

CAMINOS PORTUGUESES HACIA ORIENTE DE LA *PEREGRINAÇÃO* DE FERNÃO MENDES PINTO A LA COMEDIA *FERNAN MENDEZ PINTO* DE ENRÍQUEZ GÓMEZ

Maria Rosa Álvarez Sellers

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA (ESPAÑA)

para lhe escrever tudo é necessário que o mar fosse tinta e o ceo papel.
Fernão MENDEZ PINTO
(Carta ao Reitor do Colégio de Goa)

*No el deseo de la vida
me mueue, solo la honra
de mi nobleza me llama.*
Fernán,
En *Fernan Mendez Pinto* (2ª parte)

La llamada *Época das Descobertas* es una de las más importantes y significativas de la historia y la cultura portuguesa. Atraídos por los vientos llegados de lejanas tierras, los portugueses se lanzan a surcar mares y océanos en busca de nuevas rutas comerciales que aumenten el esplendor de un país que se siente fuerte y capaz de descubrir y someter mundos desconocidos o inalcanzables. Brasil, África, Asia amplían los horizontes lusitanos para mayor honra de un pueblo nacido, según Camões, “más para mandar que para ser mandado”.¹ Este clima de euforia nacionalista aparece reflejado en textos de diversa índole.

Ya García de Resende había anunciado en el prólogo al *Cancioneiro Geral* (1516) la necesidad de cultivar la poesía para poner por escrito las hazañas de sus compatriotas que, de otro modo, podrían quedar en el olvido.² João de Barros o Antonio Ferreira manifiestan también su deseo de que un poema épico guarde

¹ *Fazei, Senhor, que nunca os admirados
Alemães, Galos, Ítalos e Ingleses,
Possam dizer que são para mandados,
Mais que para mandar, os Portugueses.* (Canto X, estrofa 152)
Luis de CAMÕES, *Os Lusíadas*, ed. Silvério Augusto Benedito y António Leitão, Ulisseia, 1996, p. 415.

² “Todos estos feitos, e outros muitos de outras sustâncias não são divulgados como seriam, se gente de outra nação os fizesse. E causa isto serem tão confiados de si que não querem confessar que nenhuns feitos são maiores que os que cada um faz e faria, se o nisso metessem.

en la memoria de la posteridad las hazañas de gentes tan heroicas, plasmadas por fin en *Os Lusíadas* (1572), epopeya del viaje a la India de Vasco de Gama, el cual, tras superar a Adamastor (*Os Lusíadas*, canto V), símbolo del Cabo de las Tormentas, pondría en contacto mundos tan distantes y distintos como Oriente y Occidente. Pero no sólo la épica recoge el complejo entramado de los descubrimientos. En 1509 Gil Vicente había escrito una farsa, el *Auto da India*, donde se exponían las desventajas de tales viajes para la vida cotidiana. La expansión portuguesa genera, por tanto, una variada y rica literatura que abarca géneros diversos, pues dada la importancia del tema en la cultura lusitana, muchos textos históricos y literarios acabarán por englobarse bajo el epígrafe de “literatura de viajes”, pero también muchos escritos de tipo documental pretenderán dar noticia de las novedades encontradas y orientar a los contemporáneos acerca de la riqueza y singularidad de esos nuevos mundos que no todos podrían visitar pero que todos querían conocer. El resultado es la creación de un nuevo público que pretende saciar su sed de aventuras en esos relatos de viajes exóticos que acabaron pasando de la historiografía o la antropología a la literatura empujados por una creciente demanda lectora que lleva a los editores a rescatar narraciones antiguas de similar temática y a publicar todo aquello que tuviera que ver con los descubrimientos.

Los libros de viajes surgen a finales del siglo XIII, caracterizados por marcar un itinerario siguiendo un orden cronológico y, lo que es más importante, un orden espacial que acaba por tener en muchos casos un valor iniciático. Pero cuando, a partir del siglo XV, se trata de viajes ultramarinos, éstos adquieren además un sentido informativo y crítico dirigido por la observación y la experiencia. La estancia de los portugueses en Oriente dio origen a distintos tipos de textos: cartas -las de Afonso de Albuquerque dirigidas al rey D. Manuel, la *Copia de una carta que escrivio de la India el padre Gaspar de la Companhia de Iesus* (Coimbra, 1550), las *Cartas que os Padres e Irmãos da Companhia de Iesus escreverão dos Reynos de Iapão e China...* -escritos náuticos- el *Livro de Marinharia* de Francisco Rodrigues, el de André Pires y el de Manuel Álvares, preparados, respectivamente, en 1513, 1530 y 1540 y los libros de rutas organizados por João de Castro en 1538 (*Roteiro de Lisboa a Goa*), 1539 (*Roteiro do Mar Roxo*) y 1541 (*Roteiro de Goa a Diu*)-, relatos de naufragios -*Historia Trágica-Marítima* recopilación efectuada por Bernardo Gomes de Brito (Lisboa, 1735-1736)- y relatos de viajes propiamente dichos, entre los que podrían incluirse la descripción de la jornada de Pedro Álvares Cabral (1500-1501) realizada por Tomé Lopes -texto desaparecido del que se conoce la versión italiana impresa por Giovanni Battista Ramusio en el primer volumen de su recopilación *Navigazioni et Viaggi* (Venecia, 1550)-, la *Relação de Viagem* atribuida a Álvaro Velho y la anónima *Relação de Viagem*, referidas, respectivamente, a los viajes de Vasco de Gama a la India en 1498 y en 1502, que circularon manuscritas.³

Y es que el viaje por mar entrañaba riesgos y peligros que favorecían los conceptos de alteridad⁴ y autoconocimiento, pues alcanzar nuevos mundos suponía también profundizar en el descubrimiento del propio, que inevitablemente servía de término de comparación para acercar al imaginario del lector una

E por esta mesma causa, muito alto e poderoso Príncipe, muitas cousas de folgar e gentilezas são perdidas, sem haver delas notícia, no qual conto entra a arte de trovar, que em todo o tempo foi mui estimada e com ela Nosso Senhor louvado”

Prólogo de Garcia de Resende, dirigido ao Príncipe nosso senhor, en Antologia do Cancioneiro Geral Garcia de Resende, ed. Maria Ema Tarracha Ferreira, Ulisseia, 1994, p. 82.

³ En cambio, escasean los relatos de viajes por tierra en el siglo XVI, pero “podemos decir que el siglo XVII fue aún más pobre en narraciones de viajes por tierra, y es Severim de Faria uno de los pocos que escribe sus andanzas.” Ángel Marcos de Dios, “Itinerario hispánico del Chantre de Évora, Manuel Severim de Faria, en 1604”, *Revista de Estudos Extremos*, 1986, nº 1, tomo XLII, p. 139.

⁴ En la *Peregrinação*, “se atentarmos na organização estrutural do discurso, constataremos que o eu autobiográfico se apaga e se metamorfoseia, deixando vir à superfície a paisagem interior e exterior da vida epocal do Mesmo e do Outro”. João Carlos F.A. de Carvalho, *Ciência e alteridade na literatura de viagens. Estudo de processos retóricos e hermenêuticos*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, p. 123.

realidad desconocida que debía ser de algún modo “traducida” para volverla accesible y comprensible dentro de los límites impuestos por la propia recepción.⁵ Así, la literatura de viajes escrita a partir del siglo XVI acaba por disociar la literatura científica de la literatura de entretenimiento, el relato de las circunstancias del recorrido de la voluntad enciclopédica, tendencia, ésta última, que progresivamente empieza a confundirse con la prosa de aventuras del Siglo de Oro,⁶ ya que la impronta del viaje no puede comprobarse de manera inmediata, lo que lleva al lector a cuestionar su veracidad y al autor a insistir en el carácter testimonial de lo narrado.⁷ Ejemplo de esta disyuntiva y a la vez de esta voluntad de síntesis de la vida y cultura de los descubrimientos⁸ es la *Peregrinação* (Lisboa, 1614) de Fernão Mendes Pinto - escrita entre 1569-1570 y 1578-1580 en su quinta de Pragal-Almada -, reflejo de las vivencias del autor desde que en 1537 embarcó en Lisboa rumbo a Oriente hasta su regreso en 1558, y dedicada a sus hijas para alertarlas de la precariedad de la vida, carácter moralizador que se hace extensivo a sus compatriotas y a sí mismo:

*En opinión de Maria Alzira Seixo, esta obra constituye la lección barroca por excelencia, en la que se junta el entusiasmo por las campañas de los portugueses por los mares de la India, la China y el Japón con la crítica severa de sus excesos y falta de piedad. Por otro lado, desde el punto de vista de la construcción del texto, esta lección barroca se concreta a través de un hibridismo de géneros, reuniendo simultáneamente narrativa de viajes, autobiografía, memorias y aventuras, que permiten leer todavía hoy esta obra como una auténtica novela de aventuras.*⁹

⁵ “A representação do real exótico surge, nesta autobiografia romaneada [*Peregrinação*], constringida entre o imperativo da transparência de um certo realismo e a necessidade da transfiguração requerida pelo universo ficcional, entre o *mostrar* e a *inquietação da linguagem na linguagem*, entre a escrita da memória e a leitura/recepção limitadora. O real exótico representado deverá evidentemente espantar, maravilhar pela sua singularidade e notabilidade, mas dentro de certos limites impostos pela recepção.”

Ana Alexandra Carvalho y João Carlos Carvalho, *Aventuras d'Escritas(s). Estudos de poética e retórica*, Lisboa, Edições Colibri, 2004, p. 270.

⁶ Cf. José Manuel Herrero Massari, *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: lectura y lectores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, pp. 48-51.

António José Saraiva (“Fernão Mendes Pinto e o romance picaresco”, en *História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1972, pp. 117-136) relaciona la *Peregrinação* con la novela picaresca española por coincidir en su concepción del antihéroe, en la sátira de la ideología dominante, el uso del exotismo como reflejo de los vicios de la sociedad contemporánea y la aspiración a una utopía, aunque Alfredo Margarido (“La multiplicité de sens dans l’écriture de Fernão Mendes Pinto et quelques problèmes de la littérature de voyages au XVIIème siècle”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX, 1977, pp. 159-199) señala que presentan estructuras muy diferentes.

⁷ “La dimensión autobiográfica de *La Peregrinação* debe ser considerada precisamente como un *topos* de la literatura de viajes del siglo XVI. Su carácter práctico y la utilidad del viaje, las constantes referencias a la simplicidad de la forma de escribir son rasgos comunes a este tipo de relatos que además garantizan la veracidad del que escribe y de lo escrito. El yo se presenta como marca que da autenticidad al relato. La literatura de viajes de este siglo se construye necesariamente sobre un discurso autobiográfico. La experiencia personal de quien ha viajado garantiza la verdad del relato: el sentido privilegiado de quien ha visto, como fuente de un saber empírico, legitima la autoridad del que escribe y garantiza la autenticidad de lo escrito. La verdad como un rasgo distintivo de *La Peregrinação* es una convención de los códigos de la época, precisamente porque se trata de una obra del siglo XVI incluida en la literatura de expansión.

La literatura de expansión sólo se puede entender desde una perspectiva de utilidad patriótica: el relato del viaje tiene por función aportar una descripción verdadera y completa del mundo descubierto.”

Luisa Trias Folch, *La Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto*, Madrid, Síntesis, 2003, p. 96.

⁸ La *Peregrinação* posee una dimensión antropológica que “se afirma como unidade de juíz/juízo da condição e destino tanto de Portugal e dos portugueses como do encontro civilizacional, feito em choque-diálogo, dos dois pólos chave do mundo: o Ocidente e o Oriente.” Luís Filipe Barreto, “Introdução à *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto”, en *A abertura do mundo - Estudos de história dos descobrimentos europeus*, org. de Francisco Contento Domingues e Luís Filipe Barreto, Lisboa, Presença, 1986, p. 107.

⁹ Luisa Trias Folch, *op. cit.*, p. 33.

De la misma opinión es João David Pinto Correia (*Autobiografia e aventura na literatura de viagens. A “Peregrinação” de Fernão Mendes Pinto*, Lisboa, Comunicação, 1983, pp. 26-27), que considera la *Peregrinação* un

Y así será considerada por sus contemporáneos, que pondrán en duda gran parte de lo allí contado, hasta el punto de circular en la época el juego de palabras “Fernão, Mentos (?) Minto” y popularizarse su apellido en “Mendes Minto” y “Mentos Minto”, ya que en la *Peregrinação* verdad factual y ficción aparecen mezcladas -a diferencia de lo que sucede en *Os Lusíadas*,¹⁰ donde ambos planos corren paralelos excepto en el episodio de la “Ilha dos amores” del Canto IX-, “o que justificou toda uma tradição hermenêutica documentalista que negava a veracidade do narrado nesta obra”.¹¹ El propio Mendes Pinto sospechaba tal peligro, y en repetidas ocasiones señala el temor a no ser creído por no acertar a describir gentes, paisajes y costumbres tan extraordinarias,¹² a pesar de ser tenido por persona versada en temas del Extremo Oriente: fue consultado por el cronista João de Barros, por el embajador del gran duque Cósimo de Médici entre 1569 y 1571 para que le informara sobre la China y en 1582 por el historiador jesuita Giovanni Pietro Maffei, encargado por la corona de dar cuenta de la labor evangelizadora de los portugueses en la India. Pero estamos ante una autobiografía que desde la propia memoria recrea experiencias vividas por el autor-narrador-personaje en el lejano Oriente, y el recuerdo en sí mismo es propicio a la imaginación y a la ficcionalización, pues “toda a representação é recriação, e neste caso a memória favorece a imaginação criadora”,¹³ pese a la voluntad de Mendes Pinto de no apartarse de lo real aunque tampoco pretenda realizar una crónica de aquellas tierras.¹⁴

El primer defensor de la veracidad histórica de la obra es Francisco Herrera Maldonado, que la traduce al español en 1620 y escribe además un *Catálogo de los autores que han escrito de las Indias Orientales, Japón y China* y una *Apología en favor de Fernan Mendez Pinto y desta Historia Oriental*, fechada en Évora el 30 de mayo de 1618. No se limita a traducir, sino que acusa al cronista real Francisco de Andrade, responsable de la *editio princeps* portuguesa, de las inexactitudes del texto, corrige errores y fechas que considera equivocadas y añade aclaraciones y una lista bibliográfica para poder confrontar los datos con los

“género misto”, una larga narrativa autobiográfica en la que confluyen casi todos los géneros de la literatura de viajes: “crónica, relação, itinerário, carta, roteiro, registo, relato de naufrágios”.

¹⁰ Pese a sus diferencias, ambas obras han sido consideradas ejemplos de la literatura de viajes portuguesa del siglo XVI:

“Depois dos anos 60, torna-se incontornável o entendimento do texto da *Peregrinação* como construção discursiva estético-literária e ficcional, colocando-se *Os Lusíadas* e a *Peregrinação* como expoentes da literatura portuguesa (de viagens) do século XVI português, apesar da natureza diversa dos referidos textos.”

João Carlos F.A. de Carvalho, *op. cit.*, p. 122.

¹¹ A.A. Carvalho y J. C. Carvalho, *op. cit.*, p. 287.

Luisa Trias apunta las diferentes consideraciones que ha merecido la obra:

“Curioso es comprobar que la *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto se difundió en Portugal como obra fantástica y de aventuras. Actualmente ha sido interpretada como sátira y anticruzada; es decir, como crítica al comercio portugués y al falso ideal de la evangelización. En lengua española, o mejor en España se defendió su veracidad, y fue vehículo de difusión en Europa, pero también por la grande, nueva y exótica información que ofrecía hizo que se adaptara al teatro” “La traducción española de la *Peregrinação* y la comedia española *Fernan Mendez Pinto*”. *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, María Rosa Álvarez Sellers (Ed.), *Cuadernos de Filología. Anejo XXXI*, Valencia, Universitat de València, 1999, p. 52.

¹² “vendo por entre o arvoredo do mato muito grande quantidade de cobras, e de bichos de tão admiráveis grandezas e feições, que é muito para se arrepear contá-lo, ao menos a gente que viu pouco do mundo, porque esta como viu pouco, também costuma a dar pouco crédito ao muito que outros viram.”

F. Mendes Pinto, *Peregrinação*, ed. Neves Águas, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1996, vol. I, Cap. XIII, p. 51.

¹³ A.A. Carvalho y J. C. Carvalho, *op. cit.*, p. 287.

¹⁴ “A construção da Identidade e da Diferença, veiculada pelo texto, deve ainda ter em consideração a complexidade acrescida que decorre da natureza textual, ou seja, das já referidas fronteiras porosas entre o documental (registro factual) e o literário (perigos da imaginação), entre o autobiográfico banal da época (português parte em busca aventurosa de riqueza no Oriente), dirigido a um destinatário restrito e modesto (plano do objecto proclamado), e a recriação de um universo antropológico-cultural dos Descobrimentos, onde a experiência/aprendizagem de um sujeito peregrino é convertida em mensagem (cristã), dirigida à Humanidade (plano do objectivo implícito).”

João Carlos F.A. de Carvalho, *op. cit.*, pp. 139-140.

registrados por otros escritores del Oriente, similar labor de reescritura realiza en su traducción del *Luciano español. Diálogos morales útiles por sus documentos* (Madrid, 1621). Modifica además el título, marginando las connotaciones religiosas de la palabra “peregrinación” en favor de las documentales de *Historia oriental de las peregrinaciones*, insistiendo, desde el principio, en el carácter histórico del texto portugués, que traduce al castellano para aumentar su difusión,¹⁵ propósito que al parecer consiguió, pues a la suya seguirían cuatro ediciones francesas, dos holandesas, tres inglesas y dos alemanas, todas en el siglo XVII.

Y en castellano se escribe también la comedia *Fernan Mendez Pinto* -“impresa en pliegos sueltos, como literatura de cordel, sin fecha de impresión”-,¹⁶ cuya segunda parte es de Antonio Enriquez Gómez, que afirma ser el autor de ambas en el “Prólogo” a su *Sansón nazareno* (Rouen, 1656), aunque la primera ha sido atribuida a Lope de Vega, quizá por su amistad con Herrera Maldonado, al que elogia en la silva 2ª del *Laurel de Apolo*, o por haber escrito en “prosa historial” una obra dedicada a los mártires del Japón (1614-1615) y una pieza teatral sobre las misiones españolas de los dominicos, *Triunfo de la fee en los reynos del Japón*.¹⁷ Existen también dudas acerca de la nacionalidad de Enriquez Gómez, que suele figurar en los compendios bibliográficos portugueses como autor portugués, y así lo afirman Nicolás António y Barbosa Machado, aunque otros críticos como Adolfo Castro - que señala la posibilidad de identificación con D. Fernando de Zárate, autor de una comedia prohibida por la Inquisición-, Révah o Simón Díaz lo sitúan nacido en Segovia pero perteneciente a una familia de judíos portugueses.¹⁸ Esta condición podría haber suscitado el interés de Enriquez Gómez por dramatizar el periplo de un protagonista errante¹⁹ y además verdadero obligado a dejar su patria y a buscar fortuna muy lejos, circunstancia con la que probablemente el público de cristianos nuevos se sentiría identificado, e incluso el propio autor de la *Peregrinação* quizá también lo fuera,²⁰ ya que pudo haber abandonado su tierra y la Compañía de Jesús, que aceptaba conversos y a la que perteneció durante algún tiempo, por causas relacionadas con la Inquisición, establecida en Goa

¹⁵ “Esta misma estimación suya combido a mi voluntad para comunicarle a todos en la Lengua Castellana, para que ella como reyna de todos los idiomas por lo dulce, por lo copioso, sonoro y grave pudiesse servir a las demás naciones de su dilatado Imperio con joya tan de estima y porque la tenga este libro con todos estados y que la novedad de sus materias no la dé a los indoctos, para dudar de su certeza, me pareció necesario averiguar estas verdades con Autores auténticos y científicos probando las cosas mas admirables destes discursos y que a la primera vista, a los entendimientos que la tiene tan corta, les parecen imaginaciones o milagros.”

Citado por Luisa Trias Folch, *La Peregrinación...*, op. cit., p. 52.

¹⁶ Luisa Trias Folch, *La Peregrinación...*, op. cit., p. 132. Aunque Christine Zurbach habla de “a comedia seiscentista espanhola intitulada *Fernan Mendez Pinto / Comedia Famosa em dos partes*, do dramaturgo António Enriquez Gómez, com data de 1640” (p. 146) y, más adelante: “Julga-se que a obra *Fernan Mendez Pinto* foi escrita por volta de 1640 e publicada como literatura de cordel, como muitos outros textos dramáticos nessa época” (“*Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa em dos partes. Uma variação temática por Antonio Enriquez Gómez*”, en *O discurso literário da “Peregrinação”*, Lisboa, Cosmos, 1999, p. 161).

¹⁷ “Es decir, el interés de Lope por el Extremo Oriente y en particular por la historia de las misiones católicas en el Japón debió de ser determinante para la difusión de la obra de Fernán Mendes Pinto en España, que se supone conoció a través de la obra de León Pinelo, de la que fue censor.”

