

NOTAS SOBRE UN TEMPRANO TEXTO
SACRAMENTAL DE LOPE DE VEGA.
LA COMEDIA DEL VIAJE DEL HOMBRE Y EL BIVIUM*

SALOMÉ VUELTA GARCÍA (Università di Firenze)

CITA RECOMENDADA: Salomé Vuelta García, «Notas sobre un temprano texto sacramental de Lope de Vega. *La Comedia del viaje del hombre y el bivium*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 122-152.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.405>>

Fecha de recepción: 5 de agosto de 2020 / Fecha de aceptación: 30 de agosto de 2020

RESUMEN

La *Comedia del viaje del hombre*, conservada manuscrita en la Biblioteca de Palacio de Madrid con fecha de 1584, es uno de los más tempranos textos sacramentales de Lope de Vega. Puesta en escena, probablemente, por la compañía de Jerónimo Velázquez, con quien Lope mantuvo estrechas relaciones hasta su turbulenta ruptura con Elena Osorio, la pieza desarrolla un motivo clave en el teatro religioso del reinado de Felipe II: el *bivium* de la vida humana, simbolizado en la Y pitagórica. El artículo aborda la presentación dramática del *bivium* en esta pieza temprana de Lope poniéndola en relación con otros dos textos teatrales sacramentales de la segunda mitad del siglo XVI que también giran en torno a la encrucijada moral del hombre en su peregrinar por la tierra: la anónima *Égloga intitulada Viaje del cielo* y *El viaje del alma*, uno de los cuatro autos que Lope incluyó en *El peregrino en su patria*.

PALABRAS CLAVE: *Comedia del viaje del hombre*; *Égloga intitulada Viaje del cielo*; *El viaje del alma*; texto sacramental; siglo XVI; *bivium*.

ABSTRACT

The *Comedia del viaje del hombre*, preserved in a manuscript dated 1584 from the Biblioteca de Palacio in Madrid, is one of the earliest religious plays by Lope de Vega. It was probably staged by the troupe lead by Jerónimo Velázquez, with whom Lope maintained a close relationship up until his stormy breakup with Elena Osorio. The text develops a key motif in the religious theatre of Philip II's era: the *bivium* of human life, symbolized by the Pythagorean Y. The article addresses the dramatic presentation of the *bivium* in the aforementioned comedy by relating it to two other religious plays from the second half of the sixteenth century. These texts also revolve around the moral

* Este trabajo es uno de los resultados de la investigación realizada en el ámbito del proyecto PRIN 2015 «Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali» (Prot. 201582MPMN), coordinado por Fausta Antonucci. Se inscribe en el proyecto de ediciones digitales de la colección Gondomar, coordinado por Luigi Giuliani [2020].

crossroads in the pilgrimage of man in the world: the anonymous *Égloga intitulada Viaje del cielo* and *El viaje del alma*, one of the four *autos* included by Lope in *El peregrino en su patria*.

KEYWORDS: *Comedia del viaje del hombre*; *Égloga intitulada Viaje del cielo*; *El viaje del alma*; religious plays; 16th century; *bivium*.

La *Comedia del viaje del hombre*, pieza religiosa anónima conservada en el códice II-462 de la Biblioteca Real de Palacio con fecha de 1584,¹ no ha recibido mucha atención por parte de los estudiosos. Estos se han concentrado fundamentalmente en dos aspectos: la paternidad de la obra y la tipología textual en la que se encuadra.

En un ensayo de 1997, Valentín Azcune [1997:61-99] editó esta obra atribuyéndola a Lope de Vega, y como tal, desde entonces, aparece citada en los estudios sobre los autos sacramentales del dramaturgo (Izquierdo Domingo 2013:32 y 2014). Años antes, en su catalogación de los manuscritos teatrales de la Biblioteca de Palacio, Stefano Arata había llamado la atención sobre el hecho de que dos textos anónimos de dicho fondo teatral, *Roncesvalles* y *El viaje del hombre*, se hallaban en la lista de las comedias que Lope incluyó en la primera edición de *El peregrino en su patria*. Estas obras se consideraban perdidas, por lo que su identificación con los dos manuscritos de Palacio constituía, en palabras del hispanista italiano, un problema todavía «sin resolver» (Arata 1989:17).²

Al analizar *La comedia del viaje del hombre*, Azcune aportó dos pruebas importantes de la autoría de Lope: la presencia en ella de la «primera y rudimentaria versión de un soneto incluido posteriormente en *El peregrino en su patria*, con notables variantes que lo mejoraban» (Azcune 1997:63-64), y la semejanza textual entre un pasaje de la obra en el que se alude al *bivium* de la vida humana y otro

