

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE EL AUTO SACRAMENTAL DE LOPE DE VEGA

J. Enrique Duarte



J. Enrique Duarte

*BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA
SOBRE EL AUTO SACRAMENTAL
DE LOPE DE VEGA*

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2018

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 49
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

J. Enrique Duarte, *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental de Lope de Vega*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. Colección BIADIG (Biblioteca Área Digital), 49 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 3.0 Unported.

ISBN: 978-84-8081-618-2.

ÍNDICE

«A modo de presentación», por J. Enrique DUARTE	7
Bibliografía crítica sobre el auto sacramental de Lope de Vega	9

A MODO DE PRESENTACIÓN

J. Enrique Duarte
Universidad de Navarra-GRISO
eduarte@unav.es

Estas páginas intentan recoger la bibliografía sobre los autos de Lope de Vega para complementar el proyecto «Autos sacramentales completos de Lope de Vega» dirigido por el profesor Ignacio Arellano Ayuso. Reconozco que la tarea es complicada, porque a medida que se avance en la edición e investigación de este corpus de obras, tan desatendido hasta ahora, esta bibliografía va a quedar pronto obsoleta y necesitará de nuevas ediciones o adendas que tendremos que ir publicando para actualizar nuestra visión sobre el género. Sirvan también estas líneas para animar a los futuros investigadores de los autos sacramentales de Lope a enviarnos las referencias de sus trabajos para poderlas incluir en las sucesivas actualizaciones y así contribuir a la divulgación de sus investigaciones. A aquellos que no estén en estas páginas les pido encarecidamente disculpas y les ofrezco mi propósito de enmienda siempre que me faciliten las referencias que haya inconscientemente omitido.

Estas páginas deben todo al volumen titulado *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental con especial atención a Calderón*, del que he entresacado aquellas referencias dedicadas a Lope de Vega. Quiero agradecer aquí la generosidad del director del proyecto «Autos completos de Calderón de la Barca», Ignacio Arellano, que me ha cedido la mayoría para cumplir el objetivo que me había marcado en estas páginas: ofrecer una visión lo más completa posible del panorama crítico en el auto sacramental lopiano.

Estoy convencido de que estas páginas serán de gran utilidad para los investigadores, ya que, al estar en un formato digital, la moderna tecnología nos permitirá realizar búsquedas de títulos y temas con

rapidez y precisión y pueden ser un complemento importante para realizar la labor que realmente interesa: la edición completa de los autos sacramentales de Lope de Vega, ofreciendo textos editados con técnicas modernas y anotados como se merecen.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE EL AUTO SACRAMENTAL DE LOPE DE VEGA

Aicardo, J. M., «Autos anteriores a Lope de Vega», *Razón y Fe*, 5, 1903, pp. 312-316; 6, 1903, 20-23, 201-214, 446-458; 7, 1903, 163-176.

Empieza esta contribución describiendo la *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI* de L. Rouanet, siguiendo el estudio de Manuel Cañete al respecto. Trata después de la importancia científica de los autos anteriores a Lope de Vega, comenzando con la «composición de lugar», por caso, en Plasencia, señalada por su devoción eucarística: procesión de Corpus con vísperas solemnes, danzas, fuegos y representación, fiestas de la ciudad con toros y octava. Se dan nombres de presuntos autores de autos, como Micael de Carvajal y el jesuita P. Pablo Álvarez. Con respecto a su carácter teológico (pp. 202-12) se describen en primer lugar diez cuya materia no es directamente eucarística, como *La justicia contra el pecado de Adán*, para subrayar en ellos la identidad entre esencia de Dios y atributos, la naturaleza del ángel, etc... Por su parte, los autos propiamente sacramentales son antiprotestantes y ofrecen gran variedad alegórica y argumental. Un buen número de ejemplos muestra su relación con la filosofía moral, y algunas de sus características literarias (pp. 212-14) son comparadas con ventaja a las de los autos de Lope y Calderón a causa de la «sencillez» de los recursos retóricos (pp. 448-49). Son precedente del auto lopesco y calderoniano por la importancia que dan a la acción y a la alegoría y por su relación con la literatura medieval. Algunos metros empleados por los dos grandes dramaturgos, así como el abandono de las tres unidades ya estaban en esos autos. En la última entrega concluye el estudio de las características literarias del auto prelopesco iniciado en *Razón y Fe*, 6, pp. 446-58. El P. Aicardo ve en él un esbozo del auto calderoniano en el aparato de la

representación, el empleo de la alegoría, el uso de lo sagrado y lo profano y la disquisición teológico escolástica para hablar a un «pueblo teólogo» (p. 164), que ilustra con ejemplos, incluso el empleo de carros. El mérito de Lope y Calderón «no estriba en una originalidad atrevida, sino en haberse asimilado la tradición artística de toda Europa, y en especial España» y haberla perfeccionado (p. 175).

Aicardo, J. M., «Inspiración concepcionista en los autos sacramentales de Calderón», *Razón y Fe*, 4, 1904, pp. 113-148.

Sobre la presencia en los autos calderonianos de este tema de la Inmaculada Concepción, muy de actualidad en las discusiones religiosas de la época (ver al respecto la entrada de García Valdés, sobre el auto de Lope dedicado a la Concepción Inmaculada de la Virgen).

Aicardo, J. M., «La inspiración cristiana de Lope de Vega», *Razón y Fe*, 8, 1904, pp. 327-344.

Trata de la educación y de las comedias de santos de Lope de Vega y sólo incidentalmente del auto, que define en general como «representación hierática y semilitúrgica, complemento de la solemnidad religiosa. En el templo y en la plaza conservó su nimbo de luz que lo distinguía de los restantes géneros de espectáculo teatral». Aunque la comedia de santos nació, como los autos, para celebrar las fiestas religiosas, fue destinada a las que podrían llamarse «de segunda clase» (p. 339).

Aicardo, J. M., «Inspiración cristiana de Lope de Vega», *Razón y Fe*, 9, 1904, pp. 141-165.

Es continuación del artículo del mismo título de *Razón y Fe*, 8, pp. 327-44. La dramaturgia de la España de las épocas de Lope, Calderón y anterior representaba héroes «de la raza» y una verdadera escuela de historia sagrada y profana al alcance de todos. Así, el auto *Las órdenes militares* de Calderón intercala la Bula de Alejandro VII que prohíbe defender públicamente la doctrina opuesta a la Inmaculada Concepción (pp. 141-42). El resto del artículo trata de varias comedias religiosas de Lope.

Aicardo, J. M., «Inspiración cristiana de Lope de Vega», *Razón y Fe*, 10, 1904, pp. 49-64.

Es continuación del artículo del mismo título de *Razón y Fe*, 9, pp. 141-65. Trata de la inspiración religiosa en las comedias de asunto épico de Lope. Aicardo, fiel seguidor de Menéndez Pelayo, hace una referencia incidental a la alegoría, que considera recurso característico de la literatura española «de períodos secundarios» y que propende a la confusión metafísica y al fastidio, pudiendo trocar un poema en intrincada disputa escolástica, «cual sucede a veces en los autos sacramentales de Calderón» (p. 55). El instinto poético salvó a Lope de este escollo. Sin embargo, en *Razón y Fe*, 20, pp. 285-88, el autor defiende el empleo de la alegoría.

Aicardo, J. M., «Autos sacramentales de Lope de Vega», *Razón y Fe*, 19, 1907, pp. 459-470; 20, 1908, pp. 277-288; 21, 1908, pp. 31-32, 443-453; 22, 1909, pp. 319-322; 23, 1909, pp. 289-300.

Acude a la historia de la producción teatral de Lope para mostrar que el gran dramaturgo no escribió «más de cuatrocientos» autos, en contra de la afirmación de López de Montalbán en la *Fama póstuma*. Conjetura que la época en que Lope escribió la mayoría de sus autos fueron los últimos quince años de su vida. Menciona los autos contenidos en los tomos segundo y tercero de la edición de la Real Academia Española, más *La vuelta a Egipto*, publicado por A. Paz y Meliá, y da los títulos de seis más que se consideran perdidos. Aduce textos del juicio, que considera incompetente, de M. G. Ticknor sobre los autos de Lope y otros más razonados y valiosos del Conde de Schack y de A. Schaeffer. En siguientes entregas comenta la opinión de Menéndez Pelayo sobre los autos lopescos y lamenta su excesiva brevedad. El juicio de González Pedroso merece la aprobación plena y entusiasta del autor. Añade reflexiones, más bien de carácter apologético, sobre diversas cualidades de los autos «no eucarísticos» y «eucarísticos» de Lope, y hace una elocuente defensa de la alegoría (*Razón y Fe*, 20, pp. 285-88). En *Razón y Fe*, 21, trata del estilo y lenguaje de los autos de Lope siguiendo el tono elogioso de las observaciones que Menéndez Pelayo hace del auto *Los pastores de Belén*. Señala las estrofas preferidas por Lope en los autos; da los títulos de algunos de atribución dudosa y breves descripciones del asunto y, en ocasiones, de la alegoría de los que considera auténticos, indicando la imitación posible o cierta de varios de ellos por Calderón. En el si-

guiente artículo señala la base bíblica y describe con cierto detalle el auto loresco *El heredero del cielo*, que considera modelo de *La viña del Señor* de Calderón. Hace lo mismo con el auto *Del pan y del palo* y, en forma más breve, con otros autos (señalando su influencia en Calderón), dos entremeses y una loa de Lope.

Alenda y Mira, J., «Catálogo de autos sacramentales», *Boletín de la Real Academia Española*, 3, 1916, pp. 226-239, 366-391, 576-590.

Muy importante catálogo general de autos por orden alfabético y por entregas formado con el fichero que escribió Jenaro Alenda utilizando diversas colecciones escritas de autos, manuscritos de la Biblioteca Nacional y de la del Duque de Osuna, donde hay autos de Lope de Vega, y otras de varia procedencia.

Allen, B. M., *The Creation of the World in the Spanish Theater of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Michigan, University of Michigan, 1973. Dissertation Abstracts International, 34, 1888A, 1974.

La diferencia de tratamiento del tema de la creación en los autos de los siglos XVI y XVII es de énfasis. De los seis autos de la colección de Rouanet que presentan la creación, dos dramatizan el pecado y sus efectos, punto de vista característico del XVI. En el XVII el tema de la creación sirve para dramatizar la salvación. Se aducen como ejemplos autos de Gil Vicente, Tirso, Lope de Vega y Calderón.

Alonso Ponga, J. L. and J. Díaz (ed.), *Autos de Navidad en León y Castilla*, León, Santiago García, 1983.

Amadei Pulice, M. A., *Calderón y el Barroco*, Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins Publishing Co., 1990.

El principal objetivo de este libro es el examen de la comedia de teatro calderoniana, asumiendo como punto de partida la esencial polifonía del signo teatral, en el que predomina la visualidad (pp. 2-3). El primer capítulo («Comedia y comedia de teatro» (pp. 1-42) funciona a modo de introducción, estableciendo la distinción entre comedias de corral y comedias de espectáculo cortesano: «la comedia de teatro se puede considerar como un género distinto al de la comedia nueva lopesca: es un género politécnico, multiartístico, híbrido en cierta manera, no solo por la reorganización estructural que requiere el énfasis de la parte visual, sino también por la dependencia

total e interrelación del texto poético con medios provenientes de otras artes, la arquitectura, la pintura, principalmente, y la música de una manera especial» (p. 8). En los capítulos II «Efectos sonoros del stile rappresentativo» (43-108) y III «El valor de la perspectiva, sus orígenes y aplicación al teatro barroco» (109-167), se ocupa de los aspectos fundamentales de esa comedia de teatro que ha intentado esbozar en el anterior: la música, el estilo de declamación (importancia del recitativo), y la perspectiva, cimentados en las teorías y prácticas de los ambientes artísticos florentinos. Abundan observaciones sobre la comedia que podrían adaptarse al estudio de determinados aspectos de los autos sacramentales, aunque los objetivos ideológicos y las modulaciones artísticas de los géneros en cuestión sean diferentes.

Andrachuk, G. P., «The auto sacramental and the Reformation», *Journal of Hispanic Philology*, 10, 1985, pp. 7-38.

El auto sacramental surgió como reacción a la amenaza protestante y se desarrolló en vista de esa amenaza, cambiando según las medidas tomadas por la Iglesia católica contra la herejía protestante (p. 10). La fecha de 1521, en que la Inquisición prohíbe las obras de Lutero en España, marca el comienzo del contraataque católico al luteranismo, que dará origen al auto sacramental como «glorificación» de la Eucaristía en los autores que recogen en sus autos la doctrina de Trento, como Valdivielso, Lope, Moreto y sobre todo Calderón. El artículo se extiende, a veces con información más bien deficiente, en lo que es bien conocido (que en los autos hay doctrina antiprotestante), pero no muestra que haya surgido y se haya desarrollado como reacción antiprotestante. No tiene en cuenta, aunque la cita, la opinión de Bataillon al respecto.

Andrachuk, G. P., «El auto sacramental y la herejía», *Edad de Oro*, 5, 1986, pp. 21-33.

Parte de la definición del auto de Parker, que considera esencial el elemento eucarístico. La historia del auto sacramental no se puede separar del Corpus: el nuevo vigor de la fiesta después del Concilio de Trento propicia el auge del género. La lucha contra la herejía protestante y sus negaciones de la presencia real de Cristo en la Eucaristía es el ámbito en el que se explica el desarrollo del auto. Los primeros dramas que se pueden llamar «sacramentales» en este sentido

son los de la primera mitad del XVI. Ahora bien, el título de «auto» se aplica por primera vez al género sacramental en la segunda mitad de ese siglo, y a tenor de la doctrina tridentina sobre la relación entre Eucaristía y penitencia, en los autos sacramentales «la fe es sustituida por la penitencia», probablemente porque los protestantes basaban la salvación en la fe y no en los sacramentos. Así, el *Auto de la fuente de los siete sacramentos* de Juan de Timoneda, escrito bajo la influencia del arzobispo de Valencia, don Francisco de Navarra, participante en las sesiones y decretos tridentinos sobre esta materia, dice que para recibir la Eucaristía se precisa «Una vera contricción / y muy Católica Fe». Lo mismo acontece con los autos de Lope, no obstante ciertas aparentes contradicciones entre drama y teología. Pero en Calderón la fe, «que al principio del género conducía a la salvación en la eucaristía, se convierte aquí en “la Fe de la Penitencia”» (p. 32). Sus autos son «sólo una dramatización de la teología sacramental postridentina» (p. 25). Observemos que el texto de la *Farsa* que el autor aduce como prueba de que en los dramas sacramentales de la primera mitad del XVI la fe en la Eucaristía conducía a la salvación (con independencia de la penitencia), dice simplemente que mediante la fe se puede apreciar la realidad de la transubstanciación: «...el vino en su sangre debemos creer / y el pan en su cuerpo que pudo volver» (p. 28). Esto es lugar común calderoniano y de todos los autores del género sacramental. Por modo similar, el texto del *Auto* de Timoneda afirma tanto la contricción como la fe (p. 29), y la lectura que el autor hace de un texto calderoniano para mostrar que la fe se convierte en «la Fe de la Penitencia» (p. 32) es errónea. Estos detalles y la afirmación de que el término «auto» en los dramas sacramentales tiene «un uso equivalente al de la misma palabra en los ‘autos de fe’ de la Inquisición» (p. 29) revelan desconocimiento de la teología eucarística. Para Andrachuk en el auto sacramental se reúnen dos factores: 1) la afición española de las representaciones dramáticas asociadas a las festividades religiosas, y 2) el impulso que cambió el teatro asociado con el Corpus, piadoso pero inconsistente, a unas representaciones específicamente relacionadas con la Eucaristía tiene que ver con el impulso antiherético.

Anónimo, «Calderón's autos sacramentales», *The Catholic World*, 21, 1875, pp. 32-40, 213-221.

Este artículo resume el punto de vista de la versión inglesa de la *Historia de la literatura y del arte dramático español* de Schack sobre el auto calderoniano, y añade información relativa a la suerte que ha corrido en el mundo inglés. El auto calderoniano complementa y lleva a su perfección el drama religioso medieval. Se explica la permanencia del teatro religioso en España por la lucha multisecular contra el Islam y la aparición del auto sacramental por la tradición eucarística medieval representada en la liturgia del Corpus. Se mencionan los autos de Juan del Encina y Gil Vicente y su escenario primitivo (con alguna correspondencia en algunos episodios del *Quijote*), las loas y entremeses, la Junta del Corpus y el Consejo y Cámara Real, el carácter litúrgico del auto sacramental, la información maliciosa de cierta condesa francesa y la más objetiva de un holandés sobre las representaciones de los autos a mediados del XVII (p. 36), la intervención de Lope de Vega y del «superior genio poético» de Calderón. La idea que en el auto se dramatiza es la redención encarnada en el misterio de la transustanciación. Se llama la atención sobre la función de la alegoría y la variedad de argumentos del auto tomados de la historia, la mitología, la tradición y sobre todo la Biblia. Desde la página 213 hasta la 222 se describe el argumento de *La cena del rey Baltasar* y se comparan la comedia y el auto *El pintor de su deshonra*.

