

LOS PRE-TEXTOS
DEL TEATRO ÁUREO
ESPAÑOL

CONDICIONANTES LITERARIOS
Y CULTURALES

BIBLIOTECA ÁUREA HISPÁNICA

*Gero Arnscheidt
Manfred Tietz (eds.)*

Agradecemos a la Ruhr-Universität Bochum su ayuda financiera.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

(www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, 2019

Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid

Tel.: +34 91 429 35 22 – Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2019

Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 597 46 17 – Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com

www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-035-9 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-96456-790-1 (Vervuert)

ISBN 978-3-96456-835-9 (e-Book)

Depósito Legal: M-4207-2019

Cubierta: Carlos Zamora

Impreso en España

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

Índice

Gero Arnscheidt y Manfred Tietz <i>Pre-texto. Apunte terminológico</i>	7
Gero Arnscheidt La «comedia histórica» y sus <i>pre-textos</i>	13
Martina Bender La refundición como técnica y concepto de producción dramática en el Siglo de Oro	47
Christian Grünngel ¿El Oriente como <i>pre-texto</i> ? Cuatro comedias ejemplares de Cervan- tes	63
Claire-Marie Jeske El debate sobre la licitud del teatro: <i>pre-texto</i> ideológico de la poética y de la realidad de la comedia áurea	93
Ursula Jung La novela caballeresca modernizada para la escena barroca: el caso de <i>El conde Partinuplés</i> de Ana Caro	113
María Luisa Lobato Sustratos folklóricos en el teatro breve del Siglo de Oro.....	125
Fátima López Pielow De los mitos clásicos al discurso del Barroco: paralelismos entre Ovidio y Calderón de la Barca	143
Hendrik Schlieper La novelística italiana y la comedia de Lope de Vega.....	161
Manfred Tietz La Biblia como <i>pre-texto</i> del teatro áureo.....	183
Marcella Trambaioli La épica italiana: <i>pre-texto</i> privilegiado del teatro cortesano del siglo XVII	219
Germán Vega García-Luengos El <i>juego del soldado</i> en Calderón y otros escritores barrocos (1626- 1700)	241
Índice onomástico	261
Índice de obras citadas	269
Lista de autores	279

ber de Kurlat, Frida: «Lope-Lope y Lope-Prelope. Formación del sub-código de la comedia de Lope y su época», en: *Segismundo* 23-24 (1976), pp. 111-131.
 nic, Stanislav: «Cervantes frente a Lope y a la Comedia nueva (Observaciones sobre «La entretenida»)», en: *Anales Cervantinos* 15 (1976), pp. 19-119.

El juego del soldado en Calderón y otros escritores barrocos (1626-1700)¹

Germán Vega García-Luengos

En 1626 Rodrigo Caro culminaba su obra *Días geniales o lúdicos*, en cuyas páginas se encuentra una descripción del *juego del soldado*, que, aunque somera, es la única que da fe de su existencia en la vida de los españoles, más allá, o, por mejor decir, más acá de los textos literarios propiamente dichos. La cita se encuentra en el momento en que Melchor y don Fernando, los interlocutores de los diálogos que componen este tratado sobre los juegos, pasan revista a los desarrollados por los muchachos alrededor del fuego:

El *juego del soldado* es muy ordinario en tales ocasiones. Dirálo Melchor.

MELCHOR.— Fingen un soldado que viene de la guerra destrozado y desnudo, y cada uno le manda una pieza de vestir, como camisa, sayo, calzón, etc... El que trae un palo, que es el soldado, anda variando y pidiendo lo que cada uno mandó, y en no respondiendo a tiempo, o errando lo que cada uno mandó, le da el castigo que quiere el que trae el soldado.

DON FERNANDO.— Paréceme que aludió a este juego Marco Varrón en la comedia Cornicula, referida en el lib. 4, De lingua latina: Ita que dictum est in Cornicula militis adventu, quem circumeunt ludentes:

Quid cessamus ludos facere? Circus noster ecce adest.²

Ignoramos desde cuándo llevaba entreteniendo a los españoles en el día a día, pero sí puede asegurarse que era conocido al iniciarse la última década del siglo XVI, cuando Lope de Vega, siempre fascinado por los materiales tradicionales, y no solo literarios, hizo que jugaran a ello los personajes de su comedia *El verdadero amante*; uno de los cuales, el proponente, da a entender además que se trataba de algo ya bien familiar entre los personajes: «demos librea, / como se suele, al

1 Este trabajo y el titulado «Lope de Vega y la fortuna del *juego del soldado*» (*Revista de Literatura* 79/158 (2017), pp. 435-453) tuvieron una primera versión conjunta que fue presentada en el 16º Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas, celebrado en Dresde del 28 al 31 de marzo de 2007, y que se preparó para sus actas con el título de «La trayectoria literaria del *juego del soldado* entre Lope y Calderón». La localización de nuevos casos y el crecimiento del análisis aconsejaron esta segmentación. Estas páginas dan cuenta de los constatados en las obras literarias desde 1626 hasta el final de su presencia, que coincide con el del siglo. En el apéndice puede consultarse un listado conjunto con todos los testimonios registrados hasta la fecha ordenados cronológicamente.

2 Rodrigo Caro: *Días geniales o lúdicos*. Ed. Jean-Pierre Étiennevire. T. II. Madrid: Espasa-Calpe 1978, pp. 212-213.

soldado». Sin descartar que pueda aparecer algún testimonio anterior, se inicia aquí una trayectoria fehaciente en la literatura que alcanzará los últimos años de la centuria decimosexta. En ella el Fénix ocupa un lugar destacado, no solo por ser el pionero sino también su cultivador más asiduo, con cinco casos registrados. Estos, junto con siete más presentes en obras de Alonso de Ledesma, Gaspar de los Reyes, Luis Vélez de Guevara y Antonio Mira de Amescua, fechados antes de finalizar el primer cuarto del siglo XVII, y que fueron objeto de análisis en un trabajo previo,³ apuntan lo que serán las constantes del juego durante todo su itinerario de alrededor de un siglo: su capacidad para variar los componentes y para acomodarse a distintos sentidos —profanos o religiosos—, tonos —serios o jocosos— y géneros —líricos, narrativos o dramáticos—. Por estos últimos experimentó una atracción especial ya desde sus dos primeros testimonios en sendas comedias de Lope.

Es raro que las ejecuciones que se dan en las obras literarias respondan tal cual al modelo descrito en *Días geniales*. Aunque sus posibilidades de transformación son amplias, como se acaba de apuntar, lo sustancial, en lo que coinciden todas las variantes localizadas, es que se trata de un juego «de prendas», donde quien pierde debe dar o hacer algo como sanción; y donde hay un participante que hace de director o juez, encargándose de presentarlo y pedir a los demás que escojan sus elementos, que —según los casos— pueden ser partes del vestuario, colores (cuando estos aparecen indefectiblemente se hacen consideraciones sobre sus significados simbólicos⁴) u otros entes (incluidos los abstractos, porque con frecuencia se busca un sentido alegórico), con los que por lo común se pretende vestir a un soldado imaginario, que debe ir a la guerra o que ha vuelto desnudo de ella; pero también puede no haber soldado, y centrarlo todo en los colores,⁵ que se destinan a otros objetivos, o a ninguno, porque lo imprescindible para el desarrollo del juego es que cada personaje tenga asignados los elementos de los que responder. Concluido el reparto, el que hace de «mano» elabora un discurso en el que va nombrando inopinadamente esos elementos, que, al ser oídos, deben hacer reaccionar a los jugadores a quienes corresponden repitiéndolos con presteza, o de lo contrario, pierden y tienen que pagar la prenda que marque el director.

3 Germán Vega García-Luengos: «Lope de Vega y la fortuna del *juego del soldado*».

4 En relación con los colores en el teatro español de la época, ver Germán Vega García-Luengos: «Sobre los colores que se ven y se oyen en la *comedia nueva*», en Yves Germain/Araceli Guillaume-Alonso (dirs.): *Les couleurs dans l'Espagne du Siècle d'Or. Écriture et symbolique*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2012, pp. 159-186, donde además se ofrecen las referencias bibliográficas oportunas. Y sobre los juegos en los que los colores intervienen, ver del mismo autor: «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII», en: *Bulletin of Spanish Studies* 90, 4-5 (2013), pp. 845-870.

5 Según George Irving Dale, el *juego de los colores* sería «a version of the *game of cavalier* changed to meet the requirements of the common people» («Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age», en: *Hispanic Review* 8:3 (1940), p. 236).

Nuevas explotaciones navideñas del juego

La adscripción bucólica que arrastra desde los mismísimos inicios de la trayectoria literaria española constatada lo hace muy proclive a ser aprovechado en el episodio pastoril por antonomasia del Nuevo Testamento: la Natividad. Hemos visto cómo lo hacía Lope en *Pastores de Belén* (1612), así como en la comedia de *El nacimiento de Cristo* (h. 1613-1615), y les servirá a otros autores en diferentes momentos del siglo XVII.

Una de las piezas de carácter religioso en las que mayor desarrollo adquiere es la titulada *El soldado, auto de la Natividad de Cristo nuestro señor*, de la que es autor el talaverano, aunque nacido en Toledo, Cosme Gómez Tejada de los Reyes.⁶ Fallecido en 1648, la obra se incluyó en su libro póstumo *Noche Buena: autos al nacimiento del Hijo de Dios*,⁷ publicado por su hermano en 1661 (la aprobación es de 1649).

El título se hace eco de la secuencia más extensa y coherente de todas las de carácter vario, y no siempre bien armonizado, que la componen, consistente en la ejecución del juego por parte de los distintos personajes —pastores unos y entes abstractos otros— ante el portal de Belén. Ocupa 464 de los 1959 versos del auto —algo menos, por lo tanto, de su cuarta parte—, que constituyen su tramo final (con excepción del baile de despedida);⁸ no obstante, desde el principio son varios los momentos en que se evoca como soldado al niño Jesús. El auto combina elementos populares⁹ con los planteamientos alegóricos propios de las piezas sacramentales.¹⁰ En la secuencia final, todos están ante el Niño dispuestos a darle sus

6 Héctor Urzáiz Tortajada: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española 2002, pp. 346-347.

7 *Noche Buena: autos al nacimiento del Hijo de Dios: con sus loas, villancicos, bailes y sainetes para cantar al propósito [...]*. Madrid: Pablo de Val-Santiago Martín Redondo 1661, pp. 112-183. He manejado el ejemplar de la BNE: T-3676. Para facilitar la lectura he ajustado las citas a los usos ortográficos y de puntuación actuales.

8 *Noche Buena: autos al nacimiento del Hijo de Dios*, pp. 165-182.

9 Está cuajado de resonancias de refranes, canciones y romances de gran circulación en la época. De alguna de las canciones se hace eco Margit Frenk: *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Editorial Castalia 1990, p. 618.

10 El Hombre es atado con una cadena en el momento de nacer por la Culpa y la Pena. La Razón, que comparecerá a continuación junto con el Apetito, explica que se trata de la culpa original, de la que podrá librarlo un «soldado» que esa noche nace en Belén. La Culpa y la Pena invocan a la Noche y el Invierno para hacer guerra al Niño. Aparecen los pastores, a quienes el Ángel anuncia el nacimiento de Jesús en el portal, y deciden ir a adorarlo. Se suceden distintas escenas de carácter vario, en las que no falta el registro cómico, encomendado particularmente al Apetito, a quien se caracteriza como «villano gracioso» y se comporta de esa guisa: así, le vemos pronunciar un monólogo en el que satiriza contra distintos tipos humanos; o hacer de ciego, con el Deleite como lazarillo, y cantar romances de tal e intentar vender los pliegos correspondientes. La «verdadera historia» que relata es la del capitán (el demonio) que sedujo a una doncella (Eva) y la sacó de su tierra (el Paraíso). El Apetito desesperado incita al Hombre a ahorcarse, con el apoyo de la Culpa y la oposición de la Razón, a quienes secundan coros de Vicios y de Virtudes.

regalos, pero en vez de hacerlo sin más, el autor ingenia que estos se constituyan en las prendas que debe elegir cada participante del *juego del soldado*¹¹:

Ese es un juego admirable,
y la ocasión nos convida,
pues el Soldado Divino
del cielo a la tierra vino
a darnos eterna vida.

Pastores y personajes abstractos compiten, teniendo a la Razón como «juez», que llevará el consabido «cayado». La acotación explica la disposición en el espacio de los contendientes «*Siéntense todos. Razón en medio, en un lugar algo más alto, con un cayado en la mano*». Para vestirlo «no pide ricos brocados / ni telas de gran primor, / sino dones y virtudes / de divina perfección». No hay que explicar la mecánica del juego; de inmediato los jugadores proponen sus prendas: la Culpa ofrece esperanza; la Pena, fe; la pastora Marsila, amor; el Invierno, castidad; la Noche, humildad; el Hombre, fortaleza; el Apetito, paz. El discurso de la Razón —el «cuento», como en algún momento se le llama— trata de la historia de la Redención: creación del mundo, de Adán y Eva, su estancia en el Paraíso, la tentación, la caída y la expulsión, la promesa de la redención, que esa noche, Nochebuena, se cumple. Los aciertos en las réplicas, se combinan con los yerros, que merecen castigos de diferente tipo. La Noche es la primera en incurrir en uno, y como penitencia debe decir un requiebro al Niño. Le sigue el Hombre, cuyo castigo rememora la expulsión del Paraíso, a lo que se replica que es el día del perdón. Yerra la Culpa, que deberá decir jaculatorias al recién nacido; Marsila cantará una coplilla; Pascual pagará con una mudanza; a Silvano le deberán hacer una mamona; el Apetito cantará un villancico; y, por fin, el yerro del Invierno quedará sin castigo, porque el auto debe acabar: «dejemos juego y portal». El punto final le corresponde a un baile, acompañado de instrumentos varios «como se usa en las aldeas.»

La propensión pastoril del juego constatada en los testimonios previos hace que no sea imprescindible considerar que Gómez de Tejada se sirvió de la obra de Lope *Pastores de Belén*, toda vez que no son muchos los elementos de detalle que comparten y que deban explicarse por una relación directa de los textos y no por su condición de tópicos. También contaba con modelos para su divinización desde 1611, en que apareció publicado el libro de *Juegos de Noche Buena* (1611) de Alonso de Ledesma, con los poemas titulados «El juego de vestir al soldado» y «El juego de las colores».

La adecuación navideña del pasatiempo se pone de manifiesto dos veces más en el uso que de él hacen dos villancicos. El de Vicente Sánchez es de hacia 1678, y dice así en sus primeros versos:

11 No obstante, antes de elegir este pasatiempo y como en otros casos vistos, los personajes se han planteado y desechado el del *mojarro* y el del *abejón*.

Desnudo Infante que naces
de amor soldado en la tierra
y das con tus ojos guerra
cuando convidas con paces.
Por seguir tu bandera el Oriente
se mueve y se parte
a ver tropas de luces que formas,
que si en Marte amor te transformas,
¿quién no ha de querer a-Marte?;
mas verte entre yelos
quebranta a los Cielos;
vestidle, zagales,
al bien de mis males;
hacedle, pastores,
mil festines, juegos y motes.
La noche alegremos
y al *vestir al soldado* juguemos,
que al Infante que veis tiritando
se le ha de ir el frío en-vistiendo,
se le ha de ir el llanto en-jugando.¹²

En las coplas se mencionan las distintas prendas —camisa, calzón, colete, media, etc.— que le ofrecen los distintos participantes, cuyo orden no se sabe muy bien a qué obedece: montaña, María, los cielos, etc.

Un nuevo villancico sobre el mismo motivo puede leerse en las *Obras poéticas póstumas* de Manuel de León Marchante, dentro de una serie de congéneres que se «presentan como metáforas más o menos insólitas».¹³ Su fecha de escritura es incierta, aunque tiene que ser anterior a 1680, año del fallecimiento del poeta. En el epígrafe reza «Otro villancico en metáfora del *Juego del Soldado*»:

Introducción

Si por la necesidad
se conocen los ingenios,
el Verbo nace desnudo,
porque es todo entendimiento.
Tan de concepto se precia
que viene en carnes el Verbo,
y en un juego han de vestirle
alegóricos conceptos.

Estríbillo

Vaya de juego,
que, pues Dios es niño,

12 Vicente Sánchez: *Lira poética*. Ed. Jesús Duce García. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza 2003, pp. 747-748.

13 Jean-Pierre Étienne: *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe: siglos XVI-XVIII*. London: Tamesis Books 1990, p. 65.

gustará de ello.
 ¿Qué cifra, qué juego
 del Verbo nos dan?
 Discurran y lo sabrán:
 [...]
 Es el *Juego del Soldado*
 para vestir al desnudo Dios...¹⁴

En las coplas los más variopintos entes y personajes le asignan diversos elementos, algunos sorprendentes, que no aparecen en otras piezas de planteamientos semejantes: el Mundo le ofrece púrpura; Juan, la palabra; la Noche, cota de escarcha; un Soldado traidor, la celada de espinas; un Caudillo, la lanza; Jacob, la escala, etc.

Aunque no pertenezca a la temática navideña, se mencionará para cerrar este apartado un nuevo testimonio pastoril tardío, con un raro maridaje entre lo profano y lo divino, que no aporta detalles de especial interés, aunque sirve para ensanchar la amplitud de su divulgación y constatar de nuevo su general conocimiento, que hace innecesaria toda explicación sobre su desarrollo por parte del narrador. Se encuentra en la *Vigilia y octavario de San Juan Baptista* (1679), de Ana Francisca Abarca de Bolea:

Gran risa causó el donoso chiste de Marica bajo de aquel emporio de pizarras, dándole todos la enhorabuena de su buen gusto. Y sentándose en lo menos escabroso de aquel pináculo montaraz, fraguaron el *juego de vestir al soldado*, que, aun en cosa de entretenimiento, quisieron ejercitar obra de virtud. No quedó hombre ni mujer que no errara, con que a todos les dieron penitencias, cuales a lo humano y cuales a lo divino. A Anarda le mandaron diera a Fenisa un ósculo en el párpado del ojo siniestro y diole tanta risa a la hermosa pastora que, al punto que se acercó, la mordió en él, a cuyo asunto mandaron a Jacinto hiciera un soneto...¹⁵

En la órbita sacramental calderoniana

Dentro del periodo que contemplamos, el conjunto más consistente de variaciones sobre el pasatiempo lo forman los testimonios presentes en dos autos y dos loas sacramentales atribuidos a Calderón, aunque solo una de las piezas, el auto de *La primer flor del Carmelo*, puede atribuírsele con seguridad. Las otras tres, el auto de *El divino Jasón* y las loas que aparecen al frente de distintos autos en las copias antiguas ofrecen dudas por razones diversas. El hecho de que en ellas se encuentre este motivo como base alegórica pudiera considerarse como un indicio que favorece su atribución conjunta, aunque hay que tener presente que don Pedro no fue

14 Manuel León Marchante: *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el Maestro [...] Poesías Sagradas. Tomo Segundo*. Madrid: Gabriel del Barrio 1733, pp. 52-54. Cito por el ejemplar de la BNE Usoz 3236, digitalizado en la BDH. He modernizado la ortografía y la puntuación.

15 Ana Francisca Abarca de Bolea: *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*. Ed. M^a Ángeles Campo Guiral. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses 1994, pp. 255-256.

el único, ni el primero, en el aprovechamiento religioso del juego, como se ha recordado más arriba citando a Alonso de Ledesma y a Lope de Vega; y ni tan siquiera lo fue en el campo específico de lo sacramental, donde existe el precedente de su explotación en el auto de *La guarda cuidadosa* de Antonio Mira de Amescua, escrito hacia 1625, unos veinte años antes de *La primer flor del Carmelo*.

Abordaremos en primer lugar el testimonio de *El divino Jasón*, porque, de ser de Calderón, muy probablemente ocuparía el primer lugar en su cronología particular. Sus editores modernos, Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti, no se atreven a asegurar su autoría —los principales inconvenientes estriban en que ni el autor lo incluyó en la lista de sus obras que envió al Duque de Veragua (1680), ni el soporte principal de la atribución, su edición dentro de *Navidad y Corpus Christi* (1664), ofrece suficientes garantías, por existir en el mismo volumen casos constatados de atribución espuria—, pero encuentran más razones para confirmarla que para rechazarla, especialmente, en el acopio de lugares paralelos en obras de Calderón que aducen en las notas al texto. De hecho, con él abrieron la serie de «autos sacramentales completos», que está a punto de concluir. Tampoco encuentran pistas suficientes para proponer una fecha, aunque se inclinan por considerarlo como obra primeriza.¹⁶ Sin que debamos considerar que sea razón suficiente para pensar otra cosa sobre su datación, lo cierto es que el juego en cuestión, desarrollado en un largo pasaje de la segunda parte del auto (vv. 681-872), recibe un tratamiento más complejo que en los otros tres atribuidos a Calderón.

Jasón (trasunto de Cristo) y sus argonautas Hércules (San Pedro), Teseo (San Andrés) y Orfeo (San Juan Bautista) han llegado a la tierra del vellocino de oro, donde reina Medea (Gentilidad, Alma), a la que asesora Idolatría (Luzbel). Jasón y Medea inician su cortejo, para el cual Teseo discurre hacer un ramillete «de flores y de misterios, / porque lo des a la esposa / que tuya ha de ser» (vv. 690-692). Para ello se plantea el juego, del que es director el propio Teseo, y que tiene en común con los vistos hasta ahora el que los contendientes deben escoger elementos que tendrán que identificar y repetir, o de lo contrario perderán y tendrán que pagar el yerro. Su peculiaridad consiste en que no se pone como hilo conductor el vestir a un soldado, como en la mayoría de los casos, sino ese ramo para el que hay que elegir flores, a las que se asocian colores, a los que, a su vez, se asignan las cualidades con las que generalmente se los relaciona. El pasatiempo da inicio con un nivel más de complicación, consistente en la propuesta de Teseo de que los jugadores cambien sus nombres mitológicos por los que representan alegóricamente, con la finalidad de que el público tenga muy presentes las equivalencias que se manejan a lo largo de todo el auto:

16 Pedro Calderón de la Barca: *El divino Jasón*. Ed. Ignacio Arellano/ Ángel L. Cilveti. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 1992, pp. 57-62. Las citas son por esta edición.

la penitencia.
[...]
Pues yo he de her un discurso,
y como fuere diciendo
el color, ha de decir
lo que inifica su dueño;
y si yo lo que inifica
dijere, ha de decir presto
el color. (vv. 875-887)

El discurso refiere la historia de la Redención, jalonada con los nombres de colores y sus significados. Uno tras otro, Luzbel, la Avaricia, la Liberalidad, la Castidad, la Lascivia yerran por no decir la palabra requerida, con sus correspondientes vayas y pagos de prendas. La única que no cae es Abigail, trasunto de la Virgen María. El juego termina con la discusión entre ellos acerca de si la dama ha errado o no al contestar «blanco», cuando el relator ha dicho «virginidad», en vez del significado marcado previamente que es el de «castidad»; un lance que, como los restantes, es llevado hacia sentidos transcendentales.

La escena guarda estrecho parentesco con el también llamado «juego de las colores» del poema de Alonso de Ledesma y con todos los conocidos del correspondiente al «soldado» de Lope de Vega, en que los colores son clave principal; y, por supuesto, con el que se acaba de comentar de *El divino Jasón*, aunque su planteamiento sea más nítido. Por otra parte, Calderón se sirvió también en otras ocasiones de juegos para sus alegorizaciones sacramentales,¹⁸ e incluso son varias las loas de sus autos que los presentan con los colores como componente destacado: *Los misterios de la misa*, *La lepra de Constantino*.¹⁹

Es clara la identificación del *juego del soldado* en el caso de la loa que acompañó a algunas de las representaciones del auto de Calderón de la Barca *El diablo mudo*, donde es aprovechado exhaustivamente para su alegoría central. No es momento de tratar sobre la posibilidad de la autoría calderoniana; la cuestión de fechas, atribución y reaprovechamientos múltiples que afectan a esta loa y a muchas otras requerirán trabajos minuciosos y específicos, para los que cada vez estamos mejor preparados, gracias a la edición de los autos calderonianos que está a punto de finalizar el GRISO.²⁰ Tampoco ha querido entrar en la cuestión Celsa Carmen García Valdés, que ha estudiado con tino las diferentes representaciones

18 Ver Ignacio Arellano: «Paradigmas compositivos en los autos de Calderón», en Ysla Campbell (ed.): *Estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (5 al 8 de marzo de 1997, Ciudad Juárez)*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez 1998, pp. 18-23.

19 Ver Germán Vega García-Luengos: «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII», pp. 846-847.

20 Las ventajas para la investigación son aún mayores gracias a la decisión de los responsables de ofrecer en formato digital los textos de los autos fijados críticamente a través de las plataformas de la Universidad de Navarra y de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

del auto en cuestión y las loas —hasta tres constatadas— que lo han acompañado.²¹

La pieza que interesa aquí introdujo el auto con seguridad en la puesta en escena que José Garcés hizo en Madrid en 1713, pero sin duda su escritura es bastante anterior. De las distintas copias manuscritas que se conservan, he manejado la de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Ms 210). Es curioso constatar cómo las palabras iniciales, que pronuncia el Entendimiento, ubican la representación en Valladolid. Este personaje llama a la Fe y al pedirle que se identifique dice: «Quien te ha venido siguiendo / por todo el valle de Olid». Tal localización se repite un poco más adelante. Es inevitable la tentación de relacionar este dato con una noticia que nos ha llegado sobre las circunstancias que rodearon el estreno de *El diablo mudo* en 1660. En el Archivo de la Villa hay una carta, fechada el 10 de abril de ese año, en la que se pide que los responsables del Corpus de Madrid den orden a Calderón de que envíe una copia de los dos autos nuevos que ha escrito para la capital, uno de los cuales es el que ahora interesa, a fin de que también se puedan representar en Valladolid, donde se prevé que se encontrará Felipe IV el día de la fiesta, y evitar así que vuelva a ver los del año pasado.²² ¿Podría ser esta la loa pensada para esa representación vallisoletana, mientras que en Madrid se exhibió la que se conserva en el manuscrito de 1664 que edita García Valdés en su trabajo? Quede, de momento, como mera sugerencia, porque lo que ahora interesa es ver cómo se aprovecha el juego.

Son sus personajes Emanuel, el Entendimiento, la Gentilidad, el Afecto de la Gentilidad, el Judaísmo, el Afecto del Judaísmo, la Fe y Música. Comienza la loa, precisamente, proclamando su motivo central: «Va de *juego del soldado*, / va de juego, va de juego». Este es convocado por la Fe:

Pues sabe que yo pretendo
hoy que es día de alegría,
de gozos y de contentos
hacer un juego que el mundo
llama *del soldado*...²³

A quien hay que vestir es a Emanuel, que en su primera comparecencia encuentra lo ajustado de su asociación con el soldado en un salmo de David que le llama «fuerte guerrero»: «soldado, en fin, y muy pobre / aunque rico en dar ejemplo». Los encargados de proponer las armas y atributos, primero, y el vestido, después, son el Judaísmo y la Gentilidad. Para cada objeto, el primero ofrece los que remiten a la Pasión de Jesucristo: como espada, la cruz; como bastón, la caña;

21 Celsa Carmen García Valdés: «Las loas para el auto de *El diablo mudo*», en Ignacio Arellano/ Carmen Pinillos/ Blanca Oteiza/ Juan Manuel Escudero (coords.): *Divinas y humanas letras, doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón: actas de Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*. Kassel: Reichenberger 1997, pp. 167-198.

22 Celsa Carmen García Valdés: «Las loas para el auto de *El diablo mudo*», pp. 167-168.

23 He modernizado la ortografía y la puntuación.

como corona, la de espinas; como título, INRI; como túnica, aquella sobre la que echaron suertes. Todo ello es rectificado con prendas positivas por la Gentilidad. Una vez vestido, el Entendimiento hace su discurso en el que va mencionando los distintos componentes. Al oírlos, la Gentilidad y el Judaísmo los repiten. Se considera que este yerra cuando dice: cruz por espada, caña por bastón, etc. Por cada yerro, se le pide que pague una prenda, pero Emanuel le perdona una y otra vez. La Gentilidad será premiada con el propio Emanuel transustanciado. Como se puede apreciar, bajo la cuidadosa elaboración alegórica subyace la versión del juego en la que el soldado es pobre y hay que vestirlo con prendas, no con colores.

Esta misma pieza sirvió para introducir en alguna ocasión el auto de Calderón *El valle de la Zarzuela*.²⁴ Pero mayor interés tiene su reconversión —todo parece indicar que es esta la dirección y no la contraria— en otra loa, que podríamos llamar del «memorial del soldado», y que precede a la edición de Pando y Mier del auto de Calderón *Psiquis y Cupido* para Madrid.²⁵ Los personajes son los mismos. Las diferencias están en el comienzo y en el final. Emanuel es el soldado que al inicio aparece portando un cáliz con la hostia encima y un memorial sujeto a él:

Este memorial me dice,
te vista a mi modo y hallo,
que el vestirse de Pasión
es de tus glorias aplauso.

Con pocas variantes las dos loas coinciden en la parte central y más extensa, la referente a la adjudicación de armas, atributos y vestido a Emanuel por parte del Judaísmo y de la Gentilidad. Vuelven a separarse hacia el final: en lugar de la ejecución propiamente dicha del *juego del soldado* —mediante el discurso que hace el Entendimiento y que debe provocar la mención de los términos clave por parte de los contendientes—, en esta segunda loa aparece la Muerte (que, por cierto, no figura en la relación de *dramatis personae* inicial), a la que el Judaísmo entrega a Emanuel. Lo rectifica la Gentilidad, que le pone en brazos de un Ángel (del que tampoco se da cuenta al principio) con las insignias de la Resurrección.

Parece claro que la prioridad le corresponde a la loa para *El diablo mudo*: por indicios que van desde la mayor adecuación de su alegoría central —el memorial casa bien poco con las propuestas de vestuario— a detalles como las citadas lagunas en el registro inicial de los personajes. Pero, en todo caso, estamos ante un testimonio más de la larga vida y capacidad metamórfica del *juego del soldado*.

24 José Romera Castillo: «Loas sacramentales calderonianas. (Sobre un nuevo manuscrito)», en: *Segismundo* 18, 35-36 (1982), pp. 137-162. Reeditado en José Romera Castillo: *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: UNED 1993, pp. 85-110.

25 *Autos sacramentales, alegóricos y historiales de [...] Don Pedro Calderón de la Barca [...] Parte primera*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga 1717, pp. 268-274. Editada también al frente del mismo auto en Pedro Calderón de la Barca: *Obras completas*. T. III. *Autos sacramentales*. Ed. Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar 1952, pp. 362-366. Cito por esta última edición.

*Usos proverbiales en La vida y hechos de Estebanillo González
y Sor Juana Inés de la Cruz*

Pero no todas sus presencias en la literatura del siglo XVII suponen que se reintepre ante el lector o el espectador con fines diversos, también hemos registrado dos citas con un uso que podemos llamar proverbial, en las que su mera mención ayuda a explicar las situaciones por las que pasan algunos personajes. Precisamente, estas alusiones rápidas son las que transmiten mayor sensación de que el pasatiempo se mantenía con vida en la realidad, así como del general conocimiento que los españoles tenían de él.

Es claro su empleo con estas características en un pasaje de *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646):

Caminé toda la noche por temer la voz del pregonero y por no quedarme helado en aquella desabrigada campaña. Anduve dos días fuera de camino asombrando pastores y atemorizando ermitaños, y al cabo dello llegué a Yelves, frontera de Estremadura; y valiéndome del poder del corregidor y de la caridad del cura, y contándoles haber sido robado de gitanos, el uno mandó echar un plato y el otro un guante, con que de veras se hizo el juego de «quién viste al soldado», quedando yo agradecido y algo remediado.²⁶

También sería el caso de un poema de sor Juana Inés de la Cruz publicado en el volumen de *Fama y obras póstumas* con el epígrafe «Romance en que responde la poetisa con la discreción que acostumbra y expresa el nombre del caballero peruano que la aplaude».²⁷ Es el Conde de la Granja el receptor de este romance epistolar, en respuesta a las alabanzas de una misiva suya. La réplica, en la que entre bromas y veras da cuenta de la humildad de sus condiciones de escritora, se entretiene a partir de determinado momento en referir cómo las musas la vieron tan desasistida que le fueron dando cosas:

Diome la Madama Euterpe
un retazo de Virgilio
que cercenó desvelado
porque lo escribió dormido.
Talía me dio unas nesgas
que sobraron de un corpiño
de una tabernaria escena,
cuando la ajustó el vestido.
Melpómene, una bayeta
de una elegía que hizo
Séneca, que a Héctor sirvió
de funesto frontispicio.

26 *La vida y hechos de Estebanillo González*. Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid. T. I. Madrid: Cátedra 1990, pp. 193-194.

27 *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz [...]*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga 1700, pp. 150-157. He manejado el ejemplar de la BNE R 23486, digitalizado en la BDH. La ortografía y la puntuación se han modernizado.

Urania, musa estrellera,
 un astrolabio, en que vido
 las maulas de los planetas
 y las tretas de los signos.
 Y así, todas las demás,
 que, con pecho compasivo,
 vestir al soldado pobre
 quisieron jugar conmigo.

Game over. *Un extravagante colofón en tiempo de novatores*

Entre los últimos registros del juego del soldado localizados en la literatura figura un poema del *Ramillete poético*,²⁸ libro póstumo del aragonés José Tafalla Negrete, peculiar personaje al que su adscripción familiar y profesional sitúa en la corriente de los novatores,²⁹ mientras que sus frutos literarios, recopilados en su mayoría en el libro antedicho, han servido para que algunos ejemplifiquen los desmanes del barroco tardío.³⁰ Es el caso del poema que ahora interesa, el cual ocupa la tercera posición de una serie de seis dedicados «Al Santísimo Sacramento» dentro del volumen. A pesar de lo rebuscado que resulta el punto de vista que adopta a la hora de aplicar el juego y el uso extremado del «conceptismo barroco», son manifiestas sus relaciones con la vida y la literatura. Por lo que a la primera se refiere, la propuesta supone una fe de vida más del pasatiempo en los años finales del siglo XVII. En cuanto a la literatura, el título del apartado en que se inserta, más que su contenido, declara su adscripción a la tradición sacramental, de la que es hito primero el auto de Mira de Amescua de hacia 1625 y de la que forman parte los testimonios atribuidos a Calderón. No obstante, a diferencia de ellos y de todo el itinerario previo de recreaciones literarias, quien hace de soldado y debe recibir las prendas no es un personaje positivo sino declaradamente negativo, Luzbel. Es la primera vez que se produce una aplicación de estas características. Y en el mismo orden de negativismo están los personajes oferentes: Malco, el criado del Sumo Sacerdote a quien San Pedro cortó una oreja en Getsemaní; Ju-

28 *Ramillete poético*. Zaragoza: Manuel Román 1706, p. 189. He manejado el ejemplar de la BNE 3/23667, digitalizado en la BDH. Para las citas he acomodado la ortografía y la puntuación a los usos actuales.

29 Ver Jesús Pérez-Magallón: «Los umbrales del Ramillete poético, de Tafalla y Negrete», en: *Criticón* 119 (2013), pp. 23-34. Alberto Blecua lo considera «personaje preilustrado»; y Rosario Justo Sánchez, en su tesis sobre el autor, afirma que se crio en un ambiente «que intenta salir del tradicionalismo cultural y unirse a las corrientes innovadoras de su época» (ambas citas en Jesús Pérez-Magallón: «Los umbrales del Ramillete poético, de Tafalla y Negrete», p. 24).

30 Cita también Pérez-Magallón a Sebold: «Basta el título de la obra [...] como muestra del absurdo estilo que estaba en boga: *Ramillete poético de las discretas flores del amenísimo delicado numen del doctor don José Tafalla Negrete...*» (p. 23). La labor de Tafalla y de otros escritores con los que compartió tiempo y características está siendo estudiada con rigor y nuevas pautas por investigadores como Jesús Pérez-Magallón o Alain Bègue. Ver de este último «(Degeneración) y (prosaismo) de la escritura poética de finales del siglo XVII», en: *Criticón* 103-104 (2008), pp. 21-38.

das, el apóstol traidor; la criada de Poncio Pilatos que hizo renegar a Pedro con sus requerimientos; y los judíos que clavaron a Cristo en la cruz. Todos ellos se metamorfosean a sí mismos en prendas con las que vestir al ángel rebelde:

Estríbillo

Siguiendo lo divino,
 dejando lo profano,
 juguemos, pues es fiesta,
 al juego del soldado.

Coplas

Luzbel fue un soldado, que
 de la gracia despojaron
 sus bríos y, aunque fue rico,
 vino después muy al bajo.
 Pero como los judíos
 tan desnudo le miraron,
 ellos se hicieron alhajas
 para vestir al soldado.
 A los pies del gran maestro
 Malco vino a ser *zapato*,
 que una oreja le zurcieron,
 después que se la quitaron.
 Fue media de pelo un royo
 Judas, que con puntos falsos
 se fue luego de carrera
 a buscar *liga* en un lazo.
Calzón por la faldriquera
 fue también el desdichado,
 y él fue la agujeta, asido
 en una cuerda mal cabo.
 Con hilos de laberinto
 la criada de Pilatos
 fue *balona* por las puntas,
 que a un valiente le ha tirado,
 Mas si balona es nación,
 no fue balona en tal caso,
 sino astuta *mora*, pues
 hizo renegar a un santo.
 Los judíos de la cruz,
 con el martillo y los clavos,
 vinieron a ser *pretina*,
 por los hierros que encajaron.

Las ocurrencias se suceden frizando el humor negro y el disparate antes de alcanzar su abrupto final. Las cabriolas conceptistas se acentúan en el caso de Judas, del que resultan hasta tres prendas, asociadas a las distintas facetas por las

que se conoce al personaje: una liga, por la que se usó para capturar a Jesús; un calzón, por la faldriquera donde guardó las treinta monedas; y una agujeta, por la cuerda con la que se ahorcó. Aunque a la mentalidad actual no le resulte fácil entender la correspondencia de esta composición con el sacramento de la Eucaristía, sus destinatarios primeros debieron de asumirla con la misma normalidad con que veían la custodia con el Santísimo y la tarasca desfilar juntas en la procesión del Corpus.

Por composiciones como esta, Sebold califica de «odioso versificador» a Ta-falla; pero las descalificaciones habían comenzado bastante antes: ya en la segunda mitad del siglo XVIII Juan Bautista Madramany y Carbonell, al prologar su traducción de *El arte poética* de Nicolás Boileau, se fijaba en el escritor y en las composiciones humanas y sagradas de su *Ramillete* —«un conjunto de las que llaman agudezas, y yo llamo indecencias»—, y como ejemplo de su «extravagancia» transcribía, precisamente, las dos primeras docenas de versos del poema del soldado luzbelino.³¹

Aquí ponemos el punto final a los testimonios del *juego del soldado* constata-dos en la literatura barroca durante cerca de un siglo, desde finales del XVI hasta las postrimerías del XVII. En total suman dos docenas, cuya relación completa puede verse en el apéndice que cierra el trabajo. Cinco de ellos son meras menciones, mientras que los otros diecinueve ofrecen desarrollos de variable exten-sión y carácter, con predominio de la alegorización religiosa. Su teatralidad consustancial y la importancia del género dramático en el siglo del Barroco hacen que este acapare la mitad de los casos.

Apéndice

*El juego del soldado en la literatura española de los Siglos de Oro*³²

AUTOR	OBRA	GÉNERO	FECHA
Lope de Vega	<i>El verdadero amante</i>	Comedia	1591-1593
Lope de Vega	<i>Los amores de Albanio y Ismenia*</i>	Comedia	1591-1595
Alonso de Ledesma	«El juego de vestir al soldado. A las obras de virtud» (en <i>Juegos de Noche Buena</i>)	Poema	a. 1611
Alonso de Ledesma	«El juego de las colores. Epílogo a la vida de Cristo y de su madre» (en <i>Juegos de Noche Buena</i>)	Poema	a. 1611

31 Nicolás Boileau Despreau: *El arte poética*. Traducción, prólogo y notas de Juan Bautista Madramany y Carbonell. Valencia: Josef y Tomás de Orga 1787, pp. 35-37.

32 El orden de los testimonios es cronológico, aunque en bastantes ocasiones la fecha propuesta sea solo orientativa. El asterisco al final del título de la obra indica que en ella solo se hace una mención escueta del juego. En el resto de los casos se trata de desarrollos más o menos amplios.

AUTOR	OBRA	GÉNERO	FECHA
Lope de Vega	<i>Pastores de Belén, prosas y versos divinos</i>	Novela	1612
Gaspar de los Reyes	«Romance del juego del soldado hecho a la imagen de Cristo crucificado, para un día de los de Carnestolendas» (en <i>Tesoro de concetos divinos</i>)	Poema	a. 1613
Luis Vélez de Guevara	<i>Don Pedro Miago</i>	Comedia	1613
Lope de Vega	<i>El nacimiento de Cristo</i>	Comedia	1613-1615
Luis Vélez de Guevara	<i>El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*</i>	Comedia	1615
Lope de Vega	«El soldado vestido» (en <i>Triunfos divinos, con otras rimas sacras</i>)	Poema	1622
Antonio Mira de Amescua	<i>La guarda cuidadosa</i>	Auto sacramental	h. 1625
Rodrigo Caro	<i>Días geniales o lúdicos</i>	Tratado	1626
Antonio Mira de Amescua	<i>El sol a medianoche*</i>	Auto de Navidad	a. 1627
Pedro Calderón de la Barca (atrib.)	<i>El divino Jasón</i>	Auto sacramental	h. 1630
Esteban González (atrib.)	<i>La vida y hechos de Estebanillo González*</i>	Novela	1646
Pedro Calderón de la Barca	<i>La primer flor del Carmelo</i>	Auto sacramental	1647-1648
Cosme Gómez Tejada de los Reyes	<i>El soldado, auto de la Natividad de Cristo nuestro señor</i>	Auto de Navidad	a. 1648
Pedro Calderón de la Barca (atrib.)	Loa de <i>El diablo mudo</i>	Loa sacramental	h. 1660
Pedro Calderón de la Barca (atrib.)	Loa del <i>Memorial del soldado</i>	Loa sacramental	d. 1660
Vicente Sánchez	«Villancico» (en <i>Lira poética</i>)	Poema	h. 1678
Ana Francisca Abarca de Bolea	<i>Vigilia y octavario de San Juan Baptista</i>	Miscelánea	a. 1679
Manuel de León Marchante	«Villancico en metáfora del Juego del Soldado» (en <i>Obras poéticas póstumas</i>)	Poema	a. 1680
Sor Juana Inés de la Cruz	«Carta al Conde de la Granja» (en <i>Fama y obras póstumas</i>)*	Poema	h. 1693
José Tafalla Negrete	«Al Santísimo Sacramento» (en <i>Ramillete poético</i>)	Poema	a. 1696

Bibliografía

- Abarca de Bolea, Ana Francisca: *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*. Ed. M^a Ángeles Campo Guiral. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses 1994.
- Anón.: *La vida y hechos de Estebanillo González*. Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid. T. I-II. Madrid: Cátedra 1990.
- Boileau Despréau, Nicolás: *El arte poética*. Traducción, prólogo y notas de Juan Bautista Madramany y Carbonell. Valencia: Josef y Tomás de Orga 1787.
- Calderón de la Barca, Pedro: *El divino Jasón*. Ed. Ignacio Arellano/ Ángel L. Cilveti. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel Reichenberger 1992.
- Calderón de la Barca, Pedro: *La primer flor del Carmelo*. Ed. Fernando Plata Parga. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Loa para el auto de El diablo mudo*. Copia manuscrita. Santander: Biblioteca de Menéndez Pelayo. Ms. 210, ff. 53-57.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Loa para el auto sacramental intitulado Psiquis y Cupido (Madrid)*, en: *Obras completas*. T. III. *Autos sacramentales*. Ed. Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar 1952, pp. 362-366.
- Caro, Rodrigo: *Días geniales o lúdicros*. T. I-II. Ed. Jean-Pierre Étienvre. Madrid: Espasa-Calpe 1978.
- Frenk, Margit (ed.): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Castalia 1990.
- Juana Inés de la Cruz: *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz [...]*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga 1700.
- León Marchante, Manuel: *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el Maestro [...]*. *Poesías Sagradas*. Tomo Segundo. Madrid: Gabriel del Barrio 1733.
- Mira de Amescua, Antonio: *El sol a medianoche*. Ed. Ana María Martín Contreras. En: *Teatro completo*. Agustín de la Granja (coord.). T. VII. Granada: Universidad de Granada 2007, pp. 759-817.
- Mira de Amescua, Antonio: *La guarda cuidadosa*. Ed. Agustín de la Granja. En: *Teatro completo*. Agustín de la Granja (coord.). T. VII. Granada: Universidad de Granada 2007, pp. 149-199.
- Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas*. Ed. Justo de Sancha. Madrid: Atlas 1950 (BAE 35).
- Sánchez, Vicente: *Lira poética*. T. I-II. Ed. Jesús Duce García. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza 2003.
- Tafalla y Negrete, José: *Ramillete poético*. Zaragoza: Manuel Román 1706.
- Vega Carpio, Lope de: *El nacimiento de Cristo*. En: *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. T. III, Madrid: Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra» 1893, pp. 387-409.
- Vega Carpio, Lope de: *El verdadero amante*. Ed. Eva Rodríguez. En: Luis Enrique López Martínez (coord.): *Comedias de Lope de Vega. Parte III*. T. II. Madrid: Gredos 2015, pp. 201-378.
- Vega Carpio, Lope de: *Los amores de Albanio e Ismenia*. En: *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (nueva edición). T. I. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos 1916, pp. 1-39.
- Vega Carpio, Lope de: *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra 2010.

- Vega Carpio, Lope de: *Triunfos divinos y otras rimas sacras, en: Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de frey Lope Félix de Vega Carpio [...]*. T. XIII. Madrid: Antonio de Sancha 1777.
- Vélez de Guevara, Luis: *Don Pedro Miago*. Ed. William R. Manson/ C. George Peale. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta 2005.
- Vélez de Guevara, Luis: *El conde don Pero Vélez*. Ed. William R. Manson/ C. George Peale. Estudio introductorio de Thomas E. Case. Newark. Delaware: Juan de la Cuesta 2002.
- Arellano, Ignacio: «Paradigmas compositivos en los autos de Calderón», en Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena VI: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (5 al 8 de marzo de 1997, Ciudad Juárez)*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez 1998, pp. 13-43.
- Bègue, Alain: ««Degeneración» y «prosaísmo» de la escritura poética de finales del siglo XVII», en: *Criticón* 103-104 (2008), pp. 21-38.
- Dale, George Irving: «Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age», en: *Hispanic Review* 8:3 (1940), pp. 219-241.
- Étienvre, Jean-Pierre: *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipes: siglos XVI-XVIII*. London: Tamesis Books 1990.
- García Valdés, Celsa Carmen: «Las loas para el auto de *El diablo mudo*», en Ignacio Arellano/ Carmen Pinillos/ Blanca Oteiza/ Juan Manuel Escudero (coords.): *Divinas y humanas letras, doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón: actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*. Kassel: Reichenberger 1997, pp. 167-198.
- Pérez-Magallón, Jesús: «Los umbrales del *Ramillete poético*, de Tafalla y Negrete», en: *Criticón*, 119 (2013), pp. 23-34.
- Romera Castillo, José: «Loas sacramentales calderonianas. (Sobre un nuevo manuscrito)», en: *Segismundo* 18, 35-36 (1982), pp. 137-162. Reeditado en José Romera Castillo: *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: UNED 1993, pp. 85-110.
- Urzáiz Tortajada, Héctor: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. T. I-II. Madrid: Fundación Universitaria Española 2002.
- Vega García-Luengos, Germán: «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII», en: *Bulletin of Spanish Studies* 90, 4-5 (2013), pp. 845-870.
- Vega García-Luengos, Germán: «Sobre los colores que se ven y se oyen en la *comedia nueva*», en Yves Germain/ Araceli Guillaume-Alonso (dirs.): *Les couleurs dans l'Espagne du Siècle d'Or. Écriture et symbolique*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2012, pp. 159-186.

Bibliografía

- Abarca de Bolea, Ana Francisca: *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*. Ed. M^a Ángeles Campo Guiral. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses 1994.
- Anón.: *La vida y hechos de Estebanillo González*. Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid. T. I-II. Madrid: Cátedra 1990.
- Boileau Despréau, Nicolás: *El arte poética*. Traducción, prólogo y notas de Juan Bautista Madramany y Carbonell. Valencia: Josef y Tomás de Orga 1787.
- Calderón de la Barca, Pedro: *El divino Jasón*. Ed. Ignacio Arellano/ Ángel L. Cilveti. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel Reichenberger 1992.
- Calderón de la Barca, Pedro: *La primer flor del Carmelo*. Ed. Fernando Plata Parga. Pamplona: Universidad de Navarra/ Kassel: Reichenberger 1998.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Loa para el auto de El diablo mudo*. Copia manuscrita. Santander: Biblioteca de Menéndez Pelayo. Ms. 210, ff. 53-57.
- Calderón de la Barca, Pedro: *Loa para el auto sacramental intitulado Psiquis y Cupido (Madrid)*, en: *Obras completas*. T. III. Autos sacramentales. Ed. Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar 1952, pp. 362-366.
- Caro, Rodrigo: *Días geniales o lúdicos*. T. I-II. Ed. Jean-Pierre Étienvre. Madrid: Espasa-Calpe 1978.
- Frenk, Margit (ed.): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Castalia 1990.
- Juana Inés de la Cruz: *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz [...]*. Madrid: Manuel Ruiz de Murga 1700.
- León Marchante, Manuel: *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el Maestro [...]*. *Poesías Sagradas*. Tomo Segundo. Madrid: Gabriel del Barrio 1733.
- Mira de Amescua, Antonio: *El sol a medianoche*. Ed. Ana María Martín Contreras. En: *Teatro completo*. Agustín de la Granja (coord.). T. VII. Granada: Universidad de Granada 2007, pp. 759-817.
- Mira de Amescua, Antonio: *La guarda cuidadosa*. Ed. Agustín de la Granja. En: *Teatro completo*. Agustín de la Granja (coord.). T. VII. Granada: Universidad de Granada 2007, pp. 149-199.
- Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas*. Ed. Justo de Sancha. Madrid: Atlas 1950 (BAE 35).
- Sánchez, Vicente: *Lira poética*. T. I-II. Ed. Jesús Duce García. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza 2003.
- Tafalla y Negrete, José: *Ramillete poético*. Zaragoza: Manuel Román 1706.
- Vega Carpio, Lope de: *El nacimiento de Cristo*. En: *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. T. III, Madrid: Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra» 1893, pp. 387-409.
- Vega Carpio, Lope de: *El verdadero amante*. Ed. Eva Rodríguez. En: Luis Enrique López Martínez (coord.): *Comedias de Lope de Vega. Parte III*. T. II. Madrid: Gredos 2015, pp. 201-378.
- Vega Carpio, Lope de: *Los amores de Albanio e Ismenia*. En: *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (nueva edición). T. I. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos 1916, pp. 1-39.
- Vega Carpio, Lope de: *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra 2010.

- Vega Carpio, Lope de: *Triunfos divinos y otras rimas sacras, en: Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de frey Lope Félix de Vega Carpio [...]*. T. XIII. Madrid: Antonio de Sancha 1777.
- Vélez de Guevara, Luis: *Don Pedro Miago*. Ed. William R. Manson/ C. George Peale. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta 2005.
- Vélez de Guevara, Luis: *El conde don Pero Vélez*. Ed. William R. Manson/ C. George Peale. Estudio introductorio de Thomas E. Case. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta 2002.
- Arellano, Ignacio: «Paradigmas compositivos en los autos de Calderón», en Ysla Campbell (ed.): *El escritor y la escena VI: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (5 al 8 de marzo de 1997, Ciudad Juárez)*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez 1998, pp. 13-43.
- Bègue, Alain: ««Degeneración» y «prosaísmo» de la escritura poética de finales del siglo XVII», en: *Criticón* 103-104 (2008), pp. 21-38.
- Dale, George Irving: «Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age», en: *Hispanic Review* 8:3 (1940), pp. 219-241.
- Étienvre, Jean-Pierre: *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe: siglos XVI-XVIII*. London: Tamesis Books 1990.
- García Valdés, Celsa Carmen: «Las loas para el auto de *El diablo mudo*», en Ignacio Arellano/ Carmen Pinillos/ Blanca Oteiza/ Juan Manuel Escudero (coords.): *Divinas y humanas letras, doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón: actas de Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*. Kassel: Reichenberger 1997, pp. 167-198.
- Pérez-Magallón, Jesús: «Los umbrales del *Ramillete poético*, de Tafalla y Negrete», en: *Criticón*, 119 (2013), pp. 23-34.
- Romera Castillo, José: «Loas sacramentales calderonianas. (Sobre un nuevo manuscrito)», en: *Segismundo* 18, 35-36 (1982), pp. 137-162. Reeditado en José Romera Castillo: *Frutos del mejor árbol. Estudios sobre teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: UNED 1993, pp. 85-110.
- Urzáiz Tortajada, Héctor: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. T. I-II. Madrid: Fundación Universitaria Española 2002.
- Vega García-Luengos, Germán: «Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII», en: *Bulletin of Spanish Studies* 90, 4-5 (2013), pp. 845-870.
- Vega García-Luengos, Germán: «Sobre los colores que se ven y se oyen en la *comedia nueva*», en Yves Germain/ Araceli Guillaume-Alonso (dirs.): *Les couleurs dans l'Espagne du Siècle d'Or. Écriture et symbolique*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2012, pp. 159-186.