1. *Comedia del viaje del hombre*, Biblioteca Real de Palacio, II-462, ff. 25r-33v. Stefano Arata [1989:31] señala que la pieza «está copiada en un cuaderno de 12 folios que presenta todavía la antigua foliación, aunque el corte de la guillotina ha hecho desaparecer parte de los números y algunos versos en la parte superior de la página. La letra es caligráfica sin tachaduras ni enmiendas. Al final de la obra el copista ha anotado: “Laus Deo et matri Virgini En su vispera año 84”». El manuscrito —que contiene algunas tachaduras y enmiendas— se halla encuadernado en un códice facticio que reúne comedias, autos sacramentales y algunos fragmentos poéticos (Arata 1989:31-33; para el fondo manuscrito de la Biblioteca Real de Palacio, véase también López Vidriero y Rodríguez 1994).

2. Como recuerda Azcune [1997:62], ya en 1935, con motivo de la conmemoración del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega, la exposición bibliográfica llevada a cabo por la Biblioteca Nacional de Madrid incluyó el manuscrito procedente de la Biblioteca de Palacio. Tal hecho se mencionó en las adiciones de Lázaro Carreter a la *Vida de Lope de Vega* de Rennert y Castro [1968:560], quien subrayaba la falta de estudios sobre la pieza. La *Comedia intitulada Roncesvalles* se halla en el mismo códice de la Biblioteca Real de Palacio que el texto que nos ocupa: II-462, ff. 55r-75v (Arata 1989:32, 56).

sobre el mismo argumento presente en *El viaje del alma*, uno de los cuatro autos sacramentales insertados en *El peregrino* (Azcune 1997:64-65).

El soneto al que alude el estudioso se halla al final de la pieza manuscrita (vv. 1034-1047), cuando, tras haber tomado la senda equivocada, inducido por Lucifer y su ayudante el Apetito, el Hombre se arrepiente de sus pecados e invoca desconsolado el perdón de Dios y la intercesión de la Virgen María. A su llamada acude el Pastor Divino; este perdona los “desvaríos” del Hombre, que se postra ante él con las siguientes palabras:

HOMBRE Pastor divino, soberano, eterno,
que por las asperezas y montañas
rompes por tus ovejas las entrañas
abrasado en el dulce amor paterno.
Tú, que el hermoso, regalado y tierno
cuerpo precioso con tu sangre bañas,
y en una cruz mostraste las hazañas
de quien se admiran cielo, tierra, infierno.
Tu oveja soy, hurtome el lobo ingrato,
bebí del agua en la laguna triste,
gocé el vicioso pasto que es vedado.
Humilde vuelvo, acógeme en tu hato,
pues traigo la señal que me pusiste
con la preciosa sangre del costado. (vv. 1034-1047)³

De nada valdrá ya la llegada de Lucifer, pues el Hombre no volverá a caer en el pecado, reconfortado por la celebración de la Eucaristía, con la que se cierra la pieza:

PASTOR Pues libre estás del rígido enemigo,
vístete aquesta ropa de mi gracia,
oveja regalada, y ven conmigo.
En mis preceptos ten firme eficacia,

3. Salvo que se indique lo contrario, a partir de ahora las citas pertenecerán siempre a nuestra edición de *Comedia del viaje del hombre*. En este soneto, corregimos la transcripción que lleva a cabo Azcune [1997:63 y 98] por lo que se refiere a los vv. 1041-1042 del segundo cuarteto: «y en una cruz mostrado las hazañas / de quien se admiran cielos, tierra, infierno». En el manuscrito de Palacio los dos versos aparecen tal y como los hemos citado arriba. Hemos retocado, también, ligeramente la puntuación.

no acaso el fiero Mundo te la quite
y vengas otra vez en mi desgracia.

Y, pues tal contrición me lo permite,
hoy quiero en mi gran mesa esclarecida
hacerte un rico general convite.

Mi cuerpo es el manjar, y la bebida
mi propia sangre; mira bien si puedes
cobrar nueva salud y nueva vida. (vv. 1064-1075)

En *El peregrino en su patria*, Lope retomó el citado soneto del Hombre e incluyó una nueva versión del mismo en el segundo libro de la novela, cuando, tras pasar la noche en la celda del religioso Arsenio alabando las grandezas de la casa de Alba, al amanecer el peregrino oye cantar a un ermitaño:

Pastor divino, soberano, eterno,
que en altas asperezas y montañas
por tus ovejas rompes las entrañas
abrasadas de amor y amor paterno.

Tú, que el hermoso, regalado y tierno
precioso cuerpo de tu sangre bañas,
y en una cruz nos muestras las hazañas
de quien se admiran cielo, tierra, infierno.

Hurtome un labrador, gocé su pasto,
mas, ya que vuelvo a ti, dame acogida,
soberano pastor, cordero casto,
pues de tu sangre, que por mí vertida
resplandece en tus aras y holocausto,
traigo la marca de la eterna vida.⁴

Las modificaciones mayores respecto a la primera redacción se centran, como vemos, en los dos tercetos del soneto, donde cambia, también, el sujeto del “hurto”,

4. Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, p. 281. En esta edición, Julián González-Barrera [2016:281] edita el primer verso del soneto como sigue: «Pastor divino, soberano eterno». Introducimos la coma, al igual que Azcune, porque de este modo en el v. 1 «soberano» se lee como adjetivo de «Pastor» y concuerda así con el «soberano pastor» del v. 11. Por otro lado, la lectura correcta de los dos últimos versos del segundo cuarteto del soneto en la *Comedia del viaje del hombre* permite entender mejor el cambio de la segunda redacción («nos muestras» por «mostraste»; el término «cielo», en cambio, queda inalterado).

ya no «el lobo ingrato», sino «un labrador», aunque en ambos casos se alude al mismo tema: el sacrificio de Jesucristo en aras de la salvación del hombre.

Nos hallaríamos, así pues, ante un ejemplo más del «fenómeno de la refundición mental», al que Lope recurre a lo largo de toda su producción dramática, si bien «de un modo mucho más perceptible» en lo que concierne a la escritura de sus autos sacramentales, como ha demostrado magistralmente Agustín de la Granja [2000:84-111, cita en p. 103]. Como subraya atinadamente el crítico, Lope tenía muy arraigada la doctrina de la Iglesia, por lo que utilizó toda una serie de «conceptos asentados en la memoria» (Granja 2000:108) en los lugares de su producción literaria que juzgó propicios, sin conservar los vocablos literalmente y, a menudo —aunque no en nuestro caso—, modificando el soporte métrico.

El cambio métrico se observa, en efecto, en el segundo ejemplo de refundición mental al que alude Valentín Azcune como ulterior prueba de atribución a Lope de la *Comedia del viaje del hombre*. Se trata del siguiente parlamento en liras de la primera secuencia de la pieza, en el que el Entendimiento intenta convencer al Hombre para que siga la recta vía:

ENTENDIMIENTO Por esta letra quiero
que enseña un sabio y es llamada griega,
mostrarte el verdadero
agrio camino que a la gloria llega;
y el otro deleitoso
que nos induce al trance temeroso.
Este camino estrecho
tiene su fin alegre y espacioso,
que al cielo va derecho;
y este que miras, ancho y deleitoso,
el fin estrecho tiene
porque a parar en el infierno viene.
Si le sigues, te juro
que el fin se te promete en llanto eterno;
mas, si el áspero y duro
con penitencia y celestial gobierno
del santo excelso gremio,
gozar siempre de Dios te da por premio. (vv. 157-174)

Justo después de la primera estrofa, en el manuscrito se incluye una imagen que corrobora visualmente el concepto expresado por el personaje:

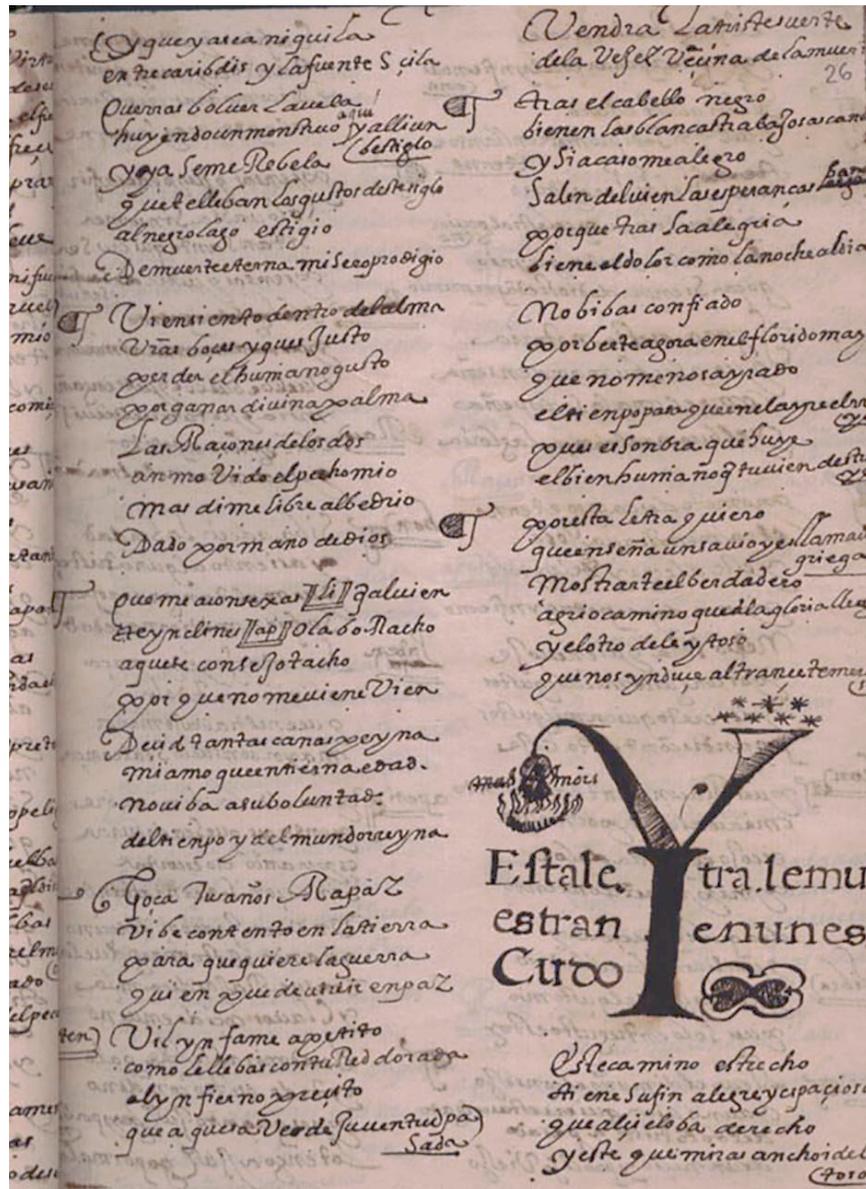


Imagen 1. Madrid, Biblioteca Real de Palacio, ms. II-462, f. 26r
https://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_00462/html5/index.html?&locale=ITA&pn=55

En su afán de adoctrinar al joven Hombre, el Entendimiento insiste en lo que representa dicha imagen prosiguiendo su discurso en redondillas:

Figura es esta notoria
que a los humanos enseña
cómo el malo se despeña
y el bueno alcanza la gloria.

Promete descanso eterno
el camino trabajoso;
y este, alegre y deleitoso,
penas de perpetuo infierno.

Necio será quien escoge
por un gusto mil disgustos;
y discreto, quien mil gustos
por un discontento coge. (vv. 175-186)

Azcune [1997:64-65] comparó estos versos con otros presentes en *El viaje del alma*, el primero de los cuatro autos sacramentales que Lope introdujo en *El peregrino en su patria*. Los refiere, en quintillas,⁵ Memoria, en su deseo de adoctrinar a Alma, que busca una embarcación para llegar «a la gloriosa ciudad / de la celestial Sión» (Lope de Vega, *El viaje del alma*, vv. 283-284):

MEMORIA

Hubo un sabio antiguamente
que una letra fabricó,
cifra del vivir presente,
y símbolo en que mostró
de los dos fin diferente;
era Y griega, que te advierte
dos sendas hasta la muerte,
común la entrada, en que fundo
que el rey y el pobre en el mundo
entran de una misma suerte.

En estrecho fin paraba,
Alma, aquel ancho camino,

5. Como tal las considera Escudero Baztán [2017:33] en su edición del auto, pues afirma que, a pesar de que para Avalle Arce se trataba de coplas reales, «en el texto puede apreciarse que no todas las quintillas son del mismo tipo». En la edición del *Peregrino* de González-Barrera [2016:205-206] aparecían, en cambio, como coplas reales, formadas según la combinación de quintillas más usual en Lope para esa estrofa: la primera de tipo 1 (*ababa*) y la segunda de tipo 5 (*aabba*) (Morley y Bruerton 1968:38).

y el que estrecho comenzaba,
 ancho, glorioso y divino
 el dichoso fin mostraba;
 estos son nuestros dos puertos
 para el bien y el mal tan ciertos,
 y del fin los otros dos
 el ver o no ver a Dios
 por estos mares inciertos.

