Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura

Ensayos reunidos

Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres

ENRÍQUEZ GÓMEZ:
POLÍTICA, SOCIEDAD, LITERATURA
ENSAYOS REUNIDOS

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES

Enríquez Gómez:
política, sociedad, literatura
Ensayos reunidos

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2020

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES
Enríquez Gómez: política, sociedad, literatura. Ensayos reunidos.— [Cuenca] : Ediciones
de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.
276 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 44)
ISBN: 978-84-9044-409-2
1. Enríquez Gómez, Antonio (h. 1600-1662) –I. Pedraza Jiménez, Felipe B. II. Rodríguez
Cáceres, Milagros. III. Calderón de la Barca, Pedro. IV. Quevedo, Francisco de. V. Universidad
de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título. VII. Serie
808-22 Antonio Enríquez Gómez 09 (063)

UNIÓN DE
EDITORIALES
UNIVERSITARIAS
ESPAÑOLAS

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión
y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

© de los textos: Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 44.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 300 ejemplares.

Diseño: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Trisorgar

ISBN: 978-84-9044-409-2

D.L. CU 104-2020

ISSN: 1699-8650

DOI: http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.00

Impreso en España (U.E.) – Printed in Spain (U.E.)

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0. solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

**LA SEGUNDA PARTE DE LA HIJA DEL AIRE
Y EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE ENRÍQUEZ GÓMEZ***

**Felipe B. Pedraza Jiménez
Milagros Rodríguez Cáceres**

http://doi.org/10.18239/corral_2020.44.12

UNA POLÉMICA ATRIBUTORIA POCO FUNDADA

Son bien conocidos los múltiples problemas de atribución que presenta el inmenso maremagno de la comedia española. Autorías firmemente asentadas se han puesto en entredicho en los últimos tiempos. Claramente, a pesar de su reconocida torpeza como poeta dramático, se nos ha presentado como uno de los excepcionales creadores de los grandes mitos de nuestro teatro clásico. En esta tómbola de las atribuciones, también Enríquez Gómez ha sido afortunado, no con la pedrea, sino con un premio gordo.

A decir verdad, el décimo para optar a ese galardón se expidió hace muchos años, cuando en las oficinas zaragozanas del librero Pedro Escuer y en el taller del impresor Juan de Ibar se reunieron doce folletos con sendas comedias para constituir un tomo facticio al que titularon *Parte cuarenta y dos de diferentes autores* (1650). Como señaló Profeti [1988: 125], «si trata de una raccolta di *suelette*». Impresos, por lo tanto, preexistentes se encuadraron con una portada *ad hoc* que ostenta, en posición privilegiada, el escudo de los Escuer¹.

* Este trabajo se presentó en el *Congreso internacional «Calderón: texto y significado»*, organizado por el Grupo de Investigación Calderón, dirigido por nuestro admirado amigo Santiago Fernández Mosquera, Universidade de Santiago de Compostela, el 18-19 de junio de 2018. No se ha publicado hasta hoy.

¹ El grabado se incorporó también a las portadas de la *Parte veinte y ocho de varios autores* (Huesca, Pedro Blusón, 1634), en la *Treinta* (Sevilla, Andrés de Grande, 1638) y en la *Cuarenta y tres* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1650).

Allí aparecen varias piezas a nombre de Calderón: *No hay burlas con el amor*, *El pintor de su deshonra*, *El secreto a voces* y *Del rey abajo, ninguno*. Esta última fue taxativamente repudiada por don Pedro y durante siglos ha circulado como creación de Francisco de Rojas Zorrilla. Hoy, tras las reticencias de MacCurdy y Wittman y el detallado estudio de Germán Vega [2008], sabemos que tampoco es obra del dramaturgo toledano.

Por contra, en el sexto lugar de ese volumen, bajo el rótulo de *La hija del aire*, aparece el texto (con las inevitables variantes) que se publicaría unos años más tarde en la *Parte tercera de comedias* de don Pedro Calderón de la Barca como *Segunda parte* de una bilogía. Este tomo lo reunió don Sebastián Ventura de Vergara Salcedo, «mi más apasionado amigo», según dice el poeta; pero, de acuerdo con Cruickshank [2007: xi], descuidadísimo editor; lo financió el mercader de libros Domingo Palacio y Villegas y lo imprimió Domingo García Morrás, en Madrid, en el verano de 1664. Cuando Calderón «se enteró de su existencia, ya se había publicado la totalidad del volumen con la excepción de los preliminares; por lo tanto, no participó en absoluto en la elección y preparación de los textos» [Cruickshank, 2007: xi]. A don Pedro solo le quedó dirigir el libro, con lisonjeras palabras, al marqués de Astorga².

