

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

De sonetos calderonianos

María José Caamaño Rojo

(Universidade de Santiago de Compostela, España)

Abstract I would like to analyze the sonnets of two Calderon's plays, *Antes que todo es mi dama* and *El José de las mujeres*, to prove if the dramatist uses them as he did in *El mayor monstruo del mundo* or *A secreto agravio, secreta venganza*, which I have studied previously. The function of the sonnets in these two Calderonian plays is not the common monologue of a character alone on stage; rather, Calderón uses this type of composition in other contexts and situations and emphasizes the introduction of every sonnet placing them within other stanzas and anticipating their appearance throughout the dialogue. Moreover, similar to *El mayor monstruo del mundo* and *A secreto agravio, secreta venganza*, in these two new plays Calderón could be using these sonnets to emphasize them in multiple ways.

Keywords Calderón. Comedy. Sonnets. Versification.

Este trabajo pretende dar continuidad a dos aportaciones anteriores (Caamaño 2006, 2010) en las que se analizaban sendas comedias de Calderón cuyos sonetos presentaban una funcionalidad un tanto particular. Es mi pretensión comprobar si los usos observados previamente en *El mayor monstruo del mundo* y *A secreto agravio, secreta venganza* son casos aislados o constituyen, por el contrario, una pauta de actuación habitual en el dramaturgo. Me centraré para ello en dos de las comedias de Calderón que resultan más significativas tanto cuantitativa como cualitativamente en lo que atañe al uso de sonetos.¹ Se trata de *Antes que todo es mi dama* y *El José de las mujeres*, dos comedias próximas en su período de composición que además presentan el mismo número de sonetos: tres cada una de ellas.

En cuanto a la cronología, aspecto señalado por Profeti (1999, p. 147) como pertinente a la hora de abordar el estudio de la eventual evolución 'sonetística' de cada dramaturgo, las dos comedias se situarían entre 1637 y 1644. Bentley, en su edición de la pieza, ubica *Antes que todo es mi dama* en el período 1637-1640 (cfr. Calderón 2000, pp. 2-12), mientras que para

1 *El mayor encanto, amor* es, junto con *A secreto agravio, secreta venganza*, la comedia que más sonetos incluye: cuatro. No me centraré aquí en ella, sin embargo, puesto que sus sonetos han sido recientemente objeto de análisis en la brillante tesis doctoral de Ulla Lorenzo (2011, pp. 238-243).

El José de las mujeres tan sólo contamos con el análisis métrico de Hilborn (1938, p. 45), que la sitúa entre 1641 y 1644.² No parece fortuito el hecho de que las otras dos comedias calderonianas que mayor número de sonetos presentan, *A secreto agravio, secreta venganza* y *El mayor encanto, amor*, con cuatro cada una, se sitúen en un momento muy próximo: las dos datan de 1635 (cfr. Cruickshank 2011, p. 265; Ulla Lorenzo 2011, pp. 260-263). Parece, pues, que en ese arco de fechas que abarcaría casi una década, de 1635 a 1644, el dramaturgo pareciese más proclive a insertar un número relevante de sonetos en algunas de sus comedias.³

Antes que todo es mi dama es una comedia de capa y espada de excelente factura, protagonizada por la clásica pareja de galanes amigos que pretenden a sendas damas y sobre cuyo ocultamiento y trueque de identidades se entreteje el enredo. Tres sonetos son los que Calderón incluye en esta pieza, los tres en la primera jornada (vv. 299-312, 453-466 y 599-612). No obstante la cercanía que se puede observar entre los tres, pues los separan apenas trescientos versos, los dos primeros presentan unos vínculos muy estrechos que permiten entenderlos como una suerte de díptico.⁴ En efecto, ambas composiciones son ‘recitadas’, en el sentido exacto del término, por los dos galanes protagonistas, don Félix y Lisardo, en el seno de sendas relaciones romanceriles – habituales, por otra parte, en los inicios de las comedias para explicar al espectador los antecedentes de la historia comenzada *in medias res*.

