

MÁS SOBRE CALDERÓN Y SHAKESPEARE: UNA MIRADA A LA DEVOCIÓN DE LA CRUZ****

Adrián J. Sáez

CEA-Université de Neuchâtel

Por mucho que las comparaciones sean siempre odiosas, son un ejercicio frecuente en los estudios literarios, y de hecho en algunos trabajos sobre teatro áureo resultan relativamente habituales las comparaciones entre los ingenios españoles y Shakespeare. Estas aproximaciones se reducen muchas veces a comentarios al paso, y no a sólidas reflexiones de conjunto que verdaderamente contribuyan al estudio de ambas dramaturgias.

Ciertamente, hay numerosos aspectos en los estudios shakesperianos que pueden tomarse como ejemplo, aunque todavía hacen falta más estudios comparativos entre las literaturas clásicas de España y otras naciones, especialmente entre el teatro español, la comedia francesa y el drama isabelino¹. Pero la tarea posee unos parámetros muy distintos: empezando por el volumen de autores y textos, aun sin contar con las innumerables piezas hoy perdidas. Por eso, hay que ser muy cauto al pregonar que —y no son palabras mías— la edición de las comedias del teatro del Siglo de Oro se encuentra a la zaga de

* Este trabajo es un esbozo de un trabajo en curso, de modo que solo presento un acercamiento inicial. Se agradecen los comentarios de Luis Galván (GRISO-Universidad de Navarra) y Antonio Sánchez Jiménez (CEA-Université de Neuchâtel).

¹ Es uno de los retos todavía pendientes que señala Greer, 2011. Ver, sin embargo, L. y P. Fothergill-Payne, 1984; Cohen, 1985.

la labor realizada con los dramas de Shakespeare —o los textos de Corneille, Dante o Racine—, que cuenta con múltiples ediciones y toda suerte de estudios, etc., y problemas textuales muy distintos que no voy a repasar ahora. Sin embargo, pese a los grandes avances realizados en los últimos tiempos —en la obra de Lope, Vélez, Tirso, Calderón, Moreto, etc.— es una idea que sigue circulando².

Tiempo ha, decía Juan Valera:

¿Cómo, por ejemplo, llamaría nadie gloriosa a la triste revolución inglesa de 1688 si el Imperio británico no hubiera llegado después a tanto auge? Shakespeare, cuyo extraordinario mérito no niego, a pesar de sus extravagancias y monstruosidades, ¿sería tan famoso, se pondría casi al lado de Homero o de Dante, si en vez de ser inglés fuese polaco, o rumano, o sueco? Por el contrario, cuando un pueblo está decaído y abatido, sus artes, su literatura, sus trabajos científicos, su filosofía, todo se estima en muchísimo menos de su valor real (p. 742a).

En este sentido, algo tiene que ver el aprecio y la recepción del teatro áureo dentro y fuera de las fronteras peninsulares. El canon trazado por Bloom, por recordar solo un caso célebre, ofrecía un Parnaso literario cuajado de autores de habla inglesa con Shakespeare en los altares mientras dejaba a la literatura hispánica casi en mantillas, con apenas ocho piezas de dramaturgos áureos³. Por eso, va siendo hora de valorar en su justa medida las comparaciones entre los dramaturgos áureos y Shakespeare. Pasiones y gustos aparte.

BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Sabido es que Shakespeare mantiene diversas relaciones en ambos sentidos con la literatura española (se propone *La tempestad* como posible fuente para alguna de las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava, un episodio del *Quijote* inspira *Cardenio...*)⁴ y, por supuesto,

² Thacker, 2009, destaca la falta de atención prestada a la métrica y la puesta en escena, crítica a la que respondo en mi reseña aparecida en *eHumanista*, 15, 2010, pp. 392-401 (disponible en la web de la revista).

³ Bloom, 2005. Son: *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo* de Lope (más *La Dorotea*); *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina; *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El mágico prodigioso* y *El médico de su honra* de Calderón. Ver Burguera, 2006.

⁴ Ver solo Gómez Canseco y Luis-Martínez, 2006.

también se han abordado las relaciones entre Shakespeare (1564-1616) y Calderón de la Barca (1600-1681), teniendo en cuenta las naturales distancias culturales, ideológicas y temporales que separan su producción: dramaturgos de corte, los dos genios representan la culminación del drama isabelino y el teatro áureo, comparten la afición por la reescritura y la revisión de material propio y ajeno, y corrieron una recepción pareja, desde los ataques de Voltaire hasta la recuperación por el Romanticismo alemán, etc.

Este diálogo no ha vivido ajeno a los inmortales tópicos. Valga un botón de muestra:

... mientras en aquél [Calderón] campan la exaltación religiosa y un misticismo elevado, un tinte ideal, la gala y pompa oriental de su poesía, la falsedad de sentimientos, la abundancia de palabras, la fecundidad de imaginación, la rica y lujosa descripción de situaciones y pasiones, en éste [Shakespeare] resalta la pintura más acabada de pasiones y caracteres, de héroes terribles y profundos, su imaginación es más profunda, y puede revelar en una frase, en dos palabras, todo lo que hay más íntimo y misterioso en el corazón humano⁵.

Entre muchos otros, destaca la reiterada contraposición entre la capacidad de Shakespeare para retratar personajes profundos, que ahondan en el alma humana, frente a la creación de figuras codificadas, deshumanizadas y mecánicas por parte de Calderón, de donde deriva uno de los principios para la interpretación del drama áureo (la supuesta primacía de la acción sobre el desarrollo de los personajes) que ofrecía Parker⁶.

El enfoque comparativo varía entre el rastreo de influencias, relaciones hispano-inglesas, variantes de esquemas y géneros, etc., a partir de métodos diversos, pero no dispongo del espacio necesario más que para presentar brevemente el panorama bibliográfico y centrarme en el caso de *La devoción de la cruz*, a la espera de poder ofrecer un comentario más detenido del problema. Hay algunos análisis de corte general⁷ y estudios sobre motivos como la vida cual sueño⁸, pero abundan los trabajos sobre parentescos intertextuales:

⁵ Duque, 1983, p. 1288.

⁶ Parker, 1976. Ver la revisión de Arellano, 2004, pp. 65-68.

⁷ Michels, 1929; Duque, 1983, establece paralelismos entre *Amar después de la muerte*, *El médico de su honra* y *El mercader de Venecia*; *La hija del aire* y *La tempestad* y

—*Coriolano* y *Las armas de la hermosura*⁹;

—*La tempestad* frente a *El gran teatro del mundo* y *El pintor de su deshonra*¹⁰;

—*Hamlet* y *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea* o *El médico de su honra*¹¹;

—y, especialmente, *Enrique VIII* y *La cisma de Inglaterra*¹².

Porque a pesar de que no se documenta que Calderón conociera las obras de Shakespeare, es posible que tuviese noticia de ellas en el contexto de las relaciones hispano-inglesas del momento¹³. Más recientemente,

—Fischer¹⁴ ha repasado la trayectoria sobre la escena contemporánea tanto española como anglosajona de algunas obras de Calderón (*El médico de su honra*, *Antes que todo es mi dama*, *El alcalde de Zalamea*, de un lado; *La vida es sueño* y *El pintor de su deshonra*, de otro) y Shakespeare (*El mercader de Venecia*);

—a su vez, López-Peláez Casellas y otros han abordado en varios textos los nexos entre *Otelo* y los dramas de honor de Calderón¹⁵ y con *Amar después de la muerte*¹⁶;

Macbeth; y *A secreto agravio, secreta venganza* y *Los dos caballeros de Verona*; de Armas, 1991, compara las imágenes senequianas en *Tito Andrónico* y *La vida es sueño*; para Neumeister, 1991, Calderón y Shakespeare buscan la creación de una *Gesamtkunstwerk* ('obra de arte total'); por último, Cruickshank, 2011, disemina diversas comparaciones entre ambos ingenios.

⁸ Colahan, 1978; Estébanez, 1996; Morón Arroyo, 2002.

⁹ Hernández Araico, 1994 y 1997; López-Peláez Casellas, 2003; Zaidi, 2003.

¹⁰ Llosa Sanz, 2004.

¹¹ Crocker, 1954 y Sullivan, 2000; Beardsley, 1974; Golden, 1989, respectivamente.

¹² Parker, 1991 (original de 1948 reeditado en 1973); Herbold, 1965; Loftis, 1982; Mariscal, 1987; Andrachuk, 1991; Caballero Conejero y Rigal Aragón, 1992; Mackenzie, 1993; Zaidi 2006a y 2006b; Fernández Briggs, 2012.

¹³ Ver Morón Arroyo, 2002, pp. 569-571. También: Reade, 1903.

¹⁴ Fischer, 2009. Antes (Fischer, 1991) había estudiado varias piezas calderonianas (*La vida es sueño*, *En la vida todo es verdad y todo mentira* y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*) y shakesperianas (*Pericles*, *Cimbelino*, *El cuento de invierno* y *La tempestad*) como representantes de una estructura de *romance*.

¹⁵ López-Peláez Casellas, 1997, 1998 y especialmente 2009. Antes: Ruiz Silva y Alvarado, 1979; Duque, 1983, pp. 1280-1281 (añade *El mayor monstruo, los celos*); Dañobeitia, 1992; Coll-Tellechea y Zahareas, 2008.

¹⁶ López-Peláez Casellas, 2011.

—por su parte, Howard¹⁷ carea los conflictos de poder en ambos dramaturgos: *Ricardo II* y *El príncipe constante*, *Enrique VIII* y *La cisma*; *La tempestad* y *La vida es sueño*;

—y por último, ambos poetas coinciden en la vindicación que realizan del texto dramático, como estudia Fernández Mosquera¹⁸.

UN EJEMPLO: *LA DEVOCIÓN DE LA CRUZ*

No ha permanecido al margen de esta tendencia *La devoción de la cruz*¹⁹, comedia que bien puede pertenecer al canon calderoniano —y no hay aquí orgullo de editor— y que desde temprano ha motivado un buen puñado de estudios e interpretaciones diversas. Se ha vinculado con un par de dramas de Shakespeare, cuestión que solo puedo repasar a vuelapluma.

1. Reade²⁰ considera que se trata de un «Spanish *Romeo and Juliet*». En concreto, afirma que *La devoción de la cruz*, aunque indudablemente mantiene una deuda con las fuentes italianas de la historia (Masuccio, Bandello...) y la comedia *Castelvines y Monteses* (1606-1612)²¹ de Lope, recuerda más al texto de Shakespeare, a partir de su celebridad a lo largo del tiempo (p. 197). Para probar esto, Reade se dedica a trazar los orígenes de esta historia y establece varios paralelismos —algunos errados— con la comedia: así, mantiene que Calderón toma de Masuccio la ubicación en Siena, el matrimonio secreto y el encierro y la muerte de la heroína en el convento (p. 197); en el final de la versión de Bandello, Romeo se arrepiente de sus pecados y pide perdón a Dios justo antes de morir, giro que para Reade debe de ser el modelo para la muerte de Eusebio (p. 201). Del mismo modo, Calderón halló en Lope la clave para su concepción de

¹⁷ Howard, 2010.

¹⁸ Fernández Mosquera, en prensa, a quien agradezco el manejo de su trabajo; Cruickshank, 2011, pp. 475-476. Alvarado Teodorika tiene en el telar un trabajo sobre *El mercader de Venecia* y el entremés de *Las Carnestolendas* de Calderón

¹⁹ Se trata de la auto-reescritura de *La cruz en la sepultura*. La primera versión se fecha entre 1622-1623, mientras la segunda puede datarse en torno a 1635, poco antes de la publicación de la *Primera parte de comedias* de Calderón (1636).

²⁰ Reade, 1904. Al final del trabajo se anuncia una segunda parte («To be continued»), pero, si existe, no he logrado encontrarla. Las traducciones son mías.

²¹ Morley y Bruerton, 1968, pp. 299-300.

Julia (pp. 201-203), especialmente en su reacción tras ser abandonada por Eusebio²².

Hasta aquí pueden oponerse ciertas salvedades: primero, en *La devoción* no hay sino promesa de casamiento y Julia asciende a los cielos sin que pueda regresar al convento como pretendía, ante el ataque de Curcio; y segundo, el arrepentimiento *in extremis* es un paradigma muy reiterado en el teatro del Siglo de Oro por su valor catequético y ejemplarizante. Por otro lado, es cierto que *Castelvines y Monteses* es la puerta en entrada en España del cuento XXXIII de *Il Novellino* de Massuccio Salernitano, pero sin que sea determinante, creo, para la génesis de *La devoción de la cruz*. Ambos textos comparten la oposición de la familia de Julia frente a Roselo que hace imposible su amor, la boda secreta —que Eusebio y Julia no consuman—, la muerte de otro personaje a manos del amante, la imposición paterna sobre la mujer —otro matrimonio en Lope, convento en Calderón—, la huida de esta en hábito de varón y el desenlace feliz con el que Lope se aleja de las fuentes italianas²³.

Al abordar el tema (dizque en 1619, fecha cuyo origen desconozco), junto al tratamiento de la historia por sus predecesores, señala Reade que Calderón pudo conocer directamente el texto de *Romeo y Julieta*, que ya había sido publicado en varias ediciones previas (p. 205). El tratamiento de la historia, sin embargo, difiere en gran medida por el muy diferente contexto de producción: «la España de la Inquisición, de la conquista americana y del «sistema del harén», que había reducido a la mujer, otrora consejeras e iguales de sus maridos en tiempos de la caballería, en imaginados juguetes de sus amos y señores» (p. 206). Por eso, un mundo como el que reproduce Shakespeare en *Romeo y Julieta* hubiese sido «ininteligible» en España: «las luchas entre facciones, el odio entre dos familias de Verona, no estaba representado en un Madrid donde la ley y las intrigas de la corte toman el lugar de la verdad divina. Romeo hubiese sido detenido como “sospechoso” en las celdas del Santo Oficio, Julieta hubiese compuesto himnos a la Virgen en alguna celda carmelita» («The faction fights, the family hatreds of Verona, were not represented in a Madrid where Law and Court intrigue took the place of

²² Para esta cuestión, ver Rodríguez-Badendyck, 1991.

²³ Ver Berrueto Sánchez, 2012, pp. 142-143. Esta es la vía mediada por la que llega Masuccio a Calderón, y no con *Romeo y Julieta*.

the Right of the Stronger Hand. Romeo would have been lodged as a “suspect” in the prisons of the Holy Office, Juliet would have been penning hymns to the Virgin in some Carmelite cell», pp. 206-207). Si entonces únicamente —siempre en palabras de Reade— se podía tener una vida independiente como caballero, noble o místico, se entiende que a Calderón no le baste el amor para hacer «aceptable» («palatable») la historia original, sino que requiere de otro ingrediente más fuerte (p. 207): la religión.

Amén de tópicos y yerros, el catálogo de nexos entre *Romeo y Julieta* y *La devoción de la cruz* es bastante más extenso, si bien ninguno es significativo para establecer una dependencia directa entre las obras. En ambas los amantes deben vencer la oposición familiar a su relación y la dama se rebela contra la autoridad de su padre. También un duelo marca un antes y un después en el camino: la muerte de Lisardo a manos de Eusebio hace desistir a Julia de sus amores y la rueda de la violencia se acelera; a su vez, Romeo mata a Tebaldo, primo de Julieta, pero esta no renuncia a su marido. Otra diferencia fundamental es que el amor de Romeo y Julieta es sancionado por el matrimonio, que acabará reconciliando a dos familias enfrentadas, mientras la unión de Eusebio y Julia es imposible por la amenaza de incesto que recorre la comedia hasta la anagnórisis de su parentesco²⁴. Capital es apreciar que frente a la inocencia —con algún matiz— de los amantes en la tragedia de Shakespeare, la culpabilidad se extiende al trío formado por Curcio, Eusebio y Julia.

Asimismo, varía el *modus operandi* de los galanes: si Romeo pena de amor, jamás pensaría en forzar a su amada si se alejase de él, como Eusebio. Por último, la función de fray Lorenzo es similar a la de Alberto, si se tiene en cuenta que el universo amoroso, la *religio amoris*, domina en *Romeo y Julieta* mientras en *La devoción de la cruz* prima la dimensión cristiana.

Un detalle menor pero interesante se centra en un curioso pasaje de *La devoción*, que enmiendo así:

Ícaro seré sin alas,
sin fuego seré Faetón.
Escalar al sol intento
y si me quiere ayudar

²⁴ Ver Sáez, en prensa a.

Amor, tengo de pasar
 más allá del firmamento (vv. 1406-1411, la cursiva es mía).

En un trabajo previo defendía la necesidad de corregir la lectura «la luz» del v. 1410 por «Amor», según lee la primera versión de la comedia y escudado por el contexto, la tradición mitográfica y su amplia reiteración en el teatro áureo²⁵. Pues bien, esta referencia a la velocidad del dios Cupido gracias a sus alas, que pueden ayudar en las empresas amorosas, reaparece en *Romeo y Julieta*. Primero, Mercurio dice a Romeo: «Eres un enamorado: pide prestadas las alas de Cupido y elévate con ellas por encima de lo común». Después, en la escena de la entrevista en el jardín:

JULIETA. ¿Cómo has llegado aquí, dime, y para qué? Las tapias del jardín son altas y difíciles de trepar, y este lugar es mortal, considerando quién eres, si alguno de mis parientes te encuentra aquí.

ROMEO. Con las ligeras alas del amor sobrepasé estos muros, pues las lindes de piedra no pueden sujetar fuera al amor, y, lo que pueda hacer el amor, se atreverá a intentarlo el amor: de modo que tus parientes no puedan detenerme (II, 1, p. 31)²⁶.

Desde luego, no supone una relación intertextual, pero contribuye a probar la difusión de esta imagen en la época.

2. La tesis de Tomlison²⁷ estudia el universo trágico en *El rey Lear* y *La devoción de la cruz*, que puede entenderse como una tentativa del joven Calderón en el modelo de la tragedia²⁸. En su trabajo mantiene

²⁵ Sáez, 2012.

²⁶ En original: «*Juliet*. How cam's thou hither, tell me, and wherefore? / The orchard walls are high and hard to climb, / and the place death, considering who thou art, / if any of my kinsmen find thee here. / *Romeo*. With love's light winds did I o'erperch these walls, / for stony limits cannot hold love out, / and what love can do, that dares love attempt. / Therefore the kinsmen are no stop to me» (p. 379). Otra alusión en II, 4, p. 44: «Los heraldos del amor deberían ser los pensamientos, que se deslizan diez veces más deprisa que los rayos del sol cuando rechazan a las sombras por los oscuros montes: [...] por eso tiene alas Cupido, el rápido como el viento» («*Love' heralds should be thoughts, / which ten times faster glides than the sun's beams / driving back shadows over louring hills. / Therefore do nimble-pinioned doves draw Love, / and therefore hath the wind-swift Cupid wings*», p. 383).

²⁷ Tomlison, 2003.

²⁸ Antonucci, 2012.

que los dos textos representan similares estructuras familiares (padre autoritario, madre ausente y tres hijos que sufren y/o mueren) en conflicto (pp. 16-111): así, la acción de cada *paterfamilias* (Lear y Curcio, más Gloucester) repercute en la trayectoria trágica de sus vástagos (pp. 112-186).

En efecto, cada trama muestra una familia abocada a la desgracia por el desviado comportamiento inicial del padre, que hace gala de un carácter colérico y dominador. Lear y Curcio son personajes que encarnan el poder, pero pierden su legitimidad mediante el ejercicio equivocado y parcial de la autoridad, sin atender al bien común²⁹. Igualmente, ambos juzgan los acontecimientos según su parecer y confían en que los hechos se desarrollen a su gusto, activando la violencia que acaba con sus familias. Con todo, Curcio no ve la luz entre la oscuridad de sus yerros, mientras Lear sale de la locura consciente de sus faltas. Por eso, Curcio sobrevive cual testigo único de la tragedia que ha originado sin sacar de ella ninguna lección.

Según Tomlison, además, la cruz en *La devoción* y la escena de la tormenta (con el personaje de Edgar enloquecido) en *El rey Lear* son signos sagrados («sacred spaces») que poseen una función similar —salvando el matiz cristiano—: marcan un giro en el camino de los personajes, permiten la anagnórisis familiar, simbolizan la oferta de redención de los pecados y se relacionan con una violencia de sesgo ritual (pp. 53-57, 108-111), que puede vincularse con la teoría del chivo expiatorio de Girard³⁰.

3. Para acabar, queda poner a Curcio frente a Otelo en tanto son los dos mayores exponentes de los celos en Calderón y Shakespeare. Habitualmente se relaciona a Otelo con don Gutierre (*El médico de su honra*), don Juan Roca (*El pintor de su deshonra*) o don Lope de Almeida (*A secreto agravio, secreta venganza*), pero el extremo caso de Curcio, motor inicial de la desgracia en *La devoción de la cruz*, posee difícil parangón en la comedia áurea.

²⁹ Regalado, 1995, vol. 1, p. 433, lo relaciona acertadamente con el rey David en *Los cabellos de Absalón*; Bloom, 2002, pp. 560-561, cree que el modelo de Lear es el rey Salomón en su vejez. Una comparación de Curcio y Lear con Job en Tomlison, 2003, pp. 16-17.

³⁰ Ver Sáez, en prensa b, de donde tomo algunas ideas para el punto siguiente. Recurrentemente, Tomlison, 2003, p. 111, aprecia el uso «sutil, escondido y exitosamente implícito» («subtle, hidden, and succesfully implicit») de símbolos cristianos por parte de Shakespeare.

Enviado en embajada ante el papa, permanece en Roma ocho meses y a su vuelta a Sena descubre a su mujer a punto de dar a luz según un plazo normal, que no es motivo de sospecha alguna. Pero incapaz de razonar y asolado por sospechas e imaginaciones, decide vengarse:

Ya me había prevenido
 por sus mentirosas cartas
 esta desdicha, diciendo
 que cuando me fui quedaba
 con sospecha; y yo la tuve
 de mi deshonor tan clara,
 que discurriendo en mi agravio
imaginé mi desgracia.
 No digo que verdad sea;
 pero quien nobleza trata
 no ha de aguardar a creer,
 que *el imaginar le basta*.

[...]

Y aunque a veces discurría
 en su abono, y aunque hallaba
 verísimo la disculpa,
 pudo en mí tanto la instancia
 del temor que me ofendía,
 que con saber que fue casta
tomé de mis pensamientos,
no de sus culpas, venganza (vv. 659-670; 699-706, cursivas mías).

Nótese que Curcio, a diferencia de otros personajes calderonianos, no solo carece de motivos para sentirse deshonrado, sino que se fía de su imaginación deformada antes que preocuparse de apurar la verdad. Sus actos derivan de una obsesión enfermiza y sus quejas sobre la cruel ley del honor son falsas, e irónicas para el receptor. Todavía peor, reconoce la falsedad de sus celos y persiste en su propósito:

Bien quisiera entonces yo,
 arrepentido, arrojarme
 a sus pies, porque se vía
 su inocencia en su semblante.

El que intenta una traición
 antes mire lo que hace,
 porque una vez declarado,
 aunque procure enmendarse,
 por decir que tuvo causa,
 lo ha de llevar adelante (vv. 1350-1359).

Por tanto, el orgulloso Curcio confía únicamente en su percepción y se erige en una suerte de norma social abusiva que modela su comportamiento. Así, mata a su mujer Rosmira, quien, sin realizar ninguna acción imprudente (error en que sí incurre, por ejemplo, Mencía al cometer algunos deslices deshonorosos), constituye un caso único entre las mujeres que padecen a manos de sus maridos al ser totalmente inocente.

¿Cómo no recordar aquí el torbellino que desata Otelo con sus celos? Una sospecha surgida de la nada crece y se apodera de él hasta que, presa del desvarío, injuria y da muerte a su esposa Desdémona. Como Rosmira, ella es «la misma inocencia» (a decir de Emilia, v, 2, 199), y padece víctima de una intriga destinada a mostrarla culpable a ojos de Otelo, otro idólatra de la honra que se degrada de héroe militar a uxoricida cegado por la pasión. Con una salvedad: Otelo es manipulado inicialmente por Yago para actuar, mientras Curcio es responsable de poner en marcha la acción. Ahora bien, pese a lo que pueda parecer, ninguno actúa movido por el código del honor, sino dominados respectivamente por el demonio de los celos y el enfermizo ejercicio del poder. Y aunque finalmente Otelo descubre el engaño en que ha caído y ve sus errores, al contrario que el impenitente y pertinaz Curcio, se suicida preso del dolor.

FINAL

En síntesis, no parece que los contactos establecidos por la crítica entre *La devoción de la cruz* y algunos dramas de Shakespeare respondan a nexos directos que muestren una relación de dependencia. Con todo, pueden trazarse ciertos lazos entre ambas dramaturgias a partir de las piezas comentadas: la lucha por un amor imposible que, ilícito e innatural en Calderón, se ve superado por la dimensión sacra propia de la comedia religiosa; ciertas cualidades trágicas en común y, finalmente, la exploración del ejercicio del poder que entra en conflicto con la pasión de los celos, cuya victoria aboca a la desgracia

personal, familiar y social. Si se olvida un poco la estéril tendencia a establecer la superioridad de Shakespeare sobre Calderón —o viceversa—, la óptica comparativa puede resultar muy productiva, según he tratado de apuntar en este primer y parcial acercamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRACHUK, G. P., «Calderón's View of the English Schism», en *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*, ed. L. Fothergill Payne y P. Fothergill Payne, Lewisburg, Bucknell University, 1991, pp. 224-238.
- ANTONUCCI, F., «Algunas calas en el tratamiento del modelo trágico por el joven Calderón», en *Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, coord. M. Blanco, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42.1, 2012, pp. 145-162.
- ARELLANO, I., «Algunos problemas y prejuicios en la recepción del teatro clásico español», en *Proyección y significados del teatro clásico español. Homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón (Madrid, mayo de 2003)*, coord. J. M.^a Díez Borque y J. Alcalá-Zamora, Madrid, Seacex, 2004, pp. 53-77.
- BEARDSLEY, T. S. Jr., «Isocrates, Shakespeare, and Calderón: Advice to a Young Man», *Hispanic Review*, 42.2, 1974, pp. 185-198.
- BERRUEZO SÁNCHEZ, D., «*Il Novellino* de Masuccio Salernitano en algunas comedias de Lope y Calderón», en *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, ed. S. Boadas, F. E. Chávez y D. García Vicens, Barcelona, PPU / ALEPH, 2012, pp. 139-149.
[[http://www.asociacionaleph.com/files/actas/LA TINTA EN LA CLEPSIDRA.pdf](http://www.asociacionaleph.com/files/actas/LA_TINTA_EN_LA_CLEPSIDRA.pdf) (09/12/2012)].
- BLOOM, H., *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, trad. D. Alou, 4.^a ed., Barcelona, Anagrama, 2005.
- BURGUERA, M.^a L., «La pervivencia del canon: Shakespeare, Molière, Calderón y la configuración del personaje dramático», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 11, 2006, pp. 53-60.
- CABALLERO CONEJERO, J., y RIGAL ARAGÓN, M., «Estudio comparado entre *King Henry the Eighth* de Shakespeare y la *Cisma de Inglaterra* de Calderón: diferencias y coincidencias», *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 6, 1992, pp. 41-47.
[<http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista6/r6a4.pdf> (19/07/2012)].
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., «*La devoción de la cruz*». *Edición crítica y estudio textual*, ed. A. J. Sáez, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013. [Tesis doctoral inédita.]

- COHEN, W., *Drama of a Nation: Public Theater in Renaissance England and Spain*, Ithaca, Cornell University, 1985.
- COLAHAN, C., «Calderón and Shakespeare on Universal Order: Two Passages Compared», *Revista de Filología Inglesa*, 8, 1978, pp. 125-156.
- COLL-TELLECHEA, R., y ZAHAREAS, A., «Shakespeare, Calderón y la historia del falso adulterio», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 84, 2008, pp. 159-168.
- CROCKER, L. C., «Hamlet, Don Quijote and *La vida es sueño*. The Quest for Values», *PMLA*, 69, 1954, pp. 278-313.
- CRUICKSHANK, D. W., *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011.
- DAÑOBEITIA, M^a. L., «The Inevitable Death of Desdemona: Shakespeare and the Mediterranean Tradition», en *Proceedings of the II Conference of the Spanish Society for English Renaissance Studies (SEDERI)*, ed. S. G. Fernández-Corugedo, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1992, pp. 83-93.
- DE ARMAS, F. A., «Astrea's Fall: Senecan Images in Shakespeare's *Titus Andronicus* and Calderón's *La vida es sueño*», en *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*, ed. L. Fothergill Payne y P. Fothergill Payne, Lewisburg, Bucknell University, 1991, pp. 302-321.
- DUQUE, P. J., «Calderón y Shakespeare: algunas similitudes y diferencias», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, coord. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. 3, pp. 1277-1288.
- ESTÉBANEZ, C., «El tema de la vida como un sueño: de Shakespeare a Calderón», *Revista de Filología Inglesa*, 20, 1996, pp. 55-72.
- FERNÁNDEZ BRIGGS, B., *Calderón y Shakespeare: los personajes en «La cisma de Ingalaterra» y «Henry VIII»*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- FISCHER, S. L., «“Bequeath to Death Your Numbness, for from Him / Dear Life Redeems You”»: Calderón, Shakespeare, and Romance», en *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*, ed. L. Fothergill Payne y P. Fothergill Payne, Lewisburg, Bucknell University, 1991, pp. 280-301.
- *Reading Performance: Spanish Golden-Age Theatre and Shakespeare on the Modern Stage*, pról. J. W. Thacker, London, Tamesis, 2009.
- FOTHERGILL-PAYNE, L., y FOTHERGILL-PAYNE, P. (eds.), *Parallel Lives: Spanish and English National Drama, 1580-1680*, London, Associated University Press, 1984.
- GOLDEN, B., «Hamlet and *El médico de su honra*: the Significance of Intrigue», *Bucknell Review*, 33.1, 1989, pp. 97-115.

- GÓMEZ CANSECO, L., y LUIS-MARTÍNEZ, Z. (eds.), *Entre Cervantes y Shakespeare: sendas del Renacimiento / Between Shakespeare and Cervantes: Trails along the Renaissance*, Newark, Juan de la Cuesta, 2006.
- GREER, M. R., «Los estudios calderonianos: los retos para dentro y para fuera», en *Calderón: del manuscrito a la escena*, ed. F. A. de Armas y L. García Lorenzo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 109-121.
- HERBOLD, A., «Shakespeare, Calderón, and Henry the Eighth», *East-West Review*, 2, 1965, pp. 17-32.
- HERNÁNDEZ ARAICO, S., «El mito de Veturia y Coriolano en Calderón: *Las armas de la hermosura* como Matronalia reales», *Criticón*, 62, 1994, pp. 99-110.
- «Coriolanus and Calderón's Royal Matronalia», en *Historicism and the Comedia: Poetics, Politics and Praxis*, ed. J. A. Madrigal, Boulder, University of Colorado, 1997, pp. 149-166.
- HOWARD, A., *The King Within. Reformations of Power in Shakespeare and Calderón*, Berlin / New York, Peter Lang, 2010.
- LLOSA SANZ, Á., «El Dios vestido de hombre y el hombre vestido de dios: magia, escena y autoridad en Calderón y Shakespeare», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 26, 2004, s. p.
[<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/caldshak.html>
(19/07/2012)]
- LOFTIS, J., «Henry VIII and Calderón's *La cisma de Inglaterra*», *Comparative Literature*, 34.3, 1982, pp. 208-222.
- LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, J., «Metadramatization in W. Shakespeare's *Otelo* and Calderón's *El médico de su honra*», en *Proceedings of the 20th International AEDEAN Conference*, ed. J. Stone, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997, pp. 491-495.
- «“Ocular Proof”: Análisis comparado de los formantes ‘pañuelo’ y ‘daga’ en *Otelo* y *El médico de su honra*», *Studia Neophilologica*, 70, 1998, pp. 187-196.
- «Two Different Approaches to the Coriolanus Theme: A Preliminary Study of Shakespeare's *The Tragedy of Coriolanus* and Calderón's *Las armas de la hermosura*», *Interlitteraria*, 8, 2003, pp. 213-227.
- «Honourable Murderers». *El concepto del honor en «Otelo» de Shakespeare y en los «dramas de honor» de Calderón*, New York, Peter Lang, 2009.
- «The Other Within: Muslims and Moriscos in Shakespeare's *Otelo* and Calderón's *Tuzaní*», en *Strangers in Early Modern English Texts*, ed. J. López-Peláez Casellas, New York, Peter Lang, 2011, pp. 127-141.
- MACKENZIE, A. L., «Shakespeare y Calderón: dos interpretaciones dramáticas de *Henry VIII* y *La cisma de Inglaterra*», en *Shakespeare en España*, ed. J. M.

- González Fernández de Sevilla, Zaragoza, Universidad de Alicante / Libros Pórtico, 1993, pp. 63-94.
- MARISCAL, G., «Calderón and Shakespeare: The Subject of Henry VIII», *Bulletin of the Comediantes*, 39.2, 1987, pp. 189-213.
- MICHEL, W., «Barockstil bei Shakespeare und Calderón», *Revue Hispanique. Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, 168, 1929, pp. 370-458.
- MORLEY, S. G., y BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.^a R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- MORÓN ARROYO, C., «Calderón y Shakespeare: la vida como sueño», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, 2000)*, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. 2, pp. 569-582.
- NEUMEISTER, S., «World Picture and Picture World in Shakespeare and Calderón», en *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*, ed. L. Fothergill Payne y P. Fothergill Payne, Lewisburg, Bucknell University, 1991, pp. 125-139.
- PARKER, A. A., «Aproximación al drama español del Siglo de Oro», en *Calderón y la crítica: historia y anotología*, ed. M. Durán y R. González Echevarría, Madrid, Gredos, 1976, vol. 1, pp. 329-357.
- «La religión y el estado: *La cisma de Inglaterra*», en *La imaginación y el arte de Calderón. Ensayos sobre las comedias*, ed. D. Kong, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 305-341.
- READE, H., «How Did Calderón Know Shakespeare's Plays?», *The Westminster Review*, 160, 1903, pp. 84-88.
- «A Spanish Romeo and Juliet», *The Westminster Review*, 161.2, 1904, pp. 195-207.
- REGALADO, A., *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995, 2 vols.
- RODRÍGUEZ-BADENDYCK, C., «The Neglected Alternative: Shakespeare's *Romeo and Juliet* and Lope de Vega's *Castelvines y Monteses*», en *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*, ed. L. Fothergill Payne y P. Fothergill Payne, Lewisburg, Bucknell University, 1991, pp. 91-107.
- RUIZ SILVA, J. C., y ALVARADO, L., «Calderón-Shakespeare: sobre el honor y los celos», *Arbor*, 386, 1979, pp. 19-35.
- SÁEZ, A. J., «Una aproximación a *La devoción de la cruz*, drama temprano de Calderón», en *Contra los mitos y sofismas de las «teorías literarias» posmodernas (Identidad, Género, Ideología, Relativismo, Americocentrismo, Minoría, Otredad)*, ed. J. G. Maestro e I. Enkvist, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, pp. 217-241.

- «*La devoción de la cruz*» de Calderón. *Edición crítica y estudio textual*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013. [Tesis doctoral inédita.]
- «Prolegómenos para una edición crítica de *La devoción de la cruz*, de Calderón», en «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. C. Mata Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra / Publicaciones Digitales del GRISO, 2012, pp. 365-379.
[http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/22748/1/ActasJISO2011_28_Saez.pdf].
- «Entre el deseo y la realidad: aproximación al incesto en la comedia áurea», en prensa a.
- «Violencia y poder en *La devoción de la cruz*», en *La violencia en Calderón. Actas del XVI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón (Utrecht y Ámsterdam, 18-22 de julio de 2011)*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, en prensa b.
- SHAKESPEARE, W., *Othello*, dir. M. Á. Conejero Dionís-Bayer, 10.ª ed., Madrid, Cátedra, 2008.
- *El rey Lear*, dir. M. Á. Conejero Dionís-Bayer, 10.ª ed., Madrid, Cátedra, 2010.
- *Romeo y Julieta. Julio César*, ed. y trad. J. M.ª Valverde, Barcelona, Planeta, 1981.
- *The complete works*, ed. dir. S. Wells y G. Taylor, 2.ª ed., Oxford, Oxford University, 2005.
- SULLIVAN, H. W., «Shakespeare with Calderón: Hamlet, Prince of Denmark & Sigismund, Prince of Poland», *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico*, 30, 2000, pp. 51-69.
- TOMLISON, B. H., *Tragic Notions in Calderón de la Barca's «La devoción de la cruz» and in Shakespeare's «King Lear»*, Ann Arbor, UMI, 2003. [Tesis doctoral inédita, 2001.]
- THACKER, J. W., «La puesta en escena en las ediciones del teatro del Siglo de Oro», en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, ed. A. Blecua, I. Arellano y G. Serés, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 455-464.
- VALERA, J., «Sobre el concepto que hoy se forma de España», en *Obras completas III*, ed. L. Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 737-751. [Original en: *Revista de España*, 1, 1868.]
- ZAIDI, A. S., «Coriolanus and the Paradox in Shakespeare and Calderón», *Hispanófila*, 137, 2003, pp. 1-18.
- «Self-Contradiction in *Henry VIII* and *La cisma de Inglaterra*», *Studies in Philology*, 103.3, 2006a, pp. 329-344.
- «The Illusory Future in the Henry VIII Plays of Shakespeare and Calderón», *The Grove*, 13, 2006, pp. 143-154.