

XII. LA GRAN FÁBRICA LITERARIA DE LA TORRE DE BABILONIA DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ

FELICE GAMBIN
Università di Verona

Babilonia, su torre y su mítico constructor, Nembrot, son motivos reiterados también en las obras de Antonio Enríquez Gómez. Si fue metáfora espacial omnipresente en los textos de muchos escritores del Siglo de Oro, tan difundida que Quevedo la censuró por su abuso¹, el tema tuvo ya un papel relevante en la pieza teatral del conuense titulada *El primero rey del mundo*, representada en 1635, conocida más comúnmente como *Las soberbias de Nembrot*². La comedia resalta la habilidad del gran cazador y rey babilónico para difundir la idolatría, destacando su rebelión, impiedad, soberbia y tiranía. La faceta rebelde —su nombre en hebreo proviene de la raíz «rebelar»— salvaje y tiránica del rey babilónico va acompañada de referencias a la construcción de un trono de madera, cobre, plata y oro, emplazado en la torre con la que anhelaba subir al cielo y desafiar a Dios.

¹ Es lo que recuerda Valentina Nider remitiendo a la *Pregmática que este año 1600 se ordenó* (2007: 31). Imposible dar cuenta del aluvión bibliográfico sobre el tema de Babilonia y la torre de Babel. He tenido presente sobre todo los trabajos de Bost (1985), Wegener (1995), Zumthor (1997), Egido (1998), Palenzuela (2000), Nider (2007), Blanco (2007), Arellano (2013), Sánchez Jiménez-Sáez (2023).

² Por las mismas fechas algunos autos de Calderón como *La torre de Babilonia* y *La cena del rey Baltasar* atestiguan la fortuna del argumento en los tablados (Blanco, 2007: 33-73; Sánchez Jiménez-Sáez, 2023).

Era imponente el físico de Nembrot, hijo de Cus, y majestosa era la torre³. Nembrot es el nuevo y gran arquitecto capaz de construir toda una ciudad y su torre para amparar a los hombres frente a un segundo diluvio, como refieren algunas interpretaciones haggádicas. El sacrílego edificio es la antítesis del arca, es su artefacto profano. En la comedia él declara que reemplazará al Creador para que jamás se repita el diluvio en la tierra:

Yo, considerando todo
cuanto he dicho, una ciudad
fundé en estos campos bellos
de los mayos de Senar,
para mi palacio y quise
en medio de ella formar
la torre que se va haciendo.
Ahora diréis que ya
basta lo que está labrado,
mas yo pienso declarar
a todos mi pensamiento;
mi atrevimiento escuchad.
Esa senda de los cielos,
ese divino cendal,
que apacigua los diluvios,
no es línea fija, no está
segura la tela humana
de que se pueda rasgar
al golpe de otro diluvio.
Esta torre ha de guardar
al mundo, si acaso Dios
nuevo golfo de cristal
arrojare de las nubes
(Enríquez Gómez, *Las soberbias de Nembrot*,
2019: II, vv. 2177-2199).

Su *hybris*, el pecado de este personaje de estatura descomunal, que entra en escena «con un roble en la mano vestido de pieles pulidas y con el Caimán, gracioso, y otros vestidos de pieles» (451), que se declara «hijo de sí mismo» (453, v. 11), es idéntica al que cometen otros gigantes: confiar solo en las capa-

³ Al principio no existe ninguna relación manifiesta entre el relato veterotestamentario de la torre de Babilonia (Génesis 11, 1-9) y el personaje de Nembrot, nieto de Noé, descendiente de la estirpe maldita de Cam (Génesis 10 y Génesis 11, 10-25). La vinculación de la torre a Nembrot y a los conceptos de soberbia, tiranía y confusión se difundió sobre todo a través de las *Antigüedades judías* de Flavio Josefo (1997: I, 113, 40-41) y a los aportes de autores cristianos, entre ellos san Agustín en su *Ciudad de Dios*. (1958: XVI, 3-6, 1082-1092).

ciudades humanas y en el ejercicio del libre albedrío. La titánica y descomunal torre pretende, pues, proteger a los hombres gracias a la industria humana que se levanta frente al poder divino⁴. La arquitectura es un ataque a Dios, es rebelión metafísica, religiosa, política.

