

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, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, vol. I (654 págs.) y vol. II (606 págs.).

En los años recientes la crítica se ha interesado por la obra de Antonio Enríquez Gómez, escritor polifacético del Siglo de Oro que destaca por su intensa labor literaria, pese a que en vida no llegó a sustentarse de las letras, como sí pudo hacer Lope de Vega. Al adentrarnos en su biografía, contemplamos el esfuerzo que hay detrás de su obra: a pesar de los infortunios que padeció por sus orígenes conversos y la persecución inquisitorial, pudo dedicar tiempo a la escritura. Resalta el lirismo de las *Academias morales de las Musas*, publicadas por primera vez en 1642 en su exilio en Francia. Se trata de un libro plural (tal y como señala Enríquez Gómez en el prólogo, “la variedad es la sal del entendimiento”) que refleja el gusto barroco por las mixturas genéricas y tonales. Como muestra de ello, tenemos una obra formada por cuatro partes o academias, en cada una de las cuales se recogen versos lírico-narrativos y una comedia.

El Instituto Almagro de Teatro Clásico nos ofrece una edición excelente de las *Academias morales de las Musas*, bajo la dirección de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez. La obra se ha segmentado en dos volúmenes: en el primero, encontramos los estudios preliminares y las dos primeras academias; en el segundo, las restantes, junto con un índice de notas, el aparato de variantes y una exhaustiva bibliografía, muy útil para todo aquel que esté interesado en aventurarse en la obra del autor.

Los estudios introductorios recopilan los rasgos más importantes de su vida y analizan pormenorizadamente el poemario, así como cada una de las piezas teatrales. Tras ellos se esconde un trabajo intenso, pues además de recopilar los datos más relevantes de la crítica actual, aportan novedosas reflexiones sobre la pasión del escritor hacia la literatura, la frescura de su teatro y el ingenio de sus versos.

Rafael Carrasco nos ofrece un acercamiento a la vida del autor y su condición de judeoconverso, siguiendo los estudios de I. S. Révah o Heliodoro Cordente. Resulta muy útil la clasificación de su obra que se incluye en el estudio, obtenida a partir de los datos biográficos, en donde distingue tres etapas marcadas por el exilio. Reflexiona también

sobre el reflejo que sus orígenes y la persecución inquisitorial tuvo en sus versos, llegando a la conclusión de que bajo el seudónimo de Fernando de Zárate deja a un lado cualquier referencia judaizante para sustraerse de la represión inquisitorial. Sin embargo, no puede confirmarse su condición religiosa, pues no sabemos si continuaba practicando el judaísmo, si lo llevaba por dentro o si lo había dejado de lado por la ortodoxia cristiana (Jesús Antonio Cid aboga por defender esta última posibilidad). Lo que se puede admitir, concluye Rafael Carrasco, es que por encima de sus orígenes su obra refleja unos valores revolucionarios para la época que no se pueden considerar de una u otra religión, sino de un autor con altos valores morales, tales como la defensa de la tolerancia, la crítica de la corrupción, la reivindicación del valor de los actos y no de la sangre o linaje, etc., es decir, un modelo de justicia que escapa de cualquier dogmatismo, en virtud de la tolerancia y la razón.

A continuación, nos encontramos con el artículo de Felipe B. Pedraza “La variedad, sal del entendimiento: Antonio Enríquez Gómez y las *Academias morales de las musas*”, tomado con acierto de uno de textos prologales de las *Academias* para resaltar la heterogeneidad de la obra en sintonía con el clima ideológico de la época.

El poemario posee unidad narrativa en torno al tópico tradicional del *locus amoenus*, propio de la novela pastoril. Felipe B. Pedraza señala, no obstante, su originalidad al usar el verso y no la prosa para la presentación del marco narrativo; unos pastores más cercanos a los galanes de las comedias; y en las similitudes entre Enríquez Gómez y Albano.

En su intención, no sólo debe verse la vertiente política y social que se esconde bajo los trasuntos de ciertos personajes, los cuales, remiten a la persecución y el exilio sufrido por Enríquez Gómez; el libro supone mucho más, pues el autor busca en la variedad la mayor aceptación de los lectores. Tal y como indica Felipe B. Pedraza, la clave de su éxito editorial es ofrecer una obra plural con una trama compleja, donde se unen aspectos narrativos, líricos y dramáticos, así como lo filosófico y lo lúdico, tan del gusto del Barroco. Se consigue así un volumen lleno de contrastes, donde se aúna “lo amoroso y lo moral; lo trascendente y lo burlesco” (p. 74), en el que “Enríquez Gómez se quiere mostrar como un poeta largo, variado, dominador de muchos estilos y géneros” (p. 75).

