

ACTAS DEL CONGRESO
«EL SIGLO DE ORO EN EL NUEVO MILENIO»

TOMO I

CARLOS MATA
MIGUEL ZUGASTI
(Editores)

ACTAS DEL CONGRESO
«EL SIGLO DE ORO
EN EL NUEVO MILENIO»

TOMO I

EUNSA

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.
PAMPLONA

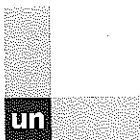
Consejo Editorial de la Colección PUBLICACIONES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Director: Dr. Ignacio Arellano Ayuso

Vocal: Dr. Kurt Spang

Secretario: Dr. Miguel Zugasti Zugasti

50 aniversario
1952-2002



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA
DIRECCIÓN GENERAL
DE INVESTIGACIÓN



Coloquios del GRISO

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, total o parcial, de esta obra sin contar con autorización escrita de los titulares del *Copyright*. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Artículos 270 y ss. del Código Penal).

© 2005. Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.)
Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA)

ISBN: 84-313-2311-6 (Obra completa)

ISBN: 84-313-2312-4 (I)

Depósito legal: NA 2.108-2005

Imprime: IMAGRAF, S.L.L. Mutilva Baja (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)
Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España
Teléfono: +34 948 25 68 50 - Fax: +34 948 25 68 54
e-mail: info@eunsa.es

EL LIRIO Y LA AZUCENA DE CALDERÓN DE LA BARCA EN PERSPECTIVA COMPARATISTA: AUTO Y COMEDIA

Luis Galván

GRISO-Universidad de Navarra

En esta comunicación voy a señalar algunas semejanzas de estructura e imaginaria entre el auto sacramental *El lirio y la azucena* (1660), de Calderón de la Barca, y algunas comedias antiguas y modernas. El primer objetivo es aclarar el desarrollo del propio auto. El segundo es considerar el puesto del auto en la literatura entendida como un sistema, con miras a situar el género de los autos en conjunto, pues se ha insistido principalmente en la especificidad de los autos, por las circunstancias socioeconómicas que les favorecieron en la España del XVII, y por la peculiar poética que enuncian los textos mismos¹. Sin embargo, no se ha de perder la perspectiva que ofrece el examinarlos en relación con más teatro². La asociación más inmediata es con la comedia, si se entiende esta sobre todo como el tipo de argumento que marcha desde un comienzo conflictivo y amenazador hasta un final feliz³, pues así suele discurrir también el auto sacramental.

El lirio y la azucena representa el tratado de paz hispanofrancés de los Pirineos (1659) y la boda entre la hija del rey de España, María Teresa, y el rey de Francia, Luis XIV, e interpreta alegóricamente los hechos como alianza de la Gracia y la Naturaleza⁴. Desde el punto

¹ Ver Bataillon, 1976; Parker, 1943, pp. 58-109.

² Este enfoque ha de completar el más frecuente de poner los autos en relación con su entorno no teatral: política, sociedad, etc.; para *El lirio y la azucena*, ver Rull, 1983; Soons, 1983; Rupp, 1984, 1989, y 1996, pp. 127-65.

³ Por ejemplo, ver López Pinciano, *Philosophia antigua poética*, vol. 3, pp. 27, 17.

⁴ Utilizo el texto editado por Pando en 1717. El auto también se encuentra en la edición de Valbuena, pp. 915-39. Los dos ofrecen el texto tal como se representó en

de vista argumental, presenta dos historias que van de comienzos difíciles a finales felices, una protagonizada por la Paz, otra por los futuros esposos.

Las correrías del personaje alegórico de la Paz atraviesan el auto de principio a fin. El comienzo es ominoso para ella, pues llenan la escena sus antónimos: las personificaciones de la Discordia y la Guerra, en atuendo militar de «plumas, bengala y espada», «banda y bastón» (pp. 121-22). Las maquinaciones de estos personajes hacen que la Paz sea despeñada de los montes donde habita (p. 135a); luego ellos mismos la expulsan de su ámbito (p. 135b).

La Paz va a buscar refugio a la corte española, donde es bien acogida por la hija del rey, pero este la rechaza (pp. 138a-139b). Acude al rey francés y también es expulsada (pp. 139b-141a). Los dos reinos se preparan para guerrear, pero la Paz se introduce en el campo y se hace sitio en las oraciones de los soldados (pp. 143a-144a); continúa su marcha; edifica un alcázar en territorio neutral y atrae hacia él a los ministros de los dos reyes y les obliga a negociar la paz (pp. 144a, 146b-148a). Se firma y se proclama el tratado, y al final todos dan vivas a la paz (p. 155b).

La segunda historia es la del matrimonio real. El rey francés está enamorado de la hija del rey español, pero tiene que renunciar a casarse con ella por estar en guerra contra su padre (pp. 139b-141b). También este se resiste, por el momento, a que su hija sea prenda de la paz con el otro rey (pp. 138b-139a). Sin embargo, cuando la Paz consigue que los ministros negocien, se aborda la posibilidad del matrimonio (p. 148a-b). Y en efecto, una vez concluido el tratado, se reúnen las dos familias reales y tiene lugar la boda.

Cada uno de estos argumentos contiene al otro. El tema de la paz es el que abre y cierra el auto; el matrimonio es un requisito para que el triunfo final de aquella sea completo, y también un símbolo de la alianza que se establece. Por otra parte, es el personaje alegórico de la Paz, con sus manejos, quien hace desaparecer los obstáculos para el matrimonio. Aunque la interrelación es importante, comentaré primero algunas comedias que dan más peso a la paz, y luego las que desarrollan especialmente la intriga matrimonial⁵.

honor de Felipe V en 1701; marcan gráficamente las adiciones, pero es posible que se modificasen más versos. Sobre los elementos históricos y alegóricos de la obra, ver Galván, en prensa.

⁵ Para el análisis de las obras que siguen me baso especialmente en Frye, 1965, 1976; Salinger, 1979; Roman, 1990. Como estos mismos estudios muestran, los

I. El primero de los argumentos resulta bastante característico de la comedia antigua aristofanesca: un particular, en apariencia privado de poder, es capaz de construir su propio mundo en paz, a pesar de muchas resistencias por parte de su entorno. Así sucede en *Los acarnienses*, *Lisístrata*, *Las aves* y *La paz*. Las cuatro coinciden con *El lirio y la azucena* en concluir con imágenes festivas y nupciales o de satisfacción erótica.

1. En *Los acarnienses*, Diceópolis es un ciudadano ateniense que concierta una tregua particular de treinta años con los lacedemonios. Gracias a ella, se atrae comerciantes que le aportan una abundancia que Atenas no tiene desde hace mucho. Varias réplicas manifiestan que la paz es deseable (pp. 26-27) y que la guerra se ha entablado por una futilidad (p. 34), lo mismo que sucede en *El lirio y la azucena*, donde la guerra se enciende por «razón de Estado» y «antipatía» a pesar de que los reinos son «hermanos» no opuestos «en fe, religión ni celo» (p. 131b). La última escena de *Los acarnienses* muestra en contrapunto a Diceópolis lleno de satisfacción, ebrio y acompañado de dos cortesanas, y al general Lámaco, personificación del belicismo, sintiéndose morir por las heridas que ha sufrido (pp. 49-50). También hay cierto paralelo en el auto: mientras se celebra el matrimonio, Discordia y Guerra protestan y se lamentan, y al final son enteramente derrotadas (pp. 152a-155b).

2. *Lisístrata* presenta a una mujer de este nombre como artífice de la paz entre Atenas y Esparta. Ella instiga una huelga sexual de las mujeres que fuerza a los hombres de las dos ciudades a negociar y a reconciliarse. En la conclusión, una personificación de la Paz conduce ante Lisístrata a atenienses y lacedemonios (p. 316); y cuando se realiza el pacto, los maridos vuelven a reunirse con sus mujeres y celebran una fiesta (pp. 319-20).

3. En *Las aves*, Pistetero y Evélpides fundan una ciudad en el aire, el reino de los pájaros, donde esperan vivir con tranquilidad. Se libran de los pedigüeños y malévolos que pululan en Atenas, y además imponen su voluntad a los dioses, aprovechando su situación entre la tierra y el cielo, porque pueden impedir que lleguen a su destino las ofrendas y sacrificios de los hombres. Los dioses envían embajadores a Pistetero, ahora rey de los pájaros, y acceden a entregarle en matrimonio a

títulos que aduzco pertenecen a una tradición muy amplia en el tiempo y en el espacio; los escojo por su valor paradigmático.

«Soberanía», «una bella joven que administra el rayo de Zeus y todo lo demás: la prudencia, las buenas leyes, la moderación» y algunos detalles de la vida ateniense (p. 274). La comedia concluye con el desfile nupcial de Pistetero y Soberanía (pp. 277-79); es decir, una conjunción de un mortal y una inmortal, algo semejante a lo que sucede en *El lirio y la azucena* si se tiene en cuenta su sentido alegórico, para el cual Francia es la Naturaleza y España la Gracia.

4. *La paz* es la comedia de Aristófanes que presenta más semejanzas con el auto (incluso en el título, pues *El lirio y la azucena* también recibió el de *La paz universal*⁶). En *La paz* el ateniense Trigeo busca la felicidad de todos los griegos (p. 200), no una solución exclusivamente personal. Acude a la morada de los dioses, y descubre que todos se han retirado y han dejado el dominio sobre los griegos a la Guerra en persona; la Paz ha sido arrojada a una caverna (p. 203), y se cuenta que atenienses y lacedemonios la habían expulsado de sus ciudades (p. 213). También aquí Aristófanes se refiere a la vanidad de los motivos para la guerra (pp. 210, 212-13). La situación es evidentemente similar a la que inicia *El lirio y la azucena*.

Trigeo rescata a la Paz con la ayuda de un coro de griegos (pp. 205-212), así como los dos coros de franceses y españoles claman al Cielo pidiendo paz en el auto calderoniano. En la comedia, la Paz viene acompañada de *Teoría*, 'procesión festiva', y de *Opora*, 'temporada de la recolección' (p. 211). La segunda mitad de la obra está llena de alusiones a la boda de Trigeo con Opora, y al colmo de bienes que recibirán los griegos con la paz (pp. 215-30). Del mismo modo, en sentido espiritual, el auto anuncia los beneficios de la alianza hispanofrancesa: la Gracia y la Eucaristía se difundirán por el mundo entero (pp. 152a, 153a). Además, comparten una imaginería vegetal análoga: en *La paz*, por su énfasis en los frutos, se destaca el otoño o temporada de la recolección; en *El lirio y la azucena*, que apunta a las flores, se pronostica una eterna primavera (p. 151b).

II. El segundo argumento es el más generalizado en las comedias desde la Antigüedad hasta la época moderna: un matrimonio se ve impedido porque el padre de la chica se opone, o porque uno de los jóvenes es refractario; al final se aclaran identidades, intenciones y malentendidos, y la boda tiene lugar. Para precisar la semejanza con el auto, se puede añadir que los personajes sean de categoría real y que

⁶ Ver Escudero y Zafra, 2003, pp. 49-50.

el matrimonio esté acompañado de una pacificación o un restablecimiento de la justicia en los reinos. Es lo que sucede en las últimas cuatro comedias o romances de Shakespeare: *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest*. Puntos clave en la trama y las imágenes de esas obras coinciden con el auto de Calderón.

1. En primer lugar, el conflicto se desencadena por un acto arbitrario o injusto de quien tiene el poder. La guerra de *El lirio y la azucena* estalla por una fútil «razón de Estado», como ya se ha dicho, y cada uno de los reyes se niega a hacer la paz hasta que no lo solicite el otro, aun conociendo lo conveniente que sería para sus propios súbditos (pp. 131b-132a, 138b, 141b). *The Tempest* se remonta a la usurpación por Antonio del ducado de Milán, que correspondía a Próspero. Las desgracias de *Pericles* comienzan por la despótica ley que ha establecido Antíoco para prolongar y encubrir su incesto. En *Cymbeline* y en *The Winter's Tale* se trata de actos del rey dirigidos contra personas en particular: el rey Cimbelino no dejará que su hija y heredera se case con Póstumo; detrás de esa decisión hay un designio más oscuro: la reina, mujer del rey en segundas nupcias, quiere que la heredera se case con el hijo que tiene ella de su anterior matrimonio, para que sea él quien reine en un futuro. El rey de Sicilia, en *The Winter's Tale*, produce con sus celos la muerte de su mujer y de su hijo mayor, y la desaparición de su hija recién nacida.

2. La arbitrariedad causa una serie de expulsiones y frustraciones. En *El lirio y la azucena* es la Paz quien sufre todas las expulsiones, pero también los futuros esposos se ven contrariados. La hija del rey español abraza a la Paz, mas tiene que abandonarla por orden de su padre, y queda encerrada en el palacio (pp. 138a-139a). El rey francés se casaría con la hija de su enemigo, si no fuese porque ha de mantener los pactos que ha hecho para la guerra (p. 141b). En *Cymbeline*, Póstumo es expulsado e Imogen queda retraída en el palacio; además, por un engaño, Póstumo rechaza a Imogen y ella a su vez se aleja de la corte. Pericles tiene que salir tanto de su reino, Tiro, como de Tarso, donde primero se acoge, porque Antíoco ha enviado un asesino que lo persigue. En *The Winter's Tale*, Leontes ordena la expulsión de su hija Perdita; y luego el príncipe Florisel, enamorado de ella, tiene que abandonar su propio país. En *The Tempest* Próspero ya ha sufrido la expulsión, y ahora, con su magia, atrae a su isla al usurpador y algunos acompañantes, para restaurar el orden.

3. Tiene lugar una peregrinación a través de lugares desiertos y de aguas peligrosas. La Paz de *El lirio y la azucena* atraviesa campos de

batalla, selvas «llenas de púrpura» ('sangre') y de «marciales despojos» (p. 142b); luego edifica su alcázar «sobre las ondas / del despeñado raudal», «del sedicioso caudal / que al mar en batalla vuelve / el tributo que le da» (p. 147a). Hasta allí llegarán los ministros de los reyes atravesando montes y evitando distracciones (pp. 145b-147a). También los novios harán su particular viaje, atravesando «de esos montes la aspereza» y «de esos golfos el desdén» (p. 152b). *The Tempest* se inicia con una escena que da título a la obra, y los usurpadores tienen que hacer su peregrinación por una isla que resulta laberíntica (III, 3, vv. 2-3; V, 1, v. 243). Las tormentas son clave para la aventura de Pericles, porque una le hace llegar náufrago a Pentápolis, donde se casa, y otra le arrebató mujer e hija. En *Cymbeline* Imogen deambula por un paraje desierto, con cuevas donde viven proscritos; y en esa zona se produce una batalla que propicia la resolución feliz. Perdita, en *The Winter's Tale*, llega a Bohemia por mar, un día de tempestad, y es abandonada en el campo, donde se cría como hija de un pastor.

4. Varios personajes sufren pérdidas de la identidad. En *El lirio y la azucena*, en primer lugar, el rey de Francia se enamora de la hija del rey de España porque contempla su hermosura en un cuadro, pero por el momento no sabe quién es ella (pp. 139b-140a). Después, la Paz entra en los campamentos pasando por delante de la Discordia y la Guerra porque un equívoco facilita que estas no adviertan la identidad de la intrusa (pp. 142b-143b). Por último, la Paz atrae a los ministros de los reyes haciendo que cada uno crea que la voz de ella es la del otro ministro (p. 147a).

En *Cymbeline* Imogen se disfraza de varón y se encuentra con sus hermanos, pero ni ella sabe que lo son, ni ellos que son hijos del rey; también hay un noble británico que oculta su identidad. Cuando se produce la batalla entre britanos y romanos, los personajes quedan señalados por sus hazañas antes de que se conozca quiénes son. En *The Tempest*, Fernando corteja a Miranda sin saber que es la hija del Duque de Milán, para cuya expulsión colaboró su propio padre, rey de Nápoles; el reconocimiento se produce de forma solemne (V, 1, vv. 186-97). Además, esta última obra presenta también a los malvados como víctimas de una alienación, y al arrepentirse vuelven a ser ellos mismos (V, 1, vv. 32, 213-14). Pericles queda privado de su acompañamiento regio y tiene que ganar un puesto en la corte de Pentápolis como caballero particular; allí encuentra esposa y comienza su buena fortuna. En la segunda mitad de *The Winter's Tale* no se conoce el

origen de Perdita; ella y Florisel acuden sin saberlo a la corte de su padre, el rey de Sicilia, y se hace posible la reconciliación final.

5. Para la resolución del conflicto es fundamental una intervención divina. Esta tiene la forma de una plegaria en *El lirio y la azucena*, cuando la Paz se introduce en los ejércitos y los inspira a implorar: «el Cielo la paz nos dé / que el mundo no puede dar» (p. 143b). De inmediato aparecen en escena los reyes, que envían a sus ministros no para pedir la paz, pero sí para admitirla si la pide el otro rey. De esa circunstancia se aprovecha el personaje de la Paz, como se ha expuesto antes, y logra que se concluya el acuerdo.

En las comedias, la intervención divina aparece de acuerdo con el entorno pagano en que se ubican. En *Cymbeline*, Póstumo tiene un sueño donde toda su familia implora a Júpiter, y el dios promete una resolución feliz (V, 4, vv. 30-113). Pericles recibe una visión de Diana que le ordena ir a Éfeso y proclamar sus aventuras (V, 1, vv. 244-55); así será como encuentre a su mujer. En *The Winter's Tale*, el oráculo de Apolo anuncia el sesgo que irá tomando la historia para acabar felizmente (III, 2, vv. 124-53; V, 1, vv. 35-40). *The Tempest* no contiene una intervención similar, pero lo cierto es que está llena del poder de la magia de Próspero, que domina a todos los personajes y anuda todos los hilos de acción.

6. Las hijas tienen un papel importante para la salvación o la felicidad de sus padres. La Paz de *El lirio y la azucena* pone sus esperanzas desde el principio en la infanta María Teresa (p. 139a) e interpreta como buena señal el amor por ella del rey de Francia (p. 141a-b). El ministro francés plantea de inmediato que la infanta es la prenda idónea para enlazar los reinos (p. 148a), y lo confirma un personaje al final del auto (p. 154b). En las comedias se encuentra Pericles sanado de la melancolía por su hija Marina; Próspero, reconciliado con sus enemigos por la boda de Miranda; Leontes recupera el equilibrio mental, la amistad del rey Polixenes y a su esposa aparentemente muerta hacía años, todo gracias al hallazgo y al matrimonio de Perdita. El reino de Cimbelino es salvado por sus hijos, no por Imogen; pero ciertamente ésta tiene un lugar destacado en la escena final de los reconocimientos, pues es la que empieza a desenredar el ovillo.

7. Todas las obras acaban con alguna boda acompañada de una pacificación o un sentido de orden y justicia. En *El lirio y la azucena* se leen todos los capítulos del tratado de paz y por último se proclama que la alianza estará sellada con la boda de la infanta española María Teresa de Habsburgo y Luis XIV de Francia (p. 151b). El resultado,

en sentido histórico, es el dominio de las dos potencias sobre todo el orbe, de acuerdo con los temores de Discordia (p. 131a); además, en sentido espiritual, se anuncia una difusión de la Gracia divina por el mundo entero. *Pericles* concluye anunciando la boda de la hija del protagonista, Marina, con Lisímaco, señor de Mitilene; los jóvenes gobernarán también sobre Tiro, mientras que Pericles acumula el gobierno de Antioquía y Pentápolis. En *The Winter's Tale* se casan la hija del rey de Sicilia con el hijo del rey de Bohemia, y dan ocasión para que se restaure la amistad entre los dos monarcas, separados por los insensatos celos del primero; además, en la última escena vuelve a la vida la esposa calumniada, para completa reivindicación de su virtud y para felicidad del rey arrepentido.

En *Cymbeline*, Póstumo e Imogen podrán casarse; además, el rey recupera a sus dos hijos perdidos; lleno de satisfacción, hace la paz con los romanos y, aunque ha vencido, consiente en pagar tributo a César Augusto. La situación aclara además un oráculo:

The lofty cedar, royal Cymbeline,
Personates thee; and thy lopped branches point
Thy two sons forth, who, by Belarius stol'n,
For many years thought dead, are now revived,
To the majestic cedar joined, whose issue
Promises Britain peace and plenty (V, 5, vv. 452-57).

Esta cita aporta además una imagen de restauración vegetal que es pertinente para *El lirio y la azucena*. El título del auto hace referencia a dos flores emblemáticas: el lis, para Francia (pp. 124-25), y la azucena de Navarra, que puede ser utilizada heráldicamente por los Habsburgo al heredar la corona de ese reino (p. 128). Evidentemente se trata de la misma especie de planta (la diferencia que señala el auto es el color); además, Francia y España, o sus coronas, «inspiradas de un austro / nacieron de una raíz» (p. 141a⁷). Así pues, son incluso un mismo individuo vegetal. En el auto se trata de reunir lo que es uno por naturaleza. Y el resultado va más allá de la sola restauración; se pronostica una «felice / [...] primavera, que enlace fecunda / azuce-

⁷ Históricamente esto significa que la genealogía de los Habsburgo se conectaba con Clodoveo, fundador de la monarquía francesa (ver Soons, 1983, p. 184), y además que las casas reinantes en los dos países se habían enlazado frecuentemente por matrimonios.

nas y lises» (p. 125; ver también p. 129); y al final se anuncia que esa primavera no tendrá fin en el tiempo ni en el espacio:

Con que al candor de azucena
y de lirio al rosicler
será en un eterno abril
todo el orbe su vergel (p. 151b).

Tales imágenes dan lugar a nuevas conexiones con *The Tempest*. Esta obra termina anunciando una boda que conduce a la reconciliación y restauración política de Nápoles y Milán; para los dos aspectos hay imágenes vegetales. La usurpación que Próspero sufrió fue como una hiedra que cubriese por completo el tronco que la sustenta y le arrebatase la vida (I, 2, vv. 86-87), todo lo contrario de una armonía vegetal. En cambio, el matrimonio que va a restaurar el orden recibe los auspicios de una máscara (IV, 1, vv. 60-138) en la cual Iris convoca a Ceres, diosa de la tierra, y a Juno, diosa celeste. Las dos bendicen a la pareja, y Ceres les promete:

Earth's increase, foison plenty,
Barns and garners never empty,
[...]
Spring come to you, at the farthest,
In the very end of harvest! (IV, 1, vv. 110-15).

De manera semejante, en *El lirio y la azucena* se casan, bajo el iris (pp. 152b-153a) dos reinos que significan la Naturaleza y la Gracia, análogos a la tierra y el cielo de la máscara en *The Tempest*, y el resultado es el «eterno abril» universal en que florecen azucenas y lises, así como una efusión de dones espirituales.

En conclusión, existe un conjunto de motivos estructurales y de imaginario repetidos en varias obras de Aristófanes y Shakespeare y el auto calderoniano. El más común es la asociación de la paz con una boda y con imágenes de abundancia y de vida vegetal. Hay que añadir la arbitrariedad o futilidad de la guerra o disensión primera, las expulsiones y la peregrinación por lugares peligrosos, la pérdida y recuperación de identidades, la intervención divina, la función destacada de una hija del rey. Evidentemente, la distribución de estos motivos varía de una obra a otra. *El lirio y la azucena* ofrece peculiaridades

debidas a que interviene el personaje de la Paz, a quien corresponden episodios que son propios de los enamorados en otras obras. Además, por su constitución alegórica, se reparten entre los sentidos literal y espiritual elementos que en otras obras pertenecen a un mismo nivel de la historia, como la plenitud y abundancia que trae la paz a los reinos que la disfrutan. Con todo, las semejanzas son suficientes para considerar que la comedia y el *romance* son los géneros a los que pertenece por su trama *El lirio y la azucena*. El situarlo en un contexto literario ha de servir para una comprensión más completa. Los autos sacramentales sin duda son «sermones puestos en verso»; pero también son literatura de imaginación, un despliegue de creatividad humana que se representa la mayor plenitud que puede desear, los obstáculos que encontrará en el camino y algunos medios para llegar a la meta.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes, *Comedias completas*, trad. E. Isla Bolaño y F. Rodríguez Adrados, en *Teatro griego, II: Aristófanes-Menandro: Comedias completas*, Madrid, Aguilar, 1979.
- Bataillon, M., «Ensayo de explicación del "auto sacramental"», en *Calderón y la crítica: historia y antología*, ed. M. Durán y R. G. Echevarría, Madrid, Gredos, vol. 2, pp. 455-80.
- Calderón de la Barca, P., *El lirio y la azucena*, en *Autos sacramentales alegóricos y historiales...*, ed. P. de Pando y Mier, Madrid, Ruiz de Murga, 1717, vol. 3, pp. 121-55.
- *El lirio y la azucena*, en *Obras completas, III: Autos sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 915-39.
- Escudero, L. y Zafra, R., *Memorias de apariencias y otros documentos sobre los autos de Calderón de la Barca*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra—Edition Reichenberger, 2003.
- Frye, N., *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, New York, Columbia University Press, 1965.
- *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1976.
- Galván Moreno, L., «*El lirio y la azucena*, auto sacramental de Calderón de la Barca: historia y alegoría», en prensa.
- López Pinciano, A., *Philosophia antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, Marsiega, 1953, 3 vols.
- Parker, A. A., *The Allegorical Drama of Calderon: An Introduction to the Autos Sacramentales*, Oxford, Dolphin Book, 1943.

- Roman, D., *Constructing Comedy: Shakespeare and Calderón*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Wiconsin, 1990 (Ann Arbor, UMI, 1996).
- Rull, E., «Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón», en *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. 2, pp. 759-67.
- Rupp, S., *Allegories of Kingship: Calderón and the Anti-Machiavellian Tradition*, University Park (Pennsylvania), The Pennsylvania State UP, 1996.
- «Allegory and Diplomacy in Calderón's *El lirio y la azucena*», *Bulletin of the Comediantes*, 41, 1989, pp. 107-25.
- *Articulate Illusions: Art and Authority in Jonson's Masques and Some «Autos Sacramentales» of Calderón de la Barca*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Princeton, 1984 (Ann Arbor, UMI, 2003).
- Salinger, L., *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- Shakespeare, W., *Cymbeline*, ed. J. C. Maxwell, Cambridge, Cambridge University Press, 1960.
- *Pericles Prince of Tyre*, ed. J. C. Maxwell, Cambridge, Cambridge University Press, 1956.
- *The Tempest*, ed. A. Quiller-Couch y J. D. Wilson, Cambridge, Cambridge University Press, 1957.
- *The Winter's Tale*, ed. A. Quiller-Couch y J. D. Wilson, Cambridge, Cambridge University Press, 1959.
- Soons, A., «Dogma and metaphysical politics in Calderón's *El lirio y la azucena*», en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, ed. A. González, T. Holzappel y A. Rodríguez, Albuquerque-Madrid, University of New Mexico Press-Cátedra, 1983, pp. 181-91.