

MATERIA: DS

Tietz, Manfred y ARNSCHIEDT, Gero, eds., *La violencia en el teatro de Calderón*. Archivum Calderonianum, 13, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014. 594 págs., 21 cm.

D. L.: VG 164-2014

ISBN: 978-84-15175-82-7

Literatura: Historia y Crítica

- I. Manfred Tietz y Gero Arnscheidt, eds.
- II. *La violencia en el teatro de Calderón*.
- III. Editorial Academia del Hispanismo.

© Editorial Academia del Hispanismo

NOTA BENE

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular del *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

Colección

Biblioteca de Theatralia, 22

Ilustración de cubierta

Caravaggio, *Judit y Holofernes*, 1598-1599.

Impresión

Tórculo Artes Gráficas, S.A.

ISBN: 978-84-15175-82-7 · Depósito legal: VG 164-2014

Editorial

Academia del Hispanismo

Avda. García Barbón 48B. 4, 3º K
36201 Vigo - Pontevedra (España)
academia@academiaeditorial.com
www.academiaeditorial.com

LA VIOLENCIA EN EL TEATRO DE CALDERÓN

XVI COLOQUIO ANGLOGERMANO SOBRE CALDERÓN

Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011

Edición al cuidado

de

Manfred Tietz y Gero Arnscheidt

en colaboración

con

Robert Folger, Yolanda Rodríguez Pérez

y

Antonio Sánchez Jiménez

Editorial
Academia del Hispanismo

2014

Índice

Manfred Tietz y Gero Arnscheidt	
A modo de prólogo.....	13
Wolfram Aichinger	
El parto violento en Calderón y el dramatismo del parto en la España del Siglo de Oro	17
María Dolores Alonso Rey	
La violencia salvífica en los autos de Calderón	37
Tatiana Alvarado Teodorika	
La violencia y el amor en las comedias mitológicas de Calderón	59
Urszula Aszyk	
<i>La aurora en Copacabana</i> de Calderón de la Barca y <i>The Cruelty of Spaniards in Peru</i> de William Davenant frente a la leyenda negra	71
Ysla Campbell	
La violencia trágica en <i>La hija del aire</i>	83
Jéssica Castro Rivas	
Violencia y enredo en la comedia cómica calderoniana	93
Jorge Checa	
La economía de la violencia militar en <i>Amar después de la muerte</i>	107
María del Pilar Chouza-Calo	
Violencia de género en <i>El médico de su honra</i> . La víctima del mal de amor se convierte en asesino	119
Frederick A. de Armas	
La geografía y mito de Europa en el teatro de Calderón (<i>El origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario</i> y <i>Los tres mayores prodigios</i>)	129
Karine Delmondes	
La violencia de género en <i>No hay cosa como callar</i>	151
Juan Manuel Escudero Baztán	
El tirano calderoniano: La violencia del y para el poder y su reflejo en los sueños	163
Ángel María García Gómez	
Poder, secreto y violencia en <i>Nadie fue su secreto</i> , <i>No hay cosa como callar</i> y <i>Basta callar</i>	177
Juan Carlos Garrot Zambrana	
<i>El gran príncipe de Fez</i> y la dignificación calderoniana de la violencia cómica sufrida por graciosos judíos y musulmanes	203

Folke Gernert	
<i>La devoción de la Cruz</i> desde la fisiognomía. La violencia de Eusebio entre predeterminación y libre albedrío	229
Françoise Gilbert	
La violencia en <i>La hija del aire</i> (1653): otra lectura del personaje de Semíramis.....	251
Felisa Guillén	
Violencia histórica e intrapersonal en <i>El Gran Príncipe de Fez</i>	267
Georges Güntert	
Vélez de Guevara, Calderón y <i>La Niña de Gómez Arias</i> : dos modos de concebir el universo de valores	275
José Elías Gutiérrez Meza	
Algunos aspectos de la representación de Idolatría en <i>La aurora en Copacabana</i>	293
Susana Hernández Araico	
Encierro y violencia en Calderón: mitos dramáticos y motivos escenográficos de fantasía teatral.....	303
Luis Iglesias Feijoo / Alejandra Ulla Lorenzo	
La violencia en las fiestas mitológicas de Calderón	317
A. Robert Lauer	
Actos verbales de disputa y violencia en el auto sacramental calderoniano <i>El tesoro escondido</i>	333
Fátima López Pielow	
La violencia del discurso calderoniano a través del mito	345
Elena E. Marcello	
La violencia sacralizada. Jerusalén y su conquista (Calderón – Rojas Zorrilla – Cubillo de Aragón)	361
Carmela V. Mattza	
La crueldad sobre el escenario: La pintura de los celos en <i>El pintor de su deshonra</i> de Calderón de la Barca	377
Eduardo Muratta Bunsen	
La violencia del probabilismo en las decisiones del gallego Luis Pérez.....	393
Alejandra Pacheco	
La música como vehículo de la violencia: <i>La hija del aire</i>	421
María Cristina Quintero	
Poder, violencia y el cuerpo femenino en algunas obras de Calderón.....	437
Davinia Rodríguez Ortega	
El Judaísmo escandalizado: representación de la Pasión en el auto <i>La semilla y la cizaña</i>	447

Mònica Roig Tió	
La Muerte violenta en el teatro sacramental de Calderón.....	459
Adrián J. Sáez	
Violencia y poder en <i>La devoción de la cruz</i>	473
Marcella Trambaioli	
La violencia y la figura materna en el teatro de Calderón	489
Juan Udaondo Alegre	
Violencia religiosa y guerra contra el mal en <i>Las cadenas del demonio</i> de Calderón de la Barca	511
Julio Vélez Sainz	
Chivos expiatorios en la ciudadela del honor: violencia y carnaval en el teatro breve de Calderón	535
Luis Miguel Vicente García	
La violencia del Cielo: predestinación y libre albedrío en el teatro calderoniano	555
Índice onomástico.....	571
Índice de obras citadas.....	585

Violencia y poder en *La devoción de la cruz**

Adrián J. Sáez

Si la violencia y el afán de poder son esenciales a todas las épocas del hombre y el teatro de Calderón da vida a un buen abanico de estos conflictos, *La devoción de la cruz* es, seguramente, la comedia calderoniana que presenta el clima de mayor violencia. Los constantes enfrentamientos afectan a todos los personajes y abarcan desde el duelo hasta el uxoricidio. Parece como si la violencia fuese una divinidad omnipresente desde el inicio: la tempestad no cesa ni con la milagrosa resurrección de Eusebio y el consiguiente arrepentimiento de la desbocada Julia, porque Curcio intenta matar a su hija, quien se salva ascendiendo a los cielos abrazada a la cruz del sepulcro de su hermano. La calma solo llega con la apoteosis final.