Del breve texto que firma Vergara Salcedo bajo el epígrafe «Del papel al autor» se deduce que, a esas alturas de los tiempos, una de las preocupaciones del dramaturgo y de sus apasionados era deslindar las obras propias de las que circulaban a su nombre no siéndolo, y reivindicar la autoría de las que, habiendo salido de la pluma de don Pedro, figuraban en sueltas y partes de diferentes autores a nombre de otros comediógrafos:

los que aplauden y veneran por primeras las comedias de vuestra merced sienten [...] el que muchas vuelen con el nombre de vuestra merced no lo siendo, y algunas de vuestra merced con el ajeno, motivo bastante para que, en la merced que me hace, resolviese recoger esas doce y darlas a la estampa, por eximir las del riesgo que las demás han padecido. [Calderón, 2007: 7]

Sin embargo, dado el poco esmero que puso en corregir los textos, cabe pensar que estas prevenciones y cautelas no son más que manifestaciones de la retórica editorial al uso, y no tienen detrás el firme propósito de aplicarse con rigor a dilucidar autorías ni garantizar la correcta transmisión de los dramas.

² Para las vicisitudes de la segunda edición de 1673-1674, pero con fecha de 1664, y de las imprentas que participaron en su confección, véase Cruickshank [1973: 154-157].

Entre las comedias reunidas con esta prevención están las dos partes de *La hija del aire*. La tradición admitió sin reserva la atribución a Calderón hasta que Rose [1976 y 1983] reclamó, por partida doble, en inglés y en español, la autoría de la *Segunda parte* para Antonio Enríquez Gómez.

No es nuestro propósito entrar en esta cuestión que los más ilustres calderonistas dan por zanjada, tras los estudios de Wooldridge [1995, 2001 y 2007] y Cruickshank [1984]. Este último ha sintetizado en varios escritos sus conclusiones:

Los intentos de argumentar que Enríquez Gómez escribió realmente la II Parte, y don Pedro, más tarde, la I, no pueden tomarse hoy en serio. El texto de la II Parte se refiere a sucesos expuestos en «la primera comedia»; y el análisis métrico y estilístico muestra que la II Parte se ajusta plenamente a la teoría de que fue escrita por Calderón, y menos a la de que su autor fuera Enríquez Gómez. [Cruickshank, 2011: 335-336]

A estas razones hay que añadir la noticia que adelantó en 1983 Jean Sentaurens en el coloquio de Toulouse [AA. VV., 1983: 129] y recogió poco después en su estudio sobre el teatro en Sevilla [Sentaurens, 1984: 510-513 y 1100]: la representación de *La hija del aire* en Sevilla por la compañía de Manuel Vallejo. La *Primera parte*, el 15 de enero de 1643, y la *Segunda*, el 16 de enero. La vida escénica de estas piezas parece indicar que se escribieron unos años antes, quizá hacia 1637, como había propuesto Hilborn [1938: 36, 38-39 y 41], o poco después. Esos años corresponden al momento en que Enríquez Gómez había abandonado España, muy a su pesar, y había dejado de escribir para el teatro, cosa que ocurrió a finales de 1635 o, como muy tarde, a principios de 1637 [*vid.* Révah, 2003: 251-252, y Carrasco, 2015: 31-33]. De hecho, en la relación de las veintidós piezas teatrales que había escrito antes del exilio, incluida en el prólogo de *Sansón nazareno* (con pie de imprenta de 1656; pero casi todo el volumen, «hasta el canto décimo tercio» de los catorce que tiene, se había imprimido en 1649), no aparece *La hija del aire*.

Este cúmulo de indicios, casi de evidencias, autorizan, en nuestra opinión, que se descarte la autoría de Enríquez Gómez.

