

CALDERÓN VUELVE A LA CORTE: ESTRENO
Y FORTUNA ESCÉNICA DE *EL SEGUNDO ESCIPIÓN*

CALDERÓN RETURNS TO THE COURT:
FIRST PERFORMANCE AND STAGE TRAJECTORY
OF *EL SEGUNDO ESCIPIÓN*

Alejandra Ulla Lorenzo

<https://orcid.org/0000-0002-8137-9969>

Universidade de Santiago de Compostela

Departamento de Lingua e Literatura Españolas,

Teoría da Literatura e Lingüística Xeral

Facultade de Filoloxía

Avda. de Castelao, s. / n.

15782 Santiago de Compostela

ESPAÑA

alejandra.ulla@usc.es

Resumen. El objetivo de este trabajo consiste en ofrecer una aproximación a la producción dramática calderoniana durante el reinado de Carlos II a través de *El segundo Escipión*, una comedia apenas atendida por la crítica. En primer lugar, trazaremos un breve bosquejo del campo teatral madrileño cortesano de las últimas tres décadas del siglo XVII a través de los datos que nos ofrece la base de datos *CATCOM*. Este proyecto nos ayudará a posicionar al dramaturgo en los escenarios cortesanos. A partir de esta contextualización, nos ocuparemos de las circunstancias de composición y estreno de *El segundo Escipión*, de la que aclararemos su fortuna escénica a la luz de algunos manuscritos: por una parte, aquellos que conservan la comedia completa y, por otra, los que recogen dos loas relacionadas con la pieza calderoniana, y desconocidos hasta la fecha, conservados en la biblioteca del Instituto Valencia de don Juan en Madrid.

Palabras clave. Calderón de la Barca; teatro cortesano; *El segundo Escipión*; manuscritos, loas.

Abstract. The aim of this work is to offer an approach to the Calderonian dramatic production during the reign of Charles II through *El segundo Escipión*, a play that was barely attended by critics. Firstly, we will provide a brief outline of the Madrid courtly theatre scene during the last three decades of the 17th century through the

data provided by the *CATCOM* database. This project will help us to position the playwright on courtly stages. Based on this contextualization, we will deal with the circumstances of composition and premiere of *El segundo Escipión*, of which we will clarify its scenic fortune in the light of some manuscripts: on the one hand, those that preserve the complete play and, on the other, those that gather two «loas» related to the Calderonian piece, and unknown to date, preserved in the library of the Instituto Valencia de Don Juan in Madrid.

Keywords. Calderón de la Barca; courtly theatre; *El segundo Escipión*; manuscripts, «loas».

I. INTRODUCCIÓN

Tras la muerte del rey Felipe IV, el 17 de septiembre de 1665, la reina Mariana de Austria mandó que cesasen las representaciones «hasta que el rey su hijo [...] tuviese gusto en verlas»¹. La actividad teatral no se reanudó en los corrales madrileños hasta el año 1667, mientras que las funciones en palacio y los autos se cancelaron hasta la década de los setenta. Sabemos que durante este período de luto Calderón volvió la vista hacia los olvidados corrales, pues en estas fechas reescribió total o parcialmente algunas de sus comedias antiguas para las compañías de Antonio de Escamilla y Carlos Vallejo, que comenzaron a representar en los teatros públicos desde 1667². Asimismo, copió —y, en algunos casos, también refundió— los veintitrés autos que se conservan autógrafos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid para publicarlos en sucesivas partes³.

En diciembre de 1670 retomó su actividad dramática en la Corte madrileña con el estreno de *La estatua de Prometeo*⁴. Entre esa fecha y mayo de 1681 se representaron comedias calderonianas en la corte madrileña en diferentes ocasiones. Son varios los autores que se han ocupado de estudiar el teatro cortesano de esta última etapa⁵, aunque todavía está pendiente un estudio de conjunto sobre la obra de Calderón compuesta y representada en este período; así como la contextualización, fortuna escénica y significado de algunas de las fiestas que

¹ Cotarelo y Mori, 1904, p. 25.

² Ulla Lorenzo, 2013.

³ Pinillos, 2001, p. 313; Ruano de la Haza, 2015.

⁴ Cruickshank, 2010, p. 198.

⁵ Huerta Calvo, Boer y Sierra Martínez (eds.), 1989; Sabik, 1994; Sanz Ayán, 2006; Farré Vidal (ed.), 2007.

el escritor compuso en esta década. Así ocurre con el ejemplo de *El segundo Escipión*, una obra apenas atendida por la crítica⁶ y sobre cuya fecha de composición y estreno ha habido diferentes opiniones, quizás debido al confuso contexto sociopolítico en el que se inscribe.

El objetivo de este trabajo consiste en ofrecer una aproximación a la producción dramática calderoniana durante el reinado de Carlos II. Para lograrlo trazaremos un breve bosquejo del campo teatral madrileño de las últimas tres décadas del siglo XVII a través de los datos que nos ofrece la base de datos *CATCOM*⁷. Este proyecto nos ayudará a posicionar al dramaturgo en los escenarios cortesanos. Asimismo, nos aproximaremos a las particularidades de la labor dramática calderoniana durante los años finales de su vida. A partir de esta contextualización nos ocuparemos de las circunstancias de composición y estreno de *El segundo Escipión*, de la que aclararemos la fecha de estreno a la luz de sus manuscritos: por una parte, aquellos que conservan la comedia completa y, por otra, los que recogen dos loas relacionadas con la pieza calderoniana, y desconocidos hasta la fecha, conservados en la biblioteca del Instituto Valencia de don Juan en Madrid. Este estudio nos permitirá alcanzar conclusiones de conjunto sobre la labor calderoniana en la Corte de Madrid durante su etapa de senectud.

2. EL TEATRO DE CALDERÓN EN LOS ESCENARIOS CORTESANOS DEL REINADO DE CARLOS II

Entre el mes de enero de 1670, posible fecha de la vuelta de Calderón a los escenarios palaciegos, y el 25 de mayo de 1681, cuando murió el dramaturgo, hemos localizado en *CATCOM*⁸ 212 noticias de

⁶ No se menciona en ninguna de las obras de conjunto citadas en la nota anterior, como tampoco se cita en el corpus del teatro cortesano trazado por Greer, 2000, p. 520.

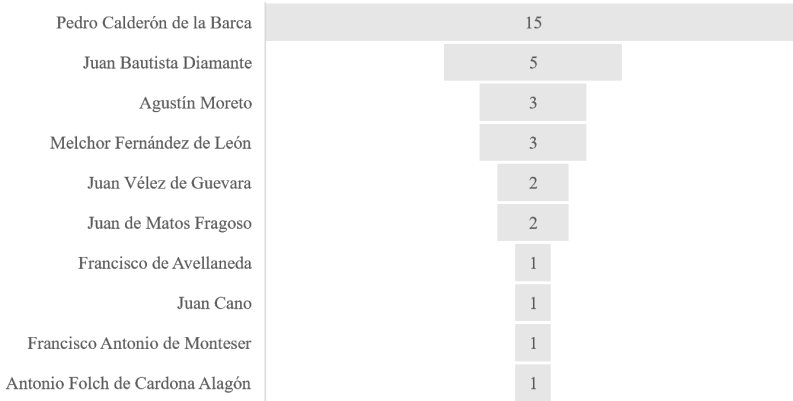
⁷ La base de datos *CATCOM* tiene como objeto la creación de un calendario de representaciones en España desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVII (<<http://catcom.uv.es>>). Es importante considerar que los datos que aquí se ofrecen deben tomarse con prevención ya que se extraen de un proyecto todavía en curso. Deseamos agradecer a Teresa Ferrer Valls y a Ariadna Fuertes que nos hayan ayudado y aconsejado en el proceso de extracción de los datos.

⁸ Ferrer Valls, Teresa *et al.* *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. *CATCOM*, publicación en web: <<http://catcom.uv.es>>. Fecha de las consultas cuyos resultados se enumeran a continuación: 01/03/2020.

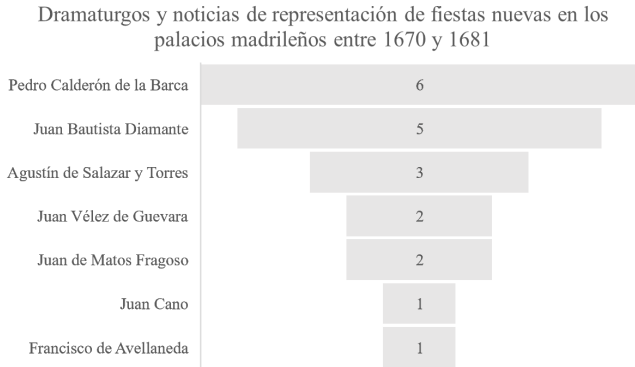
representación en los palacios madrileños, lo que incluía la capital, El Escorial y Aranjuez. De este total, aproximadamente la mitad —concretamente 84— corresponde a títulos de comedias calderonianas.

Interesa considerar que, de las 212 noticias, 173 corresponden a representaciones particulares de comedias de corral y solo 36 están relacionadas con fiestas cortesanas. Si profundizamos en el panorama de los dramaturgos que tienen presencia en las fiestas cortesanas, esto es, en las grandes celebraciones, veremos que de nuevo Calderón ocupa un lugar privilegiado: 15 noticias corresponden a comedias suyas. El gráfico que se ofrece a continuación permite observar cómo las restantes noticias corresponden a comedias escritas por distintos autores entre los que se sitúan en los primeros puestos Juan Bautista Diamante, Melchor Fernández de León y Juan Vélez de Guevara.

Dramaturgos y noticias de representación de fiestas en los palacios madrileños entre 1670 y 1681



Todavía podemos afinar un poco más el enfoque y señalar que 16 de las 36 fiestas mencionadas fueron reposiciones de otras antiguas, mientras que las 20 restantes constituyeron nuevos textos escritos *ad hoc* para la ocasión; estos se repartieron entre distintos dramaturgos como sigue:



Los números aportados nos permiten afirmar que, si bien en esta última etapa las obras viejas de Calderón seguían protagonizando el repertorio de las compañías que actuaban en Palacio ofreciendo particulares o representaciones en ocasiones festivas a los reyes, en lo que se refiere a la composición de nuevas fiestas el dramaturgo se vio obligado a compartir el protagonismo del que había disfrutado durante el reinado de Felipe IV con otros nombres como Juan Bautista Diamante, que participa en los entretenimientos cortesanos hasta 1687 o Agustín de Salazar y Torres, quien no muere hasta 1675⁹.

Como antes indicábamos, Calderón volvió a los escenarios cortesanos de la mano de *La estatua de Prometeo*¹⁰. Tras esta comedia, el dramaturgo no estrenaría otra pieza hasta 1672, cuando en enero se puso en escena *Fieras afemina amor*¹¹, planeada, sin embargo, para el 22 de diciembre de 1671¹². Desde esta fecha y hasta 1676 no parece haber tenido presencia en los escenarios cortesanos. En años posteriores sufrió algunos achaques y quizás el hecho de no contar con tantos encargos como los que había recibido en épocas pasadas le causara dudas sobre

⁹ A este respecto puede considerarse que una búsqueda en paralelo con respecto al reinado anterior en *CATCOM*, concretamente entre los años 1621-1665, nos indica que Calderón fue autor de 14 fiestas mientras que Antonio de Solís, dramaturgo que le sigue en protagonismo, solo cuenta con 4. También en este caso deseo agradecer los datos que me han hecho llegar Teresa Ferrer Valls y Ariadna Fuertes.

¹⁰ Fue editada por Greer en 1986.

¹¹ Greer y Varey, 1997, pp. 34-60. Fue editada por Wilson en 1984.

¹² Parece que en 1671 estrenó en Viena *Fineza contra fineza* para festejar el cumpleaños de la Reina Madre (Sanz Ayán, 2006, p. 39).

su posición en la Corte. No debe olvidarse, a este respecto, la carta que escribió a Francisco de Avellaneda el 30 de julio de 1675, tras haberle permitido el último revisar el borrador de la comedia *El templo de Palas* que se había representado para festejar el nombre de la reina en julio de 1675. En ella lamenta no haber podido asistir al espectáculo debido a su falta de salud, así como no poder quedarse con el manuscrito por sí, dice Calderón, «tal vez se me encargase a mí la celebridad de otro festivo día»¹³. A principios del año siguiente, el 18 de enero de 1676, se repuso *Amado y aborrecido*, con la que se festejaron los años de la archiduquesa¹⁴. En la nómina de los gastos que ocasionó esta representación se menciona la compra del «original de la comedia de *Faetón*» por un importe de 73 reales y medio, pagados «a quien la tenía»¹⁵. La cantidad es muy elevada para tratarse de un impreso, así que acaso pudo ser un manuscrito, quizás autógrafo si atendemos al término «original». Cabe la posibilidad de que la comedia se acabase de reponer en escena o bien que se preparase un nuevo montaje para esas fechas¹⁶. No sabemos si Calderón participó en el texto de este montaje, aunque la documentación de la época nos permite afirmar que sí lo hizo en la puesta en escena de la misma pieza que se celebró en diciembre de 1679, puesto que en el expediente se indica que a don Pedro Calderón se le pagaron 3.300 reales por «haber compuesto la comedia y hecho la loa»¹⁷. También en 1676, se repuso para las fiestas en Palacio la comedia mitológica *Los tres mayores prodigios*¹⁸. Unos meses más tarde, la Corte volvió a contar con el dramaturgo para celebrar el décimo quinto cumpleaños de Carlos II, para cuya ocasión Calderón escogió la historia de Escipión. Esta vez se trataba de una fiesta nueva sobre la que apenas se conserva documentación y que nos ocupará más tarde¹⁹. En los años posteriores estrenó *Duelos de amor y lealtad*, que data de finales del año 1678 o principios de 1679²⁰. Casi sin descanso reescribió, para el santo

¹³ Cruickshank, 2013, p. 89.

¹⁴ Shergold y Varey, 1982, pp. 66-69.

¹⁵ Shergold y Varey, 1982, p. 67.

¹⁶ Iglesias Feijoo y Ulla Lorenzo, 2010, p. 191.

¹⁷ Shergold y Varey, 1982, p. 97.

¹⁸ Shergold y Varey, 1982, p. 71.

¹⁹ Arellano ha editado esta comedia (actualmente en prensa).

²⁰ Laura Carbajo ha defendido una tesis doctoral sobre esta comedia bajo la dirección de Santiago Fernández Mosquera en la Universidad de Santiago de Compostela. Lleva por título *Edición, anotación y estudio de «Duelos de amor y lealtad», de Calderón de*

del rey, el 4 de noviembre de 1678, *El laurel de Apolo*²¹ y, con motivo de su cumpleaños, solo dos días más tarde, se estrenó *Las armas de la hermosura*²². Los Carnavales de 1679 se celebraron con la fiesta cantada *Celos, aun del aire, matan* y en agosto del mismo año se representó la ópera *La púrpura de la rosa*, que se volvió a poner en escena para festejar el cumpleaños de la archiduquesa en enero de 1680²³. Interesa recordar la representación, inmediatamente anterior, de *Psiquis y Cupido*, que se repuso en diciembre de 1679, para la que Calderón escribió una nueva loa, tal y como demuestran las cuentas conservadas²⁴, además de retocar en parte la comedia. Llegamos así hasta la última fiesta calderoniana, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*²⁵, que se representó en el Buen Retiro los días 3, 4 y 5 de marzo de 1680 para celebrar el matrimonio de Carlos II con María Luisa de Orleans²⁶.

Durante la década que pasó entre su vuelta a los escenarios cortesanos y la fecha de su fallecimiento, Calderón compuso solo seis fiestas nuevas. Más allá de la circunstancia de tener que compartir protagonismo con otros dramaturgos, no debe perderse de vista que la situación económica en la Corte difería también de la vivida durante el reinado anterior²⁷, por lo que el período se caracteriza «by a steady increase in the number of revivals of old plays, and the Palace accounts mention many well-known titles»²⁸. En este sentido, debe considerarse cómo el dramaturgo participó en numerosas ocasiones a lo largo de esta última etapa en la redacción de nuevas piezas breves, principalmente loas, que ayudasen a actualizar las fiestas escritas varios

la Barca. Agradezco que me haya facilitado el capítulo dedicado a la datación de esta pieza.

²¹ Cruickshank, 2009, p. 328.

²² Cruickshank, 2009, p. 319. La comedia ha sido editada en la tesis doctoral de Laura Hernández González («*Los privilegios de las mujeres*», comedia de varios ingenios y «*Las armas de la hermosura*» de Calderón de la Barca. Edición y estudio crítico). Se defendió en la Universidad de Valladolid en el año 2016 y fue dirigida por Germán Vega García-Luengos.

²³ Shergold y Varey, 1982, p. 98.

²⁴ Shergold y Varey, 1982, p. 83.

²⁵ Ruano de la Haza se ha encargado de editarla para la Biblioteca Castro (2010); él mismo dirigió, además, la tesis doctoral de Julio Magín Sánchez-Velo (2008), en la que se ofrece una edición crítica y anotada de la obra.

²⁶ Shergold y Varey, 1982, pp. 106-136.

²⁷ Sanz Ayán, 1989, p. 653.

²⁸ Shergold, 1967, p. 352.

años antes para otras puestas en escena cortesanas, como también lo hizo en la reescritura de esas comedias. Esta actividad le granjeaba algunos beneficios que ayudaban a compensar los que no recibía por la composición de fiestas nuevas. A esto se suman los ingresos que obtenía por la composición de los autos para el Corpus, así como los que recibió por la venta de los privilegios de su *Cuarta parte de comedias* al librero Antonio de la Fuente en 1672 y del correspondiente al volumen de *Autos sacramentales* (Madrid, Imprenta Imperial) al librero José Fernández Buendía en 1677. Al final de sus días, en agosto de 1679 recibió una ración de Cámara de su Majestad²⁹ y, aun el 20 de enero de 1681, escribió la aprobación para la *Cítara de Apolo* de Agustín de Salazar y Torres.

Calderón murió en mayo de ese mismo año y, tal y como ha explicado Sanz Ayán³⁰, no hubo grandes manifestaciones de duelo por parte de los miembros de la Corte o de la aristocracia, quizás porque los grandes nobles que habían valorado su obra se encontraban fuera de la Corte, como el duque del Infantado, el de Veragua o el marqués de Heliche. No debe olvidarse, en este contexto, el volumen póstumo que, en homenaje al poeta, impulsó José Ortí y Moles y que llevaba por título *Fúnebres elogios a la memoria de D. Pedro Calderón de la Barca* (Valencia: Francisco Mestre, 1681)³¹. Es interesante considerar que ningún sector social próximo al poder haya promovido una publicación de igual naturaleza desde Madrid, ciudad que no solo era nodo principal del campo literario español de la época, sino que, además, había sido el centro principal de actividad principal del dramaturgo.

3. *EL SEGUNDO ESCIPIÓN* EN EL CONTEXTO DE LAS FIESTAS CALDERONIANAS PARA EL REY CARLOS II

En el panorama trazado se inscribe *El segundo Escipión*; la comedia se construyó sobre la *Historia de Roma* de Tito Livio y en ella el poeta se concentra, como ha señalado Arellano³², en el tema del «vencerse a sí mismo», propio de los espejos de príncipes, en tanto que

²⁹ Sliwa, 2008, pp. 250-251.

³⁰ Sanz Ayán, 2006, pp. 113-114.

³¹ García Reidy, 2020, p. 218.