Aunque sería interesante analizar el cierre de *La cruz en la sepultura*, primera versión de la comedia, por su menor patetismo (el arrebató de furia de Curcio tras el cambio interior de Julia se compensa con la manifestación de su amor paterno) o la escena en la que Eusebio juzga a un pintor, un poeta y un astrólogo, sin embargo, centro mi comentario en el texto finalmente dispuesto por Calderón, que en fecha temprana anuncia rasgos esenciales de su dramaturgia posterior.¹

* Este trabajo se ha beneficiado de mi participación como becario colaborador en el proyecto *Red Europea: Autoridad y poder en el Siglo de Oro* del Programa Jerónimo de Ayanz del Plan de Formación de I+D 2009-2010 del Gobierno de Navarra y cuyo investigador principal es Ignacio Arellano. Se enmarca en mi tesis doctoral en curso, consistente en el estudio y la edición crítica de *La devoción de la cruz*, y se relaciona con el proyecto TC/12 «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación» del Programa Consolidar-Ingenio 2010, CSD2009-00033. Algunas notas en Adrián J. Sáez: «Una aproximación a *La devoción de la cruz*, drama temprano de Calderón», en Jesús G. Maestro/ Inger Enkvist (eds.): *Contra los mitos y sofismas de las «teorías literarias» posmodernas (Identidad, Género, Ideología, Relativismo, Américocentrismo, Minoría, Otredad)*. Vigo: Academia del Hispanismo 2010, pp. 217-241; id.: «Una comedia religiosa frente al auto sacramental: *La devoción de la cruz*, de Calderón», en Carmen Pinillos (ed.): *Ingenio, teología y drama en los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 2012, pp. 179-196.; id.: «De Edipo y sus variantes: en torno a una fuente de *La devoción de la cruz*, de Calderón», en Alain Bègue (ed.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Pottiers, 11-15 de julio de 2011)* [en prensa].

¹ Sobre esta escena, ver Melvina McKendrick: «Los juicios de Eusebio: el joven Calderón en busca de su propio estilo», en José María Ruano de la Haza (ed.): *El mundo del teatro español en su Siglo de oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*. Ottawa: Dovehouse 1989, pp. 313-326. Para el estudio textual ver mi próxima edición. *La devoción de la cruz* se publica en la *Primera parte*, 1636; la *versión anterior* se conoce en numerosas sueltas (1628 es la data-

Orígenes de la violencia

Desde la prehistoria del drama Curcio se convierte en factor fundamental para el devenir de los personajes. Se mueve según el patrón de su violencia que, desatada sin causa, moldea todo lo que toca. Aparece en escena vestido de «viejo venerable» (acotación v. 556), pero pronto se ve que hay pocas razones para respetar sus canas, ya que es «padre inhumano y verdugo de su familia»: ² según el principio de causalidad asentado por Alexander A. Parker ³ todos los sucesos que acontecen a sus hijos Eusebio, Julia y Lisardo, parten de la actuación inicial de Curcio, motor esencial de la acción. Esto, no obstante, no conlleva que Eusebio y Julia carezcan de libertad, pues se encuentran a caballo entre las funciones de víctima y verdugo, y la violencia se mueve entre la determinación y el libre albedrío.

Entre la primera y la segunda jornada informa de los acontecimientos: enviado en embajada ante el papa, permanece en Roma ocho meses y al regresar a Sena descubre a su mujer a punto de dar a luz según un plazo de gestación bastante normal, que no es motivo de sospecha alguna. Incapaz de pensar y asolado por sospechas e imaginaciones, decide vengarse:

Ya me había prevenido
por sus mentirosas cartas
esta desdicha, diciendo
que cuando me fui quedaba
con sospecha; y yo la tuve
de mi deshonra tan clara,
que discurriendo en mi agravio
imaginé mi desgracia.
No digo que verdad sea;
pero quien nobleza trata
no ha de aguardar a crecer,
que el imaginar le basta.

[...]

Y aunque a veces discurría
en su abono, y aunque hallaba
verisímil la disculpa,
pudo en mí tanto la instancia
del temor que me ofendía,
que con saber que fue casta

ción más antigua) y en volúmenes desde 1629 (*Parte 23* de Lope de Vega), con casos de atribución a Lope y Ruiz de Alarcón. Su redacción se fecha en 1622-1623, rescrita seguramente en torno a 1635.

- 2 John E. Varey: «Imágenes, símbolos y escenografía en *La devoción de la cruz*», en Hans Flasche (ed.): *Hacia Calderón. Segundo Coloquio Anglogermánico (Hamburgo, 1970)*. Berlín/Nueva York: Walter de Gruyter 1973, p. 158; Ignacio Arellano: «Aspectos de la violencia en los dramas de Calderón», en: *Anuario Calderoniano* 2 (2009), p. 24.
- 3 Alexander A. Parker: «Aproximación al drama español del Siglo de Oro», en Manuel Durán/Roberto González Echevarría (eds.): *Calderón y la crítica: historia y antología*. T. I. Madrid: Gredos 1976, pp. 346-352 e id.: «Hacia una definición de la tragedia calderoniana», en Manuel Durán/Roberto González Echevarría (eds.): *Calderón y la crítica*, pp. 359-387.

tomé de mis pensamientos,
no de sus culpas, venganza. (vv. 659-670; 699-706)

Pero a diferencia de otros personajes calderonianos, Curcio no tiene motivos para sentirse deshonrado, y sus actos derivan de una obsesión enfermiza. Por tanto, sus quejas sobre la cruel ley del honor son falsas, e irónicas para el receptor. Todavía peor, reconoce la falsedad de sus recelos y persiste en su propósito:

Bien quisiera entonces yo,
arrepentido, arrojarme
a sus pies, porque se vía
su inocencia en su semblante.
El que intenta una traición
antes mire lo que hace,
porque una vez declarado,
aunque procure enmendarse,
por decir que tuvo causa,
lo ha de llevar adelante. (vv. 1350-1359)

El orgulloso Curcio confía únicamente en su percepción, sin buscar pruebas ni creer en indicios positivos, de modo que él mismo se erige en una suerte de norma social abusiva que modela su comportamiento ⁴. Bruce W. Wardropper y Melveena McKendrick ⁵ mantienen que su razón queda ensombrecida por la fuerte influencia de la facultad irascible, que no le permite deslindar la ilusión de la realidad. Pero obsérvese que, verdaderamente, la *hamartia* de Curcio es la soberbia propia del tirano que determina su interpretación de los sucesos, sin detenerse a razonar en ningún momento.

Ahora bien, Curcio no se convierte «en un médico semejante a don Gutierre», según quiere Manuel Delgado Morales. ⁶ El paralelismo con *El médico de su honra* no existe: si doña Mencía cuenta en su pasado con un escarceo con el infante Enrique y realiza acciones imprudentes y deshonrosas que sustentan las sospechas de don Gutierre, Rosmira muere siendo absolutamente inocente. Es víctima de las sospechas infundadas de un ídola de la honra y se erige en caso único entre las mujeres calderonianas que mueren a manos de sus maridos. ⁷ Para Javier Huerta

- 4 Christine M.E. Bridge señala que habitualmente son los padres, partes interesadas, quienes reciben los signos proféticos y astrológicos, que interpretan de acuerdo con sus intereses y establecen una serie de medidas de defensa y protección frente a ellos. «El horóscopo y el vaticinio: dos mecanismos teatrales en *La vida es sueño* y en *Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca», en: *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 34-35 (1991-1992), pp. 177-184.
- 5 Bruce W. Wardropper: «La imaginación en el metateatro calderoniano», en Carlos H. Magis (ed.): *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas (México, D.F., del 26 al 31 de agosto de 1968)*. México: El Colegio de México 1970, pp. 923-930; Melveena McKendrick: «Los juicios de Eusebio: el joven Calderón en busca de su propio estilo», pp. 316-318.
- 6 Manuel Delgado Morales en su edición de Pedro Calderón de la Barca: *La devoción de la cruz*. Madrid: Cátedra 2000, p. 31. Tampoco lo cree Ignacio Arellano: «Aspectos de la violencia en los dramas de Calderón», p. 25.
- 7 Bruce W. Wardropper: «La imaginación en el metateatro calderoniano», p. 928. Según Don W. Cruickshank «se trata de una obra precursora de las piezas calderonianas de los asesinos

Calvo, Curcio «lleva en su personalidad el germen de la tragedia, derivado de la obsesión con que considera el tema del honor»⁸, pero creo que el camino es inverso, pues tal ceguera procede de su locura de autoritarismo y soberbia, que desembocará en la desgracia personal y social.

La primera consecuencia es la pérdida de Eusebio, que al nacer queda al pie de la cruz sin que Curcio trate de hallarlo. El abandono de un niño es un paradigma recurrente en la tradición clásica y un recurso para evitar la violencia anclado en los anales del tiempo.⁹ Eusebio es abandonado en el bosque accidentalmente, pues tras el crimen de Curcio no parece que haya sido buscado. Lejos queda la intencionada exposición de Edipo en el monte para que fuese devorado por las fieras y evitar el cumplimiento del oráculo délfico en el mito, una de las fuentes de la comedia.¹⁰ En el teatro se relaciona con el salvaje, bien estudiado por Fausta Antonucci en antecedentes de *La vida es sueño*.¹¹ En *La devoción de la cruz* es una medida paradójica: comienza con una acción violenta y constituye el arranque de todas las agresiones posteriores, en tanto causa el desconocimiento de la relación familiar que une a los personajes.

De aquí parte igualmente la violencia fraternal y el tan comentado peligro de incesto lateral. Este enfrentamiento se agrava por el estado religioso de Julia, que implica una cierta dosis de oposición a la divinidad, pero no critica la moral conventual como alguno cree.¹² Tampoco hay lugar para desviaciones sobre la tentativa de incesto, basada en una «ignorancia invencible»: ¹³ cuando Eusebio contempla la marca en el pecho de su hermana, desiste de su pasión y huye (vv. 1606-1619). Así, mientras la realidad familiar permanece en la penumbra, la búsqueda unión funciona dentro del conocido esquema amoroso de galanteo y desnivel social, propio de tantas comedias, que hace que la acción avance (el duelo con Li-

de esposas.» *Calderón de la Barca. Su carrera secular*. Trad. José Luis Gil Arístu. Madrid: Gredos 2011, p. 159-160.

- 8 Javier Huerta Calvo resalta la identificación del honor con el personaje más antipático de la obra. «Un Calderón joven y rebelde: *La devoción de la Cruz*», en Felipe B. Pedraza Jiménez (dir.): *Doce comedias buscan un tablado. Cuadernos de Teatro Clásico* 11 (1999), p. 183; Más comparaciones en Bruce W. Wardropper, «La imaginación en el metateatro calderoniano», pp. 928-929; Thomas A. O'Connor: *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*. San Antonio: Trinity University Press 1988, p. 68, n. 12 y Isaac Benabu: «*La devoción de la Cruz* y su «felice» fin», pp. 216-217.
- 9 Ver René Girard: *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama 1983, p. 64.
- 10 Adrián J. Sáez: «De Edipo y sus variantes: en torno a una fuente de *La devoción de la cruz*, de Calderón.»
- 11 Véase el prólogo de su edición de Pedro Calderón de Barca: *La vida es sueño*. Barcelona: Crítica 2008, pp. 14-23.
- 12 Alfredo Rodríguez López-Vázquez: «La significación política del incesto en el teatro de Calderón», en Augustin Redondo (dir.): *Les mentalités dans la Péninsule Ibérique et en Amérique Latine aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire et problématique. Actes du XIII^e congrès de la «Société des Hispanistes Français de l'Enseignement Supérieur» (Tours, 1977)*. Tours: Université de Tours 1978, pp. 107-117. Ver también Adrián J. Sáez: «Una aproximación a *La devoción de la cruz*, drama temprano de Calderón.»
- 13 Ver Antonio Regalado: *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. T. II. Barcelona: Destino 1995, pp. 423-443.

sardo, etc.). La amenaza de incesto es un motivo dramático que se revela progresivamente y a la par realza el poder de la cruz, que evita la trágica transgresión.

La violencia de los hijos es eco parcial de la violencia paterna.¹⁴ en su imitación Lisardo se enfrenta y muere ante Eusebio, quien perecerá después; Julia se desespera entre la autoridad paterna y su anhelo de libertad, etc. El crimen y las autoritarias acciones de Curcio, al igual que el error sexual de Layo en el mito edípico, le conducirá a la pérdida del honor personal y a la destrucción de su familia. Así pues, no puedo coincidir con Isaac Benabu,¹⁵ para quien el enfrentamiento entre padre e hijo «no se ha explotado en su potencial trágico», ya que una situación paterno-filial tan dramática de principio a fin posee difícil parangón en la comedia áurea; «no podría haber sido más violento ni más terrible», a decir de Alexander A. Parker.¹⁶

Y aunque no suela recordarse (nunca mejor dicho), la memoria es fundamental en este malvado personaje porque el recuerdo de la violencia condiciona su visión presente del mundo:¹⁷ es su guía de exégesis de los acontecimientos posteriores y su carta de acción determinante. A esta evocación individual se sumará una reacción colectiva, según se verá a continuación.

Las caras del conflicto: entre la familia y la sociedad

Resulta útil recorrer la comedia desde las tesis de René Girard.¹⁸ Su idea central es que la violencia es mimética y se difunde: a un golpe sigue otro golpe, y cada uno pretende ser mayor que el anterior. Este círculo vicioso, la posibilidad infinita

- 14 Destaca Cesáreo Bandera que junto al interés por los conflictos paterno-filiales, Calderón subraya «la semejanza entre padres e hijos». *Mimesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*. Madrid: Gredos 1975, p. 195. Ver Melveena McKendrick: «Los juicios de Eusebio: el joven Calderón en busca de su propio estilo», pp. 318-319. Similar, en *El alcalde de Zalamea* Juan sigue las enseñanzas de su padre, Pedro Crespo, y trata de vengarse: hiere al capitán e intenta matar a su hermana.
- 15 Isaac Benabu: «Calderón's *La devoción* and the Question of Genre», p. 12; las traducciones son siempre mías. Atina al comparar a Pedro Crespo con Curcio porque «es un anciano irascible durante la mayor parte de la obra, que no demuestra ninguno de los frutos de la sabiduría y la experiencia» (p. 13). Alexander A. Parker piensa que su importancia en el teatro de Calderón responde al fuerte impacto emocional que supuso el descubrimiento de que Francisco González Calderón era su hermano. *La imaginación y el arte de Calderón*. Trad. Deborah Kong. Madrid: Cátedra 1991, p. 106. Ver también Don W. Cruickshank: *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, pp. 95-101 y 160-161. Para el trasfondo social, ver Jesús M.^a Usunáriz: «Cuando la convivencia es imposible: los pleitos de discordia entre padres e hijos (Navarra, siglos XVI-XVII)», en Jesús M.^a Usunáriz/ Rocio García Bourrellier (eds.): *Padres e hijos en España y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor Libros 2008, pp. 207-243.
- 16 Alexander A. Parker: *La imaginación y el arte de Calderón*, p. 107.
- 17 Ver Felipe B. Pedraza Jiménez: «La memoria de la violencia en Rojas Zorrilla», en Juan Manuel Escudero/ Victoriano Roncero (eds.): *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros 2010, pp. 165-181.
- 18 *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama 1983 e id.: *El chivo expiatorio*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama 1986. Ver también Antonia Petro del Barrio: *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*. Salamanca: Universidad de Salamanca 2006.

de venganza, es un rasgo esencial de la violencia. Tal esquema puede acabar con una sociedad, por lo que se requieren métodos para controlar su expansión. Girard señala dos posibles: el sistema judicial moderno, que prohíbe la venganza privada e impone la pública, y que no puede ser contestada (idealmente). La segunda es el chivo expiatorio, método que se activa cuando la sociedad se enfrenta a una escalada de violencia; entonces, la multitud encuentra casi instintivamente el sujeto en el que saciar su sed de violencia. La unanimidad asegura que la víctima propiciatoria no sea vengada: esta acción, luego ritualizada e institucionalizada en el sacrificio, es un ejercicio violento sin riesgo de respuesta. Ambos sistemas funcionan y cortan la dinámica negativa. En suma, la tipología de la violencia mimética de Girard contempla tres categorías: 1) incontrolada que camina a la destrucción de la sociedad; 2) dominada por la justicia central; 3) y detenida por el mecanismo del chivo expiatorio.

Este patrón es perfectamente aplicable a *La devoción de la cruz*. Ya se ha visto que la violencia parte de varios frentes y se acrecienta a la par que los acontecimientos: presente desde el nacimiento de los hermanos, crece a marchas forzadas a partir de la muerte de Lisardo causada por Eusebio, quien comienza su carrera de pecados. Es preciso contener esta espiral y el método elegido es el chivo expiatorio, que permite a Curcio transmitir su culpa original a un enemigo externo en un primer momento.¹⁹ No obstante, una vez que la «fuerza de la sangre» ha comenzado a actuar, Curcio trata de salvar a Eusebio e intenta que sea juzgado en Sena, pero sus hombres no lo permiten (vv. 2199-2239). Se rechaza la venganza pública. Y pese a corresponder a Curcio, la apariencia de culpa recae en Eusebio, elevado al altar de la expiación. En efecto, desde el comienzo es perseguido sin descanso: primero por Lisardo por pretender a su hermana; tras su muerte Julia lo rechaza y Curcio lo acosa; después de la escena en el convento, Julia, ofendida, trata de matarlo... Al final, la turba de villanos logra darle muerte: es el pago de una culpa familiar extendida a la sociedad, mecanismo operativo en *Las tres justicias en una*, un texto muy cercano.²⁰

Como Edipo, Eusebio acumula varios de los estereotipos de persecución que liberan la violencia colectiva:²¹ es responsable de la escalada de agresiones porque ha matado a su hermano Lisardo, ha profanado el sagrado y motivado la huida de Julia y ha despertado la cólera de Curcio. No importa que el nudo haya sido desatado antes por Curcio, sino la concepción que legitima la actuación de los demás personajes. Los crímenes en el seno de la familia (aunque los lazos no se

19 Al principio, sin embargo, Curcio mata a su mujer por inercia, para purgar su errónea sospecha aunque ve su inocencia (vv. 1350-1359, ya citados). De nuevo, una paradoja da pie al conflicto dramático.