Luisa Trias Folch, *La Peregrinación...*, op. cit., p. 54.

¹⁸ R. Mesonero Romanos, en cambio, cree que se trata de dos autores distintos (“Enriquez Gómez-Zárate”, en *Dramáticos posteriores a Lope*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, tomo XLVII, 1951, pp. 32-34.

D. Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana* (1747), Coimbra, Atlântida Ed., 1966; A. Castro, “Enriquez Gómez-Zárate”, en *Dramáticos posteriores a Lope*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, nº 47-49, 1857-1858; S. Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, vol. IX, 1971.

¹⁹ Para Louise G. Cohen (“The adscription of the play to Lope de Vega”, en *Fernan Mendez Pinto, Comedia famosa em dos partes*, Ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers y Constance H. Rose, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1974, pp. 43-46) es precisamente la cualidad de errante del protagonista, que debe abandonar su país para buscar fortuna en tierras extranjeras, la que habría interesado a Enriquez Gómez.

Las citas de la obra que realizaremos en lo sucesivo pertenecen a esta edición.

²⁰ Cf. Rebecca Catz, *Fernão Mendes Pinto - Sátira e anti-cruzada na Peregrinação*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1981.

poco antes de que Mendes Pinto decidiera, en 1558, regresar a Portugal.²¹

El caso es que tanto el autor como la obra eran conocidos, lo cual aumentaba sus posibilidades de pasar a la escena, pues los temas históricos eran muy del gusto del teatro del Siglo de Oro, que cifraba la intriga no tanto en el desenlace, acorde con el género, como en la forma de alcanzar ese final esperado —pensemos, por ejemplo, en *Los cabellos de Absalón*, *La cisma de Inglaterra*, *El mayor monstruo del mundo* de Calderón o en *El caballero de Olmedo* o *El alcalde de Zalamea* de Lope de Vega, *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara... Mas de un texto tan amplio como la *Peregrinação* Enríquez Gómez debe seleccionar aquellos rasgos que mejor respondan a los intereses del público, por ello mantiene el exotismo de los escenarios pero modifica esencialmente el carácter del protagonista, que del “pobre de mí” de la *Peregrinação* comparable al pícaro pasa al héroe intachable víctima de una traición, cuya honra podrá recuperar cuando consiga demostrar la verdad que se esconde tras las falsas apariencias que lo rodean.

Si la primera parte de la comedia mantiene un equilibrio entre la intriga amorosa -el rey de Tartaria pretende a Pantalisa, hija del rey de la China y rival de Tituliana, enamorada de Mendes Pinto- y la política -Mendes Pinto, nombrado su guardián por el rey de la China, mata al Gran Kan, aliado del rey de Tartaria, el cual por venganza urde un plan para matar al rey de la China, de cuyo asesinato es acusado injustamente Mendes Pinto, que no consigue demostrar su inocencia en un juicio presidido por Pantalisa. Por amor a ésta el rey de Tartaria acaba confesando la verdad, y gracias a la intercesión de Mendes Pinto consigue el perdón de la Infanta y la promesa de casarse con él-, la segunda parte se centra sobre todo en las rivalidades cortesanas, mientras que las cuestiones de celos y amores aparecen esbozadas sin llegar a alcanzar carácter decisivo, pero ambas partes tienen en común la arbitrariedad de las situaciones en las que se ve envuelto el protagonista, acusado de delitos que no ha cometido y obligado a defender su honor por causa de la envidia ajena, ya que en las dos obras su coraje y sentido común le hacen merecedor del favor del poderoso, como sucede también en distintos episodios de la *Peregrinação*²²

Para mostrar el esplendor de esos reinos fabulosos que debían resultar tan atractivos tanto al público de la representación como al lector, comienza la Segunda Parte de *Fernan Mendez Pinto*²³ con una escena

²¹ “Os acontecimentos que estruturam o assunto da *comedia* visam um desenvolvimento do tema, na releitura proposta por Gómez de um Mendes Pinto, herói injustiçado e atraído pela inveja e a intriga política, lutando pelo reconhecimento da verdade e pela liberdade de voltar à sua pátria, sendo esse, segundo a perspectiva de Gómez, o verdadeiro motivo e o objetivo implícito e metafórico da escrita da *Peregrinação* por Mendes Pinto, supostamente exilado e perseguido, como ele.”

C. Zurbach, *op. cit.*, p. 162.

²² El Rey del Bungo e Facatá, aquejado de gota, pide remedio a Mendes Pinto:

“A que respondi que eu não era médico nem aprendera essa ciência, mas que no junco em que eu viera da China, vinha um pau cuja água curava muito maiores enfermidades que aquela de que se ele queixava, e que se o tomasse teria logo saúde, sem falta nenhuma, o que ele folgou muito de ouvir. E querendo pôr em efeito curar-se com ele, o mandou buscar a Tanixumá onde o junco estava, e se curou con ele, e foi logo são em trinta dias, havendo já dous anos que daquela enfermidade estava entevado nacama sem se poder bulir nem mandar os braços.

Vinte dias contínuos depois que cheguei a esta cidade Fuchéu, passei muito a meu gosto, ora em responder a várias perguntas que el-rei, a rainha, o príncipe e os senhores me faziam, como gente que não tinha notícia de haver mais mundo que Japão;”

Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, ed. cit., vol. II, cap. 136, pp. 37-38.

“e aos cinco dias lhe cortei os pontos, e continuando assim com a minha cura, quis Nosso Senhor que dentro em vinte dias ele foi são, sem lhe ficar mais mal que só um pequeno esquecimento no dedo polegar, pelo qual el-rei e todos os senhores dali por diante me fizeram sempre muito gasalhado, e muita honra, e o mesmo me fizeram a rainha e suas filhas, as quais me deram muitas peças de vestidos de seda, e os senhores me deram terçados e abanos, e el-rei me deu seiscentos taéis, de maneira que ainda a cura me montou mais de mil e quinhentos cruzados que de lá trouxe.” (Cap. 137, p. 43).

²³ Dedicaremos especial atención a la Segunda Parte de la comedia por haber despojado la intriga política de la trama amorosa y por ser la tradicionalmente atribuida a Enríquez Gómez.

deslumbrante con gran acompañamiento, como indican unas acotaciones que sorprenden por su longitud:

*Salga la Reina Pantalisa en una acanea por el patio, con acompañamiento, Fernan Mendez Pinto la lleva de el freno, y salga Alcidamante, Pinol, Tirain, Tituliana dama, Dorotea, Duarte Pinto, Tucapel, y por la otra parte una Nao, que irá cayendo, y salua, como dixeren los versos, y el Rey de Tartaria con Tartaros en la naue.*²⁴

*Por la parte de la sierra toquen clarines, y vengan los mas tartaros vestidos de pieles, y el Rey de Tartaria detras, y en igualando à dar vista à la Reina, diga.*²⁵

Y así es presentado Mendes Pinto por la Reina al Rey de Tartaria:

*este es aquel valiente Lusitano,
Gouernador de tus estados, pida
la fama en que escriuir su nueua historia,
pues se perdiò en lo escrito la memoria
(2ª parte, I, vv. 109-112)*

