 439-452]

Recibido: 09-08-2019 / Aceptado: 15-11-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.30>

Resumen. Este trabajo propone un análisis comparado entre dos comedias del Siglo de Oro: *La desgraciada Raquel* de Antonio Mira de Amescua y *Soberbia de Nembrot* de Antonio Enríquez Gómez, con los objetivos de operativizar la noción de imaginario en dichas obras y construirlo a partir de dos líneas: el conflicto religioso y las representaciones literarias que este último suscitó. Las tensiones generadas en el plano del discurso configuran un entramado ideológico, teniendo en cuenta huellas y silencios rastreables en el nivel profundo textual.

Palabras clave. Imaginario; conflicto religioso; Siglo de Oro; teatro.

Abstract. This work propounds a comparative study between two Golden Age plays: *La desgraciada Raquel* by Antonio Mira de Amescua and *Soberbia de Nembrot* by Antonio Enríquez Gómez. The goals are to make operative the notion of imaginary in such plays and to construct it based on two lines: the religious conflict and its literary representations that caused. The generated tensions into the

discourse's level configurate an ideological framework, considering the traces and the silences that are detectable in the deep textual level.

Keywords. Imaginary, Religious conflict; Golden Age; Theater.

1. PUNTOS DE PARTIDA: DISCURSOS DE IDENTIDAD

La discusión acerca de la noción de imaginario resulta un debate con múltiples visiones. Cornelius Castoriadis refiere a aquel a partir de que, en las sociedades, existe una fuerza de creación (*vis formandi*) ligada a las representaciones del mundo que los individuos de cada grupo que las componen mantienen. Para lograrlo, las instituciones se encargan de cristalizar lo que el filósofo denomina «significaciones imaginarias sociales», lo cual asegura la continuidad de la sociedad a partir de la reproducción y la repetición de las mismas formas: lenguaje, costumbres, normas, entre otras, que «no pueden *ser explicados* por factores exteriores a las colectividades humanas»¹. Así, el imaginario se instala en la visión del mundo y su construcción que esta última posee.

En cuanto a lo literario, la imagen de una nación o un país, o bien, las sociedades que los conforman, es caracterizada según diferentes representaciones que trascienden muchas veces según las experiencias de las personas. Esto quiere decir que la construcción no obedece a una sola dirección o espacio único, sino más bien a una serie de posiciones que la literatura posibilita, inclusive en diferentes periodos históricos. Claudio Guillén afirma:

[...] la imagen nacional que emerge de escritos y tópicos previos es, por un lado, una versión forzosamente arbitraria y trivializadora de aquellas culturas y naciones que no son las nuestras; y por otra, una incitación poderosa y una constante invitación a percepciones futuras y conocimientos más profundos de esos mundos².

Retomando el inicio, Pedro Arturo Gómez afirma que una representación constituye un «proceso de investidura de sentido en el cual se realiza la función semiótica de asignar a determinados significantes determinados significados»³. Por ende, dicho proceso toma como punto de partida la red de matrices a partir de fenómenos sociales, de tal modo que lo social es entendido a partir de este mecanismo. Por ello, esboza la siguiente definición de imaginario: «Los imaginarios sociales son aquellos esquemas (mecanismos o dispositivos), construidos socialmente, que nos permiten percibir / aceptar algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad»⁴.

1. Castoriadis, 1999, p. 94.

2. Guillén, 1989, p. 489.

3. Gómez, 2001, p. 198.

4. Gómez, 2001, p. 198.

Ruth Fine afirma que existe una tríada de nociones manifestadas en la literatura española de los Siglos de Oro como un paradigma simbólico-conceptual: lo hebreo, lo judío y lo converso. Las dos primeras se agrupan en una dicotomía propia del modelo social construido durante la Modernidad en los reinos españoles:

La antinomia "hebreo / judío" posee una base teológicamente fundada, según la cual el cristianismo sería el directo sucesor del pueblo hebreo, el elegido de Dios, el de la Gracia. Lo judío, en cambio, consigna la desgracia del pueblo de Israel: el ser rechazado por Dios, desterrado y despojado de sus privilegios, como consecuencia de la no aceptación del Mesías verdadero⁵.

