



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO:** LETRAS

**SEMINARIO:** EL TEATRO ESPAÑOL DURANTE EL REINADO DE  
LOS AUSTRIAS

**PROFESORA:** PAGNOTTA, CARMEN JOSEFINA

**CUATRIMESTRE:** 2°

**AÑO:** 2018

**CÓDIGO N°:**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**SEMINARIO: EL TEATRO ESPAÑOL DURANTE EL REINADO DE LOS**  
**AUSTRIAS**  
**PROFESORA: PAGNOTTA, CARMEN JOSEFINA**  
**CUATRIMESTRE Y AÑO: 2º CUATRIMESTRE DE 2018**  
**CÓDIGO N°**

**a. Fundamentación y descripción:**

El propósito del presente seminario es estudiar los distintos géneros dramáticos popularizados durante el Siglo de Oro, a través de la producción de las más conspicuas plumas del período: Lope de Vega, Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca.

La arquitectura de la Comedia (denominación asignada a toda pieza teatral, en general), diseñada a partir de la práctica escénica de Lope de Vega, fue aceptada por la mayoría de los poetas, algunos de ellos, con el paso del tiempo, la fueron modulando a su gusto. El Fénix la sistematizó en un escrito, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), que dio a conocer en una célebre Academia literaria madrileña, todavía desconocida en la actualidad, a pedido de un público integrado por amigos y algunos defensores a ultranza de los principios neoaristotélicos. Estos últimos la denostaron sobre todo por la especial actitud de Lope en complacer los gustos del público que era quien pagaba para ver la representación, y no seguir los rígidos postulados de los comentaristas modernos del estagirita.

La escritura teatral barroca es inabarcable. En la actualidad, muchos textos fueron rescatados del olvidado gracias a los aportes de los estudiosos y fueron puestos en circulación mediante invalorable ediciones críticas con anotaciones y comentarios; a la presencia de especialistas que dan cuenta de sus investigaciones en congresos convocados por las universidades del mundo; a la acción de distintas asociaciones internacionales y centros interesados en divulgar la cultura española, sobre todo la del Siglo de Oro.

Para que los asistentes a este seminario tengan una visión de conjunto sobre lo que fue en el XVII la concurrencia de las distintas clases sociales a la representación teatral y la avidez del público barroco por consumir este medio de comunicación masiva, que estimulaba a los distintos comediógrafos a producir, se ha seleccionado un conjunto de piezas de los autores mencionados anteriormente las que, siguiendo una guía organizadora de las lecturas y de la bibliografía específica, se comentarán en clase en forma individual o grupal. El objetivo final es que los alumnos comprendan las claves de los distintos subgéneros dramáticos áureos.

Como el teatro de la época se escribe en verso e incluye interludios líricos, danzas y cantos, se profundizará este aspecto. También será fundamental rescatar el uso de la lengua poética propio del corpus teatral. Algunos de estos creadores utilizaron, en determinadas ocasiones, las tablas, como en el caso de Lope de Vega, para lanzar su crítica a Góngora y fundamentalmente a sus seguidores. O, desde el punto de vista de Calderón, para expresar su admiración por la lengua poética del vate

cordobés, cuyos recursos utilizó estéticamente en sus escritos dramáticos.

El lenguaje poético que configura las distintas piezas dramáticas se sustenta en los recursos poéticos y en los distintos códigos expresivos del XVII, desde el petrarquismo hasta el conceptismo burlesco o serio.

#### **b. Objetivos**

1. Introducir a los alumnos en los alcances de las principales creaciones de Lope de Vega, Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca, quienes proyectaron, reelaboraron y plasmaron una variedad genérica, a la vez que dialogaron con sus contemporáneos.
2. Ofrecer a los participantes elementos para reflexionar sobre el teatro del Siglo de Oro español en un período de absoluta crisis en todos los aspectos de ese particular momento, pero asombroso desde el punto de vista de la creación artística.
3. Estimularlos en el desarrollo de la capacidad crítica necesaria para que puedan analizar la posición alcanzada por los poetas en la problemática literaria, organizada tanto en los aspectos estructurales cuanto en los expresivos.
4. Crear hábitos de lectura literal y crítica; de frecuentación bibliográfica; de búsqueda de elementos filosófico-culturales asociados a los textos.
5. Proporcionar a los asistentes la metodología y técnicas de investigación para la elaboración de las exposiciones orales y de sus posteriores trabajos monográficos.

#### **c. Contenidos:**

##### **Unidad I: Configuración de la Comedia nueva**

El teatro en el Siglo de Oro español. Los escenarios de representación: el corral, la corte y la calle. La puesta en escena dispuesta según los distintos espacios teatrales. Intentos de clasificar la Comedia del siglo XVII. Los géneros teatrales y su estructuración. Los géneros dramáticos en las poéticas de los teorizadores más importantes del momento. Las taxonomías tradicionales y su fracaso. Proposición de Marc Vitse considerada modélica en la actualidad. Características de los distintos subgéneros teatrales del teatro barroco.

Importancia de la taxonomía en la delimitación de la comedia y de la tragedia a fin de evitar errores de interpretación, como, por ejemplo, realizar “lecturas trágicas de comedias cómicas” (Ignacio Arellano).

##### **Unidad II: Lope de Vega y su fórmula dramática**

Lope y sus innovaciones dramáticas que determinarán las creaciones del teatro español. La tragicomedia, uno de hallazgos de quiebre respecto de la concepción anterior. Lectura y comentario del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609).

Clasificación de su ingente escritura dramática. Caracteres de su teatro. Lectura y análisis de algunas de las piezas representativas de los distintos subgéneros dramáticos por él cultivados:

***La Comedia de honor villanesco:*** *Peribáñez y el Comendador de Ocaña.*

***La tragicomedia:*** *El caballero de Olmedo.*

***Las comedias cómicas:***

a) de capa y espada: *Las bizzarrías de Belisa*

b) palatina: *El perro del hortelano*

### **Unidad III: Tirso de Molina, continuador de la fórmula dramática lopesca.**

Tirso disemina sus ideas sobre la Comedia a lo largo de distintas piezas de su autoría: *El vergonzoso en palacio*, *Los cigarrales de Toledo*, *Deleytar aprovechando*, en las *dedicatorias* a las partes *Tercera*, *Cuarta* y *Quinta* de sus piezas. Rasgos de su escritura dramática. Adhesión a la fórmula de Lope de Vega. Lectura y análisis de algunas de las piezas representativas de los distintos subgéneros dramáticos que cultivó:

***La Comedia seria:*** *El burlador de Sevilla* y *Convidado de piedra*

***La comedia cómica:***

a) de capa y espada: *La celosa de sí misma*. *Don Gil de las calzas verdes*

b) palatina: *El vergonzoso en palacio*

### **Unidad IV: Pedro Calderón de la Barca, dramaturgo oficial de Felipe IV**

Caracteres de su creación dramática. Clasificación y etapas de su producción. Su relación con el poder y con los comediógrafos contemporáneos. Calderón y la tragedia. Lectura y análisis de algunas de las piezas representativas de los distintos subgéneros dramáticos que cultivó:

***Los dramas de honor conyugal*** (encuadrados en un período histórico, dentro y fuera

de la Península): *El médico de su honra*. *El mayor monstruo del mundo*.

***La comedia cómica:***

a) de capa y espada: *No hay burlas con el amor*

b) palatina: *El galán fantasma*

***La celebración eucarística.*** El auto sacramental. Definición. Función de la alegoría. La música y la escenografía. Intento clasificatorio. Lectura y análisis de *El gran teatro del mundo*.

**Unidad V: Calderón y la dramaturgia breve del siglo XVII:**

El entremés barroco: estructura y segmentación, configuración dramática de los personajes.

La agudeza verbal y el discurso paródico: procedimientos satíricos de la comicidad entremesil.

Rasgos estructurales propios del género en: *Entremés de La Casa Holgada*, *Las Carnestolendas* y *el Desafío de Juan Rana*, de Calderón de la Barca.

Presencia de escenas entremesiles en dos comedias calderonianas: *La señora y la criada* y *El mayor encanto, amor*.

Estructuras teatrales de la comedia, en el entremés barroco.

d. **Bibliografía obligatoria y complementaria**

**Unidad I Configuración de la Comedia nueva**

**Bibliografía obligatoria**

ARELLANO, I., “La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos”, en su *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro.*, Madrid, Gredos, 1999. (Biblioteca románica hispánica, 413), cap. 2, pp. 37-69.

---, “La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada”, en *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.

VEGA, LOPE DE, *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*, edición de Enrique García Santo-Tomás. Madrid, Cátedra. 2006.

WEBER DE KURLAT, F., “Hacia la sistematización de los tipos de comedia de Lope de Vega. (Problemática en torno a la clasificación de las comedias)”, *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Burdeos, 867-871, 1987.

ZUGASTI, M., “Comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro”, en Galar, Eva y Oteiza, Blanca (eds.) *El sustento a los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina. Actas del Congreso Internacional* organizado por el GRISO (4-6 de junio de 2003), Pamplona, Griso, Revista Estudios, 2003, pp. 159-185.

### Bibliografía complementaria

ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

NEWELS, M., *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro. Investigación preliminar al estudio de la teoría dramática en el Siglo de Oro*, Londres, Tamesis, 1974.

OLIVA, C. “El espacio escénico en la comedia urbana y la comedia palatina de Lope de Vega”, en F. B. Pedraza y R. González Cañal (eds.), *Lope de Vega: Comedia urbana y comedia palatina, Actas de las XVIII jornadas de teatro clásico*, Almagro, 11-13 de julio de 1995, Almagro (Ciudad Real), pp. 13-26.

### Unidad II Lope de Vega

#### Bibliografía obligatoria.

#### *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*

AUBRUN, CF. Y MONTESINOS, J., “*Peribáñez*”, en J.F. Gatti, *El teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, 13-49.

WILSON, E.M. “Imágenes y estructuras en *Peribáñez*”, en J.F. Gatti, *op.cit.*, pp.50-90.

#### *El caballero de Olmedo*

DOMÉNECH, R., “Trasfondo mítico de *El caballero de Olmedo*”, en Doménech, R. (ed.) “*El castigo sin venganza*” y *el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 99-120.

HERMENEGILDO, A. “Tello y la voz de la razón: el gracioso en *El caballero de Olmedo*”, en Vilanova, A. (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 1992, PUB, pp. 993-1104

RICO, F., “La poesía dramática de *El Caballero de Olmedo*”, en Vega, Lope de *El caballero de Olmedo*”, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 13-35.

----, “*El Caballero de Olmedo: amor, muerte, ironía*”, *Papeles de Son Armadans*, N° 139, (octubre, 1967), pp. 38-56.

RUANO DE LA HAZA, J. “Texto y contexto de *El Caballero de Olmedo* de Lope”,

*Criticón* 27 (1984), pp. 37-53.

*Las bazarías de Belisa*

GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., “Tráfico barroco: urbanidad y urbanismo en *Las bazarías de Belisa*”, *Bulletin of the Comediantes*, 52,1 (2000), pp. 37-53.

KIRSCHNER, T. “Los disfraces de Belisa: incursión en *Las bazarías de Belisa* de Lope de Vega”, en *La década de oro de la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico de Almagro (Corral de Comedias, 7)*, Felipe Pedraza Jiménez et. al. (eds.), Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 1997, pp.61-83.

*El perro del hortelano*

ANTONUCCI, F., “Teodoro y César Borgia: una clave para entender *El perro del hortelano*”, en *Actas del VI Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro*, 2002, pp.263-273.

CARREÑO, A. “Lo que se calla Diana: *El perro del hortelano de Lope de Vega*”, en Ysla Campbell, (ed.), *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez.

*Unidad III Tirso de Molina*

Bibliografía obligatoria

*El burlador de Sevilla*

ARELLANO, I, “Para una lectura de *El burlador de Sevilla*”, en su *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*”, Pamplona, GRISO, Universidad de Navarra; Madrid, Revista Estudios, 2001, pp. 111-143.

RUIZ –RAMÓN, F. “Don Juan y la sociedad de *El burlador de Sevilla*”, en *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Cátedra-March, 1978, pp. 71-96.

VITSE, M., “Las burlas de don Juan: viejos mitos y mito nuevo”, en *El mito en el teatro clásico español*, Madrid, Taurus, 1998, pp. 182-191.

---, “La descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla*, en *Criticón*, 2, 1978, pp. 21-41.

Bibliografía complementaria

LIDA DE MALKIEL, M.R., “Sobre la prioridad de *Tan largo me lo fiáis*. Notas al *Isidro* y al *Burlador de Sevilla*, en *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos

Aires, Eudeba, 1969, 203-220.

OTEIZA, B., “El lenguaje poético y dramático de Tirso. A propósito de *El burlador de Sevilla y La celosa de sí misma*”, en Tirso de Molina en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Año 2003, Madrid, *Cuadernos de Teatro clásico*, 18, 2004, pp.37-55.

VITSE, M., “Don Juan o temor y temeridad. Algunas observaciones más sobre *El burlador de Sevilla*”, en *Caravelle*, 13, 1969, 63-82.

---, “Modalidades y función de la burla en el doble convite de “*El burlador de Sevilla*”, en *Tirso de Molina: immagine e rappresentazione, Secondo colloquio internazionale, con un'appendice sul tema del Don Giovanni (Atti del convegno di studi, Salerno, 8-9 maggio 1989)*, a cura di L. Dolfi, Edizione Scientifiche Italiane, Napoli, 1991, pp. 107-119.

### *La celosa de sí misma*

#### Bibliografía obligatoria

EIROA, S., “Los enredos de la dama de las comedias de Tirso de Molina”, en Felipe Pedraza (ed.), *Tirso de capa y espada*, Festival de Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp.39-53.

MATA INDURAIN, C., “Comicidad en ‘obras’ y ‘en palabras’”, en *La celosa de sí misma*, en I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti (eds.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp.167-183.

PEDRAZA JIMÉNEZ, B. “*La celosa de sí misma*: comedia urbana y fantasía erótica”, en Ignacio Arellano (dir.), *Tirso de Molina en La Compañía Nacional de Teatro Clásico. Cuadernos de Teatro Clásico* 18, Madrid, 2004, pp. 155-173.

#### Bibliografía complementaria

PAGNOTTA, C.J., “Espacio e ingenio de la comedia de capa y espada de Tirso de Molina”, en Romanos, M, et. alii. *Estudios de teatro español y novohispano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano, 2005, pp. 243-255.

### *Don Gil de las calzas verdes*

#### Bibliografía obligatoria

ARELLANO, I., “Las extraordinarias aventuras de *Don Gil de las calzas verdes*”, en *Arquitecturas del ingenio...*, 2001, pp. 55-72.

BOUCHIBA- FOCESATO, I, “Poética del deseo femenino en *Don Gil de las calzas*



verdes de Tirso de Molina”, en “Semblanzas del deseo en las letras áureas”, *Criticón* 128, 2016, pp.9-21.

Ly, N., “Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina”, *Criticón*, 24, 1983, pp. 69-103.

### *El vergonzoso en palacio*

#### Bibliografía obligatoria

BERRUEZO-SÁNCHEZ, D., “Amor, humor y equívocos en *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina”, *Anagnórisis*, 3, junio 2011, pp. 38-52.

FLORIT DURAN, F., “*El vergonzoso en palacio*, arquetipo de un género”, en Arellano, I y Oteiza, B., *Varia lección de Tirso de Molina, (Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, Madrid, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 65-83. (Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos, 6).

YÁÑEZ, A., “La funcionalidad del espacio en una comedia palatina. *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina”, en Romanos, M, et. alii.*op.cit.*, pp.269-284.

#### Bibliografía complementaria

FLORIT DURÁN, F., “Estrategias discursivas en *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina”, en *Criticón*, 81-82, 2001, pp. 89-103.

### *Unidad IV Calderón de la Barca*

#### *El médico de su honra*

#### Bibliografía obligatoria

ARELLANO, I., “Un chiste de Coquín: el epigrama a Floro en *El médico de su honra*, de Calderón”, en *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas*, ed. de Antonio Vilanova, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, t. I, pp.755-761.

----, “Piedras y pájaros: ilustración extravagante a un pasaje de *El médico de su honra*”, de Calderón, *Bulletin Hispanique*, 92, N° 1 (1990), pp. 56-69.

ROMANOS, M. “De Lope de Vega a Calderón: sobre las dos versiones de *El médico de su honra*”, *Boletín del Instituto de Teatro* 2 (1982), pp. 49-60.

RUANO, J.M., “Hacia una nueva definición de la tragedia calderoniana”, *Bulletin of the Comediantes*, 35, 1983, 165-80.

### Bibliografía complementaria

RUIZ-RAMÓN, F., RUIZ- RAMÓN, F. *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.

---, “El espacio del miedo en la tragedia de honor calderoniana”, *Criticón* 23, ,1983, pp. 197-213.

### El mayor monstruo del mundo

#### Bibliografía obligatoria

ARELLANO, I., “Para una lectura de la tragedia calderoniana: *El mayor monstruo del mundo*”, en su *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1999, pp. 124-161.

BLUE, W. “Las imágenes en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca”, *Hispania*, 61, 1978, pp. 883-93.

CHANG RODRÍGUEZ, R. Y JEAN MARTIN, E., “Tema e imágenes en *El mayor monstruo del mundo*”, en *Modern Language Notes*, 90, 1975, 278-82.

#### Bibliografía complementaria

ARELLANO, I., “Decid el rey cuánto yerra”. Algunos modelos del mal rey en Calderón”, en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 149-180.

LIDA, M. R., *Herodes: su persona, reinado y dinastía*, Madrid, Castalia, 1977, pp. 74-86.

### No hay burlas con el amor

#### Bibliografía obligatoria

ARELLANO, IGNACIO, “El sentido cómico de *No hay burlas con el amor*”, en Luciano García Lorenzo (coord.), *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1893, vol. 1, pp. 365-380.

### El galán fantasma

#### Bibliografía obligatoria

IGLESIAS-IGLESIAS, N., “El jardín minado de *El galán fantasma* de Calderón”, *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 1-2, 2013a. pp. 51-76.

### El auto sacramental

ARELLANO, IGNACIO, “El auto sacramental”, cap. X de su *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 685-738.

DIEZ BORQUE, JOSÉ MA., 1983, “Teatro y fiesta en el barroco español. El auto sacramental de Calderón y el público”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 606-642.

CIROT, GEORGES, 1941, “*El gran teatro del mundo*”, *Bulletin Hispanique*, LXIII, 290-305.

SHERGOLD, NORMAN, 1970, *El gran teatro del mundo* y sus problemas escenográficos, en *Hacia Calderón, Coloquio Anglogermano*, ed. Hans Flasche, Walter de Gruyter, Berlín, 77-84.

#### Bibliografía complementaria

CARRILLO, FRANCISCO, 1982, “Contexto y ley natural en *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. (Madrid, 8-13 de junio de 1981), coords. por Luciano García Lorenzo, II, 670-686.

REICHENBERGER, KURT, 1991, “Los autos sacramentales y *El gran teatro del mundo*”, en *Calderón dramaturgo*, eds. K. Reichenberger y J. Caminero, Kassel, Reichenberger, pp.15-31.

#### **Unidad V Calderón y la dramaturgia breve del siglo XVII**

#### Bibliografía obligatoria

ASENSIO, E. “El entremés como género literario. Deslindes y elementos”, en *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 15-62

CALDERÓN DE LA BARCA, P., *El mayor encanto, amor*. Edición crítica de Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid, Iberoamericana, 2013.

---, *La señora y la criada*, reproducción en Cervantes virtual

---, *La señora y la criada*, reproducción en Cervantes virtual

---, *La casa Holgona, Las Carnestolendas, El desafío de Juan Rana, y La Garrapiña*, en *Entremeses, jácaras y mojigangas*, edición, introducción y notas de Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1982 (Clásicos Castalia, 116).

FERNÁNDEZ MOSQUERA, S., “Entremeses empotrados en comedias: un ejemplo en *La*

*señora y la criada* de Calderón”, RILCE 29.3 (2013), pp. 654-68.

GONZÁLEZ, A., “La comicidad escénica en el teatro breve calderoniano: *La casa holgona, Las Carnestolendas y La Garapiña*”, *Anuario calderoniano*, 3, 2010, pp. 155-171.

MADROÑAL, A., “Estructuras teatrales de la comedia en el entremés barroco”, *El escritor y la escena*, 6, pp. 167-178.

RODRÍGUEZ, E. y TORDERA, A., “Introducción” a su edición Calderón de la Barca, Pedro, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, Madrid, Castalia, 1982, Clásicos Castalia, 116, pp. 16-49.

RODRÍGUEZ CUADROS, E., “Calderón se quita la máscara: teatro cómico breve” en A. Egido (coord.), *Lecciones calderonianas*, Zaragoza, Ibercaja, 2001, pp.105-123.

#### Bibliografía complementaria

ADDE, A., “Las Carnestolendas, un buen ejemplo del arte cómico calderoniano” en Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol., p. 933-944.

ARELLANO, I., “La comicidad escénica de Calderón”, *Bulletin Hispanique*, Tome LXXXVIII, N° 1-2, Janvier-Juin, 1986. Disponible en: [www.dadun.unav.edu](http://www.dadun.unav.edu)

BANURA BADUI, M., “Riqueza de un entremés: *Las Carnestolendas*, de Pedro Calderón de la Barca. Disponible en: [www.bdigital.uncu.edu.ar](http://www.bdigital.uncu.edu.ar)

MARTÍNEZ, M. J., *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, Université de Toulouse, 1997.

RODRÍGUEZ CUADROS, E. Y TORDERA, A., *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, Londres, Támesis, 1983.

TRAMBAIOLI, M., “Tonalidades entremesiles en el teatro palaciego de Calderón”. *Atti del 1° Seminario Internazionale sui Secoli d’Oro* (Firenze, 8-12 settembre 1997). Firenze: Alinea Editrice, 1998 b., 287-303. Disponible en: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).

**NOTA: La bibliografía obligatoria será publicada por CEFyL**

A) Bibliografía complementaria sobre los autores del programa, en general, y sobre aspectos del teatro del Siglo de Oro

ARELLANO, I. *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998.

---, “La comicidad escénica en Calderón”, *op.cit.* , cap. 9, pp. 264-314.

---, *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, (GRISO), Universidad de Navarra, 1998.

---, “Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro”, *op. cit.*, (1999), cap. 7, pp. 197-237.

CIORANESCU, A., “Tirso de Molina y Lope de Vega”, en José Amor y Vázquez y David Kossoff (eds.), *Homenaje a William Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid, Castalia. 1971, pp.260-280.

DIEZ BORQUE, J., “Aproximación semiológica a la escena española del Siglo de Oro”, en Diez Borque y García Lorenzo, L. (eds.), *Semiología del teatro*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 50-92.

ENTRAMBASAGUAS, J., “La convivencia coetánea de Lope de Vega y Tirso de Molina”, *Estudios* 18 (1962), pp. 387-398.

FLORIT DURÁN, F., *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*. Madrid, Revista Estudios, 1986.

GARCÍA DE SANTO- TOMÁS, E., *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Frankfurt/ Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 2004.

*El gracioso en el teatro español del Siglo de Oro*, Actas del VI Coloquio del Geste, *Criticón*, 60, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.

LÁZARO-CARRETER, F. “Funciones de la figura del donaire en el teatro de Lope”, en Doménech, R., *op. cit.*, 1987, pp. 30-48.

MAUREL, S., *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971.

PALOMO, M., *La creación dramática de Tirso de Molina*, Nº 8, Espéculo, 1998. Disponible en internet: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/palomo1.htm>

PAVIS, P., *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética y semiología*, Madrid, Paidós Ibérica, 1984.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F., *Calderón, Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.

RODRÍGUEZ-CUADROS, E. “Calderón entre 1630 y 1640: todo intuición y todo instinto”, en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La década de oro de la comedia española: 1630-1640, Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1996*, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla-La Mancha y Festival de Almagro, 1997.

