



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Un arquetipo del tirano en «El primero rey del mundo» de Antonio Enríquez Gómez¹

Marcello, Elena E

Un arquetipo del tirano en «El primero rey del mundo» de Antonio Enríquez Gómez¹

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 7, núm. 1, 2019

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693035>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.36>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

Un arquetipo del tirano en «El primero rey del mundo» de Antonio Enríquez Gómez¹

The Archetype of Tyrant in Enríquez Gómez's Comedy El primero rey del mundo / The first Word's King

Elena E Marcello

Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Italia

elenamarcello@uniroma3.it

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.36>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693035>

Recepción: 30 Junio 2018

Aprobación: 13 Agosto 2018

RESUMEN:

En este artículo se estudia el tratamiento de la figura de Nembrot/Nimroden la comedia de Antonio Enríquez Gómez *El primero rey del mundo*, conocida más comúnmente como *La soberbia de Nembrot*. Se detalla cómo evolucionan, desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, los rasgos antropológicos del gran cazador y rey babilónico hasta considerar al personaje como un símbolo de soberbia, desobediencia y tiranía. En particular, se estudia su configuración en el teatro del Siglo de Oro señalando las coincidencias entre el personaje concebido por Enríquez Gómez y el retratado por otros dramaturgos, sobre todo Calderón: desde el aspecto ferino a las formas de exaltación individual que lo asemejan al tirano por amor y por el poder.

PALABRAS CLAVE: Nembrot, Antonio Enríquez Gómez, Calderón, Biblia, figura del tirano, reyes babilónicos.

ABSTRACT:

This paper explores the treatment of Nembrot/Nimrod in *El primero rey del mundo* / The first World's King, a play by Antonio Enríquez Gómez commonly known as *La soberbia de Nembrot* / Nimrod's arrogance. I will explain in detail how, from Antiquity to the seventeenth century, the anthropological traits of the great hunter and Babylonian king changed so far that his character was turned into a symbol of arrogance, disobedience and tyranny. More specifically, this study is interested in the representation of Nembrot/Nimrod in the Spanish theatre of the Golden Age, and aims to compare the role as conceived by Enríquez Gómez with those by other playwrights, in particular Calderón: I will deal with various aspects of the character, from his cruelty to his self-exaltation, which transform him into a tyrant, seeking for love and power.

KEYWORDS: Nimrod, Antonio Enríquez Gómez, Calderón, Bible, Tyrant, Babylonian kings.

La comedia de Enríquez Gómez *El primero rey del mundo* se conoce más comúnmente como *La soberbia de Nembrot*, rótulo más difundido en el ámbito editorial². Ambos títulos anuncian al protagonista de la pieza y, si el primero resulta ambiguo, pues hubo un primer rey antes y otro después del diluvio; el segundo explicita el nombre del personaje bíblico, connotándolo, como ocurre en la Sagrada Escritura y su exégesis, de soberbio. Por consiguiente, esa pieza de la primera época del dramaturgo conquense lleva al tablado a un monarca, cuya actitud y final funesto eran de todos conocidos, un *exemplum* vitando bíblico, detrás del cual los estudiosos vislumbraron, como veremos, figuras históricas contemporáneas.

El conocimiento que los hombres del Siglo de Oro tenían de Nembrot y su semblanza es una amalgama de detalles histórico-legendarios y de lecturas paganas y cristianas, en las cuales la figura antropológicamente primordial del gran cazador, capaz de aunar y defender un pueblo, de construir un núcleo urbano con su zigurat y de erigir un reino —nada menos que el futuro imperio mesopotámico— fue desvalorizándose hasta convertirse en una representación negativa del monarca: el tirano.

El proceso de encumbramiento y divinización de los soberanos era práctica común en las sociedades antiguas, y fue este procedimiento que añadió un detalle más a la configuración de Nembrot, proporcionando una culpa vinculada al ámbito religioso: la atrevida voluntad de querer ser adorado como a un dios y de escalar el cielo para descubrir el lugar, la sede, de la divinidad. Si además consideramos lo que representó en la exégesis



bíblica la localización geográfica de su reino, es decir, la ciudad de Babilonia/ Babel³ con su oposición a Jerusalén o a la Roma papal, y la significación del castigo que supuso la célebre fragmentación lingüística tras el derrumbamiento de la torre, no extraña cómo la configuración de Nembrot sea un mosaico de variopintos colores.

Ya en época romana Flavio Josefo tachó a Nembrot de tirano identificando su principal culpa en el despecho por los preceptos divinos y en la desobediencia. La lectura cristiana de la alta y baja Edad Media «des-humanizó» ulteriormente al personaje, acentuando los aspectos ferinos del primitivo cazador, es decir, su esencia salvaje, que estaba en sintonía con la desmesura de sus pasiones e impulsos. No resulta difícil percibirse cómo se aplica aquí el modelo clásico de la medida (y su ausencia, la desmesura) a una figura de poder y a su manera despótica de gobernar.

No hace falta citar a los numerosos autores que transmitieron a la posteridad esta faceta salvaje y tiránica de rey babilónico en géneros y ocasiones dispares: desde san Agustín a Alfonso X el Sabio, Pero Mexía o Antonio de Guevara⁴. Este último resulta paradigmático pues trata de Nembrot en un tratado educativo, el *Reloj de principes* (1529), definiéndolo un opresor de hombres, quien impuso el señorío absoluto, introdujo el concepto de propiedad y adoró el fuego:

fue el primero que comenzó a tiranizar las gentes, haciendo fuerza a sus personas y tomándoles por fuerza sus haciendas, y llamábale la Escritura *oppressor hominum*, que quiere decir ‘hombre que acosa y opriime a los hombres’; porque los hombres de mala vida siempre son enojosos y pesados a la república. Este enseñó a los caldeos a adorar el fuego, este fue el primero que inventó de ser señor absoluto y que le reconociesen todos vasallaje, y este maldito tirano dio fin a la edad dorada, en la cual eran todas las cosas comunes. En mucho es de tener de ser el tirano malo en su persona, pero en más se ha de tener ser alborotador de la república, y en mucho más se ha de tener ser destruidor de las buenas costumbres de su patria; pero lo más inicuo de todo es dejar alguna costumbre mala introducida en la república; porque muy digno es tener renombre de infamia el que no solo fue malo entre los suyos, pero aquel malo trabajó que se imitase en los siglos venideros. [...] Como hemos dicho, Membroth engendró a Bello, y tuvo por mujer a Semíramis; y Semíramis fue madre de Nino; y Nino sucedió a su padre en la tiranía y en el imperio; y la madre y el hijo, no contentos con ser tiranos, inventaron estatuas de dioses nuevos; porque la malicia humana ante[s] prosigue el mal que los malos inventaron que no el bien que los buenos comenzaron. Hemos querido mostrar cómo el abuelo, y el padre, y la madre y el nieto, unos en pos de otros fueron idólatras y belicosos, porque vean los príncipes y grandes señores que no de pacíficos y virtuosos, sino de hombres ambiciosos y sediciosos comenzaron sus imperios. Hora sea Membroth el primero que hizo tiranías, hora sea Bello su hijo el primero que inventó guerras, hora sea Chodorlaomor el primero que inventó batallas, hora sean otros que no cuentan las Escrituras, tomando cada uno por sí y después todos juntos, ellos fueron ocasión en el mundo de hartos escándalos. Consentir esto tiene mucha culpa nuestra inclinación; porque para el mal los que tienen créditos son muchos, y para el bien los que tienen poder son pocos (Guevara, *Relox de principes*, pp. 253-255; transcripción moderna).