La variedad estrófica de las *Academias* confirma lo dicho hasta ahora. Se incluyen romances caballerescos de imitación gongorina, aderezados con ingredientes dramáticos y heroicos, incluyendo monstruos, gigantes, damas de tez blanca, etc. Además, se introducen poemas morales, entre los que se destaca con acierto “El pasajero”, una silva que recita Albano recreando el tópico del navegante que recuerda la patria ausente. También aparecen sonetos que tratan el desengaño propio de la época barroca. Estos elementos se alejan del modelo de la *Arcadia* de Lope de Vega y lo conectan con las preocupaciones quevedescas.

La parte de las elegías y las epístolas es la que más ha interesado a la crítica por su contenido autobiográfico. Encontramos una elegía a la muerte de su padre, Diego Enríquez de Villanueva. En otros poemas, se puede percibir los ecos de un yo amargo que sufre por la imposibilidad de gozar de un marco vital libre de imposiciones y restricciones.

La lengua poética es analizada con sutileza, resaltando el lirismo y la capacidad creativa del autor. Quien se adentre en sus versos encontrará, por un lado, un lenguaje recargado y grandilocuente que se debe a la deuda gongorina y, por otro, una tendencia a criticar y alejarse de los excesos que llevan a la desnaturalización de la lengua. Una y otra vertiente son reflejo de una generación calderoniana que, sin dejar la línea gongorina, abogan por la pureza y la naturalidad del lenguaje. Menéndez Pelayo señaló ya que su obra mostraba el prosaísmo cercano a los versos de Francisco López de Zárate o el Conde de Rebolledo, tendencia que triunfará en el siglo XVIII. Es cierto que algunos poemas reflejan ese prosaísmo, indica Felipe B. Pedraza, pero en otros se muestra la oscuridad barroca, sintetizando la línea gongorina y quevedesca con referencias culturales que enlazan con la vida del autor.

Tras el artículo de Felipe B. Pedraza, tenemos el estudio de la primera comedia de las *Academias morales*, *A lo que obliga el honor*, de Rafael González Cañal.

La obra plantea un conflicto de amor truncado: Elvira quiere al príncipe don Pedro, pero es obligada por el rey a contraer matrimonio con Enrique Saldaña. El futuro monarca, sin embargo, continúa pretendiendo a la dama, pese a que esta se muestra fiel a su nuevo esposo. Enrique, llevado por los celos y las sospechas de infidelidad, empuja a su esposa a la muerte.

Rafael González Cañal analiza este drama de honor conyugal en el que los celos llevan a un final desdichado, al estilo de Calderón o Rojas Zorrilla. La temática se relaciona con el antiguo dogma caballeresco de la honra, en la que la inocencia o culpabilidad de la dama no importa; hay que defender el honor ante cualquier sospecha. Contiene además elementos de ambientación pseudo-histórica con la intervención de personajes como Pedro I el Cruel o María de Padilla y su desarrollo a mediados del siglo XIV.

A continuación, establece un breve análisis sobre los personajes confirmando su relación con los dramas de honor y destacando a Enrique como el más complejo. En él se observa una evolución: al principio trata de querer a Elvira pese a ser un matrimonio concertado; pero a medida que avanza la obra se van acentuando los indicios que le harán sospechar de infamia, y lo encaminan hacia el trágico final. El príncipe don Pedro es un apasionado que siente un sincero amor por doña Elvira, pero al mismo tiempo un temerario que, incapaz de ocultar sus sentimientos, desencadenará la muerte de su amada. Entre las damas, se resalta la honestidad de Elvira por tratar de querer a Enrique y dejar a un lado sus sentimientos. En contraste, aparecen una serie de personajes que potencian la desgracia de la dama. María de Padilla, altiva y orgullosa, es la responsable de provocar en Elvira los celos que le llevarán a ese destino fatal. El rey y sus intervenciones también potencian el conflicto. Los criados son menos destacables, pero cumplen su papel de graciosos para otorgar al drama el contrapunto cómico en las situaciones de mayor tensión.

En el estilo, se apunta la brillantez y maestría de sus versos donde incorpora diferentes registros en función de la categoría social de los personajes. Por un lado, el elevado de los personajes de alta esfera donde se muestran alardes culteranos; y por otro el conceptismo burlesco propio de los criados, con agudezas y juegos verbales, que reflejan un hábil manejo de los tópicos de la época.

Críticos, como José Amador de los Ríos, consideran que estamos ante una de las mejores obras de Enríquez Gómez, equiparable a los dramas de Calderón. González Cañal no llega a comparar ambas figuras, pero apunta que estamos ante una obra digna de elogio por su maestría y singularidad a la hora de perfilar los sentimientos de los personajes y el manejo de la trama.

El artículo de María Dolores Martos Pérez está dedicado al análisis del drama bíblico *La prudente Abigail*, considerada como una de las mejores de su primera época, porque, siguiendo las palabras de

Dille, la materia bíblica se enriquece con los contrapuntos de los graciosos y con un héroe, el joven David, que se debate entre la sed de venganza y la tendencia al perdón.