RUANO DE LA HAZA, J., *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000, (Literatura y sociedad, 67).

RUANO DE LA HAZA, J. Y ALLEN, J., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.

UBERSFELD, A. *Semiótica teatral*, trad. y adaptación de F. Torres Monrreal. Madrid, Cátedra/Universidad de Murcia, 1993.

VITSE, M. “Calderón trágico”, en Ignacio Arellano y Ángeles Cardona (eds.), *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes. Anthropos*, (número extraordinario, 1), 61-62, 1987.

---, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe. Siècle*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988.

B) *Bibliografía complementaria general sobre la historia de España y sus movimientos estético-culturales*

BENASSAR, B., *Inquisición española: Poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1984.

---, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1985.

---, *La España de los Austrias (1516-1700)*, Barcelona, Crítica, 2001.

CARILLA, E., *Manierismo y Barroco en las letras hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983.

CHARTIER, R., *Entre Poder y Placer. Cultura escrita y Literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *El antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, vol. III de la *Historia de España* de Alfaguara, Madrid, Alianza, 1973.

ELLIOT, J., *La España imperial (1469-1716)*, Barcelona, Vicens-Vives, 1978

HATZFELD, H., *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964.

KAMEN, H., *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla siglos XVI-XVII*, Madrid, Siglo XXI de España, 1998.

MARAVALL, J., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.

---, *Antiguos y Modernos. Visión de la Historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*, Madrid, 1998, Alianza.

OROZCO DÍAZ, E., *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1998.

PAGDEN, A., *Señores de Todo el Mundo. Ideologías del Imperio en España, Inglaterra y Francia (en los Siglos XVI, XVII y XVIII)*, Barcelona, Península, 1995.

PANOFSKY, E., *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1999.

RICO, F., (dir.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, vols. 2 y 2/1, *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980 y 1991; vols. 3 y 3/1 *Siglos de Oro: Barroco*, ibíd. 1983 y 1992.

RODRÍGUEZ, J., *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal, 1990.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F., *La península metafísica. Arte, Literatura y Pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

---, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.

TAPIÉ, V., 1961, *El Barroco*, Buenos Aires, Eudeba, 1961.

---, *Barroco y clasicismo*, Madrid, Cátedra, 1978.

e. **Organización del dictado del seminario:**

Como este será un seminario cuatrimestral, el total de horas semanales es 4.

Total de horas cuatrimestrales es 64.

La exposición de la Docente alternará con la de los estudiantes, en forma individual o grupal sobre los distintos puntos que integran el correspondiente programa.

f. **Organización de la evaluación: régimen de promoción y formas y criterios de evaluación a utilizar**

Es condición para alcanzar la REGULARIDAD del seminario:

i. asistir al 80% de las reuniones y prácticas dentro del horario obligatorio fijado para la cursada;

ii. aprobar una evaluación con un mínimo de 4 (cuatro) la cursada. Para ello la Docente a cargo dispondrá de un dispositivo durante la cursada

Los estudiantes que cumplan con los requisitos mencionados podrán presentar el trabajo final integrador que será calificado con otra nota. La calificación final resultará del promedio de la nota de cursada y del trabajo final integrador.

Si el trabajo final integrador fuera rechazado, los interesados tendrán la opción de presentarlo nuevamente antes de la finalización del plazo de vigencia de la regularidad. El estudiante que no presente su trabajo dentro del plazo fijado, no podrá ser considerado para la aprobación del seminario.

VIGENCIA DE LA REGULARIDAD: El plazo de presentación del trabajo final de los seminarios es de 4 (cuatro) años posteriores a su finalización.

g. **Recomendaciones**

Sería útil, no obligatorio, que los estudiantes conocieran previamente las pautas fundamentales para analizar un texto dramático. Para ello, se recomienda la lectura de UBERSFELD, A. *Semiótica teatral*, trad. y adaptación de F. Torres Monrreal. Madrid, Cátedra/Universidad de Murcia, 1993, o de cualquier otro teorizador similar.

Carmen Josefina Pagnotta  
Profesora adjunta Literatura española II