La tercera noción, lo converso, también aparece con un carácter negativo como el caso de lo judío, pues «el distanciamiento respecto de la conversión se ve compensado en el ámbito literario por la creciente referencia al cristiano nuevo, hacia el cual se han desplazado las marcas funcionalmente degradantes que correspondían al judío»⁶. Entonces, el primer elemento (lo hebreo) remite a una visión positiva en cuanto a la herencia del cristianismo respecto del pueblo hebreo mientras que los otros dos convergen en la representación peyorativa de ambas figuras en la sociedad hispánica: como ausencia (lo judío) y como problema y negación a la vez (lo converso).

Los planteos precedentes pueden enmarcarse en el concepto de imaginario, entendido como un esquema o matrices de representación que permite elaborar un sistema de representaciones, cuya función es posibilitar el acceso a la interpretación de lo social⁷. Dicho concepto resulta necesario para abordar el análisis de obras teatrales barrocas que se concentran en una perspectiva: lo cristiano frente a un "otro" no cristiano.

Por lo tanto, este trabajo propone un análisis comparado entre dos comedias del Siglo de Oro: *La desgraciada Raquel* de Antonio Mira de Amescua y *Soberbia de Nembrot* de Antonio Enríquez Gómez⁸, con los objetivos de operativizar la noción de imaginario en dichas obras y construirlo a partir de dos líneas: el conflicto religioso y las representaciones literarias que este último suscitó.

Ahora bien, reflexionar sobre el imaginario que existía sobre comunidades específicas en el tiempo permite analizar las huellas y los silencios que, en este caso, los textos manifiestan. Determinando la red de representaciones religiosas en la España moderna a partir de la literatura, será posible una aproximación al pensamiento de toda una sociedad que des-configuraba identidades. El canon de la literatura áurea aún no admite plenamente como parte de su sistema un tipo particular escrituras, conformado por un grupo de escritores judeoconversos⁹. La producción lite-

5. Fine, 2008, p. 437.

6. Fine, 2008, p. 440.

7. Gómez, 2001.

8. Se modernizó la ortografía del original «sobervia». Se utiliza la edición alojada en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, la cual carece de datos bibliográficos del ejemplar.

9. Debemos aclarar que este término refiere a judíos convertidos de manera forzada al catolicismo luego del decreto de la Alhambra de 1492, así como escritores que, según la ley judía, no lo son puesto que sus

raria generada por los conversos no ha sido sistematizada completamente aún¹⁰ y es posible apreciar vacíos en los que la presencia de estos escritores conversos es muy fuerte. Fine refiere a las posibilidades diversas de que lo converso sea textualizado, y admite tres posibilidades en torno a la categoría que estamos analizando: literatura de conversos entendida como la producción escrita por autores de origen, o posible origen, judeoconverso; un corpus en el que se identifica una serie de estrategias textuales (narradores, personajes y la representación de la «situación conversa»); finalmente, una propuesta estética que no se atiene a las raíces étnicas de los autores o su convicción religiosa.

Esta investigadora se inclina por aceptar estas tres tendencias puesto que «el espectro de sus posibilidades combinatorias desplegará ante el investigador un panorama plural, correspondiente a la literatura escrita por conversos o sobre conversos en los albores de la modernidad»¹¹. Al mismo tiempo, vamos a hacer hincapié principalmente en la posición de una categoría específica retomada por la crítica: «El sujeto converso emerge en los textos de la literatura del Siglo de Oro, manifestándose de modo diverso, a partir de personajes, voces narrativas, estrategias discursivas y tematizaciones varias»¹².

En suma, si integramos la noción de imaginario con la categoría de literatura de conversos, resulta más aprovechable un análisis y una reflexión sobre textos adscriptos a ese ámbito. Pero también es provechoso en cuanto a la presencia de esquemas de representación sobre el judío a partir de escritores que no tienen este origen, es decir, cristianos viejos. Así como existe un sujeto y un imaginario social desde el lugar del converso en lo discursivo, el sujeto cristiano también se manifiesta en los textos con su impronta y genera el conflicto religioso que reside en el factor sociohistórico de estas sociedades hispánicas de la modernidad. El análisis propuesto de cada obra genera, entonces, la identificación de un imaginario religioso específico desplegado para cada caso en particular: uno cristiano y otro, judeoconverso.

