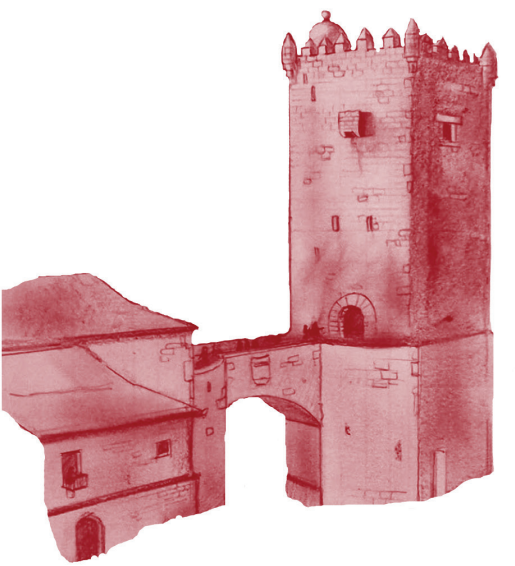
LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

EDS. IGNACIO ARELLANO
Y JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

IGNACIO ARELLANO
Y
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)
Colección «Batihoja», 29

Consejo editor:

Director: Victoriano Roncero (State University of New York-SUNY at Stony Brook, Estados Unidos)
Subdirector: Abraham Madroñal (CSIC-Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España)
Secretario: Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, España)

Consejo Asesor:

Wolfram Aichinger (Universität Wien, Austria)
Tapsir Ba (Université Cheikh Anta Diop, Senegal)
Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, Japón)
Enrica Cancelliere (Università degli Studi di Palermo, Italia)
Pierre Civil (Université de le Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Ruth Fine (The Hebrew University-Jerusalem, Israel)
Luce López-Baralt (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico)
António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra, Portugal)
Vibha Maurya (University of Delhi, India)
Rosa Perelmuter (University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos)
Gonzalo Pontón (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona, España / Real Academia Española, España)
Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Christoph Strosetzki (Universität Münster, Alemania)
Hélène Tropé (Université de le Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid, España)
Edwin Williamson (University of Oxford, Reino Unido)

Impresión: Ulzama Digital
© De los autores

ISBN: 978-1-938795-24-4
New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO
Y
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

ÍNDICE

Nota preliminar 9

Ignacio Arellano
Amor, deber y poder: *El rey don Alfonso el Bueno* de Pedro Lanini Sagredo 11

Julián González Barrera
El poder de la honra: el adulterio en las comedias de Lope de Vega 29

A. Robert Lauer
Los Sebastianes 43

Jesús Menéndez Peláez
El poder propagandístico e ideológico del teatro 59

Enrique Rull
El poder de las armas en el teatro de Calderón 87

Oana Andreia Sambrian
Problemas de autoridad y poder en el teatro aurisecular de argumento transilvano: *El capitán prodigioso* y *El príncipe prodigioso y defensor de la fe* 99

Sara Santa Aguilar
Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas 115

Ana Suárez Miramón
El mayorazgo, un conflicto de poder
en el teatro de Calderón 135

Jesús M. Usunáriz
De rebeldes a aliados: Guillermo de Nassau,
príncipe de Orange, y Guillermo III de Orange,
rey de Inglaterra, en las relaciones de sucesos,
teatro y crónicas españolas del Siglo de Oro 151

Germán Vega García-Luengos
La figura del monarca en el teatro bíblico
de Felipe Godínez 173

EL PODER DE LAS ARMAS EN EL TEATRO DE CALDERÓN[1]

Enrique Rull
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Aunque sería inútil y de dudosa validez científica extraer conclusiones acerca de la posible repercusión de la vida de soldado del dramaturgo en la obra de Calderón, sí tendría sentido indagar en el valor que las armas tienen para Calderón a lo largo de su intensa actividad teatral. Y sin que pretendamos hacer un completo recorrido acerca de su proyección y su supuesta evolución, sí podemos tomar unas notas en torno a esta cuestión que pueden ser pertinentes a la hora de registrar la repercusión de este tema en la realización dramática de su teatro. Calderón a través de unos versos pronunciados por el rey Basilio en *La vida es sueño* definió muy bien lo que significa el vencimiento de las armas:

BASILIO En batallas tales
los que vencen son leales,
los vencidos, los traidores. (vv. 3065-3067)

[1] Este trabajo se inserta en el marco del proyecto de investigación FFI2014-52007-P, «Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno de España.

Es una idea escéptica que repitió en alguna otra ocasión[2]. Pero ¿se le puede dar una dimensión paradigmática de su pensamiento y, por tanto, aplicable en general al sentido de la victoria o derrota de las armas? ¿Es una muestra de escepticismo ocasional de un personaje, o una opinión circunstancial y momentánea referida a la situación concreta de la acción dramática de tal o cual obra? En resumidas cuentas ¿se trata de un elemento nuclear de su concepción de la guerra o es sólo una paradójica expresión de una realidad específica y momentánea? Veremos, en el análisis de algunas obras de contenido bélico, el alcance de esta expresión, que en principio muestra una duda razonable de lo que significa la guerra en comparación con el código medieval del honor en el que el noble y bueno era ayudado por Dios para lograr el vencimiento del enemigo, y el traidor y artero recibía el castigo de su maldad, y al que por ello se le hurtaba el triunfo. Esta era la razón de los duelos de honor, pero de entonces al siglo XVII las cosas habían cambiado mucho, evidentemente, y la concepción del mundo se movía en parámetros diferentes. Calderón, además, desde la guerra de Cataluña, había alterado su visión de los hechos de armas con bastante probabilidad. Por eso es importante tener en cuenta las fechas de sus obras para entender si ha habido una evolución en su concepción o no. En la comedia primeriza, *Judas Macabeo* (publicada en 1636 pero compuesta seguramente en la década de 1620), observamos claramente la preponderancia, como ya advertimos en un estudio anterior[3], de una intensa anacronía, supliendo, en cierta medida, el espíritu bélico, heroico e intransigente de la Antigüedad, incluso de manera feroz[4], por la aceptación, en su lugar, del sentido del honor imperante en el Siglo de Oro y la inspiración caballeresca medieval y la cortesanía contemporánea. Claro que en esta obra actúa, a modo de simbiosis, una interrelación estrechísima entre lo puramente bélico y el carácter de comedia amatoria, pues los desafíos y combates tienen lugar entre los contendientes casi exclusivamente por dos damas: Zarés y Cloriquea. El duelo entre el asirio Lisías y el macabeo Jonatás se desarrolla según el código del honor caballeresco más altruista y refinado.

[2] Por ejemplo en *Para vencer amor, querer vencerle* (BAE, III, 171 a).

[3] Ver Rull, 2006.

[4] En la misma Biblia es frecuente encontrar esta tónica; por no alejarnos del ejemplo de Judas Macabeo, vemos en los libros sobre este personaje bíblico cómo Matatatías, por ejemplo, degüella a aquel que aceptó la ley impuesta por el rey Antioco Epifanes al ofrecer sacrificios paganos, contraviniendo la ley judaica (*I Macabeos*, 2,24). El propio Judas entrega a las llamas a los agitadores de su pueblo (*I Macabeos*, 3,5), etc.

Lisías cae vencido y, ante la llegada de los asirios, Jonatás defiende a los macabeos con estas palabras:

Lisías Las venganzas
son viles, y yo pretendo
victorias, venganzas no.
Seguros estáis, que yo [a los Macabeos]
hoy vuestras vidas defiendo.

Lisías mete a los suyos a cuchilladas, y los hermanos se van.
(I, p. 57 a y b)[5].

Y los duelos de amor y honor se resuelven según el código estoico calderoniano, herencia senequista, de manera que, cuando Jonatás se acerca a la tienda de Zarés a la que piensa gozar, y oye el grito de «al arma», se debate entre la duda de si gozar de la bella Zarés o acudir a la cita del honor bélico. Se resuelve el conflicto mediante el código calderoniano de «vencerse a sí mismo»:

No quiero falsos engaños:
al campo voy, porque en él
vuelva por mi honor. ¡Lisías
solo a mí me has de temer!
A vencerte voy yo solo,
y pienso que poco haré,
pues empezando en mí mismo
voy enseñando a vencer.

Tolomeo Honrada victoria ha sido;
que la de más gloria es
vencerse un hombre a sí mismo. (I, p. 59 b)

Así pues, los hombres en el teatro de Calderón se ponen a prueba continuamente a sí mismos con esta clase de disyuntivas. Es ocioso traer a colación el ejemplo paradigmático de Segismundo, pero podemos recordar también el de Ulises frente a Circe en *El mayor encanto amor*, ya posterior en el tiempo (1635) en donde Circe aparece victoriosa a

[5] Si no se dice lo contrario, citamos siempre para los dramas y comedias de Calderón por la edición de Valbuena Briones, (Madrid, Aguilar, I, 1959 y II, 1956).

lo largo de la comedia, utilizando en caso de duda sus propias armas de magia y hechicería, pero al final de la obra Ulises, ayudado por el espíritu de Aquiles, huirá de la isla, pues «los encantos de amor/ los vence aquel que los huye»[6]. Mas, no sólo en esta fase de su trayectoria, Calderón muestra este sentido de responsabilidad, sino que en la etapa final de su creación poético-dramática vuelve a insistir en situaciones y términos parecidos. Por ejemplo sucede en una obra como *El monstruo de los jardines* (1667), en la que presenta a un Aquiles dominado por las mujeres y atraído por el amor de Deidamia. En nuestro artículo «Del Aquiles de Tirso al de Calderón» [7] tratamos de verificar esto con estas palabras: «aquí ya se plantea el dilema de la elección entre el amor y el deber. Naturalmente el dramaturgo adereza esta terrible disyuntiva con músicas opuestas en una larga escena en la que prevalece el espíritu heroico, y Aquiles decide marchar a la guerra movido, como dice de un lado, por el compromiso de Deidamia con Lidoro, y de otro, salvar su vida del destino fatal del hado»[8]. Contrasta este valor de la elección responsable con el tono de la obra de su antecesor en el tema, Tirso de Molina, quien se aleja de la vena heroica de Calderón para insistir más en la paródica y humorística de Aquiles ataviado incluso por las mujeres, quienes le calzan con chapines, entre otros atuendos, para mayor escarnio.

En *El Segundo Scipión,* la situación que se plantea es de muy diversa índole. Aquí ya se parte de una actitud bélica en la que la figura de Scipión representa no sólo al gran general y estratega, sino al hombre recto y prudente, al distinguido, culto y amable, es decir al personaje que es la encarnación del cortesano renacentista al estilo del modelo de Castiglione. Esto hace que la guerra sea vista como una empresa en la que Cartago Nova sea sólo el lugar de batalla entre héroes romanos y cartagineses e iberos, quienes, aunque sean adversarios de los primeros, los respetaban, y lo mismo al propio Scipión, quien entonces sólo contaba con veinticinco años, pero ya era considerado como un verdadero rey adorado por todos, soldados romanos y enemigos, a la par. Recordemos que un personaje español como el cardenal-infante Don Fernando en 1634, a raíz del triunfo español en Nördlingen, contaba solamente con veinticinco años, exactamente la misma edad que el reverenciado héroe

[6] Ver nuestro Estudio y edición crítica de *Celos aun del aire matan*, p. 30.
[7] Ver Rull, 2015.
[8] Ver Rull, 2015, p. 174.

romano, y todo hace sospechar que la identificación del uno con el otro estaban en el inconsciente (si no muy consciente) ánimo de don Pedro Calderón[9]. Para Scipión el vencimiento de las armas entraña una justicia ejemplar que en la obra calderoniana se ejecuta contra sus propios solados cuando éstos no cumplen con las leyes del honor y de la rectitud para con los vencidos. Así se muestra en el episodio de Magón, alcaide de la fortaleza, quien alejando a ancianos, mujeres y niños del fragor del combate a una montaña cercana, no puede evitar el ataque romano a estos pobres desgraciados, a quienes no sólo arrebatan sus bienes sino que pretenden hacerlos esclavos. Cuando Scipión es informado por Flavia, una de las mujeres apresadas, del abuso al que se ven sometidas, exclama:

SCIPIÓN Suspende
la voz y no lo pronuncies;
que no quiero que te cueste
vergüenza explicar tan noble
temor, sin que consideres
que escrúpulos del honor
sin que se digan se entienden.
Pues ¿cómo, villanos, cómo,
infames, viles, aleves,
ignoráis el natural
respeto que se les debe
a las mujeres en todo
trance, sean las que fueren?
La milicia, que es la corte
donde son los procederes
el mayor caudal del hombre,
pues al de mejor progenie
sin mirarle a cómo nace
se mira a cómo procede,
hacéis choza de bandidos?
.....
A esas damas
restituid en sus bienes,
y a esos (a decir soldados
iba; pero no merecen
tan noble nombre esos ruines)

[9] Ver, para lo referente a la batalla de Nörlingen y sus plasmaciones artísticas y literarias, nuestro libro *Calderón y Nördlingen*.

hombres, sin que se motejen
(porque al fin fueron soldados)
de más que de descorteses,
al son de roncas sordinas
y de destempladas pieles,
haced, borradas las plazas,
que del campo se destierren (I, p. 1460a)

Pocas veces habremos visto una encendida defensa de la milicia como terreno abonado de caballerosidad sin tacha, de respeto a los vencidos, y más si son mujeres, a las que se reverencia como procede de verdaderos caballeros, a la vez que se considera la esencia del ejército como verdadera estampa de igualdad donde no cabe más favoritismo que el del comportamiento individual. Informaba sin duda el espíritu de la cortesanía más acendrada, aquella que Calderón debió de beber no sólo en fuentes literarias, como *El cortesano* de Castiglione, sino en su propia experiencia vital como soldado en la guerra de Cataluña, por muy decepcionado que estuviera en algunos aspectos de su evolución[10]. Pero además, Calderón establece un criterio de justicia ejemplar que considera «que el castigar a culpados/ es amparar inocentes» (p. 1460b), con lo cual la piedad necesaria no resta un ápice al afán de ejemplaridad, ya que al establecer penas a los culpables no se ejecuta venganza o saña sino protección obligada a desvalidos e inocentes. Es más, en la jornada segunda, cuando se realiza el asedio a la ciudad, teniendo lugar allí una violenta batalla, Scipión detiene la matanza diciendo:

No me atrevo
a pisar sus calles, Fabio,
cuando inundadas las veo
de humana púrpura, ser
cadáver cada tropiezo.

FABIO ¿Ahora el valor te retira?

SCIPIÓN No es falta de valor esto:
que el valor al conseguirlo

[10] Esta estampa se reitera en los conocidísimos versos enaltecedores de la milicia, por si se albergase alguna duda, que Calderón dedicó en su conocida obra de *Para vencer a amor, querer vencerle*, aquellos que empiezan y terminan: «Este ejército que ves, / vago al yelo y al calor […] la milicia no es más que una / religión de hombres honrados» (Calderón, *Obras completas*, 1956, II, p. 338a y b).

se vuelve en lástima al verlo.
……..
Ningún cruel fue valiente,
ningún valiente fue fiero:
y así, no extrañes que yo
valiente y piadoso a un tiempo,
en la victoria me glorio
y en la sangre me enternezco.
(I, p. 1485b)

Como ya vimos en un trabajo anterior, y no vamos a insistir en ello ahora, la obra concluye no sólo con su victoria militar sino con la victoria sobre sí mismo, que es para el pensamiento estoico y senequista el mayor vencimiento. Así, concluíamos en el trabajo referido, *El Segundo Scipión* es el «triunfo de la cortesanía y la caballerosidad, pero también del principio moral de la virtud y de la grandeza de alma»[11]. Semejante idea de magnanimidad aparece ya en el drama temprano *El sitio de Bredá* (1626) en el que se enfrentan dos ideas y dos actitudes que van a revelar hasta qué punto el pensamiento con que iniciábamos este trabajo acerca de la duda sobre la frase pronunciada por Basilio parece despejarse definitivamente. De un lado, está el comportamiento pragmático y hasta realista, pero despiadado, del inglés Morgan, quien, cuando se va a pactar el rendimiento de la plaza, aboga por una conducta implacable con el vencido:

MORGAN En las fortunas crueles,
cuando eres vencido sufre,
y súfrante cuando vences.
(I, p. 103)

Y de otro, el magnánimo de los españoles, quienes al presentar los holandeses las capitulaciones, deciden aceptar las condiciones de perdón general, residencia voluntaria en la villa si lo desearen, vivir en su religión pero expulsión de los «dogmatistas» (especie de propagandistas sectarios), etc., y en cuanto a los soldados, añade el Conde Enrique de Vergas:

[11] Ver Rull, 2006, p. 174.

VERGAS Honrar al vencido es
una acción que dignamente
el que es noble vencedor,
al que es vencido le debe.
Ser vencido no es afrenta;
Luego no fuera prudente
acuerdo que no salieran
honrados. Sus armas lleven,
sus cajas y sus banderas. (I, p. 104a)

De esto se deduce que cuando Basilio en *La vida es sueño*, decía aquello de que «los que vencen, son leales,/ los vencidos, los traidores» estaba, por boca del autor, manifestando una visión de la guerra un tanto cínica y descreída, muy poco acorde con el verdadero espíritu calderoniano, que se expresa realmente en el comportamiento de los españoles con el enemigo en *El sitio de Bredá*.

Podrían hallarse casos similares de comportamientos en oposición en otras obras del dramaturgo, por ejemplo en *La gran Cenobia*, que por tratarse del tema de la ambición de poder ya fue analizado competentemente por Ignacio Arellano, oponiendo la figura del emperador Aureliano a la de Cenobia, es decir al representante de la tiranía frente a la prudente y justa Cenobia, a la que vence en la guerra, pero al final el tirano es muerto por el general Decio, quien casa con Cenobia. El estudio de Arellano de esta y otras obras sobre el abuso del poder nos excusa de detenernos más en ella[12].

En la comedia *Las armas de la hermosura* (1652), sobre el tema de Coriolano, más conocida por la tragedia de Shakespeare que por la de nuestro dramaturgo, basadas ambas en la vida del personaje aludido tratada por Plutarco en sus *Vidas paralelas* [13], Calderón plantea primordialmente el tema bélico en la primera jornada y lo concluye en la última en forma de círculo de ofensa, reparación y satisfacción vengativa. Conviene olvidar fuentes y relaciones porque Calderón plantea su escrito de forma muy personal y bajo las condiciones de honor, valor y poder que le son tan queridos. Y aunque, como suele decir gran parte de la crítica «proclama en la adaptación del tema una lección de cortesía»[14] , en rea-

[12] Ver en este sentido el estudio de Arellano, 2008.

[13] Para un completo estudio sobre las posibilidades de interpretación moderna del tema, puede verse el excelente trabajo de Hernández Araico, 1994.

[14] Por ejemplo, Valbuena Briones, 1965, p. 264.

lidad, el tema bélico es lo más importante, aunque pueda parecer que el supuesto «feminismo» (o «antifeminismo», que para el caso es lo mismo, pues los dos serían igualmente anacrónicos) que revela el título sería la clave del drama. Lo que Calderón persigue en esta obra es establecer los límites entre el poder de las armas frente a la libre elección del perdón o la venganza. Por más que un título convencional y de «reclamo» nos haga pensar en otra cosa, el desenlace de la obra y dichos versos del mismo, que se repiten antes, son la verdadera clave del texto:

> ¡Viva quien vence!
> Que es vencer perdonando
> Vencer dos veces. (I, pp. 1312 b y 1313b)

Es decir, que tras una larga peripecia en la que se desenvuelve la acción, como ahora veremos, es la idea del magnánimo perdón la que realmente mueve el sentido del drama. Pero para esto tiene que haber una urdimbre segura en la que pueda manifestarse éste, y Calderón elige dos episodios centrales de la historia romana: el rapto de las sabinas y la vida de Coriolano, mezclándolos arbitrariamente y a su satisfacción para dar vida a una historia nueva en la que los temas mencionados se desarrollen con holgura en tensa situación dramática que el autor explota con parsimonia. Tras el rapto de las damas sabinas, los romanos disfrutan de su vencimiento en un campamento, mientras los sabinos se preparan para la venganza en otro. Se dispone la batalla y Sabinio, junto con su mujer Astrea (que aparece como española) participan en la misma. En su confusión, Astrea cree que las aclamaciones son a favor de los sabinos, que en realidad han sido derrotados, y sin querer penetra en campamento romano; allí es hallada por Coriolano, quien creyéndola una dama de la propia Astrea, la reintegra a su campamento con entera caballerosidad, aun teniéndola por enemiga. El problema se plantea cuando las sabinas, deseando hacer valer sus derechos de mujeres, retan al senado, que había publicado un edicto contra esos derechos, y se rebelan, y Coriolano, dejándose llevar de su talante caballeresco las defiende contra el propio senado. Su padre, Aurelio, senador a su vez, hace valer los derechos de la institución y destituye a Coriolano. El pueblo se divide ente los partidarios de Coriolano y los del senado, y al final, después de varias peripecias, Coriolano es destituido y encerrado en una torre. En la jornada segunda, Veturia, dama sabina, decide liberarlo me-

diante la intervención de Enio. Pero los romanos han decidido, sustituir la condena a muerte del senado por su destierro. Así, le hallan Sabinio y Astrea, y en la jornada tercera se ponen de su parte, y Sabinio le nombra su lugarteniente, volviéndose contra Roma. Tiene lugar la subsiguiente batalla, y Coriolano cerca Roma y se apodera de la misma. Entonces no admite perdonar a su padre, Aurelio, ni a Roma. Interceden Enio y Veturia, y ésta hace valer que el castigo no recaerá sobre el senado sino también sobre el pueblo inocente. Pero Coriolano se mantiene firme y decidido a no perdonar. Al fin, Veturia se postra a sus pies y mediante sus ruegos y llantos logra conmoverle:

VETURIA
Si estás quejoso, si estás
después de deshonras tales,
de su senado ofendido
y de su nobleza, paguen
su senado y su nobleza
los agravios que ellos hacen,
pero el pueblo, que a tu lado
siguió tus parcialidades,
lloró tus desdichas preso
y desterrado tus males,
hasta que le enmudecieron
las mordazas de lo infame
¿por qué ha de morir? ¿Por qué? (I, p. 1310b)

Ante la opción de perder a Veturia, quien desea irse, opta por la de apaciguarse y ceder a su súplicas, más cuando éstas están puestas en razón. La clave de ese perdón al senado y al pueblo reside en las palabras que cierran la obra, ya señaladas antes. Es perdonar vencerse a sí mismo y a sus deseos de venganza y ese perdón eleva el triunfo de las armas en triunfo moral esencial. En un doble triunfo, como dice Calderón, porque es «vencer dos veces». Nos alejamos un tanto de las interpretaciones meramente cortesanas que se suelen hacer de estas comedias, así como de las interpretaciones acerca de la defensa o rechazo de un supuesto «feminismo» del autor, que evidentemente no estaba en sus cálculos.

Por ello podemos concluir este somero análisis con las observaciones siguientes: 1) En Calderón, cuando el dilema de la guerra y la paz tienen lugar, siempre el autor busca un modo de armonía que consiste en satisfacer la segunda frente a las exigencias de la primera; 2) El venci-

miento de las armas no debe ser riguroso, ni debe prevalecer la venganza sobre la justicia; 3) La reparación debe tener en cuenta la magnanimidad y el perdón; 4) En estas situaciones los desfavorecidos e inocentes deben quedar al margen del orgullo y venganza de los poderosos (los oprimidos, el pueblo, las mujeres) y 5) El papel de las mujeres en estas situaciones bélicas es muy importante ya que ellas son las más decididas en pedir reparación y son ellas las que imponen humanidad a la dureza de la contienda. Sus lágrimas son sólo un indicio de esa humanidad y no una debilidad sin argumentos. En este sentido, cabe decir que la vía calderoniana no sólo es una vía caballeresca y cortés, como se suele decir, sino un camino hacia la verdadera civilización y progreso.

Bibliografía

Arellano, Ignacio, «Poder, autoridad y desautorización en el teatro de Calderón», en *Compostella Aurea, Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2008, pp. 19-33.

Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, ed. Enrique Rull, Madrid, Alhambra, 1981.

Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas, I. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959.

Calderón de la Barca, Pedro, *Obras Completas*, II. *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1956.

Hernández Araico, Susana, «El mito de Veturia y Coriolano en Calderón», *Criticón*, 62, 1994, pp. 99-110.

Rull, Enrique, «Del Aquiles de Tirso al de Calderón», en *Prosas y versos de Tirso de Molina*, ed. Blanca Oteiza, New York / Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares / Instituto de Estudios Tirsianos, 2015, pp. 167-177.

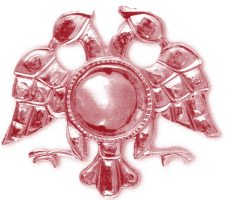
Rull, Enrique y José Carlos de Torres, *Calderón y Nördlingen*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

Rull, Enrique, «Vencedores y vencidos en el teatro de Calderón», en *Guerra y paz en la comedia española, Actas de las XXIX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, Almagro, 4-6 de Julio de 2006, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 157-176.

Rull, Enrique, Estudio y edición crítica de Pedro Calderón de la Barca, *Celos aun del aire matan*, Madrid, UNED, 2004.

Valbuena Briones, Ángel, *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, RIALP, 1965.

Colección Batihoja



La autoridad y el poder son temas de vigencia universal, en todos los ámbitos, en todas las dimensiones, y constituyen un campo interminable de análisis. El Siglo de Oro es, además, una época privilegiada, rica en reflexiones sobre el poder, desde los tratados sobre el arte del buen gobierno, hasta las obras teológicas; desde la sátira política a la compleja propaganda (nada mecánica a pesar de la conocida teoría de un estudioso como Maravall) que desarrolla el teatro. En las presentes páginas hallará el lector un manojo de indagaciones que cubren algunos de los infinitos campos posibles: conflictos entre el amor, el deber y el poder aplicados a un protagonista histórico cuyas circunstancias se someten al poder de la leyenda y la creación artística; el poder propagandístico del teatro; la imagen del poder militar en las obras de un dramaturgo tan universal como Calderón; modelos de la Biblia traspasados a las figuras del poder en el teatro; análisis de obras concretas que materializan diversos tipos de poderosos y variados conflictos de poder...

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Jesús Menéndez Peláez ha sido catedrático de literatura española y decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. En su dilatada trayectoria como docente y como investigador ha participado en múltiples proyectos de investigación, y publicado numerosos trabajos sobre literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XVIII.

Fundación VALDÉS-SALAS

Universidad de Oviedo

Universidad de Navarra | GRISO

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD

«Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización» (FFI2014-52007-P)

instituto de estudios auriseculares

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares