



SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS

RAQUEL BARRAGÁN, «Lo poético burlesco como recurso teatral en *No hay burlas con el amor*».

«Burlesque Poetry as a Dramatic Resource in *No hay burlas con el amor*».

Lo poético burlesco fue un recurso que dramaturgos como Calderón usaron para renovar los desgastados mecanismos de las comedias. En este sentido, *No hay burlas con el amor* es una obra paradigmática, pues Calderón, además de crear la comicidad mediante la inversión de fórmulas teatrales, se valió de algunos recursos de la poesía burlesca, que, en el plano de la representación, evidenciaban que la obra era un artificio y movían a risa al espectador. El objetivo de este artículo es, precisamente, mostrar cómo funcionaba este procedimiento mediante el diálogo que se entabla entre el texto dramático y el texto espectacular de dicha obra.

Burlesque poetry was a resource that playwrights like Calderon used to renew worn mechanisms of comedies. In this sense, *No hay burlas con el amor* is a paradigmatic work, since Calderon, apart from creating humor by inverting dramatic formulas, used some resources of burlesque poetry, which, in terms of performance, showed that the work was an artifice and that it provoked laughter within the audience. The aim of this article is, precisely, to show how this process worked through the dialogue that is established between the dramatic text and the spectacular text of the work.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, poesía dramática, burla, comicidad, lenguaje poético, mecanismos teatrales, representación / Calderon, dramatic poetry, burlesque, comedy, poetic language, dramatic mechanisms, performance.

CECILIA BRAIN, «Juan Everardo Nithard, protagonista de *La estatua de Prometeo* de Calderón de la Barca».

«Juan Everardo Nithard, Protagonist of Calderon de la Barca's *La estatua de Prometeo*».

Este artículo parte de la polémica que se desarrolla alrededor de la interpretación que hace Greer del texto político en la *La estatua de Prometeo*. En su lectura, Greer asocia al personaje principal, el ilustrado Prometeo, con Don Juan José de Austria, enemigo de la Reina, a la vez que argumenta que la obra lo sugiere como la mejor opción para resolver los problemas del imperio. Este artículo provee una interpretación alternativa que alinea el mensaje con la posición política y personal de la Reina sobre los eventos políticos que se están tratando. Esta nueva lectura resuelve los elementos más polémicos que derivan de la interpretación de Greer, lo que tiene consecuencias en como entendemos el nivel de libertad expresión que disfrutaban los dramaturgos del Siglo de Oro.

This article discusses Greer's controversial interpretation of *La estatua de Prometeo*'s political text, which argued that the protagonist, the enlightened Prometeo, is a dramatization of the Queen's enemy, Don Juan José of Austria and that Calderón is suggesting him as the best option for governing the troubled Spanish Empire. This article provides an alternative interpretation that better aligns with the personal and political position of the Queen regarding the political events that are being dramatized and resolves the contradictions that arose from Greer's interpretations. This, in turn, contributes to our understanding of the level of freedom of expression enjoyed by Golden Age playwrights.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *La estatua de Prometeo*, Juan Everardo Nithard, Don Juan José de Austria, texto político, libertad de expresión / Calderon, *La estatua de Prometeo*, Juan Everardo Nithard, Don Juan José de Austria, political text, freedom of expression.

YSLA CAMPBELL, «El amor al uso en *Mañanas de abril y mayo*».
«'Love à la mode' in *Mañanas de abril y mayo*».

Algunos críticos consideran que el amor al uso es una convención teatral. No obstante, es posible plantear la posibilidad de que el amor convencional y esta nueva concepción de las relaciones entre hombre

y mujer, más que amorosas de poder, coexistieran en el siglo xvii. Si bien *Mañanas de abril y mayo* es una comedia lúdica, llena de comicidad, cuya base del enredo es el contraste entre ambos tipos de relaciones, también es cierto que la obra dramática es un signo de su época y como tal canaliza los conflictos jerárquicos entre el hombre y la mujer del periodo áureo. La revisión del pensamiento de algunos moralistas permite observar que existían tensiones sociales sobre el comportamiento femenino que se manifiestan en la comedia en la caracterización libre y desenvuelta de doña Clara. El desacato a las exigencias del amante, el deseo de hacerlo padecer, muestran una molestia y un deseo femenino de tener el poder de decisión sobre el propio destino conyugal. En medio de la diversión —ocasionada por chistes, juegos de palabras, figuras retóricas, movimientos rápidos de entradas, salidas y ocultamientos— es posible observar un conflicto latente que el dramaturgo deja abierto.

Some critics believe that *love à la mode* is simply a theatrical convention. However, the possibility remains that conventional notions of love and this new conception of relations between man and woman, whose focus was power rather than sentiment or sexual desire, existed side-by-side in seventeenth-century reality. Thus, whilst it is true that *Mañanas de abril y mayo* is a playful comedy, full of comical instances, whose tangled plot is founded on the contrast between these two types of relations, it is also true that the play is a sign of its times and as such channels the hierarchical conflicts between the men and women in the Spanish Golden Age. A study of the views expressed by contemporary moralists reveals concerns about female behavior that are manifested in the comedy in the free and outspoken characterization of doña Clara. Her scornful disregard for the demands of her lover, and her desire to make him suffer, testify to a feminine desire and determination concern to have the power to choose her own destiny in marriage. In the midst of all the fun generated by jokes, puns, witticisms, and a rapid succession of entrances and exits, concealments and discoveries, therefore, it is possible to observe an underlying conflict which the playwright leaves unresolved.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, amor al uso, comedia lúdica, *Mañanas de abril y mayo* / Calderon, love à la mode, *Mañanas de abril y mayo*, playful comedy.

DANN CAZÉS GRZYJ, «Construcción de la mentira sobrenatural en *La dama duende* y *El galán fantasma*».

«The Construction of the Supernatural Lie in *La dama duende* and *El galán fantasma*».

En *La dama duende* y *El galán fantasma* se presenta a los protagonistas de un modo en que los otros personajes pueden pensar que se trata de seres sobrenaturales, no como un engaño intencional, sino como resultado de las circunstancias en que éstos deben operar. En este texto se explora cómo confluyen los elementos espectaculares, dramáticos e indiciales para provocar este error en la percepción que se tiene de estos personajes, que se convierte en motor de acciones y enredos.

In Calderon's *La Dama Duende* and *El Galan Fantasma* the main characters are presented in way that might lead other characters to believe that they are supernatural beings. This is not done as an intentional trick but, rather, as the result of the circumstances in which they must operate. This paper explores how the performance and dramatic elements, as well as cultural references, come together and cause this error in the perception of these characters, which becomes the propelling force of actions and entanglements.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, duendes, fantasma, sobrenatural, mentira / Calderon, elves, ghost, supernatural, lie.

JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN, «Dislocaciones genéricas calderonianas. El llamativo caso de *No hay cosa como callar*».

«Generic Dislocations in Calderón. The striking Case of *No hay cosa como callar*».

Este trabajo discute, como tema central, el género de una comedia de Calderón *No hay cosa como callar*. Parte de la crítica considera esta comedia como tragedia o comedia. La obra es peculiar porque bajo una aparente estructura cómica se desarrolla una verdadera obra seria con un final que deja insatisfecho a todos los protagonistas.

This paper discusses the genre of a play by Calderon *No hay cosa como callar*. Critics usually define this play either as comedy or as tragedy. The work is in fact unusual because, under an apparently comical structure, it appears to be a serious work with an ending that leaves all the main characters unsatisfied.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, género, *No hay cosa como callar*, comedia, tragedia / Calderón, gender, *No hay cosa como callar*, comedy, tragedy.

JUDITH FARRÉ VIDAL, «Convenciones del género de capa y espada en la década de 1630: *El doctor Carlino*, de Antonio de Solís».

«Conventions of Cloak and Sword Plays in the Decade of 1630: *El doctor Carlino*, of Antonio de Solís».

En este estudio se presenta un análisis de las convenciones de género de la comedia de capa y espada y su inversión paródica en *El doctor Carlino*, de Antonio de Solís. En la década de 1630 la comedia de capa y espada se vuelve cada vez más ingeniosa y el trabajo examina cómo Solís ensaya nuevas fórmulas, por medio del protagonismo de este falso médico gongorino, el tratamiento del espacio y el tiempo y la generalización del agente cómico.

This study presents an analysis of the conventions of the cloak and sword play and their parodic inversion in Solís' *El doctor Carlino*. In the decade of 1630 the cloak and sword play becomes wittier and this essay studies how Solís experiments with these new ways by mixing the prominence of this false doctor —a character drawn from Gongora—, the treatment of space and time and the generalisation of the comical effect.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, comedia de capa y espada, Antonio de Solís, *El doctor Carlino* / Calderon, cloak and sword play, Antonio de Solis, *El doctor Carlino*.