³² Arellano, edición en prensa de la comedia.

rasgo definitorio del buen gobernante. Interesa considerar que con esta fiesta Calderón abandona definitivamente los temas mitológicos para concentrarse en las fuentes que le ofrece la Historia antigua. En este sentido, deben recordarse, junto a *El segundo Escipión*, las comedias posteriores tituladas *Las armas de la hermosura* y *Duelos de amor y lealtad*, en las que, además de la figura del héroe histórico, destaca el componente bélico. Para su última fiesta, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, Calderón recuperó, sin embargo, la materia caballeresca que ya había inspirado algunas de sus comedias anteriores.

Es posible que la elección de la historia que inspiró *El segundo Escipión* —y quizás también las que motivaron las dos comedias posteriores— haya estado originada por la función pedagógica que, a través de la oferta de casos ejemplares, pudo cumplir el teatro de este período en el proceso de formación de un rey caracterizado por sus limitaciones físicas e intelectuales³³. No podemos saber, sin embargo, si la selección de este y los temas de las dos comedias siguientes fueron escogidos por el propio dramaturgo o si vinieron marcados por una indicación explícita del promotor de los espectáculos o del propio valido. En la fecha de estreno de *El segundo Escipión*, noviembre de 1676, Fernando de Valenzuela acababa de regresar a su cargo como privado del rey Carlos II, por mediación de Mariana de Austria y «con un cúmulo de nuevas funciones y honores»³⁴, entre las que se encontraba su intención de perfeccionar la formación del rey³⁵. Además del papel didáctico de las tres comedias, debe considerarse su uso propagandístico si entendemos las piezas como construcción iconográfica en la que se trataba de cimentar la imagen de la monarquía hispánica. Así, de igual modo que la delicada salud física e intelectual del monarca a lo largo de toda su vida «obligó a los artistas de la corte a reforzar su débil imagen pública con apabullantes representaciones visuales de carácter oficial»³⁶, también los dramaturgos cortesanos y, en este caso, Calderón pudo ocuparse de fortalecer la figura del monarca en los textos de estas últimas comedias, pero también en el de las loas que los precedieron. Más tarde veremos el retrato que se hizo de Carlos II al hilo de *El segundo Escipión*.

³³ Sanz Ayán, 2006, p. 21.

³⁴ Sanz Ayán, 2006, p. 57.

³⁵ Sanz Ayán, 2006, p. 47.

³⁶ Mínguez, 2013, p. 12.

La comedia se ha conservado en tres manuscritos guardados respectivamente en la Bibliothèque de l' Arsenal³⁷, la Biblioteca Nacional de España³⁸ y la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid³⁹. El primero ha preservado el texto de la comedia y también de la loa y es, quizás, copia en limpio del manuscrito original o de uno cercano a este. A través de la loa sabemos que la comedia se compuso para festejar el decimoquinto cumpleaños del rey Carlos II, esto es, en noviembre de 1676, una fecha que también ha quedado explícita en el testimonio. El segundo presenta letra de distintas manos, así como muestras de haber sido empleado en una o varias representaciones. Al principio de la tercera jornada figura la fecha de 1678, aunque no sabemos si esta corresponde al año de la copia o bien se añadió más tarde. El tercero de ellos está copiado por una sola mano; es un manuscrito más limpio que el anterior, pero también contiene algunos rastros que sugieren su empleo en una representación. Los más evidentes son, por una parte, la indicación que leemos al comienzo del manuscrito que señala la pertenencia del testimonio al autor de comedias Juan Ruiz del que se conservan noticias en *DICAT* desde 1655 hasta 1707⁴⁰. Por otra, la lista de los miembros de la compañía del mismo Juan Ruiz, que se reproduce antes de la tercera jornada y nos ayuda a vincularlo con una de las representaciones de la comedia posteriores al estreno. Esta tuvo lugar probablemente en 1686 y se escenificó en Valencia. *El segundo Escipión* ha llegado también hasta nosotros en dos ediciones impresas del siglo xvii: una suelta publicada en Nápoles en 1681 y otra edición incluida en la *Séptima parte de comedias* editada por Vera Tassis e impresa en Madrid en 1683⁴¹.

Hartzenbusch⁴² fue el primero en referirse a la datación de la pieza en su *Catálogo cronológico de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*. A través de una noticia publicada en la *Gaceta ordinaria de Madrid* la fija el 6 de noviembre de 1677:

³⁷ Ms. 8311.

³⁸ Ms. 17111.

³⁹ Tea-1-62-8.

⁴⁰ Ferrer Valls *et al.* (2008), *s. v. Ruiz, Juan, apodado Copete*.

⁴¹ Cruickshank, 2010, pp. 226-227.

⁴² Hartzenbusch, en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, p. 682.

El sábado 6 del corriente, felicísimo día en que nuestro monarca cumplió el año 16 de su edad, se festejó con solemnidad que no cabe en ninguna expresión, aunque se puede argüir del numeroso concurso de grandes, ministros y caballeros que [...] fueron a anunciar a Su Majestad muy largos años de vida, y las prosperidades que afianzan a la monarquía sus augustos auspicios [...]. A la tarde se representó a Su Majestad en el teatro de Palacio, con la asistencia de todo lo más calificado de la Corte, la comedia belicosa y moral del Segundo Escipión, obra del Fénix de los Ingenios, y lucero mayor de la poesía española, don Pedro Calderón.

Hartzenbusch no conocía el manuscrito conservado en la Bibliothèque de l' Arsenal, sino solo las ediciones impresas antes mencionadas por lo que, guiado por la noticia de la *Gaceta*, argumenta que la comedia se escribió para los 16 años del monarca⁴³. La noticia de la *Gaceta* y la falta de conocimiento del manuscrito llevaron a Cotarelo⁴⁴ a situar el estreno de la comedia en el mismo año e, incluso, a advertir en ella una alusión a don Juan José de Austria que, recientemente, ha desarrollado en su tesis doctoral Pilar de la Rosa (2018). Esta investigadora ha interpretado la comedia en clave política al querer leer en la pieza una clara alusión a la situación que vivió la Corona a lo largo de 1677, «en donde el golpe de Estado dado por don Juan y su «conquista de Madrid» puede relacionarse con la conquista de Cartago realizada por Escipión»⁴⁵. La interpretación es inasumible puesto que sabemos, gracias al manuscrito conservado en la Bibliothèque de l' Arsenal, que la comedia pertenece al año anterior.