2. LA DEGRADACIÓN DEL JUDÍO EN MIRA DE AMESCUA

Antonio Mira de Amescua produjo una comedia histórica titulada *La desgraciada Raquel*¹³ en 1625. La intriga de esta obra versa sobre la historia-leyenda de la relación amorosa entre el rey medieval Alfonso VIII de Castilla y una judía oriunda de la ciudad de Toledo. En el ámbito literario, Lope de Vega bautiza a la mujer del

orígenes y pertenencia al pueblo de Israel se dio por línea paterna: una persona es judía si nace de madre judía. Esta ley se basa en un versículo de la Torá: «No des tus hijas a sus hijos, y no tomes a sus hijas para tus hijos. [Si lo haces], alejarán de Mí a tus hijos, haciendo que adoren a otros dioses. Entonces Dios desplegará Su enojo contra ustedes, y serás rápidamente destruido» (*Devarim / Deuteronomio*, 7, 3-4).

10. Para ampliar información ver Harm den Boer, 1996.

11. Fine, 2013, p. 518.

12. Fine, 2013, p. 518.

13. Las citas siguen la edición de la Biblioteca Virtual Cervantes (2014).

relato como Raquel¹⁴ y a partir de este hecho, se produjeron obras referidas a la temática. Históricamente fue conocida también como Ferosa, cualidad que se plasma en la comedia que es objeto de esta investigación. En el caso de Mira de Amescua, el título desconcierta al lector en una prima lectura. ¿Por qué desgraciada? ¿Su hermosura causa desdicha? Esta obra tiene como tema central el envío de Raquel como emisaria de la comunidad judía para que interceda ante el rey por el decreto de expulsión que se efectuó. Su padre David manifiesta:

DAVID Toda mi ley padece
el golpe de fortuna más airado;
que el dolor ennoblece,
siendo el honor, Raquel, el injuriado,
triste y común afrenta¹⁵.

A Toledo llegó Alfonso,
y agradecido al feliz
trunfo que a su Dios le debe,
promulgó, en oprobio vil
de la mosaica y hebrea
ley, que para dividir
de sus cristianos vasallos
nuestra religión, salir
nos mandaba de Toledo¹⁶.

Este decreto, ligado a la historia española, es anterior a la expulsión de los judíos en 1492. Sin embargo, la obra está en un contexto sociocultural ortodoxo, es decir, las condiciones de producción afectan a la mirada cristiana respecto del judío. Como Fine afirmaba, lo judío constituye un elemento negativo totalmente en este entorno. Esto se observa en lo discursivo, principalmente en los consejeros de Alfonso en la comedia, así también como en un primer momento lo hace el rey mismo. Lo “verdadero”, lo “correcto” y lo “permitido” para la corte son el discurso que se teje en las didascalias:

FERNANDO Inquieto el vulgo parece
que está contra tus deseos
de desterrar los hebreos;
y aunque atento te obedece,
siente su falta.

GARCI LÓPEZ No es mucho,
porque con ellos aumenta
su población y su renta.

REY Con sentimiento os escucho.
¿Cuánto mejor es tener
limpia de ritos tiranos,
que llena de ciudadanos

14. Ver Amador de los Ríos (1875), *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*.

15. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 43-47

16. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 101-109.

a Toledo? ¿Puede hacer
falta a la ley verdadera
la hebrea? Como obro debo...

ALVAR NÚÑEZ Ap. ¡Qué bríos tiene el mancebo!

REY ... y, aunque provechosa fuera,
no quiero en esta ocasión
aumentos contra mi ley;
que, para un prudente rey,
primero es la religión.
Yerba mala que arrancar
no ha de quedar en la mía¹⁷.