Por la semejanza en la configuración del personaje, merece la pena detenernos en los dramaturgos contemporáneos del conquense. Si Lope identificaba la soberbia del gigante con la pretensión de escalar los cielos divinos en *Barlaán y Josafat*⁵, en el teatro de Calderón y, en particular, en los autos sacramentales, se le recuerda por sus atributos físicos y morales o por sus actuaciones. Es un bruto gigante⁶ que, como Prometeo, proporcionó el fuego a los hombres⁷; el rey que incumplió la ley primera⁸ e intentó escalar el cielo construyendo una colossal torre⁹. Especial relevancia tienen dos fragmentos, respectivamente de La hermosa Ester de Lope y del auto calderoniano *El lirio y la azucena*. En el primero se recolectan las culpas del gigante enmarcándolas en el cristianísimo mandato que ensalza a los humildes y castiga a los soberbios; en el segundo, se reincide en la escisión y desobediencia promovida entre los hombres gracias a Nembrot y a Belo. Partiendo del concepto de propiedad, se hace hincapié en la codicia y la discordia; y es precisamente esta última que alardea del poder que le otorgaron las acciones de personajes tales como Nembrot:

*Dios de mis padres, no es soberbia mía
no me rendir a Aman tan arrogante
como Nembrot, aquel feroz gigante,
que escalar vuestros cielos pretendía;*

introdujose así la idolatría... [...]
... castigó Dios a los hombres,
comenzó Nembrot su reino;
fabricó muchas ciudades,
pero soberbio y blasfemo,
persuadía a sus vasallos
negasen a Dios eterno,
de tan altos beneficios
el justo agradecimiento,
porque se lo atribuyesen
todo a su fuerza e ingenio;
obedeciéronle muchos,
y porque si acaso el cielo
volviese a anegar el mundo,
tomaron por buen consejo
hacer una inmensa torre,
cuyo inaccesible extremo,
excediendo las estrellas,
tocase al sol los cabellos.
Juntáronse tantos hombres,
que hicieron en breve tiempo
el más notable edificio
que antes hubo y después dellos
pero mirándolos Dios
desde su alcázar eterno,
no castigó su locura
con agua, viento ni fuego,
sino que por las distancias
del primero fundamento,
a la altura donde estaban
se confundiesen con ellos
no entendiéndose las lenguas,
con que confusos y ciegos
se esparcieron por el mundo
fabricándole de nuevo.
En el campo de Senar
cuando aquel monstruo, a quien dieron
el nombre de Babilonia,
que es confusión en hebreo.
Dios ensalza los humildes
y derriba los soberbios¹¹.

... yo soy la discordia [...]
Desde este, pues, primer triunfo
de humanos ánimos dueño
perturbé la natural
ley, en ella introduciendo
no ser los bienes comunes;
con que así, como hubo ameno
y propio, entró la discordia
a partir el universo,
hasta verse en Babilonia
y Senar, estableciendo
monarquías en Nembrot
y idolatrías en Belo:
entre cuyos aparatos

*de sediciones, de encuentros,
de enemistades, de envidias,
tumultos y sacrilegios,
pasó la Ley Natural,
violados los dos preceptos
de amar a Dios (pues a mí
me dieron aras y templos
por diosa de la Discordia)
y al prójimo, pues me dieron
en ti el furor de las armas,
intentando y pretendiendo
ser de mí y de ti animados
todos más, ninguno menos.
A esta, pues, ya relajada
paz del natural derecho
de no querer para otro
lo que para mí no quiero
sucedió la Ley escrita...¹⁰*

El factor que mejor revela el grado de formalización del mito relativo a Nembrot en el Siglo de Oro es de tipo lingüístico y está representado por su mención como término de comparación o imagen antonomástica de la desmesura moral o física. Valgan dos ejemplos, uno calderoniano y otro tirsiano. En *El mayor monstruo del mundo* el mar embravecido se asimila a un «Nembrot de los aires» («Enojáronse las ondas, / y el mar Nembrot de los aires, / montes puso sobre montes»), mientras que en *La República al revés* el «monte soberbio» imita al bíblico gigante asaltando el cielo («Monte soberbio, que entre pardas nubes / de estrellas coronado, / imitas a Nembrot y al sol asaltas / pues hasta el cielo subes, / si a la verdad que allá se fue...»).

La configuración del protagonista en *El primero rey del mundo* está en línea con esa somera muestra dramática. Nembrot es un ser físicamente imponente, un gigante vestido de pieles con un roble por báculo, que reclama ser el rey de todos los pueblos (I jornada), pretende a la dama de otro (II jornada) y aspira a escalar los cielos de la divinidad (III jornada). Sus soberbias, y utilizamos a sabiendas el plural para recordar que en el listado de títulos antepuesto en el *Sansón nazareno* de 1656 la pieza se menciona al plural: Las soberbias de Nembrot; sus soberbias, decíamos, conciernen a la esfera moral e incluso cuando atañen a la política o al amor no se desligan de ese enfoque ético, y también religioso, común en la época.

Como ilustra Rivera García (2009, pp. 70-71) a propósito del planteamiento político barroco de Saavedra Fajardo, la mayor soberbia del hombre es creerse autosuficiente, ejemplo de *deificatio* humana que olvida tanto lo efímero de la vida como la «naturaleza caída» del hombre:

En contraste con el humanismo, el católico y ortodoxo barroco asume que la naturaleza considerada en sí misma no es más que naturaleza caída, abandonada y caracterizada por su carácter efímero o por su «eterna caducidad». En el siglo del Barroco el Creador se ha alejado excesivamente de lo creado, se ha hecho trascendente, y, por lo tanto, «la naturaleza en la que se imprime la imagen del transcurso histórico es la naturaleza caída». Para el pensamiento ortodoxo del Barroco, la espiritualidad satánica, la absoluta o maquiavélica, pretende justificar la naturaleza caída. Esta espiritualidad absoluta se ha desvinculado de todo principio o modelo trascendente, y por ello convierte a los distintos órdenes materiales de lo creado en esferas autónomas cuyos fines resultan ajenos a los valores cristianos. Desde este punto de vista, el mayor de los pecados del hombre es la soberbia, la *deificatio*, el creerse autosuficiente. El barroco español aparece así hostil a la moderna afirmación de la legitimidad de los saberes que, como el jurídico-político, se han independizado de la teología. Hugo Grocio es probablemente el primero que construye el nuevo derecho natural sin necesidad de situar a la divinidad en el centro: «Ciertamente —escribe el holandés—, lo que hemos dicho tendría lugar, aunque admitiésemos algo que no se puede hacer sin cometer el mayor delito, como es el aceptar que Dios no existe o que Éste no se preocupa de lo humano».

De ahí que también la asociación de Nembrot con la torre de Babel guarde perspectivas más trascendentales, sutilmente elaboradas en el teatro, sobre todo, calderoniano. En palabras de Palenzuela (2000, p. 84),

Nembrod es el primer intérprete que se separa de los designios del pasado o que frente a ellos secciona la cadena de la unidad. Es el primero que duda de los fundamentos del relato de Noé. El Arca, que sirve de cordón umbilical entre la vida anterior al Diluvio y la que le sucede, no representa nada extraordinario

En esta óptica, tanto en los autos babilónicos de Calderón —*La torre de Babilonia* (1637), *El sacro Pernaso* (1659), *La cena del rey Baltasar* (1634) y *Mística y Real Babilonia* (1662)¹²—, como en *El primero rey del mundo* el afán libertador de Nembrot, hombre nuevo, superviviente que reniega del pasado y que construye, como nuevo arquitecto (metáfora emblemática de la cosmogonía aurisecular), una ciudad y una torre para salvaguardar a los hombres de un segundo diluvio se torna en soberbia al trascender lo sensible, lo humano, al transformarse en rebelión metafísica y política. Convivirían aquí el clásico pecado de la *hybris* —marcado, además, por el paralelismo instaurado con el mitológico levantamiento de los gigantes contra Júpiter¹³— con las implicaciones religiosas judeocristianas —y aún intencionadamente ambas tradiciones, aunque sea precisamente la primera el eje de la discordia en la interpretación judaizante de Enríquez Gómez— que, con el ejemplo de Nembrot, transmitían la confianza en las solas capacidades humanas y, a la vez, condenaban la desobediencia divina y su endiosamiento, en definitiva, el arrogarse el poder sobre la tierra y el cielo.

Por lo tanto, Nembrot, como hombre, comete la mayor soberbia: el creerse autónomo, el querer independizarse de lo divino llegando incluso retar a la divinidad. Pero Nembrot no es un hombre común, es un soberano o aspirante a tal, que no actúa conforme a los preceptos de un «príncipe cristiano», sino como un tirano.

¿Qué rasgos definen al Nembrot, o mejor dicho, al Membrot de *El primero rey del mundo*? pieza que, por lo menos, se representó en 1635 y puede incluso ser anterior a esa fecha, aunque siga desconocida todavía la ocasión del espectáculo. Tirano es, según la definición de la DRAE, una persona «que obtiene contra derecho el gobierno de un Estado, especialmente si lo rige sin justicia y a medida de su voluntad» o «que abusa de su poder, superioridad o fuerza en cualquier concepto o materia, o que, simplemente impone ese poder y superioridad en grado extraordinario» (es idéntico el significado en el Siglo de Oro, período en el cual el epíteto se aplicaba también al «mercader que vende a precio exorbitante»).

En esa trama de Enríquez Gómez la tiranía de Nembrot se manifiesta de diferentes formas, y en cada jornada pueden extraerse los momentos cruciales. En la primera, Membrot se autodefine «hijo de sí mismo» (v. 11), un hombre que es «desde la cuna / señor de los dos polos» (vv. 311-312); Calmana subraya que el estatus de «prodigo del mundo» (v. 500) se manifestó incluso en su brutal nacimiento, pues provocó la muerte de la madre y su crianza entre las fieras (lo amamantó una onza). Los rasgos más ferinos del personaje quedan marcados en apertura de comedia. Desde la perspectiva más «ético-política», en esta jornada Nembrot reniega de la maldición de Noé, una «fábula importuna» que cayó sobre su gente. Al juzgar «muy diferente / esa cuestión o disputa» (vv. 205-206), es decir, al no considerarse maldito, y al comprobar que la gente anda por el mundo «sin sujeción, yugo y coyunda» (v. 212), se impone como el rey de todos. Su presunción y voluntad no parten de un presupuesto jurídico o ético correcto: se trata de una primera aspiración «sin derecho», que reniega del pasado y se basa en el ejercicio del libre albedrío. Al serle denegada la propuesta, los dos bandos se afrontarán en batalla. Y nótese que su adversario, las huestes de Calmana, considera que los hombres nacieron libres (v. 560), que el Señor es su rey (v. 576) y que:

[...] cuando rey se eligiera
entre nosotros, no había
de ser hijo de soberbia,
nieta de la tiranía,
porque, para quien gobierna,
la ira es mancha del alma
que al corazón queda impresa (vv. 564-570).

En la segunda jornada Nembrot se transforma en un tirano por amor. Su discurso amoroso se plantea equivocada y exageradamente: prendado de la durmiente Calmana, se le propone como marido y exige que sea su esposa. Al igual que en los figurones, su argumentación resulta sumamente grosera: se centra en las calidades del galán en lugar de ensalzar la belleza de dama (prescindimos de la descriptio femenina previa a su declaración), y se articula enlazando falacias *ad baculum* y *ad hominem*. En otras palabras: Membrot trata de cortejar a Calmana exaltando su propio poder, riqueza y fuerza, o desestimando al rival.

*¿En qué funda tu belleza
el despiciar la corona,
cuando el mismo sol la abona
con tanta naturaleza?
¿En qué fundas tu altiveza
si soy el mayor señor
que pisa el globo inferior,
a quien por divina ley
el nombre de primer rey
me da el mundo con temor? (vv. 1195-1204)*

*¿Quién es Jafer, mi enemigo,
sino un cobarde villano
hechura de aquesta mano
a quien aborrezco y sigo?
Es, comparado conmigo,
ver en el rojo arrebol
y en el divino crisol
de aqueste céntimero
o la mancha del lucero
o todo el cuerpo del sol (vv. 1225-1234).*

Finalmente, la tercera jornada gira alrededor de la imprescindible torre, instrumento para subir al cielo y símbolo de soberbia, cuyo derrumbamiento provocará la dispersión de lenguas, quebrando la correspondencia entre lengua (monolingüismo) y poder, así como la unidad del pueblo antediluviana, y restaurando el mandato divino —el de difundirse por el mundo— que Nembrot había infringido¹⁴. Al simbolismo de la torre, sin embargo, debe añadirse el del arca de Noé, emblema de la Iglesia y tramoya del espectáculo, que Nembrot quiere eliminar. La intención de destruirla conecta con el poder mágico de su estirpe resultando doblemente ilícita, pues opone el poder de la magia al de la fe y supone un nuevo ataque del hombre Nembrot contra Dios. Asimismo, está en función del final espectacular, e ideológicamente, reincide en la fractura con el pasado, es decir, ese inicial rechazo de la maldición de Noé, cerrando el círculo de las soberbias del primero rey del mundo y su fin trágico.