20 Dice don Mendo en un aparte: «¡Ay, hijo!, castigo has sido / dilatado de mi culpa / hasta aquí» (vv. 3008-3010). Otros paralelismos en los que no puedo detenerme: hermanos atraídos sin conocer su parentesco, bandolerismo como forma de rebelión frente a la autoridad (paterna), etc. Según Don W. Cruickshank «parece poco dudoso que Calderón desarrollara algunos aspectos de esta comedia para crear *Las tres justicias en una*.» *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, p. 247.

21 Ver René Girard: *El chivo expiatorio*, pp. 21-63.

conozcan) funcionan de intermediarios entre las esferas individual y colectiva, haciendo que la violencia se propague. Tercero, colecciona varios rasgos victimarios: sus orígenes son desconocidos, es extranjero, no pertenece al estamento nobiliario aunque se ha criado con un rico aldeano, y pretende a una dama de familia hidalga, lo que suma el desprecio por su condición en el contexto del debate entre *nobilitas* y *virtus*.²² Sobre su estatuto de abandonado (por muy eventual que sea), dice Girard:

Todo el mundo está de acuerdo en definir al expósito como una víctima precoz, elegida en virtud de unas señales de anormalidad que le auguran un mal futuro y que coinciden, evidentemente, con los signos de la selección victimaria enumerados anteriormente. El fatal destino prometido al expósito estriba en que se le expulsa de la comunidad. El expósito solo se salva temporalmente; en el mejor de los casos su destino queda aplazado y la conclusión del mito comprueba la infalibilidad de los signos del oráculo, que ya le consagraban desde su más tierna infancia a la violencia colectiva.²³

Tales catalizadores de la violencia no eliminan su ración de culpa, pero sí muestran un determinado itinerario. Asimismo, cumple con el esquema del sacrificio exculpatorio: concentra todos los ataques y tras su muerte se produce una metamorfosis benéfica y es respetado, reacción suscitada por la reconciliación de la comunidad.²⁴ Es la misma evolución que acontece desde *Edipo rey*, donde la desgracia sigue al protagonista hasta *Edipo en Colono*, en que se busca su favor en vida y su muerte ha de ser fuente de prosperidad.

Algunas notas sobre el poder

De la mano de la violencia se encuentra el tema del poder, ambición eterna del hombre muy patente en la arquitectura dramática de Calderón. En *La devoción de la cruz* parte del ámbito doméstico o particular para saltar a la escena social. Curcio es la encarnación del poder que, como *paterfamilias*, posee legitimidad de origen para actuar. En cambio, su obsesión autoritaria provoca el alejamiento y la desgracia de sus hijos. Así puede afirmar Arellano que «este tenebroso tirano» es «quizá el padre más radicalmente enfrentado a sus hijos de todo el teatro calderoniano»,²⁵ pues no contempla nada más allá de su voluntad y no reconoce margen alguno de libertad ni derecho para los otros. Porque la relación de dominación con sus hijos no tiene nada que ver con el código del honor, sino con la soberbia del tirano. No en vano, es «la primera de sus comedias en que el orgullo egoísta de un

22 Se defiende así: «Pero aunque no sé quién soy, / tal espíritu me alienta, / tal inclinación me anima / y tal ánimo me fuerza, / que por mí me da valor / para que a Julia merezca, / porque no es más la heredada / que la adquirida nobleza» (vv. 339-346).

23 René Girard: *El chivo expiatorio*, p. 37.

24 Para la evolución sacralizante de la víctima, ver René Girard: *La violencia y lo sagrado*, pp. 93-95 y 106; *El chivo expiatorio*, pp. 61-63 y 69-71.

25 Ignacio Arellano: *Calderón y su escuela dramática*, p. 65.

padre arruina la vida de sus hijos», fracaso de la instancia paterna que constituye un rasgo esencial de la visión trágica de Calderón.²⁶

Parece desentenderse de su otro hijo y únicamente cuida de Julia, sobre quien trata de imponer su autoridad y determinar su futuro: «sola mi voluntad / en lo justo o en lo injusto / has de tener por tu gusto» (vv. 583-585). Entonces era habitual que los padres concertasen los enlaces, pero ya en el decreto *Tametsi* del Concilio de Trento (11 de noviembre de 1563) se defendía la libertad de decisión de los hijos en el matrimonio (entendido como un contrato libre entre partes), si bien se recomendaba la aprobación paterna (respeto del cuarto mandamiento). Y si en la práctica primaba la dimensión social y familiar,²⁷ la ficción prefiere los conflictos (promesas incumplidas, raptos, etc.) donde los personajes han de luchar para alejarse de los dominios del poder paterno y alcanzar una libertad semejante a la defendida en Trento.

