



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

“INFLUENCIAS DE GÓNGORA EN *EL PRÍNCIPE CONSTANTE*, DE CALDERÓN DE LA BARCA”

AUTORÍA MARÍA COPÉ GIL
TEMÁTICA LITERATURA ESPAÑOLA
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

El artículo que presentamos constituye un estudio acerca de lo gongorino en Calderón de la Barca y, en concreto, en *El príncipe constante*, por tanto, veremos las influencias de Góngora en la citada obra mediante un análisis de sus versos.

Palabras clave

Inventión, intertextualidad, parodia, adaptaciones, influencias gongorinas, imitación literaria...

1. INTRODUCCIÓN: LO GONGORINO EN CALDERÓN DE LA BARCA

La inventión del lenguaje de Góngora es incorporada plenamente al teatro por Calderón. Es más, incluso en determinadas obras, el dramaturgo se empeña en crear una atmósfera poética y mítica de resonancias gongorinas: es ese lugar entre misterioso y utópico que, bajo el nombre de Trinacria, se aproxima al gigantesco y adusto paisaje siciliano del *Polifemo* y *Galatea* (1613). Recordemos, como



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

ejemplo, *La fiera, el rayo y la piedra*, en donde los personajes se aproximan a la gruta de las Parcas descrita como “melancólico bostezo” a la que un risco sirve “de mordaza funesta”; la imagen se repite, entre otras obras, en *Los dos amantes del cielo*:

“... en una infausta, en una horrible boca,
que está abierta en la falda de la roca,
por donde con pereza
el monte melancólico bosteza ...”

La intertextualidad gongorina se manifiesta asimismo en bellísimas glosas de algunos de sus romances (“En un pastoral albergue ...” en *La púrpura de la rosa*, o “Entre los sueltos caballos” en *El príncipe constante* - a esto tendremos ocasión de acudir más adelante en el estudio de nuestra obra -).

Como describe con todo lujo de detalles Lapesa¹, Calderón adopta conscientemente los rasgos de la propia gramática de Góngora. Los sustantivos que funcionan como adjetivos por aposición conteniendo metáforas hiperbólicas (un navío de guerra, en *El sitio de Bredá*, se convierte en “sobre ondas de sal monte de fuego/siendo en tanto espirar fuego importuno/desusados volcanes de Neptuno ...”). O la reminiscencia latinizante del uso del verbo *ser* más dativo equivalente a *servir de*: “Tan poco del mundo sé/que cuna y sepulcro fue/esta torre para mí” (*La vida es sueño*). O la acumulación expresiva de sustantivos predicativos sin artículo (el sirio Apolonio, aplastado por un elefante que montaba en *Judas Macabeo*, será visto en términos como “bárbara losa le oprime,/rústica tumba le acoge,/bruta pira le fatiga/y urna funesta le esconde”). O la aposición que amplía metafóricamente un simple adjetivo (“... la tiniebla frío,/pálida imagen de la dicha mía ...”, leemos en *La hija del aire*). O la propia acumulación de adjetivos en este pasaje de *La dama duende*:

“Llamó don Luis turbado,
entró atrevido, reportóse osado,
prevínose prudente,
pensó discreto y resistió valiente,
miró la casa ciego,
recorrióla advertido ...”

¹ LAPESA, Rafael: “Lenguaje y estilo en Calderón”, en García Lorenzo, Luciano (ed.), *Calderón. Actas...*, I, 1983, págs. 57-60.
C/ Recogidas Nº 45 - 6ºA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

O, por fin, el empleo de los adverbios modales en *-mente* con intención matizadora: “que aquéllos *querellosamente* graves/y *lisonjeramente* éstos suaves ...” (*La hija del aire*). Pero, junto a estos palpables homenajes, está la consciente parodia del exagerado tono cultista de algunos personajes, como la divertida Beatriz en *No hay burlas con el amor* cuando describe de esta manera una carta escrita con pluma mojada en un tintero:

“Ese manchado papel
en quien cifró líneas breves
cálamo ansariano, dando
cornerino vaso débil
el etíope licor,
ver tengo ...”

La parodia nos conecta con el inevitable reverso cómico y populista del lenguaje calderoniano. Sus graciosos (criados, escuderos) y graciosas (correvediles de damas) distienden el engolado gongorismo (al que dan el contrapunto irónico con frecuencia) y lo disuelven ensartando constantes refranes, sentencias o cuentecillos. Descubrimos un lenguaje que se hace barriobajero y vulgar en comedias burlescas como *Céfalo y Pocris* y que, ya en el espacio del entremés, se deforma y convierte en disparate, desde los latinajos macarrónicos de los sacristanes hasta la parodia del habla de los negros o moriscos, y desde los equívocos lingüísticos de alcaldes rústicos a la burlesca inversión antipetrarquista de algunos sonetos como este que aparece en el entremés de *El sacristán mujer*.

“Boca más sazónada que el arroz
y más recta que un juez, blanca nariz,
manos más blancas que la regaliz,
y ojos más segadores que una hoz,
manos que, como patas, pegan coz,
ojos que echan de rayos un cahíz,
boca que está de zape y dice miz,
y nariz que la sirve de albornoz,
nariz con el catarro pertinaz,
ojos que miran sesgos cualquier vez
y boca que repudia el alcuzcuz.

C/ Recogidas Nº 45 - 6ªA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

Pues si las manos me dais en sana paz
Como una mono de Tetuán o Fez,
las morderé un poquito y haré el buz”

Por no hablar de las numerosas citas y adaptaciones de cancioncillas y romances populares que, en ocasiones, se implican en el desarrollo argumental o en el tema de la obra. Sería el caso de la que se canta en diversos momentos de la comedia *Mañanas de abril y mayo* (“Mañanicas floridas/de abril y mayo,/despertad a mi niña/no duerma tanto”) o la que acaso inspira el propio sentido de *La vida es sueño*: “Soñaba yo que tenía/alegre mi corazón,/mas la fe, madre mía,/que los sueños, sueños son ...”.

2. INFLUENCIAS DE GÓNGORA EN *EL PRÍNCIPE CONSTANTE*

Aunque pertenece al principio de la carrera de Calderón, *El príncipe constante* merece destacarse como una de las obras más hermosas y conmovedoras de este dramaturgo.

Nos hallamos ante un magnífico ejemplo de tragedia cristiana, si bien a veces la obra parece contradecir la clasificación de sentimientos básicos ante la vida, pues el protagonista don Fernando, lejos de vivir en el sentimiento trágico de Unamuno, alcanza la paz del místico. La obra termina con don Fernando intercediendo ante Dios por el ejército portugués para que África siga siendo cristiana. Y sin embargo, en la teoría dramática de Calderón *El príncipe constante* es una tragedia. No obstante, la cuestión de si lo es o no en realidad no tiene mayor importancia. En el curso del debate acerca de si se trata o no de una tragedia, se emplean varios argumentos que parecen ser interpretaciones inexactas de lo que en realidad sucede en la obra. Para entender una obra calderoniana, y la que nos ocupa en concreto, es esencial analizar los detalles y coherencia de la estructura del argumento y no asumir que lo que los personajes de la obra dicen sobre sí mismos y sobre sus acciones representa necesariamente las opiniones del autor. Las malinterpretaciones se deben a nociones preconcebidas de lo que una obra sobre una cruzada y un mártir debía ser. Las razones principales para negarle a *El príncipe constante* es status de tragedia no vienen ahora al caso.

En otro orden de cosas, es importante señalar que lo que hace que esta obra sea considerada no histórica es el hecho de que Fernando renuncie a la libertad y escoja la esclavitud contra los deseos del rey Duarte y el príncipe Enrique. Esta desviación fundamental no fue invención de Calderón. El dramaturgo es, en esencia, fiel a sus fuentes. La transformación de un cautivo que lo fue de mala gana en un mártir resignado por razones religiosas, para salvaguardar la religión de Ceuta y sus habitantes,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21– AGOSTO DE 2009

comenzó poco después de que las reliquias del príncipe regresaran a Portugal. La glorificación del mártir heroico de Portugal se desarrolla ya plenamente en la obra épica nacional *Os Lusíadas* de Camoes (1572). Proporcionó, además, el argumento para una obra, *La fortuna adversa del Infante don Fernando de Portugal*, que primero se atribuyó, equivocadamente, en el momento de su publicación, a Lope de Vega. Se publicó sin fecha, pero fue compuesta después de 1595 y probablemente la escribiera el canónigo Francisco Tárrega. Esta obra fue la fuente de Calderón. Sin embargo, no atenderemos a las similitudes que presentan ambas obras, sino que haremos un estudio de las influencias de Góngora en *El príncipe constante*, que no por ser más escasas carecen de interés.

Los rasgos característicos del verso calderoniano probablemente tuvieron su origen en las aulas de los jesuitas y en las obras que allí estudió. También debió de haber frecuentado los teatros públicos siendo aún un muchacho, y la influencia que sobre él ejercieron dramaturgos como Lope, Tirso de Molina o Ruiz de Alarcón debe datar de entonces. Sus lecturas preferidas también tuvieron que tener una poderosa influencia. Los grandes poemas culteranos de Góngora circulaban ya en manuscrito por Madrid y Salamanca antes de 1620, e iban a dejar muchas huellas en los pasajes descriptivos de sus obras.

En nuestra labor de detectar las influencias gongorinas nos centraremos en aquellos pasajes de *El príncipe constante* que nos traen a la memoria los versos del poeta cordobés, ya que consideramos que puede resultar más interesante nuestro trabajo así enfocado que si nos limitamos a hacer un listado de aquellos recursos gongorinos encontrados en nuestra obra de teatro.

Está claro que en *El príncipe constante* le concedió Calderón los máximos honores a un romance de Góngora de 1585. En la página 107 (citamos por la edición de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez), Calderón parece que quisiera ganar tiempo y, puestos a ganar tiempo, la mejor manera de hacerlo es rindiendo homenaje a don Luis de Góngora y Argote, recién fallecido, el 23 de mayo de 1627. Tras su muerte, gran parte de su obra fue editada, en ese mismo año, por Juan López de Vicuña, *Obras en verso del Homero español*. Calderón realiza aquí su práctica transtextual a partir del romance *El español de Orán*, que empieza *Entre los sueltos caballos*, llevando a cabo una citación intermitente a dos voces, con transposición de género. Del mismo modo que Muley narraba su contacto visual con la flota cristiana como si describiera un lienzo o una tapicería de Pastrana, don Fernando y Muley narran ahora los últimos escarceos militares con versos de Góngora:

*“entre los sueltos caballos
de los vencido jinetes
yo, ufano con tal victoria,
que me ilustra y desvanece*

C/ Recogidas N° 45 - 6ªA 18005 Granada csifrevistad@gmail.com



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

más que el ver esa campaña
coronada de claveles,
pues es tanta la perdida
sangre con que se guarnece,
que la piedad de los ojos
fue tan grande, tan vehemente
de no ver siempre desdichas,
de no mirar ruinas siempre,
*que por el campo buscaban
entre lo rojo, lo verde.*

En efecto, mi valor,
Sustentando tus valientes
Bríos, de tantos perdidos
Un suelto caballo prende
tan monstruo, que siendo hijo
del viento, adopción pretende
del fuego, y entre los dos
le desdice y lo desmiente
el color, pues siendo blanco
dice el agua: «Parto es este
de mi esfera, sola yo
puede cuajarlo de nieve.»
En fin, en lo veloz, viento,
Rayo en fin en lo eminente,
era, por lo blanco, cisne,
por lo sangriento, era sierpe,
por lo hermoso era soberbio,
por lo atrevido, valiente,
por los relinchos, lozano



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

y por las cernejas, fuerte.