Anónimo, «Los autos sacramentales en España. Teología al aire libre», *Mundo Hispánico*, 50-51, 1952, pp. 37.

Esta reseña periodística de la representación de *El gran teatro del mundo* por la compañía Lope de Vega es una divagación improvisada y mal informada sobre el teatro calderoniano, hasta el punto de afirmar que «fue Menéndez y Pelayo quien, siguiendo a los alemanes y a los franceses volvió sobre la obra de Calderón y logró su rehabilitación crítica en España».

Anónimo, *Tercera parte del pasatiempo crítico en defensa de Calderón y del teatro español*, Cádiz, Imprenta de Carreño, s.a.

El primer artículo de este librito es de 1814 y el apéndice de 1819. Merece ser leído como testimonio del apasionamiento polémico entre los defensores del teatro de Lope y Calderón y los neoclasi-

cistas. El autor, que se firma «El apasionado», apoya su calderonismo, sobre todo, en los hermanos Schlegel, y considera los autos lo más característico del teatro del dramaturgo, «un himno continuado a la gloria de Dios» (p. 8).

Antonio, N., *Biblioteca Hispana, Romae, ex Officina Nicolai Angeli Tinossii*, 1672.

Aun cuando no menciona los autos sacramentales, una referencia implícita y general a los mismos podría verse, tal vez, en la siguiente frase: «Calderón supera a todos los dramaturgos, con la excepción de Lope, tanto en los asuntos sagrados como en los profanos».

Arellano Ayuso, Ignacio (ed.), *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2018.

Este volumen reúne cuatro autos, significativos del género, que pertenecen a los principales dramaturgos del Siglo de Oro. De Lope de Vega, *La puente del Mundo*, considerado a veces como extravagante por la materia caballerescas de su argumento; *El colmenero divino* de Tirso, que se ofrece enmarcado en las piezas menores que lo acompañan según la representación descrita en el *Deleitar aprovechando*; y dos del gran maestro Calderón: uno con aroma de leyenda que integra admirablemente materiales eruditos y fantásticos (*El árbol de mejor fruto*) y otro (*No hay más Fortuna que Dios*) que añade una interesante relación con el tema del más conocido *El gran teatro del Mundo*.

Arellano Ayuso, I. y A. L. Cilveti, *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental con especial atención a Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1994.

Bibliografía básica para emprender el estudio del auto sacramental. Contiene prácticamente todas las referencias bibliográficas sobre el auto sacramental hasta el año de publicación en 1994.

Arellano Ayuso, I., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.

Este libro es imprescindible para poder profundizar en el universo del auto sacramental, ya que, en forma de un diccionario, aclara conceptos, imágenes y motivos en los autos sacramentales de Calderón, utilizando todo el bagaje de notas y estudios introductorios de su

serie completa de los Autos sacramentales. Se trata de una obra de indiscutible utilidad para emprender cualquier edición de los autores sacramentales de la época barroca, que resuelve con precisión todo el caudal filosófico, teológico, escrituario, simbólico y alegórico que conllevan estas piezas.

Arellano Ayuso, I., *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

Versión provisional del banco electrónico de materiales de autos sacramentales, que será ampliado y revisado en la fase final del proyecto de edición de los autos calderonianos y que se encuentra en versión digital y abierta en el aparatado de «Publicaciones digitales» del GRISO. Se trata de un banco de notas de estructura elemental, no convertido en banco de datos, preparado para hacer consultas con el sencillo mecanismo del rastreo. Es una reelaboración de los aparatos de notas de los sucesivos volúmenes de la serie de autos completos de Calderón de la Universidad de Navarra / Edition Reichenberger. Continúa el trabajo que realizó su autor en el *Diccionario de los Autos Sacramentales de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000, al que añade entradas, materiales, y la posibilidad del rastreo y copia por medios electrónicos. Por lo tanto, la información acumulada es mucho mayor de la que aparecería por las cabezas de las entradas: esto es, aunque no haya una entrada para «etimologías», al rastrearla electrónicamente se hallarán numerosos comentarios sobre el mecanismo de la etimología en diversas entradas a nombres determinados.

Arellano Ayuso, I. y J. E. Duarte Lueiro, *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto, 2003.

Este volumen estudia la historia del auto sacramental y se organiza en dos partes complementarias: en la primera se revisan algunos aspectos definitorios (como su formación, circunstancias de representación, objetivos y mecanismos expresivos...) y se comentan las principales teorías críticas que han intentado explicar este género teatral. En la segunda parte, se estudian algunas de las principales obras y autores que contribuyeron a la evolución de los autos. Para eso se realiza una historia del auto sacramental, analizando las que han sido consideradas por la crítica las primeras manifestaciones y sus fuentes hasta la prohibición del género en 1765 y las causas para su desaparición.

ción. La guía fundamental de este libro la constituye la obra calderoniana ya que el periodo de esplendor del auto y la fórmula más perfecta de estas obras se las debemos a su ingenio. La parte dedicada al análisis de los autos de Lope de Vega se localiza entre las páginas 103 a 109.

Arias, R., «The Auto and the Professional Playwrights», en *The Spanish Sacramental Plays*, Boston, Twayne, 1980, pp. 93-127.

Substanciosas síntesis del teatro sacramental de Timoneda, Lope de Vega, Valdivielso, Mira de Amescua y Tirso de Molina.

Avalle Arce, J. B., «Un auto de Calderón inexistente», en *Estudios sobre el siglo de Oro. Homenaje a R. R. MacCurdy*, ed. A. González, et al., Madrid, Cátedra, 1983, pp. 119-123.

Estudia la historia del auto *El segundo David* atribuido a Calderón, que en realidad es «una falsa atribución de copistas del original autógrafo de Lope de Vega, *Las hazañas del segundo David*» (p. 123).

Barnes, R. G., *Three Spanish Sacramental Plays*, San Francisco (California), Chandler, 1969.

Esta traducción inglesa de *Nuestro bien* de Lope de Vega, *La serraña de Plasencia* de Valdivielso y *La cena del rey Baltasar* de Calderón, lleva una introducción sobre el auto sacramental en general y sobre las piezas traducidas en particular, inspirada en una bibliografía, más bien corta, en lengua inglesa. Intenta ser una traducción fiel del original, pero carece de notas que expliquen las preferencias léxicas, semánticas y estilísticas del traductor.

Barrera y Leirado, C. A., *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVII*, London, Tamesis Books, 1968. Original impreso en Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1860.

La primera parte de este importantísimo catálogo ofrece cortas semblanzas biográfico-bibliográficas de los autores, y la segunda (pp. 593 ss.) un extenso, aunque incompleto catálogo alfabético de títulos de autos y loas sacramentales.

Barufaldi, R., «En torno a un auto sacramental de Tirso», *Criterio*, 34, 1961, pp. 328-329.

Se trata de *El colmenero divino*. Tomando como ejemplo este auto intenta mostrar la superioridad simbólica de los autos de Tirso sobre los de Calderón y su superioridad teológica sobre los de Lope.

Burkott, H. M., *Typology in the biblical Plays of Lope de Vega*, Florida, Tesis Florida State University, 1983, Dissertation Abstracts International, 44, 1983, 1808A.

Aunque la tesis no trata de autos sacramentales lopescos, sino de ocho comedias bíblicas (tres de ellas de autoría dudosa) del Fénix, da una idea del uso y significado de la tipología en sus autos, especialmente la relativa a Cristo, a la misa, a la cruz y al Bautista.

Camón Aznar, J., «Teorías pictóricas de Lope y Calderón», *Velázquez*, 1, 1964, pp. 66-72.

En la entrada, Camón Aznar, J., «Teorías pictóricas de Calderón y su relación con Velázquez», *Homenaje al profesor C. Mergelina*, Murcia, Universidad, 1962, 861-65, la *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental con especial atención a Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1994, explica: Cita la declaración de Calderón de 1677 en favor de los pintores: «hallo ser la pintura un casi remedo de las obras de Dios y simulación de la naturaleza» (p. 861). Calderón profesa una estética realista de «la más fiera objetividad»; tiene una «preocupación realista del volumen, de la presencia cercana y viva» (ibid.). Para él tiene gran significación el matiz, la gradación cromática y de claroscuro que da vida a lo pintado y en que descansa la calidad de la pintura, tal como describe Lucero en *El veneno y la triaca* (p. 864). Una muestra ejemplar de la técnica pictórica calderoniana se encuentra en el auto *El pintor de su deshonra*, donde se describen las pinturas de los seis días de la creación. El *Tratado defendiendo la nobleza de la pintura* defiende el destino casi divino de la pintura como reflejo de la belleza divina: «en ser la pintura remedo de las obras de Dios, pues Dios, en cierto modo pintor, se retrató en sus mayores obras»; la pintura es arte de las artes, que a todas las domina, sirviéndose de todas (p. 865). Estas ideas fueron, tal vez, sugeridas por Velázquez con el que Calderón convivió y al que admiró.

Cañete, M., «Sobre el drama religioso español antes y después de Lope de Vega», *Memorias de la Real Academia Española*, 1, pp. 368-373.

Es un discurso que cita la disertación inédita de Felipe F. Vallejo sobre las representaciones de Navidad y Epifanía, de cierto interés para el origen del auto. Incluye algunas informaciones útiles sobre algunos autos del periodo descrito.

Case, T. E., «The Devil and Humor in Lope's Comedias de santos», *Bulletin of the Comediantes*, 39, 1, 1987, pp. 47-62.

Sobre los aspectos cómicos del diablo en estas comedias (situaciones humillantes a que se ve sometido cuando toma forma humana para tentar a un santo, juegos de palabras y chistes que hace él mismo...). A veces semeja un hidalgo pedante que es satirizado por sus ínfulas de superioridad. Provoca también la risa porque el público a través de la humillación del demonio se libera del miedo que siente a su poder. Por la presencia del diablo en los autos puede servir como referencia para el estudio del tema en las piezas sacramentales.

Cayuela, A. M., «Los autos sacramentales de Lope de Vega, reflejo de la cultura religiosa del poeta y su tiempo», *Razón y Fe*, 108, 1935, pp. 168-190, 330-349.

Cervantes, G., «Un autógrafo inédito de Lope: *Las hazañas del segundo David*», *Crítica hispánica*, I, 1, 1979, pp. 45-74.

En este artículo, se explica la historia del manuscrito autógrafo de Lope donde se encuentra el auto de *Las hazañas del segundo David*, añadiendo además que ha localizado otros cuatro manuscritos que contienen la obra: de la Biblioteca Nacional, Ms. 16.279 (BN1), Ms. 14.773 (BN2) y Ms. 15.343 (BN3). El otro manuscrito está en Santander (ms. 209 del catálogo de Artigas) y no son de una obra de Calderón, sino que todos proceden del autógrafo de Lope de Vega *Las hazañas del segundo David*. Cuenta cómo ha llegado el manuscrito a sus manos y lo describe.

Checca, P. A., *The role of the devil in Golden Age Drama*, Pennsylvania State University, 1975, Dissertation Abstracts International, 37, 1976, 1004A-05A

El demonio como personaje dramático del Siglo de Oro descansa en la fusión de teología y tradición medieval. El capítulo primero presenta la evolución del concepto del mal en la historia y su personificación diabólica representada en la literatura medieval española en obras como los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Libro de Buen Amor* y *La Celestina*. El capítulo segundo estudia el desarrollo del personaje del demonio desde las farsas hasta los autos sacramentales de Lope, Valdivielso y Calderón. Desde el capítulo tercero al séptimo se estudia al demonio en las comedias de santos, teológicas, bíblicas, en *Quien mal anda mal acaba* de Alarcón y en *Fray Diablo y diablo predicador* de Lope, y en su relación con el gracioso. El demonio del teatro del Siglo de Oro no es un personaje estereotipado, sino una figura dramática compleja que proporciona las dificultades necesarias para la salvación del hombre.

Cirot, G., «L'allegorie des tireurs à l'arc», *Bulletin Hispanique*, 44, 1942, pp. 171-174.

La loa del auto calderoniano de *La vida es sueño*, tiene un precedente en el auto de Lope *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*.

Claramonte, Andrés de, *Auto sacramental La Araucana*, ed. Rodrigo Faúndez Carreño, Santiago de Chile, Editorial universitaria / Universidad de los Andes, Instituto de literatura, 2018.

Una de las piezas dudosas en el teatro sacramental de Lope de Vega es *La Araucana*. En esta edición, el editor la publica a nombre de Andrés de Claramonte con un interesante estudio introductorio en el que detalla los motivos para dicha atribución.

Cotarelo y Mori, E., «El primer auto sacramental del teatro español y noticia de su autor el bachiller Hernán López de Yanguas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 7, 1902, pp. 251-272.

Sintetiza el desarrollo del auto sacramental a partir de las representaciones dramáticas en torno al Corpus, niega la opinión de Eduardo González Pedroso que atribuye la aparición del auto sacramental a la defensa del dogma de la transustanciación, y defiende que este género teatral es efecto del «natural desenvolvimiento» del teatro reli-

gioso español. El primer auto sacramental es el de López de Yanguas y se encuentra en la Colombina con la siguiente anotación de Fernando Colón: «12.229. Ferdinandi López de Yanguas. Farsa sacramental, en coplas». Esta impresión es de 1520 y de Burgos, y Cotarelo supone que fue compuesta y representada varios años antes. Describe el argumento y afirma que se trata de un auto sacramental «en el verdadero sentido, pues tiene por asunto el propio misterio eucarístico», como los autos de Timoneda, Lope, Valdivielso y Calderón (p. 256). Cotarelo no presta atención a la alegoría como elemento del auto sacramental. El resto del artículo trae una interesante semblanza de López de Yanguas.

Crawford, J. P. W., «The Devil as a Dramatic Figure in Spanish Religious Drama before Lope de Vega», *Romanic Review*, 1, 1910, pp. 302-312, 374-383.

Trae textos, acompañados de comentarios, de la intervención del demonio en veintisiete piezas españolas anteriores a Lope, que el autor denomina respectivamente: misterios (Mysteries), piezas sobre vidas de santos (Plays on Lives of Saints) y moralidades (Moralitys).

Crawford, J. P. W., *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1922.

En este estudio básico para el conocimiento del drama anterior a Lope, el autor advierte que el término auto significa a veces escena de una comedia (p. 141). Por ejemplo, la *Historia de la gloriosa Santa Orosia* constaba de seis autos (p. 150). Señala cierta relación del *Auto de la sibila Casandra* de Gil Vicente con el auto calderoniano. La segunda edición, de 1937 y la reimpresión de 1967 de la misma obra ponen la bibliografía al día.

Crivellari, D., «Métrica y marcas de segmentación en los autos sacramentales autógrafos de Lope», *Arte nuevo*, 5, 2018, pp. 165-188.

Este trabajo presenta inicialmente un análisis detallado de la estructura métrico-dramática de los dos autos sacramentales autógrafos de Lope hoy conservados, *Obras son amores* y *Las hazañas del segundo David*. A partir de algunas consideraciones sobre la organización estructural de estos dos textos, sobre todo a través del uso de la herramienta polimétrica por parte del Fénix, el artículo se centra en la

segunda parte en la evaluación de las marcas de segmentación que se encuentran en los ológrafos. El objetivo es tratar de averiguar los significados de las rayas que Lope empleaba sistemáticamente para deslindar los bloques de la acción dramática.

Dietz, D. T., *The Auto Sacramental and the Parable in Spanish Golden Age Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973.

Tras un resumen de la historia de la definición del auto y de la parábola y reflexiones sobre su valor didáctico y literario, se dedican dos capítulos al estudio de los autos que dramatizan parábolas de «no reino» y de los que dramatizan parábolas «de reino», respectivamente. Pertenecen al primer grupo una serie de autos de diferentes escritores y tienen como base la parábola del hijo pródigo. Se estudian tres. También se analizan autos cuyo asunto es la oveja perdida, el buen samaritano, la dramatización de la parábola del rico avariento por Mira de Amescua y Rojas Zorrilla, el tema de la cizaña, los viñadores, la boda, como *La siega* de Lope y un número considerable de autos calderonianos. El capítulo final expresa el punto de vista del autor presentando la situación dramática de las parábolas, el desarrollo y papel de los personajes y una síntesis de las obras estudiadas con especial énfasis en el auto calderoniano.

Dixon, V., «Un discípulo de Lope de Vega», *Teatro de palabras*, 7, 2010, pp. 263-278.

Según Amparo Izquierdo, en «Los autos sacramentales de Lope de Vega: estado de la cuestión y propuesta de estudio», p. 498: «En 1985 fue publicado, con autoría de Lope de Vega, *El socorro de Cádiz* en la revista *Criticón* (número 29) a cargo del crítico Víctor Dixon. Posteriormente, el investigador desmintió tal atribución, por un posible error de edición, ya que el auto fue escrito por Pérez de Montalbán y no por su maestro».