Que lo califica de “Atlante” (2ª, I, v. 113) y le asegura que su fortuna “Prospera la veràs, / y nunca errante, / sobre el concabo de la Luna” (2ª, I, vv. 115-116). Ignoran sin embargo las intenciones de Pinol, Gran Can de la China, celoso de la privanza de “vn cobarde estrangero” (2ª, I, v. 153) que ha matado a su hermano -en la primera parte de la comedia- y le ha arrebatado el favor de Tituliana, por lo que con la ayuda de Tirain, Canciller de la China, planea “Ponerle mal con el Rey” (2ª, I, v. 169). Celosa se muestra también Tituliana al saber que Dorotea le ha enviado un papel a Mendes Pinto, el cual, en contraste con estos personajes, revela un carácter razonador: “¿Que culpa tiene el papel, / si amor no admite sus laços? (...) Si ella con su amor pelea, / que culpa das à los dos? (...) y nunca llegó à fauor / su esperança entretenida, / porquê culpas mi lealtad?” (2ª, I, vv. 187-188, vv. 191-192 y vv. 211-213). Pero la dama no atiende a razones y establece una comparación entre ambos reinos:

*FERNAN. Injustos son tus rezelos.
TITULIANA. No hay en los hombres verdad,
y el Reino de los engaños,
en los imperios de amor,
es España.
FERNAN. Esse es rigor.
TITULIANA. No ay en los Reinos estraños,
si correrlos todos quieres,
à donde puedas hallar
quien sepa tanto engañar
en trayciones las mugeres,
como en tu tierra; yo sê
que digo en esto verdad,
jamàs professais lealtad.
(2ª, I, vv. 215-227)²⁶*

²⁴ Fernan Mendez Pinto. *Comedia famosa en dos partes*, ed. cit., p. 169.

²⁵ *Ibidem*, p. 170.

²⁶ En la 1ª parte de la comedia hay una escena semejante (II, vv. 1351-1417), aunque Tituliana ya había indagado sobre la condición del extranjero:

*TITULIANA. ¿Quiso mucho?
DUARTE. Es Portugues.
TITULIANA. ¿Ama mucho essa nacion?
DUARTE. Es tanta su inclinación
que todo el Reino amor es;
(1ª, I, vv. 531-534)*

Este recurso es muy utilizado en la *Peregrinação*, pues es necesario tomar como referencia el mundo conocido para volver comprensible la estructura de civilizaciones que en muchos casos lo superan. Como hace también Enríquez Gómez al presentar a Alcídante con idéntica naturaleza a un personaje tan característico del Siglo de Oro como el calderoniano Segismundo de *La vida es sueño* (1635),²⁷ o al calificar en reiteradas ocasiones a Mendes Pinto de “español”, lo cual no causaría extrañeza en la época, dado que, tras la desaparición de D. Sebastião en Alcazarquivir, la fórmula de la “Monarquía dual” (1580-1640) propiciaría la unión de ambas coronas durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, favoreciendo además el intercambio cultural y literario. Nombrado Mendes Pinto Virrey de Tartaria, dos circunstancias provocan su caída en desgracia: la grave autolesión de su discípulo Alcídante cuando dispara una escopeta proporcionada por Duarte, criado de Mendes Pinto, y la entrega al rey de unas cartas ideadas por Pinol y Tirain para acusarlo de traidor.²⁸ El episodio del arcabuz aparece también en los capítulos 136 y 137 de la *Peregrinação* (“De um desastre que nesta cidade aconteceu a um filho de El-Rei, e do perigo em que eu por isso me vi”; “Do que mais passei no negócio deste moço, e como me embarquei para Tanixumá, e daí para Liampó, e do que me aconteceu despois que aí cheguei”): Arichandono, segundo hijo del Rey, se empeña en que Mendes Pinto lo enseñe a disparar la espingarda y el Rey lo aprueba. Impaciente por aprender, llega una tarde a casa de Mendes Pinto y mientras éste hace la siesta carga el arma de pólvora y dispara, lo cual le provoca graves heridas en la cabeza y en la mano y cae desmayado. Sus acompañantes salen gritando:

A espingarda do estrangeiro matou o filho de el-rei!”, a cujas vozes se levantou um tamanho tumulto na gente, que toda a cidade se fundia, acudindo com armas e grandes gritas à casa onde o pobre de mim estava, e já então qual Deus sabe, porque acordando eu com esta revolta e vendo jazer o moço no chão junto de mim, ensopado todo em sangue, sem acudir a pé nem a mão, me abracei com ele já tão desatinado e fora de mim, que não sabia onde estava. Neste tempo chegou el-rei (...) e a rainha a pé (...) e entrando todos na casa, e vendo jazer o moço no chão como morto e eu abraçado com ele, ensopados

TITULIANA.

*Y dime, tienen amor
à las damas extranjeras?*

DUARTE.

*Aman en burlas, y en veras,
por no desechar fauor:
(1ª, I, vv. 555-558)*

Pero en adelante se nombrará a Méndez Pinto como “español” y, a petición del rey de la China, le describirá las grandezas del reino de España (1ª, II, vv. 1685-1796).

²⁷ REY DE TARTARIA. *Idle Fernando à la mano,
que como abitó en los montes
entre fieras, y peñascos,
y allí desde su niñez
toscamente se ha criado,
carece de vuestra escuela.*

(2ª, I, vv. 266-271)

En la 1ª Parte de la comedia (I, vv. 70-77) la Infanta escucha, procedentes del interior de una cueva, las quejas de Méndez Pinto, que será luego liberado por el rey de la China.

²⁸ El Rey de Tartaria muestra, como Mendes Pinto, un carácter razonador al negarse a creer la traición del Virrey hasta no tener pruebas de la misma:

REY DE TARTARIA.

*Mira, Pinol, que la lengua
arrimada con la embidia
esbala con ligereza
à los mayores engaños.
(2ª, I, vv. 588-591)*

Pero incluso de las pruebas duda Tituliana, segura de la bondad de Mendes Pinto:

TITULIANA.

*Desde aquel funesto dia,
que atropelló tu lealtad
la embidia, monstruo del mundo,
verdugo de la verdad.
(2ª, II, vv. 907-910)*

*ambos em sangue, assentaram todos totalmente que eu o matara, e arremetendo dous dos que ali estavam, a mim, com os terçados nus nas mãos, me quiseram logo matar*²⁹

Como en el juicio de la primera parte de la comedia, Mendes Pinto no consigue demostrar su inocencia, y sólo se salva porque el joven recobra el conocimiento, cuenta lo que ha pasado y pide que lo cure el extranjero. Obligado a aceptar, Mendes Pinto le da varios puntos de sutura y consigue que se recupere en veinte días, lo que le acarrea el agradecimiento y agasajo de los reyes. Entonces, pide licencia para marcharse. En la comedia, en cambio, el personaje es totalmente ajeno al suceso, pues éste transcurre cuando él esta repasando los memoriales y es Duarte el que le entrega la escopeta a Alcidamante y presencia la desgracia. Sin embargo, su amo se siente inmediatamente responsable:

FERNAN. *Por quien poder me venia
tan desasida tormenta,
en mi próspera bonança,
sino por ti? cayó en tierra
el cielo de mi pribança!*