En la silla y en las ancas
puestos los dos juntamente,
mares de sangre rompimos,
por cuyas ondas crueles
este bajel animado,
hecho proa de la frente,
rompiendo el globo de nácar

desde el codón al copete
pareció entre espuma y sangre,
ya que bajel quise hacerle,
*de cuatro espuelas herido,
que cuatro vientos le mueven.*

Rindióse al fin, si hubo peso
que tanto Atlante sufriese,
si bien el de las desdichas
hasta los brutos lo sienten,
o ya fue que enternecido
de oír tu historia dijese:
«Triste camina el alarbe,
el español parte alegre.»
Luego yo, contra mi patria,
¿soy traidor y soy aleve?
No quiero pasar de aquí,
ve con bien, pues triste vienes,
tanto, que aunque el corazón
disimula cuanto puede,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

por la boca y por los ojos
volcanes que el pecho enciende,
ardientes suspiros lanza,
y tiernas lágrimas vierte.

Admirado mi valor

de ver cada vez que vuelve,
que a un golpe de la fortuna
tanto le postre y sujete
tu valor, piensa que es otra
la causa que te entristece,
porque por la libertad
no era justo no decente,
que tan tiernamente llore
quien tan duramente hiere.

Y así, si el comunicar
los males alivio ofrecen
al sentimiento, entretanto
que llegamos a mi gente
mi deseo a tu cuidado,
si tanto favor merece,
con razones te pregunta
comedidas y corteses,
qué sientes, pus ya yo creo
que el venir preso no sientes.

Comunicado el dolor,
se aplaca, si no se vence,
y yo que soy el que tuvo
más parte en este accidente
de la fortuna, también



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

quiero serlo en que me cuentes
de tus suspiros la causa
si la causa lo consiente.

Muley: *Valiente eres, español,*
y cortés como valiente,
tan bien vences con la lengua
como con la espada hieres;
tuya fue la vida, cuando
con la espada entre mi gente
me venciste, pero ahora
que con la lengua me prendes
es tuya el alma, porque
alma y vida se confiesen
tuyas, de ambas eres dueño,
pues ya cruel, ya clemente,
por el trato y por las armas
me has cautivado dos veces.
Movido de la piedad
de oírme, español, y verme,
preguntado me has la causa
de mis suspiros ardientes;
y aunque confieso que el mal
repetido y dicho suele

templarse, también conozco
que quien le repite quiere
aliviarse, y es mi mal
tan dueño de mis placeres,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

que por no hacerle disgusto,
y que aliviado me deje
no quisiera repetirle,
mas ya es fuerza obedecerte,
y quiérote decir
por quien soy y por quien eres.
Sobrino del rey de Fez
soy, mi nombre es Muley Jeque,
familia que ilustran tantos
Bajaes y Belerbeyes;
tan hijo fui de desdichas
desde mi primero Oriente,
que en el umbral de la vida
nacé en brazos de la muerte,
una desierta campaña
que fue sepulcro eminente
de españoles, fue mi cuna,
pues para que lo confieses,
en los Gelves nacé el año
que os perdisteis en los Gelves².
A servir al rey mi tío
vine, Infante, pero empiecen
las penas y las desdichas,
cesen las venturas, cesen;
vine a Fez, y una hermosura
a quien he adorado siempre,

² Todos los editores y comentaristas modernos han resaltado el anacronismo en que incurre Calderón, por seguir exactamente en estos versos el romance de Góngora. En la isla de Gelves en 1560 (por tanto mucho después del fondo histórico en que se desarrolla el drama calderoniano) el ejército español que había ocupado la isla fue derrotado por la flota turca. También ocurrió allí en 1510 otro desastre histórico que costó la vida a don García de Toledo y a ello se refiere Garcilaso en su segunda égloga.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

*junto a mi casa vivía
porque yo cerca muriese;
desde mis primeros años,
porque más constante fuese
este amor más imposible
fue de acabarse y romperse,
ambos nos criamos juntos,
y Amor en nuestras niñeces,
no fue rayo, pues hirió
en lo humilde, tierno y leve,
con más fuerza que pudiera
en lo augusto, altivo y fuerte,
tanto, que para mostrar
sus fuerzas y sus poderes,
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.*

Pero como la porfía
con iguales piedras suele
hacer señal, por la fuerza
que cae, cayendo siempre
así las lágrimas mías
porfiando eternamente
la piedra del corazón,
más que los diamantes fuerte,
labraron, y no con fuerza
de méritos excelentes;
pero con mi mucho amor
vino, en fin, a enternecerse;
en este estado viví