EL PENSAMIENTO POLÍTICO EN EL DRAMA

Dando, pues, por resuelta la atribución de la obra, quisiéramos analizar su texto en paralelo y contraste con algunos puntos del pensamiento político de Antonio

Enríquez Gómez, tanto el expuesto incidentalmente en la acción de muchas de sus comedias, como el que, de forma sistemática, se encuentra en dos tratados escritos y publicados en el exilio francés: *Luis, dado de Dios a Luis y Ana* (Paris, René Baudry, 1645) y *Política angélica* en sus dos versiones (Roan, Laurens Maurry, 1647).

Rose [1983: 604] sostiene que *La hija del aire* (*Segunda parte*) es una comedia «atípica de Calderón», entre otras razones por la posición política que deja entrever y que cree relacionada con los escritos políticos de Enríquez Gómez, iluminados «más por la ley de Moisés que por la ley de la Gracia» [1983: 607].

Recurrer Rose [1983: 607] a afirmaciones generales de Enríquez Gómez como «la mayor ruina de los reinos es la tiranía» (*Luis, dado de Dios*, § 184B) o «el pueblo tiene el derecho de levantarse contra el que ha usurpado el trono»³; pero no hay tratadista político en el Siglo de Oro que no mantenga posiciones similares (sin ir más lejos, el padre Mariana en su *De rege et regis institutione*) y no faltan este tipo de mensajes en el teatro de la época. Los villanos de *Fuenteovejuna* se alzan en armas al grito de «¡Fuenteovejuna, y los tiranos mueran!» (v. 1880), y cuando sentencian a muerte a Berenguel en *El Caín de Cataluña* (v. 2763+) de Rojas Zorrilla, los consellers dictaminan:

Fallamos que debe ser degollado en público teatro, para escarmiento de príncipes tiranos, y para que sea inmortal la justicia de los catalanes.

Enríquez Gómez, como Calderón, como Rojas, es un decidido partidario de la monarquía absoluta. Por eso en la *Política angélica* (*Primera parte*) escribe:

lo que toca a la virtud en cualquiera de los tres estados [monárquico, democrático o aristocrático] asienta bien, pero en el gobierno monárquico mucho mejor, por ser el más perfecto y donde la prudencia luce más y sus efetos son más nobles. [Enríquez Gómez, 2019: 161]

Y en *Luis, dado de Dios* legitima, sin dudas ni paños calientes, el uso de la violencia por el estado:

³ Rose entrecomilla las dos frases que hemos copiado y remite a la primera edición de *Luis, dado de Dios* (1645), p. 139, en la versión que, a raíz del estudio de Reis Torgal [1979], hemos llamado B. La primera cita es literal; pero la segunda es una síntesis libremente elaborada por la estudiosa norteamericana. Lo que escribió Enríquez Gómez (*Luis, dado de Dios*, § 183B) es lo siguiente: «Los reinos adquiridos a la monarquía más por filo de la espada que por derecho, brevemente restituyeron a su legítimo dueño la posesión usurpada, porque no es justo blasonar de soberano cuando hay causa que lo impida».

los malcontentos son siempre hijos bastardos de la patria, y los ligítimos y leales con justa causa los deben talar y consumir a sangre y fuego. (*Luis, dado de Dios*, § 62)

Rose ha puesto en relación *La hija del aire (Segunda parte)* con *La soberbia de Nembrot*. Los dos personajes se identifican por su ambición, pero tienen un tratamiento muy distinto. La soberbia de Nembrot y la de Semíramis presentan calidades humanas y dramáticas muy diferentes. Nembrot es un energúmeno sin caletre ni malicia, un soberbio ostentoso y ridículo. Lo dice su criado Caimán: «¿Quién es Nembrot? ¿Quién? Un bruto...» (v. 1607). Las teorías políticas que aparecen en sus discursos son pobres, sin sutileza ni complejidad en sus razonamientos, que pasan en unos versos de un extremo a otro:

De paz os llamo y os hablo, [...]
rey he de ser, o la guerra
que mi furor os anuncia
os hará en aquestos valles
monumento o sepultura. (vv. 331-338)⁴

La reina de Babilonia, en cambio, es la eficacia administrativa, la determinación política, la audacia y la estrategia militar. Tanto en la *Segunda parte* como en la *Primera*, es un personaje que se sitúa muy por encima del espectador: su ambición la convierte en una criatura tan admirable como temible.

Probablemente, *La hija del aire (Segunda parte)* se concibió en su origen como un complejo y seductor juguete teatral para que una actriz deslumbrara al público con la interpretación de dos personajes contrapuestos: la imperiosa Semíramis y su apocado hijo Ninias⁵.

Al margen de esto, la tragedia parece continuación legítima de la *Primera parte*, tanto en sus detalles argumentales como en sus juegos metateatrales («peor está que el soldado/ de la primera comedia», dice Chato, vv. 697-698⁶), o en la concepción dramática. Son obras de protagonista, consagradas a retratar una obsesión, la del poder, a la

⁴ Citamos *La soberbia de Nembrot* por la edición de Elena Marcello [Enríquez Gómez, 2020b].

⁵ Calderón jugó en otras ocasiones con interpretaciones muy contrastadas a cargo de un mismo actor. En *Las manos blancas no ofenden*, César, príncipe de Orbitelo, se disfraza de mujer e interviene en numerosas escenas con esta caracterización. No se trata de dos personajes, como en *La hija del aire (Segunda parte)*, pero sí de dos actuaciones radicalmente contrapuestas desempeñadas por un único cómico.

⁶ Citaremos *La hija del aire (Segunda parte)* por la edición de Gwyne Edwards [Calderón, 1970].

que todo se rinde. En la *Primera parte*, considerada, en general, más sólida⁷, asistimos a la formación del personaje, a su ascenso pasando por encima de los cadáveres de cuantos se cruzan en su camino con buena o mala intención. Una vertiginosa carrera desde la gruta (platónica y calderoniana) al trono, en una recreación muy ceñida del mito de Segismundo.

En las dos partes de *La hija del aire* no vamos a encontrar precisiones sobre la forma concreta de gobernar (creo que en el resto de la producción calderoniana tampoco). No tratan tanto del gobierno cuanto del poder como anhelo psicológico, como perversión moral y como realidad política.

Algunos estudiosos han subrayado que el contradictorio baile de disposiciones cuando Semíramis suplanta a su hijo Ninias, pudiera ser una suerte de representación crítica, incluso satírica, de lo que ocurre en cualquier cambio de gobierno. Ruiz Ramón [1997: 257], por ejemplo, afirma:

La arbitrariedad y la contradicción del quehacer político, como esencia de la cosa política, quedan evidenciadas en estas habilísimas escenas calderonianas construidas para pasar no importa qué censura.⁸

Aun admitiendo esta interpretación, *La hija del aire* (*Segunda parte*) se ocupa de la forma absurda en que se conducen a menudo los gobiernos entrantes, y quizá la denuncia:

en todo cuanto dejé
yo dispuesto, hallo mudanza. (vv. 2597-2598)

Pero no atiende al contenido de las medidas gubernamentales.

Se analiza la erótica del poder, en su radical esencia psicológica y moral, como desequilibrio anímico muy difícil de vencer (hacen falta grandes desengaños como en

⁷ Rosa Navarro [2006: 60] afirma: «En la primera, Calderón crea a su gusto un personaje, y su obra tiene la intensidad de sus grandes creaciones. No es que luego decaiga, es que había puesto la barca en las estrellas, y el descenso es obligado».

⁸ Ciertamente que en algún momento hay una grotesca pintura del laberinto burocrático que engendra el poder. Cuando a Chato le dan una cédula para que cobre una merced por sus servicios, se encuentra con que el subrepticio cambio de mandatarios le imposibilita hacerla efectiva:

¿...sí son
las mercedes palaciegas
jubileo, y no se ganan
sin hacer las diligencias? (p. 747)

La vida es sueño). Semíramis no llega a desengañarse nunca. Al contrario, la quimera del poder se ha convertido en el sentido único de su existencia, algo que la trastorna íntimamente:

¿Yo sin mandar? ¡De ira rabio!
 ¿Yo sin reinar? ¡Pierdo el juicio! (vv. 877-878)

Sufre en los primeros compases de la acción de la *Segunda parte* uno de los más amargos reveses que puede padecer un político. Hay ejemplos históricos, no solo míticos: lo que le ocurrió a Churchill tras la Segunda Guerra Mundial. La reina babilónica regresa victoriosa de la batalla contra Lidoro (sin haberse quitado el peine que dejaron en su melena las peluqueras), y se encuentra con la revuelta (para el político inglés fueron unas elecciones) de un pueblo tan veleidoso como legalista que la rechaza por no ser de sangre real. De cara a la galería hace de tripas corazón y renuncia al trono. No sin dejar constancia de su airado despecho:

pero quiero de vosotros
 tomar con mejor estilo
 mejor venganza. Esta sea,
 pues no me habéis merecido,
 que me perdáis. Desde aquí
 ya del gobierno desisto,
 de vuestro cargo me aparto,
 de vuestro amparo me privo. (vv. 837-844)

El último verso no deja de ser sarcástico, porque lo que el espectador ha podido ver es que la inteligencia y el esfuerzo de Semíramis han amparado al pueblo frente al ejército invasor de Lidoro.

Sin duda, como ha subrayado Rosa Navarro [2006: 74], se dibuja en la reina «uno de los rasgos de todos los grandes tiranos: quieren que se les reconozca su condición de indispensables». Un orgulloso desdén henchido de amargura: «Quédate, pueblo, sin mí» (v. 871).

Cuando ansiosamente prepara el subrepticio golpe de estado mediante la suplantación de su hijo, un *ritornello* liga al ejercicio del poder todo lo que para ella tiene valor:

Una mujer afligida,
que poco a su estrella debe,
de vos a fiar se atreve
fama, ser, honor y vida. (vv. 1687-1690)

Porque mi honor, ser y vida,
ni es ser, ni vida ni honor. (vv. 2028-2029)

Mujer soy afligida.
Pues vivo sin reinar, no tengo vida.
Mi ser era mi reino;
sin ser estoy, supuesto que no reino.
Mi honor mi imperio era;
sin él honor no tengo; de manera
que, a tus plantas rendida,
fío de ti mi honor, mi ser, mi vida. (vv. 2164-2171)

Tragedia, al fin, sicológica, aunque desarrollada por medios simbólicos, no al modo realista. Historia de una obsesión, como la que vemos en otras obras calderonianas: *El mayor monstruo del mundo*, *La cisma de Ingalaterra*, *El príncipe constante* (una obsesión, aunque el poeta y su público la consideraran positiva)... Al final, todos estos personajes dan la vida por su dama: queman su existencia en la pira del poder, los celos, la atracción sexual, la fe religiosa...

Semíramis encarna la enajenación del tirano: dominada por el deseo ingobernable del poder, no es dueña de sus actos. Ya García Gómez [2008: 235-236] habló de la locura del personaje. La locura del poder en estado puro. Otros tiranos del universo dramático de Calderón se decantan hacia el abuso de su autoridad para satisfacer otros deseos. Por ejemplo, Enrique VIII en *La cisma de Ingalaterra* o Herodes en *El mayor monstruo del mundo*, que anhela el imperio para atar a Mariane a su persona. La reina babilónica, en cambio, representa la pura sed del poder⁹.

Incluso, como señaló Caamaño [2008: 137], su condición de madre «sirve como medio de intensificar la magnitud de su ambición», ya que atropella los sentimientos que se consideran más firmemente enraizados en los hombres. También Escudero [2017: 142] subrayó este rasgo: «Semíramis ni siente ni ejerce como madre. En ella solo existe la ambición».

⁹ Algo parecido había apuntado Escudero [2017: 141]: «a diferencia de otras Semíramis, la que presenta Calderón está dominada por el deseo de poder, no por el de la lujuria y la lascivia».

Friedrich insiste asimismo en la peculiar encarnadura del personaje como manifestación de la voluntad de poder, tras establecer una premisa bastante discutible:

Por lo general, Calderón no suele tener buena mano a la hora de poner en escena a mujeres jóvenes. Pero aquí, en la representación de la mujer fatal, demoníaca, desastrosa, que trae la desgracia, se eleva a la más alta cumbre de su arte. Es como si viviera gozando la fascinación del poder y de su caída, aunque muestra el poder en tanto que mal. [Friedrich, 2006: 96-97]

EL PODER EN ENRÍQUEZ GÓMEZ

El pensamiento político de Enríquez Gómez se interesa, como es natural, por la ambición, y la retrata, bien que muy torpemente, cayendo en un maniqueísmo dramáticamente inaceptable para un público culto, en sus «comedias de Hungría»: *Celos no ofenden al sol*, *Engañar para reinar...* o en la bíblica *La soberbia de Nembrot*. Sin embargo, no es este mundo el que lo singulariza entre los dramaturgos coetáneos, sino su interés no tanto por las raíces morales y psicológicas de este anhelo como de manera muy especial e insistente por las medidas en que se debe concretar la acción de gobierno. Es decir, por las relaciones entre el poder y la realidad social.

Quizá no sea ocioso aludir a su biografía y condición. Este mercader de paños (a pesar de su grafomanía, no es un dramaturgo profesional como Calderón), miembro de una familia conversa, tiene un comprensible afán de proponer (de manera episódica, indirecta, contradictoria..., como es propio y característico del reino de la ficción) medidas y criterios que saquen del ostracismo a su grupo social, integrado por una protoburguesía que encontró demasiadas dificultades en la monarquía de los Austrias, y se enfrentó a persecuciones desmedidas y, en ocasiones, brutales.

En «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama»¹⁰, enumeramos algunas de las cuestiones políticas generales que se reiteran tanto en los tratados como en los dramas del conuense: «la función de la monarquía y los principios políticos y morales que deben informar la actuación del rey; el respeto a la libertad individual; el valimiento, su necesidad y sus riesgos; la guerra justa...»; pero también otros asuntos más concretos: «la preferencia de los méritos personales sobre la alcurnia o los orígenes familiares, la adecuación del ministro al puesto y función que ha de desempeñar, las cargas impositivas o la importancia del comercio».

¹⁰ Se reimprime en este volumen (pp. 15-32).

En *La hija del aire (Segunda parte)* aparecen algunos de estos temas. Se habla de la selección de cargos públicos, pero exclusivamente desde la perspectiva de su uso para la ocupación del poder. A Semíramis le reprocha Lidoro el uso interesado y «partidista» de la provisión de cargos durante los días que sustituyó a Nino en el gobierno:

a los alcaldes que fueron
de Nino hechuras, quitaste
las plazas fuertes, poniendo
hechuras tuyas... (vv. 230-233)

La reina pone los funcionarios (en este caso, militares) al servicio de su ambición personal. Las preocupaciones de Enríquez Gómez van por otros derroteros. A través de su teatro censura, más bien, lo contrario: la presión que ejercen los grupos privilegiados para conseguir que los cargos públicos, acompañados —¡claro está!— de las correspondientes prebendas y gajes, recaigan sobre sus miembros. Con expresión que hoy podemos oír a nuestros malévolos conciudadanos cuando hablan de los políticos, mantiene que «son unas esponjas/ de la república» (*El gran cardenal de España. Primera parte*, vv. 2280-2281).

Sus dramas ponen un marcado interés en asuntos tan poco habituales en el teatro, y aún menos en la comedia española, como el sistema impositivo, la distribución de la riqueza, la libertad de comercio o el proteccionismo para favorecer el desarrollo de la industria nacional¹¹. En boca del santo rey don Fernando III oímos, en forma de romance, los objetivos propios de un plan de desarrollo:

Pues conseguimos con esto
que los súbditos trabajen,
que se alimente el comercio,
que se enriquezca Castilla,
que en ella quede el dinero...
(*El rey más perfeto*, vv. 1966-1969)

Estas preocupaciones —creemos— son ajenas al pensamiento dramático calderoniano.

¹¹ Véanse los artículos «El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama» y «Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana», ambos reproducidos en este libro (en especial, las pp. 28-31 y 95-101).

CALDERÓN Y ENRÍQUEZ GÓMEZ ANTE EL PODER

Coinciden Calderón y Enríquez Gómez en sus múltiples retratos de la tiranía: ambos dejan «entrever las líneas maestras del nuevo Leviatán que estaba configurándose» [Calderón Calderón, 2016: 197]. Y al mismo tiempo, los dos se muestran decididos partidarios, como sus contemporáneos más lúcidos (Hobbes, por ejemplo), del absolutismo monárquico. Esta paradoja —apología teórica de la nueva conformación del estado y denuncia dramática de las aberraciones a que conducen, casi fatalmente, la concentración del poder y la locura que alienta en sus agentes— se resuelve de forma muy distinta en el teatro de nuestros incomparables poetas.