DUARTE. *Si es daño en mi la obediencia.*

FERNAN. *Vete infame, causa vil
de mi desdichada estrella;
muerto soy!*

(2ª, I, vv. 479-487)

A partir de aquí Enríquez Gómez desarrolla la trama por los vericuetos de la comedia de enredo y se aparta definitivamente del texto original. En el segundo acto, Mendes Pinto y su criado escapan de prisión con la ayuda de Tituliana, y huyendo de noche se introducen en una casa donde hallan el cadáver de una dama. Mientras tanto, Pinol es considerado responsable de la fuga por el Rey, la Reina y Alcidamente —que en sendos apartes se alegran de la misma—, y aunque el Gran Can se propone perseguirlos, debe posponerlo porque recibe una carta de su primo Cayatel pidiéndole que acuda esa noche a su casa de recreo, que resultará ser aquella donde se han refugiado Mendes Pinto y Duarte, y la dama es la hermana de Cayatel, a quien éste ha dado muerte por sospechas de deshonor. Sorprendidos amo y criado en la casa, el acto termina con el enfrentamiento entre Mendes Pinto y Pinol, Tirain y Cayatel.

Prácticamente toda la comedia transcurre en espacios abiertos, lo que favorecería la evocación en escena de una naturaleza exuberante que recreara aquellas regiones lejanas y desconocidas para el espectador. El tercer acto se sitúa en un frondoso bosque donde han ido a cazar Tituliana, el Rey de Tartaria, la Reina y su gente. Caen rodando de un monte Tirain y Pinol, que vierten una nueva acusación sobre Mendes Pinto: lo encontraron en casa de Cayatel tras haber violado y asesinado a la hermana de éste. El Rey lamenta no haberlo castigado antes y manda prenderlo: “muera el Español / de toda el Asia enemigo” (2ª, III, vv. 1989-1990). Tucapel anuncia entonces que un Talagrepo, sacerdote del Sol, se queja de que los piratas han asaltado seis ermitas, y Pinol aprovecha para acusar de nuevo a Mendes Pinto, aunque Tituliana sigue sin creer en los presuntos delitos de su amado, que en esos momentos se queja, en otra parte del bosque, de su suerte:

FERNAN. (...) *Que culpa he tenido yo
de todos quantos trabajos
hemos tenido en la China?*

DUARTE. *Que estuuieran escusados
con estarnos en Lisboa,
patria de nuestros passados,*

²⁹ F. Mendes Pinto, *Peregrinação, ed. cit.*, p. 39.

*y nuestra; y no presumido
de galante, y de soldado
nauegar golfos de espumas,
ya me ahogo, ya me embarco
à los abismos, ya llego
à las estrellas de vn salto;
ya desembarco en Turquia,
y à Meca veo el çancajo
de aquel harriero, ô demonio,
à quien deue el diablo tanto.
(2ª, III, vv. 2085-2100)*

Y aunque Enríquez Gómez ha cambiado definitivamente el talante del personaje, ambos tienen en común el ser arrastrados por el azar y la fortuna, que los van sumergiendo en situaciones inesperadas de difícil resolución. Pero en la comedia tenemos a un “galante” y “soldado” que voluntariamente ha escogido el camino de la aventura, mientras que en la *Peregrinação* el protagonista se embarca obligado por circunstancias que no llega a aclarar. En el teatro han desaparecido los claroscuros del relato original, pues a pesar de verse envuelto Mendes Pinto en graves delitos de diversa índole que van de la traición a la violación o el asesinato, el público sabe en todo momento de su inocencia y de las artimañas de los que actúan movidos por la envidia y el ansia de poder, de manera que la intriga reside en cuánto tardará en averiguar la verdad el rey de Tartaria.

Pero queda aún otro golpe de efecto. Mendes Pinto y Duarte topan con el Talagrepo, que los confunde con piratas y llama a la guardia cuando están dormidos. Así los encuentran Tirain y Pinol, que al disponerse a matarlos son atacados por un león que Mendes Pinto cuidaba y que acaba matando a Pinol. Duarte lo registra y halla las cartas que prueban la inocencia de su amo. A partir de ahí todo queda aclarado; en un largo parlamento Mendes Pinto rebate todas las acusaciones haciendo gala de su nacimiento, que le impide aceptar sobornos “porque España / es la viña de la Europa, / y à quien reparte la plata / lleuarle con trayción otra, / era desluzir su lustre, / y se sentirá quexosa” (2ª, III, vv. 2637-2642) o mancillar el honor de una mujer:

*FERNAN. (...)
y en sabiendo que yo soy
Español, passa à otra cosa,
porque en España se vsa,
por naturaleza propia,
el querer à las mugeres,
no darles muerte afrentosa.
(2ª, III, vv. 2619-2624)*

Ya nada podrá derribar “vna inocencia ofendida, / y vna lealtad generosa” (2ª, III, vv. 2761-2762). Mendes Pinto recupera el favor real, perdona a Tirain —que será desterrado a Tangoa— y pide una única prebenda: volver a su patria, pues “bastan la turba, y las tropas / de desdichas que he passado, / que no siempre estuu en popa / la verdad, y la lealtad” (2ª, III, vv. 2794-2797).

Si la *Peregrinação* se divide en nueve partes y una conclusión que abarcan del capítulo I al CCXXVI, Enríquez Gómez, que no pretende resumirla, se inspira en los capítulos LXX-LXXIX de la II Parte para el tema de la isla de Calempluy y en los capítulos CXXXV-CXXXVII de la III Parte para el de la espingarda y su estancia en la isla de Tanixuma, transformando un relato documental de aventuras en una comedia de enredo ambientada en la Corte. En la *Peregrinação* la naturaleza aparece, con frecuencia, antropomorfizada (“pestanda do mundo” [Cap. I]), “rosto da terra” [Cap. CXXXV]), remitiendo hacia una concepción del

mundo esencialmente simbólica basada en la analogía entre el microcosmos (el hombre) y el macrocosmos (la naturaleza, que ahora puede ser dominada por la razón), la cual ha desaparecido en la comedia. Enríquez Gómez mantiene y potencia la exuberancia del escenario y el misterio de la lejanía pero ennoblece al personaje y sigue fielmente los parámetros marcados por el género escogido.³⁰ Su libre recreación de una parte de la estancia de Mendes Pinto en Asia no supone una forma de difundir el texto portugués sino de aumentar el atractivo de su obra teatral aprovechando la fama del mismo: si el espectador había oído hablar de la *Peregrinação* o de su traducción probablemente querría conocer su “adaptación” dramática. Pero *Fernan Mendez Pinto* no es tal. El dramaturgo toma sólo el nombre del personaje, algún episodio - el disparo accidental de la espingarda o la alusión a los talagreos- y el escenario sin pretender aproximarse a la literatura de viajes. El periplo de Mendes Pinto sirve de pretexto para construir una comedia que bien pudiera haber transcurrido en cualquier otro lugar de no ser por la permanente defensa de la nacionalidad española que hace en todo momento el personaje portugués, desde una concepción global de la Península Ibérica procedente de la época de la Monarquía Dual (1580-1640) en que ambas coronas estuvieron unidas. La obra de Enríquez Gómez se dirigía a un público español que se sentiría complacido con los constantes elogios que el protagonista dedica a la patria, facilitando de este modo la identificación con ese personaje errante, la cual no se habría producido con la misma intensidad si sólo hubiese destacado su condición lusitana.³¹