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21– AGOSTO DE 2009

algún tiempo aunque fue breve,
gozando en auras suaves
mil amorosos deleites.
Ausentéme, por mi mal,
harto dije en «ausentéme»,
pues en ausencia otro amor
ha venido a darme muerte;
él dichoso, yo infelice;
él asistiendo, yo ausente;
yo cautivo y libre él
me contrastaba mi suerte
cuando tú me cautivaste.
Mira si es bien me lamente”

M. Herrero García, en *Estimaciones literarias del siglo XVII*, ha estudiado las alusiones que existen en la Edad de Oro a tan famoso romance (que a continuación reproducimos). Baste recordar que existe incluso una comedia de Cubillo de Aragón con este título, *Entre los sueltos caballos*.

“Entre los sueltos caballos
de los vencidos cenetes,
que por el campo buscaban
entre la sangre lo verde,
aquel español de Orán
un suelto caballo prende,
por sus relinchos lozano
y por sus cernejas fuerte,
para que lo lleve a él
y a un moro captivo lleve,
un moro que ha captivado,
capitán de cien jinetes.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21– AGOSTO DE 2009

En el ligero caballo
suben ambos, y él parece,
de cuatro espuelas herido,
que cuatro alas lo mueven.
Triste camina el alarbe,
y lo más bajo que puede
ardientes suspiros lanza
y amargas lágrimas vierte.
Admirado el español
de ver cada vez que vuelve
que tan tiernamente llore
quien tan crudamente hiere,
con razones le pregunta
comedidas y corteses
de sus suspiros la causa,
si la causa lo consiente.
El captivo, como tal,
sin excusarlo obedece,
y a su piadosa demanda
satisface de esta suerte:
«Valiente eres, capitán,
y cortés como valiente;
por tu espada y por tu trato
me has capturado dos veces.
Preguntado me has la causa
de mis suspiros ardientes,
y débote la respuesta
por quien soy y por quien eres.
En los Gelves nací, el año



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

que os perdistes en los Gelves,
de una berberisca noble
y de un turco matasiete.
En Tremecén me crié
con mi madre y mis parientes,
después que perdí a mi padre,
cosario de tres bajeles.
Junto a mi casa vivía
porque más cerca muriese,
una dama del linaje
de los nobles melioneses,
extremo de las hermosas,
cuando no de las crüeles,
hija al fin de estas arenas
engendradoras de sierpes.
Cada vez que la miraba
salía un sol por su frente
de tantos rayos ceñido
cuantos cabellos contiene.
Juntos así nos criamos,
y Amor en nuestras niñeces
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.
Labró el oro en mis entrañas
dulces lazos, tiernas redes,
mientras el plomo en las suyas
libertades y desdenes.
Apenas vide trocada
la dureza de mi suerte



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

cuando tú me captivaste:
¡mira si es bien que lamente!»”

Avanzando en la lectura, observamos en la página 150 el siguiente verso: “llenaran la corriente de mis ojos” (verso 1608). Don Fernando no puede llenar sus cubos de agua sin el previo trabajo de su criado. La figura de Cutiño que se da tiene como función primordial la de ‘descargar’ la tensión dramática acumulada; y hace eco a la secuencia en la que se glosa el citado romance de Góngora *Entre los sueltos caballos*.

Más adelante, en la página 157, leemos en el verso 1735 “que, pasados los siglos, horas fueron”. El tema de la fugacidad de la vida se compara a las flores. Se trata, sin duda, de un tema que se extiende a través de toda la literatura española. Góngora lo usó bellamente en *Obras completas* (edición de Millé, Madrid, Aguilar, 1967) y Calderón lo llevó varias veces a su teatro.

Finalmente, ya casi al concluir la obra, encontramos un verso en boca de Cutiño que dice: “Arrastrando las banderas” (verso 2797). Este sintagma evoca, por aferencia narrativa, la expresión “arrastras lutos”, que, en palabras de Góngora, “es traer luto cumplido, y muy espléndido, de forma que arrastre la bayeta por el suelo”. Así, en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618) de Góngora leemos lo que sigue:

“Sus muy reverendos padres,
arrastrando luengos lutos”

3. APLICACIÓN DIDÁCTICA

Este artículo será usado en el aula con alumnos de Bachillerato a la hora de la realización de los comentarios de texto y, en concreto, para tratar la intertextualidad.