Duarte Lueiro, J. E., «Spanish sacramental plays: A Study of their Evolution», en *A companion to early modern Hispanic Theatre*, ed. H. Kallendorf, Texas, The Renaissance Society of America Texts and Studies Series, Texas A&M University, 2014, pp. 59-74.

Se trata de un recorrido por la historia del auto sacramental desde las distintas definiciones aportadas por los autos, y analizando también

la recepción, la función, el uso de la alegoría, la escenografía y la historia evolutiva desde 1521 hasta Calderón y la prohibición de los autos sacramentales en 1765.

De Lope se explica (p. 72) que es un autor de piezas muy interesantes, aunque no lleguen a la complejidad de Calderón; sin embargo muchos críticos han defendido que estas obras constituyen una gran introducción y que muchos elementos desarrollados después por el teatro sacramental calderoniano están ya presentes en estado embrionario. Aunque don Marcelino Menéndez Pelayo publicó alrededor de 50 autos sacramentales, el autor recuerda que queda todavía pendiente la gran labor de editar críticamente a Lope.

Duarte Lueiro, J. E., «De la comedia al auto sacramental: del honor al perdón en Lope de Vega», *Hipogrifo*, 5, 2, 2017, pp. 43-58.

Este artículo realiza un repaso a la bibliografía crítica del auto sacramental de Lope para demostrar cómo los estudiosos han considerado siempre que este autor insertó elementos y recursos de sus comedias dentro de los autos sacramentales. En concreto, este artículo se centra en el análisis del código del honor operativo en las tragedias y en las comedias cómicas con resultados diferentes. Este código de la honra es coherente con el género sacramental porque está soportado por imágenes y metáforas bíblicas y, en este caso, fuerzan un determinado final. Pero además, hay que tener en cuenta que el dramaturgo utiliza otra serie de recursos característicos del auto sacramental para permitir que la alegoría funcione y que se puedan relacionar sus dos planos.

Duarte Lueiro, J. E., «El bestiario en los autos de Lope de Vega», *Hipogrifo*, 5, 1, 2017, pp. 169-187.

En la bibliografía crítica sobre el auto sacramental de Lope aparece frecuentemente este escritor como un precursor de la grandeza calderoniana. Una buena manera de constatar esta impresión es a través de trabajos parciales como este dedicado al análisis del bestiario en los autos de Lope de Vega. Este artículo analiza el bestiario de Cristo, el del demonio y otra serie de referencias más eclécticas referidas a expresiones metafóricas, estados anímicos o personajes bíblicos. En definitiva, se demuestra la existencia de una estrategia de representación espectacular a través de redes asociativas de significación (que

combinan textos bíblicos, patristicos, emblemáticos, escultura, pintura) marcando así el camino hacia la espectacularidad de Calderón.

Duarte Lueiro, J. E. y P. Blanco Sarto, «La misa, de Lutero a Lope: doctrina y paradigmas compositivos», en *La santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. B. Oteiza Pérez, Madrid / New York, Instituto de Estudios Tirsianos / Instituto de Estudios Auriseculares, 2016, pp. 249-264.

En este artículo, los autores realizan, en una primera parte, un estudio de las doctrinas luteranas sobre la Misa, analizando tres elementos: la dimensión sacrificial, la presencia eucarística de Cristo y la comunión bajo las dos especies. La segunda parte se centra más en el análisis de los autos sacramentales de Lope de Vega a partir del conocido paradigma compositivo de la Misa que se encuentra en el «Prólogo a *El viaje del Alma*», *El Tusón del rey del cielo* y *El Misacantano* para llegar a la conclusión de que Lope aprovecha de manera muy eficiente el carácter dramático de la Misa, insistiendo continuamente en el elemento sacrificial rechazado por Lutero y adoctrinando en la transustanciación con todos los medios posibles.

Elizalde, I., «La interpretación teológica de los autos sacramentales», en *Varia Hispanica. Homenaje a A. Porqueras Mayo*, ed. V. G. Williamsen, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 147-161.

Considera la debatida cuestión de por qué los autos sacramentales existieron sólo en España, adhiriéndose a la opinión de Marcel Bataillon y razonándola; examina luego la definición del auto en Lope y Calderón, en los neoclásicos y en la erudición posterior; y trata el sentido eucarístico resumiendo la teología católica de la Eucaristía aplicada a las dos clases de autos: «una en que la idea y la forma se compenentran, produciendo el tipo perfecto del drama simbólico [...] en torno al misterio de la Redención. Y otra en que es la teología menuda la que triunfa, al reducirse todo a discusiones sobre los sacramentos» (pp. 160-61).

Enríquez, A., *Tres constantes estilísticas en los autos de Lope de Vega*, Madrid, Universidad de Madrid, 1957.

Escudero Baztán, J. M., «Sacralizaciones artísticas en los autos sacramentales de Lope. El caso de *La puente del mundo*», *Revista de Literatura*, 80, 160, 2018, pp. 135-147.

Este artículo trata sobre un auto sacramental de Lope poco estudiado y leído: *La puente del mundo*. El análisis de su escritura y su estructura es un buen ejemplo de la técnica sacramental de principios del siglo XVII, más cercana a la retórica de la sacralización y con escasa relación a la construcción de un artefacto alegórico de complejas referencias, que domina el género sacramental a partir de la segunda mitad de la centuria con el dominio incuestionable de Calderón de la Barca.

Estenoz, O. A., *Retórica en los autos sacramentales de Lope de Vega*, Buffalo, State University of New York, 1977. Dissertation Abstracts International, 38, 1977, 1434A

Los elementos poéticos de los autos de Lope se ajustan a la concepción retórica de Aristóteles como recurso persuasivo, apto para la «persuasión emotiva», no intelectual, del público español de la época. Tal persuasión distingue al auto lopesco del anterior (de intención apologética) y del calderoniano, que explora posibilidades teológicas. El auto de Lope materializa en España la idea tridentina propagada por los jesuitas sobre arte suasoria.

Feet, A. K., *Prefiguration and deliberate Anachronism in the Spanish Sacramental auto*, Florida State University, 1962. Dissertation Abstracts International, 22, 1962, 2787

Considera treinta y cinco autos sobre el Viejo Testamento, escritos entre 1525 y 1695, principalmente desde el punto de vista de la interpretación poética de los temas bíblicos, del breviario, del Nuevo Testamento y los Padres para resaltar el significado prefigurador de los temas del Viejo Testamento y el carácter intemporal del auto. En el tema de Adán dominan las figuras antitéticas y en los restantes temas las figuras «positivas», presentadas como prefiguras o como su complemento, especialmente en Lope y Calderón. El anacronismo como recurso dramático tiene precedentes medievales y descansa en el pastor o el apóstol que explica el significado sacramental del tema del Viejo Testamento en una serie de personajes de ambos testamentos, o en un tribunal atestigua la caída original humana. El defecto

más serio de esta tesis es que considera al demonio como figura innecesaria en el auto calderoniano.

Fichter, W. L., «New Aids for Dating the Undated Autographs of Lope de Vega's Plays», *Hispanic Review*, IX, 1941, pp. 79-90.

Fitzmaurice-Kelly, J., *Historia de la literatura española*, Madrid, 1901.

Calderón, inferior a Lope como dramaturgo, le supera como escritor de autos sacramentales, género, por otra parte, monótono y artificial, que responde a un gusto local y pasajero, carente de interés dramático.

Flecnia Koska, J. L., *La formation de l'«auto» religieux en Espagne avant Calderón 1550-1635*, Montpellier, Paul Déhan, 1961.

Esta importante y extensa obra ofrece catálogos de las colecciones de manuscritos de comedias religiosas y autos españoles de 1550 a 1635; catálogo alfabético por autores e importante bibliografía en España y virreinos de América. Estudia las condiciones materiales de la representación: contratos, lugar, corrales, etc. Igualmente la tradición religiosa y el mecanismo que transforma la comedia en auto: tema, imágenes, alegoría, a partir de la fiesta de Corpus, poesía devota, procedimiento de transposición de temas profanos en divinos; técnica del teatro jesuítico; apoyo del auto en la forma de la comedia profana: «Desde el punto de vista estructural, los autos de la época lopesca no son otra cosa que comedias a lo divino condensadas en un solo acto».

Flecnia Koska, J. L., «Les rôles de Satan dans les autos de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 65, 1964, pp. 30-44.

El demonio figura en veintidós de los treinta y nueve autos de Lope de Vega bajo diferentes nombres, de los cuales Satán, Satanás y Luzbel designan al jefe de las legiones infernales y se identifican con el Príncipe de las tinieblas o el mundo. El demonio representa diferentes clases sociales, como mercader, pastor, bandido, etc... En los autos de Lope Satán pierde la plasticidad que tenía en la Edad Media, se humaniza y se convierte en personaje trágico, de fina psicología, perturbador y seductor. Es, ante todo, un personaje nostálgico de su estado anterior a la caída, a la vez que orgulloso de su condición de

conquistador del alma del hombre, de seductor por medio de la mentira, perturbador de la paz, acusador y difamador, marioneta, ingenioso, pero siempre vencido por Dios; una especie de personaje del absurdo, además de trágico, que recuerda a Sísifo y a Prometeo. El apéndice trae dos tablas del demonio en las comedias y en los autos respectivamente, de Lope con nombre y caracterización.

Flechniakoska, J. L., «La représentation de l'auto *La margarita preciosa* de Lope de Vega à Ségovie, en 1616», en *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, CNRS, 1964, pp. 227-236.

Intenta reconstruir el escenario de este auto a base de documentos de los Archivos Provinciales de Segovia. Se describe el trabajo del carpintero Pedro Peral por 750 reales (material, forma y dimensiones de las gradas, estrados y empalizada que alojaba los carros); los cuatro carros que a la sazón poseía Segovia y en los que se instalaban las tramoyas; la pintura y decorados por Simón Escobar de los dos carros empleados para la representación de *La margarita* en 1616. El apéndice del artículo trae el plano de la representación ideada por Flechniakoska.

Flechniakoska, J. L., «Comedias, autos sacramentales et entremeses dans les miscellanées», en *Dramaturgie et société*, Paris, CNRS, 1968, pp. 117-123.

Consigna una serie de autos aparecidos en obras misceláneas publicadas por varios autores a comienzos del siglo XVII: cuatro de Lope de Vega (en *El Peregrino en su patria*), tres de Tirso de Molina, de carácter religioso, pero no sacramental, y dos sacramentales de Juan Pérez de Montalbán. Son «representaciones secretas», que tenían lugar en casa de ricos patrocinadores del teatro.

Flechniakoska, J. L., «Spectacles religieux dans les "pueblos" à travers les dossiers de l'Inquisition de Cuenca», *Bulletin Hispanique*, 77, 1975, pp. 269-292.

Estudia el comportamiento de la Inquisición de Cuenca relativo a los espectáculos que tenían lugar durante las fiestas religiosas de 1526 a 1588. La primera representación que se menciona es similar a las *farsas* del *Códice de autos viejos* y antecedente de obras de Lope de Vega, Mira de Amescua y Tirso de Molina en los papeles del gentil, el moro, el judío y el vizcaíno, destacando la actitud característica del

judío converso. La segunda es un auto representado durante el Corpus de 1551, y que trata del fracaso de unos padres que intentan instruir a sus hijos en la doctrina de la transubstanciación. El autor fue condenado por emplear lenguaje poco respetuoso. Otro auto representado en Orihuela en 1558 recibe la prohibición de ser representado de nuevo porque los actores eran extranjeros (del reino de Valencia) y traían a escena la pasión de Cristo en un momento de fuerte represión antiprotestante. Se menciona, entre otros, el auto de *La confusión de San Joseph* representado en Cuenca en 1588, cuyo texto se desconoce hoy, y el proceso contra Fray Juan de Conchillas muestra que todavía en 1561 se representaban comedias en los conventos. En la mayoría de los casos la Inquisición se limita a censurar partes del texto.

Flecnia Koska, J. L., «¿Auto sacramental o comedia devota?», en *Historia Crítica de la Literatura Española*, ed. F. Rico, Barcelona, Editorial Crítica, 1983, vol. 3, pp. 248-254.

El auto no es un fenómeno de la Contrarreforma, sino de la Reforma católica, que defiende el patrimonio religioso de cualquier ataque exterior. El auto precalderoniano se explica por el desarrollo del teatro profano, la poesía devota y la afición de los españoles de la época a los espectáculos (p. 249). Con Juan de la Cueva y Lope de Vega el auto ya no es égloga ni paso, sino comedia devota en un acto que adopta la variedad de metros y de estrofas que daban a la comedia profana su carácter lírico. La alegoría funde temas fundamentales y accidentales, tarea a la que se dedican los dramaturgos desde comienzos del XVII. El mérito de Calderón consiste en escribir decenas de autos agregando «la dosis de filosofía que con frecuencia faltaba» (p. 253).

Flórez Asensio, M. A., «“Cantaron desta suerte...”». Funciones de la música en el auto *Bodas entre el Alma y el Amor Divino* de Lope de Vega, trasposición a lo divino de las Bodas Reales de 1599», *Anuario Lope de Vega*, 18, 2012, pp. 233-255.

En 1599 Lope de Vega asiste a las fiestas organizadas en Valencia con motivo de las dobles bodas reales entre Felipe III y su hermana Isabel Clara Eugenia con los archiduques Margarita y Alberto de Austria, acontecimiento histórico que, vuelto a lo divino, será plasmado en el auto que nos ocupa. Incluido al final del Libro II de *El*

Peregrino en su patria, publicado cinco años más tarde (1604), este auto (así como los restantes incluidos en la obra) nos permite afirmar no solo que Lope utiliza la música de forma más amplia en sus autos que en sus comedias, sino que —en fecha tan temprana— ya había empezado a experimentar con una serie de aspectos musicales desarrollados por Calderón, que se convertirán en característicos del teatro español del Siglo de Oro.

Fothergill-Payne, L., «La *Psychomachia* de Prudencio y el teatro alegórico calderoniano», *Neophilologus*, 59, 1975, pp. 48-61.

La autora se sirve de la traducción castellana de la *Psicomaquia* de Prudencio por Francisco Palomino con el título de *Batalla o pelea del ánima* (1529). Entre los vicios tiene relieve especial la Prodigalidad por la función que desempeñará en autos y farsas. Es la traducción que Nebrija da de «luxuria». La batalla entre vicios y virtudes se repite en los cancioneros de la época, en varias obras de Diego Sánchez de Badajoz, en el *Códice de autos viejos*, en el *Bellum virtutum et vitiorum* del P. Acevedo, en la *General comedia de virtudes contra los vicios* de López de Úbeda, en Lope de Vega.

Fothergill-Payne, L., *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, London, Tamesis, 1977.

El auto calderoniano es fruto maduro de un teatro alegórico que gozaba de larga tradición en las moralidades medievales, cobra vida en el teatro humanista de mediados del XVI y a finales de ese siglo se revela como teatro alegórico de carácter religioso y moral. El presente estudio comprende 130 textos de «alegoría moral», desde la *Farsa del Mundo y moral* de Fernán López de Yanguas hasta Lope de Vega inclusive. Aporta una instructiva definición histórica de la alegoría y trata del personaje alegórico, de la metamorfosis de nombre, ser y vestido, del apogeo dramático de la narración alegórica, del tema y argumento, del protagonista (Hombre, Alma, cuerpo y alma), del antagonista (Demonio), las potencias y sentidos, vicios y virtudes. El público español del XVI busca «la simple diversión en que las locuras del bobo provocaban a risa, y la enseñanza moral conducía a un sólido conocimiento de la historia bíblica y del dogma católico». Los autores procuraban que el público aprovechara deleitándose. En el XVII el drama se interioriza. La expresión alegórica deja al espectador en libertad para interpretarla. El contenido ideológico del auto

rebasaba los contenidos histórico religiosos de la época. La alegoría «puede conducir al descubrimiento de verdades universales» (211).

Fothergill-Payne, L., «La doble historia de la alegoría. (Unas observaciones generales sobre el modo alegórico en la literatura del Siglo de Oro)», en *Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, VI*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 261-264.

El modelo más inmediato de la alegoría del Siglo de Oro parece ser la *Psychomachia* de Prudencio. Por lo que hace a los autos, el tema de la lucha entre razón y apetito aparece en *El villano en su rincón* de José de Valdivielso; *El gran mercado del mundo* de Calderón dramatiza el dualismo en la condición humana; otro tanto acontece en los autos de Lope y Tirso. La trama de la mayoría de las historias alegóricas es el fracaso en mantener el equilibrio entre cuerpo y alma, apetito y razón, como ilustra *El árbol de la vida* de Valdivielso.

Fothergill-Payne, L., «Un posible tema sacramental en la comedia *De un castigo tres venganzas*, de Calderón», en *Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, IV*, Salamanca, Universidad de Salamanca / Consejo General de Castilla y León, 1982, pp. 527-535.

Para el público español conocedor del auto sacramental la intriga de esta comedia debió de presentar una fuerte analogía con la furia del Diablo, la confusión del Alma y el sufrimiento del Redentor: Clotaldo ofrece analogías con el Diablo de Lope y, sobre todo, con el de Calderón, teniendo en cuenta la Soberbia, la Envidia, la Tristeza, los Celos y la Mentira, que definen al espíritu maligno. En varios autos de Lope, Tirso y Valdivielso el Alma «boba» padece las asechanzas del demonio y queda a merced de él cuando se separa de su Señor. Es lo que ocurre a la dama de esta comedia, Flor, que queda dispuesta a cometer «cualquier disparate» cuando se marcha su amado, Federico (pp. 528-31). Así, ocasiona, sin quererlo, la muerte de Enrique, amante de su amiga, y cuando Federico vuelve lo hace como Cristo vino al mundo para llevar a costas los pecados de los hombres: transporta el cuerpo de Enrique, que representa el pecado (pues ha sido asesinado por lascivia y celos), es acusado de la muerte de éste, puesto en la cárcel y envenenado. El desenlace es súbito como en los autos. Más tarde Federico recobra los sentidos (resucita, a semejanza de Cristo). En la composición de este artículo la autora

sigue la sugerencia de T. E. May a propósito de *El médico de su honra* y afirma la complementariedad de autos y comedias. Esta técnica de indiscriminación arbitraria de géneros provoca, en T. E. May y en este artículo que comentamos, numerosas desviaciones y excesos interpretativos.

Fothergill-Payne, L., «José de Valdivielso, censor y precursor de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo De Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, C.S.I.C., 1983, vol. 3, pp. 1299-1308.

Valdivielso no fue censor en sentido estricto, sino aprobante, es decir, era censor del Consejo de Castilla, no de la Inquisición. Alaba en Calderón lo ingenioso de los conceptos, lo culto de las voces y lo sazonado de los chistes. Como autor, Valdivielso conoce el uso de la alegoría, y en el tratamiento del diablo de sus autos (como sucede en Calderón, y a diferencia de lo que ocurre con Lope), no corre el peligro de acercarse al maniqueísmo. La expresión alegórica le permite incorporar variedad de temas, por ejemplo del *Quijote* en *El hombre encantado*, y sobre todo de la mitología clásica siguiendo la recomendación de san Agustín. Pero la dependencia de Calderón con respecto a Valdivielso no es tan grande, incluso en los autos que son refundiciones, como se ha supuesto comúnmente, excepto en la dramatización de los cuatro elementos en que la dependencia es muy fiel. Un punto en que la autora del artículo se aparta del texto y del espíritu de los autos de Valdivielso y sobre todo de Calderón es en el antagonismo entre Cristo y demonio, por desconocimiento del tema.

Fothergill-Payne, L., «La sociedad conflictiva en el Auto Sacramental», en *España, teatro y mujeres. Estudios dedicados a H. Oostendorp*, ed. M. Gosman y H. Hermans, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, 1989, pp. 33-40.

La Farsa del Mundo y moral de Fernán López de Yanguas es el primer auto sacramental que nos ha llegado completo. El gran acierto del dramaturgo consiste en imaginar la relación entre mundo y psique humana como relación amo-criado. Se trata de una adaptación de nociones estoicas contenidas en las *Epístolas morales* de Séneca a la ética cristiana. Adaptación semejante se lleva también a cabo en autos sacramentales posteriores, como *Del pan y del palo*, de Lope, *Los hermanos parecidos*, de Tirso, *El árbol de la vida*, de Valdivielso, y *La cura* y

la enfermedad, de Calderón. Además de la ética, estos autores, en especial Calderón, deben mucho a la física senequista, sobre todo en lo relativo a la creación y destrucción del mundo y del hombre (p. 37). Por medio de los autos los dramaturgos transmitían al público su visión poética de la relación entre alma y mundo.

Garasa, D. L., «Ángeles y demonios en el teatro de Lope de Vega», *Boletín de la Academia argentina de Letras*, 25, 1960, pp. 233-267.

A pesar de lo universal del título este artículo no trata explícitamente del demonio en los autos de Lope, pero son aplicables a los autos muchos de los rasgos de ese personaje que el autor descubre en las comedias.

García Valdés, C. C., «Auto de la Concepción de Nuestra Señora, de Lope de Vega», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, y J. Cañedo, Madrid, Castalia, 1991, pp. 205-257.

Edición crítica, con notas y presentación de problemas textuales y circunstancias de composición del auto de Lope de Vega mencionado. La anotación es muy completa y resuelve con mucha claridad los problemas de lectura y alusiones religiosas y literarias del auto lopeziano.

Gimeno, R., «The episode of Gedeón's fleece in Biblical, Patristic and Spanish Literature Accounts», *Studi Ispanici*, 1981, pp. 9-25.

En Lucas Fernández, Diego Sánchez de Badajoz, Valdivielso, Lope, Calderón, etc. Menciona la dramatización del episodio del vellón de Gedeón en varios autos y farsas: *Auto o farsa del nacimiento de Nuestro Señor* de Lucas Fernández; *Farsa de la Natividad* de Sánchez de Badajoz; *El peregrino*, auto sacramental de José de Valdivielso; *La primer flor del Carmelo*, *El sacro Parnaso* y *La piel de Gedeón* de Calderón, con especial referencia a este último auto, donde el dramaturgo despliega sus enormes conocimientos de la Escritura y sus vastos recursos poéticos (pp. 23-24). Es el autor del siglo diecisiete que más divulgó este episodio bíblico (pp. 21-22).

González Pedroso, E., *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Rivadeneyra, 1865. Reimpreso en Biblioteca de Autores Españoles, vol. 58, Madrid, Atlas, 1952.

Importante colección de 96 autos, dividida en tres partes: la primera, desde los orígenes, contiene obras de Gil Vicente, Juan de Pedraza, Timoneda y 15 del *Códice de autos viejos* con división en escenas, acotaciones sobre la acción y enmiendas de numerosos pasajes; la segunda tiene obras de Lope, Valdivielso y Tirso; la tercera de Calderón (13), Moreto y Bances Candamo. En el «Prólogo del colector» se ofrece la historia del desarrollo del género y se defiende el uso de la alegoría y de las leyendas paganas en el auto, al que se considera institución nacional. El texto está poco cuidado.

Granja, A. de la, «¿Otros dos autos de Lope?», *Edad de Oro*, 5, 1986, pp. 59-71.

Atribuye a Lope de Vega la autoría de los autos *El bosque de Amor* y *El labrador de la Mancha*, hasta ahora anónimos, fundándose en la remodelación estrófica que el dramaturgo practica en una serie de piezas de diferentes épocas de su producción (p. 16) ayudándose de «plantillas mentales», o asociaciones entre «moralidad» (personajes alegóricos de sus autos) y personajes bíblicos, por ejemplo, entre Inocencia y Abel, Malicia y Caín, etc. Esas asociaciones se ordenarían espontáneamente en la mente de Lope en versos octosilábicos consecutivos, que el Fénix utilizaría en la escritura de cualquiera de sus autos para caracterizar a los personajes (p. 65). Tal sería el caso de *El bosque de Amor* con respecto a *La Santa Inquisición* y el de *El labrador de la Mancha* en relación a *La oveja perdida*.

Granja, A. de la, «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616», en *El mundo del teatro español en el siglo de Oro. Ensayos dedicados a J. E. Varey*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Otawa, Dovehouse, 1989, pp. 57-79.

Proporciona información sobre la relación entre Lope de Vega y su amigo, el comediante Alonso de Riquelme (comienzos de la carrera de Riquelme, su encuentro con el dramaturgo a principios del XVII, circunstancias de las representaciones de los autos lopescos, relación con las autoridades, con otros actores y compañías teatrales), beneficiario directo de la obra del dramaturgo. El itinerario de la vida

de Riquelme sirve para formarse una buena idea de la producción sacramental lopesca y de la fama que gozó como escritor de autos.

Granja, A. de la, «Lope y las cintas coloradas», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reihemberger*, ed. A. Porqueras-Mayo, et al., Barcelona, PPU, 1989, pp. 263-273.

Estudia la presencia del rasgo iconográfico de los arroyuelos de sangre que corren de las heridas de Cristo crucificado representado por cintas coloradas en la escenografía de los autos sacramentales. Lope se muestra muy aficionado a este recurso en su trayectoria de escritor de autos, y quizá fue el introductor sistemático del mismo, que otros ingenios de la época utilizan también, quizá por imitación. El artículo aporta datos para algunos autos de Lope (*Las bodas del Alma y el Amor divino*, *El viaje del Alma*, *La adúltera perdonada*, *Obras son amores*, *La venta de la Zarzuela*, *La isla del Sol*, etc.) y otros poetas.

Granja, A. de la, «Sobre algunos autos de Lope de Vega: notas textuales resueltas y otras pendientes de resolución», en *La comedia. Seminario Hispano-Francés organizado por la Casa de Velázquez*, ed. J. Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 91-111.

Granja, A. de la, «Para la edición de *El bosque de amor* y *El labrador de la Mancha*, autos sacramentales inéditos de Lope de Vega», *Anuario de Lope de Vega*, 2, 1996, pp. 77-86.

Granja, A. de la, «Lope de Vega, Jerónimo Velázquez y las fiestas del Corpus (1584-1588)», *Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 189-206.

Gutiérrez Alonso, L., «El sentimiento religioso en la obra de Lope de Vega», *Religión y Cultura*, 76, 1964, pp. 124-154.

Heydenreich, T., «La Santa Inquisición —ein auto sacramental von 1624/1629», *Iberoromania*, 18, 1983, pp. 35-52.

Trata de este auto de atribución incierta que se encuentra en *Obras de Lope de Vega VII. Autos y coloquios, II*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, 1963 dentro del contexto de otros autos y documentos que aluden a la Inquisición.

Inamoto, K., «Sobre la autenticidad de las dos últimas hojas 'autógrafas' de *La isla del sol*, auto sacramental de Lope de Vega», en *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*, (Toulouse, 1993), ed. I. Arellano, et al., Pamplona / Toulouse, GRISO / LEMSO, 1996, vol. 3, pp. 189-196.

El autor de este artículo rechaza que las dos últimas páginas del manuscrito de *La isla del sol* puedan ser autógrafas, como lo ha hecho parte de la crítica, debido a las muchas anomalías paleográficas y ortográficas. Si atendemos a la historia crítica que ha analizado este manuscrito, lo han considerado como autógrafo Fernández Navarrete y Sáinz de Baranda, Chorley, La Barrera y Rocamora, pero Antonio Paz y Meliá se desmarcó explicando que solo eran autógrafas las dos últimas hojas. Esta opinión la siguieron después Rennert, Alenda y Mira, Grismer y Pérez y Pérez. Sin embargo, el autor de este artículo parte de los análisis de William L. Fichter (1941) para destacar que este manuscrito no contiene características comunes a los autógrafos de Lope.

Inamoto, K., «Reconsideración sobre la fecha de *Obras son amores* auto sacramental de Lope de Vega», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español s. XVII*, ed. A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, Granada, Universidad, 1996, vol. 2, pp. 269-278.

El manuscrito autógrafo del auto sacramental *Obras son amores* presenta dos fechas: 1615 y 1620. El autor de este artículo defiende que este auto se representó por vez primera en Madrid en 1615 por la compañía de Hernán Sánchez de Vargas basándose en las conclusiones de las investigaciones de William L. Fichter (1941). Se rechaza la fecha de 1620 por un detalle publicado en el libro de Sánchez-Arjona *El teatro en Sevilla* donde advierte que el auto se representó en el Corpus de Sevilla de 1618 por la compañía de Antonio de Granados.

Izquierdo Domingo, A., «La figura del galán en los autos sacramentales de Lope de Vega», ed. A. Bègue y E. Herrán Alonso, *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la AISO (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2013, pp. 911-918.

Lope humaniza el auto sacramental trasladando elementos y personajes de la Comedia Nueva al género sacramental. Dramatiza el triángulo amoroso de dama y doble galán: el esposo, Cristo, y el adversario, Príncipe de las Tinieblas. La ausencia del esposo o las pruebas a las que somete a su dama serán aprovechadas por el galán adversario con disfraces y engaños para seducirla y tentarla. El doble galanteo del esposo y el pretendiente concluirá, evidentemente, con el fracaso de éste último que continuará perseverando en su afán.

Izquierdo Domingo, A., «La evolución del auto sacramental de Lope a Valdivieso: *El hijo pródigo*», en *Festina lente. Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO, 2012)*, ed. C. Mata Induráin *et al.*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 217-227.

Los colegios jesuitas adoptaron, desde los primeros tiempos de la Compañía de Jesús, la práctica de las representaciones dramáticas como ejercicio escolar. La temática religiosa se inspira en textos bíblicos y en las historias de vidas de santos. Entre las influencias jesuíticas destaca en el auto la alternancia de personajes alegóricos y los pertenecientes a la cotidianeidad contemporánea, la elaboración de la puesta en escena, la música y el baile y el uso de la polimetría.

Izquierdo Domingo, A., «Los autos sacramentales de Lope de Vega: estado de la cuestión y propuesta de estudio», *Revista sobre el teatro áureo*, 7, 2013, pp. 497-515.

El artículo revisa la edición y consideración de la crítica de los autos sacramentales lopianos. Recoge los catálogos de los editores (Medel, Rennert y Castro, Menéndez Pelayo...) en diferentes épocas y comenta los recelos de autoría, las atribuciones, los textos deteriorados, el escaso número de textos autógrafos, etc. Se propone finalmente un proceso de digitalización de los autos con la finalidad de advertir las estructuras estróficas reiterativas en Lope que permitan justificar la autoría de algunos autos.

Izquierdo Domingo, A., *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Clasificación e interpretación*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013.

En este libro, la autora realiza una clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega. Comienza con un análisis del teatro religioso en el siglo XVI y estudia los autos sacramentales de Lope de Vega. Estos están clasificados en bíblicos (*Obras son amores, De los cantares, Las hazañas del segundo David, Coloquio del bautismo de Cristo, El hijo pródigo, La vuelta de Egipto, La siega, La oveja perdida, Las albricias de nuestra Señora, El labrador de la Mancha, El heredero del cielo, El pastor lobo y cabaña celestial*) autos de circunstancias (*El viaje del Alma, la venta de la Zarzuela, La margarita preciosa, Las bodas entre el Alma y el Amor divino, Del pan y del palo, El príncipe de la paz, El bosque de Amor, Las cortes de la Muerte, La Maya, El Misacantano, El Tusón del rey del cielo, El triunfo de la Iglesia, La santa Inquisición, La adúltera perdonada, La locura por la honra, El villano despojado, De la puente del mundo*) autos morales y filosóficos (*El pastor ingrato, Los acreedores del hombre, Las aventuras del hombre, El yugo de Cristo, El hijo de la Iglesia, La privanza del hombre, La isla del sol, Dos ingenios y esclavos del santísimo sacramento, La comedia del viaje del hombre*) y, por último, los autos de nacimiento y de tema mariano (*El nombre de Jesús, Auto famoso del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo, Nuestro bien, El tirano castigado, Rosario de nuestra Señora, Los hijos de María del Rosario, Auto de la Concepción de Nuestra Señora*). Cada una de estas obras es analizada en su argumento, atribución y problemática diversa.

Izquierdo Domingo, A., *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014.

En este libro, la autora analiza algunos de los elementos constitutivos del auto sacramental lopiano como el vestuario y sus funciones dramáticas y alegóricas, el tema de la hidalguía, la procedencia de los personajes, distinguiendo si proceden del campo o de la ciudad, la figura del loco, el mundo natural y sobrenatural y los espacios escénicos, finalizando con la importancia de la música y el canto en el auto de Lope de Vega.

Izquierdo Domingo, A., «Secretarios reales y eclesiásticos en los autos de Lope de Vega» en *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, ed. M. Insúa

y F. K. E. Schmelzer, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 109-122.

La creciente participación de los letrados en el ejercicio del poder explica el lugar que ocupó en la España del Siglo de Oro la controversia acerca de la superioridad de las armas o las letras. El secretario participa de la confianza y del poder del rey y su elección suscita polémicas y envidias. En el auto *La privanza del hombre*, el más representativo del poder en Lope, Luzbel se enoja por la concesión del cargo de Secretario al Hombre. Esa importancia igualmente se advierte en la participación de los secretarios eclesiásticos en la política de la época y en los autos lopianos.

Izquierdo Domingo, A., «La influencia de la cultura jesuítica en Lope de Vega», en *Sapere aude, Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, ed. C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 173-180.

La parábola evangélica de san Lucas, modelo literario para el auto de Lope y Valdivieso, manifiesta la distinta concepción del auto sacramental de los autores tanto por extensión métrica como por definición de personajes, ambiente festivo y arrepentimiento del protagonista. Lope plantea con rotundidad el enfrentamiento entre los hermanos opuestos en una verdadera transposición de la primera tragedia fraternal. La descripción de la ciudad del Deleite, la resistencia hacia los diferentes placeres de la vida en Lope difiere la finalidad moralizadora constante del auto de Valdivieso.

Izquierdo Domingo, A., «El protagonismo de la Soberbia en algunos autos lopianos” en *Los siete pecados capitales en el teatro. Theatralia. Revista de Poética del Teatro*, 17, 2015, pp.55-64.

La caracterización y complejidad de la figura de la Soberbia dota a los autos sacramentales de Lope de Vega de mayor dramatismo. Junto con sus secuaces, Envidia e Ira, representarán la triada del competidor maligno, dispuesto a enemistarse con el Hombre y provocar reiteradamente su caída. Evidencia asimismo la evolución del personaje alegórico desde los autos prelopescos hasta su perfección en la etapa calderoniana.

Izquierdo Domingo, A., «La influencia de san Agustín en los autos sacramentales de Lope de Vega», *Hipogrifo*, 5, 2, 2017, pp. 73-87.

El éxito de la literatura espiritual en el Siglo de Oro, en concreto los sermones de san Agustín y su autobiografía, *Confesiones*, sirven de base a Lope de Vega para reflejar la actitud oficial de la Contrarreforma católica tras el Concilio de Trento. El auto sacramental cristaliza las aspiraciones retóricas tridentinas y Lope, con el fin de adoctrinar y conmover al público se sirve de imágenes y temas agustinos — como ya hiciera en las *Rimas Sacras*— para este fin.

Izquierdo Domingo, A., «La presencia de Lutero en los autos lopianos», *eHumanista, Monographic Issue 3, Lutero y el teatro áureo*, ed. Javier Espejo Surós y María Luisa Lobato, 40, 2018, pp. 479-500.

Las tesis de Lutero de 1517 promovió una corriente reformadora basada en amplias dosis de anticlericalismo. El punto crucial de la actitud luterana remitía a una autonomía individual que se oponía a la disciplina dogmática. Lope, defendiendo en sus autos los acuerdos tridentinos, rechaza la postura luterana subrayando la importancia de la misa católica, el afianzamiento de la figura del Papa, de los Santos Padres de la Iglesia, de la jerarquía eclesiástica. Con la afirmación de la existencia del Purgatorio y la defensa de los siete Sacramentos critica la corriente renovadora y defiende a ultranza los dogmas de la Iglesia Católica.

Jacquot, J., «Le Théâtre du Monde de Shakespeare à Calderón», *Revue de Littérature Comparée*, 31, 1957, pp. 341-372.

Presenta una amplia visión del tema del teatro del mundo y su relación con el del sueño de la vida a partir de Demócrito, el platonismo, y el estoicismo, los Padres de la Iglesia y el humanismo renacentista, hasta el periodo barroco inclusive, como fuentes de inspiración del teatro isabelino, en especial de *The Tempest* de Shakespeare, y otras obras de Corneille, Rostand en Francia y Lope y Calderón en España. Los autos de Calderón representan una forma especialmente compleja de elaboración del tema.

La Caria, N., *Calderón's Treatments of the Pastor Fido theme in relation to the Spanish Translation of Guarini*, Pittsburg, University of Pittsburg, 1975. Dissertation Abstracts International, 36, 1976, 8096A.

La influencia del *Pastor Fido* de Guarini en España se pone de manifiesto en las traducciones de Suárez de Figueroa e Isabel Correa, y en las adaptaciones de *La Arcadia* de Lope, y *El pastor Fido* de Calderón. Se comenta la popularidad de la obra de Guarini en Italia y en España, y se aporta un análisis crítico comparativo con el auto de Calderón, con un análisis de la transformación del tema profano en religioso. El mérito de Calderón radica en su habilidad al fundir el tema pagano y el cristiano, lo histórico con lo universal.

Leavitt, E. S., «Humor in the Autos of Calderón», *Hispania*, 39, 1956, pp. 137-144

El humor en los autos sacramentales precalderonianos es rudimentario, llegando en el caso de Lope de Vega a la irreverencia y en Tirso de Molina a la vulgaridad. Siguiendo a Valbuena Prat, Leavitt considera al Calderón de los autos uno de los mejores humoristas del drama español y aduce una buena selección de textos de personajes alegóricos insertos en la graciosidad.

Lewes, G. H., *Spanish Drama: Lope de Vega and Calderón*, London, C. Knight, 1846.

Defiende que Calderón, en sus autos, no muestra talento filosófico. No va más allá de la mera ilustración de los dogmas, que acepta literalmente porque el espíritu de su religión le prohibía hacer preguntas (p. 47).

Llompart, G., «La nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos XVI y XVII», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 25, 1970, pp. 309-335.

Incluye referencias a *El viaje del alma* de Lope de Vega; *La nave del mercader*, auto sacramental de Calderón.

López Estrada, F., «Una loa del Santísimo Sacramento de Ana Caro de Mallén en cuatro lenguas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 32, 1976, pp. 263-274.

Se trata de una loa a la Eucaristía y a Sevilla de Ana Caro de Mallén, autora de los autos *La puerta de la Macarena* (1641) y *La cuesta de*

Castilleja (1642). Se representó en el carro de Antonio de Prado para el auto de la fiesta del Corpus de Sevilla de 1639. Es un texto de cuatro canciones para ser recitado y cantado por el mismo actor en cuatro lenguas (portugués, francés, morisco y guineano). Guarda semejanza con un *Coloquio* de Lope de Vega y con una *Fiesta del Santísimo Sacramento* de la época. El esquema métrico de las cuatro canciones no puede ser fijado con exactitud, pero la francesa tiene como estrofa el pareado; la morisca presenta más variedad estrófica; la guineana es la más original y compleja, y la portuguesa la más simple.

Marín, D., «Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón», *Segismundo*, 16, 35-36, 1982, pp. 95-115.

Resumen de una investigación de la versificación dramática de Calderón, incluida la de cinco autos sacramentales, cuya finalidad es establecer la relativa frecuencia con que aparece cada forma métrica en relación con las situaciones escénicas y modos de expresión dramática, así como su relación estructural con los cambios de escena (p. 1139). Calderón se desvía a menudo del esquema de versificación lopesco. El promedio de romances, metro favorito de Calderón, en los autos examinados es del 66%; el de redondillas es de 9%; el de las décimas el 6,6%; las quintillas representan un 5% y el metro culto (de los importados de Italia) preferido es la silva. Calderón sigue la pauta del último Lope, ampliando la frecuencia especialmente del romance y diversificando sus funciones. En cuanto a la función estructural de los metros, es decir, a la relación entre cambios métricos y escénicos, es menor en Calderón que en Lope.

Marín, D., «Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, C.S.I.C., 1983, vol. 2, pp. 1139-1146.

Martin, P. H., *Los autos sacramentales de Lope de Vega*, Chapel Hill, University of North Carolina 1981, Dissertation Abstracts International, 42, 1981, 2702-3A.

Estudia inspiración, uso de la alegoría, contenido teológico, estructura dramática, caracterización, función dramática de poesía y versificación, integración del tema eucarístico y técnica escénica de treinta autos de Lope de Vega. Lope rompe con el modelo dramático

del auto del XVI, lo amplía, divide el acto en escenas y aplica un módulo variado de metro y ritmo. Adaptando la estructura de la comedia al auto elimina el estilo narrativo y episódico del auto primitivo, y usando la alegoría se libera Lope del uso servil de la Biblia. Además supo acercar la acción dramática a la vida popular para atraer a un público más interesado en la intriga que en la teología. Rasgos dominantes del auto loopesco son: enseñar deleitando; prueba doctrinal antes que sermón; fusión de la teología con la acción por medio de la alegoría; acción dotada de conflicto central; integración de la Eucaristía en la acción; división del auto en escenas, etc... El auto de Lope prepara el camino al gran florecimiento del género en la segunda mitad del diecisiete.

Maza y Solano, T., «El auto sacramental *La Maya* de Lope de Vega y las fiestas populares del mismo nombre en la Montaña», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 17, 1935, pp. 369-387.

Completa la opinión de Menéndez Pelayo respecto a este auto relacionando la fiesta tradicional de algunos pueblos santanderinos con las costumbres recogidas por Lope en él. Trae varias definiciones de la palabra Maya tomadas de diccionarios, entremeses y comedias; referencias a las fiestas que se hacían en mayo, en especial a la fiesta de Maya, niña engalanada, recogida en el auto loopesco, cuyo argumento se describe; contenido y variantes de la maya-dama y de la maya-árbol, que son las dos fiestas populares de Maya, una de las cuales se dramatiza en el auto.

Mazur, O., *El teatro de Sebastián de Horozco (con una breve historia del teatro español anterior a Lope de Vega: tipos, modos y temas)*, Madrid, Rocana, 1977.

Menéndez Onrubia, C., «Felipe Godínez: *Auto y coloquio de los pastores de Belén*», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI (Actas del coloquio celebrado en Madrid 20-22 Mayo 1981)*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 173-186. Anejos de la Revista Segismundo, 5.

El auto del judeoconverso, sacerdote y predicador, Felipe Godínez, sigue casi a la letra los modelos de autos primitivos, como los escritos por Juan del Encina y Lucas Fernández, que son muestra de humanismo renacentista con inquietudes erasmistas, iluministas y

bíblicas. Es un auto al margen del auto barroco inaugurado por Lope de Vega y se caracteriza por la ambigüedad doctrinal, el virtuosismo cultista y la irreverencia respecto a la figura de Cristo. En el debate que sigue a este artículo, que recoge la ponencia de la autora (pp. 187-88), se cuestiona la supuesta irreverencia del auto de Godínez, se citan ejemplos del XVII, como *El coloquio del Santísimo Sacramento* escrito por un jesuita y la comedia sacramental *Los juegos de la fe y amor* del Padre Valentín de Céspedes; y en lo que a la denominación se refiere se hace notar la inversión entre el XVI y el XVII: en el XVI «auto» no se relaciona generalmente con el Corpus, y se escriben «farsas sacramentales», mientras que en el XVII se asocian «auto» y «sacramental».

Mettmann, W., «*La ninfa del cielo*, auto sacramental», en *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter, Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1973, pp. 283-324.

Tras mencionar el lugar y la fecha de la primera representación de este auto (Sevilla, 1619) y su relación con la comedia de Tirso del mismo título, la atribución de Blanca de los Ríos a este autor, la opinión de J. Acacio Bernal y J. López Tascón con respecto a la autoría del mercedario Fr. Alonso Remón, Mettmann se inclina por Tirso, fundado en la semejanza que el auto guarda con los cinco seguros de este, pero reconociendo que exhibe características que lo acercan más a Lope. Viene a continuación el resumen del argumento, metro, descripción de la edición de Blanca de los Ríos, Aguilar, 1952, que reproduce en doble columna el texto «diplomático» y el «crítico». La ortografía es moderna y sólo se corrigen los errores del texto crítico.

Monleón, J., «Dos autos sacramentales en El Escorial: *La cena del rey Baltasar* y *El gran teatro del mundo*», *Primer Acto*, 44, 1963, pp. 58-60.

La representación «fonomímica» (que consiste en simular que se habla o canta acoplándose a un disco o cinta magnetofónica) de *La cena del rey Baltasar* por la Compañía del Lope de Vega y de *El gran teatro del mundo* por la titular del Español en El Escorial fue «una aberración» (p. 59). Pero la superioridad del texto de *El gran teatro del mundo* es manifiesta por su claridad de concepción y mensaje, mientras que *La cena* resulta a menudo hermética y farragosa. En ambos autos hay un teocratismo que reduce a superfluos los problemas de

este mundo. La monarquía se defiende levantando una religión de inmovilismos terrenales frente a la dinámica europea del tiempo (pp. 59-60). *El gran teatro* expresa la síntesis ideológica que determina varios siglos de historia española (p. 60).

Montoto, S., «Un auto de Lope de Vega rechazado», *Boletín de la Real Academia Española*, 25, 1946, pp. 429-433.

Pone en tela de juicio el testimonio de Hipólito de Vergara de que el auto de *La Virgen de los Reyes* de Lope de Vega fuera rechazado por el Cabildo de la ciudad «por haber venido a estar errado en la parte principal, que es la verdad de la tradición», pues consta que se representaron los cuatro autos del mismo autor escritos para Sevilla, uno de los cuales debió de ser éste (p. 431). Ver A. Pérez Gómez, «Un auto sacramental...».

Morel Fatio, A., «Notes to Lope's *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*», *Bulletin Hispanique*, 3, 1901, pp. 381.

Por lo que hace al auto, explica que en el teatro primitivo español este término se aplica al género profano y religioso, por ejemplo, en las farsas de Juan del Encina, y desde Gil Vicente, sobre todo al teatro religioso.

Morón Arroyo, C., *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1982.

Ofrece reflexiones de carácter general —por ejemplo, en la distinción entre el auto de Calderón y el de Lope y Valdivielso, entre símbolo y alegoría— acerca de los rasgos principales del auto calderoniano. Ver especialmente pp. 72-113.

Morrison, R. R., «To the Editor», *Bulletin of the Comediantes*, 33, 1981, pp. 177-179.

Relata la representación de *La cena del rey Baltasar* en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid por la Compañía Lope Vega en el tricentenario de Calderón como programa pintoresco, mencionando el ballet, los coristas, las alabanzas del Vaticano a este acontecimiento teatral, los esfuerzos de H. Flasche por el reconocimiento del teatro calderoniano, la incomodidad del templo para los espectadores, la selección musical de autores modernos más que del diecisiete, las

barbas del profeta Daniel que desfiguraban su voz y el hecho de que la audiencia consistía en un grupo de personas ilustradas, con ausencia del pueblo.

Morrow, C., *Popular Lyric tradition in the Autos of Lope de Vega*, Tulane University, 1969.

La introducción trata someramente de los problemas textuales de los autos de Lope, que comenta como dramas devocionales. El segundo capítulo ofrece una interesante selección de canciones tradicionales —alboradas, de boda, de primavera, de faena— en los autos lopescos. El apéndice trae una serie de fragmentos de la tradición oral en esos autos y el análisis métrico siguiendo el modelo de la Cronología de Morley y Bruerton.

Morrow, C., «Another Aspect of the Fénix: Lope as writer of Autos», *Reflexion*, 21, 1972, pp. 93-98.

Lope de Vega como escritor de autos sacramentales.

Nogués Bruno, M., *Clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011.

Se trata de una tesis muy interesante sobre el auto sacramental de Lope de Vega que está dividido en tres partes. En la primera e introductoria analiza la relación de Lope y el auto sacramental con un análisis de autos conservados y perdidos y un repaso a la fortuna crítica que han corrido a lo largo de la historia las piezas sacramentales de Lope. La segunda parte de la tesis contiene un análisis minucioso de cada una de las piezas, con información sobre testimonios (manuscritos e impresos) autoría, sinopsis métrica y la atención recibida a cada una de las obras por parte de la crítica. La tercera parte consiste en una clasificación que sigue el modelo de la realizada por Valbuena Prat para los autos de Calderón.

Nogués Bruno, M., «“La bella malmaridada” en el auto *La adúltera perdonada* de Lope de Vega. De la condena medieval al perdón sacramental pasando por la comedia», *Hipogriфо*, 5, 2, 2017, pp. 121-132.

La autora de este artículo se centra en los romances medievales que presentan la temática de *La bella malmaridada* con el fin de estudiar la evolución de este topos hasta llegar al género del auto sacra-

mental de Lope *La adúltera perdonada* pasando por la comedia escrita también por él anteriormente y con la misma temática y título. Se trata de estudiar las características de la esposa, el amante, el contexto del matrimonio desde la Edad Media partiendo de esta huella en el Romancero para analizar, en concreto, el final que Lope propone adaptando el mismo a dos géneros diversos con desenlace muy parecido.

Olmedilla, C., «Lope y Calderón en México, 1641», *Historia Mexicana*, VII, 1957, pp. 237-238.

Referencia a *El gran teatro del mundo*. Siguiendo la investigación de W. A. Hunter al respecto¹, resume la historia editorial de *El gran teatro del mundo* de Calderón traducido al Náhuatl hacia mediados del XVII.

Onrubia de Mendoza, J. (ed.), *Trece autos sacramentales*, Barcelona, Bruguera, 1970.

Edición popular de dos farsas (*Farsa sacramental* de Hernán López de Yanguas; *Farsa del Sacramento*, llamada *esposa de los Cantares*, anónimo del *Códice de autos viejos*, ed. Pedroso) y once autos sacramentales (*Aucto de la oveja perdida*, de Juan de Timoneda; *Del pan y del palo* de Lope de Vega; *El hospital de los locos* de Valdivielso; *El colmenero divino* de Tirso de Molina; seis de los autos más conocidos de Calderón; *Las mesas de la fortuna* de Bances Candamo).

Oteiza Pérez, B., «Para la historia de un topos literario: el “hijo pródigo”», *Hipogrifo*, 5, 1, 2017, pp. 345-355.

La autora hace un recorrido dramático del motivo del hijo pródigo de menos de un siglo (de 1532 a 1618-1619 aproximadamente) que confirma el éxito de la parábola (*Lucas*, 15, 11-32), fácilmente adaptable en su doctrina y ejemplaridad a diferentes géneros dramáticos y épocas, de la comedia celestinesca renacentista a la comedia nueva y del auto viejo del XVI al auto del XVII, precalderoniano. Analiza en concreto la comedia celestinesca de Luis de Miranda, *Comedia pródiga*, una de las primeras obras que lo desarrolla en Espa-

¹ Hunter, W. A., «The calderonian auto sacramental *El gran teatro del mundo*», *The Native theatre in Middle America*, 27, 1961, pp. 97-201.

ña, fechada en 1554, pero posiblemente escrita en 1532; después una serie de autos (el conservado en el *Códice de autos viejos*, los de Remón, Lope y Valdivielso), que comparten el mismo título (*El hijo pródigo*), y por último la comedia bíblica de Tirso *Tanto es lo de más como lo de menos*. Su cronología revela dos momentos: por un lado el auto del *Códice* que podría ser coetáneo de la *Comedia pródigo* y de otro el de Remón, fechado por su autor en 1599; el de Lope publicado en 1604, el de Valdivielso, en 1622, pero quizá escrito antes, y la comedia tirsiana para la que se propone 1618-1619.

Pedraza Jiménez, F. B., «*Las bodas entre el Alma y el Amor divino*: texto, espectáculo y propaganda ideológica», en *La fiesta del Corpus Christi*, ed. G. Fernández y F. Martínez, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2002, pp. 235-252.

En este artículo se analiza distintos aspectos de la fiesta sacramental. Para el autor, el corpus es el marco festivo del nacimiento o afianzamiento del teatro moderno, en el que tiene una gran importancia el vestuario: la importancia de las telas de los trajes de los actores se debía a que eran extremadamente caras y constituían la señal del lujo y bienestar. Este lujo servía para la propaganda religiosa y política con los que los autos sacramentales constituían una fusión de propaganda política, espectáculo y drama eucarístico. Y en este marco ideológico, el autor encuadra su visión de *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*: «es quizá uno de los autos que más crudamente, como menor argamasa y trabazón, mezcla los planos sacro y profano. [...] La relación entre los planos humano y divino, que resulta casi siempre un ejercicio de caprichoso sentimentalismo en *Las bodas*... es mera yuxtaposición, sin que el poeta le preocupe la conexión armónica de lo sacro y lo profano, lo religioso y lo político» (pp. 242-243). Por lo tanto, este texto de Lope constituiría una muestra temprana de «auto político o de propaganda institucional, heredero y potenciador de los elementos espectaculares característicos de la fiesta del Corpus» (p. 251) compuestos por la música, el vestuario, la escenografía e incluso la pirotecnia.

Penedo Rey, M., «El ayuntamiento de Madrid y Lope de Vega. Acuerdos sobre autos sacramentales y el P. Remón», 4, 1950, pp. 313-317.

Seis documentos de 1609-1612, dos de los cuales se refieren a subvenciones entregadas a Lope por el ayuntamiento de Madrid en 1611 y 1612.

Pérez Feliu, J., «La métrica en los autos sacramentales de Bances Candamo», *Revista de Filología Española*, 1974-1975, pp. 127-157.

Este erudito estudio trata de los siguientes aspectos de los autos de Bances Candamo: versificación, que comprende metro, rima, cantidad de los versos, acento y resumen cuantitativo; valoración y caracterización estrófica; esquema del uso y función que muestra el tipo de estrofa, número de versos, personajes y función estrófica; los mismos aspectos en algunos autos de Calderón para compararlos con los de Bances explicando sus diferencias, lo cual proporciona el cuadro que resume los autos de este autor que aparecen al final del estudio; conclusiones sobre la evolución de la métrica desde el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope. Bances es barroco en la métrica y comparado con Calderón utiliza más la grave y substituye la quintilla calderoniana por la redondilla. En cuanto al uso y función de las estrofas, hay un grupo de metros castellanos (romances, redondillas y décimas) y otro de metros italianos (octavas, canciones), siendo el primero más variado.

Pérez Feliu, J., *Autos sacramentales de Francisco Bances Candamo*, Oviedo, Diputación, 1975.

Trae la historia y la crítica de los autos sacramentales de Bances Candamo (pp. 19-36), su concepción teatral (pp. 37-56), el análisis del argumento, tema, personajes, alegorías, símbolos, estructura externa y cuadro sincrónico de los autos *Las mesas de la fortuna*; *El gran químico del mundo* y *El primer duelo del mundo*, este último el más rico de los tres en alegorías, símbolos y aparato escénico. Concluye diciendo que Bances Candamo concibe el teatro como instrumento educador, más próximo a Calderón que a Lope, y que el auto de mayor interés es *El gran químico del mundo* por el significado filosófico-teológico que encierra.

Pérez Gómez, A., «Un auto sacramental de Lope censurado por el cabildo sevillano», *Bibliografía Hispánica*, 9, 1950, pp. 93-94.

Esta nota informa de que Lope de Vega comunicó al cabildo sevillano en 1620 ó 1621 que, a causa de sus ocupaciones, le parecía muy dudoso poder enviar el auto de la Virgen que había prometido. El cabildo había aceptado el ofrecimiento que Hipólito de Vergara hizo de redactar una comedia si el auto de Lope no llegaba a tiempo. Aunque llegó a tiempo, no pudo ser representado porque el cabildo lo reprobó por ciertos errores sobre la tradición de las sandalias de la Virgen, que se remontaba a la época de san Fernando (ver S. Montoto, «Un auto de Lope...»).

Pérez, L. C., «Preceptiva dramática en *El gran teatro del mundo*», *Hispanófila*, 1967, pp. 1-6.

Siguiendo la preceptiva dramática de Lope de Vega, en *El gran teatro del mundo*, de Calderón, se rastrea la concepción del arte como imitación de la Naturaleza, se proclama la relación entre pintura, poesía y Naturaleza, se presenta el motivo del lienzo pintado por el pincel de Dios (*Deus pictor*) y se observa la función del adorno y la variedad retórica y musical.

Pérez y Pérez, M. C., *Bibliografía del teatro de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1973.

Pfandl, L., «El desposorio del Alma con Cristo, de Lope de Vega», *Revue Hispanique*, LVI, 1922, pp. 396-402.

Según este autor, existe una reimpresión desconocida del auto *La Maya*, impreso en *El peregrino en su patria*, en la Münchener Staatsbibliothek con el título *Comedia famosa del santísimo Sacramento intitulada El desposorio del Alma con Cristo*, en Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634. Este artículo estudia esta reimpresión que se divide en dos actos con comentarios escénicos, un análisis del villancico final al que siguen un romance en esta edición de 1634 y comenta algunas variantes, llegando a la conclusión de que esta impresión es una rareza bibliográfica.

Post-Chandler, R., *Medieval Spanish Allegory*, Conneticut, 1974. (reimpresión de la primera ed. de 1915).

La continuidad de la alegoría en España parte de Prudencio, que lleva a cabo la primera «manipulación alegórica» en Europa. De los diferentes tipos de alegoría medieval española son de interés para el auto las que desarrollan Berceo en la *Vida de santo Domingo de Silos*, que abarca la obra entera, y cuya exégesis está ligada a la estructura narrativa, y sobre todo, la alegoría abstracta de vicios y virtudes originada de la *Psicomaquia* de Prudencio, continuada por Francisco Imperial, Mena, Jerónimo de Artés y los autos de Lope y Calderón.

Reichenberger, K. y R., *El teatro español en los Siglos de Oro. Inventario de bibliografías*, Kassel, Reichenberger, 1989.

Útil inventario bibliográfico, que incluye repertorios de bibliografías, bibliografías y catálogos, series de bibliografías especiales (Astrología, honor, el papel de la mujer, Don Juan, teatro bíblico, academias y justas poéticas, libros de viajeros... etc.), y otros capítulos sobre los autores y sus obras dramáticas (orígenes, grupo valenciano, la generación de Lope, Lope de Vega, la generación de Calderón, Calderón, la escuela de Calderón), sobre el escenario y representaciones y sobre la impresión de los textos dramáticos. Catálogos e índices completan este importante volumen.

Rennert, H. A., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America, 1909.

Las páginas 297-312 tratan de las representaciones del auto sacramental en general, de las de Madrid desde 1592 (con documentación principalmente de Pérez Pastor), de los actores, carros, abusos de la representación y protestas eclesiásticas, de las representaciones en los teatros a partir de 1601 y de los gastos. Las páginas 297-338 traen las opiniones (bastante repetidas en los trabajos sobre los autos) de espectadores contemporáneos extranjeros y de un par de españoles.

Rennert, H. A. y A. Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1969.

Restori, A., *Degli autos di Lope de Vega Carpio: prolusione letta nella R. Università di Messina il 31 gennaio 1898*, Parma, Pellegrini, 1898.

Caracterización bastante general de los autos de Lope.

Révah, I. S., «L' *Auto de la Sibila Cassandra* de Gil Vicente», *Hispanic Review*, 27, 1959, pp. 167-193.

Este extenso estudio sobre las fuentes del auto vicentino menciona las opiniones de Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas castellanos* y de J. P. W. Crawford, en *Spanish Drama before Lope de Vega* (ver supra) que lo relacionan con el auto calderoniano; y afirma que desde 1510 Gil Vicente trató de añadir a los personajes del teatro navideño de Juan del Encina y Lucas Fernández el personaje alegórico de la Fe, origen de las moralidades vicentinas y, a juicio del autor, verdadera fuente del auto sacramental español (p. 177).

Reynolds, W. A., «El demonio y Lope de Vega en el ms. mexicano *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España*», *Cuadernos americanos*, 163, 2, 1969, pp. 172-184.

Para algunas observaciones sobre el *Arauco domado*, *El Nuevo mundo descubierto por Colón*.

Robles, Isidro de, (ed.), *Natividad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas, diez y seis entremeses*, Madrid, Fernández Buendía, 1664. Reproducción facsímil, Hildesheim / New York, G. Olms, 1983.

Loas, entremeses y autos van precedidos de licencias y aprobaciones y están entreverados. Las loas no llevan el nombre del autor, los entremeses se atribuyen siempre a Luis de Benavente, dos de los autos (*El divino Jasón* y *La cena del rey Baltasar*) son de Calderón, otros dos de Mira de Amescua, dos de Lope de Vega (*El nacimiento de Cristo* y *El tirano castigado*), dos de José de Valdivieso y uno de cada uno de los siguientes dramaturgos: Vélez de Guevara, Felipe Godínez, Rojas Zorrilla, Juan Pérez de Montalbán, Agustín Moreto, Cubillo de Aragón y Antonio Coello.

Rodríguez Ortega, D., «Loa sacramental de los títulos de comedias» de Lope de Vega: estudio y edición crítica», *Anuario de Lope de Vega*, 24, 2018, pp. 303-328.

El presente artículo ofrece la edición crítica de la *Loa sacramental de los títulos de comedias* de Lope de Vega a partir de los testimonios impresos conservados. Asimismo, se completa el estudio con una breve introducción sobre las loas lopianas y nuevos datos acerca de los títulos incluidos en el texto editado.

Rodríguez Puértolas, J., «La transposición de la realidad en los autos sacramentales de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 72, 1970, pp. 96-112.

Presenta los autos sacramentales de Lope como «utilizaciones de los elementos vivenciales de la época, transposición religiosa de una realidad histórica-social y mental producida por la peculiar sensibilidad del casticismo hispano» (108), constituido a base de religiosidad exacerbada, limpieza de sangre, españolismo incorruptible, razón de estado; en suma, «deshumanización», lo que considera aplicable también al auto calderoniano (97).

Rodríguez Puértolas, J., «La transposición de la realidad en los autos sacramentales de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, C.S.I.C., 1983, vol. 2, pp. 751-758.

Este artículo es un calco del mismo autor sobre el mismo tema en Lope, pero menos extenso. El autor lo presenta como complemento de aquél y de «La transposición de la realidad en el *Códice de autos viejos*». Como los autos de Lope, los de Calderón son «una transposición de la realidad, las vivencias y los mitos del casticismo».

Romeu, L. M., «A honor y gloria del pan: una revisión a los autos fiables de Lope», *Rilce*, 31, 1, 2015, pp. 224-246.

El trabajo trata de abordar la producción de los autos sacramentales de Lope de Vega. Un primer y fundamental problema se deriva de la definición misma del género. Por esto, se toman como referencia dos de las características más repetidas en la mayoría de definiciones: el carácter alegórico y la estructura sacramental-eucarística. Con un corpus de cuarenta y dos autos fiables del Fénix, se estudia la presencia de cada uno de estos dos rasgos y se trata, por un lado, de esta-

blecer su validez como definición genérica y, por otro lado, de dilucidar las afinidades estéticas del autor en el uso de la alegoría, la exaltación final eucarística, el uso de materia bíblica, de materia de tradición literaria, el estudio de posibles evoluciones internas... Se demuestra que Lope prefiere los autos de estructura alegórica a los bíblicos. Además, ninguna de estas obras con la exaltación eucarística final es de procedencia bíblica (salvo las parábolas), por lo que, para insertar el sacramento, Lope parece sentirse más cómodo con los límites más difusos que la alegoría ofrece. Así, aunque tomara prestado en ocasiones material argumental de la tradición literaria o religiosa, Lope prefiere inventar o participar de los lugares comunes de sus escritores contemporáneos a la hora de acercarse al auto sacramental. Ya por último, resulta interesante el uso de la historia en los autos, algo no muy bien visto por la tradición crítica y que, sin embargo, Lope no parece desdeñar en absoluto.

Rouanet, L., *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, Madrid, Macon, 1901, 4 vols. Reimpres. Hildesheim-New York, G. Olms, 1979.

Esta colección de noventa y seis piezas, cuya importancia para el conocimiento de los orígenes del teatro religioso español ya había sido subrayada por Menéndez Pelayo en su introducción al estudio de los autos de Lope de Vega, está tomada del Ms. 14711 del *Códice de autos viejos* de la Biblioteca Nacional de Madrid. Respeta el texto, pero reconstruye pasajes estropeados. En la introducción, al pasar revista a los aspectos históricos y literarios del *Códice*, afirma Rouanet que hasta comienzos del siglo diecisiete el término auto no equivalía a auto sacramental o auto de Nacimiento, sino que significaba cualquier pieza en un acto. Las notas del cuarto volumen informan sobre las probables fuentes de cada pieza y sobre obras dramáticas de asunto similar. Los apéndices de ese volumen reproducen textos relacionados con los del *Códice*, así como un importante glosario.

Ruiz Lagos, M., «Algunas notas de estilística pictórica para los autos sacramentales de Lope de Vega», en *Temas de Lope de Vega*, Granada, Colegio Mayor Universitario Isabel la Católica, 1962, pp. 25-55.

Rull Fernández, E. (ed.), *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.

Edición en la que se incluyen *La puente del mundo* (Lope), *Los hermanos parecidos* (Tirso), *La serrana de Plasencia* (Valdivielso), y *El divino Orfeo* (Calderón).

En cuanto a Lope de Vega, destaca los prejuicios con los que la crítica se ha acercado a su obra: «Quizá el problema reside en que sobre Lope se ha establecido una caracterización tópica, sobre todo a partir de los estudios de Menéndez Pelayo, por medio de la cual se le considera excelso en lo popular y espontáneo en lo lírico y en lo más sugestivamente poético, y equivocada en lo compositivo, complicado y alegórico. Esto es así porque siempre sobre Lope, y sobre todo en sus autos, gravita la amenaza de Calderón, al que se le valora justamente por aquello de lo que se piensa carece Lope y se le denigra por lo que Lope tiene de válido. Esta es la razón de que sistemáticamente, desde Menéndez Pelayo hasta Vossler o incluso Wardropper, se consideren de mayor interés los primeros autos de Lope que los últimos, o al menos los más simples a los más complicados» (p. 53). Por eso este editor elige *La puente del mundo*: «Hemos elegido intencionadamente para nuestro estudio uno de los autos lopescos en donde la fábula es más atrevida y “extravagante”, a juicio naturalmente de Menéndez Pelayo» (p. 55).

San Miguel, Á., «*La humildad coronada de las plantas*: Ein ausserwöhnliches “auto sacramental” Calderón», en *Pedro Calderón de la Barca. Vorträge anlässlich der Jahrestagung der Görres-Gesellschaft 1978*, ed. T. Berchem, y S. Sudhof, Berlin, Smidt, 1983, pp. 114-123.

Considera la peculiaridad que la crítica ha visto en *La humildad coronada de las plantas* a la luz de su imaginaria en relación con la de otras piezas calderonianas (y de Lope) aprovechadas en este auto y concluye que ello no compromete el mérito literario de Calderón.

Sánchez Mariana, M., «Repertorios manuscritos de obras y colecciones dramáticas conservadas en la Biblioteca Nacional», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, ed. A. Porqueras-Mayo et al., Barcelona, PPU, 1989, pp. 233-258.

Esta lista completa de repertorios de obras y colecciones de la Biblioteca Nacional contiene los relativos a los autos y loas de Calde-

rón: núms. 10, 26, 30-32; Lope de Vega: núm. 9, y diversos autores: núms. 10, 19, 20, 22, 30, 31, 35, 38, 44, 46. Las notas aclaratorias son excelentes.

Sánchez-Arjona, J., *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, A. Alonso, 1887.

Este instructivo libro da noticia de la fiesta del Obispillo, de muy antigua tradición, en Sevilla durante los siglos XVI y XVII (pp. 16-24), más amplia de la fiesta del Corpus en el siglo XVI (pp. 25-51) y de los autos sacramentales en el XVII (pp. 53-115), del corral de la Montería, «teatro de escándalos» (pp. 117-32), del corral del Coliseo, el teatro sevillano más notable del XVII (pp. 132-200), del humanista Juan de Malara, partidario del teatro clásico, frente a Lope de Rueda, defensor de lo popular (pp. 201-17), de las tres versiones del *Auto de la soberana Virgen de Guadalupe* (pp. 219-27), de Moreto, Claramonte, A. Naselli Ganassa, Feliciano Enrique de Guzmán, Ana Caro y otros autores secundarios en la capital andaluza. El libro termina con un largo apéndice de autos, loas, entremeses y mojigangas representadas durante las fiestas de Corpus del XVI y XVII en Sevilla.

Sanzoles, F. M., «La alegoría como constante estilística de Lope de Vega en los autos sacramentales», *Revista de Literatura*, 16, 1959, pp. 90-133.

El auto de Lope y de sus contemporáneos implicaba «en su misma razón de ser una finalidad combativo-apologética» contra la reforma protestante. El auto lopesco es alegórico en tanto que consta de «historias divinas». Las definiciones del auto dadas hasta el presente (Pedroso, Menéndez Pelayo y otros) no son aceptables. Incluso la muy conocida de Valbuena Prat tiene el defecto de presentar el auto como drama. Este, como dijo Menéndez Pelayo, representa la «pasión humana» que la alegoría del auto rechaza. Lope es un hábil constructor de «alegorías menores», no un maestro como Calderón. No forja «símbolos alegóricos», naufraga en el mundo conceptual. El autor ignora una parte muy importante de la bibliografía existente sobre el tema.

Scungio, R. L., *The Chronology of Lope de Vega's autos sacramentales as shown by their Strophic Versification and Orthoepy of those of Doubtful Authorship*, Brown University, 1952.

Serrano Poncela, S., «Unamuno y los clásicos», *La Torre*, 10, 35-36, 1961, pp. 505-535.

Calderón disolvió lo popular de Lope en lo castizo nacional, en lo castellano. Junto con *La vida es sueño*, lo más representativo de Calderón son los autos, alegorías abstractas. Este artículo no tiene en cuenta la evolución de la opinión de Unamuno con respecto al auto de Calderón.

Seznec, J., *La survivance des dieux antiques*, London, Warburg Institute, 1940. Ed. inglesa en N. York, Harper, 1953 y 1961.

Libro poco utilizable para la comprensión de los autos, pues muestra un conocimiento superficial e improvisado de los tratados mitológicos de la España de los siglos XVI y XVII. Describe muy brevemente el contenido de la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya, que considera de inspiración medieval y con puntos de semejanza con la *Mythologia* de Natale Conti. Del *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Fray Baltasar de Vitoria destaca la aprobación de Lope de Vega en la que el poeta afirma el acuerdo entre mitología y fe.

Shergold, N. D. y J. E. Varey, «Autos sacramentales en Madrid hasta 1636», *Estudios Escénicos (Barcelona)*, 4, 1959, pp. 51-98.

Contiene excelente información del tema, partiendo de la primera procesión del Corpus madrileño en 1481 y de la primera mención de la representación de un auto sacramental en la Corte en 1574. Da abundante noticia sobre documentos coetáneos de vestuario, escenario, lugar de representación, contratos, número y disposición de los carros en diferentes épocas y memoria de las apariencias, con alusiones a los autos de Valdivielso, Lope de Vega y, sobre todo, de Calderón.

Simón Díaz, J., «Autos sacramentales y comedias palaciegas y de colegio en el Madrid de 1626, según el diario de un copero pontificio», *Segismundo*, 14, 1978-1980, pp. 85-102.

Da cuenta del contenido de los apuntes de de Pozzo, miembro de la expedición del cardenal Francesco Barberini a Madrid durante la

primavera y el verano de 1626. Los apuntes narran el argumento de un auto sobre san Francisco, pero nada dicen sobre los actores. Tal vez se trate de un *Auto sacramental de san Francisco*, anónimo, de letra del siglo XVIII, cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y que cuenta con personajes de algún auto y de algunas comedias de Lope y de Mira de Amescua.

Stanley, G. B., *The Eucharist in its Symbolic Manifestations in Selected Autos sacramentales of Lope de Vega*, University of Utah, 1980. Dissertation Abstracts International, 41, 1981, 2632A-33A.

En contra de una opinión bastante extendida, el autor sostiene que los autos de Lope abundan en imaginación y simbolismo eucarístico. La variedad argumental y alegórica que Lope usa muestran su versatilidad en este género. Elemento característico del auto loopesco es el amor en su doble aspecto de Eros y Agape, así como el discernimiento entre apariencia y realidad de los personajes en conexión con el poder tentador del demonio. Finalmente la realidad es apreciada desde la perspectiva eucarística.

Tapia, E. de, «Noticia de un códice de la Biblioteca Nacional, nuevamente adquirido, que contiene 94 piezas dramáticas del teatro antiguo español anterior a Lope de Vega», *El Museo Literario*, 1, 1844, pp. 40-53.

Toribio Medina, J., «Prólogo», en *Dos comedias famosas y un auto sacramental, basados principalmente en «La Araucana» de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Barcelona, 1917.

Se trata del auto *La Araucana*, que se ha atribuido a Lope de Vega. Ver la entrada correspondiente de Claramonte (arriba).

Trench, C. R., *An essay on the Life and genius of Calderón*, London, Kegan Paul, 1856. seg. ed. 1886. También en London, Macmillan, 1880.

Para este obispo anglicano, los autos de Calderón son el mejor fruto de la vocación del dramaturgo y del sacerdote. Se examina la evolución del auto y se pone de relieve el contraste entre el auto de Lope y el de Calderón. Frente a la opinión negativa de críticos como Southey y Sismondi, el autor destaca la técnica del dramaturgo que le permite dominar tanto la dificultad temática como la heterogeneidad

del material del auto representado, por vía de ejemplo, en *El gran teatro del mundo*. Pero Calderón, celoso católico romano a la española, escribe a veces en interés de su religión y «en contra de los intereses de la verdad eterna», se deja enmarañar «en los hilos de la superstición y del error» y por las «extravagancias de la religión popular» (pp. 99-100).

Valbuena Prat, Á., «De la imaginería sacra de Lope de Vega a la teología sistemática de Calderón», *Anales de la Universidad de Murcia*, 1945-1948, pp. 7-48.

Los autos representan la apoteosis del Calderón maduro, que incorpora en ellos la doctrina del tomismo y de Suárez, el gongorismo, el conceptismo y el dominio de la escena adquirido en largos años de producción dramática. Los temas teológicos intuidos en las comedias religiosas y las leyendas de amor y martirio se transforman en esquemas de las figuras abstractas, que recogen historia y mito, en la alegoría del auto (pp. 28-30), apoteosis del pensamiento y del arte de la Contrarreforma (pp. 30-45).

Valbuena Prat, Á., «El Auto del nacimiento en la escuela de Lope de Vega», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, C.S.I. C., 1957, pp. 401-413.

El auto de Nacimiento representa una de las dos posibilidades del tema de Navidad en Lope, siendo la otra la del villancico. Se mencionan dos versiones del *Auto del Nacimiento* lopesco, tituladas *Auto famoso del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* y *Auto del Nacimiento del Hijo de Dios*, respectivamente. Se describe el asunto, los personajes y el costumbrismo característico del teatro de Lope, la concepción alegórica y la belleza del verso que trae a escena. Este tipo de auto, desarrollado también por los discípulos de Lope (Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Antonio del Castillo) no sobrepasa la forma del misterio primitivo.

Valbuena Prat, Á., *La religiosidad popular en Lope de Vega*, Madrid, Editora Nacional, 1963.

Valbuena Prat, Á., «Calderón el dramaturgo teológico y cortesano», en *Estudios de literatura religiosa española. Época medieval y Edad de Oro*, Madrid, Aguado, 1964, pp. 166-178.

Recoge la última parte de «De la imaginería sacra de Lope de Vega...» (ver arriba).

Valbuena Prat, Á., *Literatura española en sus relaciones con la universal*, Madrid, S.A.E.T.A., 1965.

Incluye observaciones sobre teatro (pp. 183-214), Lope (pp. 314-46), Tirso (pp. 371-406), Calderón (pp. 407-34), etc.

Valdivielso, J., *Teatro completo*, ed. R. Arias y R. V. Piluso, Madrid, Isla, 1976-1977. 2.

No pretende ser una edición crítica, sino una transcripción fiel de los textos que se han escogido como base (p. 14). El volumen primero presenta los *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas*, Toledo, 1622. La introducción esquemática sobre la vida y obra de Valdivielso presta atención especial a los autos, a su diferencia con los de Calderón y Lope y a la presencia en ellos del *Romancero espiritual*. Sigue la presentación de la edición, bibliografía selecta, siglas, preliminares con sus variantes y cada uno de los doce autos y las dos comedias con sus respectivas variantes, muy útiles notas aclaratorias, errores corregidos, esquema métrico e índice. *El villano en su rincón* y *La villana de Plasencia* llevan también su correspondiente bibliografía.

Valdivielso, J., *Auto de la descendión de Nuestra Señora*, ed. J. T. Snow, Exeter, University of Exeter, 1983.

El editor prefiere para esta obra la calificación de comedia religiosa a la de auto. Se trata de un manuscrito de 1643 preparado por Francisco de Roxas, amigo de Valdivielso. La introducción traza con cierto detalle la historia de la Virgen del Sagrario y de la devoción mariana en torno a san Ildefonso, que informa la *Descensión*; describe los diferentes estilos de lenguaje empleado, los personajes principales y secundarios y su yuxtaposición en la acción, la imaginería, anticipación, representación y recapitulación de la acción, y la versificación; conjetura sobre la posible influencia de *El capellán de la Virgen* de Lope en la *Descensión*. La grafía, con pocas excepciones, es moderna, la impresión del texto cuidada y las notas útiles.

Varey, J. E., «La mise en scène de l'auto sacramental à Madrid aux XVI et XVII siècles», en *Le lieu théâtral à la Renaissance*, Paris, CNRS, 1964, pp. 215-225.

Incluye estudio sobre la escenificación de las obras de José Valdivielso *El peregrino*; Lope, *La adúltera perdonada*, y Calderón, *La cena de Baltasar* y *Sueños hay que verdad son*.

Varey, J. E., «Cosmovisión y niveles de acción», en *Teatro y prácticas escénicas*, ed. J. Oleza, London, Tamesis Books, 1986, pp. 50-65. Publicado también en *Cosmovisión y escenografía*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 23-36.

Los autos sacramentales del XVI y de la primera mitad del XVII se representaban en tres carros y pueden considerarse como «una confluencia de la técnica de las mansiones y la del uso de niveles» medievales (p. 29). Así, por ejemplo, en *El peregrino* de Valdivielso y en forma más sofisticada en *La cena de Baltasar* de Calderón. El uso de niveles era también corriente en los teatros comerciales del XVII, en las comedias de santos, en las comedias de Lope y Calderón, reflejando en forma plástica la cosmovisión contemporánea, por ejemplo, el balcón desde el que Casilda domina moralmente al Comendador situado en el nivel inferior de la escena, en *Peribáñez*. Otro tanto en *La devoción de la cruz* calderoniana, lo cual subraya la continuidad entre el teatro religioso medieval y el teatro secular del XVI y XVII.

Varey, J. E., «La puesta en escena de los autos sacramentales en Madrid en los siglos XVI y XVII», en *Cosmovisión y escenografía*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 339-349.

Incluye estudio sobre la escenificación de las obras de José Valdivielso *El peregrino*; Lope, *La adúltera perdonada*, y Calderón, *La cena de Baltasar* y *Sueños hay que verdad son*.

Vega Carpio, L. de, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino; El hijo pródigo*, ed. J. Enrique Duarte, en *Autos sacramentales completos de Lope de Vega*, dir. Ignacio Arellano Ayuso, Kassel, Reichenberger, 2017.

Este volumen constituye la primera entrega de la serie *Autos sacramentales completos de Lope de Vega*, con dos de los cuatro autos publicados que el dramaturgo insertó en *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega. *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* basa su ale-

goría en las circunstancias históricas de las bodas reales entre Felipe III y Margarita de Austria (1599). Este auto fue representado en Valencia pocos días después de dichas nupcias reales. Aquí se ofrece, por vez primera, una edición crítica del texto anotando los pasajes más dificultosos. *El hijo pródigo* fue la última obra insertada en la novela de Lope. El autor parte de la conocida parábola evangélica (*Lucas*, 15, 11-32), muy utilizada por el teatro religioso de la época y desarrollada con gran maestría en toda la trama.

Las dos ediciones cuentan con un estudio introductorio en el que se analizan aspectos como la crítica ante estos autos sacramentales, el esquema métrico, la síntesis argumental y un estudio textual conjunto, junto con la bibliografía y los correspondientes índices de notas.

El lector curioso podrá encontrar los textos de estos dos autos sin notas en la página web del proyecto «Autos sacramentales completos de Lope de Vega», en la sección correspondiente a las «Versiones digitales de los autos»: <https://www.unav.edu/web/lope-de-vega-y-sus-autos-sacramentales/publicaciones>.

Vega Carpio, L. de, *La Maya; El viaje del Alma*, ed. J. M. Escudero Baztán, en *Autos sacramentales completos de Lope de Vega*, dir. Ignacio Arellano Ayuso, Kassel, Reichenberger, 2017.

Este segundo volumen de autos sacramentales completos de Lope de Vega recoge los otros dos autos que el dramaturgo insertó en *El peregrino en su patria* (1604). *La Maya* es seguramente uno de los autos lopianos más conocidos y editado a lo largo de estos tres siglos de fortuna editorial. Su alegoría y construcción se basa en ciertas fiestas de carácter popular y variopintos ritos profanos cultivados a lo largo de los siglos XVI y XVII. El segundo texto, *El viaje del Alma*, se configura como una verdadera naumaquia entre la nave de las tinieblas y la nave de la Iglesia en continua disputa de su pasajero principal: el Alma, que inicia un viaje final que le llevará desde el abandono de la existencia terrena a la unión mística con Cristo.

El volumen de estos dos autos se completa con una introducción en la que se analiza la métrica y el esquema argumental de los dos textos y un estudio de la transmisión textual, junto a la Bibliografía y los índices de notas.

El lector curioso podrá encontrar los textos de estos dos autos sin notas en la página web del proyecto «Autos sacramentales completos de Lope de Vega», en la sección correspondiente a las «Versiones

digitales de los autos»: <https://www.unav.edu/web/lope-de-vega-y-sus-autos-sacramentales/publicaciones>.

Vega Carpio, L. de, *La privanza del hombre. El nombre de Jesús*, ed. Victoriano Roncero López e Ignacio D. Arellano-Torres, en *Autos sacramentales completos de Lope de Vega*, dir. Ignacio Arellano Ayuso, Kassel, Reichenberger, 2018.

Lope de Vega debió de escribir el auto *La privanza del hombre* entre finales de 1601 y principios de 1606, probablemente en 1604-1605, un poco antes de la representación que se llevó a cabo en Sevilla el 9 de junio de 1605. En él se plantea no solo una serie de cuestiones religiosas, sino el asunto —tan actual en la época— de la privanza, sin que falten algunas críticas para el gran privado del momento, el duque de Lerma: «Lope testimonia una situación de corrupción del sistema de justicia en la España de principios del siglo XVII». La edición corre a cargo del profesor Victoriano Roncero y el estudio introductorio de esta edición del auto está compuesto por capítulos que aclaran la autoría y la fecha de composición, el argumento, los temas, la sinopsis métrica y la nota textual, junto con una bibliografía y un índice de notas.

Por su parte, el auto *El nombre de Jesús* se presenta sobre todo como «Poesía villanesca de inspiración lírica integrada en la estructura (aparente) de un auto sacramental». El núcleo es el nombre de Jesús, sus significados y trascendencia simbólica en la trayectoria de la redención. Se publicó en *Fiestas del Santísimo sacramento, repartidas en doce autos sacramentales...* 1644, junto con una loa (probablemente de Lope) y un entremés que no cabe atribuir al Fénix. Todas las fiestas de este festejo sacramental se publican en el presente volumen. La edición de este auto está realizada por Ignacio D. Arellano-Torres y cuenta con un estudio introductorio que contiene el análisis de la estructura de la pieza, la fiesta sacramental, un análisis de la alegoría y el lirismo y una nota textual, acabando con índice de notas.

El lector curioso podrá encontrar los textos de estos dos autos sin notas en la página web del proyecto «Autos sacramentales completos de Lope de Vega», en la sección correspondiente a las «Versiones digitales de los autos»: <https://www.unav.edu/web/lope-de-vega-y-sus-autos-sacramentales/publicaciones>.

Vega Carpio, L. de, *Las hazañas del segundo David; El Misacantano*, ed. J. Enrique Duarte, en *Autos sacramentales completos de Lope de Vega*, dir. Ignacio Arellano Ayuso, Kassel, Reichenberger, 2018.

El presente volumen ofrece la edición crítica de dos nuevos autos sacramentales de Lope de Vega: *Las hazañas del segundo David* y *El Misacantano* dentro del proyecto «Autos sacramentales completos de Lope de Vega».

El primero de los autos sacramentales, *Las hazañas del segundo David*, se basa en el manuscrito autógrafo de Lope que Juan Bautista Avallé-Arce y Gregorio Cervantes Martín descubrieron y estudiaron (1979 y 1985). Este auto está fechado en 1619 y fue representado por la compañía de Tomás Fernández de Cabredo. En esta publicación se realiza un exhaustivo análisis textual de todos los testimonios encontrados hasta la fecha, donde muchos de ellos atribuyen esta pieza sacramental a Calderón, lo que es indicio de la calidad literaria alcanzada por Lope en esta obra. El auto sacramental basa su plano historial en la derrota de Goliat a manos de David para construir una potente alegoría que todavía emociona en su lectura.

El segundo de los autos sacramentales, *El Misacantano*, es una obra temprana, fechada por la crítica en torno a 1588-1595 y publicada en *Fiestas del santísimo sacramento* (Zaragoza, 1644). No ha sido esta obra muy apreciada por la crítica (Menéndez Pelayo y Aicardo), quizá debido al estado en el que se nos ha transmitido, por lo que ha sido necesario realizar una depuración textual corrigiendo, en la medida de lo posible, lecturas erróneas. La alegoría se basa en los ritos de la misa, donde el plano historial corresponde a la pasión, muerte y resurrección de Cristo, estructura que tendrá influencia en autos posteriores de Calderón como *Los misterios de la misa*.

El lector curioso podrá encontrar los textos de estos dos autos sin notas en la página web del proyecto «Autos sacramentales completos de Lope de Vega», en la sección correspondiente a las «Versiones digitales de los autos»: <https://www.unav.edu/web/lope-de-vega-y-sus-autos-sacramentales/publicaciones>.

Vega Carpio, L. de, *Obras de Lope de Vega: Autos y Coloquios, I-III*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1913.

La introducción de este tomo presenta la edición entre científica y popular de los autos de Lope y caracteriza el auto *La Maya* junto con

varias «moralidades». La alegoría de ese auto «está violentamente sacada de una costumbre popular», con ecos de antiguas supersticiones y de la picaresca. El auto *Obras son amores* conserva la antigua tradición de la representación eucarística del Sacrificio de Isaac, pero su rasgo más destacado es la elocuencia poética de algunos de sus trozos. El auto *El nombre de Jesús* con los once restantes que componen las *Fiestas del Santísimo Sacramento* son elogiados por su lirismo religioso, que representa la cualidad característica del auto lopesco, a pesar de la frialdad de la alegoría, en contraste con el «espléndido siempre», aunque a veces «intemperante y barroco» lirismo de los autos de Calderón. *La siega* es el auto más bello de Lope. El tomo VII de la misma edición contiene trece autos sacramentales y dos loas y el tomo VIII un auto sacramental y dos loas.

Vega, L. de, *Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce autos sacramentales, con sus loas y entremeses, compuestas por el Fénix de España Frey Lope de Vega Carpio, del Hábito de San Juan*, ed. J. Ortiz de Villena, Zaragoza, Pedro Verges, 1644.

José Ortiz de Villena debió de ser uno de los amigos más íntimos de Lope de Vega y tras la muerte del Fénix recoge estos doce autos para publicarlos, constituyendo así la primera colección de los autos sacramentales del autor.

La colección presenta las siguientes obras con su loa y su entremés, aunque la crítica no puede asegurar que esas piezas preliminares pertenezcan a Lope: *Los acreedores del hombre*, *Las aventuras del hombre*, *De los cantares*, *El heredero del cielo*, *El Misacantano*, *El niño pastor* (o *El pastor Ingrato*), *El nombre de Jesús*, *Del pan y del palo*, *El pastor lobo y cabaña celestial*, *La puente del mundo*, *La siega* y *La vuelta de Egipto*.

Vega, L. de, *Autos sacramentales*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1942.

Contiene *El heredero del cielo*, *La siega*, *El pastor lobo y cabaña celestial*, y *La adúltera perdonada*. El estudio preliminar contiene la expresión más clara de Menéndez Pelayo sobre arte en general, teatro y auto sacramental, que define como «representación dramática en un acto, la cual tiene por tema el misterio de la Eucaristía» (VIII). Esta definición es aplicable al auto calderoniano y seguidores, pero antes de estos es frecuente que tengan de sacramentales únicamente el haber sido representados el día del Corpus. La alegoría de los autos se

presentó al menos de siete maneras distintas. En los autos de Lope destaca el elemento lírico. Cada auto va precedido de una hermosa aunque corta introducción.

Vega, L. de, *La siega*, ed. J. Fradejas Lebrero, Cremades, 1957.

Vega Carpio, L. de, *Obras de Lope de Vega, VI, Autos y coloquios I; Obras de Lope de Vega, VII, Autos y coloquios II; Obras de Lope de Vega, VIII, Autos y coloquios II (continuación)*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963.

En este tomo presenta la edición entre científica y popular de los autos de Lope y caracteriza el auto *La Maya*, junto con varias moralidades. La alegoría «está violentamente sacada de una costumbre popular» con ecos de antiguas supersticiones y de la picaresca. El auto *Obras son amores* conserva la antigua tradición de la representación eucarística del sacrificio de Isaac, pero su rasgo más destacado es la «elocuencia poética» de algunos de sus trozos. El auto *El nombre de Jesús*, con los once restantes que componen las *Fiestas del Santísimo Sacramento* son elogiados por su lirismo religioso, que representa la calidad característica del auto loresco a pesar de la frialdad de la alegoría, en contraste con el «espléndido siempre [...] aunque a veces intemperante y barroco» lirismo de los autos de Calderón. *La siega* es el auto más bello de Lope. El tomo VII de la misma edición contiene 13 autos y dos loas, y el VIII un auto sacramental y dos loas.

Vega Carpio, L. de, *El peregrino en su patria*, ed. J.-B. Avallé Arce, Madrid, Castalia, 1973.

Edición de la novela de Lope en la que encontramos cuatro autos sacramentales: *El viaje del Alma*, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, *La Maya* y *El hijo pródigo*. Para este autor, la razón por la que Lope incluyó estas piezas dramáticas se debió a que la obra responde al propósito didáctico que orienta la literatura post-tridentina (p. 25). De esta forma, ciertas doctrinas teológicas no solo llegaban a los espectadores del teatro del momento, sino también al público lector de la novela.

Vega Carpio, L. de, *Las hazañas del segundo David, (auto sacramental autógrafo y desconocido)*, ed. J. B. Avalor Arce y G. Cervantes Martín, Madrid, Gredos, 1985.

Esta edición se basa en el manuscrito autógrafo inédito hasta el momento de *Las hazañas del segundo David*. El libro presenta una «Introducción» en la que se explican las características del auto sacramental a partir de la famosa definición de Lope de Vega, sigue una historia del manuscrito encontrado que pertenecía a don Pedro de Orleans y Braganza, Príncipe del Brasil y que está fechado 28 de abril de 1619 (pp. 13 y ss.), un examen a lo que sería una fiesta sacramental de la época y un repaso de la vida de Lope de Vega en ese mismo año de 1619. Este apartado de la «Introducción» se complementa con un análisis más particular de la prefiguración en esta obra y una consideración estética junto con un estudio métrico. Sigue después una reproducción facsímil del manuscrito, una transcripción paleográfica y una edición crítica de la obra.

Vega, L. de, «Auto de la Concepción de Nuestra Señora», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Castalia, 1991, pp. 205-257.

Edición crítica, con notas y presentación de problemas textuales y circunstancias de composición del auto de Lope de Vega mencionado. La anotación es muy completa y resuelve con mucha claridad los problemas de lectura y alusiones religiosas y literarias del auto lopeziano.

Vega, L. d., «Comedia del viaje del hombre», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 15, ed. V. Azcune, 1997, pp. 61-99.

Se trata de un texto encontrado por Valentín Azcune en el manuscrito II-462 de la Biblioteca de Palacio. Basa su atribución en la lista de obras publicadas en *El peregrino en su patria*, donde aparece una obra con este título, además de la coincidencia de un soneto que también fue publicado con algunas variantes en la novela. Analiza también la métrica y llega a la conclusión de que a pesar de que se denomina comedia, es en realidad, un auto sacramental, explicando que lo más correcto sería llamarla «comedia alegórica». En cuanto a la fecha, parece que el manuscrito está datado en 1584, por lo que el autor subraya que es la primera comedia de Lope fechada con seguridad.

Vega Carpio, Félix Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Julián González-Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.

Se trata de una nueva edición publicada en la colección «Letras hispánicas, 774». Recoge los cuatro autos sacramentales de Lope intercalados en esta novela: *El viaje del Alma*, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, *La Maya* y *El hijo pródigo*. Para el autor de esta edición, «el recurso de intercalar los autos sería un intento de acicalar la historia con textos con los que el Fénix se sentía seguro» (p. 40). Para Lope, el auto sería un *otium cum dignitate*, ya que Lope nunca tuvo la intención de subirse a un púlpito, sino de convertir el mensaje eucarístico en una fiesta barroca, donde elementos como la escenografía o la música jugaban un papel fundamental.

Vilanova, A., «El tema del Gran teatro del mundo», *Boletín de la Real Academia Española*, 23, 1950, pp. 153-155.

Extenso catálogo de antecedentes del auto calderoniano. La fuente más lejana se encuentra en dos de las *Epístolas morales* de Séneca, la primera de las cuales relaciona la vida como comedia con la brevedad de la existencia y aconseja la conducta moral; en la segunda los bienes de este mundo se comparan con los disfraces de los actores de los que éstos se despojan al final de la representación. En el *Enquiridion* de Epicteto, que influyó en el Renacimiento, aparece también la idea de la vida-comedia. Idea semejante se encuentra en los diálogos *El sueño* o *El gallo e Ícaro* y *Menipo* de Luciano; en el *Elogio de la locura* y en los *Coloquios* de Erasmo; en el *Crotalón* de Christophoro Gnosopho; en la *Diana* de Gil Polo; en la *Comedia Intitulada Dolería d'el Sueño d'el Mundo* (1572) de Pedro Hurtado de la Vera; en *El teatro del mundo* de Pedro de Bovistuau; en el *Examen de Ingenios* (1594) de Huarte de San Juan; en *A las honras de nuestro señor el serenísimo y católico Rey Philipo Segundo* del dominico Alonso de Cabrera; en la traducción del *Enchiridion* de Erasmo por el Brocense (1612), donde la alusión a la representación dramática procede del *Elogio de la locura* del autor holandés. Otros antecedentes: el *Cancionero* de Jorge de Montemayor; *La hermosura de Angélica* y *Lo fingido verdadero* (que en *El peregrino en su patria* lleva por título *El mejor representante*) de Lope, uno de los precedentes más importantes del auto calderoniano; *Epicteto y Phocélides* de Quevedo; *Saber del mal y del bien* del propio Calderón...

Vitoria, fray B. de, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Salamanca, Antonio Ramírez, 1620-1623, 2 vols.

Obra de valor similar a la *Philosophía secreta* de Pérez de Moya para el conocimiento de la mitología de los autos, pero más extensa que aquélla. La mitología es un vehículo de transmisión de la verdad filosófica, teológica y moral, piensa Vitoria (p. 5). Lleva prólogo de Lope de Vega, donde se dice que los autores antiguos cubrieron la verdad con fábulas, por referencia a la frase de abolengo clásico: «Fingen los poetas».

Wardropper, B. W., «Honor in the Sacramental plays of Valdivielso and Lope de Vega», *Modern Language Notes*, 66, 1951, pp. 81-88.

Expresa un punto de vista un tanto apresurado sobre la oposición entre la exigencia del código del honor y el auto sacramental.

Wardropper, B. W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. La evolución del auto sacramental 1500-1648*, Madrid, 1953. Reimpreso en Salamanca, Anaya, 1967.

Importante estudio sobre el simbolismo eucarístico, la historia de los espectáculos religiosos en España en general y de la fiesta del Corpus en particular, la puesta en escena, reglamentación, actores y público, poesía y drama religioso precedente, las farsas de Diego Sánchez de Badajoz, los autos anónimos y los autos de los principales escritores precalderonianos, en particular Timoneda, Lope y Valdivielso, con algunos ejemplos de Mira de Amescua y Tirso. Cumple acertadamente el propósito de «orientar al lector de autos sacramentales» y contribuir a «la acumulación de detalles que algún día harán posible un estudio definitivo». En la realización de ese propósito faltan, como hace notar M. Bataillon referencias adecuadas a la relación del auto con la comedia profana y a las influencias de grupos de autores en determinados escritores de autos. A. A. Parker (BHS, 32, 1955, 49) afirma que a pesar de esta importante contribución todavía no se ha escrito la historia del auto.

Wardropper, B. W., «José de Valdivielso», en *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 293-320.

Quiere hacer justicia al drama alegórico de Valdivielso, al que los críticos literarios no comprenden «ni en lo más mínimo» (p. 293). Muy superior a Lope en destreza poética, como dramaturgo y como

evangelista, compuso autos sacramentales perfectos, agotando las posibilidades del género tal como él lo concibe, en línea diferente del calderoniano. *El hijo pródigo* reproduce alegóricamente la idea general de la parábola; en *La amistad en peligro* destacan las reminiscencias bíblicas. Valdivielso se sirve de las prefiguraciones del Antiguo Testamento menos que sus predecesores en el género sacramental. Lo que busca en él son símbolos de valor absoluto. Otra innovación del auto de Valdivielso es la incorporación de un Cristo misericordioso. Es un escritor ascético que se vale de la devoción antes que de la teología, que es lo que marca su diferencia con Calderón. Domina todas las modas poéticas de su tiempo. Aparte la influencia de la poesía bíblica, es notable la que ejercen en sus autos la canción castellana y la égloga renacentista. El tipo de alegoría predominante es el imaginativo, a expensas de la línea doctrinal. El gran mérito de sus autos consiste en la elaboración de la alegoría (p. 306) como el análisis del *El peregrino* muestra. Si Calderón es el teólogo dramático, Valdivielso es el asceta dramático. El asunto de los autos del primero es el cristianismo y el hombre y el de los autos de Valdivielso el cristiano y un hombre. Por esto los autos de Valdivielso son dramáticos y los de Calderón arquitectónicos. Sin duda, la distinción entre la inspiración teológica de Calderón y la ascética de Valdivielso es poco reflexiva.

Wardropper, B. W., «Otros precursores de Calderón», en *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 321-325.

Tirso no pudo lograr en los autos el éxito que obtuvo en las comedias porque «no encuentra nunca un estilo propio» (p. 321), si bien *El colmenero divino* y *Los hermanos parecidos* merecen el título de autos sacramentales, sobre todo el segundo, comparable a los de Lope (p. 324), pero inferior a los de Valdivielso (p. 324).

Wardropper, B. W., «Lope de Vega», en *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 275-292.

En este capítulo, se analizan las principales peculiaridades del auto sacramental de Lope de Vega. Para este autor, el auto de Lope está marcado por la escritura de escritores profesionales, donde su suerte está ligada ya a la comedia profana. Este aspecto resulta evidente en uno de los tres autos sacramentales que analiza: *La adúltera perdonada*. Para este autor, la obra sacramental sigue de cerca el esquema de la

comedia profana en el argumento y en la utilización de la poesía popular. La segunda obra analizada es *Los dos ingenios y esclavos del santísimo sacramento*, que califica de disparatado y destacando la falta absoluta de coherencia de la pieza, explicando que muchos de sus defectos son característicos del auto loresco: es sumamente discursivo, sin unidad de ninguna clase y no presenta unas ideas selectas sobre la Eucaristía, sino que refiere una historia fantástica. El tercer auto es *La venta de la Zarzuela*, fechado en Galves el 16 de marzo de 1615, del que explica que en el auto hay mucha acción y al interpretar todos los acontecimientos a lo divino, se forma un conjunto armónico no violentando la credibilidad.

Por último destaca que en Lope el principal rasgo es la construcción de la apoteosis final que sustituye al villancico. Se trata de una tentativa de aliar el arte escultórico al drama para dejar en la memoria del espectador una visión simbólica.