

«DE UN EFETO DOS VENGANZAS»: CAPA Y ESPADA EN LA COMEDIA DE SANTOS CALDERONIANA

Javier Rubiera

Département de littératures et de langues modernes

Faculté des arts et des sciences

Université de Montréal

C.P. 6128, succursale Centre-ville

Montréal (Québec) H3C 3J7

Canada

javier.rubiera@umontreal.ca

[*Anuario calderoniano* (ISSN: 1888-8046), 6, 2013, pp. 229-242]

Tratar de definir el género de «comedia de capa y espada» es tarea distinta de identificar los elementos que constituyan lo que podrían llamarse «lances de capa y espada» presentes en piezas teatrales de diferente condición genérica. Tras el estudio de I. Arellano de 1988, los rasgos característicos de la comedia de capa y espada han quedado establecidos con rigor, situándose adecuadamente su función en el marco de las convenciones y de los códigos comunes a los emisores y a los receptores de los textos dramáticos del siglo xvii¹. Sin embargo,

¹ El estudio «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada» apareció originalmente en el primer número de la revista *Cuadernos de teatro clásico*

parecería evidente a cualquier lector actual de comedias serias y cómicas que, en piezas religiosas o caballerescas, por ejemplo, es muy frecuente encontrar igualmente secuencias dramáticas secundarias teñidas de rasgos o valores normalmente atribuidos a la esfera de la capa y espada. Son escenas marcadas por la rivalidad amorosa, en la que dos galanes pretenden a la misma dama y están dispuestos a llegar a las armas para conseguirlo; por el ambiente urbano de calle y casa; por la confusión y el *quid pro quo* en la noche; por el cruce con el tema del honor; por el hecho de que suelen contener o concluir con el desafío o el duelo, en los que la espada es el ícono dominante. Es más que un enredo amoroso, que no falta nunca en la comedia. Es un tono, un ambiente, unos valores en una situación, y una resolución dinámica con cierto toque heroico que predomina sobre lo lírico, en los que la espada no sería sin más un adorno de la indumentaria sino un arma al servicio del amor y del honor. Sin embargo, frente a lo que sería característico del género de comedia de capa y espada, no se podría decir que en este tipo de lances² predomine el sentido lúdico.

No es extraño observar, entonces, que con menor o mayor intensidad, con mayor o menor extensión, estos lances estén presentes también en la comedia de santos calderoniana. Cinco tiene Calderón: *El purgarorio de San Patricio*, *El mágico prodigioso*, *Las cadenas del Demonio*, *Los dos amantes del cielo* y *El José de las mujeres*. Dentro del grupo de comedias religiosas (algunas de carácter trágico tan famosas como *La devoción de la cruz* o *El príncipe constante*), separadas las de fuente bíblica, estas cinco son las que estrictamente deben considerarse hagiográficas, aunque puedan establecerse diferencias entre ellas. En común tienen el hecho de que cada una desarrolle un episodio importante de la vida de un hombre o una mujer elevados a los altares como santos por la Iglesia católica posteriormente: San Patricio; San

(1988, pp. 27-49), dedicado monográficamente a la comedia de capa y espada. El artículo puede verse también, con pequeños cambios, en Arellano, 1999. Sobre una comedia específica, me parece muy valioso el estudio introductorio que Bernard P. E. Bentley antepone a su edición de *Antes que todo es mi dama* (2000, ver particularmente pp. 70-105).

² De «secuencias» hablan, por ejemplo, Forestieri-Braschi o Hildner. Prefiero llamarlos «lances», porque el término contiene una idea asociada de «suceso con ritmo agitado» que creo conviene bien a lo más característico del género.

Cipriano y Santa Justina; San Bartolomé; San Crisanto y Santa Daría; Santa Eugenia.

En los últimos años me he dedicado en varias ocasiones a estas obras, asediando este limitado corpus desde diferentes puntos de vista, principalmente en relación con la presencia en él del personaje del Demonio y de lo demoniaco, y en relación con la presencia del elemento cómico en el contexto de la comedia y de la fiesta religiosa³. Con el fin de establecer parecidos y diferencias entre estas cinco piezas devotas, paralelamente a la consideración de otros puntos (caracterización y protagonismo o no del santo, función del gracioso, intervención del Demonio, tenor del contenido teológico, relación con la fuente de la composición, utilización de efectos escenográficos, función de la música, por ejemplo), se puede observar en qué medida la acción principal o la secundaria de las comedias se construyen sobre el esquema o la base de «lances de capa y espada». Este será, consecuentemente, el objetivo del presente artículo.

