

## **GUSTOS Y DISGUSTOS SON NO MÁS QUE IMAGINACIÓN: CALDERÓN ENTRE ESCRITURA, PERFORMANCE Y PRENSA**

**ARIANNA FIORE**

Universidad de Florencia  
arianna.fiore@unifi.it

---

**Resumen:** La comedia *Gustos y disgustos son no más que imaginación* abraza casi la entera etapa productiva de Calderón de la Barca, ya que fue redactada en los años treinta y en 1680, un año antes de la muerte de su autor, fue representada en la corte en ocasión de las bodas de Carlos II. El ensayo estudia los significados que vehiculan y el fin que persiguen las diversas fases vitales de esta comedia calderoniana —escritura, puesta en escena y publicación—, en una perspectiva diacrónica.

**Palabras clave:** Calderón de la Barca, *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, escritura dramática, performance, publicación.

---

Si aceptamos que la vida de una pieza se despliega a través de tres fases —escritura, puesta en escena y publicación— el caso de *Gustos y disgustos son no más que imaginación* es de particular interés, ya que aquí abrazan casi la entera etapa productiva de su autor, Calderón de la Barca. Entre la época de redacción —los años treinta— y la última puesta en escena en vida de Calderón, en 1680, *Gustos y disgustos* apareció en 1657 en la *Parte octava* de las *Comedias Nuevas Escogidas* y en 1682 en la *Verdadera quinta parte*, publicada póstumamente por Vera Tassis.

Faltan datos para establecer cuándo y por qué el difícil matrimonio de Pedro II de Aragón y María de Montpelier, casados por razón de Estado en 1204, y la trampa del cambio de persona a la que la soberana recurrió para tener un hijo, estimularon a Calderón. Una relación de las fiestas del IV centenario de la liberación de Valencia informa que *Gustos y disgustos* fue representada el 9 de octubre de 1638 «porque ésta trata parte de la historia del rey don Pedro, que fue padre del rey don Jaime» (Cotarelo 2001: 197). Calderón debió escribirla en proximidad de las celebraciones, entre 1634 y 1638. *Gustos y disgustos* cabe dentro de lo que Arellano iden-

doi: [https://doi.org/10.59010/9783967280494\\_037](https://doi.org/10.59010/9783967280494_037)

*La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 366-372

tífica como la primera etapa de la producción calderoniana, empezada en 1623 con el estreno en la corte de *Amor, honor y poder*, y terminada con el cierre de los teatros por la muerte de la reina Isabel, de 1644 a 1649 (1995: 450-451). Es el momento de la comedia, cuando, según Cruickshank (2011: 200), prevalecen obras «[...] de trasfondo histórico o basadas en hechos reales, desde la historia antigua [...] hasta algunos sucesos recientes [...], centradas habitualmente en un personaje concreto [...]». *Gustos y disgustos* fue elegida para el centenario valenciano porque atañía a la historia de los padres de Jaime el Conquistador, Pedro II y María de Montpelier. Estaríamos inclinados a excluir que Calderón escribió esta comedia con el fin encomiástico con el que se representó en 1638, como también que la compuso para la efeméride: los organizadores, a los que a última hora faltó el tiempo para encargar a un poeta local una comedia, recayeron sobre *Gustos y disgustos*. El 9 de octubre de 1638, cuando la compañía de Bartolomé Romero el mozo la representó en la plaza del mercado de Valencia, muy probablemente ya conocía el texto y quizás también ya lo había representado. Excluyendo la finalidad celebrativa, queda por aclarar el proceso creativo que llevó a Calderón a escribir, «una verdadera comedia de enredos» (Calvo 2002: 183) con reyes históricos como protagonistas.

Calderón da los primeros pasos en la corte —*El sitio de Bredá* (1625) y *La cisma de Inglaterra* (1627)— con intenciones históricas (Fernández Mosquera 2015: 186); sin embargo, parece problemático interpretar *Gustos y disgustos* como una lectura dramatúrgica del matrimonio entre Pedro II y María: la única referencia histórica aparece en un sueño premonitor de la reina en la primera jornada. Según Arellano (2001: 105-106), aquí «Todo elemento, enfoque o preocupación de tipo histórico está sometido [...] a los superiores intereses de la Poesía». Las fuentes históricas tienen un peso imperceptible: Calderón cuida la eficacia dramática, depurando y adaptando la historia a su placer; la estratagema del cambio de persona que le permitirá a la reina María un embarazo se difumina en «uno de los trabajos más delicados y perfectos de Calderón, y que se distingue por su profundidad psicológica, por su análisis perspicaz del corazón humano, porque encadena nuestra atención, y por el enlace feliz que se observa entre su argumento y sus situaciones interesantes y bellas» (Schack 1887: 382-383). Tal vez Calderón había leído las novelas de Boccaccio (*Decameron*, III, 9) y Bandello (*Novelle*, II, 43), fuentes literarias que prevalecen sobre las históricas, cuyo final feliz quizás influyó el cierre de la comedia; quizás conocía *La reina doña María* de Lope. Lo cierto es que Calderón utiliza material ya existente para ampliarlo, corregirlo y re-

cabar inspiración; recurre a cada tipo de fuente, escogiendo con autonomía según sus criterios poéticos e interviniendo donde las fuentes no concuerdan con sus propósitos artísticos.