Aparece otra vez el conflicto entre la libre determinación filial frente a la autoridad paterna. Al conocer la secreta relación que Julia mantiene con Eusebio, Curcio y Lisardo deciden que ella profese votos de religiosa. Así pretenden alejarla de un pretendiente desigual y conjurar la amenaza de deshonor. De vuelta del convento Curcio se presenta alegre ante ella:

Hija, si por el dichoso
estado que tú codicias
y que ya seguro tienes,
no das a mis parabienes
la vida y alma en albricias,
del deseo que he tenido
no agradeces el cuidado.
Todo queda efetuado
y todo tan prevenido,
que solo falta ponerte
la más bizarra y hermosa,
para ser de Cristo esposa,
¡mira qué dichosa suerte! (vv. 554-567)

Nótese las contradicciones del discurso: afirma que el estado de religiosa es codiciado por Julia (v. 555), pero confiesa que es deseo suyo (v. 559). Una vez más, Curcio modela el mundo según su parecer. Este negativo retrato paterno, de cotas hiperbólicas, proclama sus errores: es una imagen *ex contrario* que debe enseñar el camino hacia un recto ejercicio del poder, porque «el poder y la autoridad tienen unos límites fuera de los cuales pierden legitimidad», y no solo los

26 Don W. Cruickshank: *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, p. 160; Marc Vitse: *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail 1990.

27 Ver Jesús M.^a Usunáriz: «Cuando la convivencia es imposible».

abusos injustos, sino también «la dejación de las obligaciones que el poderoso asume en cuanto depositario de un poder con el que debe servir al bien común.»²⁸

No es así y los hermanos reaccionan igual ante el abuso de poder y la adversidad: caminan decididamente hacia la insumisión. Eusebio busca su perdido lugar en la sociedad, al igual que tantos otros personajes en la dialéctica entre el individuo y el conjunto. Paradójicamente, al tratar de integrarse justifica con sus actos la percepción que los demás tienen de él.²⁹ Mientras, Julia se debate entre las imposiciones paternas y sus deseos, entre el deber familiar y el amor, y en este *bivium* trata de hallar su propio camino. Muestra de ello es su matrimonio en secreto con Eusebio, al que luego renuncia con la muerte de Lisardo, y sus intentos por que su padre tenga en cuenta su parecer. Acorralada entre una autoridad opresiva y el contradictorio cortejo de Eusebio, Julia se lanza a la perdición. Rebelde y aventurera, defiende su honor y su libertad, pero camina cada vez más desesperada y finalmente se reintegra en el sistema (desca volver al convento, pero la cólera de Curcio lo evita y sube al cielo), luego de haber batallado durante buena parte de la representación. Al tratarse de una mujer en busca de su destino ha dado pie a interpretaciones un tanto exageradas sobre su rebeldía y su defensa de la situación femenina que no parecen atender a la estructura dramática, el resultado final ni las convenciones oportunas.³⁰

Muerte ejemplar y salvación cristiana

Este universo de violencia y poder se complementa con consideraciones religiosas en *La devoción de la cruz*. La poética de la violencia no permanece ajena al género sacro (ni a la religión, apuntaría René Girard): al contrario, justamente abunda en situaciones conflictivas que al final viran de rumbo hacia una solución trascendente, según el recurrente esquema de conversión del pecador a una vida ejemplar.³¹

Paradigmático en este sentido es *La devoción de la cruz*: Eusebio vive matando y se sustenta robando (vv. 1061-1062), sin que parezca percibir el mal de sus

28 Ignacio Arellano: «Poder, autoridad y desautorización en el teatro de Calderón», en Antonio Azastre Galiana/ Santiago Fernández Mosquera (coords.): *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*. T. I. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela 2011, p. 26. No creo que sea «una caricatura del padre severo» (Isaac Benabu: «*La devoción de la Cruz* y su «felicé» fin», p. 216) porque no tiene nada de cómico. Es curiosa su lectura cómica de una comedia trágica.

29 Robert Sloane: «The «Strangeness» of *La devoción de la cruz*», en: *Bulletin of Hispanic Studies* 54 (1977), p. 306.

30 Ver Javier Huerta Calvo: «Un Calderón joven y rebelde: *La devoción de la Cruz*», pp. 184-189. Muy sensato es el estudio de María Teresa Julio: «Para acabar con el feminismo de Rojas. Una visión crítica a la crítica», en Felipe B. Pedraza Jiménez/ Rafael González Cañal/ Elena E. Marcello (eds.): *Rojas Zorrilla en su IV Centenario. Congreso Internacional (4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha 2008, pp. 311-326.

31 Ver Alexander A. Parker: «Santos y bandoleros en el teatro del Siglo de Oro», en: *Arbor* 13 (1949), pp. 395-416.

actos. Su facultad cognoscitiva se revela un tanto ineficaz, salvo cuando interviene la cruz, con una simbología cercana al género del auto sacramental.³² Solo alcanza a apreciar el bien gracias a una voz o luz interior que actúa a través de dicho emblema, que lo aleja del mal y lo aproxima a la salvación. No alcanza esta verdad por la ley y la moral naturales porque esta vez la razón humana no basta.³³ precisa del auxilio de la gracia divina que mantiene su espíritu en su cuerpo hasta que, arrepentido, logra confesarse y salvarse en una apoteosis propia del género.³⁴ El desenlace cierra el círculo abierto por el crimen original: linchado por la multitud, Eusebio muere al pie de la misma cruz en que Curcio atacó a Rosmira; allí, donde nacieron los dos hermanos, también acude Julia en busca de ayuda y el padre es castigado (vv. 2364-2365).

Significativamente, solo esta segunda muerte de Eusebio se contempla en escena, merced a su sentido trágico y ejemplar. Las anteriores manifestaciones del espectáculo de la muerte no: las víctimas de los bandoleros y de Julia son referidas, mientras que Lisardo, mortalmente herido de una estocada, expira entre bastidores mostrándose el cadáver mediante una apariencia; y dañado fuera de escena, Eusebio reaparece para agonizar ante su padre. El horror causado por la muerte de Lisardo y el conmovedor fin del bandolero arrepentido dejan paso al portento final que aún la representación en el espacio central con la admiración verbal del resto de *dramatis personae*.

Yeats, el poeta romántico inglés, contrasta la cultura clásica y la cristiana en su teoría de la historia: si la primera tiene en su núcleo al mito de Edipo, quien mata a su padre y vive en incesto con su madre, la segunda se centra en Cristo, quien se reconcilia con su padre, corona a su madre virginal y rescata a su esposa, la Iglesia.³⁵ La diferencia radica en que Edipo se caracteriza por su influjo negativo, mientras Cristo abre la puerta a la salvación en un sacrificio que, según Girard, falsifica el mecanismo del chivo expiatorio por su inocencia.³⁶ En cierto sentido, en *La devoción de la cruz* se avanza desde los ecos edípicos hasta la redención cristiana.

En efecto, frente a la crueldad humana se encuentra siempre la eterna clemencia divina.³⁷ Al final, el padre terreno muestra dos faces: perdona a su perdido

32 Ver Adrián J. Sáez: «Una comedia religiosa frente al auto sacramental: *La devoción de la cruz*, de Calderón.»

33 Ver Manuel Delgado Morales: «Sindéresis, ley natural y sentido moral en *La vida es sueño*».

34 Además de Cristo, la fuente directa son los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo: (I: «El sacristán fornicario» y VII: «El monje y san Pedro», combinados). Una explicación del fenómeno se encuentra en *El purgatorio de san Patricio*, vv. 1804-1819.

35 En Northrop Frye: *La escritura profana: un estudio sobre la estructura del romance*. Trad. Edison Simons. Caracas: Monte Ávila² 1992, pp. 106-107.

36 René Girard: *El chivo expiatorio*, pp. 135-156 y 194-196.

37 Ver Edwin Honig: «Calderón's Strange Mercy Play», en Bruce W. Wardropper (ed.): *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York: New York University Press 1965, pp. 167-192; Manuel Delgado Morales: «*La devoción de la cruz*: entre la crueldad humana y la clemencia divina». Según Thomas A. O'Connor la obra «está estructurada según una serie de contrastes entre acciones «determinadas» por la rigurosa aplicación del código del honor y

hijo, inversión benéfica de la persecución anterior, mientras ataca a Julia aunque también se haya arrepentido. A pesar de los anteriores sucesos milagrosos, Curcio, quintaesencia del honor, no rectifica y se opone a la misericordia divina. Esto es *Lo que va del hombre a Dios*, auto donde el Género Humano no conoce la verdadera naturaleza ni la importancia del perdón, por más que Dios conmute su infinita deuda. Por otro lado, es inverso el error moral del rey David en *Los cabellos de Absalón*: sus pecados repercuten en sus hijos y se rebelan contra su autoridad; pero si él es en exceso condescendiente y propicia la tragedia, Curcio combina el perdón con el castigo y la furia.³⁸ Necesario espejo de la acción humana, vence el poder redentor divino, y la dimensión religiosa supera el discurso social y los excesos del padre.

La restauración del orden es parcial y queda un sabor agrídulce tras el «indeterminado» final, según palabras de Gil en *La cruz en la sepultura*. Curcio no sucumbe, cierto, pero en castigo contempla la tragedia que su abuso de poder ha causado, como Creonte en *Antígona*. Único superviviente, debe permanecer el resto de sus días con el remordimiento y la conciencia culpable de ser el principal causante de tales desgracias, además de haber perdido el honor, su tesoro máspreciado. Al fin, el triunfo espiritual no anula la tragedia humana.

Final

La rueda de la violencia en *La devoción de la cruz* gira sin descanso: a través de una gran variedad de estrategias, Calderón explora su funcionamiento, legitimidad y consecuencias, que desde la imaginación inicial crece hasta la destrucción colectiva. Progresivamente, los personajes revelan su condición trágica en una galería de inocencia y culpa, sospechas y pasiones, venganza y remordimiento, solo atajada por el sacrificio de un chivo expiatorio en alianza con la misericordia divina. Junto al ejercicio desviado del poder y el conflicto generacional, en el centro está la ambigüedad y las debilidades del código del honor, superado por el milagro y el poder divinos. Sin duda, el hábil cuadro trazado por Calderón no puede sino suscitar, junto a la catarsis y el *exemplum*, una reflexión sobre los mecanismos individuales y sociales que conforman el innato fenómeno de la violencia, principio y fin de esta comedia.

otras influidas por la providencia divina.» *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*, p. 55.

38 Erasmo Hernández González: *Estudio comparativo y edición de «La cruz en la sepultura» y de «La devoción de la cruz»*. Granada: Universidad de Granada 1999, p. 172 [tesis doctoral inédita, CD-Rom]. Por el contrario, Pedro Crespo perdona a su hija Isabel porque es inocente en su deshonra.

Bibliografía

- Calderón de la Barca, Pedro: «*El alcalde de Zalamea*». *Edición crítica de las dos versiones*. Ed. Juan Manuel Escudero. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt am Main: Vervuert 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro: «*La devoción de la cruz*». *Edición crítica y estudio*. Ed. Adrián J. Sáez, Pamplona: Universidad de Navarra 2011. [Tesis de doctorado inédita.]
- Calderón de la Barca, Pedro: *La devoción de la cruz*. Ed. Manuel Delgado Morales. Madrid: Cátedra 2000.
- Calderón de la Barca, Pedro: *La vida es sueño*. Ed. Faustina Antonucci. Barcelona: Crítica 2008.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Las tres justicias en una*. Ed. Isaac Benabu. En: *On the Boards and in the Press. Calderón's «Las tres justicias en una»*. Kassel: Reichenberger 1991.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Lo que va del hombre a Dios*. Ed. María Luisa Lobato. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 2005.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Los cabellos de Absalón*. Ed. Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid: Espasa Calpe 1989.
- Sófocles: *Edipo rey. Edipo en Colono. Antígona*. Ed. y trad. Jimena Schere. Buenos Aires: Colihue 2008.
- Arellano, Ignacio: «Aspectos de la violencia en los dramas de Calderón», en: *Anuario Calderoniano* 2 (2009), pp. 15-49.
- Arellano, Ignacio: «Poder, autoridad y desautorización en el teatro de Calderón», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.): *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*. T. I. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela 2011, pp. 19-33.
- Arellano, Ignacio: *Calderón y su escuela dramática*. Madrid: Laberinto 2001.
- Bandera, Cesáreo: *Mimesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*. Madrid: Gredos 1975.
- Benabu, Isaac: «*La devoción de la Cruz* y su «felice» fin», en Hans Flasche (ed.): *Hacia Calderón. Octavo Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Bochum 1987)*. Stuttgart: Steiner 1988, pp. 212-220.
- Benabu, Isaac: «Calderón's *La devoción* and the Question of Genre», en: *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 10-11 (1997), pp. 9-15.