Como adelantábamos antes, a raíz de esa asociación de la figura del poder con la soberbia, algunos críticos instauraron un paralelismo con personajes históricos o instituciones contemporáneas al autor: el Conde-Duque de Olivares, el Rey de Francia, la Inquisición. Al ampliarse los conocimientos sobre la producción del conquense y su vivencia (pese a que sea precisamente esta última el factor que más, creemos, le ha perjudicado en la crítica moderna), algunas identificaciones se han cuestionado oportunamente¹⁵.

Rodríguez Cáceres (2017, p. 127) desestimó las opiniones de McGaha y Revah quienes entrevieron la «sombra del Conde-Duque» en algunas piezas del conquense, sombra que no enturbia tampoco esta comedia de aparato, alejada en tiempo y espacio de la contemporaneidad.

La relación interdiscursiva entre la comedia de Enríquez Gómez y *La cena del rey Baltasar* de Calderón (pp. 13-14), que, según sus editores debió de componerse o reelaborarse en el mes de junio de 1635 al calor de los actos de desagravios por los episodios sacrílegos ocurridos en Terlimont, resulta una idea sugestiva pero, a

raíz de la circulación de esas ideas, también extremadamente susceptible de poligénesis¹⁶. Asimismo, Sánchez Jiménez y Sáez¹⁷ recordaron cómo Blanco (2007) consideró a los reyes babilónicos de las producciones calderonianas una imagen de los maquiavélicos monarcas franceses. Los editores de *La cena del rey Baltasar* discrepan de esta interpretación política, que, añadimos, podría, por tema y cronología, aplicarse también a la comedia de Enríquez Gómez; igualmente, creemos poco probable una identificación con el monarca galo, si consideramos que, al poco tiempo, nuestro autor se trasladó precisamente a Francia.

Finalmente, tampoco tienen sólido fundamento las propuestas de quienes —Kramer-Hellinx (1996 y 2011) y McGaha (1990)— avanzaron la posibilidad de que la figura de Nembrot aludiese a la Inquisición española. La identificación se expresa en *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos* de manera explícita; sin embargo, estamos ante una obra posterior, de la segunda etapa de Enríquez Gómez, y el indicio textual va en la dirección de la formalización lingüística del personaje, término de comparación al uso.

Esas desestimaciones no restan solidez al interés de Enríquez Gómez por la figura del rey, protagonista, como señaló González Cañal (2017), de muchas comedias de su época madrileña; un interés que debe medirse en función del género —palatino o histórico— con el cual el dramaturgo novel hizo sus primeros pinitos en el arte cómico.

