

## RESÚMENES

ARELLANO, Ignacio, «El teatro de Mira de Amescua, de la penumbra a la luz», *Rilce*, 7, 1991, 177-192.

Glosa de los trabajos publicados en este volumen, a modo de síntesis y comentario-presentación del conjunto. Ver los resúmenes particulares.

Commentary about the articles published in this volumen, like presentation and synthesis of the collection. See the particular abstracts.

GRANJA, Agustín de la, «Sobre una comedia de Mira de Amescua vendida en 1603», *Rilce* 7, 1991, 193-202.

Tras enumerar algunos de los pasos dados, a lo largo de ocho años, en la preparación de la edición de las *obras completas* de Mira de Amescua, el autor de este artículo ofrece información sobre una de las comedias del dramaturgo granadino aún no puestas de relieve por la crítica. Se trata de *La bella poeta*, vendida en 1603, la cual no está perdida, como se pensaba, sino que, bajo el título *La hermosura de Fénix*, se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ciertos datos se facilitan también sobre Alonso de Heredia, el representante que tuvo a su cargo el montaje escénico de la mencionada obra.

The author of this article explains how the research team has been working for eight years in order to edit the complete works of Mira de Amescua. After that, he gives information about the play which was originally sold in 1603 as *La bella poeta* and it was kept in the Biblioteca Nacional de Madrid under the title *La hermosura de Fénix*. Furthermore, he takes great interest in Alonso de Heredia, the scenery director of this comedy, and comments on him in the article.

BIEDMA, Aurora, «El escenario y la escena en *El caballero sin nombre*», *Rilce* 7, 1991, 203-215.

La primera edición de la comedia *El caballero sin nombre* fue en 1640, y la fecha aproximada de su composición se sitúa entre los años 1605 y 1616. Se cree que los antecedentes de su trama residen en la leyenda de la familia Cabezas, cuyo fundador se hacía llamar «el caballero sin nombre». La comedia ofrece una importante dinámica escenográfica, creando espacios diversos sin necesidad de tramoyas complejas. Se suceden cuadros escenográficos que no sólo alteran los personajes sino también la luz, el espacio y el ritmo a lo largo de sus tres actos.

The first edition of the comedy *El caballero sin nombre* was in 1640; it was written approximately between 1605 and 1616. It's believed that its plot is based on the legend about Cabezas family, whose founder was called «el caballero sin nombre». The comedy develops an important dynamic scenery to create different scenes without using complex stage machinery. As each scene appears not only do the characters change but also in each of the three acts the lighting, the set and the rhythm change.

SERRANO, Antonio, «El espacio escénico en *La próspera fortuna de Don Bernardo de Cabrera* de Mira de Amescua», *Rilce* 7, 1991, 217-236.

El artículo estudia *La próspera fortuna de don Bernardo Cabrera* y *La adversa fortuna de don Bernardo Cabrera*, dos obras de Mira de Amescua insertas en el esquema ideológico y artístico propios del Barroco, y en las que el autor se apoya en elementos puramente teatrales para transmitir al espectador mensajes de muy diversa índole. Hay un análisis de la utilización del espacio escénico en su totalidad y cómo esa utilización refuerza los contenidos de la obra. No hay aportaciones novedosas en ese sentido, pero sí se descubren en Mira unas ideas muy claras y de una gran profesionalidad, lo que demuestra que estamos ante un consumado hombre de teatro.

The article reviews two plays by Mira de Amescua, *La próspera fortuna de don Bernardo Cabrera* y *La adversa fortuna de don Bernardo Cabrera*. Both of them are in the ideological and artistic scheme of the Baroque period and the author uses purely theatrical

elements in order to convey to the audience messages of quite a different nature. There is an analysis on the use of the stage as a whole and how this use reinforces the content of the play. There is nothing unusual on how this use is developed but Mira proves to be a great professional with very clear ideas which show us that we have a perfect playwright before us.

GARCÍA GODOY, Mayte, «La lógica de las apariencias: duelo ficto en *La adúltera virtuosa*», *Rilce* 7, 1991, 237-248.

Esta comedia, de ambiente palaciego, cuenta las intrigas amorosas y lances de honor que se originan en torno a la heredera de la corona aragonesa, doña Juana. Algo muy interesante de *La adúltera virtuosa* es el análisis de la información que Mira de Amescua proporciona en ella sobre la ceremonia duelistica, sus modalidades y su preceptiva. Todo ello se revisa aquí, al tiempo que se pretende descubrir la funcionalidad dramática del «duelo ficto» en dicha comedia.

This comedy, about court life, is based on the love affairs of Lady Juana, the future Queen of Aragón. *La adúltera virtuosa* explains the tradition of dueling as well as the forms and rules. All these events create dramatic effects which are developed through the main theme, the duel.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Erasmo, «La naturaleza en *El palacio confuso* de Mira de Amescua», *Rilce* 7, 1991, 249-258.

Se destacan los elementos de la naturaleza, muy abundantes a lo largo de toda la comedia. A las páginas iniciales, que tratan especialmente de los animales y su simbolismo, siguen otras donde se pone de relieve la presencia de una naturaleza inanimada, donde están presentes los cuatro elementos; así, en esta obra de Mira de Amescua —y no de Lope, como alguna vez se ha defendido—, se producen continuas referencias al mar, al viento, a los montes, a los astros.

In this comedy by Mira de Amescua, we find a great deal of natural elements. On the one hand, all kind of beasts and their symbolism are presented. On the other hand, the four elements, as features of still life, are shown. According to Mira's play —falsely

attributed to Lope— there is continuous references to the sea, the wind, the mountains and the stars throughout the whole play.

LÓPEZ MUÑOZ, Ana, «Del disfraz y otras mañas en *El amparo de los hombres*», *Rilce* 7, 1991, 259-266.

Se analiza una comedia de tema devoto de Mira de Amescua, *El amparo de los hombres*, no simplemente como una exaltación de la veneración mariana, sino como producto ideológico de una etapa histórica llena de contradicciones. En este sentido, el abismo entre *ser* y *parecer* (el disfraz) y la intervención de la ilusión teatral en la comedia (las apariencias) son interpretados como recursos de los que Mira dispone para desarrollar la acción, enmascarar a los personajes y encubrir el funcionamiento de un sistema ideológico cuyo orden social sólo se puede alterar en la ficción que crea el teatro.

*El amparo de los hombres* one of Mira de Amescua's devout comedies is not simply an exaltation of Marian's veneration but also an ideological result of a historical period that was full of contradictions. In this way, the theatrical illusion and the gap between what is and what seems to be are the elements that Mira uses to develop the plot, disguise the characters and conceal the work of an ideological system, whose social order can only be altered in the fiction created by theatre.

ARGENTE DEL CASTILLO, Concepción, «La confusión como apariencia fantástica», *Rilce* 7, 1991, 269-279.

*La confusión de Hungría*, obra de Mira de Amescua, da pie para analizar el sentido del término *confusión* en el contexto dramático del siglo XVII. No se trata, por lo tanto, de una palabra superflua dentro de un título, sino que es el eje de la obra, que se estructura en torno a ella. Porque indudablemente partimos de la evidencia de que el concepto no es una creación de Mira, sino que es una noción inherente a la cosmovisión barroca, que se explica, desde el plano ideológico, en el discurso filosófico y científico —además de en el artístico—, tal como vemos en el análisis de tres planos de la obra: argumento, personajes y lenguaje.

Mira de Amescua's play *La confusión de Hungría* attempts to analyze the meaning of the word *confusión* (confusion) in the drama-

tic context of the XVIIth century. This is not only a word but the gist of the comedy. We work on the assumption that the concept is not Miras's creation but an inherent notion in the baroque cosmovision. Apart from that, all this is explained not only from the artistic standpoint but also from the ideological, philosophical and scientific point of view, as we can see in the analysis of three aspects of the play: plot, characters and language.

GÓMEZ LÓPEZ, Nieves, «La mujer en la obra *Examinarse de rey o Más vale fingir que amar*», *Rilce* 7, 1991, 281-290.

La obra de Mira de Amescua *Examinarse de Rey o Más vale fingir que amar* es un mensaje positivo y triunfador, donde la mujer vence al mal a través del amor. Amescua traza correctamente el perfil de la mujer de clase alta y aristocrática del siglo XVII; para ello analizará, a través de versos muy audaces, su nobleza, su educación, sus habitaciones, sus maldades y engaños, a los amantes que la cortejan y el código de amor que emplean, la virtud de la dama, su belleza y crueldad... y, por último, el amor, causa de la felicidad de los protagonistas, al final de la comedia.

Mira de Amescua's play *Examinarse de rey or Más vale fingir que amar* has a positive and triumphant message, where woman defeats evil through love. Amescua draws the outline of the seventeenth century's upper class woman accurately. He analyzes not only her education, her main rooms, her evil doings and deceit, but also her lovers and the love code they use, her virtue, beauty, cruelty and love which finally brings the main character to a happy ending in the comedy.

MORALES RAYA, Remedios: «Algunas fuentes y recursos dramáticos de *Las lises de Francia* de Antonio Mira de Amescua», *Rilce* 7, 1991, 291-310.

Tras localizar la edición príncipe que incluye esta comedia y establecer el carácter de su asunto, se intenta identificar algunas fuentes latinas de la historia legendaria que recrea la comedia, comentando la adecuación o alejamiento de ciertos episodios con respecto a las mismas. Se incluye un breve comentario acerca de la intención del autor y del tema, y se resaltan varios recursos dramáticos, a saber: la ironía, el eco, las denominadas «voces del cielo» y el enigma.

After locating the first edition of the comedy and studying the plot, we try to pick out the latin sources of those legends that appear in Mira's play. The author's purpose and the theme are explained in the article as well as some dramatic aspects such as: the irony, the echo, the divine voices («voces del cielo») and the riddle.

GALLEGO ROCA, Miguel, «*La rueda de la Fortuna* de Mira de Amescua y la polémica sobre el 'Heraclio' español», *Rilce* 7, 1991, 311-324.

La historia literaria ha valorado la obra dramática de Mira de Amescua de acuerdo con determinadas constantes críticas. Una de esas constantes, quizás la más extendida, aprecia la obra de Mira como defectuosa fuente de numerosos temas y personajes del teatro europeo del XVII. La polémica francesa en torno a la originalidad de Corneille y Calderón, en sus respectivas obras *Héraclius* y *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, sirve para detectar los prejuicios con los que la historia literaria del XIX se enfrentó a *La rueda de la Fortuna*, una de las primeras piezas de Mira.

Literary history has judged Mira de Amescua's plays in key with a few trends of criticism. One of them, perhaps the most widespread, estimates Mira's works as a flawed source of many topics and characters of the XVIIth century european theatre. The debate held in France, discussing the originality of Corneille's *Héraclius* and Calderón's *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, offers the opportunity to detect the prejudices with which the XIXth century literary history examined *La rueda de la Fortuna*, one of the earliest plays of Mira de Amescua.

FERNÁNDEZ LABRADA, Manuel, «*El hombre de mayor fama: el mito de Hércules en Mira de Amescua*», *Rilce* 7, 1991, 325-339.

La comedia *El hombre de mayor fama* recoge algunas de las hazañas guerreras y amorosas más sobresalientes de Hércules. El carácter heroico del protagonista se ve amenazado por un amor ilegítimo que absorbe todas sus energías, y del que sólo el sacrificio de su muerte podrá salvarlo. La comedia puede ser interpretada alegóricamente como el triunfo de la fama sobre el amor, de la virtud sobre el vicio. Se caracteriza esta comedia por la acción continua, la abun-

dancia de episodios diversos y el poco relieve psicológico de la mayoría de los personajes. Entre sus valores más positivos destacan la variedad y fuerza de algunas situaciones dramáticas, la desenvoltura de los personajes y el acierto de la versificación.

The comedy *El hombre de mayor fama* is about the love affairs of Hercules and his most successful deeds. The main character's heroism is threatened by an unlawful love that consumes his energy and whose only salvation is the sacrifice of his life. The play can be interpreted allegorically like the triumph of fame over love, virtue over vice. This comedy is characterized by continuous action, the number of different episodes and the slight psychological profile of its characters. Its greatest values are the variety and description of the diverse dramatic situations, the self-assurance of the characters and the accurate use of versification.

TORRES SÁNCHEZ, María Ángeles, «*Lo que puede una sospecha: algunos lazos de la complicidad*», *Rilce* 7, 1991, 341-349.

*Lo que puede una sospecha*, «comedia famosa» del dramaturgo accitano Mira de Amescua, se imprimió por primera vez en la *Parte cuarta de comedias escogidas*, Madrid, 1653. En el presente trabajo se ha intentado justificar las razones del éxito de este tipo de comedias, denominado «de enredo» o «de capa y espada», que en su misma esencia son repetitivas y monótonas, al responder a una fórmula. Tras ello se sugieren las claves que confieren el carácter cómico a los que —escénica y dramáticamente— llegan a ser momentos trágicos de celos, locura y muerte.

*Lo que puede una sospecha*, «Famous comedy» by Mira de Amescua, was firstly published in the *Fourth Part of Selected Comedies*, in Madrid, 1653. The success of this comedy is based on its plot which is called «cloak and sword». Its main elements are jealousy, madness and death, which lend a special and funny dramatic effect.

GONZÁLEZ DENGRA, Miguel: «Las relaciones amorosas en *El mártir de Madrid*», *Rilce* 7, 1991, 351-361.

En este artículo se estudia el importante entramado de relaciones amorosas que Mira de Amescua desarrolla en su comedia de santos, con componentes de las de cautivos, titulada *El mártir de Ma-*

*drid*. Dichas relaciones, que se suceden y se complican desde el primer al tercer acto, resolviéndose en este último, son de varios tipos: a) *legal* (Fernando-Clemencia); b) *adúltera* (Pedro-Clemencia); c) *de pretensiones amorosas* (Lidoro-Celaura, Celaura-Pedro y Rey-Clemencia). Finalmente impera el amor legal, mediante el matrimonio de Fernando y Clemencia.

In this article, we study the important network of love relationships that Mira de Amescua develops in his «comedia de santos», entitled *El mártir de Madrid*. As the three acts of the comedy progress, the different relationships become entangled and in the last act are resolved. These relationships are as follows: a) *legal* (Fernando-Clemencia); b) *adulterous*: (Pedro-Clemencia); c) *pretended love* (Lidoro-Celaura, Celaura-Pedro and King-Clemencia). In the end, when Fernando and Clemencia marry, the legal love defeats all others.

VILLANUEVA, Juan Manuel: «El teatro de Mira de Amescua», *Rilce* 7, 1991, 363-381.

Aprovechando las últimas investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro, se estudia la producción de Mira de Amescua. A partir de un análisis profundo, se llega a la conclusión de que —en su contexto social, religioso, moral y dramático—, su esencia dramática sería es la volubilidad de la diosa bifronte. Se destacan algunos aspectos originales del accitano en cuanto a moralidad, modernidad de sus ideas, visión del gracioso-criado y estructuración de los personajes, que lo hacen digno de ser contado entre los mayores genios de nuestro teatro.

Making the most of the latest research work on the Golden Age of Spanish Literature, there have been studies made of the literary output of Mira de Amescua. Starting from his indepth analysis one comes to the conclusion that, in its social, religious, moral and dramatic context, its serious dramatic essence is the fickleness of the bifrontal goddess. Some original aspects of the author from Guadix such as his view of the witty servant and the composition of his characters are what make him worthy of being considered among the greatest geniuses of our theatre.

ARELLANO, Ignacio y GRANJA, Agustín de la, «Bibliografía esencial de estudios sobre el teatro de Mira de Amescua», *Rilce* 7, 1991, 383-393.