De este modo, se observa en primera instancia la configuración del imaginario cristiano en torno al judío, extranjero en tierras que no le pertenecen, comparado como una maleza que debe ser arrancada («Yerba mala que arrancar / no ha de quedar en la mía»). Así también se contrapone Raquel con su convicción de salvar a su pueblo del destierro decretado:

RAQUEL Una mujer hebrea
que libentar su religión desea,
viene, Alfonso, a rogarte,
con lástimas, con llanto, si ablandarte
mereciere importuna,
que hagas menos crüel nuestra fortuna¹⁸.

Se compara este destierro con hechos bíblicos como la destrucción de las tablas de la Ley por parte de Moisés y la segunda destrucción del Templo de Jerusalén. Esto implica, entonces, el valor dado al exilio judío a partir de este último acontecimiento y refiere al sufrimiento por parte del pueblo, en el regocijo de su contraparte cristiana según expresa Raquel:

RAQUEL Las tablas que Moisés guardó sagradas
segunda vez se miran quebrantadas,
y en venganza feliz de su ley santa
llora el hebreo y el cristiano canta¹⁹.

Jerusalén segunda
Toledo es ya, cuando su llanto inunda
y de tanto concurso desterrada,
la ciudad populosa desolada
yace como viuda,
muda al dolor y al sobresalto muda²⁰.

17. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 561-582.

18. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 617-622.

19. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 655-658.

20. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 671-676.

En la jornada primera, el rey Alfonso se enamora de Raquel y de este modo comienza el conflicto con la corte. Las relaciones amorosas entre ambos personajes no son lícitas, teniendo en cuenta dos factores: que el rey se encuentra casado y que su amante es judía, es decir, enemiga directa de la corona. Sin embargo, aunque Raquel logre que el decreto sea anulado por parte del monarca, luego lo traiciona para terminar siendo asesinada como castigo por su ansia de poder. Es en este último punto donde conviene realizar un énfasis en la construcción del imaginario.

Este personaje judío representa un aspecto del antisemitismo: la tiranía y el abuso de poder. Aunque se logró el cometido original, Raquel ahora se convierte en una especie de representante del rey mientras éste se va de caza en la jornada segunda, pero invirtiendo una imagen positiva. Dominique Reyre plantea una degradación del personaje, puesto que, en primer lugar, alega que es tomado de la tradición bíblica como la madre de los judíos en el exilio, cumpliendo en parte su papel de intercesora.

Ahora bien, en segundo lugar, el empleo del adjetivo «desgraciada» está relacionado con la idea de castigo al judío desde una visión católica:

[...] este adjetivo es portador del esquema dramático de la obra, siendo éste la proyección del destino del judaísmo conforme a la visión de la religión católica: en la primera jornada Raquel obtiene la gracia del Rey (imagen de la Gracia divina), luego le traiciona (imagen del deicidio), y en la tercera jornada, cae en la desgracia (Desgracia)²¹.

En la jornada segunda se produce la declaración de Alfonso y Raquel como amantes. Los cortesanos Garcí López y Alvar Núñez repudian esta relación alegando la dicotomía cristiano-judío. David maldice la relación de ambos porque, al igual que los consejeros del rey, se opone a su propia ley: la unión está prohibida («Tu liviandad, ingrata, no disculpes / cuando torpe has dejado / tu ley, tu padre, tu quietud y estado», vv. 1897-1899). Luego, el personaje del rey entrega su mando a Raquel («¿Oféndete mi gobierno? / Yo dejaré la corona / [...] ¿Quieres mandar? ¡Todo es tuyo!», vv. 1776-1777 y 1782). Es en este punto en que entra en acción la tesis de Reyre, en el que el cambio de suerte de Raquel se dará en la jornada tercera, cuando gobierna plenamente.

En la tercera jornada, entonces, se produce el cambio de estado para ser monarca transitorio, ya que luego es ejecutada como un modo de castigo. Lo particular de esta sección es que la propia Raquel cambia su discurso y se proclama tirana, lo cual contribuye a una subversión del personaje desde que inició la comedia:

RAQUEL	Aquí, donde la ambición reparte, mal entendida, premios al gusto, es forzoso que ensanche la tiranía. No haya insulto que no apoye quien las virtudes castiga,
--------	---

21. Reyre, 1996, p. 503.

quien contra la razón obra
la sinrazón acredita.
Muera el bien obrar, no quede
embarazo a la malicia,
y del vicio y liviandad
se ensanche la tiranía²².

En síntesis, la obra de Mira de Amescua presenta una serie de huellas claras para leer el texto en su contexto. El destino del personaje de Raquel a partir de su condición de judía en un trono cristiano se construye de manera negativa en cuanto a la presencia del pueblo de Israel en una España católica. Dichas huellas son los esquemas de pensamiento de la época (el siglo xvii) lo cual conlleva, luego, a la configuración de un imaginario cristiano que se plasma claramente esta comedia. Los estamentos sociales se unen para solidificar tal imaginario de la época y hacerlo viable en la comedia en cuanto a su significado social: «La conjunción dramática de monarquía, nobleza y pueblo está conseguida, presentando de ese modo la comunión ideológico-política respecto a la corona española del xvii»²³.

3. ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ: DE TIRANOS Y SILENCIOS

El escritor Antonio Enríquez Gómez fue de origen judío por la rama paterna y cristiano nuevo, como muchos correligionarios cuyos ancestros fueron forzados a la conversión. Como dramaturgo produjo una comedia de tema bíblico titulada *Sobberbia de Nembrot* (1635) en la que la intriga se desarrolla en el conflicto producido por la figura del tirano Nembrot (Nimrod según las fuentes bíblicas) ante los hijos de su bisabuelo Noé, Sem y Jafet, puesto que quería imponerse como el primer rey del mundo y destruir el arca de su ancestro (Jornada I).

En la jornada segunda, Nemrod corteja a Calmaná e intenta persuadirla de casarse con él para ser gobernante junto a su lado. Ella se niega porque sería una traición a su gente. Se produce el enfrentamiento entre Jafet y Nemrod, ya que este último pretende destruir el arca de Noé, su bisabuelo. Finalmente, en la jornada tercera, se lleva a cabo la construcción de la torre de Babel. En este momento se intenta la destrucción del arca, pero Nemrod cae ante la aparición de Noé y es derrotado.

A simple vista, la intriga manifiesta un desarrollo literario a partir de la historia bíblica (en el libro del Génesis), la cual solo nombra a Nembrot como descendiente de Noé y el castigo en Babel, así como sus territorios donde reinaba. Sin embargo, existen hipótesis²⁴ que dan voz al silencio en cuanto al sentido del texto y su significado en cuanto al contexto de producción. Una de aquellas puede referir a las preocupaciones y la reflexión sobre la política que Enríquez Gómez despliega en otras obras dramáticas suyas²⁵.

22. Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel*, vv. 2174-2185.

23. Izquierdo Gómez, 1996, p. 295

24. Sobre esto ver López-Barxas, 1996, Nider, 2011 y Marcello, 2018, quienes plantean la posibilidad de lecturas político-ideológicas en la exégesis de la comedia, aunque no se tiene mayores detalles al respecto.

25. Pedraza Jiménez, 2017.

La hipótesis de Kramer-Hellinx afirma que, en la producción de Enríquez Gómez, la figura de los tiranos bíblicos y no bíblicos constituye una alusión al poderío de la Inquisición como una fuerza impuesta y coercitiva²⁶. Si aceptamos esta hipótesis, estamos ante la configuración de un discurso y un imaginario que no se encuentra en la hegemonía, sino en los márgenes: «Nimrod es motivado por la malicia inherente a su persona y se manifiesta antagónico a todo lo que sea sagrado para Dios y para la humanidad»²⁷.

Esta lectura propuesta por Kramer-Hellinx da cuenta de los silencios en el texto mismo. Las estructuras sociales que subyacen en el discurso no se observan de manera directa, sino que actúa la censura puesto que, de modo contrario, la comedia no hubiese sido publicada en España. La tarea nuestra entonces es preguntarnos: ¿de qué manera el silencio del converso habla en la obra?

