

# TEATRO Y PODER EN EL SIGLO DE ORO

Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.)





Mariela INSÚA  
Felix K. E. SCHMELZER  
(eds.)

*TEATRO Y PODER  
EN EL SIGLO DE ORO*

Pamplona  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 18  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 18 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-400-3.

## LOS ABUSOS DE PODER EN LA COMEDIA BARROCA

*Karidjatou Diallo*  
*Universidad de Bouaké*

La comedia barroca, término genérico que designa cualquier obra dramática, consta de numerosas producciones teatrales cuyo eje argumental, además del honor y/o del amor, gira alrededor de otros temas de interés como la exaltación monárquica, la advertencia sobre las tensas relaciones entre el pueblo llano y algunos personajes públicos... En estas relaciones que se traducen por la dicotomía dominante/dominado, el papel de la autoridad se caracteriza por el mal uso del poder que le otorga la ley en el desempeño de sus cargos, generando lo que se denomina «abuso de poder».

Me propongo en este trabajo dar una visión global, no exhaustiva, de ese tipo de abuso en el teatro barroco poniendo de relieve el perfil de abusadores y abusados, las pautas que siguen para alcanzar un determinado objetivo, el motivo del final trágico de algunos personajes, y la imagen de la autoridad que difunden determinados dramas de honor. Para ello, he elegido seis obras que tienen como denominador común el poder, su mal uso, la opresión de los socialmente débiles por el más fuerte y el atropello de algunos derechos fundamentales del pueblo llano. Se trata de *La firmeza en el ausencia* de Leonor de la Cueva; *Del rey abajo ninguno / Progne y Filomena* de Rojas Zorilla; *El*

*alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca; *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* / *Fuente Ovejuna*<sup>1</sup> de Lope de Vega Carpio.

#### EL PERFIL DEL ABUSADOR

Suele ser un varón noble con cargos y autoridad (rey, valido, comendador, militar...) que se cree por encima de la ley porque goza de la protección de las leyes del Estado. Es un personaje por lo general respetado aunque altanero, impasible e insensible que solo pierde la compostura por amor.

Considerado por Díez Borque «el centro del sistema conceptual de la comedia del XVII» en su prólogo a Calderón<sup>2</sup>, el amor, que reduciré aquí a la atracción sexual y a la debilidad por el género femenino para acoplarlo con el tema que me atañe, es el desencadenante de todas las desgracias. Provoca conflictos insalvables entre algunos representantes de la clase noble que satisfacen su libido «prevaliéndose del mando y autoridad que poseen»<sup>3</sup> y otros nobles, o entre los primeros y el pueblo llano, la víctima por antonomasia. Los oprimidos responden generalmente a los atropellos a su integridad moral con el ajusticiamiento del opresor. Pero antes de llegar a estos extremos, abusadores y abusados siguen una serie de pautas.

#### LAS PAUTAS DE LA AUTORIDAD ABUSADORA

El abuso de poder inducido por amor o atracción sexual no surge de la nada sino que lo preceden algunas pautas, parciales o enteras, con un único objetivo: la satisfacción de los anhelos personales. Estas pautas, o maniobras de seducción del abusador, se reparten en tres fases: el cortejo, el aislamiento de la presa y el uso de la violencia para someterla a su voluntad.

La primera fase consiste en acosar literalmente al ser deseado cantándole serenatas, lo que hacen los soldados capitaneados por Álvaro de Atayde en *El alcalde...*; regalándole joyas como lo ilustran «las dos sartas de perlas finas, / y una cadena esmaltada» (*Peribáñez...*, vv. 573-575) con las que el comendador de Ocaña pretendía tentar a Casilda; o simplemente prodigándole adulaciones. Ejemplo: En *Del rey aba-*

<sup>1</sup> A partir de aquí, se citarán por *La firmeza...*, *Del rey abajo...*, *Progne...*, *El alcalde...*, *Peribáñez...*, y *Fuente Ovejuna*.

<sup>2</sup> Díez Borque, 1988, p. 85.

<sup>3</sup> González Ballesteros, 2011, p. 38.

jo..., don Mendo bebe los vientos por Blanca, la mujer de García, un noble camuflado entre los villanos por el pasado conflictivo de su genitor, y no duda en usar esta técnica para declararse:

DON MENDO    Labradora, ¿Quién te vio  
                     qué amante no te desea? (vv. 693-694)  
                     [...]  
                     Que eres del cielo sospecho  
                     y en el rigor, de la sierra (vv. 731-732).

Cuando el cortejo fracasa, entra en juego la segunda fase que se centra en el amado legítimo de la mujer codiciada. Esta nueva táctica consiste en alejarle, mandándole a la guerra, igual que el rey David lo hizo con Urías en la Biblia<sup>4</sup>, con la esperanza de sustituirlo en el corazón de su amada durante su ausencia. Pero a diferencia del rey David que consiguió su cometido casándose con la viuda de Urías tras su muerte en combate, este procedimiento resulta siempre contraproducente no sólo porque el amante vuelve vivo de la guerra, sino que cuanto más larga es la separación, más fuerte es el vínculo que une a los amantes, y más firme es la mujer en su negativa. A efectos prácticos, tenemos al rey Filiberto (*La firmeza...*) que manda a don Juan a la guerra para tener vía libre con Armesinda, su prometida. El mismo don Juan revela las intenciones del rey en su carta de despedida a Armesinda:

DON JUAN        El Rey, celoso de mí  
                     y enamorado y perdido,  
                     para vengarse, ha querido  
                     que yo me ausente de aquí (vv. 405-408).

En *Peribáñez...*, el Comendador, que usa una estrategia parecida, es quien desvela los motivos por los que eligió a Peribáñez para capitanear a los labradores que iba a mandar a apoyar a las tropas del rey a Granada:

COMENDADOR    Destos cien labradores hacer quiero  
                     cabeza y capitán a Peribáñez,  
                     y con esta invención tenerle ausente (vv. 758-760).

<sup>4</sup> *Samuel* 11, 1-27.

En esta fase los abusadores afilan sus armas aprovechando la ausencia del molesto amante y el desamparo de la desprotegida amada. Aquí, el rey Filiberto (*La firmeza...*) se lleva la palma de la autoridad abusadora porque se inventa unas maniobras de conquista tan rebuscadas e impropias de un rey que González Santamera las califica «dignas del más rastrero amante»<sup>5</sup>. Su táctica seductora gira alrededor del engaño y la mentira: con la ayuda de don Carlos, su hombre de confianza, ocultaron a Armesinda el correo que don Juan le escribía desde el campo de batalla, le inventaron una boda secreta con una noble francesa... para que la despechada Armesinda buscara consuelo en los brazos del rey. Pero a pesar de todas esas maquinaciones y de la competencia desleal del rey, ella se mantuvo firme en su negativa.

Tras el fracaso de las dos primeras fases, surge la tercera y la más violenta de todas. En esta fase, el desquiciado y desesperado abusador se vale de todos los medios lícitos e ilícitos a su alcance para conseguir sus objetivos. No duda en forzar a su víctima, tampoco repara en sus negativas ni espera su consentimiento, aspira únicamente a saciar su pasión deshonrándola descaradamente. El ímpetu con el que cumple su incontrolado deseo está a la altura de la contundencia con la que la materializa. La actuación del rey Tereo (*Progne...*) ilustra bien esta excesiva violencia: se hizo casar por poder con Progne debido a un error de nomenclatura en los dos retratos que le había mandado el rey Pandrón para que eligiera esposa entre sus dos hijas. Contrariado por esta equivocada elección, mandó a su hermano Hipólito a la guerra porque sospechaba que era el artífice del intercambio de identidad de las hermanas:

TEREO                    Pues ya que os habéis negado  
                                  a mis deseos constante,  
                                  ya que no os negocio amante,  
                                  os he de menester soldado.  
                                  [...]  
                                  ... yo a la paz, vos a la guerra (vv. 845-868).

Pero ni con la ausencia de Hipólito que duró alrededor de dos años logró saciar su sed de venganza. Por lo que, cansado de vivir torturado por su pasión y resentido con su hermano al enterarse de su

<sup>5</sup> González Santamera, 1994, p. 224.



matrimonio secreto con Filomena por quien sentía una pasión enloquecedora, perdió el control. Y, la misma noche que los dos amantes proyectaban huir para ponerse a salvo de sus celos, cegado por la pasión y la ira, Tereo se resolvió a hacerles pagar su traición rajando la lengua<sup>6</sup> a Filomena tras agredirla sexualmente y poniendo precio a la cabeza de Hipólito.

En algunas obras que implican opresores nobles y oprimidas villanas, también la violencia se usa en última instancia. La violación de Isabel por el capitán Álvaro en *El alcalde...* es un buen ejemplo de ello: la tienta con palabras lisonjeras sin éxito, le hace cantar serenatas por sus soldados en vano y, ya herido en su orgullo por las repetidas negativas de una villana, la rapta de su casa y la lleva al monte donde da rienda suelta a sus fantasías sexuales ultrajándola a pesar de las medidas cautelares tomadas por su padre para protegerla.

Obviamente la violencia surge, si nos atenemos a los ejemplos citados hasta ahora, tras el fracaso de todos los ardides para convencer al ser deseado y como último recurso para los nobles que no entienden de negativas. Sin embargo, en *Fuente Ovejuna* no es el caso ya que no existen ni pautas ni estrategias. El único patrón que sigue el comendador abusón, Fernán Gómez, es el de la ley del más fuerte que combina con la arrogancia, el narcisismo y la concupiscencia. En nombre de esa ley y de su rango social, va acumulando atropellos morales y físicos de todo tipo sobre sus encomendados, haciendo oídos sordos a sus quejas y protestas.

Si el poderoso se vale de sus cargos para deshonar a sus vasallos, éstos, con el pretexto de restablecer su honor, entendido «en su acepción y sentido de dignidad individual»<sup>7</sup> reaccionan casi siempre del mismo modo contundente que conduce al trágico final del ofensor. Reacción lógica para la época pero «patrimonio exclusivo de los nobles», según Marín<sup>8</sup>, que algunos villanos no dudan en imitar para desquitarse con el noble agraviador. Resultado: por muy leves que sean sus excesos y por muy noble que sea el agresor, suele ser castigado en el desenlace de las obras por un individuo o un colectivo de individuos siguiendo también algunas pautas. Aquí se establecerá de

<sup>6</sup> Si bien es verdad que este drama de honor se inspira en las *Metamorfosis* (Ovidio, Libro VI), en esta escena, Rojas transforma la ablación parcial de la lengua de Filomena en un corte sangriento, pero superficial.

<sup>7</sup> Díez Borque, 1976, p. 298.

<sup>8</sup> En Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, p. 28.

forma conjunta el perfil y las pautas de las víctimas cuya venganza puede ser individual o colectiva.

#### EL PERFIL Y LAS PAUTAS DE LAS VÍCTIMAS

Existen dos tipos de venganza individual: la masculina y la femenina.

La venganza masculina se lleva a cabo generalmente por un villano rico<sup>9</sup> que se ve afectado por el abuso de autoridad a través del agravio sufrido por un familiar femenino a raíz del código del honor según el cual:

La mujer es siempre depositaria del honor de un varón: el padre o el hermano, si es soltera; el marido, si es casada. En consecuencia, cualquier aventura de la hija o esposa conlleva un grave problema social para el padre o marido a quienes la sociedad exige la inmediata venganza, si desean seguir siendo respetables<sup>10</sup>.

Como defensor del honor de la familia, el villano rico está dispuesto a perder vida, hacienda y libertad para restablecerlo. Este afán villanesco de preservar la integridad moral y física de los suyos se refleja en las actuaciones de Pedro Crespo (*El alcalde...*) y Peribáñez (*Peribáñez...*), dos personajes tan celosos de su dignidad que no dudan en poner en peligro sus vidas ejecutando a la autoridad ofensora para restaurarla. Estas son algunas de las pautas que siguen en la defensa de su honor.

Empiezan por armarse de paciencia ante los abusos del noble llegando incluso a humillarse para salvaguardar el prestigio familiar: Pedro Crespo (*El alcalde...*) rogó en vano al capitán Álvaro que se casara con su hija para devolverle el honor que le había quitado al violarla:

<sup>9</sup> En todas las obras donde el deshonrado por los abusos de un noble es un plebeyo, el que se encarga de lavar su honra es un villano rico. Esta me parece una decisión ingeniosa de los dramaturgos porque el villano representaba en la época «un elemento poderoso para la defensa y conservación del orden social» (Maravall, 1990, p. 44) por una parte, y por otra, hacen así hincapié en ese orgullo tan característico del villano que roza el fanatismo en la defensa de los suyos. Para mayor interpretación del papel del villano en la comedia aurisecular, ver el análisis pormenorizado hecho a ese propósito por Noel Salomón (1985).

<sup>10</sup> Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981, p. 83.



es el mejor para vos.

CRESPO

Juro a Dios  
que me lo habéis de pagar (vv. 544-550).

En la obra, Pedro Crespo mantuvo en todo momento su imagen de villano rico, recto y honrado a pesar de la afrenta sufrida por su hija y se resolvió a ejecutar al capitán una vez comprobado que esta era la única forma de exigirle el respeto que su familia y él se merecen.

En cuanto a Peribáñez, sufre una transformación similar. De sumiso y obediente antes de descubrir las verdaderas intenciones del comendador para con su esposa, se mudó en rebelde como se ve en esta tirada, y esperó ser ordenado capitán por el mismo comendador para desagraviarse:

PERIBÁÑEZ

Basta que el comendador  
a mi mujer solicita;  
basta que el honor me quita,  
debiéndome dar honor.  
Soy vasallo, es mi señor,  
vivo en su amparo y defensa;  
si en quitarme el honor piensa  
quitaréle yo la vida  
que la ofensa acometida  
ya tiene fuerza de ofensa (vv. 687-706).

La determinación con la que estos dos protagonistas enmiendan el abuso cometido sobre sus familiares puede interpretarse como una reivindicación de su derecho a un mejor trato por parte de la autoridad abusiva e induce a pensar que con o sin un título nobiliario que les equipare al noble (alcalde o capitán), ambos se habrían desquitado con sus ofensores. Sin embargo, parece que para encajar con la visión de la época y apoyar la estratificación de la sociedad, los dramaturgos ennoblecen al villano con un título o un cargo que le permita encajarse con el noble agraviador desde su mismo estatuto social<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Durante la ponencia que presenté en el *Congreso Internacional Teatro y poder en el Siglo de Oro* (Pamplona, Universidad de Navarra, 31 de julio-1 de agosto de 2012) sobre este tema de los abusos del poder en la comedia barroca, Ignacio Arellano llamó la atención sobre el ennoblecimiento del villano rico antes de su venganza y

Paralelamente a estos vengadores que lavan el deshonor familiar con sangre en acatamiento del referido código del honor del Siglo de Oro, emergen mujeres que se erigen en sus propias defensoras y llevan a cabo la venganza femenina. El paradigma de la mujer vengadora en las obras seleccionadas es Filomena porque, acompañada de su hermana Progne (*Progne...*), ejecutó al rey Tereo por violarla y por deshonorar a ambas. Su acción atípica para la época, lleva a Rojas a enmascararla con algún subterfugio que indulte a las dos magnicidas. Por lo que, a mi juicio, les busca estos eximentes. Las presenta como las salvadoras de un rey preso de su desenfrenada pasión<sup>12</sup> por Filomena y atormentado desde que la ultrajó:

TEREO  
(¡Quién pudiera  
templar mis ansias mortales!) (vv. 2535-2536).

Siguiendo la misma línea de las atenuantes, con el argumento de la obra, el dramaturgo da a entender que si las princesas tomaron la justicia por su mano fue porque los dos hombres encargados de enderezar su honor (el rey Pandrón e Hipólito) alargaban con sus vacilaciones y dudas el momento de la venganza. Entonces, las dos hermanas a quienes Rojas «concede el mismo derecho al honor y a la venganza de que goza el varón»<sup>13</sup>, se vieron obligadas a servirse de algún rasgo varonil para restablecer su honor, igual que sus homólogas de la novela corta barroca que se disfrazaban de varón por motivos semejantes<sup>14</sup>. La coartada perfecta que les proporciona Rojas para materializar su venganza, hacer justicia por ellas y amparar su acto subversivo de la ley es «la metonimia de las dagas masculinas»<sup>15</sup>, por-

---

sugirió la idea de una adaptación de estas obras que tienen como protagonista a un villano rico deshonrado sin título ni cargo. Esta adaptación del argumento de los dos dramas serviría quizás para contestar a las siguientes preguntas: ¿el desenlace sería menos trágico por los ofensores si los villanos ricos vengadores no tuvieran títulos? y ¿los villanos se empeñarían tanto en hacer suyo el código del honor lavando su agravio con sangre?...

<sup>12</sup> A esta pasión «arrolladora» del rey y otros excesos regiois alude Arellano en «Poder y autoridad en la comedia de Rojas Zorilla» (Arellano, 2011, pp. 195-217).

<sup>13</sup> Pedraza, 1981, p. 499.

<sup>14</sup> Algunas protagonistas femeninas de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*; Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares...* explotan este procedimiento empujadas por el amor o por el instinto de conservación.

<sup>15</sup> Arenas Cruz, 2007, p. 506.

que sugiere que Progne y Filomena fueron «sólo intermediarias de la justicia que se cumplió a través de esas armas, símbolos respectivamente del poder del rey y del honor de Hipólito»<sup>16</sup>.

PROGNE           ... pues tu honor no es tuyo ahora,  
                          sino de tu propio dueño.  
                          Su acero le ha de vengar.

FILOMENA        Si ha de ser con su acero  
                          este acero es de mi esposo  
                          y es el acero que un tiempo  
                          fue pluma de mi agravio;  
                          y supuesto que le tengo, yo quiero poner el brazo,  
                          pues pone él el instrumento (vv. 3362-3373).

Al margen de la venganza individual, una obra refleja la reacción colectiva ante el abuso de poder: *Fuente Ovejuna*. Aquí, personas de todas las edades y sexos padecen abusos físicos y morales. Y ellas, igual que las aludidas víctimas masculinas, soportan con paciencia los abusos del comendador Fernán Gómez hasta la noche de boda de Laurencia cuando cometió el error que le costó la vida al ejercer el derecho de pernada sobre la recién casada y mandar colgar al novio. Este enésimo abuso provocó la sublevación general, incitada por estas palabras humillantes y subversivas de Laurencia dirigidas a los varones del pueblo tras ser ultrajada:

LAURENCIA       Ovejas sois, bien lo dice  
                          de Fuente Ovejuna el nombre.  
                          Dadme unas armas a mí,  
                          pues sois piedras, pues sois bron[ces]  
                          ... Liebres cobardes nacisteis  
                          bárbaros sois, no españoles.  
                          ¡Gallinas! ¡Vuestras mujeres  
                          sufrés que otros hombres gocen! (vv. 1758-1772).

Su rebeldía la equipara a las protagonistas de Rojas aunque con matices porque si Laurencia y las mujeres de *Fuente Ovejuna* salen armadas como «soldados atrevidos» (v. 1889), se implican tanto como

<sup>16</sup> Trambaioli, 1996, p. 13.

los hombres en el asesinato al apoyarles y acompañarles hasta el final, no llegan a empuñar el arma que mata al comendador.

En lo que atañe a las reacciones ante los abusos, difieren según que abusadores y abusados sean nobles o no.

En el caso de que el opresor sea un rey que reconoce sus errores y abandona la partida a favor de los enamorados que acosaba, se libra de la venganza del ofendido (aunque legalmente es intocable) y se hace merecedor del respeto de los que le rodean como ocurrió con el rey Filiberto (*La firmeza...*). Con el regreso triunfante de don Juan de la guerra, optó por desistir de su propósito de gozar de Armesinda y recuperó la lucidez que había perdido por pasión, inducido a ello por sus obligaciones monárquicas:

REY                    Hoy aumento mis victorias  
                           con ganar la de mí propio,  
                           que esto es ser rey y cumplir  
                           con el título que gozo,  
                           y por premiar un vasallo,  
                           matar mi fuego amoroso (vv. 2384-2389).  
                           [...]  
                           Doyte en merced cuatro villas,  
                           y a Armesinda hermosa doto  
                           en tres mil ducados (vv. 2406-2408).

Pero si el rey persiste en su pasión como cualquier mortal, acaba ejecutado como bien lo ilustra el trágico final del rey Tereo (*Progne...*) que no sólo se excedió en sus derechos sino que se olvidó de sus prerrogativas reales.

A pesar de este desvarío real, el carácter divino del rey, «juez de última instancia que hace justicia en la tierra como vice-Dios»<sup>17</sup>, el guardián supremo de las leyes, es la imagen que difunden casi todas las obras. De hecho, excepción hecha de Tereo y Filiberto, los demás reyes son un derroche de generosidad y gozan del privilegio de hacer y deshacer las leyes. Tienen, por consiguiente, el poder de perdonar a los oprimidos que toman la justicia por su mano. Para muestra valen estos ejemplos donde el indulto real se consigue sea:

— Por falta de pruebas concluyentes:

<sup>17</sup> Díez Borque, 1976, p. 351.

