

Milagros Rodríguez Cáceres parece bastante más solvente que el nuevo. Es criticable también la ausencia en la bibliografía de unos cuantos estudios críticos posteriores a 2004; muy especialmente la omisión del artículo de Roland Labarre en 2006 y de su edición de 2009, que plantea una atribución, como es la de Francisco de Enzinas, mucho más consistente que la de Valdés y mucho más acorde con los hallazgos de la investigación documental y de los estudios ecdóticos de los últimos diez años. En ese sentido la nueva edición es parcial y decepcionante.

En cuanto al aparato crítico que apoya las conjeturas sobre la fecha de composición y la autoría, en el mejor de los casos resulta indemostrable y, como ya hacía ver Valentín Pérez Venzalá en su reseña a la primera edición de la obra a nombre de Valdés, depende exclusivamente de la fe que la propia editora le conceda a convicciones que no son demostrables; es decir, que están fuera del quehacer crítico y de los parámetros habituales por los que se rige la investigación. Si consideramos el camino recorrido por la editora desde su prometedor e innovador trabajo de 2003/2004 y los resultados a los que ha llegado doce años después siguiendo sus hipótesis iniciales, la conclusión no es precisamente optimista. Ello no obsta para que debamos reconocer los méritos

de una trayectoria crítica que ha permitido replantear algunos de los problemas centrales que afectan a la obra.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez  
Universidade da Coruña  
alfredo.lopez-vazquez@udc.es

---

Rodríguez Cáceres, Milagros, y Felipe Pedraza Jiménez, dirs.

Antonio Enríquez Gómez. *Academias morales de las Musas: edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico*. 2 vols. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2015. 1260 pp. (ISBN: vol. 1, 978-84-9044-145-9; vol. 2, 978-84-9044-153-4)

Era ya tiempo de que unos editores expertos se ocupasen de las olvidadas *Academias morales* de Antonio Enríquez Gómez, una de esas obras del Siglo de Oro que tienen a la vez un cierto valor literario y un alto interés histórico. No se trata únicamente de que sus comedias, por ejemplo, como bien declara el dramaturgo en su prólogo, pasasen “la carrera de los teatros con vitoria” (I, 269); no solo sembró sus poemas de homenajes a Lope de Vega o Góngora, a la vez que, muy *lopiamente*, denostaba el culteranismo (por ejemplo, en la introducción de la *Tercera academia*); es que, además, esos poemas son la creación de un escritor complejísimo, de

un criptojudío *peregrino* en los dos sentidos de la palabra: tan viajero como raro, singular, esquinado y afacetado. Él mismo habló de su peregrinación francesa provocada por los que *inficionan la república*, los malsines e inquisidores; su obra se publicó “en extranjera patria” y en condiciones extrañas; su detención fue archiliteraria (I, 39); sus sutiles denuncias de la persecución castiza llaman todavía nuestra atención (“ya no hay amistad, ya no hay amigo...”, *Academia cuarta*, v. 3387) y causan perplejidad tanto su fermento judío como sus afanes católicos, tanto su petrarquismo idealizante como sus loores al comercio (II, 412) y sus condenas de la honra –a la que describe nada menos que como un “garito” para “novios godos” (*Academia cuarta*, vv. 2091 y 2103). Vivió en una época tan turbulenta que él mismo escribiría que “el mundo es luna errante” (*Academia primera*, v. 975), y encarnó él propio todos los tópicos barrocos sobre el desprecio del mundo y el “engaño de la vida humana” (I, 331), deslizándose hacia un complejo *vivir muriendo* (*Academia primera*, v. 1189), puesto que seguramente, como judío español, como *intercastizo*, *vivía agónicamente*, *desviéndose* –en términos castristas–; y no deben tener otro sentido sus estremecedoras confidencias, por boca de Albano, en la misma *Academia primera* (vv. 1919-2136).

El equipo de editores de esta interesante y olvidada obra de Antonio Enríquez Gómez está formado por los dos directores arriba citados y siete colaboradores: Rafael Carrasco, Pedro Conde Parrado, Jaime Galbarro, Almudena García González, Rafael González Cañal, Teresa Julio y M.<sup>a</sup> Dolores Martos. La profesora Rodríguez Cáceres aclara en unas “Palabras preliminares” que, aunque esta ingente labor editorial ha sido precedida por los trabajos de numerosos especialistas en la obra del converso conquense (Revah, Cid, Cordente, Salomon, García Valdecasas, McGaha y otros muchos), la edición crítica y anotada de sus *Academias morales* había quedado postergada. Inferimos que ha sido así sin duda por las evidentes dificultades de la tarea: el género mixto entre la tertulia en verso, la égloga desnaturalizada y la colección teatral con marco –cada una de las academias lleva una comedia a modo de colofón–, una extensión de más de 10 000 versos, los temas variopintos, la difícil transmisión con numerosas ediciones, tanto españolas como francesas, las composiciones latinas liminares que requieren traducción, etc. Los estudios que preceden a la obra dan fe de estas notables dificultades editoriales: hasta 239 páginas de introducción, con pormenorizados estudios y listas de testimonios.

Semejante tarea ha sido impulsada, a lo largo de los años, por un proyecto de I+D dedicado al estudio de las obras de Enríquez Gómez y de Felipe Godínez y por el importante proyecto Consolider, bien conocido por los especialistas en teatro áureo. Los editores han recibido, además, el espaldarazo en 2012 de dos reuniones sobre judaísmo en el Siglo de Oro: las XXXV Jornadas de Almagro y el curso de verano *Las máscaras del converso*, celebrado entre Huelva y Moguer.

En la introducción biográfica, Rafael Carrasco recuerda que, aunque Enríquez ha sido sobre todo estudiado modernamente por su cripto-judaísmo, conoció el éxito teatral en su tiempo y hasta el XVIII, con más de una cincuentena de comedias –unas treinta de ellas firmadas como Fernando de Zárate para despistar a la Inquisición–, además de las voluminosas *Academias* y de su novela *El siglo pitagórico*, editadas ambas bastantes veces en la época (I, 19). El mismo Carrasco aclara dos puntos más: la interesante y contradictoria biografía de ese autor seguirá monopolizando el interés de la crítica hasta que su obra sea mejor conocida (I, 23) y la labor de I. S. Revah hasta 2003 ha despejado las incógnitas fundamentales sobre Enríquez: su lugar y fecha de nacimiento (Cuenca, entre 1599 y 1602), su biografía hispanofrancesa y

su muerte en la cárcel de la Inquisición de Sevilla en 1663 (I, 24).

Como cabía esperar, las páginas de Carrasco son apasionantes, pues ofrecen un ponderado recorrido por la vida del famoso *marrano* y matizan muchos puntos esenciales, empujando por la fe del personaje, que según él no debió ser mixta, sino judía, a pesar de la “aparente ortodoxia católica de sus últimos años sevillanos” (I, 42) y a despecho del aparatoso catolicismo de sus comedias escritas con pseudónimo (I, 45). Con todo, ese crítico acaba por reconocer que el escurridizo Enríquez “pudo perfectamente abrazar el credo judaico en Francia y luego el católico romano, de vuelta a la Península, o vivir ‘entre ambos’, algo así como una religión intermitente o sobreseimiento espiritual” y que la fe y la ideología del comediógrafo son, hoy por hoy, *indecidibles* (I, 54). Semejante vaivén, que puede parecer una contradicción insalvable del biógrafo, nos da idea de la dificultad de definir a Enríquez en su lábil y atormentado ser de cripto-judío *catolizante*.

Pedraza emprende, a su vez, la tarea, un punto menos ardua, de describir su vasta obra literaria, su enfermiza poligrafía, su autodidactismo y sus desvelos como panegirista de otros poetas, para después analizar detenidamente los aspectos esenciales de las *Academias morales*. Estas son, como se

aclara oportunamente, una evolución de la novela pastoril, ya desustanciada, hacia la miscelánea poético-teatral que sirve de pretexto o de recipiente para volcar en él toda suerte de obras, en especial en tiempos del Conde-Duque de Olivares, cuando publicar novelas y comedias exentas era ya difícil (I, 62-63). La academia o tertulia de ilustres, con los consabidos nombres pastoriles, es el molde idóneo para la exposición dosificada de los contenidos, justamente en un ambiente ameno cercano a Cuenca y entre el amanecer y el atardecer de cada una de las cuatro jornadas. Los modelos para la obra son los citados por el mismo Enríquez en su prólogo: la *Arcadia* y los *Pastores de Belén* de Lope de Vega, el *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina, el sonado *Para todos* de Pérez de Montalbán, el *Para algunos* de Matías de los Reyes “y otros muchos” (I, 266-67).

Sigue una introducción de *A lo que obliga el honor*, firmada por Rafael González Cañal. Esa tragedia sería, según él, contemporánea de otras piezas trágicas calderonianas o de Rojas Zorrilla y fechable hacia 1635-1636 (I, 134). Ese editor subraya la moda de los dramas de honor como motor de la pieza antes que la hipotética tendencia de los conversos a tratar ese tema (I, 135). Igualmente, describe la métrica y el estilo de Enríquez como un tanto forzados (I, 147),

aunque considera la obra muy digna en lo teatral (I, 150).

*La prudente Abigail*, comedia preparada y estudiada por M.<sup>a</sup> Dolores Martos Pérez, parece datar, como otras piezas bíblicas, del autoexilio del escritor, aunque esa editora evita pronunciarse sobre su problemático *marranismo* (I, 156-57). Relevante es también el éxito de público que parece haber tenido la pieza en la época (I, 164-65).

M.<sup>a</sup> Teresa Julio prologa y edita, a su vez, *Contra el amor no hay engaños*, comedia de enredo publicada en 1642 y olvidada por la crítica moderna, cuya mayor virtud parece ser, según su editora, el ensayo de una segunda dama tracista y, por tanto, la tentativa de un agente cómico femenino (I, 182-83).

La cuarta y última pieza, *Amor con vista y cordura*, editada por Almudena García González, es una comedia palatina o histórica de ambiente romano estampada en 1642. Precisamente esa estudiosa debate la doble definición genérica y se inclina por considerarla como una comedia histórica (I, 196-97) en razón de la descripción que Miguel Zugasti hiciera en 2003 y en 2015 del subgénero palatino.

Las cuestiones textuales, ya detalladas por Rodríguez Cáceres en un artículo de 2014, se explican en una extensa sección (I, 209-25). Particularmente interesante es la solución

adoptada para solventar las numerosas irregularidades de la *princeps* francesa de 1642, por otro lado ideal como texto base: acatar su lección salvo en los casos de ortografía in-sólita, que solo se conserva si la respaldan las ediciones posteriores. Esta sección se complementa con cuatro listas de testimonios adicionales para las piezas dramáticas.

Las notas son numerosas, oportunas y proporcionadas. Solo cabría añadir algún detalle más en unos pocos casos: en el prólogo citado de las *Academias morales* Enríquez aducía varios precedentes para su tomo misceláneo y añadía, según hemos visto, “y otros muchos” (I, 266-67), una coletilla final que sin duda necesita aclaraciones, al igual que la lista programática de la página 268, en la que nuestro autor expone una lectura ordenada de su producción. Por las mismas, al final de *Amor con vista y cordura*, cuando el gracioso Lirón observa que se trata de “la primer comedia / que el criado no acabó” (II, 418), y aunque la nota al v. 2648 subraya la metateatralidad del pasaje, el lector se queda con la duda de si Enríquez exageró o no el tópico y su capacidad de innovación teatral; quizás vendrían bien algunas cotejos de obras de otros comediógrafos con graciosos que rematan o no las comedias. Modestamente, me atrevo a aducir un ejemplo anterior y otro

posterior como son *Casa con dos puertas* de Calderón (1629), con un galán que cierra la acción, y *De fuera vendrá* de Moreto (1653-1654), donde no será el gracioso Chichón quien diga la última palabra, sino el alférez Aguirre, acompañante algo deslucido (y que cortejará a la criada y quedará soltero) del galán Lisardo.

Una obra tan torrencial y tan variopinta como las *Academias* exige en buena ley un cúmulo de aparatos auxiliares. Utilísima es la “Topografía”, razonada y con apuntes métricos (I, 115-29), que ofrece una buena muestra de lo que cabría hacer con tantas otras misceláneas áureas y, en general, con muchos gruesos volúmenes cuyos índices de época no siempre cartografían con precisión. Muy aprovechables son también los resúmenes, las listas de personajes y asuntos de las academias, de títulos y primeros versos –con indicación del locutor y de la forma métrica– y el glosario de las notas.

Pero lo esencial es que los lectores especializados disponemos ahora de una edición moderna y lógica de una obra rara y que tiene valor incluso como repertorio de alusiones metaliterarias, intertextuales y hasta *gremiales*: así merecen destacarse las páginas de Enríquez donde se condena la multitud de los libros (II, 262-63), que recuerdan al Saavedra Fajardo de la *República literaria*, o el

pasaje en el que un mal poeta es fustigado durante una memorable visita al manicomio (II, 60-61, con una detallada nota del profesor Pedraza). No menos curiosos son la mención de *La pícaro Justina* en *Contra el amor no hay engaños* (II, 105) y el romance agudo de Pacor que introduce la *Cuarta academia* (II, 193-97), donde se censuran tópicamente el gongorismo más oscuro (“soy culto cuando me oculto”, v. 242) y la excesiva fecundidad poética. Debieron preocuparle no poco la “enfermedad de las letras” y las “letras de hidropesía”, que él mismo indudablemente padecía (véase, por ejemplo, II, 290 y 296). De modo que, aunque no se trate del mejor poeta del siglo, deja traslucir unas cavilaciones muy propias del barroco más reconcentrado y autoconsciente, y tamizadas además por la peculiar inseguridad del converso.

Estamos, en fin, ante una valiosa edición, que culmina un ingente trabajo colectivo de desbroce filológico, de comentario, de sistematización y de indexación de un libro tan enorme como difícil, contradictorio y preñado de oscuros mensajes, acaso en buena parte *intercastizos*, *biselados* o *fronterizos*, para usar otra vez las sugestivas palabras de don Américo.

Héctor Brioso Santos  
 Universidad de Alcalá  
 h.brioso@uah.es

Schneider, Stefan, Julie Glikman y Mathieu Avanzi, eds.

*Parenthetical Verbs*. Berlin/Munich/Boston: Walter de Gruyter, 2015. 486 pp. (ISBN: 978-3-11-037603-6)

El trabajo recientemente editado por los profesores Stefan Schneider (Karl-Franzens-Universität Graz), Julie Glikman (Université de Strasbourg) y Mathieu Avanzi (Université de Neuchâtel) es una recopilación de los resultados de investigación presentados en el encuentro *Parenthetical verbs: hypotaxis, parataxis or parenthesis?*, celebrado en la Universidad de París X Nanterre, entre los días 24 y 26 de mayo de 2012. El interés que durante el siglo XX y principios del XXI han suscitado los verbos parentéticos, y con mayor ahínco si cabe en los últimos años, —desde que J. O. Urmson escribiese su obra inaugural en 1952, con un título homólogo al de este volumen: *Parenthetical Verbs*—, se ha visto reflejado en la multiplicidad de estudios de corpus que se han venido realizando en diversas lenguas (como el alemán, el danés, el francés, el neerlandés, el portugués y el turco, en las que se profundiza en este libro).

El presente volumen se propone, por un lado, revisar las distintas líneas teóricas desde las que se ha investigado en materia de verbos parentéticos y, por otro, recopilar algu-