Se hará ver al alumnado que entre los distintos textos existen relaciones y se producen influencias de unos textos a otros, lo que contribuirá a enriquecer sus comentarios.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

La intertextualidad tiene que ver con las relaciones que acercan un texto a otros textos de diversa procedencia, ya sea del mismo autor o de otros autores, de la misma o de otra época. Esta intertextualidad, asimismo, puede darse de manera explícita o de un modo más implícito, que tenga más que ver con la apelación a un género determinado, a una fórmula determinada o a un arquetipo textual.

4. CONCLUSIÓN

A lo largo de este brevísimo estudio hemos pretendido mostrar la huella de Góngora en *El príncipe constante*, que principalmente se ciñe a un romance. Ni que decir tiene que hubo un Góngora fuera de toda discusión, acatado como un verdadero ángel de luz y éste fue el Góngora de los romances y las letrillas. Parece que Calderón opinaba esto, pues en su obra emplea intermitentemente versos pertenecientes a un romance del poeta cordobés. Es importante destacar que ningún poeta español vio sus versos tan popularizados como Góngora, de ello se encargaron poetas de la talla intelectual de nuestro autor.

Calderón es, pese a su complejidad, un escritor universal. Pero su universalidad se realiza y sustancia entendiéndolo desde su tiempo: porque, en efecto, universaliza la circunstancia histórica que le tocó vivir. No se rebela contra su entorno (en el que cabían las lecturas de Góngora); sino que lo interpreta, profundizando en sus contradicciones y trágicas ironías. Calderón nos lega una visión del mundo a través del teatro.

Consideramos que el autor de *El príncipe constante* no ha sido todo lo valorado que debiera, pues despreciar a Calderón ha supuesto, durante demasiado tiempo, estar en la línea de lo políticamente correcto. Debiera bastar con admitir que Calderón no es una máquina de valores universales, sino un dramaturgo de textos vulnerables. Los textos calderonianos resultan, a la postre, mucho más enriquecedores, problemáticos e inquietantes de lo que podría esperarse de esa imagen que de Calderón nos ha trasladado su propia historia crítica.

El hecho de que Calderón emplee versos enteros de Góngora en esta obra de teatro, nos hace reafirmarnos en nuestra postura, pues, como observaba un erudito español del siglo XVI, la condición esencial de la imitación literaria era que existiese cierto parecido entre el imitador y el autor imitado. Asimismo, la opinión de Cervantes (para quien de nada servía que un mono tratase de imitar a un



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

cisne) podría resumirse con las palabras que utiliza Agustín de Rojas. “No es de pequeña alabanza saber un hombre aprovecharse de lo que hurta, y que venga a propósito de lo que trata”.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Ediciones utilizadas

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *El príncipe constante*, edición de Fernando Cantalapiedra y Alfonso Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1996.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *El príncipe constante*, edición de Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- GÓNGORA, Luis de: *Antología poética*, edición de Antonio Carreira, Madrid, Editorial Castalia, 1993.

5.2. Libros consultados:

- BLECUA, José Manuel (ed.): *Poesía de la Edad de Oro II. Barroco*, Madrid, Clásicos Castalia, 1991.
- DURÁN, Manuel y GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto: *Calderón y la crítica: Historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976.
- HERRERO GARCÍA, M.: *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Editorial Voluntad, 1930.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco: *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1982.
- PARKER, Alexander A.: *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid, Cátedra, 1991.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina: *Calderón*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21– AGOSTO DE 2009

- WILSON, E. M. y MOIR, D.: *Historia de la literatura española 3. Siglo de Oro: teatro*, Barcelona, Ariel, 1979.

Nombre y Apellidos: María Copé Gil

Centro, localidad y provincia: IES Polígono Sur, Sevilla, Sevilla

E-MAIL: copegil@hotmail.com