La diferencia es una cuestión que tiene más que ver con la estética dramática que con el pensamiento político. Los dramas sobre la quintaesencia del poder en Enríquez Gómez son descabellados, maniqueos e incoherentes. Los de Calderón son análisis metódicos, a veces demasiado metódicos (paralelismos un tanto mecánicos, reiteraciones temáticas...), de la obsesión que domina a sus personajes. En otras piezas, el conqueense muestra su cara más posibilista y propone arbitrios y remedios para la república. Son los planteamientos más razonables y actuales, donde, en medio de la defensa de la monarquía absoluta se entreven muchas de las ideas características del liberalismo, incluso sus contradicciones y paradojas. Aboga por la reducción (ya que no abolición) del régimen de privilegios, y la prevalencia del criterio de mérito y capacidad; por la libertad de comercio y por el proteccionismo que permita el desarrollo de la industria nacional; por la moderación y equilibrio en las cargas del estado; y, lo que resultaba más difícil en la España de Felipe IV, por la libertad de conciencia. Naturalmente, este último principio, paladinamente expuesto en los tratados políticos que publicó en el exilio, ha de presentarse en la escena mediante la defensa de un santo católico como san Hermenegildo, enfrentado al arrianismo oficial¹². Poco o nada de esto encontramos en Calderón, aun admitiendo el fondo escéptico que ha expuesto y defendido con tanta extensión y agudeza Regalado [1995], o el espíritu de rebeldía y crítica concreta a la política de su tiempo que algunos quieren ver en sus obras.

Quizá por eso, sus dramas simbólicos —impermeables a las cuestiones de gobierno y al posibilismo arbitrista— retratan, con una eficacia y una coherencia muy superiores a las que pudo alcanzar Enríquez Gómez, el laberinto de crueldades y abusos

¹² Véase nuestro artículo «Matar por razón de estado. El asesinato político en Enríquez Gómez», incluido en este volumen (pp. 65-83), y el estudio prologal de nuestra edición de la comedia [Pedraza y Rodríguez Cáceres, 2020].

a que conduce el nuevo e inexcusable Leviatán que se estaba construyendo ante sus ojos y con su apoyo.

A ese impulso pudieran responder las dos partes de *La hija del aire*, aunque la segunda de ellas la publicaran en una ocasión a nombre del converso conquense unos editores probablemente mal informados.

ÍNDICE

Palabras preliminares	7
-----------------------------	---

AVISOS POLÍTICOS

El poder a los ojos de Enríquez Gómez: entre la teoría política y el drama Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	15
---	----

La sombra del conde-duque en el teatro de Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	33
--	----

Enríquez Gómez: los arbitrios de un antiarbitrista Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	45
---	----

Matar por razón de estado. El asesinato político en Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	65
--	----

Enríquez Gómez y Martínez de Mata. Un episodio de la vida política y teatral sevillana Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	85
--	----

«NACÍ DENTRO DEL PARNASO...». ENRÍQUEZ GÓMEZ Y LA LITERATURA DE SU TIEMPO

Antonio Enríquez Gómez: entre la herencia de la sangre y la tradición literaria Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	111
---	-----

La vocación epigonal del Barroco. El caso Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	129
--	-----

Enríquez Gómez ante las aguas del Leteo Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	149
---	-----

La temprana inspiración burlesca de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	163
---	-----

LA ESTELA DE CALDERÓN

La fascinación de <i>El médico de su honra</i> . Sus ecos en la obra de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	175
--	-----

La <i>Segunda parte</i> de <i>La hija del aire</i> y el pensamiento político de Enríquez Gómez Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	195
---	-----

DOS ESTUDIOS «ACADÉMICOS»

Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	209
---	-----

Hacia una edición crítica de las <i>Academias morales de las Musas</i> de Antonio Enríquez Gómez Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	223
---	-----

BIBLIOGRAFÍA CITADA	253
---------------------------	-----

ÍNDICE GENERAL	272
----------------------	-----