Lo primero que podría apuntarse tras el análisis de las obras desde esta perspectiva es que 1) una de ellas (*Los dos amantes del cielo*) carece de lances de capa y espada; 2) en tres de ellas hay una presencia importante, que va de lo muy acentuado, sirviendo de componente es-structural relevante (*El mágico prodigioso* y *El José de las mujeres*), a la aparición episódica (*El purgarorio de San Patricio*); 3) en *Las cadenas del demonio* se apreciaría más bien un apunte desarticulado, con una curiosa transposición a lo divino del lance del desafío y con una desviación final hacia el drama de honor. Veamos algunas notas rápidas sobre cada una de las comedias.

EL MÁGICO PRODIGIOSO Y EL JOSÉ DE LAS MUJERES

Son tan evidentes los rasgos de capa y espada con los que están construidas tanto la acción principal como las segundas acciones de estas dos comedias que, en el limitado espacio de este artículo, no merece la pena desarrollarlos por extenso. Baste recordar para la pri-

³ Sobre este último punto, ver Rubiera, 2010. En la segunda parte del artículo sobre el elemento cómico en *El José de las mujeres* se analizarán las diferencias en la construcción del carácter y de las funciones de los graciosos en la comedia de santos calderoniana (Capricho, Escarpín, Lirón, Paulín, Clarín y Moscón).

mera el comentario de Menéndez Pelayo, tras condenar la pieza rigurosamente, con el tono expeditivo propio de las conferencias de 1881 en el segundo centenario de la muerte de Calderón:

¿Y qué tiene de malo *El Mágico prodigioso*? Casi todo lo que Calderón puso de su cosecha, hasta hacer de *El Mágico* una comedia de enredo, llena de embrollos y de lances que sientan bien en *Casa con dos puertas*, pero que están fuera de su lugar en un drama teológico⁴.

En lo que sí vale la pena insistir es en el papel motor que juega el Demonio en ambas piezas, pues es el que con su intervención propicia las confusiones y el enredo que acercan estos dramas al género de capa y espada. Recordará el lector que en *El mágico prodigioso*, al final de su primer diálogo con Cipriano, el Demonio avanzará sus intenciones, antes de salir de escena, vinculando a los dos miembros de la pareja protagonista:

Pues tanto tu estudio alcanza,
yo haré que el estudio olvides,
suspendido en una rara
beldad. Pues tengo licencia
de perseguir con mi rabia
a Justina, sacaré
de un efecto dos venganzas⁵.

(vv. 310-316)

Inmediatamente, una vez que Cipriano vuelve a su lectura, le interrumpen las voces de Lelio y Floro que entran riñendo con sus espadas, en duelo por el amor de la misma mujer, Justina. Al final de la primera jornada es también el Demonio el que propiciará la confusión de Lelio y Floro delante de la casa de Justina, al bajar desde el balcón por una escala, haciendo creer a cada uno de los rivales que es el otro el que acaba de descender en la oscuridad de la noche, con un nuevo cruce de espadas. Recordará también el lector que esta rivalidad

⁴ Menéndez Pelayo, 1941, p. 176.

⁵ Encuentro muy sugestivo en boca del Demonio este sonoro octosílabo, que podría ser título de la trama secundaria de la comedia. De ahí que haya decidido incluirlo en el título de este artículo, como un ejemplo del enredo que pone en marcha la figura diabólica.

de los galanes por una dama —con repetidos tópicos que hacen que en poco se diferencie la Antioquía del siglo III en que se desarrolla la acción con cualquier ciudad española de las representadas en la comedias al uso— encuentra su paralelo cómico en escenas de contraste realizados por una pareja de graciosos (Clarín y Moscón) y la criada Livia⁶.

Igualmente en *El José de las mujeres*⁷ es el Demonio quien, con licencia divina, es causa de las perturbaciones en torno a Eugenia, en su intento de desviarla del recto conocimiento de la Verdad, propiciando los dos duelos a espada que estructuran la comedia en torno a la aparición (vv. 1025-1050) y desaparición (vv. 2709-2712) del Demonio como personaje que conduce la acción.

Entre los lances destacados de estas comedias, anotemos que, como uno de los trucos que se repiten en las dos obras, y que es de suponer que serían del gusto del espectador, estaría el duelo a espada en el que interviene el Demonio sorprendiendo a su oponente por ser imposible tocarle⁸. En *El mágico* ocurre durante el enfrentamiento con Cipriano en la jornada tercera (vv. 2703-2707):

⁶ Arellano ha comentado así la acción secundaria y la acumulación episódica de la obra, que han sido differently valoradas por la crítica: «Creo indudable que en la acción de Lelio y Floro destaca su anacronismo y la mezcla genérica que instaura al integrar una acción más propia, como recuerda Menéndez Pelayo, de una comedia de capa y espada que de un drama religioso, en la acción central. El desafío de los dos rivales (vv. 321 y ss.) y el discurso caballeresco galante (“que a dos nobles en el campo / no hay respeto que los haga / amigos, pues solo es medio / morir uno en la demanda”, vv. 363-366) podrían pertenecer muy bien a la comedia de costumbres contemporáneas: ahora bien, este anacronismo y mezcla genérica no tienen nada de extraño en las convenciones del teatro del Siglo de Oro, que no se atienden a la reconstrucción histórica verdadera, sino a la reproducción poética verosímil» (1990, pp. 19-20).

⁷ Aparicio Maydeu señala en su introducción a la edición de la pieza: «El lector del texto se encuentra paralelamente con una intriga amorosa idéntica a las que la comedia de capa y espada presentaba en los corrales: el hermano de Eugenia, Sergio, anda enamorado de Melancia, y el galán, Aurelio, que la cortejó, persigue ahora los favores de Eugenia, como hará Cesarino, hijo del Emperador. Esta situación dramática, trama secundaria de la comedia, se enriquece con la actuación del gracioso Capricho y sus amoríos con la criada Julia» (1999, p. 80).

⁸ Calderón utiliza un lance similar con otra figura sobrenatural, aunque no diabólica, en *El purgatorio de San Patricio*. En el momento del primer enfrentamiento en-

CIPRIANO	¡Yo tu esclavo!
DEMONIO	En mi poder
	tu firma está.
CIPRIANO	Ya presumo cobrarla de ti, pues fue condicional, y no dudo quitártela.

DEMONIO ¿De qué suerte?
CIPRIANO Desta suerte.

Saca la espada, tírale y no le topa.

En *El José de las mujeres* la acción, también en la jornada tercera, tiene lugar entre Cesarino y Aurelio, cuyo cuerpo ha sido resucitado por el Demonio, tras introducirse en su cadáver:

Saca la espada y tira al aire
(vv. 2700-2702)

DOS OBSERVACIONES SOBRE *LAS CADENAS DEL DEMONIO*

Considerada por algunos críticos como «obra posiblemente apócrifa»⁹, esta pieza se presenta como un combate en tres asaltos entre el Demonio, con la forma de Astarot, y Bartolomé durante la conversión de Armenia. Si bien hay una segunda trama de enredo amoroso, con galanteo cortesano en el que se ven envueltos Licanoro, Ceusis e Irene, no llegan a desarrollarse escenas con lances que contengan los rasgos que hemos señalado desde el principio del artículo. Más bien

tre Ludovico y el embozado (vv. 2243-2278), dice Ludovico: «O saquéis o no la espada, / desta manera dispongo / dos venganzas. ¡Vive Dios, / (Saca la espada y acuchilla el viento) que el aire acuchillo y corto / y no otra cosal!» (vv. 2265-2269).

⁹ Así la califica Wardropper (2000, p. 730) y es una de las razones para no incluirla en su artículo sobre las comedias religiosas de Calderón. Sin embargo, un estudio reciente de Vega (2008), con el que coincido, confirma que no hay motivos para excluirla de las obras de Calderón. Coenen (2009) es de la misma opinión.

esta acción se desenvuelve en el tono de los dramas palatinos serios y el elemento cómico —las intervenciones del gracioso Lirón y de su esposa Lesbia— queda completamente desligado, sin proporcionar escenas de contraste cómico con una trama amorosa de sus amos. Sin embargo, sí convendría destacar un pasaje en el que el género hagiográfico parece haberse injertado de modo efectivo con el de capa y espada. Se trata de una escena de la jornada segunda en la que el Rey Polemón se encuentra solo, a punto de firmar una carta a reyes vecinos hablándoles de ese «humano prodigo» que perturbó su reino y que, por haber huido, ahora pide que prendan. Al recordar su esquelética figura, se le aparece Bartolomé, en escena de gran efecto y claros versos. Bartolomé le desafía y le emplaza con todos sus sabios para un duelo dialéctico. La retórica podría calificarse de «desafío a lo divino», tras reconocerse como uno de los doce discípulos escogidos para sembrar la semilla del Evangelio de su Dios:

Y así en nombre suyo vengo
a aplazarte un desafío,
a cuyo duelo señalo
de aquese gran templo el sitio,
por armas sola mi voz
y por juez a tu dios mismo.
En él me hallarás: a él
haz que vengan prevenidos
los sacerdotes, tus sabios
todos a argüir conmigo
en presencia de tu dios:
y el que quedare vencido,
a manos del otro muera.

- REY Tanto de mis dioses fio
y de mis sabios espero,
que lo acepto y lo permito.
- BARTOLOMÉ Pues en el templo te aguardo
y me hallarás en el sitio
armado de fe, que son
las armas con que yo lido.

(p. 1261b)

Por otro lado, en el último cuadro de la comedia, la acción se desliza hacia terrenos que lindan con el género de la tragedia de honor, cuan-

do Licanoro cree escuchar una conversación de su esposa Irene en la que esta confiesa deber vida y alma a un hombre que no es otro que el Demonio, a quien, efectivamente, en la primera escena de la comedia había ofrecido alma y vida a cambio de libertad. Licanoro enfurece y trata de matar al que cree amante de su esposa¹⁰, y el Demonio desaparece¹¹, diciendo que le basta con dejar a Irene en «el loco poder de un celoso». Irene está a punto de morir bajo la espada del despechado Licanoro, cuando se acoge al nombre de Bartolomé, quien aparece triunfante en un trono, con el Demonio a sus pies. El Demonio confiesa que es el dios de Astarot y que el pueblo e Irene están libres de su esclavitud. El Demonio se hunde mientras el santo sube a los cielos, en típica apoteosis final.

LOS DOS AMANTES DEL CIELO

Al igual que en *El mágico prodigioso*, en esta comedia se trata de una pareja que al final sufrirá martirio, convirtiéndose posteriormente en santos. Sin embargo, en la historia de Crisanto y Daría no se introducen lances de capa y espada, aunque sí llegue a haber un ligero enredo amoroso de carácter fundamentalmente lírico, con escenas de gran efecto musical en las selvas de Diana y en los jardines de Polemio. Es significativo indicar que no hay personaje de Demonio y que no se produce una rivalidad de galanes por una dama que engendre el conflicto propio de los lances de capa y espada, quedando muy desdibujados los amores que Claudio siente por Cintia y los que Daría despierta en el gracioso Escarpín.

EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO

Aunque tampoco haya un personaje de Demonio autónomo, que juegue con los destinos de los otros caracteres, esta comedia religiosa cuenta con un personaje malvado, Ludovico, en el que el Demonio trabaja desde dentro, moviendo sus deseos de codicia y de lujuria, en-

¹⁰ «Injusto, tirano dueño / de mi vida, honor y fama, / muere a mis manos» (p. 1274a).

¹¹ «¿Adónde de mi furor, / hombre o demonio, te escapas? / ¿eres de mis celos sombra?» (p. 1274a).

tre otros impulsos malignos. Ludovico está construido a imagen y semejanza del Demonio hasta el momento de su desengaño, cuando al contemplar la imagen de su muerte, inicia el camino de conversión hacia el Bien, redimiendo sus culpas criminales en el purgatorio de San Patricio. Hasta ese momento, tanto en sus relatos como en las acciones mostradas en el escenario su comportamiento es el de un miserable: rebelde, soberbio y terrible como el mismo Demonio¹². Ludovico será el protagonista de dos escenas con lances que se pueden identificar como de capa y espada, aunque no constituyan una segunda acción que con continuidad estructuren la pieza, tal como se integraban en *El mágico prodigioso* y en *El José de las mujeres*. Por esa razón me he referido a ellos como lances de «aparición episódica».

El primer lance tiene lugar en el comienzo de la segunda jornada, que empieza con un trío de personajes cercano al mundo propio de la comedia de capa y espada (vv. 1092-1191): Ludovico pretende a Polonia, Filipo se interpone y desprecia a Ludovico, hay alusión a diferencia de honor, mentís consecuente, bofetón y duelo (*Sacan las espadas*). Sin embargo, la corta escena de ritmo rapidísimo y de ambiente palaciego no puede ser considerada plenamente como de capa y espada. Mejor encajaría con los rasgos típicos el primer cuadro de la tercera jornada: la escena es de noche, en un calle, y salen Ludovico y su criado Paulín, que se dirigen a casa de Filipo, pues Ludovico, ofendido, quiere vengarse de él. Cuenta Ludovico que es la tercera noche que lo intenta, porque en las dos pasadas un misterioso embozado se lo estorbó¹³. Por tercera vez aparece el hombre embozado, al que persigue por varias calles, mientras Paulín se queda a la puerta de la casa del que fue rival de su amo. Sale Filipo, quien declara el

¹² En oposición a Patricio, el personaje de Ludovico está construido inequívocamente con el modelo demoniaco en mente desde su salida a escena («¡Válgame el diablo!», v. 141). El propio personaje lo reconoce en varios momentos («Demonio soy», v. 1490, dice antes de asesinar despiadadamente a Polonia), pero sobre todo en el momento del desengaño y el comienzo de su nueva vida: «pues sé que fui yo aquel monstruo / tan rebelde que a Dios mismo / se atrevió soberbio y loco» (vv. 2410-2412).

¹³ «Tres días ha que llegué / a esta ciudad disfrazado, / y dos noches que embozado / a mi enemigo busqué / en su casa y en su calle, / y un hombre que a mí llevó, / embozado, me estorbó / por dos veces el matalle» (vv. 2199-2206).

amor interesado que siente por Lesbia¹⁴, hasta que se encuentra en la oscuridad con Paulín, con el que mantiene un gracioso diálogo en el que destaca algún chiste anacrónico¹⁵. Sin embargo, el tono de la escena cambiará inmediatamente con el regreso de Ludovico y del embozado que mantienen un nuevo e inquietante duelo, de resultado inesperado para Ludovico.

EL EMBOZADO Y LA TAPADA

Si entre las secuencias más repetidas y célebres del género de capa y espada se encuentran las que juegan con un galán escondido y una dama tapada, no puede dejar de señalarse aquí que este grupo de comedias hagiográficas calderonianas contiene dos escenas, justamente famosas, de descubrimiento de una figura que oculta su verdadero rostro, con el idéntico fin de producir el desengaño del protagonista. En *El mágico prodigioso*, Cipriano, a punto de poseer a la que cree Justina, abraza un esqueleto, «yerto cadáver mudo» (v. 2542), mientras escucha la admonición: «Así, Cipriano, son / todas las glorias del mundo», pues la aparición ilusoria tiene causa divina y es prodigo producido por el Ser que busca Cipriano desde la primera escena de la obra. En *El purgatorio de San Patricio* Ludovico persigue a un embozado que por tres veces ha evitado que mate a su rival. Lucha con él y cuando le descubre el rostro, encuentra una imagen de la muerte que afirma ser el propio Ludovico Enio, lo que le provoca una terrible confusión en torno a su propia identidad¹⁶. En ambos casos se observaría que el carácter lúdico predominante en los juegos de ocultación de la comedia de capa y espada se vuelve serio y transcendente al incorporarse a la dinámica moralizante de estos dos dramas devotos.

¹⁴ «Yo, codicioso / más que amante, a Lesbia sirvo, / a la majestad adoro. / De hablarla vengo a una reja, donde mil finezas oigo. / Mas, ¿qué es esto? Cada noche / un hombre a mis puertas topo. / ¿Quién será?» (vv. 2294-2301).

¹⁵ FILIPO: «Esa es / mi casa. PAULÍN: Yo no os la tomo; / gocéisla un siglo sin huésped / de aposento» (vv. 2305-2308).

¹⁶ «Decidme, / ¿sois hombre, sombra o demonio? / ¿No habláis? Pues he de atreverme / a quitaros el embozo. (*Descíbrele y está debajo una muerte*) [...] ¿Quién eres, yerto cadáver, / que deshecho en humo y polvo / vives hoy? EMBOZADO: ¿No te conoces? / Este es tu retrato propio: Yo soy Ludovico Enio. (*Desaparece*)» (vv. 2345-2357).

FINAL

Tras la lectura y el análisis de este reducido corpus de cinco dramas religiosos, terminemos con tres observaciones, a modo de conclusión, sobre la presencia de lances de capa y espada en la comedia hagiográfica calderoniana:

La primera observación trata de responder a la siguiente pregunta: ¿a qué contribuye la introducción de este tipo de lances y, por lo tanto, cuál es su función principal? Creo que ante todo contribuyen a dar más densidad y profundidad a la obra dramática. La comedia, que podría teóricamente discurrir por cauces religiosos —teológicos, si se quiere—, se complica y gana en espesor vital, se humaniza y toma tierra al incluir una acción amorosa que, si no es espejo de la vida, es espejo de la vida tal como se representa en decenas de comedias que proporcionan entretenimiento al público, por lo que este no se ve defraudado en la expectativa de ir al teatro para, también, contemplar tales lances, ambientados con un toque anacrónico que los integra mejor en el espectáculo festivo.

En segundo lugar, podríamos subrayar el hecho de que estos pasajes que identificamos como «lances de capa y espada» están marcados, en general, por su carácter serio y podrían desembocar fatalmente, como de hecho ocurre algunas veces. Solo las trampas del demonio, con su cara más burlona, y la actuación de los graciosos, en diferentes grados según la obra, apuntaría hacia la comicidad y el entretenimiento propios, según varios críticos, de la comedia de capa y espada. Podría quizás pensarse que, cuando el dramaturgo recurre a este tipo de lances en la comedia de santos, tendería a difuminar su sentido fundamentalmente lúdico, propio de otro género de comedias.

Finalmente, los lances de capa y espada en las obras hagiográficas se tiñen de un modo especial, porque en varias ocasiones o bien los conduce una fuerza sobrenatural benéfica (el caso de los tapados que cubren una representación de la muerte) o bien los conduce la intervención del Demonio mismo («agente del desorden y del escándalo» lo llama con justeza Arellano¹⁷), que, conociendo bien al hombre y sus debilidades, juega con el deseo de placer (aquel anzuelo de codicia y de deleite que tan bien conocía Celestina), con los celos o con

¹⁷ Arellano, 1990, p. 20.

el honor, para provocar la confusión de sentimientos y de acciones que suelen terminar en desafío o en duelo con las espadas desenvainadas.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO MAYDEU, J., *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en «El José de las mujeres»*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1999.
- ARELLANO, I., *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- «La construcción dramática de *El mágico prodigioso*», *Anuario de estudios filológicos*, 13, 1990, pp. 7-26.
- *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., «Los dos amantes del cielo», *Obras completas. Tomo I. Dramas*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 1145-1179.
- «Las cadenas del Demonio», *Obras completas. Tomo I. Dramas*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 1247-1275.
- *El purgatorio de San Patricio*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Liverpool, Liverpool University Press, 1988.
- *El mágico prodigioso*, ed. B. W. Wardropper, Madrid, Cátedra, 1996.
- «*El José de las mujeres*», en J. Aparicio Maydeu, *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en «El José de las mujeres»*, Amsterdam / Atlanta, 1999, pp. 15-270.
- *Antes que todo es mi dama*, ed. B. P. E. Bentley, Kassel, Reichenberger, 2000.
- COENEN, E., «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», *Revista de Filología Española*, 89, 2009, pp. 29-56.
- FORASTIERI-BRASCHI, E., «Secuencias de capa y espada: escondidos y tapadas en *Casa con dos puertas*», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. I, pp. 433-449.
- HILDNER, D. J., «Secuencias calderonianas de capa y espada: ¿"sucesos caseros"?», *Bulletin of the Comediantes*, 45, 1, 1993, pp. 67-75.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., «Calderón y su teatro», *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, III. Teatro. Lope, Tirso, Calderón*, ed. E. Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1941, pp. 85-303.
- RUBIERA FERNÁNDEZ, J., «Un demonio de ida y vuelta. Sobre la edición de las acotaciones en *El José de las mujeres calderoniano*», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. A. Close, Madrid, AISO, 2006, pp. 545-551.
- «El elemento cómico en la comedia de santos (I): Notas sobre Capricho, un gracioso catecúmeno en *El José de las mujeres*», *Anuario Calderoniano*, 3, 2010, pp. 307-320.
- «Teología contra dramática. A vueltas con el demonio y la censura en *El José de las mujeres calderoniano*», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. A. Azaustre y S. Fernández Mosquera,

- Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, vol. III, pp. 405-412.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G. «Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 249-271.
- WARDROPPER, B. W., «Las comedias religiosas de Calderón», en *Estudios sobre Calderón*, ed. J. Aparicio Maydeu, Madrid, Istmo, 2000, vol. II, pp. 725-743.