Porque quizá Enríquez Gómez buscaba precisamente eso, la identificación del espectador, el reconocimiento de las vivencias del protagonista. Quizá estamos ante algo más que la pura recreación de un relato de aventuras que alcanzó gran fama en la época. Quizá Enríquez Gómez, procedente de una familia de cristianos nuevos portugueses, encubre bajo el signo de la comedia de enredo una dramatización simbólica de la suerte corrida por muchos judíos conversos, acusados injustamente de causas que los sobrepasaban;³² no sólo es ilustrativo el tema del viaje, sino las vicisitudes que zarandean al personaje, ajeno a toda responsabilidad sobre un destino que pretenden decidir cuantos lo envidian, y aunque al final, por casualidad y tras la muerte violenta de Pinol, todo quede aclarado, Mendes Pinto decide regresar, cansado de perseguir una “verdad” y una “lealtad” que le han sido tenazmente negadas.

No es éste el único caso en que una pieza orientada por el viaje ha sido interpretada como una especie de alegoría del periplo de los judíos conversos. Una obra de tan amplia difusión como *Menina e Moça*, publicada en Ferrara en 1554, en Évora en 1557 y en Colonia en 1559, abierta a interpretaciones diferentes

³⁰ No es la única vez que Enríquez Gómez utiliza personajes históricos, también lo hace en *A loque obliga el honor*, perteneciente a un género bien distinto, la tragedia de honra. Vid. María Rosa Álvarez Sellers. “La tragedia de honra: de Lope y Calderón a Matos Fragoso y Enríquez Gómez”. *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, María Rosa Álvarez Sellers (Ed.), *Cuadernos de Filología. Anejo XXXI*, Valencia, Universitat de València, 1999, pp. 207-226.

³¹ No comparto la idea de C. Zurbach (*op. cit.*, p. 161) de identificación del protagonista con la nación portuguesa: “Pel apropriação da imagem deixada pela narrativa, agora famosa, do seu autor como figura pública reconhecida, se bem que polémica quanto à veracidade dos factos que relata, e pela valorização do traço que caracteriza de modo unívoco a personagem de Mendes Pinto, isto é a sua honradez, Gómez propõe uma figura exemplar, assimilada com a nação portuguesa.”

³² “Sabe-se que o envolvimento de Gómez nas tensões ideológicas e sociais do seu tempo —se bem que involuntário, por ele ter sido forçado ao exílio por causa da sua origem de *converso*—, é referido pelos comentadores da sua obra como a razão mesma desta reescrita, empreendida como modo de exprimir a sua revolta perante a discriminação que o perseguiu.”

C. Zurbach, *op. cit.*, p. 155.

De la misma opinión es Luisa Trías (“La traducción española...”, *op. cit.*, p. 51):

“Su adaptación en comedia por Enríquez Gómez, judío converso, tenía asegurado no sólo un público en general sino también un público que se identificaba tanto con la propia situación del autor como con el héroe de la comedia.”

dados los problemas textuales que presenta³³ y su falta de definición genérica,³⁴ ha sido entendida por parte de la crítica como un *roman à clef*³⁵ dirigido a la comunidad judaica para indicarle el camino de la salvación espiritual: el permanente desplazamiento de los personajes, el tema del exilio, el magisterio femenino y la atmósfera *saudosista*,³⁶ tendrían un “significado oculto” desvelado por Hélder Macedo, pues tras la apariencia de novela sentimental se escondería el *Zohar* o *Libro del Esplendor* escrito por Moisés de León en el último cuarto del siglo XIII, que Bernardim Ribeiro, cristiano nuevo, habría trasladado de forma encubierta para consuelo y edificación de los judíos perseguidos a partir del establecimiento en 1536 de la Inquisición en Portugal.³⁷

Pero si sobre Bernardim Ribeiro pende la conjetura o la sospecha de su posible origen judaico, que en parte se deduce de su propia obra,³⁸ parece evidente que la familia de Enríquez Gómez tuvo problemas con la Inquisición, tanto su abuelo como su padre y él mismo, que se vio obligado a exiliarse a Francia, fue quemado en efígie en Sevilla- pues como dijimos se apunta la posible identificación con Fernando de Zárate -y murió en la cárcel en 1663.³⁹

³³ Vid. María Rosa Álvarez Séllers. “Texto e estrutura em *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro”. *Homenaje a Luis Quirante*, 2 vols., R. Beltrán, M. Haro, J.L. Sirera y A. Tordera (Eds.), Valencia, Universitat de València, 2003, vol. II, pp.417-429.

³⁴ Vid. María Rosa Álvarez Sellers, “*Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: a questão do género”. *Professor Basilio Losada: ensinar a pensar com liberdade e risco*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, pp. 156-164.

³⁵ El poeta Manuel da Silva Mascarenhas, sobrino-nieto de Bernardim Ribeiro, promueve y prologa la cuarta edición de la obra en 1645, y fue quien inició la leyenda popular que convirtió a *Menina e Moça* en una novela en clave que ocultaba una historia en parte verdadera: “O assunto do livro são amores do paço naquela idade e histórias que verdadeiramente aconteceram, disfarçadas debaixo de cavalarias, que era o que naquela tempo se usava escrever”, y los nombres “dos que falam no livro são as letras mudadas dos verdadeiros que se escrevem, como Narbindel, Bernardim; Avalor, Álvaro; Aónia, Joana, e assim outros”.

Citado por João Gaspar Simões, *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987, p. 87.

Menina e Moça fue prohibida por la Inquisición en 1581, “segundo alguns por isso mesmo, por ser um *roman à clef* e estarem envolvidas nele figuras de sangue real, não tarda a ver-se rodeado de um mistério que mais agrava a sua natural singularidade”. J. Gaspar Simões, *op. cit.*, pp. 86-87.

³⁶ Vid. María Rosa Álvarez Sellers, “Caminos físicos y sentimentales en *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro”. *Caminería Hispánica. Actas del V Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, Madrid, CEDEX-CEHOPU, 2002, vol. I, pp. 631-648.

³⁷ “À luz das complexas convergências ideológicas que caracterizaram esta época em Portugal, é de encarar a hipótese de a ortodoxia portuguesa se ter visto a braços com uma ameaça mais iminente do que as «heresias» protestantes: a presença viva de diversas correntes espirituais de origem interna, com elementos «heréticos» semelhantes, e tendendo para uma síntese susceptível de uma sistematização equivalente à dos movimentos reformistas estrangeiros, no primeiro terço do Século XVI —ou seja, precisamente quando a monarquia portuguesa, abandonando a sua política de integração pacífica, sentiu a necessidade de instaurar a Inquisição”.

Hélder Macedo, *Do significado oculto da Menina e Moça*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 133.

³⁸ “as sugestões da origem judaica de Bernardim trazidas pela pouca evidência externa até agora encontrada não seriam, no entanto, conclusivas sem a corroboração das evidências integradas na sua obra”

Ibidem, p. 82.