Sin embargo, recientemente se ha entrevisto en *Gustos y disgustos* una dimensión moral (Aubrun 1963, Greer 1991, Blue 1997, Neumeister 2000, Cruickshank 2002), interpretándola como una delicada alusión de Calderón a su contemporaneidad —el «balcón no filológico» de Fernández Mosquera (2015: 15)—: la ficción literaria (el texto) interactúa con la realidad histórica en la que se ha originado (el contexto del autor), la corte en los tiempos de la agitada vida sentimental del rey Felipe IV. Según Blue (1997), la comedia tiene un arranque circunstancial: la llegada a la corte, en diciembre de 1637, de María de Rohan-Montbazon, duquesa francesa que seduce rápidamente a Felipe IV. La comedia se referiría a este episodio de la vida de la corte y, en general, a las numerosas infidelidades del rey: detrás de Pedro II de Aragón, el sol, estaría Felipe IV, el Rey Planeta; la reina María de Montpelier correspondería a la reina Isabel, ambas francesas y bastante ignoradas por sus maridos; Violante sería la duquesa de la que se prendó el rey y el lirio al que alude Pedro II atañería a la nacionalidad de la duquesa de Chevreuse. En la pieza el país está en guerra, como España en 1638, y el jardín de la comedia podría referirse al Retiro recién terminado, óptimo escenario para la representación. Guillén, el astuto y cínico valido del rey, recordaría al conde-duque de Olivares, que facilitó los encuentros clandestinos del joven rey; el éxito feliz de la comedia (Pedro II, conquistado por su propia mujer, renuncia a la infidelidad) aludiría a la noticia del embarazo de la reina, que en septiembre de 1638 parió a la infanta María Teresa. Aceptando esta interpretación, *Gustos y disgustos* sería una comedia palatina ejemplar, ya que, según Valbuena Briones, propone también una lectura moral o filosófica, a través de la cual Calderón habría podido aludir, amonestar e influenciar las costumbres de la corte y del mismo rey Felipe IV y de su valido (Pedraza Jiménez 2000: 236). El rey, el hombre más honorable entre los hombres honrados, es presentado como falaz, no conforme a su papel, dominado por las pasiones y dispuesto a mancharse con acciones reprobables para conseguir su abyecto fin. A pesar de parecer quizás demasiado esquemática la relación entre significante y significado, es sin duda una propuesta sugestiva: a su libertino rey Felipe IV, Calderón sugeriría el control psicológico sobre las pasiones, aprendido con los jesuitas. Sin embargo, creo que no se trata de pensar en un Calderón crítico con la corte y con el poder: la comedia contradice la historia y Pedro II hace exactamente lo que un buen rey tiene

que hacer: a pesar de su actuación reprobable, recupera la cordura, renuncia a Violante y se reconoce enamorado de su propia mujer. Es más, el final feliz podría reflejar la fidelidad que el dramaturgo nutría hacia el rey y su confianza en su capacidad de actuar como gobernante (Fox 1986, Greer 1991). Queda por aclarar si Calderón, en los años treinta, podía creer tener influencia en la corte, si podía permitirse ser tan subversivo recordando a su rey un sistema de valores proclamado, pero no respetado. Consideramos posible una interpretación moral de Calderón solo si entendida con valor universal (cómo tiene que ser un rey justo), no puntual, siendo improbable que Calderón pudiese expresar o insinuar una crítica a su rey y a su valido, y que estos consintieran tales reprimendas. La falta de documentación de una puesta en escena palatina en los años treinta impone cautela sobre una interpretación contextual de la obra y eventuales discrepancias de Calderón con el poder: de hecho, ignoramos cuándo, dónde, por qué y para quién se escribió y se estrenó esta comedia. Quizás *Gustos y disgustos* quería ser solo un homenaje al maravilloso mundo de la corte en el que el dramaturgo, recién nombrado director de representaciones en palacio, había empezado a participar activamente.