Fue Hilborn⁴⁶ quien, de acuerdo con su versificación, ofreció por vez primera la fecha de 1676 para la pieza e indicó que en este año se observa un uso más extendido del romancillo que en la etapa anterior, característica de la que es ejemplo *El segundo Escipión*⁴⁷. Gracias al manuscrito conservado en la Bibliothèque de l' Arsenal, Arellano⁴⁸ indicó, igualmente, que la comedia se había representado en 1676. La misma idea es la que expone Cruickshank⁴⁹ al hilo de la loa conservada

⁴³ Hartzenbusch, en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, p. 682.

⁴⁴ Cotarelo y Mori, 2001, p. 10.

⁴⁵ De la Rosa Delgado, 2018, p. 650.

⁴⁶ Hilborn, 1938, p. 70.

⁴⁷ Hilborn, 1938, p. 72.

⁴⁸ Arellano, edición en prensa de la comedia.

⁴⁹ Cruickshank, 2010, p. 227.

en el manuscrito del Arsenal. Sin embargo, señala que la comedia se representó en 1676 y, seguramente guiado por la noticia de la *Gaceta ordinaria de Madrid* antes mencionada, indica que también se puso en escena un año después, es decir en 1677, aunque explica que «falta la loa en las otras versiones del texto»⁵⁰.

El azar ha logrado que, recientemente, hayamos localizado dos loas relacionadas con la pieza y desconocidas hasta la fecha que nos permiten secundar, como indicaba Cruickshank, que la comedia de Calderón se representó en dos años consecutivos para celebrar el cumpleaños de Carlos II y que esta se escenificó, además, con dos loas diferentes como más tarde veremos.

3.1. La representación de *El segundo Escipión* (1676)

Como antes hemos explicado, el manuscrito conservado en la Bibliothèque de l'Arsenal es un testimonio copiado en limpio que presenta, en su folio inicial, tanto la intención festiva del evento, el cumpleaños de Carlos II, como los datos relativos a su autor, don Pedro Calderón de la Barca, así como a su fecha, 1676. El manuscrito conserva no solo el texto de la comedia sino también el de la loa que la precedió. Las dos piezas están copiadas por una mano de letra grande y Greer⁵¹ ha señalado que quizás pudo ser Calderón quien añadió en el folio 98 r. dos acotaciones, bien para un ensayo, bien directamente sobre el manuscrito, si es que este fue uno de los empleados en la representación.

La acotación inicial de la loa nos permite saber que el estreno de la pieza se llevó a cabo en el Salón Dorado y nos enseña, asimismo, cómo fue el telón empleado en la representación, que recuerda al que Calderón había escrito para otras fiestas anteriores, y, por tanto, lo que los espectadores pudieron ver aquella tarde. La estructura sigue el modelo iconográfico de los emblemas de Alciato: *inscriptio* y *pictura*⁵²:

Dispúsose el teatro el dorado salón de su real palacio nuevamente enriquecido de preciosas medallas de varios jaspes [...] estatuas de pasados

⁵⁰ Cruickshank, 2010, p. 227.

⁵¹ Ficha correspondiente al manuscrito incluida en *Manos* (Manuscrito 2592).

⁵² Sanz Ayán, 2006, p. 33.

césares; era su frontis en su primera fachada diseño de templo suntuosos. Y componiendo su todo de regulares partes que la arquitectura llama [...] composito, eran sus colunas y pilastras de imitados mármoles con doradas basas y capiteles sobre listados zócalos de bronce = la clave de su [...] arco [...] con un escudo de las armas de Castilla interpoladas a cuarteles con las de Alemania y a sus dos lados en dos medallones dentro escrito con letras de plata el nombre de Carlos de Austria y María Antonia = la portada de este templo se cerraba con una cortina cuya pintura era un país de diversas flores sobre cuyos matices amanecía entre plateados arboles un sol con esta letra latina: / *Jam lucis orto sidere*. / Y en los adornos de una fuente que era centro y punto del país se tallaba esta letra castellana: / *Huyan las sombras y cobren / las flores nuevo arbol / pues que ya amanece el sol* [...] (fol. 2 r-v).

Importa considerar que la acotación anunciaba el enlace real entre Carlos II y la archiduquesa María Antonia, lo que suponía la alianza entre las coronas castellana y alemana. La unión había comenzado a fraguarse un año antes del estreno de la comedia. Recuérdese que unos meses después de haber llegado a la mayoría de edad, cumplida en noviembre de 1675, Carlos II había solicitado al Consejo de Estado parecer sobre su matrimonio y el 21 de marzo de 1676 este aprobó su matrimonio con la archiduquesa María Antonia, inmediata sucesora de Carlos II⁵³, y se inició la redacción de las capitulaciones bajo el auspicio del reincorporado valido Fernando de Valenzuela.

El motete latino («*Jam lucis orto sidere*» / «Ya nace el astro luminoso») y los versos castellanos que pudieron verse en el telón («Huyan las sombras y cobren / las flores nuevo arbol / pues que ya amanece el sol»), así como los quince atributos del rey, uno por cada año (católico, rey, excelso, vitorioso, ínclito, agosto, optimo, sabio, discreto, liberal, atento, amable, superior, triunfante y recto) —y cuyas letras sirvieron, después, para que la Fama transmitiera los anagramas resultantes («Tú serás el claro día» o «Carlos de Austria») —, contribuían, sin duda, a subrayar los aciertos del rey Carlos II y, por supuesto, a la creación y consolidación de la imagen teórica del soberano⁵⁴, aquella que deseaba ofrecerse a Europa a través de los embajadores destinados en la Corte española⁵⁵.

⁵³ Francisco Olmos, 2012, p. 638.

⁵⁴ Sanz Ayán, 2006, p. 20.

⁵⁵ Neumeister, 2000, p. 107.

A la información que nos ofrece la loa del manuscrito interesa añadir la única noticia histórica, desconocida hasta la fecha, que se ha conservado sobre el estreno y que amplía la información ofrecida por el manuscrito. Se trata de un apunte que el conde de Harrach —embajador en España del Imperio Austrohúngaro— hizo en su diario en noviembre de 1676 y a través del cual conocemos la presencia en el evento de dos representantes de la Santa Sede y dos embajadores, además de averiguar que la comedia se representó a primera hora de la tarde: «Después de comer, fuimos invitados a la comedia los dos nuncios y nosotros, los dos embajadores. Se representó la *Historia de Escipión* de don Pedro Calderón, muy buena»⁵⁶.