Además de las indudables afinidades con los autos calderonianos citados (sobre todo los que pertenecen a los años treinta del siglo XVII) y con el valor ejemplar de otros reyes bíblicos y babilónicos (Nabucodonosor o el rey Baltasar), también conviene contemplar en la ecuación intertextual o interdiscursiva su primera comedia, de 1632, *Engañar para reinar* pues propone igualmente una figura tiránica que se describe con las imágenes y metáforas dominantes de *El primero rey del mundo*: la soberbia torre escalera del cielo (la «torre, garzota de plumas, / [...] / creí ser este obelisco / escala, y que tú por ella, / [...] / ibas a la silla regia, para que no mendigases / de luz los siete planetas»), el arca, las peñas y los brutos, entre ellos onzas y leones, y la figura del rey vestido de pieles (Enríquez Gómez, s. a., pp. 2, 5 y *passim*). Entre 1632 y 1635, el dramaturgo conquense experimenta un tema, promovido quizás por contingencias externas, centrado en la figura del tirano, según un arquetipo que se asemeja muy de cerca al rey bíblico-mesopotámico.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Corografía mística. Babilonia y Sión en los autos sacramentales de Calderón», *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, vol. 90, núms. 4-5, 2013, pp. 473-494.
- Blanco, Mercedes, «Babel-Babilonia en los autos sacramentales de Calderón: la estatua y la torre como símbolos del absolutismo», en *El mundo maravilloso de los autos de Calderón*, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2007, pp. 22-73.
- Calderón Calderón, Manuel, «Autoridad, poder y razón de Estado en el teatro de Antonio Enríquez Gómez», *Revista de Literatura*, LXXIX, núm. 157, 2017, pp. 95-120.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El lirio y la azucena*, ed. Victoriano Roncero, Kassel/ Pamplona, Reichenberger/ Universidad de Navarra, 2007.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El sacro Pernaso*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Alberto Rodríguez Rípodas, Kassel/ Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2006.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La cena del rey Baltasar*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2013.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La cura y la enfermedad*, ed. Ignacio Arellano y Eva Reichenberger, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2014.
- DRAE = Diccionario de la Real Academia de la Lengua, Madrid, Real Academia Española, 2014, 23.^a ed.
- Egido, Aurora, «Erasmo y la torre de Babel», en *España y América en una perspectiva humanista. Homenaje a Marcel Bataillon*, Madrid, Casa de Velázquez, 1998, pp. 11-34.



- Enríquez Gómez, Antonio, *El primero rey del mundo*, ed. Elena E. Marcello, en Antonio Enríquez Gómez, *Comedias II*, dir. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- Enríquez Gómez, Antonio, [pero atribuida a Calderón], *Engañar para reinar*, Sevilla, José Padrino, s. a.
- González Cañal, Rafael, «La figura del rey en el teatro de Enríquez Gómez», *Bulletin Hispanique*, 119.1, 2017, pp. 187-202.
- Guevara, fray Antonio, *Relox de príncipes*, ed. Emilio Blanco, [Madrid], ABL Editor/ Confres, 1994.
- Hernando Morata, Isabel, «El mito de Babilonia en el teatro de Calderón», en *Viajes y ciudades míticas*, ed. Álvaro Baraibar y Martina Vinatea Recoba, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 69-82.
- Hidalgo, José Manuel, «La exégesis babélica de la prisión de Leriano en Cárcel de amor», *Romance Philology*, 68, 2014, pp. 23-44.
- Hislop, Alejandro, *Las dos Babilonias, o sea el culto papal indentificado con el culto de Nimrod y su esposa*, Barcelona, Depósito de la Sagrada Escritura, 1878.
- Kramer-Hellinx, Nechama, «Honor y desafío en la Soberbia de Nimrod», Cuenca, 44 (monográfico dedicado a Antonio Enríquez Gómez), coord. Carlos de la Rica y Antonio Lázaro Cebrián, 1996, pp. 77-87.
- 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*, 17.1, 2011, pp. 125-155.
- Marcello, Elena E., «El primero rey del mundo vs. La soberbia de Nembrot de Antonio Enríquez Gómez. La perspectiva dramática», *e-Humanista*, 39, 2018, pp. 321-338.
- 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.
- Palenzuela, Nilo, *Los hijos de Nemrod. Babel y los escritores del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum, 2000.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria», en *La cultura de la sangre en el Siglo de Oro. Entre literatura e historia*, ed. David García Hernán y Miguel F. Gómez Vázquez, Madrid, Sílex, 2016, pp. 279-301.
- 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 y Frederick de Armas, New York, IDEA, 2017, pp. 105-122.
- Rivera García, Antonio, «Saavedra Fajardo y el orden político europeo», en *Tres políticos en el arte de lo posible*, coord. Ángel Mas Legaz, Murcia, Consejería de Educación, Formación y Empleo, 2009, pp. 59-82.
- Rodríguez Cáceres, Milagros, «La sombra del conde-duque en el teatro de Enríquez Gómez», en *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Frederick de Armas, New York, IDEA, 2017, pp. 123-137.
- TESO = Teatro español del Siglo de Oro. Base de datos de textos completos, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- Toorn, Karel van der, y Horst, Pieter W. van der, «Nimrod before and after the Bible», *Harvard Theological Review*, 83, 1, 1998, pp. 1-29.
- Vega, Lope de, *Barlaán y Josafat*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Imprenta de la Librería y Casa Hernando, 1935.
- Vega, Lope de, *La hermosa Ester*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital a partir de: Menéndez Pelayo, Marcelino (ed.), *Obras de Lope de Vega, III: Autos y coloquios, II*, Madrid, Atlas (BAE, CLIX), 1963, pp. 137-178. Enlace: https://www.artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0666_LaHermosaEste r.php