La comedia representa un verdadero espectáculo visual a través de un estilo conceptuoso, con un espacio dramático en el que predominan los movimientos descendientes y ascendentes⁵. El «palacio altivo», en una clara referencia a la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, está en un «monte eminente, / ya dórica columna del Poniente» (457, vv. 55-56):

¿No os dijo el viento,
barrenando el furor de este elemento,
que soy pasmo del día,
príncipe de la excelsa monarquía
que de este monte fiero
mide la luz el mayoral lucero,
portento a la fortuna,
emperador del cetro de la luna?
Nembrot os habla, hijo de sí mismo,
asombro de los cielos y el abismo,
que de paz ha venido
al plazo prometido
a verse con vosotros (vv. 5-14).

Si la torre de Babilonia y la figura bíblica de Nembrot dominan la comedia revelando un extraordinario hibridismo de las fuentes, el tema está presente también en el primer libro de gran éxito de nuestro autor, *Academias morales de las musas*, impreso en Burdeos en 1642. El marco narrativo de la

⁴ Muy oportunamente Nider recuerda que Nembrot, «que ya en la Edad Media había sido el patrono de gremios de carpinteros y albañiles, se convierte en la obra de Kircher en el arquitecto ejemplar» (2007: 27-28). A este propósito véanse también Gaignebet-Lajoux (1986: 204-206) y Wegener (1995: 129-175).

⁵ La crítica hizo hincapié en que el autor planeaba un espectáculo majestuoso, desmesurado como el mismo personaje de Nembrot, audaz en el estilo y en los recursos retóricos (Kramer-Hellinx, 1996 y 2011; Rose, 2012; Nider, 2011; Marcelo, 2018 y 2019). Cabe recordar algunas interpretaciones políticas en clave de la pieza teatral, entre ellas las de McGaha (1990 y 1991), quien entrevió la sombra del conde-duque de Olivares en la figura del rey babilónico Nembrot. A este propósito, véase Rodríguez Cáceres (2017), que desestima la interpretación antiolevarista a partir de unos tópicos muy trillados en la época de la sátira contra la figura del tirano. Según Wilke no solo no hay ninguna interpretación olevarista o antiolevarista, sino que el autor «when he praises nature in *La soberbia de Nembrot* and some of his later poetry, partakes in the rise of a notion of natural religion that had its echoes among Spanish rationalists of his time, most notably Antonio López de Vega, his Madrid-based contemporary» (2018: 294).

obra contempla la reunión de diversos caballeros y damas en un *locus amoenus* situado en las proximidades de la ciudad natal del autor, Cuenca. La ocasión viene propiciada por las inminentes bodas del duque Antilo con Laura y permite engastar una multitud de poemas que recorren gran variedad de moldes líricos, abarcando incluso cuatro comedias, con las que se corona cada una de las academias. La variedad y la diversidad de materias tratadas, propias de las academias, permiten constatar las deudas con muchos autores españoles, sobre todo con Góngora: el primer verso de la *Academia primera*, «Era del día la estación primera», evocado varias veces, es un calco del primer verso de la *Soledad primera* del cordobés (Enríquez Gómez, *Academias morales de las musas*, 2015, I: v. 601, p. 309).

El largo poemario de más de diez mil versos, excluyendo las cuatro comedias, se abre con la descripción de la ciudad de Cuenca, con las casas situadas sobre el cerro rocoso en el que se delinean palacios fantásticos, ninfas, jardines e incluso algún jardín colgante. En la *Canción a la ruina de un imperio*, el lector encuentra el tema de la torre de Babel junto a los tópicos de las ruinas y del *ubi sunt*. La arquitectura, derribada en este caso, va insertada con el motivo de la *vanitas* admonitoria (Sánchez Jiménez y Crivellari, 2019; Lara Garrido, 2021). La mano poderosa de Dios desvanece el esplendor del imperio, de cualquier imperio, construido por la mano del hombre y convierte toda aquella babilónica torre en vana arquitectura, «fábrica errante de soberbia mano, / obelisco tirano»:

Esta campaña, que desierta apenas,
la yerba a manchas sale vergonzosa,
y este monte que, en rústicas almenas,
babilónica torre es lastimosa,
mano, sí, poderosa,
desvaneció su pompa y hermosura.
¡Oh vana arquitectura,
fábrica errante de soberbia mano,
obelisco tirano;
Babel que, las estrellas conquistando,
torbellino de rayos fue bajando;
vapor que apenas sube,
cuando le expele voladora nube!
Tus altos y soberbios capiteles,
garzotas que adornaban las regiones,
cometas son visibles y crueles,
y en mármoles, partidos torreones.
¿Adónde los varones
están que, con las armas en la mano,
defendían tu muro soberano?

¿Dónde está tu grandeza,
 tu mero mixto imperio, tu nobleza,
 tus doctos senadores,
 tus príncipes, jueces y señores,
 cuyo valor fecundo
 puso yugo a los términos del mundo?
 [...]

Tu hermoso y claro oriente,
 hidra vil del ocaso,
 pálido eterno te será fracaso;
 que olímpicos deseos,
 en campos de Senar, mueren trofeos.
 Mejor te hubiera sido
 ser en potencia el reino del olvido,
 que no bajar de un vuelo
 del bélico dosel del quinto cielo.
 Sepultado en las délficas centellas
 aun ser no mereció su estado, cuando
 Nembrot quisiste ser de las estrellas,
 humildes con soberbia derribando.
 Pieza a pieza girando,
 se llevó tu hermosura
 el rayo, cuya dórica escultura,
 imagen adornada,
 estatua de Nabuco fue adorada,
 siendo entre polvo luego
 arista vana en la región del fuego,
 y con delirio humano,
 blanco cruel de tiro soberano
 (Enríquez Gómez, 2015, I: *Academia segunda*, vv. 1158-1183,
 pp. 513-514 y vv. 1214-1235, pp. 515-516).

Toda la arquitectura humana con sus palacios, con sus jardines y esculturas, simbolizan el poder y el espacio cortesano de la vanidad, de lo inconstante y lo lisonjero, incitan a la reflexión acerca del paso del tiempo. Es lo que se afirma en la extensa composición intitulada *El pasajero* de la *Academia primera*:

Imagina que el mundo es un palacio,
 laberinto encantado:
 antes de entrar, sepulcro moldeado,
 y por de dentro es un oscuro abismo,
 contagio que procede de ti mismo.
 ¿Piensas tú que esta vana arquitectura
 es lo que ves? No creas su figura,

que, aunque a ti te parece que se mueve,
se retrato sacado de relieve (vv. 868-876, pp. 320)⁶.

En el otro libro de gran éxito del autor, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, la arquitectura de la torre sigue siendo símbolo de la vanagloria humana y se invita a reparar «no en el principio de la torre, sino el fin de su edificio; no en la soberbia de su vanidad, sino en el castigo de su atrevimiento» (Enríquez Gómez, 1991: 356-357). Como ya se apuntaba en *El pasajero*, también en las trasmigraciones de esta obra se subraya que «el más soberbio edificio a la fuerte artillería del tiempo se rinde» y que es «muy propio del brazo poderoso anegar faraones, colgar Amanes, degollar Holofernes, descalabrar Godolías, destruir Antiocos, asolar Nabucos, burlar Baltasares, derribar Senaquerines, arruinar Babels, acabar Nerones, humillar Dionisios y asolar Dioclecianos» (Enríquez Gómez, 1991: 358-359). En todo el texto es evidente, una vez más, la vinculación de la torre de Babilonia con los conceptos de soberbia y, especialmente, de confusión y de vanidad (111, 129, 327, 344, 360)⁷. Y sin embargo, en la obra —sobre todo en las dos últimas transmigraciones— ya golpean las instancias moralizadoras que presentan todo el mundo humano como una Babel, una Babilonia de confusiones en la cual sus habitantes, por su misma naturaleza, arman torres de vientos y se definen por sus vanos y desconcertados pensamientos.