REY                   Pues no puede averiguarse  
 el suceso por escrito,  
 aunque fue grave el delito,  
 por fuerza ha de perdonarse.  
 y la villa es bien se quede  
 en mí, pues de mí se vale,  
 hasta ver si acaso sale  
 Comendador que la herede.  
*(Fuente Ovejuna, vv. 2442-2449)*

— Para recompensar a la víctima de los excesos de una autoridad abusona:

REY                   ¡Vive Dios, que no es razón  
 matarle! Yo le hago gracia  
 de la vida... Mas, ¿qué digo?  
 [...]  
 de su persona, le doy  
 licencia de traer armas  
 defensivas y ofensivas. *(Peribáñez..., vv. 1023-1037)*

— O simplemente para calmar los ánimos y evitar un enfrentamiento entre campesinos y soldados. El rey nombra a Pedro Crespo alcalde de por vida a pesar de haber ejecutado al capitán sin tener jurisdicción:

REY                   Don Lope, aquesto ya es hecho.  
 [...]  
 Vos por alcalde perpetuo  
 de aquesta villa os quedad *(El alcalde..., vv. 937-946)*

Del análisis del abuso de poder en las comedias barrocas seleccionadas, se desprenden los siguientes aspectos:

La autoridad se excede en sus derechos y privilegios porque uno o varios de sus súbditos tienen un bien preciado que le atrae tanto que intenta conseguirlo por todos los medios, llegando a usar sin escrúpulos la fuerza que le otorgan la ley y sus cargos. Lo que convierte el abuso de poder en la prueba de su debilidad moral.



El amor es un sentimiento tan poderoso como avasallador del que nadie se libra, ni siquiera los reyes a los que desorienta hasta el punto de perder de vista sus obligaciones.

Las víctimas plebeyas de abuso de autoridad respetan la jerarquía social siempre y cuando lo hagan sus verdugos nobles. Si los nobles faltan a sus cargos y contravienen las leyes del Estado quebrantando el orden social preestablecido, ellas hacen lo mismo aplicando la ley del talión y tomando las riendas del poder individualmente o como *vox populi* para poner las cosas en su sitio.

Salvo en contadas ocasiones, los abusadores acaban muertos. En todas las obras se castiga a los malos, se premia a los buenos y a los arrepentidos. La presencia de algunos pecados capitales como la ira, la lujuria, la soberbia... sumada a este castigo final de los déspotas da, a mi parecer, una connotación religiosa a estas obras que quizás aborde en futuros trabajos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., *Los rostros del poder en el Siglo de Oro: ingenio y espectáculo*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- ARENAS CRUZ, M. E., «Paradoja y metonimia en el discurso femenino de la venganza en cuatro tragedias de Rojas Zorrilla», en *Rojas Zorrilla en su IV Centenario*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 505-514.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El alcalde de Zalamea*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Castalia, 1988.
- CÉSPEDES Y MENESES, G. de, *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. Y. Fonquerne, Madrid, Castalia, 1969.
- CUEVA Y SILVA, L. de la, *La firmeza en el ausencia*, en *Teatro de mujeres del Barroco*, ed. F. González Santamera, Madrid, ADEE, 1994, pp. 220-336.
- DÍEZ BORQUE, J. M., *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.
- Introducción a *El alcalde de Zalamea*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Castalia, 1988.
- GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Diccionario jurídico*, Madrid, Dykinson, 2011.
- GONZÁLEZ SANTAMERA, F., Prólogo a L. Cueva y Silva, *La firmeza en el ausencia*, en *Teatro de mujeres del Barroco*, ed. F. González Santamera, Madrid, ADEE, 1994.
- LOPE DE VEGA, F., *Fuente Ovejuna*, ed. M. T. López García-Berdoy, Madrid, Castalia, 1985.

- *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. J. M. Marín, Madrid, Castalia, 1987.
- MARAVALL, J. A., *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, ed. F. Abad, Barcelona, Crítica, 1990.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. / RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de literatura española IV, Barroco, Teatro*, Pamplona, CENLIT, 1981.
- ROJAS ZORILLA, F., *Del rey abajo ninguno*, ed. B. Wittmann, Madrid, Cátedra, 1982.
- «Progne y Filomena», en *Obras completas III*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 425-576.
- SALOMÓN, N., *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1985.
- TRAMBAIOLI, M., «Una comedia mitológica de corral: *Progne y Filomena* de Rojas Zorrilla», en *La década de oro en al comedia española, 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de Teatro Clásico, Almagro 1996*, coord. F. B. Pedraza, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 263-279.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. J. Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.