

BIBLIOGRAFÍA CALDERONIANA 2014*

Adrián J. Sáez
Université de Neuchâtel
Institut de Langues et Littératures Hispaniques
Espace Louis-Agassiz 1
Bureau 3.E.45
CH-2000 Neuchâtel
Suisse
adrian.saez@unine.ch

Este año que se va quizá debe recordarse no tanto por lo que deja sino por lo que adivina, ya que está muy cerca el final de uno de los proyectos editoriales más ambiciosos del panorama del hispanismo: la edición de los autos sacramentales completos de Calderón, tarea colectiva dirigida por Ignacio Arellano desde GRISO-Universidad de Navarra y publicada gracias a la benemérita Edition Reichenberger. Poco resta ya tras los seis títulos que han engrosado una larga nómina. Es de esperar que, poco a poco, el proyecto que cobre fuerza sea la edición de las comedias completas de Calderón, que salen en la casa editorial Iberoamericana /Vervuert.

Por lo demás, continúa la dinámica habitual: los avances en materia calderoniana se difunden principal y casi exclusivamente en trabajos diseminados en revistas, actas y colectáneas pero no en monografías de amplias miras. Es, al menos, una idea que ha de invitar a la reflexión.

* Juan M. Escudero (GRISO-Universidad de Navarra), Luis Galván (GRISO-Universidad de Navarra), Mariela Insúa (GRISO-Universidad de Navarra) y Anne Wigger (Iberoamericana / Vervuert) me han prestado una generosa ayuda para conseguir ciertos trabajos, por lo que les doy las gracias.

EDICIONES

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La cura y la enfermedad*, ed. I. Arellano y E. Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2014. [Ediciones críticas, 201; Autos sacramentales completos de Calderón, 91.] ISBN: 978-3-944244-33-4. 164 pp.

Con la compleja cuestión de la datación y las relaciones de reescritura que presenta con su primera versión, *El veneno y la triaca*, se abre la introducción a *La cura y la enfermedad*, que procede con unas glosas al argumento del auto ordenadas por secuencias según una estructura que va de la enfermedad a la curación. Tras ello, el estudio prosigue con un examen de los personajes en el auto, el concepto de protagonista en este modelo dramático en relación con una composición en «capas» (p. 40) y la configuración de las figuras secundarias en paradigmas alegóricos, entre otros asuntos. Luego de la sinopsis métrica, el estudio textual de Arellano y Reichenberger revela que ningún otro testimonio posee valor ecdótico aparte del manuscrito apógrafo de Calderón (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ms. I/42, 1). La bibliografía, el texto críticamente fijado y anotado, el índice de notas y el facsímil completan el libro.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La devoción de la cruz*, ed. A. J. Sáez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014. [Biblioteca Áurea Hispánica, 96; Comedias completas de Calderón, 11.] ISBN: 978-84-8489-807-8 (Iberoamericana) / 978-3-95487-355-5 (Vervuert). 408 pp.

El estudio de *La devoción de la cruz* atiende primeramente a las circunstancias externas de la comedia (datación, hipótesis sobre la composición, trayectoria escénica), para luego centrarse en los temas principales del argumento, la presencia y la función del gracioso, el desarrollo del motivo del incesto y las relaciones de reescritura e intertextualidad con textos tanto propios como ajenos. En otras secciones, se examina la dinámica de violencia y salvación del texto, la construcción dramática y la dimensión espectacular, el cruce de géneros dramáticos y la recepción internacional de *La devoción de la cruz*. Luego de bosquejar el panorama textual de las dos versiones de la comedia (*La cruz en la sepultura* es la primera), el estudio ecdótico examina el alcance y el significado de la reescritura entre ambas redacciones, al tiempo

que determina la edición de la segunda versión. Bibliografía, texto crítico, apéndice con algunos pasajes de la primera redacción, variantes, índice de notas y otro de ilustraciones completan el trabajo.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *A Dios por razón de Estado*, ed. J. E. Duarte, Kassel, Reichenberger, 2014. [Ediciones críticas, 200; Autos sacramentales completos de Calderón, 90.] ISBN: 978-3-944244-32-7. 298 pp. + facsímil.

De la mano de la paradoja del título, Duarte comienza explicando el sentido de la *ragion di stato* desde Maquiavelo y Botero hasta la reacción en la tratadística española (Rivadeneira, Claudio Clemente, etc.), un bagaje con el que pasa a comentar las claves de la alegoría política del auto calderoniano. Después, se aclara que la fecha más probable es 1649 y se examina la estructura, los espacios y la métrica del auto. Pese a contar con autógrafo (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ms. I 2 (1)), se reconstruye la transmisión textual del auto. Bibliografía, texto crítico y anotado, lista de variantes, índice de voces comentadas y la reproducción del facsímil completan la edición.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El divino cazador*, ed. I. Arellano y M.^a C. Pinillos, Kassel, Reichenberger, 2014. [Ediciones críticas, 198; Autos sacramentales completos de Calderón, 89.] ISBN: 978-3-944244-30-3. 164 pp. + facsímil del autógrafo.

Primeramente, en la introducción se eliminan las dudas sobre la autoría de Calderón y se asegura la fecha de composición del auto (1642) en un documento que permite conocer los autores participantes en una representación. Seguidamente, las glosas al auto explican el argumento, cuestionan la lectura política de la acción, proponen una segmentación de la estructura del auto (rebelión, ataques, socorro, triunfo del cazador) y regalan una sinopsis métrica. En la nota textual se comentan las particularidades del autógrafo (BNE: Res. 268), se explica su relación con otros testimonios y se presentan unas advertencias sobre el final apócrifo y su sentido, que ceden el paso a la bibliografía, el texto anotado, la lista de variantes, el índice de notas y el facsímil de puño y letra de Calderón.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El maestrazgo del Tusón*, ed. C. Castellano Gasch, Kassel, Reichenberger, 2014. [Ediciones críticas, 194; Autos

sacramentales completos de Calderón, 87.] ISBN: 978-3-944244-21-1. 222 pp.

De entrada, la introducción de Castellano Gasch afirma la autoría calderoniana, sitúa la fecha en 1659 con el apoyo de diversos testimonios coetáneos y traza la historia de las representaciones del auto. A continuación, se explica la base histórica del argumento del auto: la institución de la Orden del Toisón de Oro (1430) por Felipe III, duque de Borgoña, que se relaciona con otro acontecimiento más próximo como el matrimonio de Felipe IV con Mariana de Austria (1648). También se comenta el argumento de *El maestrazgo* por bloques escénicos, se ofrece una sinopsis métrica y se examina la construcción del espacio escénico en relación con los detalles que da la memoria de apariencias. Los resultados del estudio textual llevan a preferir una edición ecléctica, si bien parte del texto recogido en la *Descripción panegírica...* (Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661). Como es habitual, siguen bibliografía, texto anotado, lista de variantes e índice de notas.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Psiquis y Cupido (Madrid)*, ed. E. Rull y A. Suárez Miramón, Kassel, Reichenberger, 2014. [Ediciones críticas, 195; Autos sacramentales completos de Calderón, 88.] ISBN: 978-3-944244-22-8. 248 pp. + facsímil del autógrafo.

Las relaciones que establece el auto *Psiquis y Cupido* (1665) para Madrid con el texto homónimo elaborado tiempo atrás (1640) para Toledo y reelaborado previamente en la comedia *Ni Amor se libra de amor* (1662) permite considerar que se trata de una segunda versión más madura y acabada. Rull y Suárez Miramón trazan la red de similitudes y diferencias entre los tres textos, examinan la función dramática de la música, la escenografía, las posibilidades de representación y la métrica en la introducción, que se completa con el estudio textual con el que se reconstruye la tradición en la que se encuentra el autógrafo (BMM, Ms/1255/13) de Calderón que sirve de base a la edición. Tras la bibliografía se sucede el texto anotado y tres apéndices (tabla de variantes, índice de notas y facsímil).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La semilla y la cizaña*, ed. D. Rodríguez, Kassel, Reichenberger, 2014. [Ediciones críticas, 193; Autos sacramentales completos de Calderón, 86.] ISBN: 978-3-944244-20-4. 272 pp.

La edición de este auto agrícola de Calderón, en principio la tesis doctoral de Rodríguez, reconstruye primeramente el itinerario del auto a partir de unas referencias intertextuales de *El cubo de la Almudena*. Una vez establecida la autoría y la datación (1651), se ofrece un resumen de la fortuna escénica del texto (siglos XVII y XVIII) y un examen de sus fuentes (parábolas bíblicas) y precedentes literarios (*El juego del hombre* de Luis Mejía de la Cerda, *La siega* de Lope) que deja paso al análisis del argumento del auto según secuencias y un breve comentario métrico. Con el estudio textual se determina la selección de dos manuscritos (BNE Ms/15104, HSA Ms/B2608/1) y la edición de Pando como «textos preponderantes» (p. 96) que se subsanan con el resto de testimonios. Bibliografía, texto crítico y anotado, listas de variantes e índice notas cierran el libro.

LIBROS Y MONOGRAFÍAS

ESCUADERO, Juan Manuel (ed.), *Calderón: textos, mitos y representaciones, Anuario Calderoniano*, 7, 2014.

El anterior volumen de *Acal* abraza 13 trabajos centrados en diversos aspectos de la producción calderoniana, tales como la comicidad, las relaciones intertextuales, las comedias mitológicas, el teatro breve o la elucidación de algunos pasajes complejos, entre otros asuntos que se comentan en su lugar.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014. [Biblioteca Áurea Hispánica, 97.] ISBN: 978-84-8489-819-1 (Iberoamericana) / 978-3-95487-364-7 (Vervuert). 546 pp.

En la colectánea de 32 ensayos en homenaje a Luis Iglesias Feijoo, buena parte de ellos (16) se dedican a las cuestiones calderonianas más diversas. Se comentan *infra* en su entrada respectiva.

GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos, *Judíos y conversos en el Corpus Christi: la dramaturgia calderoniana*, Tournout, Brepols, 2014. ISBN: 978-2-503-54814-2. 489 pp.

Este amplio trabajo, consagrado a la presencia de judíos y conversos sobre todo en el auto sacramental calderoniano, se compone de tres secciones principales: en la primera, se trazan los

antecedentes de estas figuras en el teatro previo a Calderón; en el segundo, se reflexiona sobre la tipología y la evolución de los personajes judaicos en el drama calderoniano, y la relación entre los autos, el poder y la historia contemporánea; ya en la tercera, se examina la construcción de los personajes (abstracciones, personificaciones, etc.), la acción, los graciosos y el vestuario.

IGLESIAS IGLESIAS, Noelia, *Historia escénica de «El galán fantasma» de Calderón de la Barca*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014. ISBN: 978-84-15175-95-7. 156 pp.