3.2. *La representación de El segundo Escipión (1677)*

Tal y como antes hemos señalado, en su capítulo sobre Calderón publicado en el *Diccionario filológico de la literatura española*, Cruickshank señalaba que la comedia se había representado en años consecutivos para celebrar el cumpleaños del rey Carlos II: en 1676 y 1677, pero apuntaba que faltaba la loa de la segunda representación. Es relevante recordar en este punto que habitualmente era el texto de las loas que acompañaba a las piezas principales el que marcaba una conexión con la actualidad en la que se insertaba la representación⁵⁷, tal y como nos demuestra la que acompañó a *El segundo Escipión* en su estreno ya revisada. Así pues, la reescritura de una loa permitía actualizar el texto e integrarlo en otras representaciones para festejar nuevas ocasiones. La fortuna escénica de *El segundo Escipión* nos ofrece, en este sentido, un ejemplo paradigmático en la dramaturgia calderoniana, puesto que la comedia se volvió a representar en 1677 con una nueva loa manuscrita de la que no se tenía noticia hasta la fecha y que se conserva en la biblioteca del Instituto Valencia de Don Juan⁵⁸. Desconocemos la mano

⁵⁶ Agradezco la noticia a la profesora Laura Oliván, quien muy generosamente me la ha hecho llegar en correspondencia personal. Ella se está ocupando de editar de forma moderna el diario del embajador, una labor encomiable que, esperamos, pueda estar muy pronto a disposición de los investigadores.

⁵⁷ Neumeister, 2000, p. 11.

⁵⁸ La pieza se conserva en un volumen encuadernado con otras piezas breves representadas durante el reinado de Carlos II; lleva como signatura 26.III.11 y se sitúa entre las páginas 483 a 495 de la numeración moderna.

que trasladó el manuscrito y tampoco podemos saber si fue Calderón el autor del texto original, aunque conviene considerar que la persona que lo copió incluyó al final «de don Pedro Calderón», rúbrica a través de la cual se le atribuye el texto. La noticia de esta segunda escenificación en 1677 queda refrendada, además, con la reseña publicada en la *Gaceta ordinaria de Madrid* a la que antes nos hemos referido.

La segunda loa presenta un texto mucho más breve que sigue, con modificaciones, el de la loa del manuscrito de 1676, pero en el que se introducen las variantes pertinentes de acuerdo con la nueva celebración y también con las circunstancias históricas. A través de su título sabemos que dicha loa se representó con *El segundo Escipión*, que se repetía al rey, para festejar su cumpleaños: «Loa para la Representación de la comedia intitulada *El segundo Escipión* que se ha de repetir a su Majestad que Dios guarde en el glorioso día de su feliz aniversario» (p. 464). En la nueva loa ha desaparecido la acotación inicial en la que se describía tanto el lugar de representación como el telón y cuya iconografía revelaba el cercano matrimonio entre Carlos II y la archiduquesa María Antonia. La didascalía de este segundo texto se limita a presentar la entrada de los personajes. Debe recordarse que las circunstancias históricas habían cambiado notablemente con respecto a la situación del noviembre anterior. Entonces Valenzuela había vuelto al cargo apoyado por Mariana de Austria y quizás él impulsó el programa de representaciones teatrales del período no solo con una intención didáctica sino también propagandística como antes hemos dicho. El vertiginoso ascenso de Valenzuela había ocasionado, sin embargo, un notable malestar entre los nobles, quienes en diciembre de 1676 firmaron un manifiesto en el que se exigía el encarcelamiento de Valenzuela y la designación inmediata de don Juan José como máximo colaborador en el gobierno del rey⁵⁹. Interesa recordar, por su importancia para abordar la fecha, circunstancias y contexto de representación de *El segundo Escipión*, que uno de los primeros asuntos de importancia que se trataron con el acceso al poder de don Juan José fue el matrimonio de Carlos II y el consiguiente problema sucesorio, una cuestión sobre la que se venía discutiendo desde 1675. Tras la caída de Valenzuela, en diciembre de 1676, se rompieron las negociaciones relativas al enlace con la archiduquesa María Antonia, pues don Juan deseaba acelerar el matrimonio para asegurar la sucesión; por

⁵⁹ Sanz Ayán, 2006, pp. 67-68.

tal motivo el anuncio desapareció en la loa de 1677. A pesar de que el 2 de agosto el Consejo de Estado había decidido por unanimidad el enlace del rey Carlos II con María Luisa de Orleans, princesa en edad casadera como deseaba don Juan José, esta noticia no quedó reflejada en la nueva loa⁶⁰.

Si examinamos el cuerpo del texto de la pieza breve, conviene señalar que las variantes de mayor entidad son las que se introducen para adaptar la loa a la nueva ocasión: los dieciséis años del rey frente a los quince que se festejaban en 1676. Estas se hacen patentes tanto en los distintos pasajes en los que hay referencia a la nueva circunstancia:

FAMA	Las quince letras del nombre, que a quince años le trajeron quince heroicos atributos deste real saber excelso, fueron del pasado año anagrama en quien se vieron años, nombre y atributo cifradas en un proverbio; y supuesto que los quince ya son diez y seis, pretendo ver si la fortuna supo, a la anagrama añadiendo una letra más, dejarle tan cabal primero sin que falte ni que sobre al sentido ni al concepto ⁶¹ (p. 469 ⁶²);
------	--

como en el anagrama de quince letras sobre el que se construía la primera loa y que se resuelve en esta añadiendo una nueva letra, la D de don:

FAMA	¿Qué letra es esta?
FORTUNA	Una D.

⁶⁰ Maura Gamazo, 1990, p. 223; Francisco Olmos, 2012, p. 639.

⁶¹ Citaré siempre por el manuscrito modernizándolo en aquellos lugares en los que sea pertinente.

⁶² De aquí en adelante indicaré la página del manuscrito en la que se localiza la cita reproducida.

FAMA	¿Qué atributo saber quiero?
FORTUNA	Si todos los demás son don de los cielos, ella es el don de los dones, pues por don suyo tenemos el año que cumple y cumpla siglos de siglos eternos (p. 480).

En la biblioteca del Instituto Valencia de Don Juan se conserva, asimismo, una segunda loa que acompañó a una de las representaciones de *El jardín de Falerina*⁶³, la primera zarzuela que escribió Calderón y cuyo original data del año 1648. La pieza breve lleva por título «Loa para la fábula y fiesta del Jardín de Falerina». El texto nos permite saber que el manuscrito se representó a Carlos II y en el folio 1 se indica que dicha comedia «Representose a S. M. en día de su glorioso nombre», es decir, un 4 de noviembre, dos días antes de la fecha del cumpleaños del rey. La loa comienza también con una detallada acotación en la que se describe el frontis que pudieron ver los espectadores. A pesar de contar con una estructura propia de otras loas calderonianas de esta última etapa, no tenemos indicio alguno que nos indique la autoría calderoniana de la pieza.

La loa está construida sobre un debate en el que un grupo de mujeres y otro de hombres discuten sobre la conveniencia de representar *El jardín de Falerina* y *El segundo Escipión*, así como los motivos que permiten apoyar la una o la otra, lo que ya anuncia la representación conjunta de ambas comedias:

MÚSICA	El mayor premio es...
VOCES	... darle al ingenio el poder.
MÚSICA	Darle al ingenio el poder...
VOCES	... es leerle y volverle a leer...
MÚSICA	... es leerle y volverle a leer.
MUJERES	Pues si ese es el mayor premio Falerina le merezca.

⁶³ La pieza se conserva en un volumen encuadernado con otras piezas breves representadas durante el reinado de Carlos II; lleva como signatura 26.III.11 y se sitúa entre las páginas 576 a 584 de la numeración moderna.

HOMBRES *El segundo Escipión*
 es bien que ese lauro tenga

MUJER ¡Viva Falerina!

HOMBRES ¡Viva
 Escipión!

MUJERES La competencia
 ya declarada fuerza es
 que las armas la resuelvan (p. 562).

Más adelante, en el parlamento del personaje alegórico de España, encontramos una referencia que puede ayudarnos a señalar que la loa debió de representarse cuando el rey Carlos II era todavía joven: «con que festejar desea / el felicísimo nombre / de aquel que desde su tierna / edad más que en los imperios / en los corazones reina». Además, no hay noticia a lo largo del texto de la mención a reina alguna, lo que sí sucede en loas posteriores cuando ya se ha llevado a cabo el enlace entre Carlos II y María Luisa de Orleans. El propio rey parece ser, de acuerdo con los versos que a continuación se reproducen, el que manda que se vuelvan a escenificar dos comedias ya estrenadas:

FAMA La benignidad de Carlos
 [...]

 mandó, ¡qué piadosa y cuerda
 acción!, que el festejo que hoy
 a su real nombre se hiciera
 no fuese nuevo sino
 repetido [...] (pp. 566-567).

Ante tal orden, los representantes proponen, por distintos motivos, *El jardín de Falerina* y *El segundo Escipión*. Los argumentos que un bando y otro aducen nos ayudan, asimismo, a comprender el significado que cada una de las piezas tuvo en el contexto del reinado de Carlos II y reiteran, sin duda, el valor pedagógico y propagandístico de *El segundo Escipión*, frente al mero entretenimiento de *El jardín de Falerina*:

MUJER 1.^a Con la licencia
 de ser fiesta repetida
 la que hoy a Carlos se ofrezca
 nos dividimos en bandos

pretendiendo que pusiera
nosotras *La Falerina*
por ser alegre zarzuela
que, de amorosos encantos
y de músicas compuesta
a propósito del día,
entretiene y no molesta.

HOMBRE I.º Nosotros, viendo que encantos
y cantos de amor deleitan
y no aprovechan, dijimos
que mejor elegir era
El segundo Escipión,
por ser una historia llena
de gloriosos ejemplares
en joven cónsul que, en tierna
edad, consiguió victorias
conquistas, triunfo y empresas [...] (pp. 569-570).

Los siguientes versos nos permiten saber, además, que la primera comedia se representó con motivo del santo, mientras que la segunda se escenificó, dos días más tarde, para celebrar el cumpleaños:

ESPAÑA [...] hoy es el felice día
de Carlos; justo es que tenga
algún obsequio que dé
al nombre la norabuena.
De aquí a dos días los años
que ha siglos este nos crezcan
se cumplen y, pues no acaso
caen nombre y años tan cerca,
logre hoy uno su festejo
y el de Falerina sea,
por ser más alegre, y quede
para segunda obediencia
el de Escipión, por ser
más heroico como en prueba
de que el nombre nos complace
y los años nos alientan
a la esperanza de que
joven rey y augusto cesar,
de alto mecenas seguido,

con victoriosas empresas
de rebeldes enemigos,
el orbe a sus plantas tenga (pp. 572-573).

La mención a un rey joven antes citada, la ausencia de versos dedicados a una reina, la alusión a la fiesta repetida y la fecha de representación del *Escipión* citado en esta loa, nos permiten proponer que quizás *El jardín de Falerina* se haya representado en 1677 con *El segundo Escipión*. La primera el día 4 de noviembre y la segunda el día 6. Debe considerarse, además, que no se conservan otras noticias de representación de *El segundo Escipión* que coincidan con el cumpleaños del rey. Como hemos estudiado anteriormente, sabemos que la comedia calderoniana volvió a representarse en 1678 y, más tarde, en 1686. Contamos, además, con otras noticias, más allá de las que nos ofrece la transmisión manuscrita de la pieza, que nos permiten conocer que la comedia tuvo un largo recorrido en los escenarios cortesanos, pero ninguno coincidente con el aniversario del rey: en agosto 1681 fue representada por parte de algunos miembros de la casa del virrey de Nápoles⁶⁴. Todavía en 1685 se empleó como gran fiesta para festejar en enero el cumpleaños de la archiduquesa y solo en 1690 pasó a formar parte de la nómina de las comedias particulares⁶⁵ que se escenificaron a Carlos II.

4. CONCLUSIONES

La loa que acompañó a *El jardín de Falerina* nos ayuda, pues, a ampliar la nómina de reposiciones de comedias calderonianas en los escenarios cortesanos y nos permite afinar las circunstancias de la segunda representación de *El segundo Escipión* en 1677, así como desentrañar el valor didáctico de la obra. A su contextualización ha ayudado igualmente la loa que se ejecutó con esta comedia calderoniana para los dieciséis años del rey, desconocida hasta la fecha y, quizás, reescrita

⁶⁴ El 26 de agosto de 1681 la comedia se representó en Nápoles (Magaudda y Costantini, 2011, p. 206) para festejar el cumpleaños del virrey, Fernando Joaquín Fajardo de Requeséns y Zúñiga, VI marqués de Los Vélez, y la representación estuvo al cargo de actores no profesionales.

⁶⁵ Varey y Shergold, 1974, p. 186; Shergold y Varey, 1982, p. 162; Varey y Shergold, 1989, p. 216.

originalmente por el mismo Calderón a partir de la compuesta para la fiesta del año anterior.