Por una parte, Nembrot se autoproclama como un líder en el mundo:

NEMBROT [...] viendo que andáis derramados
por las tierras más adustas,
sin justicia ni razón,
quiero, pues que de ello gusta
mi idea, ser rey de todos,
a estos llamo en esta junta,
ya lo he propuesto otras veces;
pero muy presto se mudan
cortos ingenios al mal,
cuando del bien dificultan.

NEMBROT Esa república horrible,
que descansa en esas grutas;
príncipe tiene arrogante,
que de todas ellas triunfa;
la insignia nos desengaña,
que naturaleza suma
sobre los hombros levante,
ya parda, negra o adusta. [...]
Este rey os falta, y yo
lo soy, y a mi sien augusta
es corta esfera ese globo. [...]
y sepa el mundo, y el Cielo
que Nembrot desde la cuna
fue señor de los dos polos [...]²⁸

Calmaná, una mujer que luego Nembrot intenta cortejar, se pronuncia en contra de la posición tirana de este personaje. Su voz construye, entonces, los opositores al sujeto de la intriga (Nembrot) y luego al objeto perseguido (proclamarse rey universal):

26. Kramer-Hellinx, 2011.

27. Kramer-Hellinx, 1996, p. 80.

28. Enríquez Gómez, *Soberbia de Nembrot*, fols. 3-4.

CALMANÁ Casa, padres, valor, poder, intento
horror, pasmo, portento,
soberbia, y tiranía,
locura y fantasía,
 de su idea has contado,
 tu pecho has declarado,
 oye, Nembrot, el mío,
 si no con más horror, más señorío²⁹.

Calmaná luego se retrae a un pasado mítico que, en el Antiguo Testamento, refiere a los tiempos antes del diluvio, en el que la humanidad no se regía por monarcas sino por la divinidad:

CALMANÁ Mi palacio es el mundo,
 mi padre Sem, en él mi valor fundo,
 mi poder, mi valor, mi ayuda, el Cielo
 su autor mi Rey, a quien de todo apelo,
 natural mi valor sin ser fingido,
 escucha ahora, que atención te pido.
Vivieron en paz las gentes
sin rey, en la edad primera
hasta que el diluvio vino
a castigar su soberbia:
 quedándose el Arca insigne³⁰.

Según el relato bíblico, Noé maldijo a Cam a través del hijo de este, Canáan, por haberse burlado de su desnudez. Por eso, su descendencia fue una estirpe contraria al resto de las naciones que surgieron de sus hermanos Sem y Jafet. Nembrot, al ser descendiente de Cam, comparte la maldición que Noé. En la comedia de Enríquez Gómez advertimos una recuperación de ese momento, pero, sumado a las consideraciones de Kramer-Hellinx, estamos frente a la construcción de un enemigo:

NEMBROT Dice Noé vuestro padre
 (si bien fábula oportuna)
 que todos los descendientes
 de Can, que hoy en la espesura
 de Arfagad³¹ viven, son todos,
 (así lo dice, y divulgo)
 malditos, y que vosotros
 tenéis, porque de ello gusta
 la bendición de una causa
 primera, que con segura
 majestad manda los Orbes
 del Imperio de la Luna³².

29. Enríquez Gómez, *Soberbia de Nembrot*, fol. 5. La cursiva es mía.

30. Enríquez Gómez, *Soberbia de Nembrot*, fol. 5. La cursiva es mía.

31. Hijo de Sem, ancestro de Abraham y que según las fuentes judías habitó en la región de la Mesopotamia. Ver Sigal, 2010.

32. Enríquez Gómez, *Soberbia de Nembrot*, fol. 3.

La comedia plantea un conflicto de poder ligado a relaciones familiares, puesto que Nembrot pretende destruir el Arca de su bisabuelo Noé mientras que Nacor, Sem y principalmente Jafet lo detienen. Sin embargo, Noé aparece en la Jornada Tercera e impide tal destrucción. Ligado a la configuración de una matriz de representaciones, Nemrod como símbolo de la Inquisición y, engarzado con lo expresado anteriormente, viene a determinar la visión del perseguido, es decir, el judío, el converso.

