







ANUARIO CALDERONIANO  
10, 2017

LA COMEDIA CÓMICA DE CALDERÓN

COORDINADO POR  
WOLFRAM AICHINGER, SIMON KROLL Y WOLFRAM NITSCH

*Anuario Calderoniano* está recogido en distintas bases de datos:

Thomson Reuters Web of Science-Arts and Humanities  
Citation Index,  
Latindex, ISOC (CSIC), DIALNET, DICE, RESH, CIRC, MIAR,  
DULCINEA, ERIH PLUS, SCOPUS, EBSCO, Modern Language  
Association (MLA) Directory of Periodicals  
y Romanische Bibliographie Online Datenbank.



*Anuario Calderoniano* ha superado la evaluación de FECyT  
dependiente del Ministerio de Ciencia e Innovación,  
con la calificación de «Excelente».



# TC/12

Con el patrocinio de «TC-12», en el marco del Programa  
«Consolider-Ingenio 2010», del Plan Nacional de Investigación  
Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.



*ANUARIO CALDERONIANO*  
(Revista fundada por Ignacio Arellano)

CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD:

Director: Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)  
Editor: Luis Iglesias Feijoo (Universidad de Santiago de Compostela)  
Subdirectores: Juan M. Escudero (Universidad de Navarra)  
Santiago Fernández Mosquera (Universidad de Santiago de Compostela)  
Secretario general: Felix K. E. Schmelzer (Universidad de los Andes-Chile)  
Coordinadora general: Mariela Insúa (Universidad de Navarra)

José Alcalá Zamora (Real Academia de la Historia) / Ann L. Mackenzie (Universidad de Glasgow) / Roswitha Reichenberger (Editorial Reichenberger) / Susana Hernández Araico (Universidad Internacional Politécnica del Estado de California, Pomona) / Alan K. G. Paterson (Universidad de St. Andrews) / Evangelina Rodríguez Cuadros (Universidad de Valencia) / José María Ruano de la Haza (Universidad de Ottawa) / Vidas Siliunas (Instituto Teoría del Arte de Moscú) / Kim Chon Jin (Universidad de Korea) / Lygia Rodrigues Vianna Peres (Universidad Federal Fluminense)

CONSEJO ASESOR / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Wolfram Aichinger (U. de Viena)	José Montero Reguera (U. de Vigo)
Fausta Antonucci (U. de Roma, 3)	Ciriaco Morón Arroyo (U. de Cornell)
Ursula Aszyck (U. de Varsovia)	Sebastian Neumeister (U. Libre de Berlín)
Beata Baczyńska (U. de Wrocław)	Valentina Nider (U. de Trento)
Cerstin Bauer-Funke (U. de Münster)	Yolanda Novo Villaverde (U. de Santiago)
Bernard Bentley (U. de St. Andrews)	Thomas A. O'Connor (U. de Binghamton)
María Caamaño Rojo (U. de Santiago de Compostela)	Joan Oleza (U. de Valencia)
Enrica Cancelliere (U. de Palermo)	Enrico di Pastena (U. de Pisa)
Mariateresa Cattaneo (U. de Milán)	Felipe B. Pedraza (U. de Castilla-La Mancha)
Erik Coenen (U. Complutense de Madrid)	M. Carmen Pinillos (U. de Navarra)
Antonio Cortijo (U. de Santa Bárbara)	Gerhard Poppenberg (U. de Heidelberg)
Christophe Couderc (U. de París-Ouest Nanterre)	Marco Presotto (U. «Ca' Foscari» de Venecia)
Don W. Cruickshank (U. Nacional de Irlanda)	Maria Grazia Profeti (U. de Florencia)
Frederick A. de Armas (U. de Chicago)	Eva Reichenberger (Editorial Reichenberger, Kassel)
Manuel Delgado (U. de Bucknell)	Francisco Rico (U. A. de Barcelona)
José María Díez Borque (U. Complutense)	Fernando Rodríguez-Gallego (U. de les Illes Balears)
Aurora Egido (U. de Zaragoza)	Javier Rubiera (U. de Montréal)
Teresa Ferrer (U. de Valencia)	Enrique Rull (UNED, Madrid)
Edward H. Friedman (U. de Vanderbilt)	Kazimierz Sabik (U. de Varsovia)
Luciano García Lorenzo (CSIC, Madrid)	Guillermo Serés (U. A. de Barcelona)
Alejandro García-Reidy (U. de Siracusa)	Antonio Serrano (Jornadas de Teatro, Almería)
Celsa C. García Valdés (U. de Navarra)	Christoph Strosetzki (U. de Münster)
Françoise Gilbert (U. de Toulouse-Le Mirail)	Juan Luis Suárez (U. de Western Ontario)
Rafael González Cañal (U. de Castilla-La Mancha)	Henry Sullivan (U. de Tulane)
Aurelio González (El Colegio de México)	Jonathan Thacker (U. de Oxford)
Agustín de la Granja (U. de Granada)	Manfred Tietz (U. de Bochum)
Margaret Greer (U. de Duke)	Marcella Trambaioli (U. degli Studi del Piemonte Orientale)
Arnulfo Herrera (UNAM, México)	Alejandra Ulla Lorenzo (U. College de Dublín)
Simon Kroll (U. de Heidelberg)	Ángel Valbuena Briones (U. de Delaware)
Robert A. Lauer (U. de Oklahoma)	Germán Vega García-Luengos (U. de Valladolid)
M. Luisa Lobato (U. de Burgos)	Marc Vitse (U. de Toulouse-Jean Jaurès)
Jesús G. Maestro (U. de Vigo)	Lillian von der Walde Moheno (UNAM, México)



INSTITUCIONES EDITORAS ASOCIADAS

C<sup>E</sup>E

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS  
CLÁSICOS ESPAÑOLES



Subvención con fondos del proyecto de investigación Austrian Science Fund (FWF) P  
29115-G24 «El Calderón cómico. The Meaning of Pure Theatre.  
A Reevaluation of Forgotten Masterpieces».

