

“VENIA DOCENDI”.
ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2014)

Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



RELACIONES FAMILIARES Y FRATERNALES
EN *EL CELOSO PRUDENTE* DE TIRSO DE MOLINA

Rafael Massanet Rodríguez
Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM)
Universitat de les Illes Balears

Recientemente he comenzado mi tesis doctoral centrada en la edición crítica de una obra de Tirso de Molina titulada *El celoso prudente*. Publicada en torno a 1615, la obra se sitúa en Praga. El príncipe Sigismundo, quien va a casarse con Leonora, princesa de Hungría, por orden de su padre, está enamorado de Lisena, mujer de condición inferior. Leonora, por su parte, está enamorada de Alberto, hermano del príncipe. Con el fin de proteger a Lisena de las iras de su padre cuando es descubierta, Diana, su hermana mayor, simula ser públicamente la dama del príncipe. A modo de castigo y para que la cosa no pase a mayores, el rey y Fisberto deciden casarla con don Sancho de Urrea, un noble español. Pero las tramas amorosas de Lisena y Sigismundo continúan, usando el nombre de Diana como parapeto, por lo que el noble español comienza a preguntarse si su honra de marido y español ha sido mancillada y si la sangre de su mujer puede lavar su deshonor.

Uno de los primeros aspectos en los que se centró mi atención cuando comencé el estudio de esta obra fue la construcción de los personajes que intervienen y las relaciones que se suceden entre ellos. Teniendo en cuenta que son dos núcleos familiares los que sostienen el peso de la trama, es natural que quisiera analizar en más detalle cómo interactúan, tanto dentro del propio grupo como entre ellos. Una vez que el estudio avanzó pude observar que estos personajes

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 121-132. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 32 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-460-7.

difieren en relación a otras comedias del fraile mercedario por dos factores principalmente.

El primero reside en cómo se comportan entre ellos los personajes de los hermanos, pues en esta obra son los menores quienes ayudan a los mayores a lograr sus propósitos, en este caso amorosos. Además no se trata de una ayuda desinteresada, en favor del espíritu fraternal, pues las maquinaciones urdidas van dirigidas a conseguir su propio beneficio que, en este caso, también es de carácter amoroso. Este aspecto sin duda no es diferenciador ni exclusivo de esta comedia respecto al resto de la producción dramática del mercedario, pero sí la enmarca dentro de un grupo concreto. No obstante, el interés que subyace bajo la ayuda fraterna sí que es un detalle que tener en cuenta a la hora de diferenciarla de otras comedias.

El otro factor que hay que destacar es la cooperación en la intriga que se produce entre los diversos personajes que componen la comedia. De todos ellos, tan solo tres masculinos quedan fuera, curiosamente los que ostentan la figura del poder: el Rey, Fisberto y don Sancho. Los hermanos de una familia encuentran apoyo y cooperación en la otra para llevar a cabo los planes de boda que pretenden. Incluso la princesa Leonora, un personaje que, en principio, se aleja de los círculos familiares, colabora con ellos en su provecho: casarse con Alberto, de quien está enamorada, y evitar la boda con Sigismundo. Todo esto da lugar a que la trama pueda desarrollarse y el objetivo se logre satisfactoriamente para todas las partes.

Hay que tener en cuenta que estos conspiradores del amor se mueven en círculos sociales diferentes y, por tanto, también en espacios distintos: la casa de Fisberto, el palacio del Rey, la casa de Sancho o las habitaciones de Leonora son algunos de ellos, con un significado y un simbolismo propios. Los miembros de cada familia se mueven en unos espacios concretos que les corresponden por su círculo social. Los encuentros físicos deben sucederse, por tanto, en espacios neutros, como el jardín o la calle. No obstante, debido a la dificultad de compartir un mismo espacio, es necesario que se produzca una comunicación entre los jóvenes a fin de que pueda surgir el amor y que se puedan trazar las intrigas para lograr sus planes. A este respecto aparece la figura del gracioso Gascón, criado de Sigismundo, que servirá de mensajero y enlace entre todos. Además, dentro de la tradición del criado que sirve al galán, no tan solo se ocupará de llevar o traer mensajes, sino que se convierte también en parte de la