Entre la puesta en escena de 1638 y la muerte de Calderón se conocen solo otras tres representaciones de *Gustos y disgustos*: en 1644, en 1673 y el 3 de enero de 1680, cuando la comedia ascendió a la categoría de 'fiesta', siendo uno de los espectáculos con los que se homenajeó a María Luisa de Orléans, esposa de Carlos II, en el periodo que transcurrió en el Palacio del Buen Retiro, entre su llegada a Madrid, en diciembre de 1679 y su pública entrada del 13 de enero de 1680. Durante todas las fases nupciales —capitulaciones, boda por poderes, entregas, ratificación del matrimonio, llegada a la corte, entrada pública (Zapata 1991)— el teatro tuvo un papel protagonista, siendo un perfecto instrumento propagandístico a través del cual la Casa de Austria ostentaba su poder. Además, las comedias tenían que hacer la espera de la reina más leve, entretenida, acercándola al castellano e, insistiendo en el valor didáctico, en los deberes de su nuevo estatus de reina, esposa y futura madre. Casi nunca se trata de estrenos: en los últimos años de Calderón se tiende a reponer en palacio comedias ya vistas. Además de la garantía de éxito que ofrecía un texto ya ensayado y el renombre de Calderón, en 1680 el principal dramaturgo del reino y el capellán de honor de su Majestad, esto se debía a la poca propensión de la regente Mariana a financiar la escritura de obras nuevas y estrenos por la difícil situación económica de aquellos años (Pedraza Jiménez 2000: 49).

Al variar las circunstancias de la puesta en escena —público, ocasión y situación—, el mensaje de una comedia anteriormente estrenada cambia: en 1680 la representación de *Gustos y disgustos* entra en un contexto de fiesta palatina, en el que cada momento adquiere un preciso significado. Sanz Ayán (2006: 20) evidencia en el teatro de corte de la época de Carlos II «una atención general de los dramaturgos a la realidad de su tiempo cuando eligen temas y argumentos»: el teatro se plantearía como un espejo, con el tablado que podía en parte reflejar al público —la corte— costumbres, consejos y situaciones propios del palacio y de la situación política española, reconocibles según la conciencia de los espectadores y la voluntad del poeta de dejar evidentes tales referencias. *Gustos y disgustos*, que en 1638 representó un encomio a la liberación de Valencia y, quizás, una advertencia a un demasiado libertino Felipe IV, en 1680, si bien representada para entretener a la reina, ofrece un modelo comportamental también para el rey: Carlos II no había heredado del padre la pasión por el género femenino, su afición teatral, su inclinación cultural; nació con problemas físicos y cognitivos que complicaron su formación, basada en pocos textos sencillos, como el tratado *Reynados de menor edad y de grandes reyes*, que proponía a Carlos *exempla* de soberanos que, como él, habían empezado a ser reyes de niños (Sanz Ayán 2006: 30-31). Jaime el Conquistador era uno de estos modelos: Carlos II había sido educado con el mito de dicho rey medieval, guerrero y valiente, en el que se le había enseñado a reflejarse para aprender a ser rey. Además, la pareja real ficticia y la que realmente se acababa de casar, representaban a sus respectivos países, España y Francia: con el destino de amor y paz que se les desea a través del feliz éxito de la comedia se alude quizás a la paz de Nimega, recién firmada. Es lo que había pasado con *La púrpura de la Rosa*, estrenada en 1660 en ocasión de las bodas entre Luis XIV y María Teresa, y de la firma del Tratado de los Pirineos, que se montó dos veces en las fiestas de la boda de Carlos II (Zapata 2000: 39). Eran enlaces análogamente motivados por una necesidad política y los espectáculos hacen referencia a esto, ofreciendo mensajes de concordia y de prosperidad justo donde estos elementos habían faltado.

En 1657 *Gustos y disgustos* fue publicada en la *Parte octava* de las *Comedias nuevas escogidas*, se ignora si con el consentimiento de Calderón, que no recogió la comedia en sus dos primeras partes autorizadas, de 1636 y 1637. Quizás aún no había sido compuesta, pero no aparece tampoco en la tercera de 1664 ni en la cuarta de 1672, cuando ya había salido en las *Nuevas escogidas*. El texto salió por segunda vez póstumo, en 1682,

en la *Verdadera quinta parte* publicada por Vera Tassis, edición que quiso celebrar al gran poeta recién fallecido enmendando al mismo tiempo la *Quinta parte* espuria de 1677, donde no aparece *Gustos y disgustos*. En 1682 se especifica algo que no aparece en la edición de 1657: «Fiesta que se representó a sus Magestades en el Salón de su Real Palacio», intervención que pudo ser de Calderón o del mismo Vera Tassis, aunque la reciente representación en vida de Calderón llevaría a inclinarse por la primera hipótesis. Componiendo este volumen, Vera Tassis reúne textos de gran atractivo, incluyendo seis 'fiestas' (las que nacieron así y las que llegaron a serlo reaprovechándose para la corte), dos de las cuales inéditas. Además, recupera textos diseminados en *Diferentes autores, Nuevas escogidas* y en la *Quinta parte* espuria.

