

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

SECRETO Y SILENCIO EN *LA BANDA Y LA FLOR*
DE CALDERÓN DE LA BARCA

Jéssica Castro Rivas
GRISO-Universidad de Navarra / Universidad de Chile

«... hasta la vuelta ajustamos
callar. ¿Cuándo, cuándo, cielos,
le estuvo mal al amor
el valerse del silencio?»

(Calderón, *El pintor de su deshonra*, vv. 487-490)

De esta forma Serafina, protagonista de *El pintor de su deshonra*, abre su corazón a Porcia para contarle la relación que sostuvo con su hermano Álvaro antes de creerlo muerto. Sus palabras transportan de inmediato a un mundo en donde la conveniencia de callar se halla emparejada con el dolor de hablar y dar a conocer los sentimientos más íntimos, pero no solo eso, sino también desplazar lo secreto a la esfera de lo público. Así, silencio y secreto se transforman en una pareja inseparable en muchas de las obras teatrales de Calderón.

La comedia calderoniana une amor, honor, silencio y secreto como configuradores de la trama ficcional en la medida en que estos elementos permiten el desarrollo de los acontecimientos y se revelan como constituyentes de la necesaria intriga de la que toda comedia de enredo participa con el fin de conseguir su efecto cómico característico. El entrecruce entre secreto y silencio provoca no solo la exigencia de mantener la prudencia en el decir, sino también la imperiosa necesidad de romper con ese secreto, la delación entre amigos,

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 65-77. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-385-3.

amantes, figuras de poder, mujeres y criados¹ regidos por causas relacionadas no solo con la estructura de la obra dramática, tales como el decoro, sino también con las obligaciones y relaciones de amor, poder, parentesco y amistad contraídas entre los diferentes personajes.

En dichas relaciones el tópico del secreto adquiere variados matices, pero en donde mayor valor alcanza es en el ámbito amoroso. El secreto de amor² debe ser guardado con paciencia y recelo, pero es tal el interés que suscita que no siempre —o casi nunca— permanece oculto. Es perseguido y buscado por la mayoría de los participantes de la acción: enamorados no correspondidos y despechados que desean averiguar a quién pertenece realmente el corazón de su amado como Flérida en *El secreto a voces*; criados celosos de sus amos que desean ayudarlos a conseguir su amor, como Lázaro de *Nadie fie su secreto*, o que, por el contrario, solo buscan su propio beneficio, como Fabio de *El secreto a voces*; amigos que desean la felicidad de los enamorados y que para ello deben permanecer callados aunque eso les suponga la deshonra, como Violante en *También hay duelo en las damas*, o aquellos que se interponen en el camino del amor, tal es el caso de Arias de la ya nombrada *Nadie fie su secreto*.

El teatro pone en escena comedias, dramas, entremeses en donde la guarda del secreto y la disimulación van a la par con la ruptura del

¹ Así lo señala Egido, 1995, p. 225: «La palabra es delación y aviso, contención y prudencia, fuerza dialéctica entre quienes hablan y escuchan, contestan o frenan el discurso contrario».

² El secreto de amor ya se encuentra presente en la poesía trovadoresca y en la tradición del amor cortés. El motivo fundamental desarrollado por este tipo de poesía es «la guarda del secreto, a través de ocultamientos, silencios y señales minuciosamente codificados» (Egido, 1986, p. 96) con el fin de mantener oculta la identidad de los amantes. Sin embargo, y como elemento tópico constituyente de este tipo de textos, existe la imposibilidad de que los enamorados ocultaran sus sentimientos por mucho tiempo, a pesar de que se «entendía que al amor le convenía el secreto» (Egido, 1995, p. 226). Por ello, generalmente se usaban intermediarios —los cuales no siempre estaban al tanto de los secretos— y un confidente que les permitiera guardar el secreto y huir de las tiranías que el silencio les imponía. Más tarde, en la poesía renacentista, se produce una identificación entre voz y vida y silencio y muerte, es decir, nuevamente se percibe al secreto amoroso como una dura enfermedad contra la que se revelan los amantes. En el Barroco, en tanto, la necesidad de romper con el secreto y con ella dar fin a los males se transforma en un conflicto de difícil solución, pues el silencio domina todos los escenarios, pero siempre acompañado de la imperiosa necesidad de romperlo. Ver Egido, 1986; Dronke, 1968; Duby, 1990.

silencio, ya sea a través de la palabra de los propios interesados o mediante la de sus confidentes, amigos y enemigos, desencadenando con ello el despliegue de la trama ficcional que nutre la intriga, define los caracteres de los personajes y construye los diálogos. En el caso de la comedia palatina *La banda y la flor* el secreto amoroso es un integrante más de la tramoya dramática, el cual ayuda a configurar de manera paulatina el efecto cómico de la obra.