Los dos galanes, viejos amigos que se acaban de reencontrar, deciden trasladarse a la misma posada madrileña para compartir juntos su estancia como forasteros en la Corte. En este momento inicial de la comedia, que comienza con una escena de carácter jocoso protagonizada por sus respectivos criados, don Félix y Lisardo deciden hacerse confidencias mutuas y se relatan pormenorizadamente sus cuitas de amor. Con este motivo ambos galanes insertan un soneto en su relación, pues los dos evocan el momento en que por primera vez vieron a su amada y recuerdan el poema que, en el caso de don Félix, compuso para tal ocasión («he de decir un soneto | que hice, estándola mirando», vv. 295-296), y en el de Lisardo, el

2 Cruickshank (2011) no añade ningún otro dato para precisar más la datación de estas comedias.

3 Con todo, como puede comprobarse a través del catálogo de Osuna (1974, p. 18), Calderón disminuye notablemente el número de sonetos con respecto al uso que de este molde estrófico se observa en la comedia de Lope. Osuna recopila 74 sonetos en un total de unas 200 piezas calderonianas, mientras que en Lope, en un total de 179 obras auténticas, se encuentran 346.

4 Osuna (1974, pp. 20-21) incluye en la categoría de ‘sonetos en dípticos’ también a aquellas parejas de sonetos que, como estos, pese a no aparecer en sucesión inmediata, presentan la misma conexión temática o estructural que aquellos que más propiamente se inscribirían dentro de lo que entenderíamos como una especie de *joc partit*.

que recitó al ver tal hermosura («No hice yo soneto, | que no tengo ingenio tanto, | pero acordándome de uno | hecho quizá al mismo caso, | desta manera la dije», vv. 447-451). En ambas ocasiones, de modo similar a lo que ocurría con los sonetos de *A secreto agravio, secreta venganza*, los dos personajes introducen el nuevo molde métrico presentándolo y anunciándolo al espectador, en esta ocasión con referencias explícitas que responden a su condición de mensaje habitual en el código de las relaciones amorosas de la época. A esta condición, la del soneto como medio para iniciar o propiciar el asedio amoroso, alude el propio don Félix tras declamar su soneto: «Éste, que fue de mi afecto | corta línea y breve rasgo, | fue de mi afecto también | primer tercero, Lisardo» (vv. 313-316); para a continuación pronunciar unos versos que a menudo se han tomado como evidencia de lo desusado que en este momento era ya la inserción de sonetos en la comedia:

Que aunque hoy el dar un soneto
no está en uso, despertando
las ya dormidas memorias
de Boscán y Garcilaso
acompañado de otro
papel, sin batir, dorado,
por medio de una criada
pudo llegar a sus manos. (vv. 321-324)⁵

No obstante, lo cierto es que estos versos han de entenderse no como referidos al soneto en la comedia, sino al brindar un soneto como prueba de amor a la dama, sentido que corroboran los versos finales del pasaje. Esto es: el soneto compuesto por don Félix, junto con otro papel,⁶ es el medio para llegar a la amada, a pesar de ser una galantería ya en desuso en esos tiempos. No parece que Calderón se refiera aquí a su uso en la comedia, pues precisamente en esta incluirá hasta tres.

Desde el punto de vista de la enunciación, no se trata, por tanto, como indica Osuna (1974, p. 15), de monólogos dirigidos a alguien, sino que estamos ante dos sonetos entendidos como composiciones poéticas *stricto sensu*, esto es, como poemas de amor declamados a la dama en su momento y recordados ahora en el seno del diálogo con el amigo.

Los dos sonetos se articulan en torno a dos motivos archiconocidos en la lírica amorosa de corte petrarquista: el cabello de la dama y la

5 En adelante citaré siempre el texto de *Antes que todo es mi dama* por la edición de Bentley (Calderón 2000).

6 Este segundo papel parece ser una moneda de oro, que alude al carácter venal de la criada que debe entregarlo.

comparación de la belleza femenina con la de la rosa respectivamente (textos 1 y 2). El primero sirve a don Félix para alabar la hermosura de su enamorada, que trata de recoger sus cabellos por la mañana sin que ello incremente su belleza, pues la suya es tal que no necesita ningún tipo de artificio. Lisardo, por su parte, advierte a su dama de que su belleza, al igual que la de la rosa, no debe armarse de espinas para defenderse, pues de ser así verá cómo se marchita su florida primavera. El hecho de que las dos composiciones giren en torno a motivos tan trillados en la tradición de la lírica petrarquista reafirma su configuración como mensajes o billetes dedicados a la dama para iniciar a través de ellos la relación amorosa; y por tanto, obliga a entender la referencia a lo desusado del soneto dentro de ese contexto y no tanto en el de la comedia propiamente dicha.

Como indicaba con anterioridad, estos dos sonetos presentan unos vínculos tan evidentes entre ellos que incluso podrían entenderse como uno de los tan habituales sonetos en dípticos del teatro de Calderón. Y es que, al margen de su proximidad – apenas los separan ciento cincuenta versos –, las dos composiciones se incardinan en sendas relaciones en romance en las que cada uno de los galanes relata al otro su situación amorosa, que también resulta, por otra parte, bastante similar: los dos se han enamorado de una dama a la que galantean y agasajan componiendo o recitando sonetos. Los paralelismos entre ambos personajes se aprecian ya desde el inicio de la comedia: se abre con una escena entre los criados de ambos a su llegada a la posada, a la que enseguida llegan Lisardo y Félix, enviando fuera de escena a sus respectivos criados con encargos diversos, para a continuación iniciar las consabidas relaciones en las que se insertan los sonetos, similares también por su contenido y el contexto en que son declamados. La selección métrica parece pues, contribuir a afianzar los paralelismos entre los dos galanes, que curiosamente omiten el nombre de su dama y además así lo explicitan al final del cuadro (vv. 520-526). Esta omisión del nombre de sus respectivas damas genera unas expectativas muy claras en el receptor: la posibilidad de que ambos galanes amigos se hayan enamorado de la misma joven. Por estos derroteros nos conduce Calderón al menos durante toda la primera jornada, pues no será hasta el final de esta cuando se aclare que don Félix pretende a Laura y Lisardo a Clara, también ellas amigas entre sí.

La aparición del tercer soneto de la comedia (texto 3) contribuye a potenciar estas expectativas, pues será una de las damas, Laura, quien lo declame, respondiendo así estructuralmente a los dos galanes. Apenas cien versos después del pasaje anterior en el que don Félix y Lisardo habían recitado sendos sonetos y se enorgullecían de haber preservado el nombre de su amada, aparece en escena Laura y, tras quedarse sola, pronuncia a su vez un soneto que, de alguna manera, parece dialogar con los dos anteriores, potenciando así la ambigüedad en torno a la conformación de

la(s) pareja(s) protagonista(s). ¿Es Laura la dama de la que están enamorados los dos amigos? Pronto sabremos que no, pero hasta este momento los paralelismos entre los dos galanes, la omisión del nombre de la dama y, sobre todo, la utilización de los sonetos, parece dirigir nuestras expectativas en esa dirección.

A diferencia de estos, el pronunciado por Laura se aviene a la perfección con los parámetros enunciados en el *Arte nuevo*, o al menos con la interpretación que de ellos habitualmente se ha hecho. Efectivamente Laura, mientras espera a que Beatriz, su criada, va a ver quién llama a la puerta, decide reflexionar en voz alta sobre sus sentimientos a través del cauce sonetil. Lo llamativo es que así lo anuncia expresamente el personaje: «Y yo entretanto diré | cuánto estoy de amores muerta» (vv. 597-598), versos que anteceden inmediatamente al soneto y que, al igual que ocurría con los previamente analizados y también con los de *A secreto agravio, secreta venganza*, se convierten en una especie de presentación, de llamada de atención sobre los catorce versos que siguen. Por otra parte, la composición ahora declamada por Laura gira también, al igual que las dos anteriores, en torno a un motivo muy socorrido en la lírica petrarquista, el de la pasión amorosa como fuego e infierno en el que se consume el amante.

Los vínculos entre los tres sonetos de *Antes que todo es mi dama* son, pues, más que evidentes: son declamados por los protagonistas de la comedia, giran en torno a motivos tradicionales en la lírica petrarquista, y aparecen todos ellos precedidos de una llamada de atención que crea una especie de silencio previo a la declamación de la composición. Además, todos ellos son formas englobadas, los dos primeros en romance y el tercero en redondillas. Los sonetos de los galanes se inscriben en un primer cuadro monométrico, conformado por 526 versos en romance durante los cuales el único cambio de modulación se produce en esos veintiocho versos endecasílabos. El de Laura se ubica en el segundo cuadro de la primera jornada, también prácticamente monométrico, pues está constituido, salvo la última quintilla, por redondillas y el soneto en cuestión.⁷

El José de las mujeres es una comedia hagiográfica que dramatiza la vida de Santa Eugenia. Apenas se conocen datos sobre la vida de esta santa, pero en la pieza de Calderón se nos presenta como la hija de Filipo, gobernador de Egipto, una mujer cultivada e instruida que decide convertirse al cristianismo tras una revelación. Es en el contexto de una academia literaria que tiene lugar en la primera jornada cuando se introducen los tres sonetos de la comedia. Se trata de una escena habitual en el teatro áureo, que encontramos también, por ejemplo, en *La dama*

7 Esta situación parece acercarse a la planteada por Gavela (2010, p. 175) para los sonetos de las comedias de Moreto.

boba o *Duelos de amor y lealtad*, y en la que damas y galanes hacen alarde de sus facultades poéticas. En este ambiente de entretenimiento lúdico, amoroso y cortesano, serán tres de los personajes principales quienes, a instancias de Eugenia, la protagonista, tomen la palabra para declamar los textos que aquí nos interesan. El primero en recitar será Sergio, hermano de Eugenia y enamorado de Melancia, también presente y participante en la tertulia. Los preámbulos que preceden a la declamación de este soneto son extensos y aúnan tanto aspectos textuales como escénicos, de manera que generan una gran expectación en torno al poema. Así, el soneto resulta enfatizado por toda una serie de elementos que preparan al espectador para el momento en que es declamado: la presentación previa por parte de Eugenia de su asunto, a modo de título⁸ (*A una dama que, sobre agravios y celos, le mandó a su amante hacer una fineza*), los movimientos escénicos que lo anteceden (acotación), la alusión por parte del recitante a su composición como un 'epigrama', así como el cambio métrico, pues se trata de un soneto englobado en romance (texto 4).⁹

Los otros dos sonetos se engastan de modo similar, pues toda esta escena de la academia literaria se articula en torno a Eugenia, que la preside dando paso a cada uno de los contertulios para que éstos declamen un poema que es comentado por los presentes. Así, al soneto de Sergio seguirá el de Aurelio (texto 5), personaje fundamental en la comedia, pues pasará de ser pretendiente de Eugenia y anteriormente de Melancia en el primer acto, al final del cual muere, para pasarse el resto de la obra como el cuerpo del que se apodera el demonio para tratar de tentar infructuosamente a Eugenia. Al igual que ocurría con el de Sergio, el soneto de Aurelio aparece precedido de elementos contextuales que preparan su declamación - alusión a él como epigrama, título -, a los que se añade ahora un aparte que le confiere un doble sentido y que enlazará con el momento en que declame el suyo Melancia.

Es precisamente Melancia es quien declama el tercer soneto en esta academia presidida por Eugenia (texto 6). Al igual que en el caso de Aurelio, su función en el desarrollo de la comedia será también fundamental, pues en la tercera jornada se enamora de Eugenia cuando ésta, oculta su identidad bajo la de un esclavo cristiano, es obligada por Aurelio a servir a la que había sido su rival amorosa. Como viene siendo habitual, también para este tercer soneto Calderón crea esa atmósfera apropiada, con la intervención de Eugenia presentando a quien va a declamar, adelantando el título-asunto del soneto, y ahora también un aparte de Melancia que aclara a quién va dirigido realmente su poema.

8 Así, con los títulos que se deducen de los preámbulos, los edita Osuna (1974, pp. 115-117) en su catálogo.

9 Reproduzco los textos siguiendo la edición de Viña Liste (Calderón 2010).

Resulta sintomático que, de todos los personajes presentes en la academia, Eugenia y Cesarino sean los únicos que no recitan sonetos.¹⁰ Eugenia se limita a dar paso a cada uno de los contertulios, y aunque Cesarino es uno de ellos, el hijo del emperador no se valdrá del molde petrarquista por antonomasia como los otros tres contendientes, sino que hará una glosa a una letra de Julia – con quien previamente se ha concertado – sirviéndose del mismo romance en é-o que engloba los tres sonetos comentados. Sintomático también es el hecho de que los tres sonetos versen, como sus propios ‘títulos’ indican, sobre agravios y celos, sentimientos ambos que vinculan muy directamente a los tres personajes que los recitan: Sergio, Aurelio y Melancia conforman el triángulo amoroso sobre el que se entreteje la acción secundaria de la comedia y que afecta muy directamente a la principal, la biografía de Eugenia. Recordemos que Aurelio y Melancia han tenido una relación, truncada por la decisión de Aurelio de pretender a Eugenia, y que Melancia inicia, como confesará en la tercera jornada, una relación con Sergio, hermano de Eugenia, tan sólo para vengarse. De agravios, celos y entresijos amorosos quedan fuera Eugenia, obsesionada a lo largo de la comedia tan sólo por sus controversias religiosas, y Cesarino, que idolatra a la protagonista y enseguida, al creerla muerta, levanta un templo en su honor. Acaso las conexiones que establecen los sonetos entre los personajes que los declaman, y que se ven afianzadas no sólo por la utilización del mismo molde métrico, sino también por los motivos recreados, el tipo de enunciación utilizado¹¹ o los preámbulos que los anteceden, estén de algún modo adelantando la dirección en que va a desarrollarse la acción dramática.

En definitiva, las comedias calderonianas con mayor número de sonetos confirman su versatilidad, pues su uso va mucho más allá del compás de espera para el personaje solo en escena. Las dos comedias analizadas aquí son una buena muestra de ello, puesto que de los seis sonetos que incluyen sólo uno es un soliloquio, el de Laura en *Antes que todo es mi dama*; los demás se incluirían dentro de la tipología de los poemas leídos o recitados.¹² Continúa confirmándose además la pauta observada

10 Tampoco Flora, pero es lo esperable en una criada.

11 Los tres sonetos son poemas declamados o leídos en ese contexto de la tertulia literaria presidida por Eugenia. Osuna los tipifica como ‘cartas’, si bien ya indica en su introducción que «esta designación no denota necesariamente una epístola; la extendemos a cualquier papel escrito» (1974, p. 13). No obstante, no queda claro si todos los recitantes de *Antes que todo es mi dama* leen sus poemas o los declaman de memoria, por cuanto quizás habría que adoptar una taxonomía más cercana a la propuesta por Morley y Bruerton (1968), que distinguían para las comedias de Lope hasta seis tipos de sonetos: monólogos líricos, monólogos interpelativos, oraciones, cartas, poemas leídos y dialogados.

12 Algo similar puede afirmarse de las otras dos comedias con mayor número de sonetos: en *A secreto agravio, secreta venganza* nos encontramos con un díptico, una carta y un poema leído; en *El mayor encanto amor* con dos dípticos.

en *A secreto agravio* con respecto a la necesidad de hacer hincapié en la recitación del soneto a través de unos versos previos que de alguna manera presentan el nuevo molde estrófico o llaman la atención del espectador sobre él, creando una especie de atmósfera especial, de silencio, que de algún modo marcaría un quiebro en el ritmo dramático.¹³ El hecho de que se trate siempre de formas englobadas contribuye, evidentemente, a potenciar la focalización sobre el segmento sonetil, puesto que emerge, digámoslo así, de forma notoria sobre el campo llano del octosílabo que habitualmente lo arropa. Tampoco parece baladí el hecho de que en todos los casos analizados sean personajes principales de la trama quienes pronuncien los sonetos, y que desde el punto de vista temático giren en torno a aspectos sustanciales en el desarrollo de la acción dramática. Me parece arriesgado todavía, sin analizar un mayor número de comedias, poder sustentar la hipótesis del profesor Güntert (2011) en torno a la posibilidad de que los sonetos calderonianos, frente a los que Lope incluye en sus piezas, puedan considerarse una especie de *mise en abyme*, pero lo que sí parece fuera de toda duda es que el dramaturgo era muy consciente de la excepcionalidad de este molde estrófico en el seno de la comedia, por lo que lo utiliza con mucha menos asiduidad que Lope pero le saca una rentabilidad máxima, tanto desde el punto de vista estructural como temático.

Antes que todo es mi dama

Texto 1

Viendo el cabello, a quien la noche puso
en libertad, cuán suelto discurría
con las nuevas premáticas del día,
a reducirle Cintia se dispuso.
Poco debió al cuidado, poco al uso
del vulgo, tal la hermosa monarquía,
pues no le dio más lustre que tenía
después lo dócil que antes lo confuso.
La blanca tez, a quien la nieve pura
ya matizó de nácar al aurora,
de ningún artificio se asegura;
y pues nada el aliño la mejora,
aquélla solamente es hermosura
que amanece hermosura a cualquier hora. (vv. 299-312)

13 En la línea de lo apuntado por Fernández Mosquera (2002) para los sonetos de *El gran teatro del mundo*.

Texto 2

¿Ves esa rosa que tan bella y pura
amaneció a ser reina de las flores?
Pues, aunque armó de espinas sus colores,
defendida vivió, mas no segura.
A tu deidad, enigma sea no oscura
dejándose vencer porque no ignores
que aunque armas tu hermosura de rigores
no has de armar de imposibles tu hermosura.
Si esa rosa gozarse no dejara,
en el botón donde nació muriera
y en él pompa y fragancia malograra.
Rinde, pues, tu hermosura y considera
cuánto fuera rigor que se ignorara
la edad de tu florida primavera. (vv. 453-466)

Texto 3

¿Qué género de ardor es el que llevo
hoy a sentir, que más parece encanto,
pues luciendo tan poco, abrasa tanto,
y abrasando tan mudo, arde tan ciego?
¿Qué género de llanto es, sin sosiego,
éste que a tanto incendio no da espanto
pues al fuego apagar no puede el llanto,
ni al llanto puede consumir el fuego?
Donde materia no hay, no se da llama;
mas ¡ay! que sin materia en el abismo
una y otra aprehensión es quien la inflama.
Luego cierto será este silogismo:
si fuego de aprehensión tiene quien ama,
amor y infierno todo es uno mismo. (vv. 599-612)

El José de las mujeres

Texto 4

en la academia pasada
se dio por asunto a Sergio
que respondiese a una dama
que, sobre agravios y celos,
le mandó a su amante hacer
una fineza...

Levántase Sergio, toma el papel haciendo reverencias, vuelve a sentarse y lee, y todos hacen lo mismo.

SERGIO A ese intento
escribí este epigrama,
y hablé con mi mismo afecto:
«Que te sirva, Lisarda, me ha pedido
este traidor descuido de tu agrado;
harto es que sea para ser mandado
quien no fue para ser obedecido.
Mas no tan presto injurias de tu olvido
traten tan como ajeno mi cuidado;
que para cortesías de olvidado
aún hay en mí rencores de ofendido.
Deja que borre el tiempo las señales
de aquella esclavitud; que, si me deja
las prisiones, veraste obedecida:
que, mal convalecida a tus umbrales,
me ha de durar el ruido de la queja
lo que el dolor me dure de la herida.»
CESARINO Bien cortesano epigrama.
EUGENIA Yo le llamara grosero. (p. 179)

Texto 5

EUGENIA Aurelio, aunque vino tarde,
tomando el asunto él mismo,
trujo este epigrama.
AURELIO Y es
de su discurso el sujeto
un amigo, importunado
a desengañar los celos
de un ausente. (Así he de hablar
a Eugenia y Melancia a un tiempo).
«Licio, la obstinación de tu porfía,
mariposa solícita del daño,
morir quiere a la luz del desengaño.
Tuya es la culpa, la obediencia es mía.
Mucho fía de sí quien de sí fía;
saber que Lisis, con traidor engaño,
memorias ya de un año y otro año
en los olvidos sepultó de un día.
¡Oh, cuánto avaro está el dolor contigo,
pues aun la queja no se atreve a dalla
de mí, de Lisis, ni de ti tampoco!

Que tú celoso, ella mujer, yo amigo,
nos halla disculpados, pues nos halla
a mí fiel, a ella fácil, y a ti loco». (pp. 180-181)

Texto 6

EUGENIA Tras vos, ¿quién podía atreverse
a decir nada, no siendo
quien apadrinado tenga
de su hermosura su ingenio?
Y así habrá de ser Melancia.
El asunto que la dieron
fue aconsejar una amiga
qué hará con un caballero
que, porque le hizo un agravio,
volvió a servirla de nuevo.

MELANCIA (Porque era el asunto éste
dije que viniera a Aurelio).

«Dices, Laura, que Fabio está ofendido
y que ofendido vuelve enamorado
a buscar en aquel ardor pasado
las ya muertas cenizas de tu olvido.
Bien puede ser que sea de rendido,
mas yo temo que sea de obstinado;
porque amor, una vez desengañado,
solo vuelve a no ser lo que había sido.
No creas a sus labios ni a sus ojos,
aunque a sus ojos veas y a sus labios
mentir caricias, desmentir tristezas.
Porque, Laura, finezas sobre enojos,
finezas pueden ser; mas sobre agravios
más parecen venganzas que finezas».

EUGENIA Cuerdo consejo de amiga. (pp. 183-184)

Bibliografía

- Caamaño Rojo, María José, (2006). «De amor y celos: sobre la funcionalidad de dos sonetos calderonianos». En: Fernández, Dolores; Rodríguez-Gallego, Fernando (eds.), *Campus Stellae: Haciendo camino en la investigación literaria*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 409-417.
- Caamaño Rojo, María José, (2010). «El soneto está bien en los que aguardan». En: Vega García-Luengos, Germán; Urzáiz Tortajada, Héc-

- tor (eds.), *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega = Actas selectas del XIV congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (Olmedo, 20-23 de julio de 2009). Valladolid: Universidad de Valladolid; Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, pp. 295-304.
- Calderón de la Barca, Pedro (2000). *Antes que todo es mi dama*. Edición de Bernard P.E. Bentley. Kassel: Reichenberger.
- Calderón de la Barca, Pedro (2010). «El José de las mujeres». En: *Comedias*, vol. 6. Edición de José María Viña Liste. Madrid: Turner, pp. 156-252.
- Cruikshank, Don W. (2011). *Calderón de la Barca: Su carrera secular*. Madrid: Gredos.
- Fernández Mosquera, Santiago (2001). «Los sonetos del Rey y la Hermosura en *El gran teatro del mundo* de Calderón». En: Arellano, Ignacio (ed.), *Calderón 2000: Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños = Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón*, vol. 2. Kassel: Reichenberger, pp. 756-774.
- Gavela, Delia (2010). «Desajustes entre criterios de segmentación: desafío para la crítica y... ¿advertencia para el receptor?». *Teatro de palabras*, 4, pp. 159-177.
- Güntert, Georges (2011). «Función del soneto en el teatro áureo: ¿Pausa reflexiva del personaje o tematización del drama?». En: López Guil, Itziar y Talens, Jenaro (eds.), *El espacio del poema: Teoría y práctica del discurso poético*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 205-223.
- Hilborn, Harry Warren (1938). *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. Toronto: Toronto University Press.
- Morley, Sylvanus G.; Bruerton, Courtney (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Trad. de María Rosa Cartes. Madrid: Gredos.
- Osuna, Rafael (1974). *Los sonetos de Calderón en sus obras dramáticas: Estudio y edición*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- Profeti, Maria Grazia (1999). *Nell'officina di Lope*. Firenze: Alinea Editrice.
- Ulla Lorenzo, Alejandra (2011). *El mayor encanto, amor de Calderón de la Barca, fiesta cortesana: Estudio y edición* [tesis de doctorado]. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.