**FWF**

Der Wissenschaftsfonds.



universität  
wien

Universität  
zu Köln



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

**Edita: Iberoamericana Vervuert**  
**Derechos reservados**

© Iberoamericana, 2017  
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid  
Tel.: +34 91 429 35 22  
Fax: +34 91 429 53 97  
[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)  
[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

© Vervuert, 2017  
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt  
Tel.: +49 69 597 46 17  
Fax: +49 69 597 87 43  
[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)  
[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

ISSN: 1888-8046  
ISBN: 978-84-1692-202-4 (Iberoamericana)  
ISBN: 978-3-95487-582-5 (Vervuert)

Depósito Legal: M-1441-2017  
Cubierta: Cruz Larrañeta  
Composición y diseño: Juan Manuel Escudero. Baztán Libridion S.L.  
Impreso en España  
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro

Administración (científica):  
Toda la correspondencia y envío de originales deberá dirigirse  
a la Secretaría:  
Mariela Insúa (*Anuario Calderoniano*)  
Universidad de Navarra - Edificio Biblioteca. Despacho 0440  
E-31009 Pamplona  
Tel.: (+34) 948 425 600 Ext.: 803215  
Fax: (+34) 948 425 636  
Correo electrónico: [acal@unav.es](mailto:acal@unav.es)

Envío de Reseñas / Bibliografía calderoniana:  
Adrián J. Sáez  
CEA-Université de Neuchâtel  
Institut de Langues et Littératures Hispaniques  
Espace Louis Agassiz 1  
Bureau 3.E.45  
CH-2000 Neuchâtel  
Tel.: +41 (0)32 718 18 84  
[adrian.saez@unine.ch](mailto:adrian.saez@unine.ch)

Administración (comercial):  
Para todo lo relacionado con suscripciones dirigirse a:

Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L.U.  
Amor de Dios, 1  
E-28014 Madrid  
Tel.: (+34) 91 429 35 22  
Fax: (+34) 91 429 53 97  
[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)  
[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

Vervuert Verlagsgesellschaft  
Elisabethenstr. 3-9  
D-60594 Frankfurt am Main  
Tel.: (+49) 69 597 4617  
Fax: (+49) 69 597 8743  
[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)  
[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

Coste de suscripción para bibliotecas: 56 euros + gastos de envío.  
Coste de suscripción para particulares: 44 euros + gastos de envío.





ANUARIO CALDERONIANO  
(10, 2017)

Prólogo de los editores  
(Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Wolfram Nitsch) ..... 13

LA COMEDIA CÓMICA DE CALDERÓN

- Wolfram Aichinger  
«Verdaderos y fingidos papeles» en «farsas de noche».  
Los momentos más calderonianos de Calderón..... 19
- Fausta Antonucci  
Hermanos y hermanas en contienda en las comedias cómicas  
de Calderón (con una mirada hacia Lope)..... 37
- Isaac Benabu  
Observaciones sobre el género dramático: el cierre y la apertura  
de *La devoción de la cruz* ..... 55
- Erik Coenen  
Funciones externas en las comedias de enredo calderonianas ..... 71
- Robert Folger  
Calderón y la ‘mente cómica’ de su tiempo:  
el ejemplo de *El astrólogo fingido* ..... 91
- Simon Kroll  
Los ambiguos juegos del acaso en  
*Peor está que estaba* y *Mejor está que estaba*..... 109

Rebeca Lázaro Niso La comicidad de un enredo: <i>Con quien vengo, vengo</i> , de Calderón de la Barca.....	123
Wolfram Nitsch La cueva de Madrid. Magia y tramoya en <i>La dama duende</i> .....	143
Romina Irene Palacios Espinoza Estrategias espaciales de comicidad en la comedia de capa y espada calderoniana.....	161
Felipe B. Pedraza Jiménez Lo trágico y lo cómico mezclado en las piezas amatorias de Calderón.....	177
María J. Ortega Máñez En torno a la idea de juego a partir de dos escenas de Calderón.....	199
Fernando Rodríguez-Gallego La tentación de lo serio: a propósito de <i>El astrólogo fingido</i> .....	219
Adrián J. Sáez Juego de tronos: disputas de poder en la comedia de Calderón .....	237
Antonio Sánchez Jiménez La mina que revienta en la comedia cómica de Calderón: el caso de <i>Primero soy yo</i> .....	255
Germán Vega García-Luengos «Yo seré de romance, y diré “Escucha”». Comentarios metateatrales sobre las «relaciones» en Calderón.....	273
RESEÑAS	
Aichinger, Wolfram, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego (eds.), Pedro Calderón de la Barca, <i>El secreto a voces</i> , Kassel, Reichenberger, 2015 (Ariel Núñez Sepúlveda).....	297

Rodríguez-Gallego, Fernando y Alejandra Ulla Lorenzo, <i>Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca),</i> New York, IDEA, 2016 (Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer).....	305
Sáez, Adrián J. (ed.), Calderón de la Barca, Pedro, <i>La devoción de la cruz</i> , Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014 (Isabel Hernando Morata).....	311
SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS.....	315
BIBLIOGRAFÍA CALDERONIANA (2016) .....	329



JUEGO DE TRONOS:  
DISPUTAS DE PODER EN LA COMEDIA DE CALDERÓN<sup>1</sup>

Adrián J. Sáez  
Université de Neuchâtel  
Institut de Langues et Littératures Hispaniques  
Espace Louis-Agassiz 1  
CH-2000 Neuchâtel  
adrian.saez@unine.ch

«también la guerra es juego»  
(*Argenis y Poliarco*, v. 468)

Quien espere algo más que un guiño a la saga «Game of Thrones» —en su versión novelesca o televisiva— ha de quedar forzosamente decepcionado, toda vez que solo pretendo centrarme en uno de los conflictos mayores del teatro de Calderón: las luchas por el poder. Y es que si la dramaturgia calderoniana está sembrada de reyes lascivos, príncipes imperfectos y demás poderosos de relumbrón, es de ley reconocer que la disputa por el gobierno —del reino a un ducado cualquiera— posee un lugar de honor entre tantas discusiones variopintas, quizá (pero solo quizá) porque era un asunto de rabiosa actualidad tanto en Europa

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (FFI2014-54367-C2-1-R del MINECO) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Mi querida Ana Zúñiga Lacruz (Universidad de Navarra), que de reinas sabe mucho, me ha echado una mano con amables comentarios que agradezco sinceramente.

RECEPCIÓN: 09.05.16 / ACEPTACIÓN DEFINITIVA: 06.09.16

[*Anuario Calderoniano* (ISSN: 1888-8046), 10, 2017, pp. 237-253]

como en la Corona hispánica, que acabaría por llevar a un punto muerto a los Austrias y al cambio de dinastía en España.

#### LA COMEDIA DEL PODER

Es claro que en la comedia áurea casi todo se puede tomar en serio o ponerse en solfa según los géneros, el contexto y las convenciones, pero también es verdad que hay una serie de elementos que son más caros a Heráclito que a Demócrito<sup>2</sup>. Más en detalle, se trata generalmente de ideas y conceptos relacionados con el mundo de la política y el poder: si la simulación puede ser tanto una traza ingeniosa y divertida como un ardid de prudencia política, motivos como el tiranicidio, paradigmas como la embajada y temas como la privanza —entre otros— se prestan preferentemente a un tratamiento serio, por mucho que aparezcan en comedias cómicas<sup>3</sup>.

Estos y otros conceptos e ideas de *ars gubernandi* se dan cita en el teatro calderoniano conformando un camino válido para ver elementos serios en la comedia cómica sin columpiarse hacia exégesis políticas, trágicas y otros esdrújulos del mismo jaez<sup>4</sup>. Si bien la tentación de la historia pica con ganas, entiendo que todo posible recuerdo está sometido a un proceso de transformación ficticia que hace más oportuno valerse de conceptos e ideas políticas antes que buscar reflejos directos sin ton ni son<sup>5</sup>.

Entre todas las cuestiones al alcance brillan con fuerza los conflictos sucesorios, que arrastran consigo una serie de claves políticas de máxima actualidad, como los problemas de la primogenitura y la ley sálica, el gobierno de la mujer, los derechos de gobierno frente a los intentos de usurpación, los matrimonios de conveniencia, etc.

<sup>2</sup> Arellano, 2011, pp. 143-194; y Sáez, 2012a, examinan diferentes aspectos de la autoridad y el poder en Calderón.

<sup>3</sup> Sobre algunas de estas cuestiones, ver Sáez, 2012b, 2014, 2015 y en prensa.

<sup>4</sup> Para el pensamiento político de Calderón, ver Strosetzki, 2008. Y contra las lecturas tragedizantes, ver Arellano, 1999.

<sup>5</sup> Ver Hildner, que considera que en algunos casos Calderón intenta «realzar las comedias fundamentalmente cómicas mediante la inserción de la vida pública/política» (2008, p. 1).

## INTRIGAS CORTESANAS Y DISPUTAS DE PODER

Para hacer justicia a lo que llevo diciendo, voy a comentar las peleas por la corona en algunas comedias palatinas (*Afectos de odio y amor*, *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*) y otras caballerescas (*Auristela y Lisidante*, *El castillo de Lindabridis*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, de tono algo menos risueño) que hacen las veces de pareja ligera —si no siempre cómica— de las luchas de poder en *La cisma de Ingalaterra*, *En la vida todo es verdad y todo mentira*, *La gran Cenobia*, *La hija del aire*, *Saber del mal y del bien*, *La vida es sueño* y otros dramas serios cuando no trágicos<sup>6</sup>. Además, si se abre un poco la mano en la concepción del conflicto de poder, el corpus crece con la adición de *La selva confusa*, *Lances de amor y fortuna*, *Mujer, llora y vencerás*, *Para vencer amor, querer vencerle* y algún otro texto en los que generalmente un ducado está sobre el tablero en una disputa que se concibe en términos similares<sup>7</sup>.

Para poner un poco de orden, se pueden deslindar tres modelos principales de conflicto:

1) Los litigios por el gobierno, que abarcan desde enfrentamientos constantes (las reinas Arminda y Mitilene por Trinacria en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, Juana y Andrés en *El monstruo de la fortuna*, los hermanos en *El castillo de Lindabridis*) y un gobierno compartido que roza la ruptura (*Auristela y Clariana* en *Auristela y Lisidante*).

2) Las luchas de poder y las intrigas palaciegas, que comprende las tensiones religiosas de *Afectos de odio y amor* (más su envés autosacramental de *La protesta de la fe*), el descarte de Elvira de Toro por su condición de mujer en *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, el tiranicidio y las críticas al gobierno femenino en *La gran Cenobia*, el combate abierto entre Anajarte y el rey en *La fiera, el rayo y la piedra*, el ansia de

<sup>6</sup> Se puede añadir la comedia en colaboración *El monstruo de la fortuna* y una mención al desastre de Alcazarquivir en *El príncipe constante*: «en la margen arenosa / del África ha de tener / la portuguesa corona / sepulcro infeliz» (vv. 374-377). Sobre la vindicación calderoniana de *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, ver Vega García-Luengos, 2005.