El argumento de la comedia se centra en el amor que las hermanas Lísida y Clori sienten por un mismo galán, Enrique. Este, sin embargo, prefiere a Lísida, pero se ha visto en la obligación de cortejar a Clori, pues ella se le ha declarado primero. El enredo comienza cuando el duque de Florencia le pide a Enrique que averigüe si Clori está enamorada, para lo que deberá galantear a Nise, prima de las hermanas y dama de su amigo Otavio. Finalmente, Enrique conseguirá el amor de su dama, pero no sin antes verse acusado por el Duque, quien se entera de los sentimientos de Clori; por Fabio, padre de las enamoradas damas, y por Otavio, que lo culpa de burlar su amistad.

La primera aparición del secreto de amor en la comedia está en manos de su galán Enrique, quien al volver a Florencia tras una larga ausencia que lo llevó a tierras españolas, se confiesa con su criado Ponleví. En ese momento le cuenta cómo antes de partir cortejó a las dos hermanas, pues eran inseparables. Sin embargo, fue Clori quien primero cedió a sus requiebros:

... y en el principio encubrí
por cuál de las dos hacía
finezas, ni a cuál servía,
el fiero rigor vencí
de Clori. Era cosa clara
ser Clori, porque si fuera
Clori a la que yo quisiera,
Clori entonces me olvidara.
Amé a Lísida; y así
Lísida no se obligó,
que siempre el amor trocó las suertes (vv. 29-40)³.

³ Cito por mi edición crítica, actualmente en preparación.

Se alude así a la fuerza contradictoria del amor que muchas veces lanza sus dardos con destino equívoco. Como consecuencia Enrique finge su amor hacia Clori y atesora recelosamente sus verdaderos sentimientos. Guarda el secreto y sufre por él al tener que simular frente a Clori, la que sin saberlo se interpone entre los enamorados:

Favoreciome en efeto,
con lo cual luego cerró
el paso a mi amor, que vio
fiel sepulcro en mi secreto (vv. 45-48).

Estos versos ponen de manifiesto la voluntad de Enrique de permanecer fiel a sus afectos, aun a riesgo de no poder conseguir un verdadero acercamiento hacia su dama.

El tópico del secreto no solo sirve de sabroso ingrediente para la configuración de la intriga, sino también como elemento humorístico que devela convenciones y creencias populares. En este sentido, las palabras del gracioso que vinculan a la mujer —en este caso la criada— con la imposibilidad de guardar el secreto adquieren gran relevancia. Así se lo dice Ponleví a Enrique:

Si aquesta tapada
por una parte es criada
como por otra mujer,
haz cuenta que lo he sabido (vv. 198b-201).

Y más adelante:

... voy a seguir la tapada,
que al fin secreto y criada
implican contradicción (vv. 228-230).

Asimismo, el mismo Ponleví recurre a un juego de palabras «tópico de los criados y criadas de la comedia, uno de cuyos rasgos principales es la charlatanería e indiscreción»⁴ para obligar a Celia, criada de las damas, a revelar la identidad de las tapadas que se han

⁴ Arellano, 1981, p. 319.

entrevistado con Enrique en los primeros versos de la comedia⁵. Ponleví se refiere a la festividad de *san Secreto*⁶:

¡Qué civil es el conceto!
 mas puesto que San Secreto
 nunca es fiesta de guardar,
 empiézale a trabajar:
 dime quién son, en efeto (vv. 206-210).

La imitación⁷ de ciertas conductas y deseos por parte de los personajes de la obra da origen a un estado de violencia social, en donde «los sujetos encuentran sus propósitos y objetivos únicamente copiándolos de otros. Esta es, por consiguiente, la causa que puede desatar la violencia social, el deseo de imitación entre individuos que lleva, en consecuencia, a la rivalidad por desear lo que otro es y tiene»⁸. El comportamiento de Lísida y Clori da cuenta de este tipo de violencia, pues a medida que Enrique se va convirtiendo en objeto de deseo de ambas damas, sus enfrentamientos van en aumento, utilizando diversas estrategias de ocultación y engaño que las lleva a la total oposición. Así se lo dice Lísida a Enrique a propósito de los galanteos que este le hace a su hermana:

⁵ En dicha entrevista tanto Lísida como Clori le han hecho un regalo al galán: la primera le entrega una flor y la segunda, una banda. Dan, con ello, título a la obra.

⁶ Aichinger, en prensa, sostiene al respecto que «Calderón no duda en elevar el secreto al rango de santo». Calderón utiliza este juego en diferentes ocasiones, como por ejemplo, en *No hay burlas con el amor*, *Nadie fie su secreto*, *El astrólogo fingido*, *El hombre pobre todo es trazas* y *La vida es sueño*. Comp. *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, vv. 1893-1896: «Dile pues; / que aunque siempre en mi lugar / San Secreto esclarecido / día de trabajo ha sido, / le quiero canonizar / y hacer fiesta de guardar»; *Nadie fie su secreto*, ed. Á. Valbuena Briones, pp. 115-116: «Santo llaman al callar / su secreto el que es discreto; / mas por Dios que san Secreto / ya no es fiesta de guardar»; *El astrólogo fingido*, ed. S. Fernández Mosquera, p. 842: «No te lo puedo decir / y por decirlo reviento, / que, aunque el secreto sea santo, / yo no guardo a san Secreto»; *El hombre pobre todo es trazas*, ed. S. Fernández Mosquera, p. 704: «porque, aunque es santo, prometo, / el secreto singular, / yo nunca pude guardar / la fiesta de san Secreto».

⁷ Ver Girard, 1985.

⁸ Pietro del Barrio, 2006, p. 23.

Y apurando el argumento,
 si de ella favorecido
 os halláredes, sospecho
 que os oyera, pero no
 desvalido, porque creo
 que querer lo que otra quiere
 es gala de nuestro duelo;
 lo que otra deja, desaire (vv. 1139-1146).

En esta guerra —subrepticia primero y declarada después— ambas damas recurren a la ayuda de un tercero (el confidente) con el fin de aliviar sus penas, pero también de conseguir sus objetivos. Si Lísida recurre a su criada Celia, Clori se vale de su prima Nise, quien le pide a esta que le revele el secreto de su amor⁹ y de ese modo provocar un acercamiento con Enrique. Sin embargo, este es el desencadenante de la seguidilla de malentendidos que van conformando la trama de la comedia. Enrique intenta averiguar qué dama le ha dado cada regalo, lo que genera una disputa entre las hermanas, las cuales valiéndose del argumento de defensa de la banda y la flor y de los colores azul y verde intentan saber quién de ellas es la merecedora de su amor. Así, el color verde y el azul compiten por la supremacía de la paleta cromática; no obstante, ninguno de ellos lo consigue. Esto lleva a Nise a idear un plan que genere los celos de Lísida hacia Clori y la cercanía de Enrique:

Si yo te dijese un modo
 para que nunca quisiese
 Lísida a Enrique y pudiese
 asegurarte de todo
 con ingenio, ¿qué dijeras
 entonces, Clori, ¡ay!, de mí? (vv. 1186-1191).

Este es el punto de arranque del enredo: a Enrique se le ha caído del sombrero la flor de Lísida, entonces Nise le aconseja a Clori que tome la flor y la ponga en su tocado con el fin de que Lísida crea que ha sido Enrique quien se la ha regalado. Para su sorpresa, Lísida ha pensado en lo mismo, pues se presenta en escena con la banda al

⁹ Nise se lo manifiesta a Clori de la siguiente manera: «Aquí que tiernamente / murmuran los cristales desta fuente / prosigue, prima mía, / secretos que tu amor de mi amor fia» (vv. 741-744).

cuello. Pese a esta jugada, Lísida le reprocha al galán lo sucedido, ya que producto de este malentendido se ha hundido en un mar de celos.

Posteriormente, otra idea de Nise aumenta la contienda de las hermanas: le solicita a Clori que le consiga un papel con el propósito de engañar nuevamente a Lísida, pero la dama solo tiene una memoria, es decir, algo similar a una especie de inventario de objetos. Nise quiere hacerle creer que Enrique le ha enviado un mensaje amoroso pues «como vio que no daba / celos a Clori contigo, / pasó a mí sus esperanzas» (vv. 1784-1786). Pero la traza no da los resultados esperados, ya que Lísida no duda en tomar el papel y ver su verdadero contenido: lo que Clori facilita a Nise es precisamente un inventario de ingredientes que, según Lísida, son elementos para limpiarse el rostro (ver vv. 1800-1808a).

Como vemos, las palabras no son inofensivas, meros agentes pasivos, sino poderosos elementos que transforman la realidad, la amoldan según los intereses de cada personaje. Lísida, Clori y Enrique están «sujetos a las palabras falsas y fingidas»¹⁰ que Nise crea para ellos, a lo dicho y lo no dicho, lo secreto y lo público, elementos que generan el conflicto. En la mayoría de los casos, estas pugnas se originan según Vitse por una «insuficiencia de la información» que conduce al engaño¹¹. Pues, aunque los secretos de amor salgan medianamente a la luz y ambas damas estén al tanto del amor que la una y la otra sienten por Enrique, lo oculto sigue rondando y si «hablar da a conocer y ayuda a que se produzcan los encuentros [...] quita sospechas, [...] también confunde, alborota y enajena»¹². Así por ejemplo, Lísida expresa la poca confiabilidad que tienen las palabras, acciones y sentimientos de Clori, sobre todo luego de saber que ha sido ella quien ha tomado la flor para engañarla y causarle celos.

¹⁰ En su estudio sobre *La Galatea*, Egado, 1994, p. 21, destaca la importancia que adquiere la palabra amorosa en la medida en que permite definir a las personas y prestar consuelo, pero al mismo tiempo engaña y provoca sufrimiento y celos.

¹¹ El engaño proviene de diversas fuentes, las cuales contribuyen a «crear un único e idéntico tipo de ilusión. Dicha ilusión no nace nunca de una insuficiencia de la percepción [...] Dicha ilusión no compromete la noción misma de realidad ni jamás induce a creer que la “vida es sueño”, seudoverdad barroca cuya falsedad y nocividad denuncia insistentemente el teatro entero de Calderón» (Vitse, 2006, pp. XIII-XIV).

¹² Egado, 1994, p. 21.

Enrique, por su parte, también se ve en la grave disyuntiva de «hablar o callar», ya sea en lo referente a lo que su amigo Otavio siente por Nise, o sobre el amor que el Duque profesa a Clori, o sobre su propio amor. El conflicto que se le presenta se relaciona directamente con la lealtad debida, tanto al Duque, su señor, como a Otavio, su amigo. Es el Duque quien le pide que tome partido por él, ya que al no saber a quién ama Clori, recurre a Enrique para que este averigüe las verdaderas intenciones de la joven; para ello, debe cortejar a Nise, pues con seguridad ella conoce los secretos que se albergan en el pecho de su prima. En un primer momento Enrique se niega a recurrir a Nise y ofrece la opción de acercarse a Lísida, ya que al ser hermana de Clori también debería estar al tanto de sus sentimientos, pero el Duque se niega debido a las reiteradas riñas de las damas. Este es un perfecto ejemplo de la relación entre secreto y silencio, pues si Enrique decide aproximarse a Nise con el pretexto de saber lo que ocurre con Clori, traiciona a Otavio; pero si le cuenta al Duque que Otavio pretende a Nise falta al secreto que le ha confiado su amigo. Así lo lamenta:

¿Quién en el mundo pudo
tan fuerte lazo dar, tan fuerte nudo
de lealtad, de amistad y amor testigo,
de un señor, de una dama y un amigo?
Si a Nise no festejo,
quejoso al Duque dejo;
si la festejo, a Otavio;
también de Clori es prima, a Clori agravio.
Si la verdad les digo,
falto al secreto; si con él prosigo,
a Lísida aventuro,
pues a sus ojos el favor procuro
de Nise. De manera que es agravio
de Nise, Clori, Lísida y Otavio (vv. 1419-1432).

La decisión de Enrique no se hace esperar y le cuenta al Duque los sentimientos de Otavio hacia Nise y su propio interés por una dama de la que no revela su nombre. La respuesta del Duque es categórica:

No importa: primero soy que Otavio
 [...]

 ¡Qué necio miedo,
 comparados conmigo,
 disgustos de una dama y de un amigo!
 (vv. 1402 y 1406b-1408).

La autoridad del Duque supone ciertas obligaciones que el resto de los personajes se ven obligados a cumplir, «impone a las demás *dramatis personae* la obligación de hablar o de callar según su gusto», y permite observar «cómo estar al servicio de un *poderoso* exige a veces saber inventar una respuesta adecuada a las obligaciones impuestas»¹³.

Sin embargo, de nada le sirven sus ruegos, debe acceder a las peticiones de su señor; así es como este personaje se vuelve activo participante de la intriga de la comedia al cortejar falsamente a Nise¹⁴. Otavio, en tanto, se entera del juego que ha entablado su amigo y lo acusa duramente de traición, se siente profundamente agraviado, producto del enredo que han originado los secretos amorosos y la ocultación de la verdad, pero sobre todo porque desconoce los motivos que llevaron a Enrique a realizar tales acciones. Nuevamente estamos frente a un caso en donde la insuficiencia de información conduce a un malentendido que lleva a los amigos a enfrentarse por la lealtad y el honor. Enrique no revela las motivaciones del Duque, manteniendo tanto el secreto como el honor de este y, como su interés por Nise es falso, también se mantiene leal a la amistad que lo une a Otavio, aunque haya tenido que revelar su secreto de amor. Esta «lealtad» no es bastante como para aplacar el enojo de Otavio —además, este personaje no sabe que el interés por la joven no es real—, quien lo reta a duelo en las afueras del palacio. Lo mismo sucede con Fabio (padre de las damas) que desafía a Enrique en lo apartado de una quinta y de esa forma solucionar el conflicto de honor que el galán ha generado. Ambos duelos quedan desmantelados porque tanto Otavio como Fabio habían citado a Enrique en el mismo sitio, por lo tanto, se encuentra en desventaja.

¹³ Déodat-Kessedjian, 1999, pp. 97-98.

¹⁴ Se lee: «¡Ay, Dios! Sola Nise está, / nadie me mira, bien puedo / perderle a mi amor el miedo / y empezar a romper ya / la mina del Duque. Va / de amor fingido y secreto» (vv. 1851-1856).

Por último, Enrique recurre a Celia para que esta le dé a conocer el secreto del corazón de Clori. La interpela de la siguiente manera:

El Duque conmigo está
disgustado o sospechoso
porque de Clori no sé
los desvelos amorosos,
y así, aquí el secreto quiero
abrir con llave de oro (vv. 2475-2480).

Frente a ello, la criada le responde airada que ella sirve a Lísida y lo acusa entonces de querer obtener «desengaños / de otros celos» (vv. 2525-2526). Ponleví escucha la conversación, y también lo acusa de traición al intentar cortejar a Celia y no respetar su confianza de amor.

El desenlace de la comedia¹⁵ pone de manifiesto el triunfo de la violencia social producto del continuo choque entre las hermanas¹⁶, triunfo que se ve expresado en la resolución del conflicto por parte del Duque, pues mediante su intervención Lísida consigue el amor de Enrique. Sin embargo y, a pesar de la adoración que siente por ella, el Duque decide apartar a Clori no solo de los brazos del galán sino también de sí mismo. El duro castigo impuesto a la joven revela no solo un deseo de venganza por parte del Duque, quien ha sido ofendido en reiteradas ocasiones por la dama, sino también la firme convicción de estar entregando una enseñanza moral. Las burlas, mentiras y celos de los que ha sido víctima le permiten tomar distancia del amor que siente por Clori y brindarle una lección acerca de las consecuencias de ofender y ultrajar al amor. Así lo afirma ella al pronunciar sus últimos versos:

Pues sirva este desengaño
para todos de saber
que hacer del amor agravio

¹⁵ El final de la obra plantea cuestiones sumamente interesantes desde la perspectiva del galán suelto y, por otro lado, del saber vencerse a uno mismo y la división entre hombre personal y político por parte del Duque. Ver Serralta, 1988.

¹⁶ La violencia social se impone como consecuencia de la mimesis y de las relaciones humanas resultantes de ella, y en consecuencia se produce un proceso de continuas y, en este caso, pequeñas venganzas entre las hermanas que van originando el enredo y la intriga de la obra.

poco tiempo puede ser,
pero como dios, en fin,
triunfa de todo después (vv. 2893-2898).

En la comedia calderoniana, la alianza entre amor, honor, silencio y secreto propicia y sostiene el enredo y la intriga, provocando así la comicidad. Las dificultades inherentes a este tipo de texto, tales como el vencer enemigos u otros pretendientes, el ocultarse de un padre o un hermano celosos de la honra, el guardar el secreto de amor, el disimular los afectos, entre otros muchos, etc., generalmente concluyen con la amorosa unión de los participantes de la trama. Por consiguiente, se asume que el matrimonio propugnado por la comedia se rige por los dictados del amor, llevándolos a un final feliz o, por lo menos, medianamente feliz¹⁷. No obstante, la resolución del conflicto pasa necesariamente por revelar lo secreto, traspasarlo a la esfera pública.

En *La banda y la flor* el secreto amoroso participa activamente en la intriga, desencadenando un gran número de situaciones que tienen por objetivo producir el efecto cómico. Lo que hace la comedia es «adoptar un punto de vista ligero sobre el asunto»¹⁸. Obedeciendo así a las convenciones propias de un género que utiliza este tipo de acciones al servicio de la intriga, el enredo y la inverosimilitud que lo caracterizan. La guarda del secreto en la obra es inseparable del hecho de *ofender el secreto*, es decir, romperlo, darlo a conocer. Así, lo oculto y silencioso para unos se transforma en verdad y realidad para otros, desatando conflictos de honor y lealtad.

¹⁷ Parker, 1973, sostiene que dentro de la obra calderoniana también se presentan noviazgos y matrimonios clandestinos, los cuales responden a una «realidad de facto». En sus comedias este tipo de relación suele triunfar por sobre la autoridad paterna.

¹⁸ Escribe Olson, 1978, pp. 80-81: «Normalmente, desde luego, la comedia no va más allá de los aprietos o de las humillaciones, tanto si los personajes son o no capaces de soportarlo, de algunas penas, fracaso de planes elaborados, derrotas, pérdidas de dinero, poder, o poco más que una buena zurra al final de la obra. Si aparece algún castigo más severo, o bien se trata a la ligera o bien se convierte en algo absurdo». Ver también Arellano, 1999.

BIBLIOGRAFÍA

- AICHINGER, W., «El secreto en la comedia de Calderón y en la vida cortesana», en prensa.
- ARELLANO, I. (ed.), P. Calderón de la Barca, *No hay burlas con el amor*, Pamplona, Eunsa, 1981.
- *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (ed.), *El astrólogo fingido*, en *Comedias II*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 819-904.
- *El hombre pobre todo es trazas*, en *Comedias II*, ed. S. Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pp. 651-735.
- *El pintor de su deshonra*, en *Edición crítica de la comedia «El pintor de su deshonra»*, de Calderón de la Barca, ed. L. Rinaldi, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011. [Tesis doctoral inédita.]
- *La banda y la flor*, ed. J. Castro, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011. [Trabajo de investigación tutelado.]
- *Nadie fue su secreto*, en *Obras Completas II, Comedias*, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1960, pp. 89-125.
- *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1981.
- DÉODAT-KESSEDJIAN, M., *El silencio en el teatro de Calderón*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1999.
- DRONKE, P., *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford, Oxford University Press, 1968, t. 1.
- DUBY, G., «¿Qué se sabe sobre el amor en Francia en el siglo XII?», en *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 32-45.
- EGIDO, A., «La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia», *Bulletin Hispanique*, 88.1-2, 1986, pp. 93-120.
- «El sosegado y maravilloso silencio de *La Galatea*», en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 19-32.
- «*La vida es sueño* y los idiomas del silencio», en *El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía*, Kassel, Reichenberger, 1995, pp. 217-234.
- GIRARD, R., *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. J. Jorda, Barcelona, Anagrama, 1985.
- OLSON, E., *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978.
- PARKER, A. A., «Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo dramático-social de Calderón», en *Hacia Calderón. Segundo Coloquio Anglogermano, Hamburgo, 1970*, ed. H. Flasche, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1973, pp. 79-87.
- PIETRO DEL BARRIO, A., *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2006.

SERRALTA, A., «El tipo del “galán suelto”: del enredo al figurón», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 83-93.

VITSE, M., «Estudio preliminar», en *La dama duende*, ed. F. Antonucci, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. IX-XXVIII.