En la tercera jornada, se produce la construcción de la torre de Babel y se confunden las lenguas. Jafet, uno de los hijos de Noé, reprime la actitud del tirano. Al encontrarse luego con el arca de su bisabuelo, Nembrot pretende destruirla, aunque antes de su accionar Caidem, el mago, lo detiene y le advierte. Pero la comedia finaliza con la aparición de Noé, el cual se dirige a su bisnieto y lo condena, pues ni siquiera llega a ver el arca y desaparece de la escena, lo cual conlleva a la desaparición de su voz y de su figura:

NoÉ	Bárbaro, atrevido y loco, el arca nadie la ha visto, esta es su sombra, y yo solo que la asisto; no consiento ni aun en su sombra su oprobio caiga de Cus el encanto ³³ .
-----	---

Su ancestro, del que provienen todas las naciones del mundo, ayuda a Sem y Jafet, sus hijos leales y no la descendencia de Can. Por lo tanto, se produce una justicia poética, debido a que el concepto de honor en las comedias bíblicas de Enríquez Gómez se asocia con la fidelidad a Dios ante todo³⁴ y el desafiar esa autoridad tiene sus consecuencias negativas. Retomando los planteos iniciales, el imaginario judeoconverso que subyace en esta comedia se asocia a la propia situación de los conversos en el siglo XVII. La Inquisición, simbolizada en la soberbia de Nemrod, y sus detractores, Sem, Jafet y Calmaná, representan, pues, la lucha ante la opresión ideológica de este aparato de Estado. Al intentar imponerse desconociendo la voluntad divina, el tirano luego es castigado del mismo modo que él pretendía someter. La justicia poética, a simple vista, constituye un intento de reivindicación a los judeoconversos desde lo literario como una forma de práctica discursiva ideológica.

4. CONCLUSIONES

En la comedia de Mira de Amescua, el personaje de Raquel, la judía, no ofrece una representación positiva de esta ni como parte del pueblo ni como la nueva monarca, puesto que la matriz cristiana de la época bloquea ese aspecto. La desgracia que acaece durante su corta estadía en el trono ocupado genera una subversión de la Raquel de la Torá, que llora por sus hijos en el exilio. Al mismo tiempo, el persona-

33. Enríquez Gómez, *Soberbia de Nembrot*, fols. 16-17.

34. Kramer-Hellinx, 1996.

je del rey Alfonso también se encuentra afectado por esta estrategia en la comedia. En la tríada propuesta por Fine, el elemento judío directamente se encuentra ausente según el imaginario tejido en este texto, constituyendo un mandato social que proviene del contexto mismo de producción de la obra: una España que rechaza a quien es diferente.

La obra de Enríquez Gómez, en una primera lectura, no ofrece ninguna marca o rastro de ideología contraria a la Inquisición o la Iglesia en sí. Ahora bien, si la leemos en clave conversa, teniendo en cuenta el planteo de Fine y de Kramer-Hellinx en particular, vemos cómo el imaginario judeoconverso reconstruye la problemática sociocultural en cuanto al conflicto religioso. La tiranía de Nembrot (la Inquisición) es una fuerza opresora para otros, en este caso, sus propios familiares. Tanto Sem como Jafet representan las naciones del mundo que no fueron maldecidas, y en el caso del primero, los ancestros del pueblo judío.

Si actualizamos el relato bíblico y la posición de los personajes, Sem viene a representar entonces a los judíos, al igual que Nacor, abuelo de Abraham. Enfrentados a Nemrod, luchan contra él y hacia el final se produce un desenlace positivo para el resto de los personajes. El deseo de destruir el arca de Noé representaría la abolición de la alianza de las naciones con Dios y, siguiendo esta lectura, la alianza judía, contraria a la visión inquisitorial (de adherir al dogma cristiano) y a la posibilidad de coexistir en sociedad.

Para finalizar, debemos remontarnos a la consideración sobre el Barroco en España no como un movimiento puramente literario, sino también como una estructura histórica, la cual manifiesta una serie de problemáticas, entre ellas, la religiosa. El análisis de ambas comedias de Mira de Amescua y de Enríquez Gómez nos permite acercarnos a la pugna de identidades y de poder en la sociedad del siglo XVII. No existe un solo imaginario: esta época está signada por diversas experiencias que deriva en la delimitación de múltiples imaginarios. Sin embargo, el conflicto religioso dado a partir de la oficialidad de un solo credo (catolicismo) y la censura de otros (el judaísmo en este caso) mediante sus instituciones da cuenta de la conformación de un discurso oficial versus los discursos de los márgenes.