<sup>7</sup> Así se nota en dos pasajes de *Lances de amor y fortuna*: «De tu estado —si es que es tuyo— / Estela saldrá al instante / para ser señora en otro, / mientras vuelve a coronarse / en este» (p. 674); «Todo se ofrece a esos pies, / triunfad, y vuestra persona, / digna de mayor corona, / la imperial ceñida vea, / por que todo el mundo sea / de quien es hoy Barcelona». Sobre el modelo de la comedia palatina, ver especialmente Vitse, 1990 (que prefiere el marbete de «comedia palaciega»); y Zugasti, 2003.

poder y la usurpación —con disimulación incluida— en *La hija del aire*, el enredo amoroso y político de *Mujer, llora y vencerás*, y las conspiraciones cortesanías contra Alfonso VII en *Saber del mal y del bien*.

3) El problema sucesorio, que resulta esencial en *En la vida todo es verdad y todo mentira* y se deja abierto en el cierre de *La cisma de Inglaterra*, además de la preocupación por la ley sálica presente en *Afectos de odio y amor* y *La fiera, el rayo y la piedra* y algunas comedias más.

De todo este catálogo, merece la pena examinar con algo más de detalle el manojito de comedias palatinas que tratan una y otra vez el tema de la sucesión: para empezar, está la primerísima comedia de Calderón, *La selva confusa* (1622-1623, impreso en dos colectáneas de 1632-1633) y luego *Lances de amor y fortuna* (1624-1625, aparecida en la *Primera parte*, Madrid, María de Quiñones, 1636), *Para vencer amor, querer vencerle* (1630-1633, representada en 1650 y presente en la *Séptima parte de escogidas*, Madrid, Domingo García Morrás, 1654), *Afectos de odio y amor* (1644-1659, *Tercera parte de comedias*, Madrid, Domingo García Morrás, 1664) y *Mujer, llora y vencerás* (1659-1660, compuesta para el Carnaval de 1660 y publicada en la *Verdadera quinta parte*, Madrid, Francisco Sanz, 1682, a cura de Vera Tassis)<sup>8</sup>. Primas hermanas de estas son tres comedias caballerescas que lidian con el mismo asunto: *Auristela y Lisidante* (h. 1663, *Séptima parte*, Madrid, Francisco Sanz, 1683, de nuevo mimada por Vera Tassis), *El castillo de Lindabridis* (1661-1663, *Parte novena*, Madrid, Francisco Sanz, 1691, editada por Vera Tassis) y la fiesta real *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680, *Verdadera quinta parte de comedias*), la última obra calderoniana, más el temprano botón de *Argenis y Poliarco* (1627-1629, *Segunda parte*, Madrid, María de Quiñones, 1637), que ofrece una variante del conflicto.

Con este racimo de textos se abarca la producción de Calderón desde sus inicios, lo que refleja que el juego por el poder es un tema que interesa constantemente al poeta, que lo modula a su antojo en una serie de comedias pensadas para el ámbito cortesano en las que quizá se puedan encontrar consejos, lecciones y situaciones claramente conectadas con el arte de gobierno de la época<sup>9</sup>. En este orden de cosas, se aprecia una suerte de distribución por géneros, ya que —salvo el conflicto internacional de *Afectos de odio y amor*—, las comedias palatinas prefieren

<sup>8</sup> Todas las fechas proceden de las ediciones manejadas o de Cruickshank, 2011.

<sup>9</sup> Ver los interesantes comentarios de Coenen, 2011.



delinear el conflicto por condados y ducados mientras los dramas caballerescos se centran decididamente en las peleas por el trono *stricto sensu* y con menos toques cómicos, por cierto.

Acaso por esta dimensión didáctica la comicidad es moderada, por lo que Zugasti entiende que las comedias palatinas en cuestión son eminentemente serias, a la vez que tampoco los dramas caballerescos constituyen una fiesta de la risa, de modo parejo a las piezas mitológicas que tanto gustaban a los reyes<sup>10</sup>. Este pequeño exilio de la comicidad, que sobrevive esencialmente en las chanzas de los graciosos, se aprecia perfectamente en el caso de *Mujer, llora y vencerás*, que forma parte del ciclo de comedias grises con los que Calderón experimenta en su alejamiento progresivo del humor en torno a la década de 1640<sup>11</sup>.

#### CONFLICTOS DE PALACIO

En el principio de todo está la cuestión de la sucesión, que arranca con las circunstancias del nacimiento de los hermanos y todavía antes con la relación amorosa de los padres. *La selva confusa* se abre con un lance muy violento que ya pone el dedo en la llaga: el príncipe Filipo aprovecha una expedición de caza para tejer una emboscada a su hermano Fadrique Esforcia y asegurarse el ducado de Milán. En su parlamento justifica la traición porque, pese a que posee mayores derechos, recela que el favor del pueblo pueda compensar la distancia que va de un hijo legítimo a otro natural (vv. 100-189), y de nada vale la disculpa de Fadrique, que descarta toda ambición:

Como hermano te he querido,  
y si hoy el duque muriera,  
hoy jurara yo el primero  
en tus manos la obediencia. (vv. 230-233)

Frente a la tónica habitual, el conflicto se desata previamente al vacío de poder y tan solo por unas sospechas imaginadas que retratan desde el inicio al príncipe como un cortesano amigo de las peores intrigas y a

<sup>10</sup> Zugasti, 2003, pp. 167-168, entiende que la comedia palatina es seria cuando predomina la cuestión política sobre el tema amoroso.

<sup>11</sup> Sobre estas comedias sombrías, que principia con *No hay cosa como callar* (1638) y se cierra justamente con *Mujer, llora y vencerás*, ver Cruickshank, 2011, pp. 421-422.

Fadrique como un personaje modélico, justo la distancia que va de «la heredada / a la adquirida nobleza» (vv. 296-297).