NOTAS

1. Este artículo se inserta en el Proyecto *Edición y estudio de la obra de Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez II* (FFI2014-54376-C3-1-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y en el Programa PRIN Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali, prot. 201582MPMN, subvencionado por el MIUR.
2. Sobre la comedia, cuyas citas proceden de Enríquez Gómez (en prensa), ver Marcello, 2018, artículo en el que se recoge la bibliografía anterior. Sobre su protagonista, ver Toorn, 1990.
3. Sobre Babel en el teatro aurisecular, ver Arellano, 2013, Hernando Morata, 2015, y para su conexión con el mundo antiguo, Hislop, 1878.
4. Ver La ciudad de Dios (libro XVI, 3-6, 10-11), General Historia. Primera parte (II, 19-23) o Silva de varia lección (I, 25, 29; III, 32), Reloj de príncipes (I, xxx).
5. Soledades dichosas / desde fragoso campo, / donde funda Nenbroth, gigante fiero, / la torre babilónica / confusión de lenguas / y del eterno Dios primer castigo; / aquí donde soberbio en Senaar fundaba contra el cielo defensa...» (Lope, Barlaán y Josafat, p. 37).
6. Ver estos pasajes de El mágico prodigioso («mira si este mismo instante / quieres que lo inculto y tosco / desde Nembrot de peñascos / más bruto que el babilonio / te facilite lo horribles / sin que pierda lo frondoso») y de El sacro Pernaso: «Aquí / la tierra aborta gigantes, / que listados de Nembrot, / torres contra el cielo labren» (Calderón, El sacro Pernaso, p. 156). Las citas proceden, cuando no está señalado diversamente, de la base de datos TESO.
7. Yo / habré de hablar primero, / pues por la ley natural / desde que Nembrot al fuego / dio primera adoración/ bien que hijo bastardo vengo» (La cura y la enfermedad).
8. Como en este pasaje de Psiquis y Cupido «ya por lo menos la edad / primera prevaricó: / hable en Babilonia Belo, / dígalo en Senaar Nembrot...».
9. Ver: «suba a derribar violento / ese alcázar azul, siendo segundo / Nembrot, en cuyos hombros / pueda escaparse el mundo...» (El purgatorio de san Patricio).
10. Calderón, El lirio y la azucena, vv. 249, 275-305.
11. Lope, La hermosa Ester, vv. 1019-1023, 2429-2468.
12. El estudioso rastrea la presencia del tema babélico también en otras piezas de Calderón, como Las cadenas del demonio, La hija del aire, El gran príncipe de Fez, El príncipe constante, El laberinto del mundo, El mágico prodigioso, El mayor monstruo del mundo, etc. Sin contar con su presencia en los autores contemporáneos, desde Quevedo a Góngora, Cervantes o Gracián.
13. Ver Palenzuela, 2000, p. 86.
14. Ver Egido, 1998; Hidalgo, 2014, p. 27 (el estudioso, tras repasar las fuentes medievales sobre la torre de Babel e, indirectamente sobre Nembrot, analiza el paradigma de la torre en La cárcel de amor, que citamos como enésima prueba de la extensión del mito babélico y de su rey).
15. Para las conexiones políticas de la obra de Enríquez Gómez, ver Calderón Calderón, 2017; Pedraza, 2016 y 2017.
16. De hecho, detectamos varias afinidades tratadas en el prólogo de Enríquez Gómez (en prensa).
17. En Calderón, La cena del rey Baltasar, p. 172, nota 275.

CC BY-NC-ND