Luego de presentar *El galán fantasma* dentro del corpus calderoniano y sus datos externos (datación y estreno), Iglesias Iglesias dedica su trabajo a la historia de las representaciones de la comedia. Así, se propone un viaje en tres direcciones: 1) la fortuna escénica en España del siglo XVII al XXI, 2) la cadena de adaptaciones por Europa (Quinault en Francia, Lower en Inglaterra, Gryphiuus y otros en Alemania, Della Luna en Italia, etc.), pa para acabar con 3) un recorrido por las representaciones en América en los siglos XVIII-XX. En la coda final, se presentan las conclusiones de la vida escénica de la comedia.

KALLENDORE, Hilaire (ed.), *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, Leiden / Boston, Brill, 2014. [The Renaissance Society of America. Text and Studies Series, 2.] ISBN: 978-90-04-23456-7. 388 pp.

Esta nueva «companion» pretende servir como portal de entrada al teatro del Siglo de Oro tanto para estudiantes como profesores, y contiene seis trabajos relacionados con la dramaturgia de Calderón, junto a otros sobre Cervantes, Lope, la relación entre teatro y novela picaresca, además de otras cuestiones. Los ensayos calderonianos se resumen más abajo.

MENSCHING, Guido, Jürgen ROLSHOVEN y Manfred TIETZ, *Concordancia Calderoniana / Konkordanz zu Calderón III: Dramas*, Hildesheim, Olms, 2014. ISBN: 978-3-487-14680-5. 4 vols.

Basados en las ediciones de Valbuena Prat y Valbuena Briones, las concordancias de los dramas de Calderón (tras los autos y el teatro breve) se presentan como una útil herramienta de trabajo para rastrear palabras, pasajes y relaciones intratextuales en el corpus calderoniano, con la ventaja añadida de que ahora se publica en una doble versión (papel y CD).

TIETZ, Manfred y Gero ARNSCHEIDT (ed.), *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amster-*

dam, 16-22 de julio de 2011), Vigo, Academia del Hispanismo, 2014. ISBN: 978-84-15175-82-7. 594 pp.

Los resultados del XVI encuentro anglogermánico en torno a la vida y obra de Calderón se componen de 35 trabajos dedicados a relacionar la dramaturgia calderoniana con la violencia, cada uno de los cuales goza de su propio resumen en el lugar correspondiente.

ARTÍCULOS Y CAPÍTULOS EN OBRAS COLECTIVAS

AICHINGER, Wolfram, «El parto violento en Calderón y el dramatismo del parto en la España del Siglo de Oro», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 17-35.

En un intento por relacionar la literatura con el mundo extratextual, Aichinger pone en relación el motivo del parto en el teatro calderoniano con el contexto de su época tanto en la familia real como en el pueblo y con la biografía del propio dramaturgo (en especial con la muerte de su madre), para buscar razones que expliquen la obsesión por el parto en el teatro de Calderón que acaso se relacione con la culpabilidad difusa que caracteriza sus dramas.

ALFONSO BARRIOS, Andreu, «Algunos rasgos característicos de Calderón en la comedia *Los empeños de un acaso*», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 13-32.

En el debate sobre la autoría de Calderón de la comedia *Los empeños de un acaso*, también conocida como *Los empeños que se ofrecen* a nombre de Pérez de Montalbán, Alfonso Barrios analiza varios motivos típicamente calderonianos (el *locus amoenus*, la consideración de Madrid como urbe populosa y los comentarios metadramáticos) para afirmar la atribución a Calderón.

ALONSO REY, María Dolores, «La violencia salvífica en los autos de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 37-57.

De la lucha sempiterna entre el bien y el mal los autos representan la violencia salvífica según dos facetas: teológicamente es una violencia fundadora que Cristo acepta de forma voluntaria para lograr la salvación (soteriología) según aparece en un conjunto de autos (*El divino cazador, El pastor Fido, Llamados y escogidos, La divina Filotea*) y la violencia destructiva que se realiza como un ejercicio de legítima defensa en otra serie de textos (*El sacro Parnaso, La protestación de la fe, El santo rey don Fernando, La Iglesia sitiada*).

ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «La violencia y el amor en las comedias mitológicas de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 59-69.

Una forma de violencia presente en la dramaturgia calderoniana es la ejercida por el dios Cupido que se caracteriza por ser un tipo de violencia unilateral asentada en la tradición y que se manifiesta en dos vertientes principales: la fuerte entrada en escena y la desaparición que siembra celos y desengaño entre el resto de personajes, según explica Alvarado Teodorika en algunas comedias mitológicas (*Los tres mayores prodigios, Ni amor se libra de amor, La fiera, el rayo y la piedra* y *El mayor encanto, amor*).

ALVES, Hélio J.S., «Tras la estela de Corte-Real. El poema *Sepúlvea e Lianor* en la memoria de Lope de Vega, Cervantes, Calderón, Solórzano Pereira y Tirso de Molina», *Studia Aurea*, 7, 2013, pp. 365-388.

El repaso de la celebridad del poeta portugués Jerónimo Corte-Real, a la que dio difusión Pedro de Mariz (*Diálogos de vária história*), permite a Alves trazar la recepción del poema *Sepúlveda e Lianor* (1594) en Lope de Vega (*Arcadia, Laurel de Apolo, La Dorothea*), Cervantes (*Viaje del Parnaso, Persiles*), Calderón (*A secreto agravio, secreta venganza*), Solórzano Pereira (*Disputationes de Indiarum Jure*) y Tirso de Molina (*Escarmientos para el cuerdo*) en una amplia gama de referencias en las que suele equipararse con *Os Lusíadas* de Camões.

ANCELL, Matthew, «Painted Twilight: Anamorphic Monstrosity in *La vida es sueño*», *Renaissance Drama*, 42.1, 2014a, pp. 57-90.

A raíz de los contactos entre Calderón y Velázquez, Ansell propone que *La vida es sueño* está concebida sobre un esquema visual derivado de sus conocimientos pictóricos para crear un

ambivalente retrato dramático de Felipe IV, personaje histórico al que remite la profecía de Segismundo. A partir de aquí, examina la representación de lo monstruoso en la comedia y trata de relacionarlo con diferentes retratos del monarca, especialmente con *Las Meninas*.

- «Perspectival Fig Leaves: The Failure of Representation in Calderón de la Barca's *El pintor de su deshonra*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 48, 2014b, pp. 255-284.

El pintor de su deshonra constituye un discurso dramático sobre la teoría y práctica del arte de la pintura, que da pie a distintas consideraciones de interés: así, Ancell relaciona la dificultad de Juan Roca para pintar la belleza con las ideas pictóricas de la época y especialmente con el problema de la perspectiva que reflejan dos obras de Durero (*Dibujante dibujo de una mujer reclinada*) y Velázquez (*Venus ante el espejo*) para mostrar que significa los límites tanto de la representación artística como de la construcción del honor.

- ANTONUCCI, Fausta, «El comienzo de *La vida es sueño* y la *Soledad primera* de Góngora», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014a, pp. 33-51.

Es un examen de la secuencia inicial de *La vida es sueño* (vv. 1-102) en su conjunto a partir de su unidad métrica en silvas: con esta pista, Antonucci relaciona esta apertura con otros casos parejos de las comedias de la *Primera parte* (*La gran Cenobia*, *El purgatorio de san Patricio* y *La puente de Mantible*) y su común carácter de marca de género trágico, espacio dramático natural y salvaje —a veces vecino al mar—, un peregrino o naufrago y una profunda red de ecos de imágenes y sintagmas, todo lo que manifiesta la intención calderoniana de recordar el poema gongorino. Desde esta ladera, se resuelve la alusión a las «arenas» de Polonia (vv. 18-19), que no tiene que ver con la realidad geográfico-política de Polonia sino con la situación inicial de las *Soledades* de Góngora y otros guiños a la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

- «*Hado y divisa de Leonido y Marfisa*: obra última y compendio de la dramaturgia palatina de Calderón», en *Le fin mot: œuvres dernières, œuvres testamentaires dans les lettres espagnoles au XVII^e siècle*, dir. M. Zerari-Penin, *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 18, 2014b, s. p. [En red: <http://e-spania.revues.org/23577>]

Para entender el significado de *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, compendio y testamento dramático de Calderón, Antonucci profundiza en las relaciones intertextuales que entretejen la comedia y traza una serie de nexos con el resto de la dramaturgia calderoniana, que ordena según su procedencia genérica: los temas del salvaje, del astrólogo incapaz de contrastar un oráculo, la comunidad de destino entre dos personajes que pueden ser hermanos, además del sentimiento de añoranza propios de la ancianidad que acaso puedan conectarse con la realidad vital del último Calderón. Asimismo, rastrea en el teatro precedente de Guillén de Castro y Lope de Vega.

- «La octava real en las comedias de la *Segunda parte* de Calderón», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014c, pp. 29-40.

En este acercamiento a la métrica del drama áureo, Antonucci examina el abanico de funciones que desempeña la octava real en las comedias de la *Segunda parte* (*Argenis y Poliarco*, *El médico de su honra*, *Origen, pérdida y restauración de la virgen del Sagrario*, *El mayor monstruo del mundo*, *El hombre pobre todo es trazas* y *Los tres mayores prodigios*). De su análisis, se desprende la preferencia de este metro en piezas serias o trágicas —en parte por su vinculación con la épica— y, más allá, funciona como «una marca [...] de los estilos trágico y heroico», es decir, de pasajes emotivos, de contenido épico o sublime, pero ya no relacionado con una cierta retórica trágica y las resonancias épicas como sí ocurría en ocho comedias de la *Primera parte*, un cambio que quizás indique un cambio progresivo en la concepción calderoniana de la tragedia.

- ARANA, Rocío, y María CABALLERO, «Calderón, ¿un dato escondido en la poesía de Borges», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 53-79.

A partir del recorrido por las pistas sobre el conocimiento de la obra calderoniana por parte de Borges, seguramente con la mediación de Unamuno y Schopenhauer, Arana y Caballero comentan el uso que ambos hacen del sintagma «la vida es sueño» y la cuestión del libre albedrío, centrándose sobre todo en *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso* y la poesía borgiana, para concluir con una serie de concomitancias.

ARELLANO, Ignacio, «Cabezas cortadas y otros espectáculos: violencia, patetismo y truculencia en el teatro de Calderón», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 44.1, 2014a, pp. 179-193.

Entre las muchas formas de la violencia en Calderón se encuentra la representación escénica, que «explora las exhibiciones terroríficas de valor didáctico, patético o ambos, sin retroceder ante las composiciones truculentas» (p. 180). Arellano recuerda algunas ideas de los preceptistas sobre la violencia escénica y no solo comenta la variedad de lances sangrientos posibles (la presentación de cadáveres tras la aplicación de la ajusticia, el apuñalamiento, martirios, etc.) sino que establece cuatro variedades fundamentales según géneros y contextos: 1) la violencia en los dramas de poder y ambición que tiene una cierta función moral y pedagógica; 2) las tragedias compartidas en los dramas de ámbitos particulares; 3) el asentamiento de la fe en las comedias de santos; y 4) las truculencias cómicas y grotescas. Además, se centra especialmente en las cabezas cortadas y en las diversas maneras de representarlas en escena (efigies de cartón, mesas, etc.).

— «Emblems at the Golden Age Theater», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014b, pp. 267-282.

Frente a otras presencias literarias de los emblemas, el teatro tiene la ventaja añadida de poder darles vida sobre la escena, según explica Arellano. Establece dos mecanismos principales de esta relación entre arte y literatura: las menciones textuales y las acciones construidas sobre modelos emblemáticos, dos casos en los que brillan los referentes de la mitología, los bestiarios y las plantas. Con profusión de ejemplos de Cervantes, Mira de Amescua y Calderón, se presenta aquí un completo panorama de las formas, alcances y sentidos que pueden tener estos emblemas dramáticos en la dramaturgia áurea, más frecuentes en las comedias de corte, hagiográficas, morales y políticas, además del campo privilegiado de los autos sacramentales.

— «El extraño Calderón o las extrañas cosas que a Calderón suceden», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014c, pp. 41-56.

De la mano de las opiniones de Hugo Friedrich (*Calderón, ese extraño*), Arellano reflexiona sobre algunos aspectos de la re-

cepción calderoniana, de cara a eliminar algunas generalidades e ideas tópicas: así, repasa y apostilla los comentarios sobre la extrañeza de su teatro, su catolicismo, su uso de la mitología y las comparaciones con Shakespeare para —no sin resaltar los aciertos del librito— concluir que la extrañeza de Calderón radica las más de las veces en el manejo de criterios y prejuicios de negativa influencia en el campo de la crítica.

ARRIAGA NAVARRO, Marx, «Datos rítmicos sobre la primera jornada de *La vida es sueño* de Calderón», *Teatro de palabras: revista de teatro de palabras*, 8, 2014, pp. 81-99. [En red.]

En este trabajo se lleva a cabo una *recensio* de algunas de las ediciones críticas de *La vida es sueño* y de los testimonios empleados. En un segundo paso, se trata de demostrar la necesidad de atender a las formas métricas, estróficas y rítmicas tanto para una mejor comprensión del texto como para una nueva valoración de las dos tradiciones textuales de la comedia, lo que Arriaga Navarro presenta con ejemplos significativos de la primera jornada.

ASZYK, Ursula, «*La aurora en Copacabana* de Calderón de la Barca y *The Cruelty of Spaniards in Peru* de William Davenant frente a la leyenda negra», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglo-germano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 71-82.

La comparación entre *La aurora en Copacabana* de Calderón y *The Cruelty of Spaniards in Peru* de Davenant presenta dos visiones contrapuestas sobre la conquista del Perú, pues respectivamente representan un intento de dramatización objetiva frente a la crítica relacionada con la leyenda negra del segundo.

BARONE, Lavinia, «Rebajamiento y vulgarización del mito: el papel de los graciosos en *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 81-98.

En la construcción dramática de la materia mitológica, Barone señala la importancia la continua experimentación que afecta, entre otras cosas, a la inserción del elemento cómico. Analiza la presencia y las formas de la risa en *La fiera, el rayo y la piedra*, prestando especial atención a los personajes cómicos y el fenómeno de rebajamiento y vulgarización del mito que se consigue mediante la comicidad.

BERGMAN, Ted L. L., «*Entremeses and Other Forms of Teatro Breve*», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 145-161.

El panorama de Bergman presenta la familia del teatro breve, del entremés a la loa pasando por la mojiganga y el baile, y discute algunas de las características de cada uno de estos géneros y subgéneros. Asimismo, comenta las novedades que introduce Calderón andando el siglo xvii, progresivamente más centrado en temas «around specific professions, fashions, landmarks, foodstuffs, etc.» (p. 148).

CAMPBELL, Ysla, «La violencia trágica en *La hija del aire*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 83-92.

De los núcleos trágicos que se encuentran en *La hija del aire*, Campbell analiza la lucha de los personajes contra las pasiones y el destino mediante el uso de la recta razón en ámbito tanto público como privado, el triángulo amoroso y la capacidad de vencimiento, que constituyen elementos que permiten entender la tragedia como una obra de privanza.

CANCELLIERE, Enrica, «Mito y hermenéutica en las comedias palaciegas de Calderón», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 99-128.

En general, Cancelliere distingue siete mitologemas que articulan el tratamiento del mito en las comedias palaciegas calderonianas: 1) el cataclismo, 2) el lugar inaccesible y salvaje, 3) el monstruo, 4) el nacimiento, 5) el simulacro, 6) el eco y 7) el sueño, que se examinan en un amplio corpus de las comedias mitológicas de Calderón (*La fiera, el rayo y la piedra, El laurel de Apolo, El golfo de las sirenas, La púrpura de la rosa*, etc.).

CARRIÓN, María M., «'Til Play Do Us Part: Marriage, Law, and the Comedia», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 105-125.

El trabajo de Carrión, en cierto sentido complementario del que firma Stroud, explica el auge del subgénero de los dramas de honor como una consecuencia del desarrollo sustancial de la legislación y los pleitos sobre cuestiones matrimoniales. Frente a ciertas prescripciones, una serie de mujeres luchan por su propio espacio en la literatura (escritoras) y en el teatro (actrices), según

se demuestra con los ejemplos de *La dama boba* de Lope, *El médico de su honra* de Calderón, *La traición en la amistad* de María de Zayas y *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro.

- CASARIEGO CASTIÑEIRA, Paula, «Hacia la construcción del gracioso Lázaro: principales mecanismos de comicidad en *Nadie fle su secreto*», en *El humorismo en la literatura hispánica, Cuadernos de Aleph*, 6, 2014, pp. 58-79. [En red.]

Con el afán de completar el conocimiento del Calderón cómico, Casariego examina el diseño del gracioso Lázaro en la comedia *Nadie fle su secreto* tanto en sus relaciones con otras figuras del donaire calderonianas (cobardía, fidelidad, etc.) como en los medios cómicos y los recursos lingüísticos de los que se vale para causar risa: cuentecillos, chistes, juegos de palabras y otra batería de ingeniosidades.

- CASTRO RIVAS, Jéssica, «Violencia y enredo en la comedia cómica calderoniana», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 93-105.

Con un repaso de las ideas en torno a la comedia y la risa, Castro Rivas se adentra en el estudio de la función y el sentido de los hechos violentos en la comedia de enredo calderoniana, esquema en el que detecta diferentes maneras de la violencia que, pese a generar consecuencias graves, siempre quedan supeditados a la creación de comicidad.

- CATTANEO, María Teresa, «Variaciones calderonianas sobre el retrato: *Darlo todo y no dar nada*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 75-85.

Junto a otros elementos de profundo sabor calderoniano (la caída del caballo o la escena de caza), en *Darlo todo y no dar nada* destaca el tema de la pintura y especialmente del retrato, para lo que Calderón retoma —modificada— la historia de Alejandro, Apeles y Campaspe, que «transforma la agudeza de la anécdota en “político” *exemplum* de un debate ideológico» (p. 78).

- CHECA, Jorge, «La economía de la violencia militar en *Amar después de la muerte*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*,

ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 107-118.

En relación con el contexto de las reformas militares en las que tanta importancia cobran los consejos de Lipsio, Checa lee *Amar después de la muerte* de Calderón como un reflejo de ciertas ideas sobre la prudencia militar de corte neoestoico, porque «constituye, entre otras muchas cosas, una ilustración dramática de cómo están llamados a guiarse en los conflictos bélicos tanto los dirigentes o altos oficiales como sus subordinados» (p. 109).

CHOUZA-CALO, María del Pilar, «Violencia de género en *El médico de su honra*. La víctima del mal de amor se convierte en asesino», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 119-128.

Para matizar la visión de los dramas de honor calderonianos, Chouza-Calo mantiene que a la ley de la honra se debe unir el mal de amor como una clave patológica que explica el comportamiento trágico de los personajes. En concreto, los celos dominan las acciones de don Gutierre, de modo que su castigo final se desarrolla en el nivel social (casarse con Leonor por orden del rey) y divino (la condenación de su alma), si se tienen en cuenta las teorías teológicas de la época.

CRUICKSHANK, Don W., «Juan de Vera Tassis y *Con quien vengo, vengo*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Verduert, 2014, pp. 87-101.

Aunque se trate de una historia rodeada de sombras, Cruickshank rastrea el comienzo de la amistad entre Calderón y Vera Tassis en unas fiestas de 1672, con la figura de Salazar y Torres en medio de ambos. A partir de ahí, sigue la labor editorial de Vera Tassis y examina su trabajo con la comedia *Con quien vengo, vengo*, que refuerzan su perfil de esforzado pero no siempre acertado editor, que de tanto en tanto comete errores curiosos en quien se decía «mayor amigo» de Calderón.

DE ARMAS, Frederick A., «La geografía y mito de Europa en el teatro de Calderón (*El origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario y Los tres mayores prodigios*)», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-*

22 de julio de 2011), ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014a, pp. 129-149.

Con un completo recorrido previo por las visiones clásicas de Europa, de Armas deslinda cinco modalidades en las complejas representaciones de Europa en el teatro de Calderón: el mito amoroso y la violencia erótica en *La vida es sueño*, la noción euve-merística del toro en *Lances de amor y fortuna*, la representación de los cuatro continentes en comedias como *Guárdate del agua mansa*, las relaciones conflictivas entre las regiones en *Fieras afemina amor* y la presencia como personajes en loas y autos sacramentales. De ellas, este trabajo examina la presencia del mito en *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* y *Los tres mayores prodigios* en relación con modelos pictóricos y sentidos políticos.

- «*Los tres mayores prodigios*: alabanza y menosprecio del teatro mitológico de Lope de Vega», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 103-119.

En un nuevo asedio a *Los tres mayores prodigios*, de Armas interpreta la fiesta como un ejercicio de alabanza y menosprecio del teatro lopesco. Para empezar, la loa se abre con un desafío en el que el poeta defiende que su «arte hipogrífico» (p. 106) va a superar la estética de Lope para acercarse a Góngora, al tiempo que las dos primeras jornadas se diseñan como reescrituras condensadas y competitivas con *El vellocino de oro* y *El laberinto de Creta* lopescos respectivamente, mientras que la tercera vuelve sobre sí mismo para darle otra vuelta a *El mayor encanto, amor*, en una muestra final de autoafirmación.

- «The *Comedia* and the Classics», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014c, pp. 33-58.

En este acercamiento a uno de los temas más complejos de la comedia nueva, de Armas reconstruye la historia de la posición de los dramaturgos españoles ante los modelos clásicos junto con la ayuda de ejemplos pictóricos para —entre otras cosas— desmontar el tópico rechazo de Lope a las *auctoritates* antiguas. Se centra en varios asuntos: el caso de la *Numancia* cervantina y sus contactos con *Los persas* de Esquilo, la paradójica posición de Lope entre teoría y práctica en su *Arte nuevo*, más ciertas relaciones con Terencio y Tiziano para concluir con el ejercicio de

continuación y renovación de Calderón, que da una orientación más política al tratamiento de los mitos clásicos.

- DELMONDES, Karine, «La violencia de género en *No hay cosa como callar*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 151-161.

El impactante caso de violación dramatizado en *No hay cosa como callar* se relaciona en este ensayo con el discurso misógino coetáneo para después examinar la caracterización y actuación de los personajes, el desarrollo de la pasión, la culpabilidad, la dinámica del silencio y la ambigüedad del final.

- DÍEZ BORQUE, José María, «El negocio teatral de Calderón de la Barca», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 121-131.

Puesto que Calderón acabó sus días con importantes bienes de fortuna a diferencia de otros dramaturgos, Díez Borque presenta la relación de su testamento y el inventario de sus bienes, que proceden de la conjunción de los censos que poseía y los ingresos que le generaba el teatro, sección en la que destaca la rentabilidad de los autos sacramentales y el teatro de corral.

- DOMÍNGUEZ MATITO, FRANCISCO, «El actor Alonso de Olmedo: un entremesista en la órbita de Calderón», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 129-147.

En una reivindicación de la importancia de los autores de comedias, Domínguez Matito presenta el caso del actor y dramaturgo Alonso de Olmedo: famoso por sus papeles de galán, escribió igualmente un buen número de bailes que se representaron en diferentes funciones calderonianas, así como una serie de entremeses (*Píramo y Tisbe*, *Las locas caseras*, *La dama toro* y *El sacristán Chinchilla*) analizados en este trabajo.

- DUARTE, J. Enrique, «Spanish Sacramental Plays: A Study of Their Evolution», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 59-74.

Tras la definición y la presentación tanto de la historia como de las características fundamentales del auto sacramental, Duarte examina rasgos como la relación del género con la liturgia, el

desarrollo de la escenografía, la clave de la alegoría, etc., y, entre las aportaciones de diferentes ingenios, presenta la producción sacramental de Calderón.

EGIDO, Aurora, «Vives, Erasmo, Boiastuau y Calderón: máscaras del hombre en el teatro del mundo», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 133-150.

Para el diseño del auto *El gran teatro del mundo*, la lectura de la versión castellana de *El teatro del mundo* y *Un breve discurso de la excelencia y dignidad del hombre* de Boiastuau proporcionaron a Calderón la traza de varios personajes (el Rico, el Pobre, el Niño, etc.) y otros elementos como la importancia de la *dignitas hominis*, si bien eliminando las andanadas críticas y desplazando la tragedia de la vida a la comedia para alcanzar el oportuno final feliz del auto. Asimismo, Egido relaciona el auto con la *Fabula de homine* y el *Tratado del socorro de pobres* de Vives y los *Silenos de Alcibíades* de Erasmo.

ESCUDERO BAZTÁN, Juan Manuel, «El tirano calderoniano: la violencia del y para el poder y su reflejo en los sueños», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 163-176.

Una de las marcas del mal gobernante que Escudero identifica en las tragedias calderonianas son los sueños y visiones, junto con la respuesta ofrecida por los personajes. Diferencia tres opciones: el rey que acata cristianamente las revelaciones (Salomón en *La sibila de Oriente*), el monarca que ve en el sueño el germen de su desgracia (Enrique VIII en *La cisma de Ingalaterra*) y el pagano sordo a la revelación onírica (Egerio en *El purgatorio de san Patricio*), más otras visiones que no transmiten ningún mensaje trascendente (*La gran Cenobia*).

FERNÁNDEZ GUILLERMO, LEONOR, «Drama y comedia en *La devoción de la cruz* de Calderón de la Barca», en *Dramaturgia y teatralidad del Siglo de Oro: la presencia jesuita*, coord. J. R. Alcántara Mejía, A. Ontiveros Valdés y D. Cazés Gryj, México, Universidad Iberoamericana, 2014, pp. 145-160.

La originalidad de *La devoción de la cruz* radica en su condición de tragicomedia, que mezcla elementos de drama serio con ingredientes más cómicos. Según Fernández Guillermo, la

seriedad de la pieza presenta dos caras: las desgracias que derivan de la crueldad de Curcioo y la religión en torno a la cruz, que Calderón decide ajustarla al esquema de la comedia para que funcione en las tablas, junto con diversos ecos de otros modelos dramáticos (comedia de capa y espada, de villanos, de bandoleros y drama de honor).

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «Pedro Calderón de la Barca: entre histoire et poésie. Premières comedias et intention politique», en *Poésie de cour et de circonstance, théâtre historique: la mise en vers de l'événement dans les mondes hispanique et européen (XVI^e-XVIII^e siècles)*, ed. M.-L. Acquier y E. Marigno, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 107-121.

Si las comedias de Calderón viven naturalmente en el quicio entre la poesía y la historia, Fernández Mosquera advierte de la necesidad de juzgar cada caso desde el punto de vista de la circunstancia y del arte dramático, a la vez que previene contra ciertas tendencias críticas que quieren leer el teatro calderoniano en clave política. Para ello, se centra en el diálogo de *La selva confusa* con la visita del príncipe de Gales (1623) para demostrar la primacía del *divertissement* sobre una posible crítica política, aunque el argumento de la comedia sea igualmente apropiado a la circunstancia histórica.

GALVÁN, Luis, «La justicia en algunos autos bíblicos de Calderón», en *Derecho y literatura hispánica*, ed. J. Calvo González, *Studi Ispanici*, 39, 2014, pp. 69-80.

La variación de los autos sacramentales de Calderón hace que a veces abracen transformaciones éticas y políticas contemporáneas que se sitúan en el advenimiento de la modernidad, cuestión que Galván comenta con el ejemplo de dos autos bíblicos tardíos: la jerarquía de la justicia y la fortaleza en *Quién hallará mujer fuerte* frente a unas reflexiones sobre el poder en *La serpiente de metal*, que en conjunto son prueba de que la complejidad de los autos asimila algunas de las preocupaciones de su entorno.

GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, «Poder, secreto y violencia en *Nadie fue su secreto*, *No hay cosa como callar* y *Basta callar*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 177-202.

La relación del secreto con el poder y la comedia se presenta claramente en algunas comedias de Calderón (*Nadie fie su secreto*, *No hay cosa como callar* y *Basta callar*), que García Gómez examina en clave comparada junto a otros textos muy cercanos (*Amor, honor y poder*, *El secreto a voces*, *Darlo todo y no dar nada*, *Amigo, amante y leal*). En general, la dinámica que se aprecia presenta al secreto con calidades negativas.

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, «On Speed and Restlessness: Calderón's Urban Kaleidoscope», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 165-183.

En un trabajo centrado en el examen de espacios y lugares, García Santo-Tomás analiza la relación entre la naciente ciudad de Madrid en las letras con algunas comedias (*Casa con dos puertas mala es de guardar*, *Mañana será otro día*, *No hay cosa como callar*) de Calderón, convencido de que el ambiente urbano juega un papel esencial en el desarrollo del teatro del Siglo de Oro. El comentario sigue tres direcciones: la concepción y el sentido del espacio, la representación de un paisaje urbano en constante transformación y los placeres que se ofrecen allí.

GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos, «El gran príncipe de Fez y la dignificación calderoniana de la violencia cómica sufrida por graciosos y judíos musulmanes», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglógermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 203-227.

Este acercamiento a una comedia poco estudiada de Calderón como *El gran príncipe de Fez*, examina la representación de las relaciones entre cristianos y musulmanes a través de la violencia cómica en diálogo con otros ejemplos dramáticos frente a los que se aprecia en Calderón «un deseo de depurar el conflicto entre religiones de la escoria de chistes zahirientes y befas groseras para situarse en un plano teológico [...] mucho más respetuoso» (p. 222). También se anotan similitudes con *El príncipe constante* y el auto *El cubo de la Almudena*.

GERNERT, Folke, «La devoción de la Cruz desde la fisiognomía. La violencia de Eusebio entre predeterminación y libre albedrío», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglógermano sobre Cal-*

derón (*Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011*), ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 229-249.

En otra incursión por las ciencias ocultas, Gernert propone una nueva lectura de la comedia desde la fisiognomía como clave para entender el desarrollo de la violencia y el final dichoso: según este examen, las marcas de nacimiento de los personajes simbolizan el conflicto entre la predestinación y el libre albedrío al tiempo que se relacionan con el pensamiento analógico y las historias prodigiosas sobre nacimientos de monstruos, con las que en ocasiones comparte la señal de la cruz.

GILBERT, Françoise, «La violencia en *La hija del aire* (1653): otra lectura del personaje de Semíramis», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 251-265.

Si el modelo histórico-legendario delinea un perfil extremadamente violento para Semíramis, Gilbert enseña que en la configuración del personaje en *La hija del aire* no siempre aparece como foco de la violencia por lo que es necesario reexaminar la visión de esta figura desde criterios dramáticos y no morales. De acuerdo con esto, atiende a tres elementos: la violencia que ejercen los dioses y su significado en la construcción del perfil de Semíramis, la responsabilidad de la figura en los hechos violentos de la primera parte del drama y la tiranía de la segunda.

GONZÁLEZ, Aurelio, «Una cala en las mojíngangas de Calderón. Texto y representación», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 149-165.

En una defensa del valor dramático y espectacular del teatro breve, González examina la variedad de funciones de la comicidad en tres mojíngangas de Calderón: la risa de tradición folclórica que domina en *Las visiones de la muerte*, la ironía y la sátira de *El pésame de la viuda* y el mecanismo de la deformación que caracteriza *Los guisados*.

GUILLÉN, Felisa, «Violencia histórica e intrapersonal en *El gran príncipe de Fez*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 267-274.

La representación de la trayectoria de Muley Mahomet en *El gran príncipe de Fez* hasta su conversión como Baltasar de Loyola revela distintas formas de violencia exterior e interior desde la primera escena que progresivamente va desarrollando una alabanza de los métodos de evangelización de los jesuitas basados en la exploración espiritual y la renuncia a la acción violenta.

GÜNTERT, Georges, «Vélez de Guevara, Calderón y *La niña de Gómez Arias*: dos modos de concebir el universo de valores», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 275-291.

Las diferencias de intención y sentido que descubre una comparación de las relaciones de *La niña de Gómez Arias* de Calderón con la comedia precedente de Vélez de Guevara llevan a Güntert a buscar las razones que fundamentan cada poética: con un repaso de las aportaciones críticas, examina el sistema de valores que realmente distingue cada versión de la historia tradicional y afirma que la apuesta calderoniana se caracteriza especialmente por la novedosa configuración de la figura femenina.

GUTIÉRREZ MEZA, José Elías, «Algunos aspectos de la representación de Idolatría en *La aurora en Copacabana*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014a, pp. 293-302.

Dentro de la consideración de *La aurora en Copacabana* como un eslabón de la épica satánica gestada a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo, Gutiérrez Meza examina la caracterización del personaje de Idolatría en la comedia a partir de cinco aspectos: el dominio sobre el Perú, sus poderes sobrenaturales, su exigencia de sacrificios humanos, las guerras de conquista y el silencio de los ídolos.

— «El culto de la Virgen de Copacabana en España y la fecha de composición de *La aurora en Copacabana*», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014b, pp. 167-178.

En su revisión de la datación de *La aurora en Copacabana*, Gutiérrez Meza sigue el surgimiento y consolidación del culto de la Virgen de Copacabana en España y relaciona la comedia con la campaña de promoción orquestada por el fraile Miguel de Agui-

rre y una serie de textos encomendados en alabanza de la Virgen para afirmar que la fecha de composición se comprende entre 1664 y 1665 aunque su estreno pudo retrasarse hasta la reapertura de los teatros en 1667.

- «La representación del indio en *La aurora en Copacabana* de Calderón», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.2, 2014c, pp. 7-29.

Frente a otras comedias indianas coetáneas, en *La aurora en Copacabana* de Calderón cobra una notable relevancia la representación de la figura del indio, que aparece como centro de la acción en un camino que pretende mostrar el camino desde la idolatría inca hasta la evangelización española: el examen de la onomástica indiana y el tratamiento de algunos personajes (Guáscar y Atahualpa, Yupanqui y Guacolda) refleja una visión positiva del indio, en sintonía con la antropología cristiana y las circunstancias de la época.

- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana, «Encierro y violencia en Calderón: mitos dramáticos y motivos escenográficos de fantasía teatral», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014a, pp. 303-315.

En un recorrido por el uso calderoniano de la cueva, Hernández Araico explora la asociación de este espacio escénico con la violencia y su funcionamiento desde el encierro de *La vida es sueño* por un pronóstico hasta la revelación misteriosa de *La gran Cenobia* y la liberación de un ser amado en *La puente de Mantible*, triple funcionalidad ensayada en la *Primera parte* que reaparece luego en comedias de la década de 1650: *La fiera, el rayo y la piedra*, *Andrómeda y Perseo*, etc.

- «Música y mitología en Calderón y Sor Juana: antecedentes, estrategias y propósito —materia de diálogo intertextual», en *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del congreso extraordinario de la AITENSO*, ed. M. Zugasti, E. Abreu Vieira de Oliveira y M.^a Mirtis Caser, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014b, pp. 9-35. [Disponible en red.]

El maridaje consustancial entre música y mitología, rastreado desde la Antigüedad, constituye el punto de partida para el examen de la función de los pasajes musicales en el teatro mitológico de Calderón y sor Juana. Hernández Araico subraya la dimensión

consustancial de la música en la dramaturgia de ambos ingenios a través de un repaso crítico, el análisis de los efectos de este componente sobre la acción, la relación con las teorías musicales de la época y la intertextualidad entre sus respectivas producciones, pues los dos expresan tanto «una convención sonora-escénica» como «su propio placer y gusto por la música» (p. 30).

IGLESIAS FEIJOO, Luis, e Isabel HERNANDO MORATA, «La figura del demonio y su función dramática en los autos sacramentales de Calderón», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.1, 2014, pp. 7-22. [En red.]

Una estrategia fundamental en el diseño de los autos calderonianos se concreta en la figura del demonio, que idea desde la ficción la trama de algunos autos y conecta así con el metateatro, al tiempo que potencia la teatralidad de las obras. Iglesias Feijoo y Hernando Morata exploran este recurso en seis autos que desarrollan el plan de perdición que el Demonio desea para el Hombre: *No hay más Fortuna que Dios*, *El valle de la Zarzuela*, *El diablo mudo*, *El pastor Fido*, *Andrómeda y Perseo* y *La divina Filotea*, en comparación con algunos ejemplos de Shakespeare.

— y Alejandra ULLA LORENZO, «La violencia en las fiestas mitológicas de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 317-331.

La violencia natural de algunos mitos puede causar cierta sorpresa en las fiestas mitológicas calderonianas, que se destinan por lo general a ocasiones celebrativas. A esta pregunta responden Iglesias Feijoo y Ulla Lorenzo en un trabajo que no solo pasa revista a los lances violentos del teatro mitológico de Calderón sino que establece un más que posible «programa iconológico y semántico desarrollado de forma consensuada» (p. 327) con las pinturas mitológicas de Velázquez. Así, se ofrece una nueva clave para entender la comedia mitológica como un espectáculo antes que «un sucedáneo de la filosofía, la ética o la política» (p. 328).

IGLESIAS IGLESIAS, Noelia, «La *definitio amoris* en las comedias de Calderón», en *Amor, adulterio y sexo en el teatro*, *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, 16, 2014a, pp. 201-214.

El subgénero de la *definitio amoris* aparece ampliamente cultivado en la dramaturgia de Calderón según una variedad de fun-

ciones y modalidades que Iglesias Iglesias explora en relación con varios motivos que combinan la tradición y la innovación: *amor vinculum mundi*, el poder de la pasión amorosa (*amor potentissimus affectus*), la variabilidad (*amor mutabilis*) y la universalidad (*universitas*) del amor, además de la asociación con la soledad (*philosophia solitaria*), que configuran una red de imágenes y metáforas que reflejan la dificultad definitoria de la naturaleza del amor.

- «Hacia una taxonomía de los títulos de comedias de Calderón», *Bulletin of Hispanic Studies*, 91.3, 2014b, pp. 243-260.

A partir de la importancia capital del título de toda obra literaria, Iglesias Iglesias establece una sistemación tipológica y funcional de las variedades de marbetes empleados por Calderón, de los que diferencia seis categorías según los elementos focalizados en cada caso: 1) títulos-personaje, 2) títulos-tema, 3) títulos-proverbio, 4) títulos-sentencia calderoniana, 5) títulos objeto y 6) títulos-espacio.

- «Sajonia y el mar: en torno al verso 113 de *El galán fantasma* de Pedro Calderón de la Barca», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014c, pp. 179-195.

Este trabajo examina las connotaciones que despierta las menciones a Sajonia en *El galán fantasma* calderoniano, que no remite a un espacio real desde el punto de vista histórico-geográfico sino que se maneja libremente, con la licencia poética de añadirle una cercanía al mar con el objetivo de diseñar una serie de metáforas bélicas y marítimas. Asimismo, esta localización contribuye a la caracterización del enfrentamiento entre los personajes o el empleo del recurso de la mina.

- INTERSIMONE, Luis Alfredo, «*Homo sacer*, soberanía e incesto en *La vida es sueño*», *Hispanic Review*, 82.3, 2014, pp. 263-284.

Dentro de las lecturas políticas de *La vida es sueño*, Intersimone pretende entender la dicotomía paradójica (naturaleza vs. cultura) de Segismundo no como una metamorfosis sino como una condición propia del *homo sacer* (Agamben) por la que se «establece la aporía moderna de la soberanía» y se representan las ideas del derecho jurídico del momento (p. 265), al tiempo que se relaciona igualmente con las figuras de Cristo, el *Kalumniator* y Edipo, con el que comparte la transgresión del tabú del incesto que le permite equipararse a su padre Basilio.

KROLL, Simon, «¿Cuántas versiones ofrece un autógrafo? Las intervenciones de autor en el autógrafo de *El secreto a voces* de Calderón», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.2, 2014, pp. 63-79.

La habitual tendencia calderoniana a retocar sus textos se encuentra detrás de los distintos atajos que se encuentran en el manuscrito autógrafo de *El secreto a voces* de Calderón: junto a algunas huellas de copia, Kroll deslinda entre las intervenciones autoriales (que corrigen también versos adyacentes) y las no autoriales (que no siempre se alcanzan a deslindar con facilidad), al tiempo que afirma que existen dos versiones del texto (una más larga *ante correctionem* y otra más breve ya perfilada).

LAUER, A. Robert, «Actos verbales de disputa y violencia en el auto sacramental calderoniano *El tesoro escondido*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 333-344.

Centrado en el recurso retórico de la esticomitía que se define en primer lugar, Lauer examina el amplio uso de este mecanismo en el auto *El tesoro escondido*: el recuento de las variedades posibles, la relación con la métrica y los personajes demuestra una intensa concentración semántica.

LÓPEZ PIELOW, Fátima, «La violencia del discurso calderoniano a través del mito», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 345-359.

A través de una mirada al discurso del teatro calderoniano y la relación que establece con la cultura grecolatina, López Pielow examina la presencia de distintos mitos en *La vida es sueño*: la gigantomaquia y las cuatro edades, las ambigüedades y paradojas del relato, los niveles de *dianoia* y *logos*, y las figuras de poder.

MACKENZIE, Carlos, «La segmentación métrica de *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*: división y continuidad», *Signos literarios*, 19, 2014, pp. 129-154.

Un recorrido por los estudios sobre la función de la métrica y la segmentación dramática sirve de pórtico para que Mackenzie examine el caso del auto *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, un ejemplo en el que los criterios de división (escénico, geográ-

fico, cronológico, escenográfico y métrico) no coinciden, por lo que se puede matizar la primacía otorgada a la métrica a favor de otras herramientas secundarias (situaciones dramáticas, acotaciones y sentido del texto).

- MADROÑAL, Abraham, «Dos romances de Góngora glosados por Calderón», en «Hilaré tu memoria entre las gentes». Estudios sobre literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira), ed. A. Bègue y A. Pérez Lasheras, Zaragoza / Poitiers, Universidad de Zaragoza / Universidad de Poitiers, 2014, vol. 1, pp. 163-178.

En el contexto de las provechosas relaciones entre la poesía gongorina y el teatro calderoniano, Madroñal recuerda el caso del romance «Entre los sueltos caballos» en *El príncipe constante* y añade otro eslabón más: examina la fortuna del romance «Servía en Orán al rey» en un anónimo baile dramático (*Baile de Servía en Orán al rey*) que atribuye con sólidas razones intertextuales (con *El astrólogo fingido*, *Mañana será otro día*, etc.) a Calderón, en una red de textos y relaciones con Moreto.

- MARCELLO, Elena E., «La violencia sacralizada. Jerusalén y su conquista (Calderón-Rojas Zorrilla-Cubillo de Aragón)», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 361-375.

Dentro de la amplia presencia de la conquista de Jerusalén en el teatro áureo, Marcello se centra en el examen de la destrucción de la ciudad por los romanos Tito y Vespasiano según el tratamiento de Calderón, Rojas Zorrilla y Cubillo de Aragón: luego de un repaso por las fuentes principales de los hechos, se explica la predilección calderoniana a tocar tangencialmente este episodio para representar otras conquistas de Jerusalén en *Judas Macabeo* y *La exaltación de la cruz*, mientras *Jerusalén castigada* de Rojas Zorrilla y *Los desagravios de Cristo* de Cubillo de Aragón se centran en la representación de esta legítima conquista.

- MARTÍN ECHARRI, Miguel, «Hacia un repertorio de figuras en el teatro de Calderón», *Revista de Filología Española*, 94.1, 2014, pp. 151-174.

Desde el principio de imitación que rige la conformación de géneros y movimientos literarios, Martín Echarri presenta un catálogo de las «figuras» (fragmentos de discurso altamente codificados y reconocibles por el receptor, según Barthes): distingue entre figuras de versificación, figuras en los recursos retóricos,

figuras escénicas y figuras de la trama, que se repiten de una comedia en otra.

- MARTÍNEZ, María José, «Calderón y Monteser: de la comedia palatina al entremés», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 309-322.

La arriesgada y compleja apuesta de la comedia *Las manos blancas no ofenden*, que gira en torno al doble disfraz de César / Celia, sirve de inspiración para el entremés *Las manos negras* de Monteser, que aprovecha la potencialidad cómica de ciertos lances (la mascarada, el juego de disfraces e identidades cruzadas, los cantos o la bofetada final) para darles una vuelta paródica en el molde del entremés, que convierte el enredo amoroso en un simple asunto de cuernos y celos maritales.

- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «De Orfeo a Orfeo. Mito y exégesis en el teatro de Lope y Calderón», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 197-214.

Un repaso por el desarrollo del mito de Orfeo, su cristianización y su recepción en el Siglo de Oro sirve de entrada al examen de las versiones realizadas por Lope (*El marido más firme*) y Calderón (*El divino Orfeo*, auto con dos versiones), en los que el molde genérico (comedia vs. auto sacramental) orienta la interpretación seleccionada de la historia mitológica: si Lope utiliza el mito para adaptarlo a una trama de amor y celos para «defender sin fisuras la institución del matrimonio» (p. 207), Calderón se apega más a la tradición canónica según sus preocupaciones trascendentes.

- MASCARELL, Purificació, «Calderón y Marsillach van al cine: una lectura irónica y lúdica de la comedia de capa y espada *Antes que todo es mi dama* desde la escena», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.1, 2014, pp. 23-54.

En un nuevo paso por la visión lúdica y osada del teatro clásico que caracterizaba las representaciones de la CNTC con Adolfo Marsillach, este trabajo presenta las razones que llevaron a la elección de la comedia *Antes que todo es mi dama* para conformar un proyecto de representación con recursos cinematográficos, personajes nuevos, varios niveles de acción, etc., con la intención de rescatar una comedia calderoniana poco conocida y presentar

una imagen lúdica y simpática del teatro áureo. Una apuesta que marcaba un punto señero en el tratamiento de los clásicos.

MATZZA, Carmela V., «La crueldad sobre el escenario: la pintura de los celos en *El pintor de su deshonra* de Calderón de la Barca», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 377-391.

La clave del mito de Hércules presente en *El pintor de su deshonra* con las explicaciones de los mitógrafos coetáneos (Vitoria, Piña) y la representación en emblemas y pinturas con la que dialoga la pintura de don Juan Roca en la comedia, fundamentan la lectura que hace Mattza de la acción como una invitación a la reflexión sobre el problema de los celos y el discurso de la crueldad que late en la situación imposible de una mujer acusada de adulterio.

MURATTA BUNSEN, Eduardo, «La violencia del probabilismo en las decisiones del gallego Luis Pérez», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 393-420.

Una presentación de los problemas filológicos de la comedia *Luis Pérez, el gallego* y de los rasgos principales del probabilismo son los prolegómenos que permiten a Muratta Bunsen llevar a cabo un examen del comportamiento probabilista del gallego Luis Pérez, que actúa movido por su libertad y no por una certeza individual.

NAVARRO DURÁN, Rosa, «Ruggier y Segismundo: a pesar de su hado, a su destino», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 339-357.

El repaso del encierro de Segismundo para evitar el cumplimiento de su hado lleva a recordar algunos casos parejos dentro del corpus calderoniano (*Apolo y Climene, Eco y Narciso, La hija del aire*, etc.), para después examinar la huella del *Orlando furioso* de Ariosto —seguramente a través de la traducción de Jerónimo de Urrea— en *La vida es sueño* (y *El jardín de Falerina*): entre este catálogo, Navarro Durán destaca el episodio de Ruggiero, encerrado por el mago Atlante en una mágica fortaleza por motivos

similares a los de Segismundo, que Calderón presenta sin todos los ingredientes fantásticos y maravillosos.

- NEUMEISTER, Sebastian, «Calderón, petrarquista rebelde», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 359-377.

Dentro del desarrollo de la tradición petrarquista del retrato de una dama, que desde Italia se extiende a ingenios tales como Góngora, Lope y otros muchos, Calderón participa de esta moda al tiempo que se comporta como «un antipetrarquista» (p. 364): según explica Neumeister, el antipetrarquismo es «un fenómeno refinado, acompañador y paralelo» antes que una reacción contra el petrarquismo (p. 364), del que Calderón da cuenta en el romance «Curiosísima señora» y en la pintura de Semíramis en *La hija del aire*.

- PACHECO, Alejandra, «La música como vehículo de la violencia: *La hija del aire*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglo-germano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 421-436.

En esta incursión en la música dramática, Pacheco analiza la función de la música en un entorno violento: luego de un recorrido por el papel de la violencia en los tratados musicales españoles de los siglos XVII y XVIII, el caso de *La hija del aire* sirve para ilustrar el sentido de la música como expresión de los afectos violentos, que se puede comprobar en las fuentes musicales conservadas para los pasajes cantados del drama.

- PAIVA DE SOUZA, Marcelo, «Lucero y sol: *El príncipe constante*, de Calderón de la Barca, y *Ksinieźłomny*, de Juliusz Słowacki», en *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del congreso extraordinario de la AITENSO*, ed. M. Zugasti, E. Abreu Vieira de Oliveira y M.^a Mirtis Caser, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014, pp. 101-113. [Disponible en red.]

En una muestra de la vitalidad contemporánea de Calderón, se ofrece una lectura de la versión polaca de *El príncipe constante* de Juliusz Słowacki que fue representada en un espectáculo coordinado por Jerzy Grotowski, que tuvo un gran éxito y un notable eco internacional. En concreto, Paiva de Souza subraya las similitudes entre Calderón y Słowacki, al tiempo que se presenta una

meditada revisión de las aportaciones de la crítica tanto hispánica como polaca sobre este caso de recepción calderoniana.

- PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús, «Cervantes frente a Calderón en la identidad nacional: en torno al *Discurso* de Erauso y Zavaleta», *eHumanista*, 27, 2014, pp. 71-88. [En red.]

En un nuevo trabajo dedicado a la construcción de la imagen emblemática de Calderón, Pérez-Magallón explora el debate que enfrenta a Blase Nasarre con Erauso y Zabaleta, en el que juega una función capital la figura de Cervantes, que acabaría por ser considerado un ingenio marginal frente a la identidad nacional conservadora que representaba Calderón.

- POPPENBERG, Gerhard, «*Ya es Siquis nuestra diosa*. Sobre *Ni amor se libra de amor* de Calderón», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 411-424.

Compuesta entre las dos versiones sacramentales del mito, *Ni amor se libra de amor* de Calderón se estructura a partir de la tensión entre lo sagrado y lo profano, de modo que se examina el drama desde la oposición entre el ver y el no ver, el saber y no saber, además de la cuestión de la belleza y el desarrollo hacia un amor verdadero entre Psiquis y Cupido.

- PROFETI, Maria Grazia, «Calderón defendido en el Siglo de las Luces», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 425-436.

Los intelectuales españoles se mueven en el siglo XVIII en el difícil equilibrio entre la crítica y la defensa del teatro barroco, lo que Profeti demuestra con una amplia selección de comentarios de Montiano y Luyando, Nasarre, Quintana y otros críticos dentro y fuera de España —sobre todo en Italia—, que en conjunto preparan el camino para el advenimiento de la sensibilidad romántica, mucho más propicia para con la dramaturgia nacional.

- QUINTERO, María Cristina, «Poder, violencia y el cuerpo femenino en algunas obras de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 437-445.

Una de las formas más efectivas es la violencia teatral contra la mujer, que Quintero explora en su relación con la representa-

ción de cuerpos femeninos y la relación en algunos casos con el poder: según se trata de probar con los ejemplos de *La cisma de Ingalaterra*, *La gran Cenobia* y *La hija del aire*, este tipo de violencia constituyen una manera simbólica de negociar sobre el comportamiento de hombres y mujeres más las dinámicas del poder y la política.

RESTREPO-GAUTIER, Pablo, «Comicidad, emblemática y el chiste de la esportilla en *La casa holgona* de Calderón», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 215-228.

Este trabajo desentraña el origen y el sentido del chiste de la esportilla en el entremés *La casa holgona* de Calderón: dentro de un contexto de comicidad torpe, Restrepo-Gautier descubre el trasfondo tradicional del chiste, explica las transformaciones de Calderón y lo relaciona con la ductilidad de la emblemática.

RINALDI, Liège, «El concepto de honor en *El pintor de su deshonra*», en *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del congreso extraordinario de la AITENSO*, ed. M. Zugasti, E. Abreu Vieira de Oliveira y M.^a Mirtis Caser, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014, pp. 255-264. [Disponible en red.]

En diálogo con la tratadística y las discusiones coetáneas sobre los casos de honor, con su dinámica de ofensas y venganzas, Rinaldi defiende la pertinencia de examinar el tema de la honra en *El pintor de su deshonra* y otros dramas similares como un resorte dramático de gran efectividad, antes que cual reflejo de las ideas de la época y de las reflexiones del poeta.

RODRIGUES VIANNA PERES, Lygia, «El sainete *El labrador gentil hombre*, en *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, de Calderón de la Barca», en *El teatro barroco: textos y contextos. Actas selectas del congreso extraordinario de la AITENSO*, ed. M. Zugasti, E. Abreu Vieira de Oliveira y M.^a Mirtis Caser, Vitória, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014, pp. 265-280. [Disponible en red.]

Un testimonio de la fiesta cortesana de la comedia *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* se conserva en un manuscrito (Bibliothèque de l' Arsenal, núm. 8314) junto con la loa, el entremés *La tía*, el baile *Las flores* de Alonso de Olmedo el Mozo y el sainete *El labrador gentil hombre* de Pablo Polope, que parodia el discurso cortesano. Rodrigues Vianna Peres examina tanto la comicidad como las relaciones de intertextualidad que presenta este fin de

fiesta con textos de Pietro Aretino (*La Cortigiana*), Francisco Manuel de Melo (*O Fidalgo Aprendiz*) y *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière.

- RODRÍGUEZ ORTEGA, Davinia, «El Judaísmo escandalizado: representación de la Pasión en el auto *La semilla y la cizaña*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 447-457.

La función del Judaísmo en el auto agrícola *La semilla y la cizaña* está directamente relacionado con la representación teatral de la Pasión, en la que Calderón privilegia la fuerza dramática sobre la fidelidad histórica. Rodríguez Ortega examina la evolución del personaje desde un inicial comportamiento cómico hacia el desenlace trágico en un camino en el que sintetiza diferentes tradiciones.

- ROIG TIÓ, Mònica, «La Muerte violenta en el teatro sacramental de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 459-471.

El estudio del discurso fúnebre en el teatro sacramental Calderón se centra en este caso en la representación del personaje de la Muerte: Roig Tió explora brevemente la tradición dramática precedente de esta figura alegórica (Sánchez de Badajoz, Valdivielso, Lope) para centrarse en el examen del grupo de autos sacramentales (*La segunda esposa*, *Triunfar muriendo*, *Lo que va del hombre a Dios*, la primera versión de *Tu prójimo como a ti*, *El veneno y la triaca*, *La cena del rey Baltasar* y *El pleito matrimonial*) en los que actúa la Muerte.

- ROMANOS, Melchora, «Aspectos de comicidad en dos comedias históricas de Calderón de la Barca: *El Tuzaní de la Alpujarra* y *El gran Príncipe de Fez*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 449-462.

El comentario de Romanos se centra en el examen del funcionamiento del elemento cómico en dos dramas históricos de Calderón que tratan el enfrentamiento entre los mundos cristiano e islámico: *Amar después de la muerte* y *El gran príncipe de Fez*, que considera una «comedia de santo pero sin santo» (p. 456).

En ambos casos, el gracioso recibe el nombre de Alcuzcuz, pero con una función diferenciada: en el primer texto, presenta una vertiente más comprometida con la acción, especialmente porque algunos chistes replican y potencian irónicamente la acción principal, mientras en el segundo acompaña la conversión del príncipe.

RUANO DE LA HAZA, José María, «Más (y no más) sobre las dos versiones de *La vida es sueño*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 463-473.

Con ocasión de su tercera edición de *La vida es sueño* (2012), Ruano de la Haza vuelve sobre ciertas aspectos del drama, como la fecha de composición (1629-1630) y en consecuencia algunas de las alusiones del texto y la relación entre las dos versiones, sobre las que explica: 1) la edición de la *Primera parte* no deriva de la impresa en Zaragoza; 2) esta no desciende tampoco directamente de la edición madrileña; 3) ambas derivan de un ascendiente común que no es el original de Calderón; 4) este debe de fecharse varios años antes de la publicación simultánea de las dos primeras ediciones; 5) la edición zaragozana es una adaptación realizada por una compañía de actores; 6) la versión de Madrid fue revisada por el poeta; y 7) la primera redacción fue vendida para la escena y la segunda, sin perder la condición dramática, fue preparada para ser enviada a la imprenta.

SÁEZ, Adrián J., «Gracias cortesanas en *El médico de su honra*: más sobre la apuesta del bufón Coquín y el rey don Pedro», *Castilla: Estudios de Literatura*, 5, 2014a, pp. 267-283. [En red.]

Luego de unas notas sobre el fracaso de los chistes de Coquín en el marco general de la inserción de la risa en la tragedia, se examina la apuesta de los dientes que el gracioso establece con el rey don Pedro para descartar algunas interpretaciones trágicas y abogar por una lectura cómica del lance, que se conecta igualmente con la comicidad violenta de los bufones y algunas anécdotas mencionadas en textos literarios de la época (*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Estebanillo González y otros).

— «La guerra de Portugal en el auto sacramental de Calderón: historia y razones de un silencio», *Boletín Hispánico Helvético*, 24, 2014b, pp. 61-78.

Frente a cuatro autos centrados en la guerra de Cataluña y otros casos en los que la historia aparece con fuerza en la dramaturgia sacramental de Calderón, sorprende la ausencia de la guerra de Portugal. En este ensayo, Sáez repasa el histórico desencuentro entre ambas naciones y la presencia de portugueses en el teatro calderoniano, para, finalmente, ofrecer algunas posibles respuestas a este curioso silencio: la primacía inicial de otros asuntos en la escena política del momento, la ineficaz respuesta a la propaganda a favor de la independencia portuguesa y el reducido alcance de la *querelle* religiosa en esta batalla de papel.

- «Justicia y muerte: dos notas a *La cena del rey Baltasar* de Calderón», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 90, 2014c, pp. 166-184.

Dentro de la relación entre los autos sacramentales y la tradística *de bene moriendi*, se examina la presencia y función del personaje de la Muerte en *La cena del rey Baltasar*, al tiempo que se explica la estructura de castigo del auto, que se construye en una serie de fases judiciales, desde las amonestaciones previas hasta el castigo final.

- «Paradigmas y estructuras en las comedias triples del Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, 76.152, 2014d, pp. 481-495. [Disponible en red.]

En la modalidad de comedias triples se pueden deslindar dos esquemas principales: las comedias triples *stricto sensu* (o tres comedias en una) que combinan varias historias en un texto dramático; y las comedias tripartitas, que dramatizan un argumento diferente en cada jornada. En esta ocasión, Sáez esboza las características de cada tipo a través de algunos ejemplos significativos de Calderón (*Los tres mayores prodigios*, *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*), Vélez de Guevara (*Los tres portentos de Dios*) y Cubillo de Aragón (*Los triunfos de san Miguel*).

- «¿Simular o disimular?: una nota a *El mayor encanto, amor* de Calderón», *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2, 2014e, pp. 430-436. [En red.]

En este breve trabajo se señala la presencia de una pareja de conceptos políticos bien conocidos (*simulare* y *dissimulare*) que se encuentran en un debate amoroso de *El mayor encanto, amor* (vv. 1342-1391, 1402-1403, etc.). Aunque queda en un nivel metafórico y estructural, estas ideas fundamentan el juego entre aparien-

cia y verdad de la intriga, que mantiene la diferencia funcional entre ambas estrategias.

- «Violencia y poder en *La devoción de la cruz*», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014f, pp. 473-487.

Una lectura de *La devoción de la cruz* desde la perspectiva de la violencia y el poder demuestra la importancia decisiva de las acciones iniciales de Curcio en los orígenes de la acción, al tiempo que la comedia admite una revisión desde la teoría de la violencia mimética de Girard en tanto la espiral de agresividad aumenta *in crescendo* y Eusebio paga las culpas compartidas como un chivo expiatorio. Igualmente, se ofrecen en este ensayo algunos comentarios sobre el ejercicio del poder por parte del *paterfamilias* y la dimensión religiosa (muerte ejemplar y salvación cristiana).

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO, «Relaciones inter- e intratextuales de un auto de Calderón de la Barca: *La cena del rey Baltasar*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014a, pp. 475-496.

La cena del rey Baltasar constituye un caso paradigmático de la inter- e intratextualidad que caracteriza a los autos calderonianos, porque abarca diversos grados de relaciones intertextuales. Así, Sánchez Jiménez examina la relación del auto con otras dramatizaciones del libro bíblico de *Daniel* (la *Farsa moral* de Diego Sánchez de Badajoz, el *Aucto del rey Nabucodonosor que se hizo adorar*, el *Auto del sueño de Nabucodonosor* y *La mayor soberbia humana* de Mira de Amescua, entre otros), las importantes relaciones que mantiene con otros autos calderonianos (*La torre de Babilonia* y *Mística y real Babilonia*, pero también con *La viña del señor* y *El pleito matrimonial*) y piezas posteriores (*La soberbia de Nembrot* de Enríquez Gómez, *Santa Susana* de Vélez de Guevara, *La cena del rey Baltasar* de Moreto, etc.).

- «El sangrador y la bigotera: fuentes y sentido de un chiste de Coquín en *El médico de su honra*», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014b, pp. 229-254.

Este análisis del gracioso Coquín se centra en el chiste del capón con bigotera en relación con sus probables fuentes en las

Rimas de Tomé de Burguillos de Lope de Vega, que, junto a otros testimonios coetáneos sobre las bigoterías, permite explicar la comicidad del personaje, su transformación progresiva a nuncio de verdades y otras bromas de *El médico de su honra* como la cómica apuesta de los dientes entre el gracioso y el rey don Pedro.

SERRANO DEZA, Ricardo, «Análisis de la enunciación en *Amar después de la muerte* de Calderón», *Teatro de palabras: revista de teatro de palabras*, 8, 2014, pp. 111-125. [En red.]

Un examen de los diferentes planos de la enunciación en *Amar después de la muerte* permite a Serrano Deza revisar el sentido del texto y la posición de Calderón frente a los acontecimientos históricos dramatizados. Para ello, se realiza un análisis infoasistido de los personajes hablantes, las formas léxicas significativas, la deixis y los pronombres personales para concluir que el texto se encuentra más bien situado del lado de los moriscos.

STROUD, Matthew D., «The Wife-Murder Plays», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, ed. H. Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 91-103.

En su acercamiento a los dramas de uxoricidio, que define como un género polémico, Stroud trata de combatir tres de los estereotipos que entorpecen su lectura: que sea exclusivo de España, que refleje la realidad de la época y que todos los textos sigan un mismo paradigma. Muy al contrario, Stroud deslinda cuatro modalidades en estos dramas: 1) hombre y mujer virtuosos que acaba en desgracia sin infidelidad alguna; 2) mujer inocente y marido tiránico que actúa como ejemplo *ex contrario* y abusivo; 3) hombre cruel y esposa viciosa, desde luego la opción más radical; y 4) un marido ejemplar que es deshonorado por su pecadora mujer.

TOBAR QUINTANAR, María José, «Los fallos en la *virtus* nobiliaria de los uxoricidas calderonianos», *Atalanta: revista de las letras barrocas*, 2.2, 2014, pp. 5-35. [En red.]

Mirados desde la perspectiva de su condición de nobles, Tobar Quintanar pasa revista a don Gutierre (*El médico de su honra*), don Lope de Almedia (*A secreto agravio, secreta venganza*) y don Juan Roca (*El pintor de su deshonra*) para examinar la falta de correspondencia entre su caracterización dramática (celosos, apasionamiento excesivo, ira incontrolada, violencia, etc.) y el decoro no-

biliario, junto a la relación entre este *ethos* y las acciones trágicas que realizan.

TRAMBAIOLI, Marcella, «Las divinidades nefastas: desde la tragedia clásica hasta la fiesta teatral de la España barroca», *Criticón*, 120-121, 2014a, pp. 305-327.

Desde los modelos grecorromanos de Eurípides y Séneca y con la mediación especial de Cinzio, Trambaioli presenta las variaciones dramáticas de las divinidades siniestras (las Furias, Némesis, las Parcas), prestando especial atención al tratamiento que merece en el teatro español a partir de Juan de la Cueva (*El príncipe tirano*, *El viejo enamorado*) y sobre todo en Lope de Vega (*Adonis y Venus*) y Calderón (*La fiera, el rayo y la piedra*, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, *La púrpura de la rosa*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*).

— «La violencia y la figura materna en el teatro de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014b, pp. 489-509.

Frente a lo que ocurre en Lope y Guillén de Castro, la madre en la dramaturgia calderoniana se presenta sobre todo en la comedia mitológica y posee rasgos fundamentalmente negativos relacionados con la violencia desde el mismo acto del parto (vinculado a una violación) y con relaciones problemáticas con sus hijos, según demuestra Trambaioli en el comentario de *Las manos blancas no ofenden*, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, *Eco y Narciso*, *El monstruo de los jardines* que guardan entre sí una relación de auto-reescritura teatral. Además, añade la voluntad de Calderón de alejarse del paradigma lopesco en las comedias dedicadas al mito de Cupido y Venus (*La fiera, el rayo y la piedra* y *Ni amor se libra de amor*).