En *Gustos y disgustos* escritura, representación y publicación persiguen un fin lúdico, educativo, moralizante, comercial, celebrativo, panegírico, dinástico e incluso político, y vehiculan significados que dependen del momento histórico en que se realizan, de la circunstancia, del contexto de recepción, del público al cual son destinados, que muchas veces van más allá de la intención con la que la escribió su propio autor, que hoy en día, sin embargo, seguimos ignorando.

#### OBRAS CITADAS

- ARELLANO, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- AUBRUN, Charles, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1963.
- BLUE, William R., «Calderon's *Gustos y disgustos* no son más que imaginación and some remarks on New Historicism», en *New Historicism and the comedia*, ed. de José A. Madrigal, Boulder, Society of Spanish / Spanish-American Studies, 1997, págs. 29-39.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, «Gustos y disgustos son no más que imaginación», *Verdadera quinta parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, F. Sanz, 1682, págs. 403-450.

- CALVO, Florencia, «La desintegración de la historia: *Gustos y disgustos son no más que imaginación*», en *El gran teatro de la historia*, ed. de Melchora Romanos y Florencia Calvo, Buenos Aires, Eudeba, 2002, págs. 179-189.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de d. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- CRUICKSHANK, Don W., «La crítica discreta del poder en la obra calderoniana de la primera época», en *Ayer y hoy de Calderón*, ed. de Jesús Pérez Magallón y José María Ruano de la Haza, Madrid, Castalia, 2002, págs. 95-106.
- *Calderón de la Barca*, Madrid, Gredos, 2011.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- FOX, Dian, *Kings in Calderón*, London, Thamesis Books, 1986.
- GREER, Margareth Rich, *The Play of Power*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- NEUMEISTER, Sebastian, *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, trad. de Eva Reichenberger y Juan Luis Milán, Kassel, Reichenberger, 2000.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.
- SANZ AYÁN, Carmen, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.
- SCHACK, Adolfo Federico, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Madrid, M. Tello, 1887, vol. IV.
- ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, Teresa, «El teatro y las fiestas públicas en la corte durante el reinado de Carlos II», en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, ed. de Luciano García Lorenzo y J. E. Varey, London, Tamesis Books Limited, 1991, págs. 217-236.
- *La entrada en la corte de María Luisa de Orléans*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.

## ECOS GONGORINOS EN EL TEATRO DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ\*

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL

Universidad de Castilla-La Mancha  
Rafael.gcanal@uclm.es

---

**Resumen:** Análisis de la impronta gongorina en el teatro de Antonio Enríquez Gómez, poeta y dramaturgo de la generación calderoniana que escribe sus obras en las décadas centrales del siglo XVII. En sus comedias aparece con claridad la sátira anticulterana, aunque también encontramos ecos de romances y de otros poemas gongorinos. Igualmente, se detecta en algunos pasajes de sus obras el contagio del estilo culterano, puesto de moda por el maestro cordobés y sus seguidores.

**Palabras clave:** Enríquez Gómez; Góngora; teatro; estilo culterano.

---

La impronta gongorina marcó de manera indeleble a los poetas y dramaturgos de las décadas centrales del siglo XVII. En unos casos, utilizan la lengua de Góngora para ejercitar la parodia y promover la sátira anticulterana; en otros, se contagian de los cultismos, de los recursos formales y de las fórmulas estilísticas del culteranismo. Ya se ha dicho hasta la saciedad que el lenguaje calderoniano debe mucho al maestro cordobés. Las correlaciones, las imágenes y metáforas, y los cultismos empleados por Calderón proceden casi siempre de la poesía gongorina. Dámaso Alonso (1998: 241) señala que Calderón «lleva él mismo a las tablas el gongorismo. Es gongorismo».

El llamado culteranismo, que tanto se extendió a partir de las grandes creaciones poéticas del maestro cordobés, incluye, por un lado, la latinización del lenguaje (cultismos léxicos y sintácticos, hipérbatos, etc.) y, por otro, al empleo de las metáforas coloristas típicamente gongorinas

---

\* Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación titulado *De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zárata: obra dramática y ensayos políticos* (FFI2017-87523-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

doi: [https://doi.org/10.59010/9783967280494\\_038](https://doi.org/10.59010/9783967280494_038)

*La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 373-386