

Antonio Enríquez Gómez. *Academias morales de las Musas*. Edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, con la colaboración de Rafael Carrasco, Pedro Conde Parrado, Jaime Galbarro, Almudena García González, Rafael González Cañal, Teresa Julio y María Dolores Martos. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2015.

En los últimos años, el Instituto Almagro de Teatro Clásico ha publicado una serie de ediciones críticas de gran ambición que sobresalen por el rigor con que están elaboradas, así como por la eficacia con la que se coordina en ellas a grupos de investigadores bastante nutridos. En esta línea destacan diferentes volúmenes de las *Obras completas* de Rojas Zorrilla, la edición del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega —profusamente anotado y comentado, y acompañado de los textos fuente de Lope, también traducidos al castellano en el caso de las fuentes latinas— o la magna edición de *La vega del Parnaso*, también de Lope, en tres tomos. La que reseñamos aquí, de las *Academias morales de las Musas*, se acerca a esta última en cuanto que recupera un extenso volumen misceláneo tal y como se publicó en su momento, distribuyendo la edición de los diferentes textos que la componen, poéticos y dramáticos, entre investigadores de reconocido prestigio, sabiamente coordinados. En este caso, sin embargo, el reparto de tareas no llega al extremo de que cada composición cuente con prólogo, edición y anotación propias, dado que la suerte textual de la mayoría de ellas ha sido común.

La figura de Antonio Enríquez Gómez, muerto en las cárceles de la Inquisición, en Sevilla, en 1663, había llamado la atención hasta ahora más por las circunstancias de su vida que por su propia obra. Su «conflictivo estatus de cristiano nuevo» (p. 13) ha sido el aspecto del escritor que más interés ha despertado entre los estudiosos, aunque su obra literaria dista de ser mediocre, como se aprecia en estas *Academias morales de las Musas*, publicadas en Burdeos en 1642, durante el exilio del poeta, que ahora pueden ser leídas cómodamente gracias a la esmerada edición que reseñamos. La obra se acoge al modelo, frecuente en la época, según el cual se recogen diferentes composiciones de todo tipo insertándolas en una leve trama que funciona a manera de excusa para compilarlas. Está compuesta por cuatro academias de estructura similar (véase el esquema de pp. 73-74), precedidas de unos preliminares. Cada academia cuenta con una introducción, que tiende a enmarcar el conjunto de textos e incluye ya varios; la academia propiamente dicha y una comedia que la cierra. En total, se trata de un corpus de 10 074 versos. A su vez, esta edición

crítica se puede dividir en tres partes fundamentales. En primer lugar, una serie de estudios que abren el primer tomo (pp. 17-239) y estudian tanto la figura del escritor como su obra, en particular las *Academias*; en segundo lugar, el texto de las cuatro academias (las dos primeras en el tomo I; las dos siguientes, en el II), seguido de un completo aparato crítico; en tercer lugar, la bibliografía e índices (uno de títulos y primeros versos, y otro —muy completo— de notas, además del general). Se trata, pues, de una labor ingente, que ocupa más de 1200 páginas.

Por ello, se ha contado en la tarea con varios especialistas. Rafael Carrasco estudia la figura del escritor; Felipe Pedraza analiza su obra literaria, anota los preliminares y las academias tercera y cuarta; a Milagros Rodríguez Cáceres se debe el estudio textual de los textos poéticos de las academias, así como la edición de estos y de los preliminares; Pedro Conde edita y traduce los poemas latinos de los preliminares; Jaime Galbarro anota las academias primera y segunda; Rafael González Cañal edita y estudia la comedia *A lo que obliga el honor*; María Dolores Martos Pérez, *La prudente Abigail*; Teresa Julio, *Contra el amor no hay engaños*, y Almudena García González, en colaboración con Milagros Rodríguez Cáceres, *Amor con vista y cordura*. Se trata, pues, de un nutrido grupo de nueve especialistas, eficazmente coordinados por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe Pedraza, quienes consiguen que el conjunto resulte armónico.

Los estudios los abre el dedicado por Rafael Carrasco a la vida y a la ideología del autor (pp. 17-54). Se repasan en él los puntos fundamentales de su vida (nacimiento y primera etapa en España; exilio en Francia; regreso a España de incógnito, bajo el nombre de Fernando de Zárate, y apresamiento por la Inquisición), así como las polémicas en torno a la religión del autor (en opinión de Carrasco, «parece incuestionable que Enríquez Gómez practica asiduamente los ritos judaicos en el seno de la comunidad «marrana» [de Ruan]», p. 36) y sus posturas políticas, a lo que se añaden unas pertinentes notas sobre el marranismo, término que Carrasco utiliza, en sentido estricto, para designar a los conversos «que permanecieron fieles a la religión judía, y únicamente a estos» (p. 42). El capítulo está a la altura de la vida de Enríquez Gómez y se lee con gran interés, pues combina el rigor académico con una habilidad narrativa que por momentos parece introducir al lector en una trama novelística.

A continuación, Pedraza Jiménez sitúa a Enríquez Gómez como escritor y analiza en detalle las *Academias* en un largo y minucioso capítulo (pp. 55-113). Pedraza nos presenta a un escritor prolífico, sin formación académica, pero fascinado por el mundo libresco. En lo que respecta a las *Academias*, el propio poeta las adscribe a dos géneros: libro de pastores y miscelánea. Es «estuche de materiales diversos» (p. 62) que se intentan hilvanar mediante una

mínima trama con unas *dramatis personae* poco caracterizadas entre las que destaca Albano, álder ego del poeta (p. 66). En cuanto a la intención del volumen, rechaza Pedraza la interpretación en clave, que considera insuficiente, entre otras razones por el éxito editorial que obtuvo. Se trata, además, del primer libro de importancia del autor, por lo que considera Pedraza que «en él quiso mostrar cuanto le parecía relevante de su creación» (p. 73). Enríquez Gómez atiende a los intereses de su público y les ofrece variedad; se quiere mostrar como un poeta dominador de muchos estilos y géneros. Pero también muestra al hombre en conflicto con el entorno (p. 75). Se van analizando los variados temas que se tratan en las *Academias*: las pasiones amorosas, los romances caballerescos (que merecieron el honor de ediciones sueltas), los poemas morales, los cultistas de inspiración bíblica, las sátiras sociales, las sátiras y parodias literarias (Enríquez Gómez era cultista, pero también se burlaba de los cultistas), las elegías y epístolas, de contenido autobiográfico, y que adquieren pleno sentido conociendo las circunstancias del autor (es la veta de las *Academias* que más ha interesado a los críticos modernos, si no la única). A esta variedad de géneros se ajusta la lengua poética del autor, pues conviven en ella diferentes formas de la dificultad barroca.

Sigue una útil topografía de las *Academias* (pp. 115-129), que actúa como una guía, y a esta los estudios de las cuatro comedias contenidas en las *Academias*, cada uno a cargo de su editor, aunque responden todos a un mismo patrón. A continuación se incluyen las «Cuestiones textuales», debidas a Milagros Rodríguez Cáceres, en colaboración con los editores de las comedias. Rodríguez Cáceres recoge y comenta en detalle los diferentes testimonios de las *Academias*, tanto los completos como los parciales. El estudio textual es muy sucinto, aunque la misma Rodríguez Cáceres remite para más detalles a un artículo suyo. En todo caso, opta por seguir la edición príncipe, «sumamente descuidada e irregular en lo relativo a la ortografía» (p. 221), pero siempre con mejores lecturas que las ediciones sucesivas. Las comedias cuentan con sendos estudios textuales, también breves, que alcanzan conclusiones parecidas, pues en todos los casos se opta por seguir el texto de la *princeps*. Cabe destacar el éxito editorial de *La prudente Abigail*, publicada, además de en diferentes ediciones de las *Academias*, en un volumen de diversos autores y en diez sueltas.

El texto de la edición, como es habitual en los últimos años, moderniza texto y ortografía (con algún descuido: *visagras* en v. 2729 de la academia cuarta; *elije* en v. 757 de *Amor con vista y cordura*; *cuánto* no debería llevar tilde en v. 1913 de *La prudente Abigaíl* ni 3493 de la academia cuarta), lo que hace su lectura mucho más accesible. Las dificultades u otros aspectos de interés se comentan en unas notas abundantes aunque no desmedidas, pues en casi ningún caso

sobrepasan en espacio dentro de la página el propio texto editado. Puede destacarse que no se rehúyen los problemas interpretativos, pues en más de una ocasión los editores reconocen abiertamente no entender el sentido de unos versos, o dudar sobre la interpretación correcta (por ejemplo, las notas a los vv. 1877 o 2173 de la academia cuarta).

La amplísima bibliografía y los útiles índices completan una edición digna de aplauso, pues acerca a los lectores y estudiosos contemporáneos un importante conjunto poético y teatral que se presenta de la manera en la que su propio autor lo ordenó en 1642. El estudio, la edición y las notas nos permiten aproximarnos así de manera más rigurosa a la figura de un escritor que no solo debe ser recordado por su biografía, sino también por su calidad como poeta y dramaturgo.

La edición, en suma, resulta inobjetable, aunque a lo largo de tantas páginas es inevitable que se incluya algún error o aspectos discutibles. A riesgo de ser impertinentes, y con el prurito reseñador de mostrar el interés con el que se han leído los dos tomos, señalaremos algunos de ellos. Un caso interesante lo encontramos en los criterios de edición. Se dice en ellos que «seguimos a 42 [la edición príncipe], pero en los casos de vacilaciones vocálicas y formas ortográficas inusuales [...] únicamente mantenemos las que vienen refrendadas por alguna de las otras ediciones que salieron a la luz en vida del autor (46, 47, 60). Si esa lectura anómala solo aparece en 42, queda relegada a una lista de variantes peculiares de este impreso» (t. I, p. 225). Así, de acuerdo con este criterio, tras el aparato de variantes propiamente dicho se incluye un apartado de «Variantes ortográficas y vacilaciones formales exclusivas de 42» (t. II, pp. 521-534), es decir, aquellas formas que, de acuerdo con los criterios de edición, se corrigen por aparecer solo en la *princeps*.

Sin embargo, resulta un criterio muy discutible, en primer lugar porque ocasiona abundantes incoherencias, ya que una misma forma se mantiene o se corrige según hayan actuado las ediciones de las *Academias* que siguieron a la *princeps*, y estas —que, no se olvide, en general empeoraron el texto— fueron poco sistemáticas. Así, *invidia* se mantiene, por ejemplo, en los vv. 373 o 504 de la primera academia, o 146 de la segunda, pero se corrige en *envidia* en el v. 421 de la segunda academia, porque en este caso —pero no en los otros— se corrigió también en las demás ediciones. En *A lo que obliga el honor* se corrige *obstenta* en *ostenta* por aparecer únicamente en la príncipe, mientras que se mantiene en vv. 9 o 654 de la primera academia, entre otros varios ejemplos, porque en estos también aparece en otras ediciones (en el caso de *obstentar*, además, mantener la forma *culta* debería indicarse o justificarse en nota, ya que el étimo es *ostentare*). También en *A lo que obliga el honor* se modernizan formas

como *llegastes* (v. 1794), *mandastes* o *dijistes* (ambos en v. 1860), pero en la propia pieza se mantiene *fuistes* (v. 1916), que también se respeta en la academia tercera (v. 165), así como *escuchastes* en *La prudente Abigail* (v. 1355), y *obligastes* (v. 108) y *merecistes* (v. 109) en *Contra el amor no hay engaños*, entre otros varios ejemplos; lo mismo sucede con dobles como *trujo/trajo*, *recibido/recibido*, o *ahora/ahora*, entre otros. Por el mismo criterio se corrigen formas como *tray* (que en Calderón, por ejemplo, rima en consonante con *hay*), *Adlante* o *adbitrio*, de relativa frecuencia en la época, al tiempo que, frente a estas discutibles modernizaciones, se edita *fuéradeis* en v. 809 de *La prudente Abigail*, sin ningún comentario ni nota, cuando no parece ser sino error por *fuérades*, según corrige 60 (en el aparato solo se indican aquí las variantes de 42, 47 y 60, a pesar del abultado número de testimonios de *La prudente Abigail*).

Se agradece, en todo caso, que las variantes lingüísticas y ortográficas anómalas de la edición príncipe se junten en un apartado independiente, criterio que se podría haber extendido a todas las variantes lingüísticas, pues son, con diferencia, las mayoritarias y entorpecen la consulta de las más relevantes.

De relativa importancia son algunos errores métricos que se deslizan en *Amor con vista y cordura*. Así, en v. 132 se edita «o como el que se libró de un parasismo», verso dodecasílabo que genera también un anacoluto, pues el complemento directo está en el verso siguiente, «la vida». Para corregir ambos problemas bastaría con suprimir *se*. En p. 336 se edita «¡El príncipe! LIRÓN. Por esa puerta va Nise», larguísimo dodecasílabo que no encaja en el romance y que quizá en un principio se considerase como dos versos, pues como tales se contabiliza en el cómputo. En todo caso, se entienda como un solo verso o como dos, el pasaje está estragado, lo que no se indica en nota y hace que el cómputo de versos no se ajuste a lo esperable, ya que en la sinopsis se señalan 109 versos de romance.

En p. 348 se anota, correctamente, la ausencia del v. 637 en el romance, laguna detectable por métrica. Sin embargo, en la misma página falta también otro verso, de rima e-o, entre los vv. 627-628, laguna no detectada y que hace que, en la sinopsis, se señale un número impar de versos en romance e-o, 91. En p. 391 el v. 1905 es hipométrico; se ha omitido, por error, la preposición *en* («pues me agraviaste *en* el alma»); lo mismo sucede en el v. 2320 (p. 407), donde falta un *que* («tu engaño, pues *que* me dejas»).

Se puede mencionar algún otro leve despiste. Así, en t. I, p. 245, en nota, Luis XIV se convierte en Luis XVI; en t. II, pp. 21-23, notas 243, 245, 269 y 273, debe decirse *Floriana* en lugar de *Diana*, o en t. II, p. 75, n. 1566+, se indica por error que «Antíoco IV Epífanés subió al trono a la muerte de Alejandro Magno (175-164 a.C.)», cuando ambos están separados por casi dos

siglos. En la sinopsis de la versificación de *La prudente Abigail* se deslizan también algunos leves errores.

En su edición de *Contra el amor no hay engaños* es digna de destacarse la atención que presta Teresa Julio a aspectos métricos, que plasma en diferentes notas y resume en p. 185 de la introducción. La editora llega incluso a sugerir, siempre en nota y con agudeza, posibles versos de su invención para rellenar algunas lagunas que detecta, lo que posiblemente se agradezca en alguna compañía teatral que pudiese plantearse recuperar la comedia. Quizá resulte discutible en qué medida las lagunas que señala en las silvas son tales, pues parten de la premisa de que se trata de silvas de pareados en las que no debe quedar ningún verso suelto. Enríquez Gómez, sin embargo, no dispone con regularidad heptasílabos y endecasílabos (como sí hace Calderón en sus silvas de pareados), por lo que no parece ser un problema que queden versos sueltos, como también sucede en las silvas de Calderón que no respetan esa regularidad en la distribución de versos de siete y once sílabas. El hecho de que sean nada menos que seis los versos que Julio cree perdidos parece apuntar en esta línea, pues además el sentido no se ve afectado en ningún caso, como se aprecia también indirectamente en los versos que propone la editora como enmienda, ya que suelen tener sentido completo en sí mismos. En más lugares de las *Academias* encontramos otros versos sueltos en silvas, o bien que no se ajustan a la regularidad de pareados consonantes, como el 341 de *A lo que obliga el honor* (aunque en la sinopsis de versificación se indica que se trata de una «silva de pareados»), los vv. 141 y 782 de *Amor con vista y cordura*, los vv. 1005 y 1024 de la academia tercera o los vv. 3631-3633 de la cuarta academia, detectados sin ánimo de ser sistemático. También en la *Canción a la vanidad del mundo* (academia cuarta, vv. 2210 y ss.) quedan varios versos sueltos, aunque distribuidos siempre de manera regular. Puede destacarse asimismo cómo en la academia tercera riman en consonante cuatro versos seguidos (1185-1188). Por ello, quizá habría sido más prudente comentar en nota los versos sueltos en silvas antes que marcar una laguna con puntos entre corchetes.

Como ya se apuntó, frente a lo que sucede en la edición crítica de *La vega del Parnaso*, en esta no todos los poemas cuentan con su propio editor y estudioso, ya que la inmensa mayoría tienen una tradición textual común. No por ello reciben poca atención, pues a muchos se les dedica una nota al pie inicial en la que se comentan diferentes aspectos temáticos o métricos, de manera en general muy atinada. En la nota situada al principio de la muy interesante *Canción al conocimiento de sí mismo* (academia cuarta, p. 300, n. 3052+), una *canzone* italiana, resulta extraño que se hable de seis estancias de trece versos más una coda de diecinueve, cuando métricamente esta última parece ser más

bien otra estancia de trece versos, análoga a las anteriores, a la que se suma un *envío* de seis versos que repite la estructura de la sirima. En este caso el problema parece estar en que el poeta se dirige a la canción al inicio de la última estancia, y no propiamente al inicio del envío métrico, frente a lo que resulta habitual en el esquema clásico; además, toda esta última estrofa tiene unidad, ya que los últimos versos recopilan los elementos dispersos en los trece anteriores. Quizá se podría haber tratado esta «anomalía» con mayor detenimiento.

Existen algunos otros aspectos menores discutibles, pero se refieren siempre a cuestiones de detalle, por lo que resultan casi irrelevantes en este magno trabajo de más de 1200 páginas. Constituye este un auténtico modelo de edición crítica colectiva, por el interés y la adecuación de los estudios preliminares, por la pulcritud con la que se ha fijado el texto y el esmero con el que se ha puntuado y anotado, así como por la utilidad de otros materiales que la acompañan (como la topografía o el índice de notas, por ejemplo), todo ello coordinado de manera ejemplar por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe Pedraza. Confiamos en que desde el Instituto Almagro de Teatro Clásico se prolongue esta serie de ediciones críticas que tanto están contribuyendo a enriquecer el panorama textual del Siglo de Oro español.

FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO
IEHM-UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS