

# Ecós clásicos y renacentistas en la obra teatral y poética de Antonio Enríquez Gómez: el tópicó del Etna como símbolo del amor\*

## Classic and Renaissance's Echoes in Antonio Enriquez Gómez's Theatrical and Poetical Work: Etna's Topic as Symbol of Love

**Iván Gómez Caballero**

<https://orcid.org/0000-0001-8792-1088>

Universidad de Castilla-La Mancha

ESPAÑA

[ivan.gomez8@alu.uclm.es](mailto:ivan.gomez8@alu.uclm.es)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 567-581]

Recibido: 14-11-2020 / Aceptado: 15-12-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.43>

**Resumen.** El presente artículo aborda la transmisión del tópicó del Etna como símbolo del amor desde las literaturas clásicas y su recepción en la literatura barroca, concretamente en la poesía y en el teatro del criptojudío conquense Antonio Enríquez Gómez. El estudio se puede dividir en dos bloques de contenido: en el primero analizamos cómo se fraguó el tópicó en la literatura griega y cómo se consolidó en la latina con Ovidio, Catulo y Horacio, analizando, asimismo, su transmisión en el siglo xvi con Garcilaso de la Vega y sus seguidores y sus comentaristas, que fueron, sin lugar a dudas, leídos por los poetas barrocos. Por otra parte, en el segundo bloque, analizamos la recepción del Etna en la obra de Enríquez Gómez, determinando que ciertos estilemas del autor corresponden exactamente con los

\* Este trabajo ha sido financiado gracias al Ministerio de Educación y Formación Profesional con una beca de colaboración en el Departamento de Filología Hispánica y Clásica de la Universidad de Castilla-La Mancha durante el curso 2019/2020 («Edición y estudio del teatro de Antonio Enríquez Gómez»), dirigida por Rafael González Cañal, a quien agradezco su ayuda y sus sugerencias aportadas.

de Pedro Calderón de la Barca, un dramaturgo muy admirado por el judío. Por último, incidimos en que el Etna es un tópico consolidado en la escuela calderoniana: por tanto, merece la pena seguir investigándolo en trabajos sucesivos.

**Palabras clave.** Antonio Enríquez Gómez; tópico del Etna; intertextualidad; poesía barroca; teatro barroco.

**Abstract.** This article approaches the transmission of Etna's topic as a symbol of love from classical literatures and its reception in Baroque literature, specifically in the poetry and theater of the crypto-Jew Antonio Enríquez Gómez. The study can be divided into two content blocks: in the first one, we analyze how the topic was forged in Greek literature and how it became established in Latin literature with Ovidio, Catullus and Horacio. Likewise, we analyze its transmission in the 16<sup>th</sup> century by Garcilaso de la Vega, his followers and his commentators, who were, beyond doubt, read by Baroque poets. In the second block, we analyze the reception of Etna in Enríquez Gómez's work, determining that his emblematic writing style corresponds exactly to the writing style of Pedro Calderón de la Barca, a playwright greatly admired by Enríquez Gómez. Finally, we emphasize that Etna is a consolidated topic in the Calderonian school and, therefore, it is worth continuing to investigate it in successive works.

**Keywords.** Antonio Enríquez Gómez; Etna's topic; Intertextuality; Baroque poetry; Baroque theatre.

En los últimos años, la vida y obra de Antonio Enríquez Gómez se está empezando a estudiar y comenzamos a tener un panorama general sobre él. Así pues, la crítica literaria está matizando algunas opiniones de los antiguos estudios sobre Enríquez Gómez: por ejemplo, Milagros Rodríguez Cáceres<sup>1</sup> no cree que detrás de su obra haya una crítica feroz al conde duque de Olivares, como apuntó McGaha<sup>2</sup>. El objetivo de este trabajo analizar la imagen del Etna como tópico amoroso en su obra, tanto poética como amorosa, pues ha pasado desapercibido ante la crítica. Esta imagen viene a anunciar relaciones intertextuales de gran profundidad con autores no solo de los Siglos de Oro, sino también con los grandes autores de la literatura grecolatina. La relación entre el volcán Etna como tópico amoroso se fraguó desde muy antiguo y hay un *continuum* de la metáfora como expresión del amor desde la literatura griega hasta la poesía española del siglo xvi.

Se piensa que el Etna guarda relación con la pasión debido a que el dios Hefesto trabajaba en el monte al tener su fragua allí, donde, además, mantenía relaciones sexuales con Afrodita, diosa del amor. Otra hipótesis que no sería descabellada —pero sí menos casual— es relacionar las llamaradas amorosas que siente el enamorado con la actividad volcánica de este monte. Juan Luis Arcaz Pozo<sup>3</sup> ha estudiado el tópico desde la Literatura Comparada y desde la Tradición Clásica con

1. Rodríguez Cáceres, 2017, pp. 123-137.

2. McGaha, 1989, pp. 313-314 y 1990, p. 48.

3. Arcaz Pozo, 1994.

varios ejemplos, que, con el objetivo de ilustrar mejor al lector, voy a recuperar. Fue Teócrito el primer poeta griego que aludió a la relación del fuego con el amor ya en el *Idilio II*, aunque no se refería al monte Etna, sino al Lípari:

Ἔρως δ' ἄρα καὶ Λιπαραίω  
πολλάκις Ἄφαιστιοι σέλας φλογερώτερον αἶθει<sup>4</sup>.

Esta imagen poética llega a la literatura romana con Catulo —también sin hacer referencia al Etna— con la metáfora perifrástica «Trinacria rupes»:

[...] nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam  
scitis et in quo me torrueit genere  
cum tantum arderem quantum Trinacria rupes  
lymphaque in Oetaeis Malia Thermopylis<sup>5</sup>.

Parece, sin embargo, que fue Horacio el primer poeta que vincula la actividad volcánica del monte italiano con la pasión amorosa:

ardeo  
quantum neque atro delibutus Hercules  
nessi cruore nec sicana feruida  
uirens in Aetna flamma...<sup>6</sup>

Ovidio<sup>7</sup>, cuya obra poética ha sido fundamental para la literatura posterior, desarrolló y afianzó la metáfora. De hecho, podemos encontrar varios ejemplos en sus *Metamorfosis*, en *Remedia amoris* y en las *Heroidas*. Por otra parte, Guzmán Arias<sup>8</sup> ha señalado que la imagen no aparece solamente en la literatura antigua con Teócrito, Catulo, Ovidio y Horacio, sino también con Apolodoro, Esquilo y Lucrecio, aunque en contextos y matices distintos, puesto que tiene un matiz deíctico-espacial y no metafórico aplicado a contextos amorosos.

El tópico parece haberse transmitido gracias a la poesía catuliana que circuló en España<sup>9</sup>, puesto que Catulo ha tenido una influencia evidente en la literatura española en cuanto a intertextualidad y a sus traducciones<sup>10</sup>. Así, la primera citación que encontramos es en *De libris conficiendis*, cuarto libro de las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla, así como también en libro decimonoveno de *De partibus novium et armamentis*. En la prosa del siglo xvi, encontramos también referencias a Catulo en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, aunque quizá, como señala Arcaz Pozo, el autor pudo haber tomado la cita directamente de *De conso-*

4. Teócrito, *Idilio II*, vv. 133-134. Citamos por la edición de García Tejeiro y Molinos Tejada (1986).

5. Catulo, poema 68, vv. 51-54. Citamos por la edición de Dolç (1963).

6. Horacio, *Epístola XVII*, vv. 30-33. Citamos por la edición de Silvestre (1996).

7. Las *Academias morales de las musas* de Antonio Enríquez Gómez recupera temas, tópicos y motivos de las *Metamorfosis* de Ovidio, pues ambas obras desarrollan la ausencia y la nostalgia de la patria en el exilio. Ver Matas Caballero, 2005, pp. 257-285.

8. Guzmán Arias, 2003.

9. Arcaz Pozo, 1989a.

10. Arcaz Pozo, 1989a y 1989b.

*lacione philosophiae* de Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio. Sin embargo, fue, sin duda, en la poesía del *xvi* donde proliferaron las imitaciones catulianas a partir de Garcilaso de la Vega y de sus comentadores y seguidores, como, por ejemplo, Cristóbal de Castillejo, Fernando de Herrera y Tomás Tamayo de Vargas.

Así pues, Arcaz Pozo<sup>11</sup> repasa cómo la metáfora sobrevivió en la literatura española del *siglo xvi*, que bebe, fundamentalmente de la literatura grecolatina, especialmente la de Horacio y de Ovidio. Por todos es sabido que durante el *siglo xvi* se produjo una ruptura respecto a la tradición medieval iniciada por Garcilaso de la Vega (1503-1536) y sus seguidores, entre ellos Juan Boscán (1487-1542). Ambos autores conocían perfectamente las obras clásicas, como, por ejemplo, las *Heroidas* de Ovidio, las *Geórgicas* de Virgilio y Catulo<sup>12</sup>. No hay que desdeñar la hipótesis de que Garcilaso leyese poemas directamente del latín, pues escribió varios poemas neolatinos. Indudablemente, en la renovación poética del *siglo xvi*, debemos tener en cuenta a Diego Hurtado de Mendoza, gran admirador de Ovidio<sup>13</sup> y de Catulo, introdujo la epístola horaciana de contenido filosófico-moral en la literatura española. Por tanto, no es casualidad que Hurtado de Mendoza fuera uno de los primeros introductores de la imagen poética del Etna en la literatura española, puesto que conocía perfectamente las obras de Ovidio, Catulo y Horacio, que, como explicamos anteriormente, ya la habían desarrollado en la Antigüedad clásica. Asimismo, encontramos ejemplos en la *Carta VIII* de Diego Hurtado de Mendoza, influenciada por las *Metamorfosis* de Ovidio, identificando el Etna con el corazón del yo poético<sup>14</sup>:

[...] Etna trae las llamas por de dentro;  
cuerpo oscuro, pendiente, cavernoso,  
que funde las arenas en el centro.  
Con sonante murmullo y furioso  
revuelve en el hondón de sus entrañas  
el fuego a los mortales temeroso.  
Ahora lanza la nube de marañas  
del humo espeso con pavesa ardiendo,  
que turba el cielo y arde las montañas [...]<sup>15</sup>

De igual modo, Fernando de Herrera afianzará la metáfora en la literatura española, al igual que hicieron Horacio y Ovidio en la literatura latina. Herrera conocía perfectamente el latín (tradujo el *Rapto de Proserpina*), junto con el griego, ya que admiraba al poeta Píndaro. Sin embargo, el Etna no siempre tiene un correlato vinculado en el amor en su poesía, pues depende del contexto y en ocasiones se

11. Arcaz Pozo, 1994, pp. 198-204.

12. Hernández Miguel, 2008.

13. De hecho, Diego Hurtado de Mendoza versionó claramente las *Metamorfosis* de Ovidio en *Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta, Canto de Polifemo, Fabula de Acteón e Historia de Píramo y Tisbe*.

14. Arcaz Pozo, 1994, pp. 200-201.

15. Hurtado de Mendoza, *Obras poéticas*, p. 158. Citamos por la edición de 1877.

refiere a un topónimo mediante deixis espacial sin referencias metafóricas. Respecto al primer grupo, cabe poner como ejemplo al soneto cxvii<sup>16</sup>, en el que Fernando Herrera relaciona las ansias de amor del yo poético con el volcán Etna:

La falda y el tendido yerto lado,  
del abrasado Etna, a do suspira  
del preso opreso y con furor respira  
el espantoso Encélado inflamado  
con yerba y verdes árboles ornado  
florece, y todo el fuego que con ira  
resonando su cumbre excelsa expira  
no ofende al fresco sitio variado;  
mas el cruel incendio de mi pecho  
consume, aunque pequeña si aparece  
la flor de la esperanza incierta mía.  
Ardo todo, y en fuego al fin deshecho,  
me rehago en su llama y siempre crece  
con el ardor la fuerza y la porfía.

En la literatura coetánea de Antonio Enríquez Gómez también hay ecos de los *Carmina* de Catulo en la dedicatoria a Juan Arguijo en las *Rimas* de Lope de Vega y, especialmente, en los sonetos XIX y XXII de Francisco de Rioja, junto con *Días geniales y lúdricos* de Rodrigo Caro. Asimismo, Francisco de Quevedo<sup>17</sup> tradujo *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* (carmen 5) y *Quaeris quot mihi basiationes* (carmen 7). En la obra poética de Antonio Enríquez Gómez, concretamente en las *Academias morales de las musas*, aparece la metáfora del Etna tímidamente relacionada con el amor en su *Introducción de la academia tercera*:

Si me despiden tus ojos,  
serame fuerza volverme;  
pero si, como sospecho,  
algún agravio padecen,  
no te dejaré, aunque el monte  
Etna vibre y en su vientre  
peñados monstrros habiten  
y aunque gigantes babeles  
quieran escalar los orbes  
de la máquina luciente<sup>18</sup>.

16. Herrera, *Poesía castellana original y completa*, p. 631. Citamos por la edición de Cristóbal Cuevas (1985).

17. Ver el estudio de Federica Capelli (2006) en donde estudia el volcán y, en concreto, el tópico del Etna en la poesía de Francisco de Quevedo, que aparece tanto en la amorosa como en la satírica con los estilemas «Etna» y «Mongibelo» que también predominan en el teatro español de los Siglos de Oro, en concreto en las obras de la escuela calderoniana. Así, la poesía quevediana, cuyas raíces petrarquistas son evidentes, es, desde nuestro punto de vista, la cristalización de este tópico en la poesía barroca española del siglo xvii.

18. Enríquez Gómez, *Introducción de la academia tercera*, vv. 650-659. Citamos por la edición dirigida por Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (2015).

Además, aparece sistemáticamente en su obra teatral, como, por ejemplo, en *El maestro de Alejandro*, *Las misas de san Vicente Ferrer*, *La defensora de Hungría*, *Los dos filósofos de Grecia* y *La coronación de Carlos Quinto*, entre otras. Por ejemplo, en *El maestro de Alejandro*, aparece el personaje de Alejandro Magno, que está enamorado de la duquesa Octavia, pero su padre Filipo con ayuda de su valido, el filósofo Aristóteles, quiere casarla con la princesa Julia y Alejandro, en tono desesperado, comenta a su criado Tabaco que está desesperado por estar con Octavia y, por ende, enamorado («Yo me abraso», «Etna arrojó»):

ALEJANDRO	Yo me abraso.
TABACO	Yo me quemo.
ALEJANDRO	Etna arrojó.
TABACO	Yo furias.
ALEJANDRO	Arda Grecia.
TABACO	Arda Bayona.
ALEJANDRO	Muera luego <sup>19</sup> .

Este mismo esquema —un personaje conversa con el gracioso y le revela el amor que siente por una dama, que ya aparece, como hemos señalado en *El maestro de Alejandro*— vuelve a surgir en *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, en donde el Etna vuelve a ser una imagen tópica:

MOSTAZA	Yo daré aviso a doña Inés de camino ¿oyes, señor?
DON PEDRO	Un Etna llevo en el pecho.
MOSTAZA	Yo un volcán, fuego de Dios.
DON PEDRO	¡Iras exhalo!
MOSTAZA	¡Yo nieve!
DON PEDRO	¡Yo centellas!
MOSTAZA	¡Yo carbón!
DON PEDRO	¡Yo venganzas!
MOSTAZA	¡Y yo arroz! <sup>20</sup>

En *La presumida y la hermosa*, tenemos el mismo esquema en boca de Juan y de Leonor, vinculado, pues, al amor:

JUAN	Leonor, una enigma que no entiendo, un volcán donde me abraso, un Etna donde me quedo, un engaño que me agravia, y, para decirlo presto, un galán que en el jardín se entró, y al salir don Diego, con el acero en la mano me dejó, porque mi acero
------	--

19. Enríquez Gómez, *El maestro de Alejandro*, fol. 30. Citamos por la edición de 1666.

20. Zárate, *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, f. 190. Citamos por la edición de 1675.

LEONOR                    no tomara la venganza  
                                  de su ciego arrojamiento<sup>21</sup>.  
JUAN                        ¡Un Etna llevo en el alma!  
                                  ¡Un volcán llevo en el pecho!<sup>22</sup>

Por otra parte, el moro Muley, que rapta a Francisca Ferrer, hermana de san Vicente en *Las misas de san Vicente Ferrer*, se enamora de ella y sufre una pasión amorosa, que se ve patente en los siguientes versos, de nuevo, la figura del Etna:

MULEY                    O mi pena es inmortal  
                                  o es eterna mi pasión  
                                  o es Etna mi corazón  
                                  o mi vida no es mortal  
                                  o es irremediable el mal  
                                  o es mi precipicio eterno [...] <sup>23</sup>

En *Las misas de san Vicente Ferrer*, hay, al menos, cuatro ejemplos más del tópico, que, para no fatigar al lector con meros ejemplos, no voy a añadir. En la obra de Fernando de Herrera, como señalé, puede aparecer la imagen del Etna y no relacionarse, efectivamente, con el amor, de modo que en las obras teatrales de Antonio Enríquez Gómez suele aparecer en contextos amorosos, pero no siempre es así. Por ejemplo, en *Celos no ofenden al sol*, donde se trata la temática de los celos, el honor y relaciones amorosas conflictivas, encontramos el sintagma en un extenso diálogo de Alejandro al principio de la primera jornada sin una conexión clara con el amor:

ALEJANDRO              La montaña embraveciöse,  
                                  porque tuvo por oprobrio  
                                  ver que el sol se retiraba  
                                  para dalle más enojos,  
                                  hecho un Etna en cada rayo  
                                  y temblando el peñón todo;  
                                  bostezó sombras la tierra  
                                  y entre el fuego, el humo y polvo  
                                  reclinó el eje oprimido,  
                                  deliró a rayos el polo,  
                                  y escarapelando el mundo,  
                                  con el incendio fogoso,  
                                  fue cada monte una estrella,  
                                  un lucero cada escollo,  
                                  una ascua toda la tierra  
                                  y una antorcha todo el globo<sup>24</sup>.

