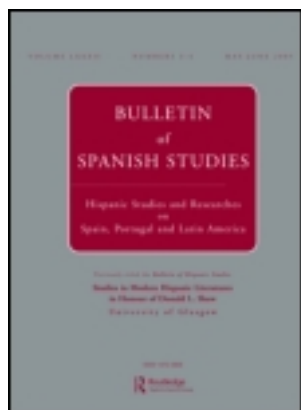


This article was downloaded by: [German Vega Garcia-Luengos]  
On: 09 August 2013, At: 00:54  
Publisher: Routledge  
Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered  
office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



## Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/cbhs20>

### Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII

Germán Vega García-Luengos <sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Valladolid

To cite this article: Germán Vega García-Luengos (2013) Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII, *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 90:4-5, 845-870, DOI: [10.1080/14753820.2013.802597](https://doi.org/10.1080/14753820.2013.802597)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/14753820.2013.802597>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly forbidden. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

# Juegos y pasatiempos con colores en el teatro español del siglo XVII

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

*Universidad de Valladolid*

En una cultura barroca en la que tanta importancia cobró la vista, la explotación de un lenguaje simbólico y la ostentación de ingenio, no podían faltar juegos en los que tuvieran un papel importante los colores. Su incidencia en la vida real no es fácil de rastrear, mientras que sí que es posible hacerlo en la que quizá sea la más característica de sus manifestaciones artísticas, entre otras cosas, por su capacidad de englobarlas a todas: el teatro. Entre la multiplicidad de materiales que este fenómeno supo hacer suyos en el siglo XVII no faltaron estas actividades lúdicas, cuya presencia en otros géneros también está registrada. La intención de estas páginas es proponer un inventario lo más completo posible de sus apariciones y plantear algunas cuestiones sobre su tipología, relaciones y evolución.<sup>1</sup>

Los pasatiempos localizados en que los colores tienen protagonismo poseen distintas características y funciones, de acuerdo con las cuales se podría proponer una bipartición inicial: el primer bloque estaría formado por aquellos con una dimensión más verbal que dramática (su ejecución se lleva a cabo en momentos en que se remansa la acción) y escénica (hasta el punto de que pueden no mostrarse objetos—cintas, flores, etc.—con las características cromáticas que en el juego se nombran); los del segundo, en cambio, tienen una mayor incidencia en el desarrollo de la trama, así como en el componente escénico de la representación, porque los colores se hacen visibles en el tablado.

Pero, por supuesto, ambos grupos comparten aspectos. Uno de ellos es el de las alusiones a los significados de los colores. Aunque normalmente estén más desarrolladas en los del primero, no faltan tampoco en los del segundo

---

1 A los 'juegos de colores' dediqué un breve apartado final en un trabajo anterior que el presente artículo asume y amplía; véase Germán Vega, 'Sobre los colores que se ven y se oyen en la comedia nueva', en *Les Couleurs dans l'Espagne du Siècle d'Or. Écriture et symbolique*, ed. Yves Germain y Araceli Guillaume-Alonso (Paris: Presses de l'Univ. Paris-Sorbonne, 2012), 159–86. Aunque su publicación es reciente, el estudio fue elaborado hace años para participar en el coloquio *Verde Gabán. La Symbolique des couleurs dans l'Espagne des Siècles d'Or* (Univ. de Paris-Sorbonne, noviembre de 2006), cuyas *Actas* integran el volumen citado.

las explicaciones más o menos prolijas al respecto, de acuerdo con un sistema simbólico muy presente en el Siglo de Oro.<sup>2</sup> Otro de los elementos comunes es el ambiente cortesano en el que generalmente se desarrollan estas actividades, y que ellas precisamente contribuyen a remarcar.

A su vez, los del primero se pueden dividir en dos tipos: la *disputatio* sobre colores (el *quid* de esta actividad, heredera de toda la literatura cortesana desde los trovadores, está en lucir ingenio a la hora de defender el color que a cada competidor le ha correspondido y atacar los de los otros) y la asociación de conceptos y colores (en este caso, la clave consiste en mostrar la capacidad de reacción de los contendientes al oír el color o el significado que les ha tocado). Los del segundo grupo disponen de una sola modalidad: el emparejamiento por colores (en un marco festivo cada galán elige un color y se junta con la dama que lo tenga asignado).

## I

### Las *disputationes* sobre colores

#### 1 Tres testimonios calderonianos: *La banda y la flor*, y las loas de los autos de *La lepra de Constantino* y *Los misterios de la misa*

En el trabajo anteriormente citado registraba tres casos, todos ellos en el entorno de Calderón.<sup>3</sup> El más conocido es el de la primera jornada de *La banda y la flor* (c.1632): en un ambiente cortesano, las hermanas Clori y

2 Son abundantes los estudios con que cuenta este simbolismo. Véanse por ejemplo S. Griswold Morley, 'Color Symbolism in Tirso de Molina', *RR*, 8 (1917), 77–81; Herbert A. Kenyon, 'Color symbolism in Early Spanish Ballads', *RR*, 6 (1915), 327–40; William L. Fichter, 'Color Symbolism in Lope de Vega', *RR*, 18 (1927), 220–31; Sigmund Skard, 'The Use of Color in Literature: A Survey of Research', *Proceedings of the American Philosophical Society*, 90 (1946), 163–249; Edith Rogers, 'El color en la poesía española del renacimiento y del barroco', *RFE*, 47 (1964), 247–61; Aurelio Roncaglia, 'Couleurs de peinture et couleurs de rhétorique dans la poésie lyrique de Camões', *Arquivos do Centro Cultural Português*, 16 (1981), 371–86; Jean-Raymond Lanot, 'Más notas sobre el simbolismo de los colores en el Siglo de Oro', en *Hommage à Robert Jammes*, ed. F. Cerdan (Toulouse: Univ. de Toulouse-Le Mirail, 1994), 619–31; Valerio Nardoni, 'Tra i colori di un sonetto di Luis de Góngora', *Confronto Letterario*, 22 (2005), 25–49. Debe destacarse la reciente colección de ensayos *Les Couleurs dans l'Espagne du Siècle d'Or* (ver la nota anterior), que agrupa casi una veintena de trabajos.

3 Las tres obras son: *La banda y la flor*, en Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, II, *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones (Madrid: Aguilar, 1973), 424–56 (pp. 433–34); la *Loa para el auto sacramental intitolado La lepra de Constantino*, en *Autos sacramentales, alegóricos y históricos de [...] don Pedro Calderon de la Barca [...] Obras posthumas, que saca a luz Don Pedro de Pando y Mier [...] Parte quarta* (Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1717), 70–74; y la *Loa para el auto sacramental intitolado Los misterios de la Missa*, en *Autos sacramentales, alegóricos y históricos de [...] don Pedro Calderon de la Barca [...] Obras posthumas, que saca a luz Don Pedro de Pando y Mier [...] Parte segunda* (Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1717). Los tres casos están comentados en Vega, 'Sobre los colores', 184–85; su inclusión en dicho trabajo me permite tratarlos aquí escuetamente.

Lísida disputan, con la obligada alusión a los simbolismos de los colores, sobre la *quaestio* de la primacía del azul de una banda o el verde de una flor. Los otros dos se dan en sendas loas de autos sacramentales calderonianos. La de *La lepra de Constantino* (1660–1663) plantea debatir sobre el color que representa mejor al sacramento de la Eucaristía. La de *Los misterios de la misa* (1640) tiene un mayor acompañamiento de elementos escénicos que los dos casos anteriores, como bien refleja la primera acotación: ‘*Se descubre la Fe en un trono, y ha de tener en la mano un árbol, y en la copa ha de haber siete listones, hechos siete flores, que se desprenderán como dijeren los versos, quedando siempre las puntas de ellos pendientes de la copa del árbol, y por remate ha de tener una cruz*’; <sup>4</sup> en ella la Fe, el Pecado y los siete Sacramentos, representados por diferentes personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, escogen un color y lo justifican.

## 2 *Las academias de amor, de Cristóbal de Morales*

Un caso nuevo de *disputatio*, aunque breve y con implicación solo parcial de los colores, he localizado en esta comedia de un dramaturgo del que poco se sabe, más allá de que era de Écija.<sup>5</sup> Y eso a pesar de que se ha conservado una quincena de piezas dramáticas a su nombre, algunas de ellas en manuscritos en que consta que fueron representadas en el corral sevillano de la Montería en los primeros años de la década de los cuarenta del siglo XVII. Es el caso de la que aquí nos interesa, exhibida en 1643 de la mano de la compañía de Manuel Vallejo.<sup>6</sup>

Las pruebas galantes e ingeniosas abundan en esta obra de ambiente palaciego, en que las academias, a las que alude el título, tienen una presencia importante. En la que cierra la comedia, Estela enuncia una que implica al color verde:

Salga a la lucha discreta  
el Príncipe con Celaura,  
mi prima, y el punto sea  
lo verde de una esperanza  
y lo firme de una piedra.

4 *Autos sacramentales [...] Parte segunda* (1717), 280. He uniformado al sistema ortográfico y de puntuación actuales las citas de todos los testimonios que no disponen de edición moderna.

5 Véase Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vols (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002), II, 465–66.

6 Así figura en el manuscrito conservado en la Hispanic Society de Nueva York. Se publicó en el décimo lugar de la *Parte qvarenta y tres de comedias de diferentes avtores* (Zaragoza: Juan de Ybar/Pedro Escuer, 1650), que es en realidad una recopilación de sueltas con paginación y signaturas tipográficas diferentes. Cito por el ejemplar de esta edición de la BNE: T-55303-33.

La pareja comprometida alterna sus intervenciones en el siguiente soneto dialogado:

- PRÍNCIPE Para empresa mayor, mayor recreo  
de amor piadoso vinculada gloria,  
hoy segundo recuerdo a mi memoria,  
mi fe consigue, alcanza mi deseo.
- CELAURA Engastada esmeralda de un trofeo  
eternos puede hacer para la historia  
de una esperanza una feliz vitoria,  
de un color verde un generoso empleo.
- PRÍNCIPE Una esperanza, en fin, lucero verde,  
fineza incluye ajena de mudanza.
- CELAURA La piedra, por lo firme, no le pierde  
al color suyo cuanto de él alcanza.
- PRÍNCIPE Pues cifre amor . . .
- CELAURA Pues el amor concuerde . . .
- LOS DOS . . .verde una piedra y firme una esperanza. (36–37)

Reflexiones y discusiones entre personajes sobre la mayor o menor conveniencia de los colores hay en otras obras, que aunque no se concreten como juegos o pruebas de academia son reflejo de los mismos.

### 3 *La burladora burlada*, de Ricardo de Turia

En esta comedia del dramaturgo valenciano encontramos uno de los testimonios más tempranos de una disputa sobre colores.<sup>7</sup> En el primer acto, el personaje Cintio encomienda una cadena de oro a Laura para que se la dé a su amiga Isabella, en señal de entrega amorosa. La dama prorrumpe en alabanzas del oro, el primero de los metales—a su parecer—por valor y color. Replica Cintio detallando los aspectos negativos que se atribuyen al amarillo:

Para mí no es calidad  
tener color amarillo,  
que es color de enfermedad;

<sup>7</sup> Parece razonable la hipótesis de Héctor Urzáiz Tortajada de que podría ser la misma que con el título de *La engañosa burlada* tenían en su repertorio los autores de comedias Mateo de Salcedo y Luis de Vergara en 1599 (*Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, II, 638). Fue publicada en cuarto lugar en el tomo *Norte de la poesía española* (Valencia: A. Mey/F. Pincinali, 1616). Hay edición moderna en *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, I. *Colección escogida y ordenada* [. . .] por don Ramón de Mesonero Romanos, 2 vols. Ver I, BAE XLIII (Madrid: Rivadeneyra, 1857), 213–35, por la que cito.

color que anuncia un despecho  
 y cualquier traición declara;  
 color de persona avara,  
 y color por quien un pecho  
 no quisiera tener cara,  
 pues suele manifestar  
 las más encubiertas menguas  
 cuando importa más callar,  
 y, aunque mudo, suele hablar  
 tal vez más que muchas lenguas.  
 Y para que en breve acierte  
 a decir lo que merece,  
 ponderada bien su suerte,  
 él es color de la muerte;  
 no sé yo a quién bien parece. (220)

A lo que contesta Laura con el denuesto de otros colores—violeta, rojo, cárdeno, leonado, verde—y la exaltación del amarillo:

Ese color que condenas  
 es el más bello color,  
 que en descuento de las penas  
 de sus yerros y cadenas  
 suele dar el tierno amor.  
 ¿Quiéreslo ver? La viola,  
 aunque es flor en beldad sola,  
 pinta un triste enamorado,  
 y un pecho cruel y airado  
 pinta la roja amapola.  
 Los celos (¡rabia cruel!)  
 nos pinta el cárdeno lirio,  
 y del alma más fiel  
 el congojoso martirio  
 pinta el leonado clavel.  
 La fiera y cruel esperanza,  
 do el incauto se abalanza,  
 pinta un bello campo verde,  
 y al vivo, como se pierde,  
 pues se cansa quien la alcanza.  
 Estos diversos colores,  
 como nos los dan las flores,  
 son los medios que pasamos,  
 hasta que al fin alcanzamos  
 el fruto de los amores.

Este fruto de valor,  
 que es la rica posesión,  
 a que aspira un amator,  
 le pinta el rubio color  
 con su rara perfición.  
 Que el rubio color ufano  
 de posesión señal dé,  
 lo tiene por caso llano  
 el labrador, cuando ve  
 la mies rubia en el verano,  
 y cuando del árbol va  
 a coger la fruta bella,  
 y ella misma se la da,  
 pues jamás se ofrece ella  
 sino es cuando rubia está.  
 Esta es la causa y razón  
 que es rubio el color del oro,  
 que es color de posesión;  
 y si no es la del tesoro,  
 no hay otra de perfición. (220)

#### 4 *Mudanzas de la fortuna y firmezas del amor, de Cristóbal de Monroy y Silva*

En el segundo acto de esta comedia hay un episodio con aspectos semejantes al que se acaba de registrar.<sup>8</sup> La disputa aquí es entre los colores verde y azul, como en *La banda y la flor* de Calderón. La obra, de marcado carácter cortesano, tiene de protagonista a Carlos, que, aunque ha vivido como villano en el campo, donde se ha casado con Margarita, ha resultado ser el hijo del rey de Nápoles. Sus obligaciones como príncipe heredero hacen que tenga que ir a la ciudad. Hasta ella se desplaza su mujer para averiguar si le sigue siendo fiel. Tras varios lances en que oculta su identidad, comparece en palacio con la excusa de entregar al Príncipe un canastillo de flores como presente de la aldea. Cuando llega ante él, este se encuentra hablando con su primo Federico, oculto competidor por el trono y también por Margarita, de la

8 Se publicó en *Doze comedias las mas famosas que asta aora han salido de los meiores y mas insignes poetas. Tercera parte* (Lisboa: A. Álvarez/J. Leite Pereira, 1649), 71–190. Cito por el ejemplar de la BNE: R/10991. Hay además varias ediciones sueltas: una sin datos de imprenta en la Universidad de Pensilvania, catalogada en J. M. Regueiro, *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the 'Comedia' Collection in the University of Pennsylvania Libraries* (New Haven: Research Publications, 1971), no. 617; otra de la salmantina Imprenta de la Santa Cruz–Francisco de Tójar (BNE: T-55285-38); y otra más de Valencia (Viuda de Joseph de Orga, 1768), registrada por Jaime Moll, 'Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española', *BRAE*, 44, 45, 46 (1964, 1965, 1966), 44 (1964), 113–68, 309–60, 541–56; 45 (1965), 203–35; 46 (1966), 125–58, no. 793.

que quedó prendado cuando la vio en la aldea.<sup>9</sup> La villana les da a escoger las flores que deseen y estos lo hacen de acuerdo con las supuestas virtudes de los colores:

- FEDERICO Lo verde mi amor tomó,  
por que mi esperanza acuerde.
- CARLOS Si vos elegís lo verde,  
lo azul elegiré yo.
- FEDERICO Lo verde ofrece consuelo  
y es más perfeto color.
- CARLOS Antes lo azul es mejor,  
pues con él se adorna el cielo,  
y esa es librea del suelo,  
que se desluce y marchita.
- FEDERICO Su ofensa no se permita,  
que ese toldo guarnecido  
la vista azul lo ha fingido. (93–94)

Debe dirimir el breve debate de colores Margarita, a petición de Carlos:

- MARGARIT Que trocarais las colores  
quisiera, pues en rigor  
le está al Príncipe mejor  
lo verde, que azules flores  
son libreas superiores  
que el cielo y la tierra encierra.  
Quien lo azul elige yerra,  
que lo verde es más amable,  
que, al fin, el cielo es mudable  
y siempre es firme la tierra. (94)

La mujer ha contestado con segundas para que entienda su esposo, de cuya fidelidad duda, que el campo en el que vivía es más seguro que el cielo de la corte en el que se ve. Carlos, que sí que se mantiene fielmente enamorado, interpreta que ella se inclina por Federico, lo que provoca sus celos.

Que el azul del cielo es color fingido ofrece abundantes testimonios en la literatura de la época, porque toca muy directamente en la idea barroca de la inconsistencia de las percepciones, de la que tal vez sea la acuñación literaria más conocida el soneto de Lupercio Leonardo de Argensola cuyo último

---

9 El Príncipe le estaba refiriendo a Federico con todo lujo de detalles la corrida de treinta toros que se ha celebrado dentro de las fiestas con que Nápoles ha honrado a su príncipe. Sus ciento veintiséis versos en silva de pareados lo sitúan seguramente entre los relatos de festejos taurinos más extensos del teatro español.



terceto comienza con la expresión: ‘porque ese cielo azul que todos vemos / ni es cielo ni es azul’.<sup>10</sup>

## II

### Los juegos de asociación de conceptos y colores

Son varias las obras teatrales con escenas en que algunos de los personajes juegan a relacionar con presteza colores y conceptos, y viceversa, a medida que uno de ellos (‘mano’ o ‘juez’ se le llama en algunas ocasiones) pronuncia un discurso, recita un poema o canta una canción en la que van apareciendo los elementos que previamente cada uno de ellos ha asumido.

#### 1 Los colores del ‘soldado’ en Lope de Vega

Este mecanismo asociativo se encuentra en algunos de los testimonios de uno de los pasatiempos más persistentes en el teatro y la literatura áurea, al que con frecuencia se alude como el ‘juego del soldado’.<sup>11</sup> Así sucede en la primera ocurrencia localizada, la presente en *El verdadero amante*, comedia de Lope de Vega, que puede fecharse entre 1588 y 1596,<sup>12</sup> en donde se denomina ‘dar librea al soldado’ y se tiene como un juego sencillo—no ‘levantado’—y ya bien conocido, que ejecutan unos pastores, cada uno de los cuales ha escogido su color al principio. Lo dirige—hace de ‘mano’—un personaje llamado Danteo, quien elabora un relato en que alude a las prendas de distintos colores que lleva el soldado que se va a la guerra. Nada más mencionarse un color, el participante que lo ha elegido debe repetirlo inmediatamente; si no, pierde y tendrá que pagar una ‘penitencia’. El siguiente fragmento muestra cómo discurre en la práctica:

DANTEO            ¡Oh que bien está vestido  
este soldado polido!  
¡Bravos colores tenemos!  
A fe que ha de ir muy galán  
a la guerra que se ofrece.  
¡Oh que gallardo parece!  
Todos mirándole van.

10 Ocurrencias de la idea en Calderón y Moreto pueden verse en Vega, ‘Sobre los colores’, 165–66.

11 De este juego he tratado con detenimiento en otro trabajo que pretendía registrar y engarzar todas sus presencias en la literatura del Siglo de Oro de las que he tenido noticia: Germán Vega, ‘La trayectoria literaria del *juego del soldado* entre Lope y Calderón’, en *El teatro español del Siglo de Oro y sus ‘pretextos’*. *Actas del 16º Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas*. Universidad Técnica de Dresde, del 28 al 31 de marzo de 2007 (en prensa).

12 S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (Madrid: Gredos, 1968 [1ª ed. en inglés, 1940]), 261–62.

Buena es la pluma leonada.  
 AMARANTA Leonada.  
 DANTEO Y el borceguí  
 no es malo, porque es turquí,  
 y tiene vuelta doblada.  
 ERGASTO Turquí.  
 DANTEO Tardóse.  
 ERGASTO No hice.  
 DANTEO Adelante. El buen soldado  
 lleva jubón encarnado,  
 porque lo negro desdice.

*Está Menalca embebido mirando a Belarda.*

EREUSA Negro.  
 DANTEO Ya dije encarnado:  
 pague Menalca.<sup>13</sup>

Este caso apunta la existencia de una trayectoria previa de la que desconocemos testimonios; sí que tiene constatada, por el contrario, una larga continuidad, aunque con variaciones notables en los distintos elementos que componen el juego. Por lo que a los colores se refiere, ejemplos hay en que estos son la clave, como en el que se acaba de aducir, y otros en que lo son las prendas o tejidos con que se debe vestir al soldado que va a la guerra o viene de ella desnudo. En total suman veintiuno los casos, de los que once son teatrales. También divergen en el tratamiento profano o religioso: más de la mitad, trece, corresponden a esta segunda categoría. En cuanto a escritores, hasta doce son los identificados, entre los que cabe destacar a Lope de Vega, con cinco casos, el que más, dos de los cuales figuran en los primeros puestos cronológicamente. También Calderón ocupa un lugar significado en esta pequeña historia.

El episodio de *El verdadero amante*, además de suponer el primer registro del juego del soldado, vigente hasta prácticamente un siglo después, también lo es de los pasatiempos consistentes en asociar colores y conceptos, que encontraremos bajo formulaciones diferentes en la literatura áurea, incluido el teatro, sin que para nada se mencione al soldado. A la vista de estos dos tipos, me preguntaba en otra ocasión si Lope habría unido dos juegos previos más o menos independientes o si los dos aspectos estaban ya juntos al principio y se desglosaron después.<sup>14</sup> No se puede responder con claridad, aunque hay indicios que apoyan la primera opción. Está, en primer lugar, la

<sup>13</sup> Cito por *Obras de Lope de Vega*, V, ed. & estudios de Marcelino Menéndez y Pelayo, BAE CLXXXVII (Madrid: Rivadeneyra, 1895), 587–622 (p. 600).

<sup>14</sup> Véase Vega, 'La trayectoria literaria del juego del soldado'.

cronología. También la denominación que recibe en ese caso inicial, ‘dar librea al soldado’, cuyo general conocimiento por todos los participantes se da por sentado: ya por sí misma parece apuntar que el intrínquilis del juego está en las variaciones cromáticas de la librea. Le favorece, asimismo, su posible entronque con juegos constatados en otros territorios.<sup>15</sup>

Pero lo cierto es que Lope de Vega es el único que basa en los colores y sus significaciones el susodicho entretenimiento. Lo hace en las otras tres ocasiones en que presenta su ejecución:<sup>16</sup> una en un texto narrativo *Los pastores de Belén* (1612), otra en uno lírico, un romance extenso titulado *El soldado vestido*, que incorpora a *Triunfos divinos, con otras rimas sacras* (1625), y otra en la comedia *El nacimiento de Cristo*, que Morley y Bruerton datan entre 1613 y 1615, aunque la clasifican de ‘dudosa o incierta autenticidad’, sin que detecten problemas de atribución en el verso.<sup>17</sup> Precisamente, los paralelismos en el juego del soldado con respecto al de *Pastores de Belén* proporcionan una prueba que apoya su autenticidad lopista.

Fuera del teatro, la diferenciación entre ambos tipos es patente en los *Juegos de Noche Buena* (1611), de Alonso de Ledesma, donde entre los poemas recogidos, en los que se convierten a lo divino pasatiempos varios, encontramos uno con el encabezamiento de ‘El juego de vestir al soldado. A las obras de virtud’, en el que el soldado no va a la guerra sino que vuelve y hay que pertrecharle de piezas de ropa o materiales varios con que protegerse, y otro con el de ‘El juego de las colores. Epílogo a la vida de Cristo y de su madre’, en el que los participantes, entes abstractos, eligen colores y deben repetirlos cuando el que lleva la voz cantante los nombra. Es decir, que ambos juegos tienen claras concomitancias con el de Lope, pero el primero sin que intervengan los colores y el segundo sin que lo haga el soldado.

15 George I. Dale ha puesto algunos de ellos en relación con el del soldado: ‘Colors, with their symbolic meanings, are mentioned in practically every type of Spanish literature, but I do not find a specific game of *colors* such as that mentioned by Bargagli, No. 96, “de’ colori”, which he explains briefly as a game in which each lady is to state what colors she would like her knight to wear as he goes into a tournament. In Ringhieri’s collection of games the very first is called the game of cavalier, in which a knight pretending to be about to participate in a tournament asks the ladies to give him a device, a motto, and a color both for his clothing and device. The chivalric background of the game is at once evident. Ringhieri’s No. 26 is a “giuoco dei colori” in which each player is given a color and its symbol to be used in playing the game which he describes in detail [. . .] In the Spanish drama a game in which colors figure definitely and as an important part of the pastime is known as dress the soldier. My conjecture is that this is a version of the game of cavalier changed to meet the requirements of the common people’ (George I. Dale, ‘Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age’, *HR*, 8:3 [1940], 219–41 [pp. 235–36]).

16 También en la comedia de *Los amores de Albano e Ismenia* (1591–1595) se menciona, sin que llegue a jugarse como en los otros cuatro casos lopistas.

17 Morley y Bruerton, *Cronología de las comedias*, 517.

Otro tanto ocurre en la órbita calderoniana, donde hay testimonios de ambas fórmulas.<sup>18</sup> De la del soldado, en la loa de *El diablo mudo* o, en ocasiones, de *El valle de la zarzuela*, y en otra, que podríamos llamar 'loa del memorial del soldado', y que precede a la edición de Pando y Mier del auto de Calderón *Psiquis y Cupido* para Madrid.<sup>19</sup> De la de los colores, en el auto sacramental que registra el siguiente apartado.

## 2 *La primer flor del Carmelo, de Calderón de la Barca*

Este auto sacramental de 1647–1648 desarrolla un juego denominado 'de los colores', en el que es evidente la atmósfera pastoril de los primeros testimonios lopistas, pero sin el soldado. El que hace de 'juez', Simplicio, ordena que se elijan los colores y se expliquen sus significados. Él, con su 'discurso', en el que contará la historia de la Redención, podrá nombrar colores o significados y cada participante deberá responder con su correspondencia:

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. 881–87)<sup>20</sup>

## 3 *El valor contra fortuna, de Andrés de Baeza*

Un nuevo caso puede verse en esta pieza de un dramaturgo del que tampoco sabemos prácticamente nada, más allá de su responsabilidad sobre otras tres comedias conservadas.<sup>21</sup> Trama, conceptos y versos alcanzan un aceptable

18 El tratamiento con detalle de los casos calderonianos puede verse en Vega, 'La trayectoria literaria del juego del soldado'.

19 Para la loa de *El diablo mudo* y *El valle de la zarzuela*, ver Celsa Carmen García Valdés, 'Las loas para el auto de *El diablo mudo*', en *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*, ed. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Blanca Oteiza y Juan Manuel Escudero (Kassel: Reichenberger, 1997), 167–98. La loa de *Psiquis y Cupido* para Madrid se encuentra en *Autos sacramentales, alegóricos y históricos de [...] Don Pedro Calderon de la Barca [...] Parte primera* (Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1717), 268–74. Editada también al frente del mismo auto en Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, III, *Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat (Madrid: Aguilar, 1952), 362–66.

20 Cito por Pedro Calderón de la Barca, *La primer flor del Carmelo*, ed., con intro., de Fernando Plata Parga (Pamplona: Univ. de Navarra/ Kassel: Reichenberger, 1998).

21 La única noticia que pueden aducir La Barrera y Urzáiz, además de los títulos y localizaciones de las cuatro obras, es la existencia de una aprobación suya en el volumen

grado de dignidad en esta pieza desatendida, que revela que su autor era hombre de cultura (así lo delatan sus citas librescas: Séneca, el *Para todos* . . .) y que escribe pensando en el público madrileño, tal como se deduce de algunas palabras del gracioso en que afirma que está ‘hecho a Madrid’ o alude a su Calle Mayor o al Corral de la Cruz, localizaciones que no se requieren, ya que la acción se desarrolla en Hungría y Polonia, y de estas nacionalidades son sus protagonistas.

Con un desarrollo dramático eficaz, la comedia, que comparte características con las de ‘doble fortuna’,<sup>22</sup> ofrece lo que el título anuncia: una demostración de entereza ante el destino adverso por parte de su protagonista Felisardo. Primo del rey de Polonia, Teodomiro, y capitán general de su ejército, se encuentra al inicio en la cumbre de toda fortuna, de la que sabe que solo puede caer, porque su rueda nunca está queda. Así lo ha soñado. Contra ello solo sirve el valor, para lo que encuentra respaldo explícito en el pensamiento de Séneca. Sus éxitos militares continúan hasta que la Fortuna, aliada con los falsos amigos, hace que el héroe se precipite.

---

*Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Onzena parte* (Madrid: Gregorio Rodríguez/Juan de San Vicente, 1658), en la que se incluyen dos de las que se le atribuyen: la que ahora nos ocupa y la titulada *No se pierden las finezas*. Señala La Barrera que ‘en la aprobación solo se refiere a una expresándose en estas modestas frases: “En este libro he hallado, solicitada de ajena diligencia, una comedia mía, y por no faltar al precepto de obedecer a V. A., la he visto como juez, no como padre, y hallo que sino en cuanto al acierto, en cuanto al decoro se puede imprimir como las otras” ’ (Cayetano A. de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* [Madrid: Rivadeneyra, 1860; ed. facsímil Madrid: Gredos, 1969], 23). La explicación de esta curiosidad, tomada por Urzáiz como indicio que podría afectar a la autoría de *El valor contra fortuna* (Urzáiz, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, I, 150), parece estar en que el librero Juan de San Vicente pidió al tiempo autorización para publicar dos libros destinados a ser las partes *Oncena* y *Duodécima* de la colección de *Nuevas escogidas*. En ambas se acogen comedias de Andrés de Baeza: las dos antedichas en la *Onzena* y una sola en la *Duodécima*: *Más la amistad que la sangre*. La licencia del ordinario de Alonso de las Ribas y Valdés, con fecha de 6 de mayo de 1658, se refiere a ambos libros: ‘damos licencia para que se puedan imprimir dos libros de comedias de diferentes autores’; otro tanto ocurre en la aprobación de Gerónimo Pardo, de la misma fecha, con precisión de los números que ocuparían en la colección: ‘he leído dos tomos de comedias diferentes, que son la *Oncena* y *Duodécima parte*’. Las dos se reproducen idénticas en los preliminares de ambos volúmenes. También se repite la aprobación firmada por Andrés de Baeza a 8 de junio de ese año, aunque en este caso sólo se refiere a un libro (‘por comisión de V. A. he visto doce comedias de que se compone este libro . . .’), que bien podría ser el segundo, que, efectivamente, solo contiene una comedia suya, de la que trata en los términos que se han transcrito más arriba. Es muy posible que hubiera otra aprobación diferente para el primero, en la que se precisase la existencia de dos obras suyas, y que el responsable de reflejarla impresa en los preliminares no se percatase de la diferencia, creyendo que se trataba de las mismas palabras, como ocurría con los dos textos anteriores. Por el contrario, ambos tomos sí que recogen los pequeños cambios que afectan por separado a los textos firmados en las mismas fechas correspondientes a la suma del privilegio (1 de agosto de 1658), la fe de erratas (1 de octubre) y la suma de la tasa (3 de octubre).

22 Ver Jesús Gutiérrez, *La ‘Fortuna bifrons’ en el teatro del Siglo de Oro* (Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1975).

Derrotado en el campo de batalla por Dantea, la hermana del rey de Hungría, es acusado de traición. Como en toda comedia española, no faltan amores y celos, que tienen como resorte principal a la susodicha Dantea, de la que se ha prendado Teodomiro, quien recela que ella prefiera a Felisardo. Crédulo y celoso, lo encierra en una torre, en la que el héroe se comporta como un príncipe constante calderoniano.

El juego de colores se inserta al comienzo de la tercera jornada y propicia uno de los momentos climáticos de la comedia. Así se desarrolla:<sup>23</sup>

TEODOMIRO Ya el juego puede empezar.  
Tomad asientos.

*Siéntanse todos.*

FENICIA Esta es  
la disposición dél (pues  
me tocó a mí): ha de tomar  
cada cual el color que  
quisiere: verde, morado,  
azul, negro, encarnado;  
con el cual atento esté  
a que al instante que diga  
la música del color  
que tiene (celos o amor,  
lo que significa) siga  
diciendo el color, y pierde  
prenda en no decirlo u en  
decir otro color.

DANTEA Bien.

TEODOMIRO Yo tomo el azul.

DANTEA Yo, el verde.

TEODOMIRO ¿Verde? ¿Qué esperanzas son *Aparte.*  
estas que mi duda alcanza?  
Si es por mí, ¿a qué es la esperanza  
pudiendo ser posesión?  
¡Ah, Felisardo! ¡Ah, traidor!  
[...]

FENICIA Ea, la música.

DANTEA Cuidado.

*La copla se canta consecutivamente, pero cada uno dice su  
color cuando le toca alguna palabra de lo cantado*

23 Cito por la edición de 1659 de esta *Onzena parte*, publicada también por Gregorio Rodríguez y Juan de San Vicente (BNE: T-i./119 [XI]).

- Cantan* Al arma, al arma, Cupido,  
que arrogante y vitoriosa...
- VENCESLAO ¡Morado! Cupido amor  
es y aqueste es mi color.
- Cantan* ...de rayos de rabia armada...
- FENICIA ¡Encarnado!
- Cantan* ...corre la esperanza sola...
- DANTEA Azul.
- FENICIA Ha errado  
Vuestra Alteza, porque tiene  
el verde, y dijo 'esperanza'  
y respondió 'azul'.
- TEODOMIRO Si alcanza *Aparte.*  
mal mi error lo que previene,  
si en mis celos suspendida  
estuvo Dantea. ¡Ah, cielos!
- FENICIA De mi hermano son los celos,  
no vuestros. Prenda perdida  
pido.
- DANTEA Divertida estoy.  
*Da un lazo verde por prenda.*
- TEODOMIRO ¿A qué aguarda mi venganza? *Aparte.*
- DANTEA Si es que perdí la esperanza,  
la misma esperanza doy.
- TEODOMIRO ¿Qué esperanza da? ¡Qué celos! *Aparte.*  
Cantad (yo estoy abrasado).
- Responden todos a un tiempo, y suena dentro la vigüela  
que antes.*
- Cantan* La tierra, el mar y el aire  
la obedecen, pero logran,  
contra blancas guerras, celos,  
esperanzas vencedoras.
- DANTEA ¡Verde!
- TEODOMIRO ¡Azul!
- EUROPA ¡Blanco!
- FENICIA ¡Encarnado!
- DANTEA Mas ¿qué es esto?
- Dentro* FELISARDO ¡Oh, justos cielos!
- Dentro cantan* Inconstante Fortuna,  
condicional imagen de la luna,  
por más que en mí tus iras ejecutas,

no es infeliz quien de tus iras triunfa.  
*Dentro* FELISARDO ¡Oh, cielos justos, dad a mi tormento  
 en qué ejercitar más el sufrimiento.  
 VENCESLAO ¿Qué acentos son estos?  
 EUROPA De un preso son que constante  
 en esa torre padece  
 de su fortuna impiedades.  
 TEODOMIRO Cuánto más padezco yo *Aparte.*  
 en la prisión de mis males  
 por causa de sus traiciones. (fol 32<sup>r-v</sup>)

En este caso el texto que articula el juego es cantado y los participantes solo deben acertar los colores que llevan asociados los conceptos que se mencionan en la canción (y no también los conceptos si lo que se mencionan son los colores, como en *La primer flor del Carmelo*), pero los principios que lo regulan son básicamente los vistos hasta ahora. Acaso la principal divergencia estribe en el contraste que establece este entretenimiento cortesano, normalmente amable, con el clima de tensión que respira esta comedia seria en la que se proponen problemas graves, a diferencia de los conflictos más superficiales de las otras nombradas hasta ahora. También debe señalarse su mayor integración en el desarrollo dramático, patente sobre todo en el personaje del rey Teodomiro, cuyos celos se ven potenciados por las interpretaciones sesgadas que hace de las intervenciones inocuas de Dantea en el juego. Asimismo, de especial eficacia dramática es la irrupción al final de las súplicas de Felisardo, acompañadas por los versos que cantan los músicos.

### III

#### Los emparejamientos por colores

##### 1 *El desdén, con el desdén, de Agustín Moreto*

El testimonio mejor conocido dentro de esta categoría se encuentra en una de las comedias de mayor fortuna de su época y de las posteriores. Así lo presenta el criado Polilla, miembro extraordinario de la galería del donaire en el teatro del Siglo de Oro:

Que en Barcelona uso es  
 desta gallarda nación,  
 que con fiestas se divierte,  
 llevar, sin nota en su fama,  
 cada galán a su dama.  
 Esto en Palacio es por suerte:  
 ellas eligen colores,  
 pide uno el galán que viene,



y la dama que le tiene  
 va con él, y a hacer favores  
 al galán el día la empeña,  
 y él se obliga a ser su imán. (vv. 1143–54)<sup>24</sup>

Aunque se describe como costumbre barcelonesa por Carnaval, lo cierto es que los nuevos casos localizados se producen fuera de ese espacio y de ese tiempo. En lo que sí coinciden todos, de nuevo, es en el ambiente cortesano. También en que la situación que el pasatiempo proporciona no es algo accesorio, sino que incide pertinentemente en el desarrollo de la acción, al posibilitar el encuentro entre Carlos y Diana, los desdeñosos amantes. Ella lo ha dispuesto todo para tener el color que él elija. No faltan, como en los demás juegos vistos, las explicaciones acerca de sus significados; ni otros aspectos sobre los que habrá ocasión de hablar a propósito de los dos casos que siguen.

## 2 *Hacer remedio el dolor*, de Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer

Ya Willard F. King había apuntado la existencia de otra secuencia semejante a la de *El desdén* en esta comedia en la que también estaba implicado Moreto.<sup>25</sup> En efecto, son evidentes los paralelismos que establecen, no sólo en la presencia del episodio de emparejamiento por colores, sino en cuestiones de mayor calado. Para empezar, ambas pueden considerarse variaciones sobre unas mismas ideas centrales: el desinterés que en las relaciones amorosas causa lo ya conseguido y el desdén como recurso fundamental para lograr la victoria en ellas. Por otra parte, y hasta cierto punto, podrían considerarse complementarias, al ofrecer testimonios de las dos direcciones del desdén en el trato entre el galán y la dama: si en *El desdén* es él, Carlos, quien vence a Diana con esta arma, en *Hacer remedio* es ella, Casandra, quien logra otro tanto sobre Carlos.

24 Cito por *El desdén, con el desdén*, ed. crítica y prólogo de María Luisa Lobato, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, 4 vols (Kassel: Reichenberger, 2008–2010), I, 397–580.

25 Véase *El desdén con el desdén*, prólogo, ed. y notas de Willard F. King (México D.F.: El Colegio de México, 1996), 91. *Hacer remedio* ha merecido un estudio reciente de María Luisa Lobato, ‘Escribir entre amigos: hacia una morfología de la escritura dramática moretiana en colaboración’, en *La escritura en colaboración en el teatro áureo. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Milán del 29 al 31 de octubre de 2008* (en prensa). Agradezco a la autora que me haya facilitado el texto. Se publicó en tercer lugar del volumen *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Oncena parte* (Madrid: Gregorio Rodríguez–Juan de S. Vicente, 1658), fols 35<sup>v</sup>–55<sup>v</sup>. Se ha conservado también en ediciones sueltas de Diego López de Haro de Sevilla y de la Viuda de José de Orga de Valencia, en la que se apunta como tercer dramaturgo a Matos Frago, cuya participación no parece contar con otros avales ni externos ni internos. Hay edición moderna de María Luisa Lobato en formato electrónico, por la que cito: <<http://www3.ubu.es/proteo/docs/Comedias/ClbHacerRemedio.pdf>>.

Casandra es de Milán y lucha por recuperar a Carlos, que ha perdido su interés por ella al saber que lo ama y ha partido a Nápoles para dedicarse a conquistar a Aurora, dama noble y rica, quien, como Diana en *El desdén*, ha convocado un 'certamen de competencias' (v. 231) para encontrar esposo. Aurora, efectivamente, se prenda de Carlos, pero gracias a la treta urdida por Casandra y su criada Flora, que aprovechan el conocimiento que tienen del rechazo que en él provoca el sentirse amado, se consigue cortar la relación y, por medio del desdén, que caiga rendido.

La estrecha cercanía general de la obra con *El desdén* y la presencia de elementos concretos de conexión, sobre todo en las dos primeras jornadas, hacen verosímil la hipótesis de María Luisa Lobato de que Moreto se encargaría de ellas y de la coordinación del conjunto, cuyas serían también las ideas y motivos principales, mientras que ve la mano de Cáncer en la jornada tercera. Desde luego, no es extraordinario que las comedias a dúo tengan a un dramaturgo, además de como armonizador del resultado final, de ejecutor de dos jornadas. También opina la estudiosa que debieron de escribirse en fechas muy próximas, y, por lo tanto, en torno a 1651–1652, que es el periodo que ha propuesto para *El desdén*.<sup>26</sup> Pienso que *Hacer remedio* podría ser ligeramente posterior (aunque no más tarde de 1655, en que muere Jerónimo de Cáncer), a pesar de que Ruth Kennedy apunte su anterioridad a 1649 por aparecer citada en la pieza de títulos de comedias conocida como *Décimas a la muerte de la reina Isabel de Borbón*, atribuidas a Felipe IV. Antonio Restori ha propuesto para ellas una franja entre 1644 y 1649, si son en verdad obra del monarca, cosa que duda. El caso es que en ellas, además del título de *Hacer remedio el dolor* aparece el de *También se ama en el abismo*, de Agustín de Salazar y Torres, cuya fecha de nacimiento, 1642, no sólo resulta un serio inconveniente por la precocidad imposible a que obliga al autor, sino también la de la propia obra, que, según Carmen Sanz Ayán, se habría estrenado en la corte en 1671.<sup>27</sup>

Como pieza de ambiente cortesano, ofrece diversos juegos, entre los que está el de los colores, cuyos preparativos y desarrollo ocupan buena parte de la segunda jornada, que es el punto en que se inserta la mayoría de los que aquí se estudian. Pero no solo su extensión hace notable este lance, también su relevancia para el enredo, al igual que en *El desdén*. Aurora cifra en él el inicio de su relación con Carlos:

26 *El desdén, con el desdén*, ed. Lobato, 399–403.

27 Véanse Ruth L. Kennedy, *The Dramatic Art of Moreto*, Smith College Studies in Modern Languages 13, 1–4 (Northampton, MA: Smith College, 1931), 220; *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, ed. Adolfo de Castro, BAE 32 & 42, 2 vols (Madrid: Rivadeneyra, 1854–1857), II, 151–52; Antonio Restori, *Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnuolo dei secoli XVII e XVIII* (Messina: Vincenzo Muglia Editore, 1903), 30–35; Carmen Sanz Ayán, *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II* (Madrid: RAH, 2006), 40.

Y así esta noche con maña  
 he de hacer que elija Carlos  
 para que en suerte me caiga  
 el color que yo llevare.  
 Y esta contingencia varia  
 de la fortuna será  
 principio de mi esperanza. (vv. 1219–25)

Pero Flora hace que la elección del color azul por parte de Carlos la beneficie en lugar de a Aurora, con quien había convenido que haría por emparejarlos.

Algunas de las estrechas coincidencias con el episodio de *El desdén* se verán con más detalle a propósito del caso que viene a continuación, con el que también establece relaciones evidentes.

### 3 *Lo que puede amor y celos*

Que el juego se puede ejecutar fuera de la Ciudad Condal y del tiempo de Carnestolendas lo pone de manifiesto también esta otra comedia no tenida en cuenta hasta ahora, atribuida a 'Un ingenio desta corte' por la única copia localizada.<sup>28</sup> Sea quien sea su responsable, manifiesta saber lo que se trae entre manos a la hora de trazar el enredo y escribir versos con sentido y musicalidad.

Se trata de una comedia seria de marco cortesano, que nos plantea, como tantas otras de su estirpe, problemas de poder y amor, que combinan escenas de palacio y aldea, con príncipes ocultos y conflictos sucesorios. La acción se desarrolla en Milán y son sus personajes principales los primos Rosaura y Filiberto, sobrinos y herederos del Duque, quien al morir ha dispuesto en el testamento que, a pesar de que el derecho sucesorio favorece a la mujer, gobierne el varón siempre que esté casado con ella. Su concierto amoroso y político se quiebra cuando al comienzo de la obra ambos experimentan la atracción por dos serranos que, por separado, han encontrado en el campo mientras cazaban. Filiberto ha visto a Isbella y se ha prendado de ella, y viceversa; Rosaura se ha encontrado con Alejandro, quien la ha salvado de que su caballo la precipitase contra unas rocas, y también han experimentado un flechazo mutuo. Los campesinos, que pasan por hijos de Albano, en realidad lo son del Duque de Milán, Segismundo, quien los tuvo de una mujer que, aunque noble, no era de alta condición. Por petición de Albano, y con la aquiescencia complaciente de Filiberto y Rosaura, irán a la corte.

En ella se inicia la segunda jornada, a punto de celebrarse las fiestas por el cumpleaños de Filiberto con un baile en el que los personajes se

28 Es la incluida en el sexto lugar de la *Parte veinte y quatro de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid: Mateo Fernández de Espinosa Arteaga/Juan de San Vicente, 1666), fols 107<sup>r</sup>–126<sup>r</sup>. Cito por el ejemplar de la BNE: T-i./16(XXIV).

emparejarán por colores. Esta circunstancia la piensa aprovechar Rosaura, que lucha entre el despecho ante las evidencias de que Filiberto se interesa por Isbella, traicionando su relación, y la atracción que ella también siente por Alejandro. Decide valerse de la oportunidad para bailar con él, a fin de darle celos a Filiberto y gozar de la compañía de su apuesto salvador. Dada la rareza de la obra, puede ser interesante reproducir algunos fragmentos del lance (fols 114<sup>v</sup>–115<sup>r</sup>):

- ROSAURA De varios colores vengo  
prevenida, y el que acierte  
Alejandro en su elección  
le daré, que bien merece  
por su talle que sea yo  
quien le quepa en esta suerte,  
porque le debo la vida,  
y también por que me vengue  
de los agravios del Duque,  
pues con Isbella me ofende.
- FILIBERTO Si danzase con Isbella,  
sería feliz dos veces:  
una, en tocar en su mano  
mucho incendio en copo breve;  
otra, que aun entre mudanzas  
firme y constante me viese.  
[. . .]
- ROSAURA Elijan los caballeros  
los colores que quisieren,  
y cada uno a danzar saque  
la dama que el suyo tiene.
- FILIBERTO El color verde es el mío.
- ISBELLA Yo le tengo y es decente  
obedecer a su Alteza. *Levántanse.*  
[. . .]
- Danzan al son de la música*
- MÚSICA Muestras de esperanza  
son el color verde,  
con que dilaciones  
el amor divierte.
- FILIBERTO Dice bien, que a mi esperanza  
mi vida el aliento debe  
y, a no tenerla, me dieran  
las dilaciones la muerte.
- ISBELLA Yo, señor, ni os desespere

en cuanto lícito fuere  
ni permito que mi honor  
viles términos afrenten.

FILIBERTO ¡Qué costosa es la esperanza  
entre dos tan diferentes,  
cuando tiene condiciones  
que en parte la desesperen!

*Vuélvense a su lugar.*

ALEJANDRO Yo que, amando un imposible,  
tan constante adoro siempre,  
que ni espero los favores  
ni me acobardan desdenes,  
el color anteado pido.

Lo tiene Matilde, pero Rosaura lo reclama, pues dispone de todos los colores, y hay un conato de disputa, en la que la segunda hace valer su rango para acallar la reivindicación de la primera:

MÚSICA El color anteado  
firmeza contiene,  
que amor verdadero  
es constante siempre.

ALEJANDRO Amor, detén los rigores,  
mira que el pecho me enciendes,  
en vez de apagar la llama  
con cinco arpones de nieve.

ROSAURA ¿Sabéis querer vos tan firme  
como del color se infiere?

ALEJANDRO Adoro sin esperanzas,  
que es el amor más vehemente.

Alejandro manifiesta que su amor es imposible por ‘ser los dos tan diferentes’, a lo que le contesta Rosaura que ‘Amor imposibles vence’. El baile continúa con el emparejamiento de Carlos, que escoge el ‘azul celeste’, con Matilde.

Los paralelismos de este episodio con los de *El desdén, con el desdén* y *Hacer remedio el dolor* son notorios. Los tres casos se sitúan en la segunda jornada en un ambiente de fiesta cortesana y se les encomienda funciones relevantes en el desarrollo de las acciones respectivas. Las damas principales—Diana, Aurora o Rosaura—han previsto todo para que el emparejamiento no sea azaroso. En el caso de Diana, se beneficiarán todas las damas que podrán pasarse la cinta del color que haya elegido el galán que les interesa, ella se reserva el de Carlos; en el de Aurora, se ha asegurado de que Flora comunique a Carlos qué color debe escoger; Rosaura, en *Lo que puede amor y celos*, se ha hecho con todos los colores para que, diga el que diga Alejandro, pueda bailar con él.

En los casos de *El desdén* y *Lo que puede*, pero no en el de *Hacer remedio*, cada galán deberá escoger un color y dar las razones de por qué lo hace. Una vez que la dama que lo tiene se identifica bailan al son de la canción que interpretan los músicos, cuyos versos tratan sobre el color elegido.

Entre las diferencias más claras está la mayor morosidad con que se desarrolla en *El desdén*: son más los preparativos, más prolijas las explicaciones. Lo que también podría considerarse indicio de su anterioridad. En *Hacer remedio* y en *Lo que puede* se diría que no es necesario explicar nada porque el público ya lo conoce. Aunque tanto en *El desdén* como en *Lo que puede* hay un interés por justificar la ‘decencia’ del emparejamiento, que en la primera es por todo un día, mientras que en la segunda es sólo para bailar, como en *Hacer remedio*.

#### 4 *Doña Beatriz de Silva, de Tirso de Molina*

Se ha dejado para el final del apartado de emparejamientos por colores este caso, a pesar de que por cronología no le corresponde—la comedia en que se inserta puede fecharse entre 1619 y 1621<sup>29</sup>—y de que no es desconocido de los estudiosos que se han ocupado de los juegos, que lo citan sin mayores precisiones:<sup>30</sup>

Mil veces que a las colores  
jugamos, sentí enlazar  
entre favores de cintas  
mi crédula libertad . . . (129–32)

Estos versos pertenecen a la relación con que al comienzo de la obra don Juan confiesa a don Fernando los celos que siente cuando la infanta doña Leonor, hija de Alfonso V, parte de Lisboa a Alemania para casarse con el emperador Federico III. Él está enamorado de ella desde la niñez en que se criaron y jugaron juntos. Lo escueto de la mención no ha permitido pronunciarse sobre su condición. Sin embargo, a la vista de los casos anteriores, en que también hay cintas de colores, y tras una lectura más atenta del pasaje de la comedia de Gabriel Téllez, me inclino a asociarla con estos, aunque carezca de su parafernalia festiva y palaciega. Así dicen los versos previos:

Crieme, con la licencia  
que suelen los años dar,  
con el rey y con la infanta,

29 Ver *Doña Beatriz de Silva*, ed. Manuel Tudela, en Tirso de Molina, *Obras completas. Cuarta parte de comedias*, dirigido por Ignacio Arellano, 2 vols (Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos/Madrid: Revista *Estudios*, 1999–2003), I, 835. Cito por esta edición.

30 Véase Dale, ‘Games and Social Pastimes’, 236.

privando entre los demás  
 tanto que, sin mí, los dos  
 ni acertaban a jugar  
 ni les supo cosa bien  
 ni en mi ausencia hubo solaz  
 [...]
 Comenzando amor, rapaz  
 entre niños, a ser niño,  
 fue creciendo, viejo es ya.  
 Mil veces por el jardín,  
 entre calles de arrayán  
 y murtas, cogiendo flores,  
 se vinieron a encontrar  
 las manos al elegir  
 ya el clavel y ya el azahar,  
 abrasando a fuego lento  
 su nieve mi voluntad. (101–08, 114–24)

Parece que debe entenderse que, lo mismo que sus manos ‘se vinieron a encontrar’ al coger flores, también lo hicieron favorecidas por las ‘cintas’ del juego de ‘las colores’, con que amor enlazaba su ‘libertad’.<sup>31</sup> Recuérdese el énfasis con que Carlos encomia el contacto de las manos en el episodio de *El desdén, con el desdén*: ‘A mí el alma me penetra / el dulce, ardiente veneno / que de vuestra mano bella / se introduce por la mía / y hasta el corazón me llega’—dice Carlos (vv. 1567–71); o Filiberto y Alejandro en *Lo que puede amor y celos*: ‘tocar en su mano / mucho incendio en copo breve’—exclama el primero (f. 114<sup>v</sup>); ‘Amor, detén los rigores, / mira que el pecho me enciendes, / en vez de apagar la llama / con cinco arpones de nieve’—ruega el segundo (fol 115<sup>r</sup>).

#### IV

#### Episodios con usos ingeniosos de los colores

Para finalizar se incluirán dos secuencias cómicas que ni se presentan como pasatiempos ni remiten a ellos: son, eso sí, curiosos testimonios de la explotación ingeniosa de los colores y sus significados por parte de la Comedia Nueva en dos obras no tenidas en cuenta hasta ahora por los especialistas.

31 He especulado en otro momento con la posibilidad de que fuese el mismo juego el que se menciona en *La historia de Tobías*, comedia de Lope de Vega, como pasatiempo al que no pueden jugar unos villanos por no disponer de tantos colores (también lo consigna Dale, ‘Games and Social Pastimes’, 236). No hay datos suficientes para afirmar nada. También sugería que estuvieran ambos relacionados con el de listones o colonias de la loa del auto sacramental de Calderón *A María el corazón*, que se ha visto anteriormente entre las distintas modalidades de la *disputatio*, categoría diferente de la de emparejamiento por colores, con la que ahora asocio este pasaje de Tirso.

**1 *También da amor libertad*, de Antonio Martínez de Meneses**

Este caso podría titularse 'hablar con colores' y lo protagonizan los criados en la jornada segunda.<sup>32</sup> La situación es bastante rebuscada y depende mucho de la mímica y el juego escénico. Laura, criada de Sirena, es pretendida por Cerbino y Floro, quienes acuden cada uno por su cuenta a su casa. Ella está al balcón y, al ver a Floro, quiere darle un recado para su amo Tebandro de parte de su ama Sirena; pero, para que no lo oiga Cerbino, intenta comunicarse con señas. Este piensa que ambos se entienden y decide molestarles con un juego de plumas de colores, con que además pretende dar respuesta a lo que Laura anteriormente le había demandado: que hablara con ella por la pluma, es decir, que la escribiera. Pues eso, abusando de ingenio, con las plumas pretende hablarla, pero no con las de escribir, que no sabe, sino con las de colores que trae para la ocasión y que va poniendo en el sombrero para con sus significados interpelar a la pareja que provoca sus celos:

LAURA            Con secreto, Sirena  
                      que llame a Tebandro ordena.  
                      Por señas a su criado,  
                      por que no lo esté escuchando  
                      Cerbino, se lo diré.  
                      Socorrida invención fue  
                      aquesta de hablar callando.  
                      Yo empiezo.                        *Hágale señas.*

FLORO                        A mí se declara  
                                  por señas.

CERBINO                    Que hablan, colijo,  
                                  por la mano. Ella me dijo  
                                  que yo por la pluma hablara.

*Ha de traer las plumas de los colores que los versos irán diciendo encubiertas, de la manera que fuere más fácil y las irá poniendo en el sombrero.*

Pues previene la venganza  
y él me mete por los ojos  
los dedos, le dará enojos  
la pluma de mi esperanza  
*La verde.*

<sup>32</sup> Ocupa el octavo lugar de la *Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de Evropa* (Madrid: Melchor Sánchez/Juan de San Vicente, 1662), fols 149<sup>r</sup>-168<sup>v</sup>. Cito por el ejemplar de la BNE: R/22670.



- FLORO       ¿Caprichos contra mí? Veamos  
quién vence.
- CERBINO       En tales extremos  
los que escribir no sabemos  
así por la pluma hablamos.  
[. . .]
- LAURA       A Cerbino doy desvelos  
y adrede he de proseguir.
- CERBINO       Ya no lo puedo sufrir:  
aprisa pluma de celos.  
*La azul.*  
[. . .]
- CERBINO       Yo la diré mi congoja,  
pues de leonado me empluma.  
Las manos en conclusión  
se besan: indicio flaco  
puede ser. La pluma saco  
de la desesperación.  
*Amarilla.*  
[. . .]
- CERBINO       Airoso  
quedo, pues quedo emplumado.  
Por ti parezco avestruz,  
falsa. Y aunque estrella seas,  
en palacio es bien que creas  
que es de grosura tu luz.
- LAURA       Es mi cólera suma.<sup>33</sup>
- CERBINO       Y tu galán moscatel,  
que otro te nota el papel:  
aprende hablar por la pluma. (fols 161<sup>r-v</sup>)

## 2 *A su tiempo el desengaño, de Juan de Matos Fragoso*

En la segunda jornada de esta comedia de capa y espada de enrevesado enredo, resuelto con soltura y buenos versos, se inserta una utilización ingeniosa de las cintas de colores como medio de comunicación entre los amantes.<sup>34</sup> La discurre, como pura invención y parte de un engaño, el gracioso Lirón, criado de don Juan, el caballero protagonista. Este se ha enamorado de Clavela, y para dilatar su boda con otro caballero, llamado don

33 Verso hipométrico en el original.

34 La comedia ocupa el cuarto lugar del volumen *Teatro poético en doze comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Septima parte* (Madrid: Domingo García y Morrás/Domingo de Palacio, 1654), fols 66<sup>v</sup>–88<sup>f</sup>. Cito por el ejemplar de la BNE: R/22660.

Fernando, trama un engaño tan disparatado como eficaz desde el punto de vista cómico. Don Juan, que por azar se ha hecho con una cédula de casamiento que Clavela quería haber entregado a don Fernando, se la da a su criado para que, vestido de 'novio' y acompañado de un notario, se presente en casa de la dama y exija que su padre se la entregue por mujer. Así lo hace, convertido en todo un figurón—'figura' se le llama—por su ropaje, actitud presuntuosa y lenguaje culterano. Clavela, que, al igual que su padre, no puede dar crédito a lo que el notario exige esgrimiendo la cédula, niega haber visto en su vida a tan disparatado novio y lo interpela directamente. El criado propone como pruebas consistentes de la relación que mantienen la posesión de muchas cintas que la dama le ha ido dando para significar sus estados anímicos, y aún físicos:

- CLAVELA    ¿Qué favores tenéis míos,  
                  qué cintas o qué papeles?
- LIRÓN        Los favores de las damas  
                  ¿qué hombre honrado hay que los cuente?  
                  Papeles nunca los guardo,  
                  que es fácil cosa el perderse,  
                  con que el más secreto amor  
                  se descubre fácilmente.  
                  Cintas tengo lleno un cofre  
                  de colores diferentes,  
                  que vuestro amor las mudaba  
                  por cualquier dime o direte.
- CLAVELA    ¿Yo cintas de mil colores?
- LIRÓN        Y por señas, una verde  
                  me disteis el mes de mayo,  
                  cuando a los toros alegre  
                  salí, donde hice prodigios  
                  y a donde sólo por verme  
                  como a fiesta del Retiro  
                  madrugaban las mujeres.  
                  Y una noche que el sereno  
                  os resfrió bravamente  
                  cuando os hablé por la reja,  
                  me enviasteis por remoquete  
                  otra de color de aire,  
                  cifra de aquel accidente.  
                  Dejo aparte la de amusco,  
                  la verdegay, la celeste,  
                  cuando celos me pedisteis  
                  de doña Ignacia Meléndez;  
                  y paso a la más notable

de cuando os negué rebelde  
el coche para el Sotillo,  
que me enviasteis prontamente  
la de color de peñasco.  
Mirad si es indicio aqueste  
que confirma mis verdades  
y vuestra traición desmiente. (fols 79<sup>v</sup>–80<sup>r</sup>)

La clave jocosa no estriba sólo en la invención de la historia sino en las caprichosas asociaciones de colores y significados, algunos inéditos, naturalmente.