Por mucho que el ataque se quiere compensar con una oferta de destierro (vv. 258-274), Fadrique prefiere huir dando inicio al tapiz de enredos que definen la acción de la comedia, que finalmente se cierra con una decisión salomónica que contenta a todos:

Filipo de Milán es heredero,  
y si a Jacinta adora,  
case con ella, y con Fadrique Flora,  
que es la que a Mantua hereda. (vv. 3622-3625)

A su vez, en *Lances de amor y fortuna* la disputa se centra en la legitimidad de la concepción de los hijos: aunque teóricamente por edad el ducado le tocaría en suerte a Aurora, Estela defiende sus derechos porque fue concebida dentro del matrimonio, mientras que su hermana es fruto de un casamiento secreto que luego tuvo que rubricarse oficialmente:

hay antigüedad que mande  
que, si hay legítimo hijo,  
este herede y, cuando falte,  
el bastardo y natural. (p. 669)

De poco sirve que Aurora argumente su legitimidad con razones jurídico-teológicas («es bastante / matrimonio para el cielo / la unión de dos voluntades», pp. 671-672) y ofrezca un gobierno conjunto («mandemos en él iguales; / tuyo será, siendo mío», p. 673), pues Estela prefiere la guerra en parte porque se mueve por una gran ambición que le lleva a desear «sujetar [...] / del mundo las cuatro partes» (p. 671).

Pareja es la situación en *Para vencer amor, querer vencerle*, comedia en la que se enfrentan amor y política desde el inicio, porque el matrimonio entre don César Colona y su prima Margarita responde solamente a las leyes de la sucesión:

El gran duque de Ferrara,  
tío de los dos, que yace  
en mejor imperio, adonde  
son eternas las edades,  
sin hijos murió, de suerte

*Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 237-253.

que concurrimos iguales  
 al derecho del estado,  
 pudiendo el mío fundarse,  
 aunque hembra soy, de hembra, en ser  
 hermana mayor mi madre,  
 a quien representó el vuestro,  
 que, aunque lo fuese, me hace  
 incapaz el ser mujer,  
 y que, así, es fuerza que pase  
 a vos, porque sois varón.  
 ¡Oh, mal haya ley infame  
 que dice que las mujeres  
 no son de mandar capaces! (pp. 1221-1222)

Frente a esta situación, Margarita acepta un matrimonio forzado, pero la revelación secreta de su rechazo a César en parte por su común parentesco (pp. 1223-1224) —un claro remite a los casamientos entre familiares en las cortes europeas— hace que este salga a toda prisa de Ferrara para sorpresa general de todos, que no logran comprender la renuncia de César a dama y ducado (p. 1258).

La renuncia absoluta de César a su amor y a sus derechos sucesorios se plasma en una desesperada partida a la guerra y en reiteradas proclamas a favor de su prima Margarita, que sin embargo se van a quedar en nada porque la confirmación del título corresponde al emperador Federico III:

porque, siendo aqueste estado  
 desde sus antigüedades  
 feudatario del imperio,  
 es jurado vasallaje  
 hasta que a leer la sentencia  
 él mismo de no gozalle  
 ninguno, haciendo en sus manos  
 pleitesías y homenajes. (p. 1222)

La huida a la carrera acaba por ser la solución idónea, porque el aventurero César se gana el favor del emperador y este acaba por reconocerle como gran duque de Ferrara por dos razones claramente políticas: es el candidato ideal para mantener a su favor un estado estratégicamente decisivo tras la contienda contra los esguízaros («de Italia / y Alemania confinantes», p. 1229), a la vez que su matrimonio con Matilde, baronesa

*Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 237-253.

de Momblanc, le permite recompensar a un aliado fundamental en la guerra que vive exiliada de su tierra (pp. 1274 y 1309). Por tanto, *Para vencer amor, querer vencerle* añade a la cuestión sucesoria el dilema entre el amor por interés (representado por Margarita) y las conveniencias de la razón de estado, en un *bivium* resuelto gracias a la intervención de una autoridad superior (el emperador).

En *Afectos de odio y amor* se une la sucesión del ducado de Rusia con los afanes bélicos de Sigismundo de Gocia y Cristerna de Suevia, que ponen en guerra a todo el norte con la colaboración de Federico de Albania. Junto a esta lucha internacional entre el amor y el poder, en el centro de la comedia se encuentra el gobierno de la mujer, pues Cristerna es heredera del rey Adolfo por la abolición de la ley sálica («en reino donde / tan poco ha que fue depuesta / la salia ley, que dejaba / desheredadas las hembras», p. 483), al punto que ordena una nueva disposición contra esta costumbre «con las mujeres tirana» (p. 490). Y, a pesar de que al final queda en nada, una chanza del gracioso resulta bien significativa desde la perspectiva de la actuación de la reina Cristerna y Auristela, hermana de Casimiro de Rusia: «[...] ¿qué fuera que se viese / acabar una comedia / casándose dos mujeres?» (p. 587).

En este grupo de comedias se añade las más de las veces otra dimensión del conflicto, sea más social (interna) o de política internacional (externa): así, en *Lances de amor y fortuna* se complica la cosa con la lucha entre los bandos catalanes comandados por el duque de Ruisellón y el conde de Urgel, mientras que cada uno de los hermanos en *Mujer, llora y vencerás* recibe el apoyo de estamentos enfrentados (la nobleza para el uno, el pueblo para el otro, pp. 392-393); en cambio, el posible casamiento de Fadrique con Flora en *La selva confusa* toca de lejos una posible unión entre los ducados de Milán y Mantua, así como la guerra dinástica entre Gocia, Suevia y Rusia recorre de principio a fin *Afectos de odio y amor*.

Todavía más complejo es el panorama en *Mujer, llora y vencerás*, que es un caso paradigmático del abanico de cuestiones en liza dentro de las disputas dramáticas por el poder<sup>12</sup>. El conflicto por la sucesión al archiducado de Turingia tras la muerte del landgrave de Hassia (uno de los territorios del Sacro Imperio Romano Germánico, modernamente

<sup>12</sup> Soons, 1989, p. 640, entiende que en este texto puede haber una «clave en la política dinástica europea de la época», mientras Rull, 2002, p. 394, considera que es una comedia «sólo bélica en apariencia».

Hesse) se lo disputan a tres bandas madama Inés (la hija), Enrique y Federico (los sobrinos), con dos dificultades capitales: si de un lado el título corresponde a uno de los dos hermanos varones frente a la defensa numantina de Inés, de otro se suma la condición de gemelos de Enrique y Federico<sup>13</sup>. Al poco de comenzar se explica que deriva del riesgo del parto:

y así, acudiendo  
 las matronas y criadas  
 a su reparo, dejaron,  
 afligidas y turbadas,  
 de señalar al primero,  
 creciendo en igualdad tanta  
 que hasta hoy no se sabe cuál  
 heredero es de la casa,  
 patrimonio o estado nuestro;  
 experiencia tan estraña  
 que no se vio, hasta nosotros,  
 haber paz donde dos mandan. (p. 347)

Esta discusión sobre la primogenitura, que se repite con la variante de gobierno a dúo en *Auristela y Lisidante*, se redondea con el carácter de mujer varonil de madama Inés, nueva Semíramis (p. 340) que defiende sus derechos con uñas y dientes, al tiempo que se niega al casamiento por principio. Este rechazo es el catalizador del conflicto y está a punto de arriesgar su reino, ya que los pretendientes se juegan el todo por el todo mediante las armas, pero Inés solo accede a contraer matrimonio a regañadientes cuando llegan rumores de «callado motín» (p. 349):

Si Federico  
 y Enrique, en quien hoy la clara  
 sangre ilustre de landgrave  
 ilustres pechos esmalta,  
 tienen al Hassia y Turingia  
 la justicia hereditaria  
 que les dio el cielo, ¿por qué  
 ha de padecer la patria  
 hostilidades, pudiendo  
 tan fácilmente enmendarlas?

<sup>13</sup> Ver Dahlgren, 1988, que relaciona este esquema con la *commedia dell'arte*.

Pues habiendo de casar  
 con otro señor de Madama  
 —quizá extraño—, ¿cuánto es  
 mejor si con uno casa  
 de los dos, que ambos derechos  
 en un patrimonio caigan  
 y a nosotros nos gobierne  
 la siempre ilustre prosapia  
 de nuestro duque? Conque  
 su estado, que también se halla  
 hoy indeciso, tendrá  
 —quedando el uno en su casa,  
 pasando el otro a la nuestra—,  
 señor, que en buena alianza  
 se conserve con nosotros,  
 escusando las desgracias  
 que tray la guerra tras sí  
 de hurtos, muertes, penas y ansias. (p. 350)

De modo parejo a la decisión de Serafina en *Las manos blancas no ofenden*, Inés somete su voluntad por el bien común, con lo que ejerce como buena gobernante al dar preferencia a su deber sobre sus deseos, de acuerdo con la metáfora de los dos cuerpos del rey<sup>14</sup>. En un baile de idas y vueltas en torno a la decisión final (los amantes pasan la pelota a Inés, esta al parlamento y de nuevo vuelta a la dama) llega una solución tan discreta como verdadera con una caída fingida durante un baile que le permite tanto satisfacer su amor (dar la mano a Enrique, su preferido) como cumplir con su obligación y guardar el decoro, encubriendo sus deseos como elección del destino.

La violenta reacción de Federico, que apresa a su hermano y pone sitio a la ciudad sin detenerse hasta que las lágrimas de Inés lo calman —un poco a la manera de la historia de Coriolano que Calderón retoma en *Las armas de la hermosura*— pone sobre la mesa un nuevo tema propio de la teoría política de los siglos XVI y XVII: la *quaestio de iure belli*, en la que se debatía sobre los motivos válidos para la guerra ofensiva. Ya lo avisan Adolfo y Celio (pp. 439-441), pero el parlamento de madama Inés es cristalino:

<sup>14</sup> Ver todos los detalles en Kantorowicz, 1985.

¿De cuándo acá —dime—, injusto,  
falso, aleve, fementido,  
cruel, tirano, perjuro;  
de cuándo acá —dime— fue  
noble acción poner en uso  
que el desaire de una dama  
sea de una guerra asunto? (pp. 441-442)

Si algunos tratadistas —como Vitoria— admitían una serie de motivos oportunos para la guerra justa (la injuria grave, la recuperación de lo arrebatado, la lucha contra la opresión y el castigo de los enemigos), nunca aparece el desengaño amoroso ni otras pasiones como causa suficiente, con lo que se hace manifiesto el desgobierno de Federico. Por si fuera poco, al yerro político se suma la nocturnidad y la alevosía que le reprocha madama Inés (p. 442), por tratar de tomar escondidamente lo que no ha podido conseguir cara a cara.

Conjuntamente, se da una gran transformación en los personajes que integran el triángulo amoroso de la comedia, empezando por los gemelos: de ser el partido ideal, Federico se precipita hasta ser un tirano sin control; al revés, Enrique acaba por ser un modelo de gobernante. A su vez, Inés deja de ser una mujer esquiva que odia al hombre y al matrimonio para convertirse en un *exemplum* político que logra vencerse a sí mismo para perfeccionar su perfil personal y político: paradójicamente, la manifestación de su carácter femenino que podría ser un símbolo de derrota «se convierte en signo de victoria para su pueblo y para ella misma»<sup>15</sup>.

Si puede resonar algún eco histórico o legendario (tal vez el conflicto sucesorio de Hasia en *Mujer, llora y vencerás* y desde luego los avatares de Cristina de Suecia en *Afectos de odio y amor*), no es para nada necesario que las fábulas sigan modelo alguno, toda vez que muchos lances (enfrentamiento fraterno, mujer varonil, victoria misericordiosa, etc.) son típicos de la «marca Calderón» y el enfrentamiento por el poder constituye tanto un tema de gran fuerza dramática como una cantera excepcional para abordar un amplio ramillete de cuestiones políticas que van desde los reconvocos sucesorios (con la primogenitura al frente)

<sup>15</sup> Zúñiga Lacruz, 2015, vol. 1, p. 490, que cataloga al personaje en la categoría de célibes esquivas (vol. 2, p. 538).

hasta las características del buen gobernante, que estaban a la orden del día en las discusiones coetáneas<sup>16</sup>.

#### ENTRE REYES Y CABALLEROS

Con las comedias caballerescas se cambia ligeramente de tercio, pues el juego de tronos posee un acento mayor en el conflicto de poder y la violencia. Así, en *Argenis y Poliarco* el conflicto ya no gira en torno a la sucesión sino a la lucha por la corona de Sicilia, centro de una red de enredos sin pausa: a más de la rebelión del privado Lidógenes contra el rey Meleandro, reaparecen los amores secretos del monarca con la reina Hianisbe de Mauritania, casada con Túbal de Persia, y la intervención de Poliarco, delfín de Francia, que ama en secreto a Argenis sin descubrir su identidad por la enemistad entre sus reinos (vv. 2562–2573 y 2850–2857) y hasta vive un tiempo exiliado en África. En medio de esta madeja se relata un intento de asesinato al rey con una embajada fingida (vv. 2349–2352), que vale como caso único de ataque a un monarca legítimo —que no tirano— en este grupo de comedias.

En *El castillo de Lindabridis* se retoma el problema sucesorio con la variante de la elección del candidato más perfecto, que se ve truncada nuevamente por la muerte del rey Brutamonte de Tartaria. Dice la princesa Lindabridis:

Es de mi patria heredada  
costumbre, que no apellide  
el pueblo príncipe augusto,  
ni le adore, ni se humille  
al hijo mayor del rey;  
que solo hereda y preside  
el que él en su testamento  
a la hora del morir se  
deja en sus hijos nombrado;  
que así el imperio consigue  
altos reyes, porque todos,  
por llegar a preferirse

<sup>16</sup> Para la primera idea, ver Soons, 1989, pp. 639–640, que aprecia «una confusión radical entre la Alemania de otros tiempos y un mundo ficticio francés», que se tendría que confrontar con las crónicas y relaciones de sucesos de su tiempo. Acerca de la pseudo-historicidad de algunas comedias calderonianas, ver Hildner, 2008.



a sus hermanos, se crían  
 magnánimos y sutiles,  
 doctos en ciencias y en armas:  
 sin que ley tan sola olvide  
 las hembras, pues no lo es  
 que el ser mujeres nos quite  
 la acción de reinar. (vv. 177-195)

Para frenar las «guerras civiles» (v. 224) desatadas entre los partidarios de Lindabridis y Meridián está la justa, que enfrenta a Febo de Francia, Rosicler de Tracia, Floriseo de Persia y Claridiano de Tinacria (máscara de Claridiana) por el amor de la princesa y el cetro de Tartaria, que finalmente se salda con una carambola que establece un nuevo orden en tres reinos: Claridiana y Febo al frente de Francia, Rosicler y Lindabridis en Tinacria y Meridián en solitario como rey de Tartaria.

*Auristela y Lisidante* principia con la muerte de Polidoro, rey de Gracia, en un desgraciado accidente con Lisidante, que da pie a un vacío que corresponde a Auristela o Clariana, puesto que un peligroso parto —y una cierta despreocupación general— hizo que sean «tan iguales que Dios solo / es el que sabe a cuál toca / ocupar el regio solio» (vv. 152-154), que se solventa de una manera harto insólita: frente a las voces que reclaman los derechos de una u otra, ellas defienden el gobierno conjunto, porque son «amigas y hermanas [...], / tanto que reinar las dos / será reinar la una» (vv. 210-212). La solución cordial no satisface a casi nadie por los riesgos que entraña, y con toda razón, ya que los deseos amorosos (por Arsidas y Lisidante) introducen la discordia entre las hermanas y el matrimonio lleva consigo el peligro tanto de escisión del reino (vv. 212-214) como de ruptura de la concordia («será obedecer dos dueños», v. 223), que se agrava con la intervención de otros poderosos (Cintia de Chipre y Aurora de Epiro) hasta que el duelo final permite un casamiento múltiple («cuadrabalas bodas», v. 4260) que las gemelas gobiernen al alimón: «quedáis reinas tú y tu hermana, / sin que el reino se divida» (vv. 4231-4232).

Por fin, se echa el telón con *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, comedia en la que se cruzan las peripecias con las anagnórisis y se riza el rizo de la pelea por el poder: «faltando varón» (p. 115), por la corona de Trinacria compiten las hermanas Arminda y Mitilene en una guerra civil desencadenada tras descartar el «litigio / judicial» y el «último juicio del tribunal de las armas» (p. 116), en la que colaboran los príncipes

*Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 237-253.

Adolfo de Suecia y Florante de Rusia, y que se salda con el arbitrio final del rey Casimiro de Chipre, que solventa tanto los problemas de identidad de los personajes como el pleito por el reino. Y es que al final resulta que Leonido de Tiro, lansgrave de Persia (de Asia o Grecia, según otros lugares del texto) que había crecido al amparo del gran duque de Toscana y había tenido que esquivar mil y un peligros a lo largo de la acción, es el legítimo heredero de Tinacria, logrando de una vez el poder y el amor de Arminda, con lo que la comedia acaba con un *happy end* de manual en el que todos ganan. O casi, porque resta un hilo suelto: la muerte traicionera de Polidoro a manos de Florante queda secreta y sin castigo («Pues mi delito en silencio / queda, venturoso he sido», p. 231), lo que constituye un ejemplo sorprendente en Calderón.

#### CODA FINAL

En resumidas cuentas, este grupo de comedias palatinas y caballerescas parecen el esquema ideal para la representación de las disputas por el poder, uno de los nudos gordianos de la política de todos los tiempos. En este juego de tronos Calderón combina siempre los enredos amorosos con los tejemanejes políticos según unas modulaciones que abarcan el cambio de opinión en las preferencias de las damas (*La selva confusa*, *Mujer, llora y vencerás*) y la competición armada por un ducado o un reino.

De las comedias palatinas a los dramas caballerescos crece la fuerza de la violencia y la complejidad de los enredos, que abrazan con más frecuencia casos de identidad perdida y conflictos con otras naciones, mientras las peleas suelen quedar en casa en las primeras, con la notable excepción de *Afectos de odio y amor* y *La selva confusa*. Igualmente, la violencia gana enteros en las historias de caballeros y reinos, al tiempo que en unas y otras importa el retrato positivo de las figuras femeninas, personajes de armas tomar que defienden sus derechos contra tirios y troyanos con la ley sálica de por medio, que en algún caso (la lucha entre hermanas de *Lances de amor y fortuna*) desaparece por completo. Estos y otros elementos esencialmente serios que se arremolinan en torno a los conflictos de poder valen para —con más veras que burlas— armar el juego de la comedia en Calderón.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, «Metodología y recepción: lecturas trágicas de comedias cómicas», en *Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 13-36. [Antes en: *Criticón*, 1990, pp. 7-21.]
- ARELLANO, Ignacio, *Los rostros del poder: ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Afectos de odio y amor*, en *Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 467-589.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Argenis y Poliarco*, ed. Alicia Vara López, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2015.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Auristela y Lisidante*, ed. Rocío Arana Caballero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El castillo de Lindabridis*, ed. Victoria B. Torres, Pamplona, Eunsa, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José M.<sup>a</sup> Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 85-231.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Lances de amor y fortuna*, en *Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006, pp. 663-755.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La selva confusa*, ed. Erik Coenen, Kassel, Reichenberger, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Mujer, llora y vencerás*, en *Verdadera quinta parte de comedias*, ed. José M.<sup>a</sup> Ruano de la Haza, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 337-445.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Para vencer amor, querer vencerle*, en *Sexta parte de comedias*, ed. José M.<sup>a</sup> Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, 2010, pp. 1213-1313.
- COENEN, Erik, «Calderón, educador de príncipes», en *Emocionar escribiendo: teatralidad y géneros literarios en la España áurea*, ed. Lucía Gentilli y Renata Londero, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 147-157.
- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca: su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011. [Original: *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University, 2009.]
- DAHLGREN, Sharon G., «La semiótica de los gemelos en Calderón: *Mujer, llora y vencerás*», *Dispositio*, 13, 33-35, 1988, pp. 179-195.
- HILDNER, David J., «Semi-historicidad y pseudo-historicidad en el ciclo italiano de Calderón», *Teatro de palabras*, 2, 2008, pp. 1-12. Disponible en línea: <<http://uqtr.ca/teatro/teapal/TeaPalNum02Rep/1DavidHildner.pdf>> [12/09/2016].

*Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 237-253.

- KANTOROWICZ, Ernst H., *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, trad. S. Aikin Araluce y R. Blázquez Godoy, Madrid, Alianza, 1985. [Original: *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, Princeton University, 1957].
- RULL, Enrique, «El camino de la mina, vehículo de emociones en Calderón», *Revista de Literatura*, 64, 128, 2002, pp. 385-411.
- SÁEZ, Adrián J., «Las caras del poder en la comedia religiosa de Calderón», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Álvaro Baraibar y Mariela Insúa, New York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2012a, pp. 267-282. Disponible en línea: <[http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/23093/4/18\\_Saez.pdf](http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/23093/4/18_Saez.pdf)> [12/09/2016].
- SÁEZ, Adrián J., «Embajadas y guerras: algunos paradigmas compositivos en el auto sacramental de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 5, 2012b, pp. 215-231.
- SÁEZ, Adrián J., «¿Simular o disimular?: una nota a *El mayor encanto, amor* de Calderón», *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2, 2014, pp. 430-436. Disponible en línea: <<http://www.creneida.com/revista/creneida-2-2014/simular-o-disimular-una-nota-a-el-mayor-encanto-amor-de-calder%C3%B3n-adri%C3%A1n-j-s%C3%A1ez/>> [12/09/2016].
- SÁEZ, Adrián J., «De la privanza en Calderón: *Los cabellos de Absalón* y *La hija del aire*», *Bulletin of Spanish Studies*, 92, 2, 2015, pp. 167-177.
- SÁEZ, Adrián J., «El drama de la diplomacia: embajadas y otras misiones en Calderón», en prensa.
- SOONS, Alan C., «Alemanes de leyenda en *Mujer, llora y vencerás* de Calderón», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Sebastian Neumeister, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 1989, vol. 1, pp. 635-644.
- STROSETZKI, Christoph, «La filosofía política, el tacitismo español y Calderón» en *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época. XIV Coloquio Anglogermánico sobre Calderón*, coord. Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, Stuttgart, Franz Steiner, 2008, pp. 533-549.
- VÉGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura "calderoniana" de *Las almenas de Toro*», *Anuario Lope de Véga*, 11, 2005, pp. 243-264.
- VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 19902.<sup>a</sup> ed.
- WELLER, Thomas, «Poder político y poder simbólico: el ceremonial diplomático y los límites del poder durante el Siglo de Oro español», en *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki y Edwin Williamson, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 213-239.
- ZÚÑIGA LACRUZ, Ana, *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro: la figura de la reina*, Kassel, Reichenberger, 2015, 2 vols.

*Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 237-253.

ZUGASTI, Miguel, «Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *El sustento de los discretos: la dramaturgia áulica de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO*, coord. Eva Galar y Blanca Oteiza, Instituto de Estudios Tirsianos, Pamplona / Madrid, 2003, pp. pp. 159-185.

*Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 237-253.