La pieza se inspira en el *Libro de Samuel*, y se centra en el episodio en el que David es desterrado. El drama presenta escasas peripecias y largos pasajes eminentemente narrativos, sobre todo en boca de David y Saúl. Nos encontramos ante dos ejes en la trama argumental: el enfrentamiento entre el rey y David y el contraste entre Abigail y Nabal. Desde la primera jornada tenemos los dos planteamientos, con la marcha de David para complacer al rey Saúl y el encuentro de David con Nabal, a quien pide sustento. Este se niega y se pone en su contra, pero su mujer, Abigail, le da víveres a escondidas para conseguir el perdón de David. Finalmente, el rey Saúl se reconcilia con David ante los ojos de un Nabal, que muere, lleno de ira. La comedia termina con el enlace de David y Abigail.

Los personajes no difieren del relato bíblico; no obstante, hay que destacar su originalidad al mostrar las debilidades humanas: la avaricia de Nabal, los celos y la envidia de Saúl, la prudencia de David, el papel de mediadora de Abigail, etc. M<sup>a</sup> Dolores Martos resalta precisamente la tendencia al perdón de David, capaz de reconciliarse con el rey, sustituyendo la venganza por una justicia divina que restaura el honor de David al acabar con la vida de Saúl.

Teresa Julio dedica unas palabras a la comedia *Contra el amor no hay engaños*, considerada por unos como perteneciente al género de capa y espada (I. S. Révah) y por otros como comedia de enredo con final feliz (Teresa Julio).

La trama se perfila en torno a una historia de amor entre don Juan y doña Juana que se ve complicada con un padre que obliga a su hija a casarse con el Conde. Doña Leonor, la prima de doña Juana, enamorada de don Juan hace todo lo posible por enredar la historia con el objetivo de separarlos y casarse con él. Tras varios episodios, doña Juana acaba declarando su amor a don Juan ante su padre y la obra termina con el feliz casamiento.

La historia sigue la tendencia lopesca de la justicia poética y los personajes son los típicos del *Arte nuevo de hacer comedias*. Teresa Julio destaca la figura de doña Leonor por sus celos y por ser el motor del enredo; y la firme resolución de doña Juana, capaz de enfrentarse a su padre y confesar sus verdaderos sentimientos. Los galanes son más bien inactivos y se dejan llevar por la dinámica que imponen los demás personajes.

El estudio de Almudena García González se refiere a la última comedia de las *Academias*, *Amor con vista y cordura*, un drama del género palatino con final feliz. En ella se exploran los recursos del enredo, creando una pieza singular, dinámica y entretenida. Al ambiente palatino se unen algunas notas históricas con la aparición de personajes como Marco Aurelio o su hijo Cómodo. Como es habitual en este tipo de obras, nos encontramos con una pareja de enamorados, Felisardo y Cloviana, que deben salvar los obstáculos para poder casarse. Los infortunios del destino llevan al príncipe Cómodo a enamorarse de Cloviana, y a Nise, de Felisardo. Tras numerosos intentos de romper la relación, el rey escucha a la pareja y acepta su casamiento. Almudena García se fija en la figura de la madre del príncipe, Faustina, y cómo su comportamiento va en contra del rey, para favorecer los deseos de su hijo.

Tras los análisis, encontramos unas notas relativas a las cuestiones textuales de las *Academias morales*, coordinadas por Milagros Rodríguez Cáceres, en las que se indica la existencia de ocho impresos publicados entre 1642 y 1734, que han sido analizados para conocer la transmisión textual y establecer el texto crítico. Se ha seguido la edición de 1642, más cercana a la redacción del escritor, como fuente principal en la fijación del texto, aunque, por haberse compuesto en Burdeos, presenta numerosas erratas y formas arcaicas. En el cotejo con las demás ediciones ha habido que fijar un texto que resulte fiel al original y evite una incómoda sensación de extrañeza en el lector moderno. En los criterios de edición se explica con detalle el mecanismo empleado para conseguir estos objetivos.

Con todo lo señalado, hay que destacar que el Instituto Almagro nos ofrece una edición rigurosamente fijada y anotada a partir del conjunto de los testimonios. Las notas de pie de página de los poemas y de las comedias son desiguales, debido a que han sido realizadas por diferentes críticos y comentan textos de diversos géneros y dirigidos a públicos distintos, pero se equilibran perfectamente con la elocuencia y brillantez de un sólido equipo de trabajo. Los análisis resultan claros y detallados con información esencial para las investigaciones posteriores, marcando un precedente en los estudios de Enríquez Gómez y ofertando al público la lectura de una obra plural y heterogénea, que refleja el gusto por la variedad del Barroco.

CRISTINA GONZÁLEZ LADRÓN DE GUEVARA  
*Universidad de Castilla-La Mancha*