- Bridges, Christine M. E.: «El horóscopo y el vaticinio: dos mecanismos teatrales en *La vida es sueño* y en *Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca», en: *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 34-35 (1991-1992), pp. 177-184.
- Cruikshank, Don W.: *Calderón de la Barca. Su carrera secular*. Trad. José Luis Gil Aristu. Madrid: Gredos 2011.
- Delgado Morales, Manuel: «*La devoción de la cruz*: entre la crueldad humana y la clemencia divina», en: *Anuario Calderoniano* 2 (2009), pp. 97-109.
- Delgado Morales, Manuel: «Sindéresis, ley natural y sentido moral en *La vida es sueño*», en José M.^a Ruano de la Haza/ Jesús Pérez Magallón (eds.): *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*. Madrid: Castalia 2002, pp. 107-125.
- Frye, Northrop: *La escritura profana: un estudio sobre la estructura del romance*. Trad. Edison Simons. Caracas: Monte Ávila 1992.
- Girard, René: *El chivo expiatorio*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama 1986.
- Girard, René: *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama 1983.
- Hernández González, Erasmo: *Estudio comparativo y edición de «La cruz en la sepultura» y de «La devoción de la cruz», de Calderón*. Granada: Universidad de Granada 1999. [Tesis doctoral inédita. CD-Rom.]
- Honig, Edwin: «Calderón's Strange Mercy Play», en Bruce W. Wardropper (ed.): *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York: New York University Press 1965, pp. 167-192.
- Huerta Calvo, Javier: «Un Calderón joven y rebelde: *La devoción de la Cruz*», en Felipe B. Pedraza Jiménez (dir.): *Doce comedias buscan un tablado. Cuadernos de Teatro Clásico* 11 (1999), pp. 178-190.
- Julio, María Teresa: «Para acabar con el feminismo de Rojas. Una visión crítica a la crítica», en Felipe B. Pedraza Jiménez/ Rafael González Cañal/ Elena E. Marcello (eds.): *Rojas Zorrilla en su IV Centenario. Congreso Internacional (4-7 de octubre de 2007)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha 2008, pp. 311-326.
- McKendrick, Melveena: «Los juicios de Eusebio: el joven Calderón en busca de su propio estilo», en José M.^a Ruano de la Haza (ed.): *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*. Ottawa: Dovehouse 1989, pp. 313-326.
- O'Connor, Thomas A.: *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*. San Antonio: Trinity University Press 1988.

- Parker, Alexander A.: «Aproximación al drama español del Siglo de Oro», en Manuel Durán/ Roberto González Echevarría (eds.): *Calderón y la crítica: historia y antología*. T. I. Madrid: Gredos 1976, pp. 329-357.
- Parker, Alexander A.: «Hacia una definición de la tragedia calderoniana», en Manuel Durán/ Roberto González Echevarría (eds.): *Calderón y la crítica: historia y antología*. T. I. Madrid: Gredos 1976, pp. 359-387.
- Parker, Alexander A.: «Santos y bandoleros en el teatro del Siglo de Oro», en: *Arbor* 13 (1949), pp. 395-416.
- Parker, Alexander A.: *La imaginación y el arte de Calderón*. Trad. Deborah Kong. Madrid: Cátedra 1991.
- Pedraza Jiménez, Felipe B.: «La memoria de la violencia en Rojas Zorrilla», en Juan Manuel Escudero/ Victoriano Roncero (eds.): *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros 2010, pp. 165-181.
- Petro del Barrio, Antonia: *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*. Salamanca: Universidad de Salamanca 2006.
- Regalado, Antonio: *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. T. I-II. Barcelona: Destino 1995.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo: «La significación política del incesto en el teatro de Calderón», en Augustin Redondo (dir.): *Les mentalités dans la Péninsule Ibérique et en Amérique Latine aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire et problématique. Actes du XIII^{ème} congrès de la «Société des Hispanistes Français de l'Enseignement Supérieur» (Tours, 1977)*. Tours: Université de Tours 1978, pp. 107-117.
- Sáez, Adrián J.: «De Edipo y sus variantes: en torno a una fuente de *La devoción de la cruz*, de Calderón», en Alain Bègue (ed.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)* [en prensa].
- Sáez, Adrián J.: «Una aproximación a *La devoción de la cruz*, drama temprano de Calderón», en Jesús G. Maestro/ Inger Enkvist (eds.): *Contra los mitos y sofismas de las «teorías literarias» posmodernas (Identidad, Género, Ideología, Relativismo, Américocentrismo, Minoría, Otredad)*. Vigo: Academia del Hispanismo 2010, pp. 217-241.
- Sáez, Adrián J.: «Una comedia religiosa frente al auto sacramental: *La devoción de la cruz*, de Calderón», en Carmen Pinillos (ed.): *Ingenio, teología y drama en los autos sacramentales de Calderón*. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 2012, pp. 179-196.
- Sloane, Robert: «The «Strangeness» of *La devoción de la cruz*», en: *Bulletin of Hispanic Studies* 54 (1977), pp. 297-310.
- Usunáriz, Jesús M.^a: «Cuando la convivencia es imposible: los pleitos de discordia entre padres e hijos (Navarra, siglos XVI-XVII)», en Jesús M.^a Usunáriz

- y Rocío García Bourrellier (eds.): *Padres e hijos en España y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor Libros 2008, pp. 207-243.
- Usunáriz, Jesús M.^a: «El matrimonio como ejercicio de libertad en la España del Siglo de Oro», en Ignacio Arellano y Jesús M.^a Usunáriz (eds.): *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor Libros 2005, pp. 167-185.
- Varey, John E.: «Imágenes, símbolos y escenografía en *La devoción de la cruz*», en Hans Flasche (ed.): *Hacia Calderón. Segundo Coloquio Anglogermano (Hamburgo, 1970)*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter 1973, pp. 155-170.
- Vitse, Marc: *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail 1990.
- Wardropper, Bruce W.: «La imaginación en el metateatro calderoniano», en Carlos H. Magis (ed.): *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas (México, D.F., del 26 al 31 de agosto de 1968)*. México: El Colegio de México 1970, pp. 923-930.