³⁹ Luisa Trías (*La Peregrinación...*, *op. cit.*, p. 134) recuerda la información biográfica sobre Antonio Enríquez Gómez aportada por Simón Díaz (*op. cit.*, pp. 567-572):

Nació en Segovia en 1600 ó 1602, perteneciente a una familia de judíos portugueses. Primero usó el nombre de Alonso Enriquez de Paz, Capitán, Caballero de la Orden de S. Miguel. En Francia fue consejero y mayordomo de Luis XIII. Luego marchó a otros países y por 1660 residía en Amsterdam. Condenado en rebeldía por la Inquisición, fue quemado en efígie en un auto de fe en Sevilla. Révah ha conseguido más información acerca de la familia de Enríquez Gómez: el abuelo paterno, Diego Mora, murió en prisión, detenido por la Inquisición; su padre, Diego Enríquez Vilanueva, casado con una cristiana (vieja) fue acusado de judaísmo; arrestado y convicto en Cuenca en 1624, huyó a Francia donde, después de enviudar, se casó con Catarina da Fonseca (miembro de una famosa colonia judía de expatriados portugueses, en Amsterdam). Antonio permaneció en España e intentó recuperar las fincas familiares confiscadas por la Inquisición. Entre 1636 y 1649, se autoexilió en Francia, donde seguramente escribió la comedia

Sin olvidar que, como señalábamos al principio, el propio Mendes Pinto también se vio relacionado con el Santo Oficio.

La de Fernão Mendes Pinto sería, por tanto, una peregrinación tanto física como espiritual, como el propio autor dejaba entrever al dedicar el relato a sus hijas para que les sirviera de aviso ante los peligros de la vida, dotando de carácter moralizador a lo que podría haber sido una simple sucesión de aventuras. Si Enriquez Gómez escribió probablemente su comedia en el exilio, quizá también pretendiera llamar la atención sobre la propia realidad o incluso sobre la de un colectivo zarandeado por circunstancias adversas sin razones concluyentes, de ahí la continua defensa de la raza y de la patria. Portugueses y españoles fueron grandes navegantes, ampliaron considerablemente sus fronteras y se relacionaron con pueblos de muy diversa índole de los que, como cuenta la *Peregrinação*, aprendieron cosas extraordinarias a través de la observación y la experiencia. Enriquez Gómez no conocía Asia pero sí la Península con la que Mendes Pinto la iba comparando para intentar traducir sus maravillas. La *época das Descobertas* fue una época de prosperidad pero también de contradicciones que permanecerá siempre en la memoria. Lástima que el descubrimiento de otros mundos, de mundos nuevos, no sirviera para transformar los mundos conocidos.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. "Caminos físicos y sentimentales en *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro". *Caminería Hispánica. Actas del V Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, Madrid, CEDEX-CEHOPU, 2002, vol. I, pp. 631-648.
- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. "La tragedia de honra: de Lope y Calderón a Matos Fragoso y Enriquez Gómez". *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, María Rosa Álvarez Sellers (Ed.), *Cuadernos de Filología. Anejo XXXI*, Valencia, Universitat de València, 1999, pp. 207-226.
- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. "*Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro: a questão do género". *Professor Basilio Losada: ensinar a pensar com liberdade e risco*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2000, pp. 156-164.
- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. "Texto e estrutura em *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro". *Homenaje a Luis Quirante*, 2 vols., R. Beltrán, M. Haro, J.L. Sirera y A. Tordera (Eds.), Valencia, Universitat de València, 2003, vol. II, pp.417-429.
- BARRETO, Luís Filipe. "Introdução à *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto", en *A abertura do mundo - Estudos de história dos descobrimentos europeus*, org. de Francisco Contente Domingues e Luís Filipe Barreto, Lisboa, Presença, 1986.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*, ed. Silvério Augusto Benedito y António Leitão, Ulisseia, 1996, p. 415.
- CARVALHO, Ana Alexandra y CARVALHO, João Carlos. *Aventuras d'Escritas(s)*. Estudos de poética e retórica, Lisboa, Edições Colibri, 2004.
- CARVALHO, João Carlos F.A. de. *Ciência e alteridade na literatura de viagens. Estudo de processos retóricos e hermenêuticos*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.

Fernan Mendez Pinto. Volverá a España en 1649 con el nombre de Francisco de Zárate. Fue arrestado por la Inquisición en 1661 y condenado en 1663, pero murió en prisión antes de la sentencia el mismo año de 1663.

- CASTRO, Adolfo. "Enríquez Gómez-Zárate", en *Dramáticos posteriores a Lope*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, nº 47-49, 1857-1858.
- CATZ, Rebecca. *Fernão Mendes Pinto Sátira e anti-cruzada na Peregrinação*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1981.
- CORREIA, João David Pinto. *Autobiografia e aventura na literatura de viagens. A "Peregrinação" de Fernão Mendes Pinto*, Lisboa, Comunicação, 1983.
- DÍAZ, Simón. *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, vol. IX, 1971.
- Enríquez Gómez, Antonio. *Fernan Mendez Pinto, Comedia famosa en dos partes*, Ed. Louise G. Cohen, Francis M. Rogers y Constance H. Rose, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1974.
- HERRERO MASSARI, José Manuel. *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: lectura y lectores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- MACEDO, Hélder. *Do significado oculto da Menina e Moça*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.
- MACHADO, D. Barbosa. *Bibliotheca Lusitana (1747)*, Coimbra, Atlântida Ed., 1966.
- MARCOS DE DIOS, Ángel. "Itinerario hispánico del Chantre de Évora, Manuel Severim de Faria, en 1604", *Revista de Estudios Extremeños*, 1986, nº 1, tomo XLII, pp. 139-185.
- MARGARIDO, Alfredo. "La multiplicité de sens dans l'écriture de Fernão Mendes Pinto et quelques problèmes de la littérature de voyages au XVIIème siècle", *Arquivos do Centro Cultural Português*, IX, 1977, pp. 159-199.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de. "Enríquez Gómez-Zárate", en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, tomo XLVII, 1951.
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*, ed. Neves Águas, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1996, 2 vols.
- SARAIVA, António José. "Fernão Mendes Pinto e o romance picaresco", en *História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1972, pp. 117-136.
- SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987.
- TRIAS FOLCH, Luisa. *La Peregrinación, de Fernão Mendes Pinto*, Madrid, Síntesis, 2003.
- TRIAS FOLCH, Luisa. "La traducción española de la Peregrinação y la comedia española Fernan Mendez Pinto". *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, María Rosa Álvarez Sellers (Ed.), Cuadernos de Filología. Anejo XXXI, Valencia, Universitat de València, 1999, pp. 37-53.
- VV.AA. *Antologia do Cancioneiro Geral Garcia de Resende*, ed. Maria Erna Tarracha Ferreira, Ulisseia, 1994.
- ZURBACH, Christine. "Fernan Mendez Pinto. Comedia famosa en dos partes. Uma variação temática por Antonio Enríquez Gómez", en *O discurso literário da "Peregrinação"*, Lisboa, Cosmos, 1999, pp. 144-167.