intriga, tratando de alejar a todo aquel pretendiente que quisiese interferir entre los amantes. Un ejemplo de ello lo encontramos en el segundo acto de la comedia, cuando, tras la aparición de Enrique, Gascón le cuenta que Lisena está con otro hombre y ya le ha olvidado. Curiosamente, en esta estructura de amores paralelos donde cada hombre tiene a una mujer con la que compararse y a quien amar, Gascón queda cojo, pues su aparente pareja, Carola, criada de Fisberto, participa poco en el juego, teniendo tan solo una breve aparición en el primer acto y cayendo después en el olvido¹.

Estos personajes creados por el dramaturgo mercedario son dignos de un estudio detenido, pues si en una primera lectura pueda parecerse una concepción sencilla para una comedia, una relectura detenida revela una gran cantidad de matices que, como hemos mencionado, no tan solo la diferencian del resto de su producción, sino que individualizan a cada uno de sus personajes de una manera concreta y especial. Uno de esos aspectos que se pueden resaltar es la relación paralelística que se da en varios niveles entre los diversos personajes.

Por un lado, nos encontramos con las relaciones que se dan dentro de los núcleos familiares: los miembros de la familia de Fisberto frente a la del Rey, dos padres con dos hijos. Cada uno de los componentes adquiere una función o personalidad que comparte con un miembro de la otra familia: la figura de autoridad, establecida por el padre, un hijo sumiso y obediente y un hijo rebelde que pretende romper con el destino impuesto por la figura paterna para buscar su propio camino y encontrar la felicidad. De esta manera, tenemos una persona que ostenta el poder y que, sin embargo, será burlado por el resto de personajes; una figura activa, que se encarga de mover la intriga hacia delante; y otra pasiva, que deja que su destino y seguridad sean parte del plan mayor. Aunque en principio esta estructura pudiera parecer simple, cada uno de estos personajes posee rasgos que los diferencian y los hacen únicos tanto dentro de la propia obra como frente al resto de la producción dramática de Tirso, una señal inequívoca de la calidad creativa del autor. Para profundizar aún más

¹ *A secreto agravio, secreta venganza* es una reelaboración de esta comedia por Calderón de la Barca, tal como han demostrado, entre otros, José María de Cossío (1935). En este caso el papel del gracioso está más elaborado que en Tirso de Molina y sí que presenta una contraparte femenina con la que el juego amoroso está más presente que en la comedia que nos ocupa.

en estas peculiaridades analizaremos a continuación con más detenimiento cada uno de los miembros de la familia, enfrentándolos a su contraparte. Con ello, intentaremos acercarnos un poco más a la técnica dramática que el mercedario lleva a cabo en esta comedia.

Los primeros personajes sobre los que centraremos nuestra atención serán los femeninos, las hermanas Diana y Lisena, hijas de Fisberto, sin duda los más completos e interesantes de todos. Siempre se ha señalado que las mujeres que aparecen en las comedias de Tirso de Molina son personajes mucho mejor desarrollados y complejos que otros personajes femeninos en el teatro del Siglo de Oro en general y que sus contrapartes masculinas creadas por el mercedario. A este respecto señala Melveena McKendrick:

Lope's women have warmth, great spirit, courage and determination. Tirso's have, in addition, intelligence. If Lope's women rise to the occasion, Tirso's create it. Their intelligence, furthermore, is almost invariably greater than that of their men².

Partiendo de esta idea, podemos observar cómo, efectivamente, son las hermanas de esta comedia no tan solo quienes llevan el control de la escena, sino que también demuestran una mayor inteligencia y astucia que los hermanos de la otra familia. Son sus actos y decisiones los que encaminan la acción dramática y su inteligencia y audacia la que las salva de los posibles peligros que les pudieran ocurrir.

El inicio de la comedia se produce con el enfrentamiento directo entre ellas, en una de las escenas de mayor potencial dramático del primer acto. Diana desea conocer los motivos de los desvelos de su hermana Lisena y saber con quién se está viendo en secreto. Su preocupación no es tan solo fruto de su papel como hermana mayor, sino que también pretende asegurar que el honor familiar esté a salvo:

DIANA	¿No soy tu hermana mayor?
LISENA	¿Qué importa aquí el parentesco cuando el secreto es mayor?
	[...]

² McKendrick, 1989, pp. 330-331.

DIANA Como en cosas del honor
 no toquen, no soy curiosa.
 Mas soy tu hermana mayor³.

En este inicio de la comedia se muestra el único conflicto que surgirá de entre las hermanas. A partir del momento en que Lisena confiese su secreto, el amor que profesa a Sigismundo y la carta y el retrato como prueba, Diana se ofrecerá a guardarle el secreto y, en la medida de lo posible, ayudarla a que logre llevar a cabo sus objetivos. De este modo se pasa de una relación de conflictos aparente, y que parece que había sido así hasta el momento, a una de colaboración para conseguir, por un lado, la felicidad de la hermana menor y, por otro, también acrecentar la honra familiar emparejándola con alguien de la realeza. Sin embargo, hay que tener en cuenta que si la relación amorosa hubiera tenido como consecuencia que el honor, tanto el propio como el de la familia, quedara perjudicado, dicha ayuda no habría sido posible.

Las personalidades de los personajes femeninos presentan, sin duda, una mayor definición y complejidad que las de los masculinos. Y entre ellos, la que se alza con el papel más importante es Diana. Como se ha señalado anteriormente, es un personaje con muchos rasgos pasivos que se deja llevar por los acontecimientos que la rodean, aun con una fuerte voluntad que la hace resistir a los males a favor de la felicidad de su hermana. Es un personaje observador, con aplomo e inteligencia, pero sin iniciativa propia y subordinada a los valores familiares y del honor. Por ello, es Diana la primera en ver que a su hermana algo raro le ocurre, y los sentimientos que la mueven a ello es la conjunción entre la responsabilidad fraternal y el honor para con la familia. Viendo que la relación no perjudicará a la familia, amablemente se muestra ante ella como amiga y se ofrece a ayudarla a conseguir su felicidad, aun a costa de la suya propia. Cuando Fisberto vuelve de improviso a su casa y descubre en el jardín a sus hijas con un desconocido que se da a la fuga, es la propia Diana la que deja que las culpas recaigan sobre ella, sin intentar buscar excusas, sintiéndose responsable en su papel de hermana mayor. Incluso cuando, durante el transcurso del tercer acto, oye a don Sancho planear ma-

³ Los fragmentos seleccionados proceden de la edición a cargo de Blanca de los Ríos de las *Obras dramáticas completas* de Tirso de Molina.

tarla para salvar su honor, ni desmiente ni se excusa, cargando con el secreto para que su hermana consiga su objetivo. Es, sin lugar a dudas, un personaje fiel: fiel a su hermana, por la que está dispuesta a llevar una mancha en su honor por un delito que no ha cometido y a jugarse la vida ante una sospecha. Fiel a su marido, don Sancho. De un marido impuesto por su padre y el rey para salvaguardar el honor familiar, acaba Diana enamorada de su marido, a quien estima en grado sumo. Y de esta manera consiente, incluso después de su boda, en seguir ayudando a su hermana, quien usa con el príncipe Sigismundo su nombre para no levantar sospechas, aunque con ciertas condiciones:

DIANA Consiento en aqueste engaño
 como no toque al decoro
 de don Sancho, que le adoro
 ya como si hubiera un año
 que por dueño le deseara.

Fiel es así también a su honor y al honor de su familia, tanto aquella en la que nació y con la que comparte un vínculo sanguíneo como aquella a la que se incorpora mediante el matrimonio con don Sancho.

Lisena es el personaje que desempeña la parte activa de las dos hermanas. Es astuta, interesada y sabe cómo manejar al resto de personajes para que cumplan con el propósito que ha ideado. Es quien maneja los hilos junto con Alberto en todas las situaciones de intriga que se dan en la comedia. Cuando su padre descubre a las dos hermanas en el jardín, Lisena no desaprovecha la oportunidad de cargarle las culpas a Diana a fin de que no se descubra la relación entre ella y el príncipe. Esto es posible porque sabe que ella, en su papel de hermana mayor responsable y conocedora del secreto, aun a su costa cargará con lo que pueda pasarle, pues así se lo ha prometido. De esta manera explica Lisena la situación a su padre, ante el asombro de su hermana:

LISENA Al punto que aquí llegaste,
 acababa yo de entrar.
 Y el hombre que salir viste
 de mí debió de irse huyendo
 al tiempo que tú viniste.

[...]
Di, necia, ¿locura tanta
te hizo desvanecer
por un papel que te encanta?
Por cierto, ¡hermosa mujer
para hacer punta a una infanta!
Si mi padre ha de tomar
venganza y me cree a mí,
a ti te había de quemar
y al retrato porque así
reinéis los dos a la par.
[...]
¡En gentil reina había puesto
Bohemia su monarquía!
Castígalá, señor, presto.

Vemos en este discurso de Lisena que claramente aprovecha la ocasión para desembarazarse de toda posible culpa. Y asombrada queda su hermana de tal parlamento, pues cuando queda sola, no puede sino exclamar: «¡Gentil fraterna me han dado!» (I).

Pero es gracias a que las culpas caen sobre su hermana como Lisena puede comenzar a moverse con libertad para urdir las tramas necesarias para lograr la realización de su amor con Sigismundo. Con todo ello, sigue usando la figura de su hermana, la cual se ofrece para ello. Su nombre es utilizado como una máscara para que, en caso de ser descubiertos, las culpas no puedan recaer en la menor. Esto lleva a que don Sancho confunda sus identidades y piense que su honor como marido pueda estar en juego. Este hecho pone en peligro la vida de Diana, sin ser nadie consciente de ello. A este respecto habría que señalar como recordatorio que la acción no se desarrolla en España. El único personaje español es don Sancho, el cual se rige por un código moral que no parece compartir nadie de un modo tan arraigado. Mientras que ante la posible situación de un adulterio a él le preocupa su honor como hombre, tanto Fisberto como el Rey tienen otras preocupaciones, dirigidas hacia la sucesión monárquica. No obstante, nadie más que el público es consciente de este hecho y no será hasta el tercer acto cuando Diana se percate del peligro que corre. Escuchando a hurtadillas los monólogos de su marido, se da cuenta de que su vida está en juego, pues planea limpiar una supuesta mancha con su sangre. Ante este hecho no le queda más que huir.

En el tercer acto Lisena lleva a cabo una nueva argucia, adoptando un nuevo disfraz, en este caso el de Leonora. Mientras sea Leonora y no Lisena, exhibirá todas sus dotes de manipuladora con el resto de personajes que la rodean, ayudada por los criados de la princesa. Gracias a las artimañas de Alberto, de quien hablaremos a continuación, la corte cree que Lisena y Leonora son dos gotas de agua, cuando la verdad no es tal. Así lo señala Alberto:

ALBERTO Hice al Rey creer, en fin,
que Lisena de la Infanta
era, príncipe, un retrato
y admirable semejanza.
[...]
Por todo el reino ha corrido
esa mentirosa fama.
Y todos creen en la corte
que en Lisena se retrata.

Confunde de este modo al Rey, a su padre y a cuantos nobles hay en escena con su personaje enlutado. Incluso los más reticentes, como el enamorado Enrique, finalmente caen en el engaño.

A pesar de los detalles aquí señalados, algunos críticos que han centrado su atención sobre la obra quieren encargar el papel activo a Diana y señalan que es ella la que se ofrece a cargar con la culpa y dejan el papel de actuante pasiva a Lisena⁴. Yo no lo creo así, pues Lisena, en su juventud y movida por una pasión amorosa, es la primera causa de toda la situación que ocurrirá después. Es ella quien miente a su padre y quien carga las culpas sobre su hermana. Es quien planea suplantar a Leonora y quien se hace pasar por ella con toda maestría. Diana se limita a hacer lo que se espera de ella e incluso cuando su vida está en peligro no da un paso al frente para defenderse.

En cuanto a sus contrapartes masculinas, Lisena es equiparable al personaje de Alberto. Ambos son los hermanos pequeños de la fami-

⁴ A este respecto cabe destacar la tesis doctoral de Stella Smith Harlan, defendida en la University of North Carolina at Chapell Hill en 1949, que lleva por título *Sisters in the Plays of Tirso de Molina*. En un detenido análisis de las hermanas de las comedias de Tirso, en el caso de *El celoso prudente*, hace una lectura, como se ha señalado, contraria a la que aquí presentamos en el caso de estos dos personajes femeninos.

lia, pero disponen de una gran astucia para lograr los planes que les lleven a conseguir su amor. Son los personajes activos que mueven los hilos en la sombra, los que manejan a su familia y el resto de personajes para que actúen en su provecho, y engañan y manipulan al resto para que todas las piezas del puzzle que van componiendo encajen a la perfección.

Entre los personajes masculinos de esta comedia es sin duda Alberto el más interesante. Aunque en comparación con Sigismundo no tiene tanto texto ni tantas apariciones como él, es mucho más complejo y atractivo dramáticamente. Enamorado de la infanta Leonora de Hungría, prometida de Sigismundo, hará lo que sea necesario para casarse con ella. Con este objetivo en mente, es capaz de cualquier tipo de manipulación, tomando la iniciativa de las acciones y las decisiones de otros personajes. Juega durante toda la comedia una intriga que no tiene puntos flacos y toma ventaja de las situaciones en las que puede sacar provecho. No obstante, presenta ligeras diferencias frente a Lisena, la cual actúa con cierta maldad. Ella no tiene problemas en hacer cargar con las culpas a su hermana, aun sabiendo las repercusiones que esta decisión puede tener. Alberto, por su parte, manipula y convence sin ofender a nadie. Es un personaje más observador de la naturaleza de las personas y sabe cuándo retirarse o cuándo decir la palabra adecuada para conducir sus intereses por el camino correcto. Pero tal vez su mayor virtud sea la de ser un buen observador, pues, aunque estando presente en escena no hable mucho, cuando tiene la palabra sabe sacar provecho de la información obtenida. Es, como hemos dicho, igual que Lisena, un planificador nato que busca lograr su objetivo, su boda con Leonora.

Sigismundo, por su parte, es tal vez la figura menos atractiva de todo el plantel de personajes dramáticos y la que más se acerca a una concepción típica del galán enamorado. Aunque no se puede decir que la timidez sea un rasgo preponderante, su poca iniciativa y su sometimiento a la voluntad paterna, figura de poder como padre y como rey, hacen de este un personaje muy limitado a la hora de tomar acciones. Escudado en su papel de príncipe heredero y en el hecho de que no puede o debe desobedecer a la autoridad, relega los ardidés en su hermano y su enamorada. De este modo, Sigismundo, aunque regente en potencia, se ve abocado a cumplir el papel de pieza y deja las decisiones en manos de otros. Así, si Alberto le reco-

mienda fingirse ofendido ante una situación de la que puede sacar provecho, así lo hará, pero no por iniciativa propia.

Como vemos, en los juegos entre hermanos, son los menores los que llevan las riendas, y los mayores los que acatan las órdenes, pues confían en que sean en su beneficio. Este juego dramático resulta verdaderamente significativo, pues es una de las pocas ocasiones en las que no son los primogénitos el motor principal de la acción.

Nos encontramos finalmente con la figura del padre. La figura materna es inexistente y no se menciona a lo largo de la comedia en ninguna de las dos familias. El rey Carlos y Fisberto son ambos las figuras de poder y mayor autoridad dentro de cada familia y, por tanto, también serán las figuras contra las que los jóvenes se rebelen. A este respecto cabe destacar el estudio de Naïma Lamari sobre la figura del padre en la dramática de Tirso de Molina⁵. En la clasificación que ofrece no he encontrado una mención directa a esta comedia en concreto. De todas las categorías que señala en las que se puede clasificar la figura del padre, tal vez la más próxima al caso que nos ocupa sería la que ha venido a denominar como «El hijo rebelde que se enfrenta al padre». Sin embargo habría que matizar este aspecto. Lamari hace referencia tan solo al primogénito como rebelde y en esta comedia son justamente los hermanos menores los que presentan los rasgos de rebeldía. Los padres tampoco se caracterizan por ser una figura de poder autoritaria y, aunque en un principio buscan imponer su voluntad, finalmente acaban aceptando la situación sin llegar a un conflicto.

Aunque de los dos, en el plano social, sin duda el Rey se encuentra en una situación superior, cada uno es responsable de lo que pasa en su casa y, al haberse producido esa relación entre sus hijos, creyendo erróneamente que se trataba de sus primogénitos, deciden los dos ponerle fin, tanto por beneficio personal como social. El Rey no puede permitir que el príncipe se case con alguien que pertenece a un estamento inferior y Fisberto no puede permitir que el honor de su familia peligre por unas relaciones extramatrimoniales. En conjunto, se trata de dos personajes muy similares, que se muestran estrictos y represivos al inicio de la comedia para, paulatinamente, ir adquiriendo unas connotaciones cómicas, pues representan al poder que no se percata de lo que ocurre en realidad. Sin embargo, a este res-

⁵ Lamari, 2010.

pecto habría que hacer una pequeña aclaración. Pese a que el Rey acabe siendo blanco de la burla de los enamorados, en ningún caso se produce burla alguna hacia él como figura de poder social y, al descubrirla, se muestra como un rey benévolo que perdona y concede el permiso para que las bodas se lleven a cabo según el designio de los amantes.

Para ir concluyendo este trabajo, puedo decir que, pese a que el estudio de esta obra se encuentra en un estado inicial, se pueden extraer una serie de conclusiones respecto a la construcción dramática. En primer lugar, los personajes de *El celoso prudente* no funcionan por sí solos. Son sus relaciones las que dan forma a unos y a otros. Los activos precisan de los pasivos para burlar la autoridad y conseguir sus objetivos, mientras que es necesaria de igual modo la relación inversa, pues suplen la inactividad propia de ellos. Con este fin, los personajes pasivos se libran de situaciones problemáticas y consiguen mantener intactos su honor al tiempo que buscan lograr sus propios objetivos. Sin la intervención de Diana, Lisena no conseguiría a Sigismundo, y sin Alberto, la trama no podría llevarse a cabo.

El celoso prudente es una comedia donde las relaciones interfamiliares e intrafamiliares dan pie a la acción, y no necesita prácticamente ningún personaje externo a ellas para lograr una estructura y trama definidas. Y son precisamente este tipo de relaciones las que aportan riqueza e individualidad a una comedia que, pese a no contar con un gran número de estudios, sí que presenta una serie de características que hay que tener muy en cuenta frente al resto de producciones del mercedario.

BIBLIOGRAFÍA

- BÉZIAT, Florence, «El distanciamiento de lo trágico en *El celoso prudente*», en Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (eds.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, pp. 25-31.
- CHITTENDEN, Jean S., «Daughters and Their Fathers in Tirso's Comedias», *Estudios*, 156-157, 1987, pp. 129-135.
- COSSÍO, José María de, «La secreta venganza en Lope, Tirso y Calderón», *Fénix*, 4, 1935, pp. 503-515.
- HARLAN, Stella Smith, *Sisters in the Plays of Tirso de Molina*, Chapel Hill, University of North Carolina at Chapel Hill, 1949.

- LAMARI, Naïma, *El padre en la dramática de Tirso de Molina*, Madrid, Revista *Estudios*, 2010 (volumen monográfico, núms. 244-245).
- LAMARI, Naïma, «La figura del padre en el teatro de Tirso de Molina», en Raphaële Dumont y Gilles del Vecchio (eds.), *Le père comme figure d'autorité dans le monde hispanique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014, pp. 183-201.
- MCKENDRICK, Melveena, *Theatre in Spain, 1490-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- TIRSO DE MOLINA, *El celoso prudente*, en *Obras dramáticas completas*, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol. I.
- ZUGASTI, Miguel, «De enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso de Molina», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de Teatro Clásico, julio de 1997*, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 109-141.