



DE TÁRTAROS, ARCOS Y FLECHAS: LOS CINCO SENTIDOS Y LA FE EN UNA LOA BARROCA DE CALDERÓN

FERNANDO PLATA / ESTADOS UNIDOS

Este trabajo tiene como objeto el estudio de la alegoría de los arqueros en la loa para la segunda versión del auto sacramental *La vida es sueño*, representado en Madrid en las fiestas del Corpus Christi de 1673. Como ocurre con alguna frecuencia, parece que Calderón aprovechó la loa para más de un auto, lo cual ha producido un problema de crítica textual que intentaré desenmarañar antes de abordar el análisis del texto y sus contextos.

La loa se ha transmitido tradicionalmente junto al auto *La vida es sueño*, a partir de su publicación conjunta en un tomo de 1677 titulado *Autos sacramentales, alegóricos, y historiales*. Conocido en la época como el "Libro de los doce autos", el tomo fue autorizado por Calderón, de ahí su fiabilidad a la hora de determinar con qué auto se representó esta loa.

Como es de esperar, loa y auto se copian o imprimen juntos en otros testimonios que dependen, en cuanto al texto, de la autoridad de la *princeps*. Ocurre así en las reimpressiones de este tomo de Madrid, 1690 y 1715; en un manuscrito de la Fundación Bartolomé March, fechado en Madrid en 1715; en el tomo VI de la edición de Pando de 1717, y en otras ediciones modernas que no puedo enumerar aquí.

Sin embargo, esta misma loa aparece en una "versión variante" junto al auto *La semilla y la cizaña* en dos testimonios antiguos: en el tomo III de la mencionada edición de Pando y en un manuscrito del s. XVIII, custodiado en la Biblioteca Nacional de España¹.

Pando fue el primero en alertarnos de este problema ecdótico en una nota colocada al final de la loa para *La semilla y la cizaña*: "Aunque esta loa está impresa en el *Libro de los doce autos*, en el de *La vida es sueño* está diferente que aquella y es conforme se representó en el auto de *La semilla y la cizaña* en el año de 1708"². A la estela de Pando, otros críticos como Cotarelo, Cirot y Rull han coincidido en observar que ambas loas son ligeramente diferentes, y Reichenberger ha señalado un dato importante: que la versión para el auto *La semilla y la cizaña* es "más corta"³. Ninguno de ellos, sin embargo, entra a dilucidar para qué auto compuso Calderón la loa, ni cuándo.

Para responder a estas preguntas son útiles unos versos en los que se menciona el público que presencia los festejos eucarísticos para pedirle el tópico perdón. Cito por la versión de la loa de *La vida es sueño*, aunque la de *La semilla y la cizaña* no presenta variantes sustanciales: "quizá el supremo teatro / del cuarto planeta invicto, / la imperial águila excelsa, / que es de sus rayos registro, / las dos lucientes estrellas / de sus dos soles divinos, / [...] darán / el perdón, ya que no el v́ictor" (vv. 305-318)⁴.

Estos versos, a primera vista opacos, se refieren a la familia real, que tradicionalmente presencia los festejos del Corpus. El «cuarto planeta» alude al rey Felipe IV. Utilizó nuestro dramaturgo esta expresión, en la que hace un juego de palabras con la idea de que el sol es "el cuarto planeta en el sistema de Eudoxio y Ptolomeo"⁵, en otras ocasiones; notablemente, para el caso que nos interesa,

en la loa para el auto *El Año Santo de Roma*, compuesta en 1650: "la obra de mi día / fue la del cuarto planeta, / siendo algún Cuarto Felipe / humano sol de su esfera"⁶.

La "imperial águila" es Mariana de Austria, con la que Felipe IV contrajo matrimonio en 1649; Calderón emplea la expresión también en la loa para *El Año Santo de Roma*: "una alemana / imperial águila bella"⁷. Finalmente, con "las dos lucientes estrellas" Calderón alude a las infantas María Teresa y Margarita, nacida ésta en 1651. En la loa para *El Año Santo de Roma* leemos: "una estrella / que hija del sol"⁸; como esta loa es de 1650, naturalmente solo aparece una estrella, la infanta María Teresa ya que la segunda infanta, Margarita, no nacería hasta 1651.

Estas referencias concretas a la familia real en 1651 nos permiten datar con precisión nuestra loa. Como Felipe IV murió en 1665 y la segunda versión de *La vida es sueño* se estrenó en 1673, dicha mención en la loa no tiene ya sentido. Si lo tiene, en cambio, en el estreno de *La semilla y la cizaña*, que es de 1651⁹, lo cual explica, además, las coincidencias entre esta loa y la de *El Año Santo de Roma*, compuesta un año antes.

La loa, pues, fue compuesta inicialmente para *La semilla y la cizaña* en 1651; retocada y ampliada (de ahí la importancia de saber que es más larga, como indica Reichenberger), la reutiliza después el propio Calderón para *La vida es sueño*, en 1673. Lo que no queda claro es por qué mantuvo Calderón las referencias al monarca Felipe IV y a su familia cuando pudo haberlas cambiado en época ya de la regencia de Mariana de Austria, tras la muerte de Felipe IV.

La loa se abre, en una original adecuación de *res y verba*, con unas quintillas en las que el coro de la música presenta a los Cinco Sentidos un acertijo: "Dios por el hombre encarnó / y padeció por el hombre / y al hombre en manjar se dio. / ¡Qué maravilla alcanzó / de las tres mayor renombre?" (vv. 1-5). Los Cinco Sentidos, curiosamente armados con arcos y flechas, repiten como un eco, pero la respuesta se pospone hasta la conclusión de la loa, cuando, como es de esperar en el contexto festivo de exaltación eucarística de las loas sacramentales, se da la preeminencia a la Eucaristía sobre la Encarnación y la Pasión.

Esta suerte de acertijo teológico que enmarca la loa deja paso a su núcleo doctrinal. Un ruido de "cajas" o tambores de guerra llama a los Sentidos a comer e irrumpe en escena un galán, llamado Discurso, que les pregunta qué significado tiene esa llamada y la ceremonia bélica con arcos y flechas que está a punto de contemplar. El

Oído le contesta mediante un ejercicio exegético con "letra" y "glosa". La explicación literal, la «letra», constituye la parte más "original" (en el sentido moderno de la palabra) de la loa. Se trata del ejemplo de los tártaros, famosos arqueros que adiestran a sus hijos en el tiro con arco forzándoles a coger su alimento de los árboles a flechazos:

"Sabrás, pues, que de Tartaria / (aunque ya lo habrás leído / en el volumen que llaman / *Educación de los hijos*) / es heredada costumbre / que, para hacerlos altivos / y guerreros, manejando / flechas y arcos desde niños, / se les pone la comida / en un árbol, con aviso / de que el que no la derribe / a la certeza del tiro / no la coma. Conque a todos, / de tanto interés movidos / como el sustento, les hace / diestros el uso continuo / del manejo de las armas / desde su infante principio". (vv. 65-82)

La destreza de los tártaros como arqueros era proverbial, así como la de sus hijos, y aparece con frecuencia en libros de viajes y relaciones. Leemos, por ejemplo, en una *Historia Tartarorum*, del s. XIII: "viri sagittas tantummodo et exercent cum arcubus sagittando. Compellunt etiam pueros trium aut quatuor annorum hoc similiter exercere"¹⁰; y en la *Storia dei Tartari* de un viajero del s. XIV: "[i] Tartari] Sono a cavallo molto destri e ottimi arcieri [...] e sono nell'arte del saettare tanto buoni maestri che i loro strali trapassano quasi ogni sorte d'armatura"¹¹. La costumbre de emplear el señuelo de la comida como estímulo para el desarrollo de su destreza con el arco no aparece documentada, sin embargo, hasta los siglos XVI y XVII, y atribuida a diferentes pueblos, no solo a los tártaros. Recoge, pues, Calderón conocimientos relativamente novedosos de los exploradores de la época. Así, se lee en dos relaciones de viajeros de la primera mitad del XVI: "[Lapones] pedestres pignant arcu armati, ut fere Tartari. Artem jaculandi docentur a pueris utque antiquitus apud Baleares, sic apud Lapones actate nostra puero non datur cibus priusquam attigerit sagitta propositum signum"; "Indigenae istius provinciae [Lapones] [...] sunt, mire dexteri et agiles in arcubus et sagittis utendis. Quam artem jaculandi ab incunabulis sic exercent ut puero a scopo erranti cibus non detur antisper donec ut eum recte sagittam dirigat"¹². Y en la poliantea titulada *Magnum theatrum vitae humanae* de Beyerlinck, publicada en 1631, leemos: "Apud Baleares matres infantes pueros ab ipsis vitae incunabulis his disciplinis assuefaciunt, ut nisi oblatum cibum baculo aut funda petierint prius, cibo vesci prohibeant. Quem usum vetustissimum apud Caduceos, Acarnanes atque Aethiopes inualuisse legimus, ut saxa ingentia fundis intorquere, aut sagitta, et iacula ingentis