El imaginario social «se manifiesta en lo simbólico (el lenguaje) y en el accionar concreto entre los sujetos en la praxis social»³⁵. Así, el imaginario cristiano aparece en los textos que apoyan lo oficial pero así también el imaginario judeoconverso, mucho más complejo que si hablamos solo del judío, permite reflexionar sobre maneras de resistencia desde lo literario. Entonces, evidenciamos que las obras nos permiten acercarnos a un universo social y cultural, un lugar de entramados discursivos profundos pero que están allí para eso: para reflexionar sobre ellos.

35. Gómez, 2001, pp. 200-201.

BIBLIOGRAFÍA

- Castoriadis, Cornelius, *Figuras de lo pensable*, València, Universitat de València, 1999.
- Enríquez Gómez, Antonio, *Soberbia de Nembrot*, s. l., s. n., s. a.
- Fine, Ruth, «El entrecruzamiento de lo hebreo y lo converso en la obra de Cervantes: un encuentro singular», en *Cervantes y las religiones. Actas del coloquio internacional de Asociación de Cervantistas (Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel, 19-21 de diciembre de 2005)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 435-452.
- Fine, Ruth, «La literatura de conversos después de 1492: autores y obras en busca de un discurso crítico», en *Lo converso. Orden, imaginario y realidad en la cultura española (siglos XVI y XVII)*, ed. Ruth Fine, Michèle Guillemont y Juan Diego Vila, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013, pp. 499-526.
- Gómez, Pedro Arturo, «Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad», *Cuadernos UNJu*, 17, 2001, pp. 195-209.
- Guillén, Claudio, «Imagen nacional y escritura literaria», en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas. Coloquio celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1989, pp. 471-489.
- Izquierdo Gómez, Jesús, «Monarquía y pueblo en la *Raquel* de Mira de Amescua y García de la Huerta», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre 1994)*, ed. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 291-302.
- Kramer-Hellinx, Nechama, «Honor y desafío en la *Soberbia de Nimrod*», *Revista Cuenca*, 44, 1996, pp. 77-86.
- Kramer-Hellinx, Nechama, «Resonancias, protagonistas y temas inspirados en el Antiguo Testamento y la liturgia judía en la obra de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663)», *Calíope*, 1, 2011, pp. 125-155.
- López-Barxas, Francisco, «El pensamiento político en el teatro de Antonio Enríquez Gómez», *Revista Cuenca*, 44, 1996, pp. 67-75.
- Marcello, Elena M., «*El primero rey del mundo* vs. *La soberbia de Nembrot* de Antonio Enríquez Gómez. La perspectiva dramática», *eHumanista*, 39, 2018, pp. 321-338.

Mira de Amescua, Antonio, *La desgraciada Raquel y el rey Alfonso el 8.º*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. Edición digital a partir de Antonio Mira de Amescua, *Teatro completo*, vol. IX, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2009. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-desgraciada-raquel/>> [fecha de consulta: 08/07/19].

Nider, Valentina, «*La Soberbia de Nembrot* e le commedie di tema biblico di Antonio Enríquez Gómez (prolegomeni a un'edizione)», en «*Ogni onda si rinnova*». *Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, ed. Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi y Paolo Pintacuda, Como / Pavia, Ibis, 2011, pp. 145-160.

Pedraza Jiménez, Felipe B., «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama», en *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano Ayuso y Frederick A. de Armas, New York, IDEA, 2017, pp. 105-122.

Reyre, Dominique, «Contribución al estudio de las imágenes identitarias judías en el teatro del Siglo de Oro: emergencia del tema de la expulsión en *La desgraciada Raquel* de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo xvii (Granada, 27-30 octubre 1994)*, ed. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 497-510.

Torat Emet, ed. Rubén Sigal, Buenos Aires, Keter Torá, 2010.