21. Zárate, *La presumida y la hermosa*, vv. 1758-1769. Citamos por la edición de González Cañal (2020).

22. Zárate, *La presumida y la hermosa*, vv. 1792-1793.

23. Zárate, *Las misas de san Vicente Ferrer*, fol. 200. Citamos por la edición de 1665.

24. Enríquez Gómez, *Celos no ofenden al sol*, vv. 263-278. Citamos por la edición de González Cañal (2017).

La metáfora no solamente se puede estudiar en el contexto de la literatura barroca de Antonio Enríquez Gómez, pues uno de los ejemplos más conocidos del Etna en la obra de Pedro Calderón de la Barca aparece en *La vida es sueño*. Como señalan Colón Calderón<sup>25</sup> y González Cañal<sup>26</sup>, existen unos vínculos muy estrechos en el plano lingüístico entre Antonio Enríquez Gómez y Calderón de la Barca<sup>27</sup>. Por ejemplo, en este fragmento de *La vida es sueño*<sup>28</sup>, Segismundo relaciona la pasión amorosa, de nuevo, con el monte italiano:

SEGISMUNDO      En llegando a esta pasión  
                                 un volcán, un Etna hecho,  
                                 quisiera arrancar del pecho  
                                 pedazos del corazón<sup>29</sup>.

Asimismo, vuelve a aparecer en *La redención de cautivos*, un auto sacramental, en donde también se conecta la imagen con los sintagmas «Vesubio», «Mongibelo», «volcán», «alma» y «corazón», al igual que en Enríquez Gómez:

FURIA                    ¿Qué dices? Cuando yo quedo  
                                 con un volcán en los labios,  
                                 con un Vesubio en el pecho,  
                                 un Etna en el corazón,  
                                 y en el alma un Mongibelo,  
                                 ¿tú con alegre semblante  
                                 te quedas?<sup>30</sup>

Así pues, el Judaísmo, que se convierte en un personaje simbólico en el auto de *El nuevo palacio del Retiro*, manifiesta que un volcán, en concreto el Etna, le abrasa el alma por motivos amorosos:

JUDAÍSMO            Ya los consejos por orden  
                                 tomando sus puestos van  
                                 que todos sus cuartos tienen  
                                 labrados, solo no hay,  
                                 sino dentro de mi pecho  
                                 para mis penas lugar,

25. Colón Calderón, 2015, pp. 46-48.

26. González Cañal, 2017, pp. 299-313.

27. Enríquez Gómez y Calderón de la Barca comparten, además, problemas de autoría, puesto que en el Siglo de Oro era una práctica habitual de los impresores cambiar los títulos de las obras y asignárselas a otros. Así pues, estas obras son *La prudente Abigail*, *Celos no ofenden al sol*, *Engañar para reinar* y *No hay contra honor poder*, entre otras.

28. La influencia de Calderón en la obra de Enríquez, tras investigaciones recientes, empieza a ser cada vez más clara: aparece en sintagma nominal «hipogrifo» en *Engañar para reinar*, *Los dos filósofos de Grecia*, *Heráclito y Demócrito*, *Vida y muerte del cid y noble Martín Peláez* y *Quien habla más obra menos*, además de la frase «La vida es sueño» en *Los dos filósofos de Grecia* (González Cañal, 2017).

29. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, vv. 163-166. Citamos por la edición de Morón Arroyo (2016).

30. Calderón de la Barca, *La redención de cautivos*, vv. 1011-1017. Citamos por la edición de Trambaioli (2013).



ni aún dentro de él, porque ciego  
este Etna, este volcán  
me está penetrando el alma [...]»<sup>31</sup>

Esta misma imagen tópica la podemos encontrar en *El socorro general*, cuando la Sinagoga afirma que el Etna le abrasa el pecho y siente fuego en su alma:

SINAGOGA	Extraños males padezco, pues metí la guerra en casa y son contrarios los mismos que traje para auxiliares. Un enemigo temiendo, tengo ya dos enemigos. ¡Volcanes son mis alientos! ¡Basiliscos son mis ojos! fuego el alma y Etna el pecho, el corazón a bocados Un áspid me está mordiendo. ¡Ay de mí! ¡Ay de mí otra vez! ¡Bien pago mi atrevimiento!» <sup>32</sup>
----------	--

Encontramos otro ejemplo en *El alcalde de sí mismo*, volviendo a relacionar el Etna con el «corazón», el «volcán» y el «pecho»:

MARGARITA	¿Quién creará que ha tenido mi cólera paciencia, mi furia resistencia, prudencia mi sentido? Cuando en fuego deshecho es Etna el corazón, volcán el pecho. ¡Celos! Si es esto temores, Decid, ¿qué fuera hallaros?» <sup>33</sup>
-----------	--

En esta interrogación de don Álvaro en *Amar después de la muerte o el Tuzaní de las Alpujarras*, por ejemplo, vemos estas metáforas como figuras antonomásticas, con las que Calderón de la Barca las correlaciona directamente con momentos amorosos. Además, es curioso que Calderón, al igual que Enríquez Gómez, cita, de nuevo, tanto al «Etna» y al «Mongibelo» en el mismo verso:

31. Calderón de la Barca, *El nuevo palacio del Retiro*, vv. 1076-1084. Citamos por la edición de Paterson (1998).

32. Calderón de la Barca, *El socorro general*, vv. 1626-1638. Citamos por la edición de Arellano Ayuso (2001).

33. Calderón de la Barca, *El alcaide de sí mismo*, fol. 23r. Citamos por la edición de 1764.

DON ÁLVARO      ¿Qué Etnas, qué Mongibelos,  
qué Vesubios, qué volcanes  
en su vientre con el viento  
los montes, que así los paren?<sup>34</sup>

Cabe preguntarse, por tanto, si Enríquez Gómez tomó ciertos estilemas de Calderón como la dicotomía Etna/Mongibelo/Vesubio, y los tomó como propios, pues todo parece apuntar que éste fue el procedimiento. De nuevo, estos ejemplos aparecen en *No hay instante sin milagro*, en donde la nieve es también una imagen abrasadora, al mismo tiempo que el volcán:

APOSTASÍA                      ¿Qué Etna,  
qué Vesubio, qué volcán  
es el que en el pecho engendra  
una nieve que le abrasa,  
una llama que le hiela,  
tan poderosas que el labio  
balbuciente que la lengua  
trabada, torpe la voz,  
helada la planta, ciega,  
la vista todo delira,  
todo arde y todo tiembla?<sup>35</sup>

Sin ánimo de ser exhaustivo, aunque he encontrado más de 70 ejemplos, voy a citar otros dos más de esta imagen tópica en las piezas teatrales de Calderón, una en *La viña del señor* y otra en *La hidalga del valle*:

HEBRAÍSMO                      De suerte vuestras razones  
el corazón me penetran  
el espíritu me inflaman  
y sentidos y potencias  
me perturban, que parecen  
dictadas de mi soberbia.  
¿Qué Vesubio, qué volcán  
qué Mongibelo, qué Etna  
es el que en mí han revestido  
que con su fuego me hiela,  
y con su hielo me abrasa?<sup>36</sup>

CULPA                              Calla, calla, que no sé,  
qué hielo han introducido  
en mis venas tus razones  
o qué fuego en mis sentidos,  
qué monstruo de fuego y nieve,

34. Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte o el Tuzaní de las Alpujarras*, III jornada. Citamos por la edición de Checa Cremades (2010).

35. Calderón de la Barca, *No hay instante sin milagro*, vv. 1566-1576. Citamos por la edición de Arellano Ayuso (1996).

36. Calderón de la Barca, *La viña del señor*, vv. 1447-1457. Citamos por la edición de Arellano Ayuso (1996).

tan mal a los dos resisto,  
que tiemblo y me abraso a un tiempo;  
un volcán, un Etna vivo  
soy, pues de la nieve saco  
el fuego con que respiro<sup>37</sup>.

La metáfora del Etna aparece no solamente en el teatro de Antonio Enríquez Gómez y de Calderón de la Barca, pues Gallego Gallego (2008) ha encontrado varios ejemplos<sup>38</sup> en la obra de Francisco de Quevedo, Luis Vélez de Guevara, Agustín Moreto y Lope de Vega, que conviene exponer en este trabajo:

Belleza singular, ingenio raro  
fuerza del natural curso del cielo  
Etna de amor, que de tu mismo hielo  
Despides llamas, entre mármol paro<sup>39</sup>.

¿Podía Antonio Enríquez Gómez haber leído estos autores? Si recogemos el valor paratextual del prólogo de las *Academias morales de las musas*, afirma que había leído y, por tanto, conocía a Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán y Tirso de Molina:

[...] 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 *Arcadia* y *Pastores de Belén*, el eclipsado sol de las musas, doctor Juan Pérez de Montalbán en su *Para todos*, el padre y maestro de todas las ciencias, Tirso de Molina, en su libro *Deleitar aprovechando*, el lucido ingenio Matías de los Reyes, en el que intituló *Para algunos*, y otros muchos, pues juzgándome de lo ajeno de llegar a la cumbre de tan raros ingenios, los miré del valle de mi natural, siguiendo el rumbo que meditaba la novedad<sup>40</sup>.