LUIS IGLESIAS FEIJOO E ISABEL HERNANDO MORATA, «Dualidad y paralelismos en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón».

«Duality and Parallelism in Calderon's *Casa con dos puertas, mala es de guardar*».

Este trabajo examina las dualidades, simetrías y paralelismos en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, que afectan a diversos aspectos de la obra, como el argumento, la estructura, los personajes, el espacio y los diálogos. El estudio de la «matemática perfecta» calderoniana permite comprender mejor la construcción de esta famosa comedia de capa y espada.

This paper examines the dualities, symmetries and paralelisms of *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, which affect to several aspects of the play, as the argument, the structure, the characters, the spaces and the dialogues. The study of the Calderón's «perfect mathematics» allows to understand better the shape of this famous cloak and sword play is a better way.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, comedia de capa y espada, dualidad, paralelismo, simetría / Calderon, *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, cloak and sword play, duality, paralelism, symmetry.

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA, «Capa y espada en las fiestas mitológicas de Calderón».

«The Cloak and Sword Play in the Mythological Festivals of Calderon».

Se debe establecer una relación directa entre la comedia de capa y espada y la fiesta mitológica no sólo por medio del más común concepto de enredo sino porque la comedia mitológica se apoya en elementos propios de las piezas de capa y espada y serán estos los que aporten ritmo dramático, verosimilitud y cercanía al espectador; y además, la comedia de capa y espada también educó al espectador cortesano en la comprensión de las más complejas y exóticas comedias mitológicas.

The cloak and sword play should be directly linked to mythological festivals, not only because of the common plot structures of both, but also because of further important elements from the cloak and sword play that are adopted by mythological comedies with respect to dramatic rhythm, verisimilitude, and closeness to the spectator. Moreover, the cloak and sword play taught the court audiences to appreciate the complex and exotic mythological productions.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, capa y espada, fiestas mitológicas / Calderon, cloak and sword play, mythological festivals.

PALOMA GARCÍA ABAD, «Consideraciones en torno a la presencia de la prisión en el teatro de Calderón de la Barca».

«Reflections on the presence of prisons in Calderon de la Barca's theatre».

El presente artículo analiza la apariencia de las prisiones en la obra de Calderón cuya descripción parte de una distinción fundamental entre las prisiones reales y las metafóricas. En primer lugar, se ha tenido en cuenta una serie de criterios que está detrás de la elección de una prisión como tal: la urgencia, la localización y la exposición al público. A continuación, se ha establecido una tipología de estos lugares, seguida de su caracterización. El análisis ha permitido concluir que los autores teatrales de este período prestan escasa atención a este tema, puesto que, como género de acción que es, éste no la requiere. El teatro del Barroco se nutre principalmente del enredo. La recurrencia con la que el fenómeno del encierro aparece en la obra calderoniana tiene que ver con la preocupación que muestra este autor por la libertad del hombre.

The present article analyses the description of prisons within Calderon's work, parting from a main distinction between real prisons, where the characters are retained before they are executed, and metaphorical ones, which serve to limit people's reasoning. Firstly, some elements are identified to explain why some enclosures are chosen to restrain people's freedom, such as urgency, location and, exposure to public. Then, there has been established a typology of these places, followed by their characterization. It can be concluded that playwrights pay little attention to this subject, which has led me to reflect on the genre itself as it was seen at that time. In an action genre such as this, description lacks importance, since the emphasis is on the farce element in the Baroque theatre. The insistent presence of this phenomenon in this Calderon responds to his worry for man's freedom.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, prisiones, teatro, Barroco / Calderon, prisons, theatre, baroque.

AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ, «Calderón y la multiplicidad espacial en comedias de capa y espada».

«On Spatial Multiplicity within Calderon's Cloak and Sword Plays».

Se trata de un análisis de la multiplicidad espacial en las comedias de capa y espada calderonianas. Se entiende por multiplicidad espacial

el manejo de espacios simultáneos contiguos que permiten desde una simple circunstancia ingeniosa o una escena cómica, hasta juegos espaciales complejos en los cuales será esta multiplicidad espacial el nudo o núcleo de la historia y de la escenificación incluso con valores simbólicos. Se señalan algunas funciones de esta multiplicidad espacial, las formas de creación y tipos que usa Calderón.