TURU TARRÉ, María, «La universalidad de *La vida es sueño* a la luz de la triple mimesis de Paul Ricoeur», en *Calderón: textos, mitos y representaciones*, coord. J. M. Escudero Baztán, *Anuario Calderoniano*, 7, 2014, pp. 255-281.

Para entender la universalidad de *La vida es sueño* de Calderón, Turu Tarré propone una lectura desde los conceptos de mimesis y catarsis de la *Poética* aristotélica. Con la mediación de las ideas de Ricoeur sobre la triple mimesis, pone en relación la acción del drama con el debate sobre la predestinación y el libre albe-

drío que, en otro orden de cosas, relaciona con el psicoanálisis freudiano.

- UDAONDO ALEGRE, Juan, «Violencia religiosa y guerra contra el mal en *Las cadenas del demonio* de Calderón de la Barca», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 511-533.

Para defender la autoría calderoniana de *Las cadenas del demonio*, Udaondo Alegre pone en diálogo la comedia con las claves dramáticas de Calderón: así, examina la cercanía de Irene con otros personajes (Segismundo de *La vida es sueño*, Cipriano de *El mágico prodigioso* y Mencía de *El médico de su honra*), el pacto diabólico, la representación iconográfica de san Bartolomé que marca el horizonte de expectativas del público y la figura demoníaca (Astarot).

- ULLA LORENZO, Alejandra, «Las fiestas teatrales del Buen Retiro en 1635: el estreno de *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca», *Rilce*, 30.1, 2014, pp. 220-241.

En el contexto del teatro cortesano representado en el Palacio del Buen Retiro y los problemas que plantea la guerra hispano-francesa para el estreno de *El mayor encanto, amor*, Ulla Lorenzo recupera el importante —e inédito— testimonio de los embajadores toscanos (Francesco Medici y su secretario Bernardo Monanni), testigos privilegiados en esta suerte de espectáculos, para reconstruir la sucesión de los hechos: la comedia estaba planeada para la noche de san Juan, los reyes no asistieron al Buen Retiro por las malas noticias bélicas, el espectáculo fue cancelado pero se estuvo ensayando desde el 25 de junio hasta que pudo realizarse el 29 de julio, al tiempo que demuestra que no hubo más que una representación seguramente por un accidente durante la obra y por el elevado coste en tiempos de guerra, pero no por ninguna crítica escondida en la pieza.

- VARA LÓPEZ, Alicia, «El fuego en cárceles de nieve: del secreto amoroso en la comedia calderoniana», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 2.1, 2014a, pp. 55-72.

De las distintas facetas de la retórica de la ocultación y el silencio en el teatro áureo, Vara López se detiene en las modalidades y funciones del secreto amoroso en un grupo de comedias calderonianas (*Lances de amor y fortuna*, *Argenis y Poliarco*, *El médico*

de su honra, La dama duende, El mayor encanto, amor, El encanto sin encanto, También hay duelo en las damas, Eco y Narciso y Ni Amor se libra de amor) para identificar un patrón constructivo global que permita explicar la rentabilidad dramática de las fórmulas del «decir sin decir».

- «Entre el poder y el decoro: nobleza e independencia en los personajes femeninos de *Argenis y Poliarco*», *Rilce*, 30.1, 2014b, pp. 242-267.

Como una nueva aportación al estudio de las figuras en el teatro calderoniano, Vara López examina una serie de personajes femeninos de *Argenis y Poliarco* que se encuentran muy relacionados con el poder: la princesa Argenis disfruta de un estatuto privilegiado pero en ocasiones se comporta pasivamente, mientras la reina Hianisbe y la dama Timoclea se caracterizan como damas fuertes que tienen la libertad de gobernar sus vidas alejadas de todo varón y, por último, Selenisa es un personaje enigmático y con muchas ambigüedades, aunque al final todas las mujeres sucumben al poder de los hombres que las rodean de acuerdo con el sistema social e ideológico de la época por lo que las luchas de estos personajes siempre se mantienen dentro del decoro.

- VÉLEZ SAINZ, Julio, «Chivos expiatorios en la ciudadela del honor: violencia y carnaval en el teatro breve de Calderón», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 535-553.

Este trabajo se interesa por la noción de risa teatral y su sentido en el teatro breve de Calderón desde la doble atalaya crítica del carnaval (Bajtín) y la teoría de la comedia (Aristóteles y Cicerón). La violencia ejercida por la comicidad demuestra que los personajes risibles son «chivos expiatorios dentro de la ciudadela del honor para la burla de un público que los observa como poco más que títeres y como poco menos que personas» (p. 550), tal como Vélez Sainz examina en los entremeses *Las carnestolendas, La casa holgona, el Entremés de don Pegote* y otros textos.

- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel, «La violencia del Cielo: predestinación y libre albedrío en el teatro calderoniano», en *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón (Utrecht y Amsterdam, 16-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014, pp. 555-570.

Después de una introducción a determinados conceptos de la astrología (cartas astrales, elementos, cualidades, etc.), Vicente García examina las resonancias astrológicas en el horóscopo de Segismundo en el contexto de las ideas sobre esta disciplina científica, perspectiva en la que se ve que la predicción de Basilio se basa solamente en «tópicos literarios con cierto sustrato astrológico» (p. 564) porque al poeta no le interesa tanto la verosimilitud astrológica quizá por una falta de conocimientos o por una prudente cautela, idea que se refuerza con el caso de *El astrólogo fingido*.

VITSE, Marc, «Para una lectura espacial del incipit de *La vida es sueño*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Veruert, 2014, pp. 535-548.

En su lectura de la primera escena de *La vida es sueño* (vv. 1-277), Vitse sigue los pasos de Rosaura —nueva y errante peregrina— para interpretar de cerca sus signos de presentación, su dinámica y sus movimientos escénicos y su relación con los otros personajes (Clarín y Segismundo), en una suerte de «vía crucis, desde la posible muerte de sí misma hasta la potencial resurrección del otro» (p. 538) que se acompasa al ritmo de movimientos y paradas y que constituye un itinerario —o *tableau vivant*— «eminente teatral, en la medida en que nada hay en él que no reciba su debida exteriorización escénica» (p. 543).

ADDENDA 2013

«¡Ay, mísero de mí!»: mi descuido —de todo punto imperdonable— o la tardía salida de algunos libros que parecen remedar los volúmenes facticios que falseaban los pies de imprenta, hizo que en la entrega anterior quedaran algunos trabajos en el tintero de esta recopilación. Valga su presencia aquí como reparación a tal agravio.

AICHINGER, Wolfram, «El secreto en la *comedia* de Calderón y en la vida cortesana», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 705-712. [CD-Rom.]

- BELLONI, Benedetta, «La huella del *Abencerraje* en la obra *El príncipe constante*: ¿un caso de “maurofilia” literaria calderoniana?», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 739-746. [CD-Rom.]
- DELMONDES, Karine F., «Aspectos donjuanesco en *No hay cosa como callar*, de Calderón de la Barca», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 815-823. [CD-Rom.]
- ESCUADERO, Juan Manuel, «Reescrituras dramáticas áureas de *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 45, 2013, pp. 155-174.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «La vindicación del texto dramático de Calderón de la Barca: una consecuencia ecdótica», en *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, ed. E. Penas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2013, pp. 115-138. [CD-Rom.]
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «Calderón (en el 2000), los clásicos y el flamenco», en *El teatro del Siglo de Oro en primer plano*, ed. I. Arellano, Ínsula, 802, 2013a, pp. 28-30.
- GUTIÉRREZ MEZA, José Elías, «Notas sobre la fecha de composición de *La aurora en Copacabana* de Calderón», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 891-899. [CD-Rom.]
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «La investigación sobre el teatro de Calderón de la Barca», en *El teatro del Siglo de Oro en primer plano*, ed. I. Arellano, Ínsula, 802, 2013, pp. 20-22.
- KROLL, Simon, «Perspectivas múltiples en el lenguaje de los cuentos de Calderón. Burlas-consejos-filosofía», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 929-936. [CD-Rom.]
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, «La representación de *Fieras afemina Amor* en la proclamación de Luis I (1724)», *Hispanófila*, 169, 2013, pp. 3-17.
- LÓPEZ PIELOW, Fátima, «Antropología y teopoesía en los autos sacramentales de Calderón», en *Teatro y fiesta popular y religiosa*, ed. M. Insúa y M. Vinatea Recoba, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 185-197. [BIADIG, 20: en red.]

- MAGGI, Eugenio (ed.), P. Calderón de la Barca (atribuida), *El mejor padre de pobres*, València, Universitat de València, 2013.
- MERKL, H, «El concepto platónico de ‘mentira pedagógica’ y el drama calderoniano *La vida es sueño*», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 981-988. [CD-Rom.]
- MURATTA BUNSEN, E., «El discurso del probabilismo en *El Alcalde de Zalamea*», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 1017-1025. [CD-Rom.]
- PAGNOTTA, C. J., «La comicidad en la comedia de capa y espada calderoniana», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 1047-1054. [CD-Rom.]
- RAVASINI, Ines, «Suggestione piscatorie a teatro: il *Golfo de las Sirenas* de Calderón de la Barca», en *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità*, ed. A. Cassol, D. Crivellari, F. Gherardi y P. Taravacci, Trento, Università di Trento, 2013, vol. 2, pp. 445-459.
- RINALDI, Liège, «Don Juan Roca y Serafina: el retrato de dos personajes en la prisión de un drama de honor», en *Teatro y fiesta popular y religiosa*, ed. M. Insúa y M. Vinatea Recoba, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 315-323. [BIADIG, 20, en red.]
- RUIZ, Eduardo, «The exemplary economy of giving in *La vida es sueño*», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 14.3, 2013, pp. 238-253.
- RULL, Enrique, «El teatro mitológico de Calderón y el drama wagneriano (II)», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013, pp. 1277-1284. [CD-Rom.]
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, «El símbolo de la fuente y su trayectoria en el teatro calderoniano», en *Tras las huellas de Tirso...: Homenaje a Luis Vázquez Fernández*, ed. S. Defraia, E. Mora González y B. Pallares Garzón, Roma, Associazione dei Frati Editori, 2013a, pp. 283-307.
- «El viaje marítimo como peregrinación en los autos de Calderón», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (11-15 de julio de 2011)*, dir. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, PUM, 2013b, pp. 1129-1136. [CD-Rom.]

- THACKER, Jonathan, «The translation of *La vida es sueño* for a twenty-first-century anglophone audience», en *Shakespeare and the Spanish Comedia: Translation, Interpretation, and Performance. Essays in Honor of Susan L. Fischer*, ed. B. Mujica, Lewisburg, Bucknell University, 2013, pp. 43-65.
- VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel, «Una lectura complementaria de la introducción al primer volumen de los autos de Calderón», en *Téatro y fiesta popular y religiosa*, ed. M. Insúa y M. Vinatea Recoba, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 439-455. [BIADIG, 20, en red.]
- VIÑA LISTE, José María, «¿Portugués o cordobés?, una vacilación calderoniana», en *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, ed. E. Penas, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2013, pp. 139-160.