⁶ La larga composición (vv. 685-1150, pp. 313-329), llena además de resonancias senequistas y horacianas, desarrolla una serie desbordante de motivos, desde el paso del tiempo a la inevitabilidad de la muerte, desde la búsqueda de la virtud a la inestabilidad del hombre, incluyendo una postura estoica ante la vida. Desde su primera estancia el autor recrea el tópico del hombre como pasajero sometido a la inestabilidad del mar relacionándolo una vez más con Babel: «En el bajel del mundo, / políticos del estado, / me embarqué, pasajero del cuidado; / en el mar de Babel me vi perdido, / y en el golfo del siglo embravecido / naufragué cuarenta años, / y espero navegar con desengaños / los que el cielo quisiere. / Nunca otro bien el pasajero espere» (Enríquez Gómez, 2015, I: *Academia primera*, vv. 685-693, p. 313).

⁷ En *Las soberbias de Nembrot* la torre, su derrumbamiento, tiene lugar fuera del escenario y se acompaña en la puesta en escena de la división en setenta y dos idiomas y tribus (vv. 2665-2695, pp. 565-567), mientras que en *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* la confusión de las lenguas se concreta en la sátira de un abogado: «preguntéle qué negocio le sacaba de Sevilla a la Corte, y respondiome que iba a reformar todas las leyes de los juriconsultos, sin quedar ninguna. Rióse y reímonos todos, y sin dejar el tema, nos quiso hablar en latín y metióse en Babilonia de hoz y coz; hablaba setenta y dos lenguas juntas y no hablaba ninguna; y de cuando en cuando decía: “si a mí me dejan purgar las leyes no baldara a Baldo y a cuantos le siguen”» (161-162). Como sabemos, el Génesis (10, 1-32) no puntualiza en cuántas lenguas Dios dividió la que hablaban los constructores de la torre de Babel, pero sí cuántos pueblos descendieron de Noé (setenta y dos). La correspondencia entre el número de los pueblos al de las lenguas estaba muy extendida y la hallamos, entre otros, ya en las *Etimologías* de san Isidoro, en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, en Calderón de la Barca. Véanse a este propósito Egido (1998) y Sánchez Jiménez-Sáez (2023).

En *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos* —manuscrito conservado en el Archivo Municipal de Ámsterdam, copiado por un judío portugués hispanohablante— Enríquez Gómez convierte al dios babilónico y toda la arquitectura de la torre en metáfora de la impiedad inquisitorial. El texto se desarrolla en dos sueños: el narrador, acompañado de dos diablos, Barrademonio y Parraconfiscado, comprueba la injusticia de este mundo y se dedica a comparar la política de la Inquisición con la de Satanás. En este mordaz, incisivo y sistemático ataque a la institución, los dos diablos sacan al narrador de su sueño y pasan revista a tipos de la época, se introducen en las casas, por ejemplo en la de una joven y atractiva cortesana, entregándonos la descripción de los adornos y muebles, de las estatuas e insistiendo en su procedencia:

Yo te quiero —le dice— llevar por el aire a que seas testigo de lo que vieres y de lo que no vieres, como los testigos falsos.

Yo no sé qué enredo hizo, que sin abrir puerta ni ventana, nos hallamos en una cuadra de riquísimas colgaduras, no tan duras como fueron blandos los que las dieron. Hacían correspondencia unos lucidísimos escritorios escritos en papel negro con letras blancas; eran de ébano y marfil, tan sutilmente limados como sacados. Las sillas correspondían a las tapicerías, y toda la cuadra estaba como una estufa a pura estafa (Enríquez Gómez, *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, 2020: 67).

La torre de Babilonia y Nembrot no tienen en las obras del conqueuse un uso unívoco. En la *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos* no representan la vanidad, ni la soberbia ni la rebelión contra Dios, sino que se ha transformado en la alegoría de la Inquisición:

¿Pensáis vosotros que la gran Babilonia, su torre y su Nembrot acabó? Pues estáis engañados. La torre de Babilonia es esta casa, y cabeza de las tiranías. Babilonia tuvo el mero misto imperio del mundo, y vosotros lo tenéis por justos juicios. Ni aun el mismo rey los conoce. Este trono, dosel y mesa es la torre por donde cada Nembrot inquisidor quiere subir a la silla de Dios, trepando por las regiones de los libres albedríos. Los fabricantes de este Babel son vuestros ministros, gobernadores de esta grande fabrica; vuestros esclavos son los presos, y sus haciendas son el tesoro con que la vais labrando. Este edificio ha ciento cincuenta años que lo poseéis. Y no pongáis dubda que el dedo de Dios con que confunda vuestros idiomas espirituales, dando con la torre, ciudad y casa en el abismo. Papaos esta alegoría: todos sois faraones y vuestros corazones están endurecidos por justos juicios secretos; pero caballo, y su caballero, caerá en el mar, sin que se pueda escapar un solo pensamiento de vuestra soberbia bendita (149-151).

La *Inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos* no deja dudas: los inquisidores carecen de las virtudes teologales de la fe, esperanza y caridad, y de

manera feroz el autor los identifica con los constructores de una torre de Babel. La construcción de la torre no se atribuye a Nembrot, sino a la Inquisición, un tribunal eclesiástico contrario a los principios de la religión cristiana. Se trata de una institución injusta, cruel e hipócrita a la cual el autor reprocha —como en otras obras, entre ellas *Luis, dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcana y Ana* (2020) y las dos emisiones de la *Política angélica* (2019 y 2024)— sus métodos, la delación de los malsines, la pérdida de la hacienda y de la honra del acusado, el interrogatorio bajo tortura, la incomunicación de los presos, el ejercicio de una potestad que solo corresponde a Dios, etc. Y sobre todo la torre ya no se levanta con ladrillos y betún como en el hipotexto bíblico, sino con el dinero y los bienes incautados que la Inquisición consigue gracias al afán confiscatorio y predatorio de sus ministros.

Mención aparte merecería la última obra publicada en 1656: *Sansón Nazareno*. Los endecasílabos en octavas son una *amplificatio* y una reescritura de la concisa narración veterotestamentaria de Sansón, terror de los filisteos (Jueces 13-16), dotado de una fuerza extraordinaria para luchar contra sus enemigos y llevar a cabo actos heroicos, como matar sin más armas que sus propias manos un león, acabar con todo un ejército, echar a tierra un templo con sus propias fuerzas. En el libro decimocuarto, que cierra la obra, el autor describe —entre-gándonos incluso una lámina grabada— el majestuoso palacio del templo de Dagón, el dios agrario de los filisteos, antes de cantar cómo Sansón desplomó sus muros, destruyó sus columnas y estatuas, cómo murieron los filisteos aplastados junto con él:

Profano templo, mármol de Corinto,
 escollo de Gaza, la luna toca,
 del ídolo Dagón, orbe sucinto
 fundado en la garganta de una roca;
 en éste de Babel vil laberinto
 de la gentilidad fiesta coloca,
 al dios mentido, el príncipe Balonte
 de tanta nave fúnebre Acheronte.

A la parte del austro se corona
 de cuatro capiteles eminentes;
 por la del norte el frontispicio abona
 del arte las labores excelentes;
 el globo de la nave perfecciona,
 esfera en paralelos diferentes,
 de Éfeso arquitectura anticipada,
 a mentiroso culto dedicada.

Sobre columnas dos de altor diverso
estribaba el olimpo fabricado,
y sobre ellas pudiera el universo,
si fuera artificial, quedar plantado;
ceñíase un balcón de mármol terso
por el oriente en óvalo dorado,
y en veinte y cuatro nichos repartido
estaba el edificio más lucido
(Enríquez Gómez, *Sansón Nazareno*, 1656: XIV, 315-316).

Los palacios por una parte y por otra parte sobre todo la edificación de la torre de Babilonia van declinados de formas diversas a lo largo de las obras del autor, pero siempre representan un ataque a la arquitectura del universo de Dios: es rebelión metafísica, religiosa, política. A lo largo de toda su vida Enríquez Gómez insistió en este motivo, pero algo más parece detectarse en la reelaboración que leemos en la obra publicada en 1649 en Francia como todas sus obras impresas, y que lleva el mismísimo título de *La torre de Babilonia*⁸. El texto, como otros del autor, recurre al expediente del sueño y se presenta como un conjunto de sueños del narrador. Él aparece al principio prisionero en un palacio

tan sumamente perfecto, como extremadamente hermoso. Era en fin un principio, sin él, de las nueve maravillas: salas espaciosas, colgaduras riquísimas, bufetes de correspondencia, espejos de diamante, sillas de brocado, alfombras sin Turquía y, sobre todo, camas de campo con cortina de silencio y flores de descanso. Admirado de tan extraña aventura, que lo es soñar cosas de gusto quien siempre veló pesares, empecé a gozar con la vista las dilatadas delicias de aquel alcázar, y quedé más confuso considerando que a cada paso que daba se duplicaba el silencio sin descubrir en término de una hora, no digo alma pero cuerpo, tanta era la soledad del encantado palacio (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: I, 1).

Lástima que el protagonista es expulsado de los luminosos y silenciosos corredores del encantado palacio con sus muchos jardines, alcázar de la vida, por culpa de la mujer y de su ambición. Aparece ante sus ojos otro palacio, «una soberbia torre, tan vecina de las estrellas», «tan hermoso el edificio con ser de ladrillo que ninguno le viera que no le juzgara por la otava maravilla», «olimpo de los hombres, escala de los mortales, chapitel de los soberbios, pirámide de los tiranos» (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: II, 8). Este enésimo yo adánico, guiado por el Sentido común unas veces y otras por el marqués de Villena, Heráclito y Demócrito, describe en primera persona la peregrinación

⁸ De la obra he podido consultar la tesis inédita de Teresa de Santos Borreguero (1990).

humana en un mundo que es una verdadera casa de locos. Vemos desfilar por la torre sastres, jueces, comediantes, arbitristas, pedigüenías, alquimistas. La caterva de figuras esperpénticas y las situaciones grotescas revelan una multitud de calcos, ecos, glosas, recreaciones y guiños a las obras literarias españolas leídas desde el norte de Francia donde vivía el autor en su exilio o autoexilio. Por cualquier sitio pueden aparecer Quevedo, Cervantes, Vélez de Guevara, Suárez de Figueroa, Salas Barbadillo, Góngora y otros más.

No faltan ninfas que sobre las nubes cantan romances, ni ventas, mesones y patios. Entre los muchos templos encontramos el del dinero, punto culminante de esta filosofía:

Seguíle y dimos en la mayor fábrica del mundo. Parecía un orbe abreviado. Todo el edificio estaba cubierto de planchas de platas con cenefas de oro. El ídolo estaba en mitad del templo, rodeado de devotos. Los despojos y premios que tenía el ídolo Pecunia —que así le nombraban— eran talegos de oro y plata, con bolsillos de lo mismo, reliquias de los ricos devotos y devotas de aquella casa, los cuales eran tantos y tantas que la nave del templo peligraba con las oleadas de gente que le combatía (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: VI, 48)⁹.

El lenguaje es el propio de la religión: devotos del dinero, romerías, peregrinos que rezan y cantan reelaborando pasajes bíblicos, honrando con solemnidad a los ídolos del templo: las bolsas de «reliquias del Potosí» (VI, 54), el «Oráculo del Perú» (VI, 57), «el dios del Potosí» (VI, 60). El espacio arquitectónico del palacio se ha movilizizado solo en apariencia. Las figuras que se apolotonan en él son auténticos autómatas, marionetas que repiten una eterna representación ritual; en definitiva, son asimilables a la rígida fijeza de un elemento arquitectónico. Son estatuas vivientes o individuos reducidos a la inmovilidad estatuaría de la repetición infinita. El edificio y su arquitectura los absorbe en su estructura.

Además de las romerías con hachas encendidas y puertas de plata, el edificio presenta muchas salas, en una de las cuales los poetas glosan los refranes al son de varios instrumentos. La poesía, enmarcada en carteles, inscripciones o lápidas colocadas en los frisos del edificio, se visualiza teatralmente y asume en esta sala y en otras ocasiones pleno valor plástico.

El dinero lo gobierna todo, todos aspiran al ascenso social y todos lo consiguen gracias al vil metal, capaz de obrar milagros auténticos¹⁰. Lo cierto es que no existe ninguna posibilidad de salida de la torre de Babilonia: solo se trata

⁹ Véase Gambin (2020).

¹⁰ No deja de sorprender que un autor que vivió toda su vida como mercader de lonja, comprometido en compañías que invertían dinero entre España y América, insista en la crítica moralizadora contra el dinero que todo lo puede como el poderoso caballero don dinero de quevediana memoria. Un escritor que no se cansa de señalar la importancia del comercio para un

de elegir entre llorar con Heráclito o reír con Demócrito ante lo que este último define «una farsa», teatro del mundo donde «los comediantes en el tablado son reyes, duques, condes y grandes señores, pero, en entrando en el vistuario, se quedan comediantes» (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: XIV, 260)¹¹.

No podemos pasar por alto que en la dedicatoria *A los vecinos de esta gran Babilonia del mundo y a las vecinas de la torre del oro* el conquense va a instaurar una correlación entre Sevilla, como Babilonia de confusiones y su torre del Oro, símbolo de la ciudad junto al Guadalquivir, punto crucial de las riquezas áureas provenientes de las Indias, al igual que emblema del amor mercenario practicado en el barrio contiguo a ella. Ni podemos silenciar que el autor manifiesta de nuevo su admiración por Quevedo¹²:

Señores o señoras (que todo puede ser), yo saco a luz la primera parte de *La torre de Babilonia* sin pasarme por el pensamiento haber sido Nembrot. Si les pareciere bien este primer retrato del mundo, les prometo el segundo, y, de no, haré cuenta que partí la torre por medio, quedándome con el desengaño, entretanto que algunos hombres babilonios miran su ruina. Si les pareciere que he sido grandísimo soñador, doyles el consejo de don Francisco de Quevedo: tomen el sueño que gustaren, pues está en su mano (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: 7).

Como en otras obras, también *La torre de Babilonia* se construye a través de una evidente obsesión moral como guía. El conquense la manifiesta de manera fehaciente en la dedicatoria:

El principal intento que me movió a fabricar esta torre fue procurar deshacer la del vicio, pintando en esta soñada Babilonia, las figuras de la verdadera. No pretendí escalar el cielo de la virtud, sino arruinar el castillo de la soberbia. Escribo las veras mezcladas con las burlas, que el siglo no está para sentencias sólidas; necesario es que vayan las vanidades haciendo salva a los buenos ejemplos (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: 8).

En la dedicatoria —que merecería un análisis más detallado— la afectada modestia de quien revela sacar a luz la obra sin pasarle por el pensamiento ser

reino, que utiliza de manera muy consciente categorías y términos económicos relacionados con las inversiones y con el mundo de las finanzas.

¹¹ Y ahí difiere con el propósito de otras obras del autor, en particular con las dos emisiones de la *Política angélica*, publicadas en 1647, donde la crítica de las prácticas del siglo va acompañada de un programa político de reforma general del poder y del mundo, incluso del tribunal de la Inquisición (Enríquez Gómez, 2019 y 2024).

¹² Sobre las referencias, las reiteraciones y las reelaboraciones del conquense de los procedimientos literarios del autor de los *Sueños* remito, con abundante bibliografía, a Gambin (2022).

Nembrot, se transforma casi de inmediato en un acto de audaz atrevimiento. Nembrot construyó su torre para amparar a los hombres de un segundo diluvio y esta torre literaria se transforma en un alarde del ingenio del escritor. Por supuesto no faltan referencias a límites propios del hombre que no es un reloj concertado, aunque las cuerdas sean de diamantes: él está hecho de «cuatro humores podridos, adonde el volante del espíritu jugando con la mano de la locura apunta con cabeza» (9).

La arquitectura de aquel edificio nembrotiano fue incapaz de resistir al tiempo y se desintegró, en cambio «los que subieron en lo alto de esta torre —se lee en la dedicatoria— consideren que su dueño no se desvaneció escribiéndola» (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: 7).

Conviene además subrayar la oblicua doble significación que Enríquez Gómez atribuye a su texto:

En esta torre de Babilonia, digo del mundo, todo es confusión. En la mía será lo propio: pero ¿qué puede escribir un hombre compuesto de cuatro calidades: tierra, agua, fuego y aire? Los edificios se componen de lo mismo.

La verdad es que ayudaron a la fábrica de mi torre algunos sujetos que vi y retraté con la pluma (Enríquez Gómez, *La torre de Babilonia*, 1649: 9).

Este libro, que retrata la confusión del siglo, lo hace a través de los juegos verbales e ingeniosos de una babilonia literaria, a través de una arquitectura donde se ensartan poemas burlescos, retratos satíricos y exagerados de tipos, donde se mezclan los géneros, la prosa con la poesía, donde se insertan episodios teatrales, donde hace irrupción un largo relato que, valiéndose de la fórmula de la autobiografía picaresca, expone la peregrinación en las babilónicas tierras ibéricas del marqués de Villena, rindiendo otro explícito homenaje al *Sueño de la muerte* de Quevedo. No cabe duda: el libro es una verdadera torre literaria de Babilonia.

Frente a tanta mixtura y a tanta hibridación, creo se puede percibir algo más y una peculiar agudeza. El hipotexto bíblico narra que para edificar la torre de Babilonia los hombres emplearon ladrillos en lugar de piedras y betún en lugar de argamasa; que Yahveh descendió y, dándose cuenta de que nada les hubiera impedido llevar a cabo la empresa ya que hablaban una sola lengua, confundió su lenguaje de modo que no se entendieran los unos con los otros. Yahveh luego los dispersó por la faz de la tierra y abandonaron la construcción de la ciudad¹³.

¹³ El conocido mito de la torre de Babel se desarrolla, como sabemos, en Génesis 11, 3-9: «Y dijeron los unos a los otros: “Vaya, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego”. Y fuéles el ladrillo en lugar de piedra, y el betún en lugar de mezcla. Y dijeron: “Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo; y hagámonos un nombre, por si fuéremos esparcidos sobre la faz de toda la tierra”. Y descendió Jehová para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos

Ahora bien, la extremada arquitectura de la torre de Babilonia que en otras obras denuncia la opresión política, la confusión y el desorden moral, en este libro se transforma en algo nuevo. Enríquez Gómez edifica *La torre de Babilonia* no con los ladrillos, sino con las sombras formales y la negra tinta de tantos escritores españoles, utilizando, como ellos, un lenguaje conceptual preñado de dilogías que juegan sobre frases hechas e imágenes degradadoras y disparatadas.

En otras ocasiones la arquitectura de la torre invitaba no tanto a detenernos en la soberbia de su vanidad humana, sino en el castigo a su atrevimiento, pero esta vez el conquense ambiciona con su torre de Babilonia, fabricada con la negra tinta de su pluma en vez de con betún, la gloria literaria. Y lo intenta utilizando muchos moldes de escritores españoles, como revelan los guiños literarios, las referencias declaradas o silenciadas, los autores citados, probables, localizados, detectados o velados. Levanta su torre de Babilonia gracias a una lengua común, el español, escribiendo y publicando un volumen en el exilio francés de la ciudad de Ruan, importantísima colonia de judeoconvertos. Un libro destinado a unos lectores que hablan la misma lengua —vivan ellos dentro los muros de la patria o fuera, sean ellos cristianos más o menos viejos o nuevos o exiliados o dispersos— y que por eso saben disfrutar de la babilónica empresa que tienen entre las manos.

de los hombres. Y dijo Jehová: “He aquí el pueblo es uno, y todos éstos tienen un lenguaje: y han comenzado a obrar, y nada les retraerá ahora de lo que han pensado hacer. Ahora pues, descendamos, y confundamos allí sus lenguas, para que ninguno entienda el habla de su compañero”. Así los esparció Jehová desde allí sobre la faz de toda la tierra, y dejaron de edificar la ciudad. Por esto fue llamado el nombre de ella Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra, y desde allí los esparció sobre la faz de toda la tierra».