Tal y como hemos demostrado, en este último período el poeta dejó de ser protagonista único de las fiestas cortesanas y, particularmente entre los años 1672 y 1676, su actividad dramática parece haber estado bastante detenida. Después de esta fecha es posible que haya recuperado el favor real, pues se le encargaron algunas fiestas nuevas para celebrar ocasiones tan importantes como el cumpleaños de Carlos II o las bodas del rey con María Luisa de Orleans, para las cuales se centró en temas tomados de la historia antigua y abandonó los mitológicos. Dichos propósitos fueron los que quizás guiaron el encargo que se le hizo a Calderón para festejar el décimo quinto cumpleaños del rey en 1676, cuya descripción queda avalada por el manuscrito conservado en París, así como por el apunte del diario personal del conde de Harrach desconocido hasta la fecha. La comedia tuvo un gran éxito en los círculos cortesanos, no en vano parece que el propio rey pidió que se representase por segunda vez para festejar su cumpleaños solo un año después de su estreno, una circunstancia excepcional en la dramaturgia calderoniana. Posteriormente, además, la comedia tuvo todavía un largo recorrido en los escenarios cortesanos. Conviene señalar, finalmente, que el examen pendiente de los manuscritos conservados en la BNE y en la BHM contribuirá a completar la fortuna dramática de *El segundo Escipión*, una comedia que permite estudiar de forma paradigmática al último Calderón.

BIBLIOGRAFÍA

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1850.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El segundo Scipión*, ed. Ignacio Arellano, en *Comedias, VII. Séptima parte de Comedias*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, en prensa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Fieras afemina amor*, ed. Edward M. Wilson, Kassel, Reichenberger, 1984.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Hado y divisa y Leonido y Marfisa*, ed. José María Ruano de la Haza, en Pedro Calderón de la Barca, *Comedias, V. Verdadera quinta parte de Comedias*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2010.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La estatua de Prometeo*, ed. Margaret R. Greer, Kassel, Reichenberger, 1986.
- CARBAJO, Laura, *Edición, anotación y estudio de «Duelos de amor y lealtad», de Calderón de la Barca*, tesis doctoral dirigida por Santiago Fernández Mosquera, Universidad de Santiago de Compostela, 2021.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1904.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1924; edición facsímil al cuidado de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- CRUICKSHANK, Don W., *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- CRUICKSHANK, Don W., «Calderón de la Barca, Pedro», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, coord. Delia Gavela García y Pedro C. Rojo Alique, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, vol. 1, pp. 172-232.
- CRUICKSHANK, Don W., «Una carta casi desconocida de Calderón de la Barca, y *El templo de Palas* de Francisco de Avellaneda», *Anuario Calderoniano*, Extra 1, 2013, pp. 83-96.
- FARRÉ VIDAL, Judith (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- FERRER VALLS, Teresa, et al., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, publicación en web: <<http://catcom.uv.es>>.
- FRANCISCO OLMOS, José María de, «La sucesión de Carlos II y la Archiduquesa María Antonia de Austria (1669-1692): una reina de España en potencia», *Hidalguía*, 354, 2012, pp. 613-683.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «Dinámicas y retóricas de la sociabilidad literaria en los volúmenes-homenaje al escritor fallecido», en *Ámbitos artísticos y literarios de sociabilidad en los Siglos de Oro*, ed. Elena Martínez Carro y Alejandra Ulla Lorenzo, Kassel, Edition Reichenberger, 2020, pp. 215-237.
- GREER, Margaret R., «Introducción al teatro cortesano de Calderón», en *Estudios sobre Calderón*, coord. Javier Aparicio Maydeu, Barcelona, Istmo, 2000, vol. II, pp. 513-575.
- GREER, Margaret R., y Alejandro GARCÍA-REIDY, *Manos*, publicación en web: <<https://www.manos.net/>>.

- GREER, Margaret R., y John E. VAREY, *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707. Estudio y documentos*, Madrid, Támesis, 1997.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, «*Los privilegios de las mujeres*», comedia de varios ingenios y «*Las armas de la hermosura*» de Calderón de la Barca. Edición y estudio crítico, tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2016.
- HILBORN, Harry Warren, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, Toronto University Press, 1938.
- HUERTA CALVO, Javier, Harm DEN BOER y Fermín SIERRA Martínez (eds.), *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Ámsterdam, Rodopi, 1989, 3 vols.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, y Alejandra ULLA LORENZO, «Las fechas de *El Faeton*», *Anuario Calderoniano*, 3, 2010 (*Otro Calderón. Homenaje a Maria Teresa Cattaneo*, coord. Alessandro Cassol y Juan Manuel Escudero), pp. 173-198.
- MAGAUDA, Ausilia, y Danilo COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Roma, Istituto Nazionale per lo Sviluppo Musicale nel Mezzogiorno, 2011.
- MAGÍN SÁNCHEZ-VELO, Julio, *Una fiesta palaciega de finales del siglo XVII: «Hado y divisa de Leonido y de Marfisa», de Calderón*, tesis doctoral dirigida por José María Ruano de la Haza, Ottawa, University of Ottawa, 2008.
- MAURA GAMAZO, Gabriel, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Aguilar, 1990.
- MÍNGUEZ, Víctor, *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- NEUMEISTER, *Mito clásico y ostentación*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- PINILLOS, Carmen, «Escritura y re-escritura en los autos sacramentales de Calderón de la Barca», en *Calderón: innovación y legado*, ed. Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos, New York, Peter Lang Publishing, 2001, pp. 309-323.
- ROSA DELGADO, Pilar de la, *La historia y el pensamiento político en el teatro de Calderón*, tesis doctoral, Madrid, UNED, 2018.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «La publicación de los autos de Calderón (1655-1717)», *Bulletin of Spanish Studies*, 92, 8-10, 2015, pp. 283-309.
- SABIK, Kazimierz, *El teatro de corte en España en el ocaso del Siglo de Oro (1670-1700)*, Varsovia, Universidad de Varsovia, 1994.
- SANZ AYÁN, Carmen, «La crisis económica durante el reinado de Carlos II», en *El teatro español a fines del siglo XVII: Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II, Volumen III, Representaciones y fiestas*, ed. Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez, Ámsterdam / Atlanta, Rodopi, 1989 (*Diálogos Hispánicos de Ámsterdam, 8/III*), pp. 649-667.
- SANZ AYÁN, Carmen, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II. Discurso leído el día 26 de febrero de 2006 en la recepción pública de la Excm. Sra. doña Carmen Sanz Ayán y contestación por el Excmo. Sr. don José*

- Alcalá-Zamora y Queipo del Llano*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.
- SHERGOLD, Norman D., *A History of the Spanish Stage. From Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- SHERGOLD, Norman D., y John E. VAREY, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1982.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, València, Universitat de València, 2008.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «La actividad teatral de un dramaturgo cortesano en tiempos de luto (1665-1671): Calderón y Pseudo Matos Fragoso», *Anuario Calderoniano*, Extra 1, 2013, pp. 253-274.
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD, *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1974.
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD, *Comedias en Madrid: 1603-1709, repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books, 1989.