ponderis vibrare a teneris ediscant"¹³. Se encuentra la formulación más cercana a los versos de la loa en otro lugar de esta poliantea: "Tartari pueros sic ad sagittandum instituunt, ut cibum sumere non permittant, donec scopum arcu attingerint", que bien podría ser la fuente de Calderón, sobre todo teniendo en cuenta que éste poseía los volúmenes de Beyerlinck y los legó en su testamento antes de morir a un amigo¹⁴.

Sin embargo, el citado inciso "(aunque ya lo habrás leído / en el volumen que llaman / *Educación de los hijos*)" contradice lo que acabo de exponer. No he conseguido identificar este título. Entre los tratados clásicos y renacentistas sobre la educación de los hijos (Plutarco, Quintiliano, Erasmo y Vives) no se recoge esta costumbre de los tártaros. Sólo el *De pueris instituendis* de Erasmo menciona una práctica semejante, pero utilizada para la enseñanza del alfabeto: al parecer los ingleses enseñaban el tiro con arco a sus hijos desde niños, por lo que un padre, al ver la afición de su hijo, le regaló un arco y flechas decorados con las letras del alfabeto. Usando como blanco las letras del alfabeto griego y latino, cuando el niño daba en el blanco y pronunciaba la letra correctamente se le recompensaba con una golosina; mediante esta estratagema, el niño aprendía a identificar y pronunciar las letras en unos días¹⁵. Es posible que en algún tratado de educación de la segunda mitad del XVI o la primera del XVII aparezca la anécdota de los tártaros; pero también puede ser que Calderón, que a veces comete errores en las "citas" que entretiene en sus textos teatrales, fundiese la anécdota contada por Erasmo con la del *Theatrum* de Beyerlinck.

De la misma forma que los tártaros, pues, el Cuerpo adiestra a sus Cinco Sentidos en el manejo de arco y flecha para poder alimentarse. La llegada del Cuerpo buscando a los Sentidos para que le den alimento, pone en marcha un curioso concurso, que será la "glosa" o explicación de la mencionada "letra" (la anécdota de los tártaros). El Cuerpo les muestra en una apariencia un monte sobre el que se eleva una cruz, hostia y cáliz, y les invita a tirar con el arco de forma que el que acierte pueda gustar del pan. Los Sentidos, excepto el Oído, fallan. Este es el núcleo doctrinal de la loa: la incapacidad de los Sentidos para percibir en el pan el cuerpo de Cristo, y la preeminencia del Oído, que, ayudado por la Fe, es capaz de comprender el misterio de la transustanciación.

Ya Cirot había señalado que la fuente de esta original alegoría de los arqueros es un prólogo en verso que Lope de Vega incluye en la loa al auto *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, representado en 1599. En este texto los cinco ballesteros son los cinco sentidos, que tiran a un pedazo de pan y fallan, mientras que la Fe, que ha organizado el concurso, dice que el blanco es Dios, acertando el

misterio. Incluso el Oído falla a pesar de ser el sentido de la Fe: "Quedó sordo y no oyó más, / que supuesto que se ha hecho / por el oído la fe, / no le tuvo en este tiempo"¹⁶.

Lope sigue la doctrina de la Iglesia, basada en Santo Tomás, de que no conviene atender al juicio de los sentidos en el sacramento de la Eucaristía, como explica el Catecismo tridentino:

"el espíritu y la inteligencia deben prescindir totalmente de los sentidos. Porque, si los fieles se persuadiesen de que en este sacramento solo existe lo que perciben por medio de los sentidos, necesariamente incurrirían en la mayor impiedad; puesto que, no descubriendo con la vista, el tacto, el olor y el sabor otra cosa más que la especie de pan y vino, creerían que solo pan y vino había en el sacramento; débese, pues, procurar apartar todo cuanto se pueda las almas de los fieles del juicio de los sentidos"¹⁷.

Calderón, por su parte, se separa ligeramente de la doctrina expuesta por Lope: en su loa, cuatro de los Sentidos yerran el tiro porque solo perciben pan, tras lo cual, son objeto de una "vaya" o burla, según las reglas del juego; pero cuando le llega el turno al Oído, sigue la recomendación de la Fe que le ha dicho que ahí están el cuerpo y la sangre:

"La Fe que allí hay cuerpo y alma / y carne y sangre me ha dicho; / y pues sentido de Fe / es solamente el Oído, / crea el Oído a la Fe / y no a los demás sentidos. / Que si la Vista, el Olfato, / el Tacto y el Gusto han visto, / tocado, olido y gustado / pan, es porque no han creído / que solos los accidentes / duran en aquel divino / milagro de los milagros, / prodigio de los prodigios, / no la substancia de pan" (vv. 223-237).

Calderón añade el detalle de que el Oído es el sentido de la fe, lo cual, como señala Cirot, no es novedad, sino doctrina que aparece ya en San Pablo, *Romanos*, 10, 17: "la fe procede del oír, y el oír depende de la predicación de la palabra de Cristo"; y con más claridad en el "Adoro te devoto" de Santo Tomás, himno, precisamente, de la fiesta del Corpus: "Visus, tactus, gustus in te fallitur. / Sed auditu solo tuto creditur" ("Se equivocan en ti la vista, el tacto, el gusto; pero con solo el oído se cree con seguridad")¹⁸.

En nuestra loa el Oído descubre el misterio de la transustanciación al escuchar y creer las cinco palabras de Cristo en la consagración "hoc est enim corpus meum":

"y pues rindo / mi afecto a cinco palabras, / en fe dellas solicito / el tiro acertar y así, / cerrados los ojos, digo /

que, transubstanciado el Pan / de aquellas palabras cinco, / no es pan, Carne y Sangre sí; / conque veréis que el Oído / deja, a pesar de los cuatro, / su entendimiento cautivo". (vv. 244-254)

El *topos* que presenta Calderón en su loa podría denominarse, pues, 'Oído como sentido de la fe', pero también 'victoria del Oído sobre el entendimiento o la razón', incapaces de comprender el dogma de la transustanciación sin la ayuda de la fe¹⁹.

Calderón dramatiza este motivo del 'Oído como sentido de la Fe' en otros momentos de su larga trayectoria, pero utilizando "paradigmas compositivos" (por emplear el término de Arellano²⁰) diferentes, variaciones que muestran tanto la fértil imaginación de nuestro autor para evidenciar las abstracciones teológicas, como la importancia que concedió a esta cuestión central en la ideología contrarreformista. Así, en uno de sus primeros autos, *El nuevo palacio del Retiro*, de 1634, pone en escena un juego de la sortija alegórico, en el que la sortija es la hostia consagrada²¹ y en el que solo el Oído, asistido por la Fe, acierta, tras lo cual concluye el Hombre con el conocido *topos*: "Y todos por el Oído / nuestra razón cautivemos" (vv. 1437-1438).

En *El cubo de la Almudena*, representado, como nuestra loa, en 1651, se presenta un "argumento" judicial de la Apostasía contra el Entendimiento para negar la presencia de Cristo en el pan; en la disputa la Apostasía hace comparecer a los sentidos a una prueba ante un pan consagrado en el que no perciben la presencia de Cristo. Después hay un diálogo de Entendimiento y el Oído, estructurado simultáneamente como un duelo profano y una argumentación escolástica, en la que el Oído, claro, convence al Entendimiento de la presencia de Cristo en el pan²². Calderón vuelve a utilizar este paradigma compositivo, y buena parte del texto, en su último auto, *La divina Filotea*, compuesto en 1681, en vísperas de su muerte²³.

Dramatiza, pues, Calderón en la loa de los arqueros una cuestión teológica importante en la época, dado que la Reforma luterana negaba la presencia real de Cristo en la Eucaristía. Se trata de arte de ideología contrarreformista²⁴ y de factura barroca, si comparamos la complejidad de la armazón de esta loa frente a la simplicidad de su precedente lopianio.

No es extraño, pues, que el tema de los cinco sentidos y la fe frente al misterio de la transustanciación aparezca también en el arte barroco contemporáneo.

En un grabado del flamenco Cornelis Galle, incluido en el libro del jesuita Andrea de Lamna *Positiones Sacrae de Augustissimo Sacramento Eucharistiae*, de 1638²⁵, obser-

vamos a cinco mujeres que representan a los cinco sentidos (Ver Figura 1).



Fig. 1 Cornelis Galle
Positiones Sacrae de Augustissimo Sacramento Eucharistiae. 1638.

Que los sentidos sean representados por mujeres es tradicional en la iconografía²⁶ y el propio Calderón debió de utilizar a cinco actrices para representar a los sentidos en esta loa, como se deduce de la acotación inicial en la versión para *La semilla y la cizaña*, que reza: "Salen los músicos y las mujeres con arcos y flechas"²⁷.

En este grabado notamos el movimiento y la teatralidad de la escena en la que unos ángeles, en la parte superior izquierda, corren un cortinaje, haciendo aparecer la hostia en el tabernáculo, desvelando, literalmente, la verdad de fe; es decir, corriendo el velo que cubre la realidad sagrada que, bajo la apariencia de pan, encubre el cuerpo de Cristo. Aparece en la base del grabado un verso del "Pange lingua", himno eucarístico de santo Tomás de Aquino: "Praestat fides supplementum sensuum defectui" ('que la fe suplemente el defecto de los sentidos'). También observamos que la Fe señala la presencia del cuerpo de Cristo simbolizada por la luz que emana del sagrario. Uno de los cinco sentidos aparece ligeramente adelantado en un

escalón, pero no es el Oído, ya que a la derecha encontramos a uno de los sentidos con un laúd y llevándose la mano derecha a la oreja, representando el Oído. Por eso, el grabado no representa el *topos* de la primacía del Oído como sentido de la Fe, como en la loa de Calderón, sino más bien, como en la de Lope, la incapacidad de los cinco sentidos para percibir el misterio de la transustanciación.

Me detendré, por último, en un óleo del pintor cordobés Juan Antonio Escalante (1633-1669), uno de los máximos exponentes de la escuela barroca madrileña y contemporáneo de Calderón, que ejecutó 18 cuadros para la sacristía de la iglesia del Monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Madrid entre 1667 y 1668 con asuntos relativos a la Eucaristía con un trasfondo teológico similar al de los autos calderonianos. Se trata del *Triunfo de la Fe sobre los sentidos*, conservado en el Museo del Prado (Ver Figura 2).

Observamos de nuevo a cinco mujeres que representan a los cinco sentidos. Cada una de ellas tiene una obla en la mano. A la izquierda del cuadro, la Vista se lleva el dedo índice a un ojo, el Oído se lo lleva a la oreja y el Olfato se acerca la hostia a la nariz. En el centro del cuadro, dominando la escena, se erige la figura de la Fe,

con los ojos cerrados y gesto contemplativo, sujetando con sus manos cáliz, hostia y cruz, que recuerdan, en su colocación preeminente, la mencionada acotación calderoniana: “ábrese un monte en que subirá, en elevación, una Cruz y, en su remate, Hostia y Cáliz”. A la izquierda de la Fe, el Gusto se lleva la forma a la boca y el Tacto pone el dedo índice sobre ella, indicándose que ninguno de los sentidos acierta a saber lo que tiene entre manos, por lo que aparece encima, en una filacteria sujeta por ángeles, el citado verso del “Pange lingua”: “Praestat fides supplementum sensuum defectui”. Este cuadro, de gran movimiento y cierta teatralidad en la colocación de sus figuras, representa de forma pictórica, la misma doctrina del grabado de Galle y la loa de Lope: los sentidos necesitan de la fe para entender el misterio de la transustanciación. Tampoco hay aquí ‘primacía del Oído’, como en la loa calderoniana²⁸.

En este énfasis calderoniano en la primacía del oído parece percibirse un reflejo del carácter doctrinal de estos textos sacramentales, cuyo objetivo es predicar los misterios de la fe que el público recibe, en última instancia, por el oído.



Fig. 2 Juan Antonio Escalante (1633-1669). *Triunfo de la Fe sobre los sentidos*. Museo del Prado.

NOTAS

- 1 Ver Romera Castillo, 1982, p. 153; y Reichenberger, 2003, pp. 943-944. Presentaré con detalle estas cuestiones textuales y una edición crítica de la loa en mi edición del auto *La vida es sueño*, en preparación para la serie de autos completos que dirige Ignacio Arellano.
- 2 Calderón, *Autos sacramentales*, ed. Pando, vol. III, p. 310.
- 3 Ver Cirot, 1941, p. 66; Calderón, *La vida es sueño*, p. 365; y Reichenberger 2003, p. 943.
- 4 Cito el texto de la loa por Calderón, *Autos sacramentales*, 1677, pp. 115-120, modernizando las grafías y numerando los versos tal y como aparecerán en mi edición.
- 5 Arellano, 2000, p. 68.
- 6 Calderón, *El Año Santo de Roma*, vv. 278-81 y nota.
- 7 Calderón, *El Año Santo de Roma*, vv. 284-85 y nota.
- 8 Calderón, *El Año Santo de Roma*, vv. 297-98 y nota.
- 9 Parker, 1983, p. 250.
- 10 Skelton et al., 1995, p. 95.
- 11 Ramusio, 1980, vol. III, pp. 354-355.
- 12 Textos de 1532 y 1540 citados en Aubin, 1982, p. 308.
- 13 Beyerlinck, *Magnum theatrum vitae humanae*, vol. I, p. 518.
- 14 Picasoste, 1976, p. 181, y Paterson, 2000, p. 242.
- 15 Erasmo, 1985, p. 339.
- 16 Ver Cirot, 1942, p. 173.
- 17 *Catecismo para los párrocos*, 1971, p. 234.
- 18 Cirot, 1942, p. 174. Para el Oído como sentido de la fe, ver también Arellano, 2000, p. 164 y Vinje, 1975, pp. 68 y 128.
- 19 Para la definición del dogma por el Concilio de Trento, ver Denzinger, 1963, número 884; y Arellano, 2000, p. 217.
- 20 Arellano, 2001, p. 20: "organizaciones sintácticas y semánticas, semejantes a los *topoi* de tradición grecolatina, definidas por un apreciable grado de formulismo y fijación estructural: la fiesta, el pregón, los juegos de ingenio, el juicio civil o inquisitorial, el conjuro, etc".
- 21 Ver Calderón, *El nuevo palacio del Retiro*, p. 43.
- 22 Ver la introducción de L. Galván a su edición de Calderón, *El cubo de la Almudena*, especialmente pp. 16-40.
- 23 Para las semejanzas con el auto de *El cubo de la Almudena*, ver la introducción de L. Galván, en Calderón, *El cubo de la Almudena*, pp. 19-20. El tema del Oído como sentido de la fe aparece también en Calderón, *Los encantos de la Culpa*, vv. 1210 y ss.
- 24 Para la cuestión de si es o no uno de los propósitos de los autos refutar la herejía protestante usando la doctrina de la transustanciación como punto de partida, ver Shumway, 1981, con bibliografía sobre el tema.
- 25 Ver Knipping, 1974, p. 41 de donde tomo la reproducción, y la entrada de J. Milicua en VV. AA., 1997, p. 292.
- 26 Ver Hall, 1979, p. 122.
- 27 Calderón, *Autos sacramentales*, ed. Pando, vol. III, p. 305.
- 28 El catálogo de la exposición *Calderón de la Barca y la España del Barroco* (VV. AA., 2000, pp. 314-315), dentro de la sección Teatro "imaginario visual", reproduce este cuadro de Escalante junto a los siguientes versos de *La divina Filotea*, "A tan alto sacramento / venere el Mundo rendido, / pues es último argumento / que la Fe por el Oído / cautivó al Entendimiento" (vv. 1977-1981), estableciendo así la conexión ideológica aquí examinada, aunque de forma inexacta y sin dar explicaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- AUBIN, J., "Damião de Góis et l'archevêque d'Upsal" en *Damião de Góis humaniste européen*, ed. J. V. de Pina Marrins, Paris, Jean Touzot, 1982, pp. 245-330.
- BEYERLINCK, L., *Magnum theatrum vitae humanae: Hoc est, rerum divinarum, humanarumque syntagma catholicum, philosophicum, historicum, et dogmaticum: ad normam polytheae universalis dispositum*, Lugduni, Huguetan & Ravaud, 1656, 8 vols.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Autos sacramentales, alegóricos, y historiales*, Madrid, Imprenta Imperial, 1677.
- *Autos sacramentales, alegóricos, y historiales*, ed. P. de Pando y Mier, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717, 6 vols.
- *El año santo de Roma*, ed. I. Arellano y A. L. Cilveri, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995.
- *El cubo de la Abnadena*, ed. L. Galván, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2004.
- *El nuevo palacio del Retiro*, ed. A. K. G. Paterson, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- *La divina Filotea*, ed. L. Galván, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2006.
- *La vida es sueño (comedia, auto y loa)*, ed. E. Rull, Madrid, Alhambra, 1980.
- *Los encantos de la culpa*, introducción A. Egido, ed. J. M. Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2004.
- *Catecismo para los párrocos según el decreto del Concilio de Trento mandado publicar por San Pío V, Pontífice Máximo*, ed. A. Machuca Díez, Madrid, Magisterio Español, 1971.
- CIROU, G. "L'allégorie des tireurs à l'arc", *Bulletin Hispanique*, 44, 1942, pp. 171-174.
- "La loa de *La vida es sueño*", *Bulletin Hispanique*, 43, 1941, pp. 65-71.
- DENZINGER, E., *El magisterio de la Iglesia. Manual de los símbolos, definiciones y declaraciones de la Iglesia en materia de fe y costumbres*, Barcelona, Herder, 1963.
- ERASMO, *A declamation on the Subject of Early Liberal Education for Children (De pueris statim ac liberaliter instituendis declamatio)*, traducc. B. C. Verstraete, en *Collected Works of Erasmus*, ed. J. K. Sowards, Toronto, University Press, 1985, vol. 26, pp. 291-346.
- HALL, J., *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, New York, Icon Editions, 1979.
- KNIPPING, J. B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, Nieuwkoop-Leiden, B. de Graaf-A. W. Sijthoff, 1974, 2 vols.
- PARKER, A. A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, trad. F. García Sarriá, Barcelona, Ariel, 1983.
- PATERSON, A. K. G. "The Great World of Don Pedro Calderón's Theatre and the Beyerlinck Connection", *Bulletin of Hispanic Studies*, 77, 2000, pp. 237-253.
- PICATOSTE, F., "Concepto de la naturaleza deducido de las obras de don Pedro Calderón de la Barca", en Durán, M. y González Echevarría, R., *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976, vol. I, pp. 166-248.
- RAMUSIO, G. B., *Navigazioni e viaggi*, ed. M. Milanesi, Turin, Einaudi, 1980, 6 vols.
- REICHENBERGER, K. y R., *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, vol. II, 2, Kassel, Reichenberger, 2003.
- ROMERA CASTILLO, J., "Loas sacramentales calderonianas (Sobre un nuevo manuscrito)", *Segismundo*, 16, 1982, pp. 137-62.
- SHUMWAY, N. "Calderón and the Protestant Reformation: A View from the Autos Sacramentales", *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 329-48.
- SKELTON, R. A., Marston, T. E. y Painter, G. D., *The Vinland Map and the Tartar Relation*, New Haven, Yale University Press, 1995.
- VINGE, L., *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund, Gleerup, 1975.
- VV. AA., *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000.
- *Los cinco sentidos y el arte*, Madrid, Museo del Prado, 1997.