The present work analyses the presence of multiple scenic spatiality sequences in cloak and sword plays of Calderon. Multiple scenic spatiality is understood as the use of simultaneous and contiguous dramatic spaces, from a simple ingenious circumstance or a comic scene up to a complex situation of space that is the centre or dramatic core of the argument and can also have symbolic values. The article points to some of the functions of multiple scenic spatiality, moreover to the forms of creation and the different types that we find in the work of Calderon.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, espacialidad, capa y espada, teatro, Siglos de Oro / Calderon, scenic space, cloak and sword play, theatre, Golden Age.

ALEJANDRO HIGASHI, «La *carta* y el *papel* en la comedia de capa y espada de Calderón: género, enredo y suspenso».

«Letters and Documents in Calderon's Cloak and Sword Plays: Gender, Intrigue, Suspense».

En el presente artículo, estudio la función de la *carta* y el *papel* en las comedias de capa y espada de Calderón escritas entre 1627 y 1635, con el propósito de mostrar que se trata de un recurso dramático que confiere identidad al género y cuyo estudio panorámico permite advertir un uso que madura y paulatinamente se vuelve más complejo, hasta resultar un eje para la construcción del enredo y del suspenso en obras como *No hay burlas con el amor* o *Con quien vengo, vengo*.

This article attempts to show the different ways letters and documents are used in Calderon's cloak and sword plays (1627-1635). The aim is to clarify the contribution of both to a definition of genre and to analyze the use of the letter and the document as a scenic convention that, as will be shown, becomes the principal scenic device which organizes the plot and suspense in plays like *No hay burlas como el amor* or *Con quien vengo, vengo*.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, carta, papel, recurso escénico, Calderón, comedia de capa y espada / Calderon, letter, note, scenic convention, urban comedy.

ADRIANA ONTIVEROS, «*El agua mansa* y la reescritura en la comedia de capa y espada de Calderón».

«*El agua mansa* and Rewriting within the Cloak and Sword Plays of Calderon».

El agua mansa de Calderón es una reescritura de *Cada loco con su tema* de Hurtado de Mendoza. En este trabajo se estudia uno de los cambios centrales que hace Calderón en la comedia: la manera en que construye a los personajes femeninos. Ello tiene implicaciones fundamentales para la composición de la pieza, pues hace que la postura y la transformación de las damas se vuelvan el eje que estructura las acciones. Este análisis permite acercarse al fenómeno de la reescritura en el teatro áureo, un mecanismo de composición de gran importancia para el periodo.

This paper analyzes the way Calderon rewrote *Cada loco con su tema* by Hurtado de Mendoza in order to create *El agua mansa*. One of the main modifications is that the female characters are constructed in a completely different way. This has central implications for the play, because the dramatic conflict rotates around the transformation of the female characters.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, reescritura, capa y espada, técnicas de composición / Calderon, rewriting, cloak and sword play, compositional techniques.

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE, «Capas terciadas y espadas desenvainadas en algunas comedias de Calderón».

«Trisected Cloaks and Drawed Swords in Some of Calderon's Comedies».

En este artículo se analiza cómo Calderón convierte capas, espadas y duelos en lenguaje, más que escénico, literario y poético, y utiliza los elementos simbólicos del imaginario popular y culto pertenecientes al campo semántico de las capas y de las espadas para construir con ellos escenas y ambientes. De este modo, contagiado el mundo poéti-

co y dramático de capas y espadas, en algunas comedias, Calderón, además de tomar los tópicos y convenciones del género, los sublima al convertirlos en palabra.

In this article, we analyze how Calderon transforms capes, swords and duels into a literary and poetic (rather than scenic) language; moreover, how he uses symbolic elements from the folkloric as well as erudite imagination that belong in the semantic field of capes and swords in order to create specific scenes and ambiances. Within this context, it will be shown that Calderon sublimates some of the genre's topics and conventions by transforming them into words.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: Calderón, capa, espada, duelo, comedias / Calderon, cape, sword, duel, comedies.

JAVIER RUBIERA, «“De un efeto dos venganzas”: capa y espada en la comedia de santos calderoniana».

«“De un efeto dos venganzas”: Cloak and Sword in Calderon's Hagiographic Plays».

Este artículo analiza y caracteriza la presencia de «lances de capa y espada» dentro del corpus limitado de las cinco comedias de contenido hagiográfico de Calderón. Se observan las peculiaridades de cada comedia en relación con el modo de construirse la acción principal o secundaria a partir del esquema de estos lances que hacen más humano y complejo el conflicto dramático central, de carácter religioso. Estos elementos propios del género de capa y espada, al introducirse en una comedia de santos, transforman algunos de sus rasgos característicos: pierden en buena parte su carácter cómico o lúdico y son generalmente promovidos por fuerzas divinas o infernales, tal como ocurre en las dos famosas escenas de la mujer con manto en *El mágico prodigioso* y de el hombre embozado en *El purgatorio de San Patricio*.