En otra obra suya, por otra parte, titulada *El sansón nazareno*, podemos extraer información sobre las preferencias e influencias literarias del criptojudío conquense, como, por ejemplo, Homero, Virgilio, Lope de Vega de nuevo, Luis Vélez y, curiosamente, poetas renacentistas como Juan Boscán, Fernando de Herrera y Diego Hurtado de Mendoza, que exploraron la imagen tópica:

37. Calderón de la Barca, *La hidalga del valle*, vv. 251-26. Citamos por la edición de Thomas (2013).

38. Curiosamente todos estos autores pertenecen a la famosa escuela calderoniana. Conviene, asimismo, analizar en un trabajo posterior la configuración del tópico como estilema y rasgo propio de estos autores. Por ejemplo, gracias a Rafael González Cañal, he conocido que el tópico del Etna se desarrolla también en Francisco de Rojas Zorrilla como «Etna» en *Donde hay agravios no hay celos* (v. 1230), en *Los bandos de Verona* (v. 2948), en *Sin honra no hay amistad* (v. 883), en *Los áspides de Cleopatra* (v. 1314) y como «Mongibelo» en *Los celos de Rodamonte* (v. 2404), en *Los bandos de Verona* (v. 2948) y en *Los tres blasones de España* (v. 2465).

39. Lope de Vega, *Rimas*, poema 155. Citamos por la edición de Bleuca Tejeiro (1983).

40. Enríquez Gómez, *Academias morales de las musas*, pp. 266-267. Citamos por la edición dirigida por Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (2015).

Es tan difícil accender [sic] o llegar a la cumbre de un poema heroico, que entre tantos como los han escrito, solo cinco gozaron el laurel: el primero fue Homero con su *Ulisea* en griego, el segundo Virgilio con la *Eneida* en latín [...]. Homero fue divino, Virgilio eminente [...]. No pongo en olvido a *Jerusalén* de Lope, el *Polifemo* de don Luis de Góngora, *El faetonte* y otros del conde de Villamediana, los diez breves poemas de Manuel de Faria y Sosa, espíritu grave, fecundo y científico, el que escribió José de Valdivieso divino en todo, el de don Alonso de Arzilla [sic] y otros muchos que han ilustrado la lengua castellana [...], el Boscán especulativo, Herera [sic] oscuro y grave, Lope lírico, fecundo, claro, terso, cómico y sin imitación, Góngora culto, pero eminente en las figuras retóricas, en las frases, en los periodos y en las cadencias maravilloso [...], don Diego de Mendoza aseado y festivo [...], Luis Vélez por lo heroico fue eminente [...]<sup>41</sup>

En este artículo, hemos estudiado la configuración de la metáfora del Etna, que aparece ya en la literatura griega y latina. Como hemos visto, ambas influyeron decisivamente en la literatura renacentista española —y, por supuesto, en la barroca—. Cabe preguntarse, por tanto, cómo llegan estos ecos a la obra de Antonio Enríquez Gómez. En realidad, tenemos dos posibilidades: la primera de ellas es que leyera directamente obras griegas, latinas y renacentistas, lo cual no es totalmente descabellado por la gran intertextualidad en su obra y las referencias a autores grecolatinos en los prólogos de las *Academias morales de las musas* y *El Sansón nazareno*. La segunda posibilidad consiste en que Calderón de la Barca —y también la escuela calderoniana—, al ser admirado por Enríquez<sup>42</sup>, influyera también en el ámbito lingüístico. Si tomamos la segunda opción, el teatro de Calderón de la Barca tuvo cabida en la obra de Enríquez a través de dos vías: por un lado, en el plano lingüístico y estilístico, como ya hemos apuntado, y por otro, en el literario, al recuperar temas y motivos, concretamente de *A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonra*, que fueron integrados en su obra, como, por ejemplo, *A lo que obligan los celos* y también en *Fernán Méndez Pinto*. Tenemos que rechazar la opción de que la imagen del Etna sea monogenética en su obra, pues, existe una poligénesis y una intertextualidad evidente entre los autores y dramaturgos auriseculares con una clara influencia de Pedro Calderón de la Barca, dramaturgo por el que sintieron gran admiración los jóvenes autores de su generación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arcaz Pozo, Juan Luis, «Catulo en la literatura española», *Cuadernos de filología clásica*, 22, 1989a, pp. 249-286.
- Arcaz Pozo, Juan Luis, «Basia Mille: notas sobre un tópico catuliano en la literatura española», *Cuadernos de investigación filológica*, 15, 1989b, pp. 107-116.

41. Enríquez Gómez, Prólogo a *El Sansón nazareno*, sin foliación. Citamos por la edición de Laurenço Maury, 1656.

42. González Cañal, 2015, pp. 133-135; Pedraza Jiménez, 2018.

- Arcaz Pozo, Juan Luis, «La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 6, 1994, pp. 195-206.
- Bucólicos griegos*, ed. Manuel García Tejeiro y María Teresa Molinos Tejada, Madrid, Gredos, 1986.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, ed. Ciriaco Morón Arroyo, Madrid, Cátedra, 2016.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La hidalga del valle*, ed. Mary Lorene Thomas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013a.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La redención de los cautivos*, ed. Marcella Trambaioli, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013b.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Amar después de la muerte*, ed. Jorge Checa Cremades, Kassel, Reichenberger, 2010.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El socorro general*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. G. Paterson, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La viña del Señor*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1996.
- Calderón de la Barca, Pedro, *No hay instante sin milagro*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Ildefonso Adeva y Rafael Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1996.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El alcaide de sí mismo*, Valencia, viuda de Josef de Orga, 1764.
- Cappelli, Federica, «Imágenes de volcanes en la poesía de Quevedo: entre simbología, mitología y visiones paisajísticas», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 10, 2006, pp. 61-72.
- Catulo, Cayo Valerio, *Poesías de Catulo*, ed. Miquel Dolç, Barcelona, Alma Mater, 1963.
- Colón Calderón, Isabel, «Estrategias de imitación en las *Academias morales de las musas*», en *Antonio Enríquez Gómez: un poeta entre santos y judaizantes*, ed. J. Ignacio Díez y Carsten Wilke, Kassel, Reichenberger, 2015, pp. 35-53.
- Enríquez Gómez, Antonio, *El Sansón nazareno*, Ruan, Laurenço Maurry, 1656.
- Enríquez Gómez, Antonio, *Academias morales de las musas*, ed. crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, con la colaboración de Rafael Carrasco, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, 2 vols.

- Enríquez Gómez, Antonio, *Celos no ofenden al sol*, ed. Rafael González Cañal, en *Antonio Enríquez Gómez. Comedias, volumen I: A lo que obligan los celos, Celos no ofenden al sol, No hay contra honor poder*, ed. crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 173-276.
- Gallego Gallego, Antonio, «Los cánticos del cíclope: variaciones sobre un tema clásico», *Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte*, 1, 2018, pp. 139-158.
- González Cañal, Rafael, «Comedias de Enríquez Gómez atribuidas a Calderón», en *Buenos Aires-Madrid-Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, comp. Florencia Calvo y Gloria Beatriz Chicote, Buenos Aires, Eudeba, 2017, pp. 299-313.
- Guzmán Arias, Carmen, «Los fuegos del Etna», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 23, 2013, pp. 45-61.
- Hernández Miguel, Luis Alfonso, *La tradición clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*, Madrid, Liceus Excellence, 2008.
- Herrera, Fernando de, *Poesía castellana original y completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985.
- Horacio Flaco, Quinto, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Obras poéticas*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877.
- Matas Caballero, Juan, *Espada del olvido: poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, León, Universidad de León, 2005.
- McGaha, Michael, «El prólogo a *las Academias morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez», en *Homenaje a Alberto Porqueras*, Kassel, Reincheberger, 1989, pp. 307-315.
- McGaha, Michael, «Antonio Enríquez Gómez and the Count-Duke of Olivares», en *Texto y espectáculo: nuevas dimensiones críticas de la comedia*, ed. Arturo Pérez-Pisonero y Ana Semidey, El Paso, University of Texas at El Paso, 1990, pp. 47-54.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «La fascinación de *El médico de su honra*. Sus ecos en la obra de Enríquez Gómez», en «*Doctos libros juntos*». *Homenaje al profesor Ignacio Arellano Ayuso*, coord. Victorio Roncero López y Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018, pp. 405-429.

Vega Carpio, Félix Lope de, *Lírica*, ed. José Manuel Blecua Tejeiro, Madrid, Castalia, 1983.

Zárate, Fernando de, *El maestro de Alejandro*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga a costa de Juan de San Vicente, 1666.

Zárate, Fernando de, *La presumida y la hermosa*, ed. Rafael González Cañal, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020.

Zárate, Fernando de, *Las misas de san Vicente Ferrer*, Madrid, Josef Fernández Buendía a costa de Manuel Meléndez, 1665.

Zárate, Fernando de, *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, Madrid, Julián de Paredes, 1675.