This article analyzes and characterizes the presence of cloak and sword episodes or incidents («lances de capa y espada») in the limited corpus of Calderon's five comedias which have a hagiographic content. The peculiarities of each of the comedias will be observed in relation to the way in which the plot and subplot are constructed from the scheme of the episodes that make the main dramatic conflict, with a religious character, more human and complex. These characteristic elements of the cloak and sword plays, once introduced in a comedia of

saints, transform some of its typical aspects: they reduce their comic or playful nature and they are generally driven by divine or infernal forces, like in the two famous scenes with the veiled lady in *El mágico prodigioso* and the muffled figure in *El purgatorio de San Patricio*.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, comedia de capa y espada, comedia de santos, hagiográfico, *El mágico prodigioso*, *El purgatorio de San Patricio* / Calderon, cloak and sword play, hagiographic play, *El mágico prodigioso*, *El purgatorio de San Patricio*.

CHRISTOPH STROSETZKI, «El Siglo de Oro y la contribución ideológica del teatro español».

«Le Siècle d'Or et la portée idéologique du théâtre espagnol».

«The Ideological Contribution of Spanish Theatre during the Golden Age Period».

Según José Antonio Maravall, el siglo XVII español es, al contrario del XVI, marcado por un reestablecimiento de las monarquías absolutistas que se basa en un aparato estatal de represión. En ese contexto, Maravall subraya que el teatro español del siglo XVII es un arte para el pueblo concentrado en las emociones de masas, que sus objetivos son exclusivamente propagandistas sin ninguna dimensión ética y que, finalmente, el aspecto religioso no juega ningún papel importante y es tratado solo de manera superficial. En el presente artículo demostrará que, en el caso de Calderón, la situación es esencialmente diferente. Primero, se mostrará que las reflexiones, modelos y argumentaciones políticas no son de ninguna manera emocionales, sino racionales; segundo, se hará evidente la dimensión ética y pedagógica; finalmente, se explicará como los sujetos religiosos son tratados en toda su complejidad, así que el catolicismo es mucho más que un mero modelo de identificación emocional.

Selon José Antonio Maravall, le XVII^e siècle espagnol, au contraire du XVI^e siècle, connaît une tentative de rétablissement par les monarchies absolues à travers tout un appareil de répression et de domination. Dans ce contexte, Maravall soutient que le théâtre espagnol du XVII^e siècle est un art pour le peuple se concentrant sur les émotions des masses, qu'il sert à des fins exclusivement propagandistes où des problèmes éthiques ne sont pas posés, et que son caractère religieux est minimal. Nous démontrerons à l'aide d'exemples que chez Calde-

rón la situation se présente tout autrement. Premièrement nous montrerons que les réflexions, les modèles et les argumentations politiques ne sont absolument pas présentés de manière émotionnelle, mais rationnelle. Ensuite, nous mettrons en évidence quelques questions éthiques et leçons pédagogiques présentes dans le théâtre de Calderón. Enfin nous démontrerons que les sujets religieux y sont traités dans toute leur complexité théologique et que le catholicisme n'y apparaît pas seulement comme un simple modèle d'identification émotionnel.

For José Antonio Maravall, the 17th century in Spain is, in contrast to the 16th century, marked by a reestablishment of the absolutist monarchy that is based on an apparatus of repression and domination. In this context, Maravall underlines that the Spanish theatre of the 17th century is made for the emotions of the mass, that it is purely propagandistic and without any ethical dimension, and, finally, that the religious aspect is only marginal. In this article it will be shown that, in the case of Calderón, the situation is essentially different. First, it will be shown that the representation of political reflections, models and arguments is not at all emotional, but rational. Second, ethical questions and pedagogic lessons within the work of Calderon will be made evident. Finally, it will be proved that religious subjects are treated by Calderón according to all their complexity and that catholicism thus is not just a simple model of emotional identification.

PALABRAS CLAVE / CONCEPTS-CLÉS / KEYWORDS: Calderón, Maravall, propaganda, ética, catolicismo, *lex divina*, *lex positiva*, *lex naturalis* / Calderón, Maravall, propagande, éthique, catholicisme, *lex divina*, *lex positiva*, *lex naturalis* / Calderón, Maravall, propaganda, ethics, catholicism, *lex divina*, *lex positiva*, *lex naturalis*.