Mira, pues, Alma querida,
 que te avisa tu Memoria
 que hay bien y mal, pena y gloria,
 y que en el mar desta vida,
 se canta al fin la vitoria:
 acuérdate lo que debes
 a Dios para que no lleves
 su santo camino errado.

(Lope de Vega, *El viaje del alma*, vv. 310-337)

El *bivium* como encrucijada entre la senda de la virtud —estrecha y llena de obstáculos— y la del vicio —ancha, fácil y cautivadora—, que el hombre, ya desde la temprana juventud, tiene que afrontar en su peregrinar hacia la muerte, es un concepto moral atestiguado ampliamente en la antigüedad clásica (López Poza 2004:53-54). Fue narrado en el mito de Hércules, quien, al elegir el camino de la virtud, tuvo que superar doce célebres trabajos que le garantizaron la inmortalidad, y se representó, asimismo, mediante la ípsilon pitagórica, pues, para Pitágoras, el camino de la vida, a semejanza de una Y, se dividía en dos, el del bien y el del mal, siendo el tronco central de la Y el símbolo de la inocencia moral de la infancia, común a todos los hombres, ricos o pobres (Bouza 1991; Egido y Gimferrer 2014). Como refiere pertinentemente Enma Herrán Alonso [2013:39] en un excelente ensayo sobre el empleo del motivo del *bivium* en las narraciones caballerescas espirituales del Siglo de Oro:

Atribuido a Pitágoras, este símbolo [la ípsilon] encierra en sí mismo toda la moralidad: formado por dos astas unidas que divergen en un punto, inclinándose una hacia la derecha y otra hacia la izquierda, simboliza el modo en que la voluntad del padre o del maestro pueden bastar para dirigir la infancia, pero en el umbral de la juven-

tud, el libre arbitrio plantea la inevitable elección entre bien y mal. Es decir que si el tronco significa la indiferencia moral de la edad más tierna, las dos ramas desiguales quieren simbolizar la disyuntiva propia de la juventud, cuando dos caminos posibles se abren ante el hombre: el de la izquierda, la rama más espesa de la letra, es largo y de acceso directo, pero desemboca en los abismos de la vergüenza; el de la derecha, en cambio, la rama más delgada, es apenas un sendero estrecho y sinuoso, anunciador de grandes fatigas a quien transite, pero al final del mismo se halla el reposo en el honor y la gloria. Así, la letra pitagórica, *littera pythagorica*, *furca pitagórica* o *cruz de ypsilon* —nombres atribuidos a esta letra del alfabeto griego— quedaría unida al motivo del *bivium* desde épocas tempranas.

La Biblia —nos recuerda Escudero Baztán [2017:176]— habla de los dos caminos en Mateo, 7, 13-14: «Intrate per angustam portam, quia lata porta et spatiosa via est quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam. Quam angusta porta et arcta via est quae ducit ad vitam, et pauci sunt qui inveniunt eam». Recorriendo uno u otro, el hombre alcanza la salvación o la condena eternas.

La Edad Media repitió constantemente este concepto. En el siglo XVI, el *bivium* fue motivo recurrente en los ámbitos más variados: en la política, que lo usaba para exaltar la dinastía de los Austrias; en los sermones, donde se usaba para adoctrinar a los fieles; en los ensayos de filosofía moral... Se representó en numerosas pinturas y esculturas; asimismo, se introdujo frecuentemente en la emblemática, con el empleo de imágenes idénticas a la presente en *Comedia del viaje del hombre*, reproducida más arriba (imágenes 2 y 3),⁶ y en obras literarias religiosas, didácticas y morales —como los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán (1557), dedicados al entonces joven rey Felipe II, que tuvo el *bivium* como empresa (imagen 4; Bermejo 1996; Egido y Gimferrer 2014:21-22)—, así como en las narraciones caballerescas espirituales, en las que «se reinventa con inusitado brío desvelando toda la ambivalencia de su esencia alegórica capaz de vehicular postulados dispares y hasta enfrentados» (Herrán Alonso 2013:56).

6. Es sobradamente conocida la importancia de la emblemática en la literatura del Siglo de Oro, así como el amplio uso que los autos sacramentales hicieron de ella (Arellano 2001:45-52). Una vasta colección de los libros de emblemas más relevantes del Siglo de Oro se puede consultar cómodamente en forma digitalizada en la *Biblioteca digital de Emblemática Hispánica* (<https://www.bidiso.es/Emblematica/>), gracias a la diligencia del grupo de investigación sobre Literatura Emblemática Hispánica de la Universidade da Coruña.

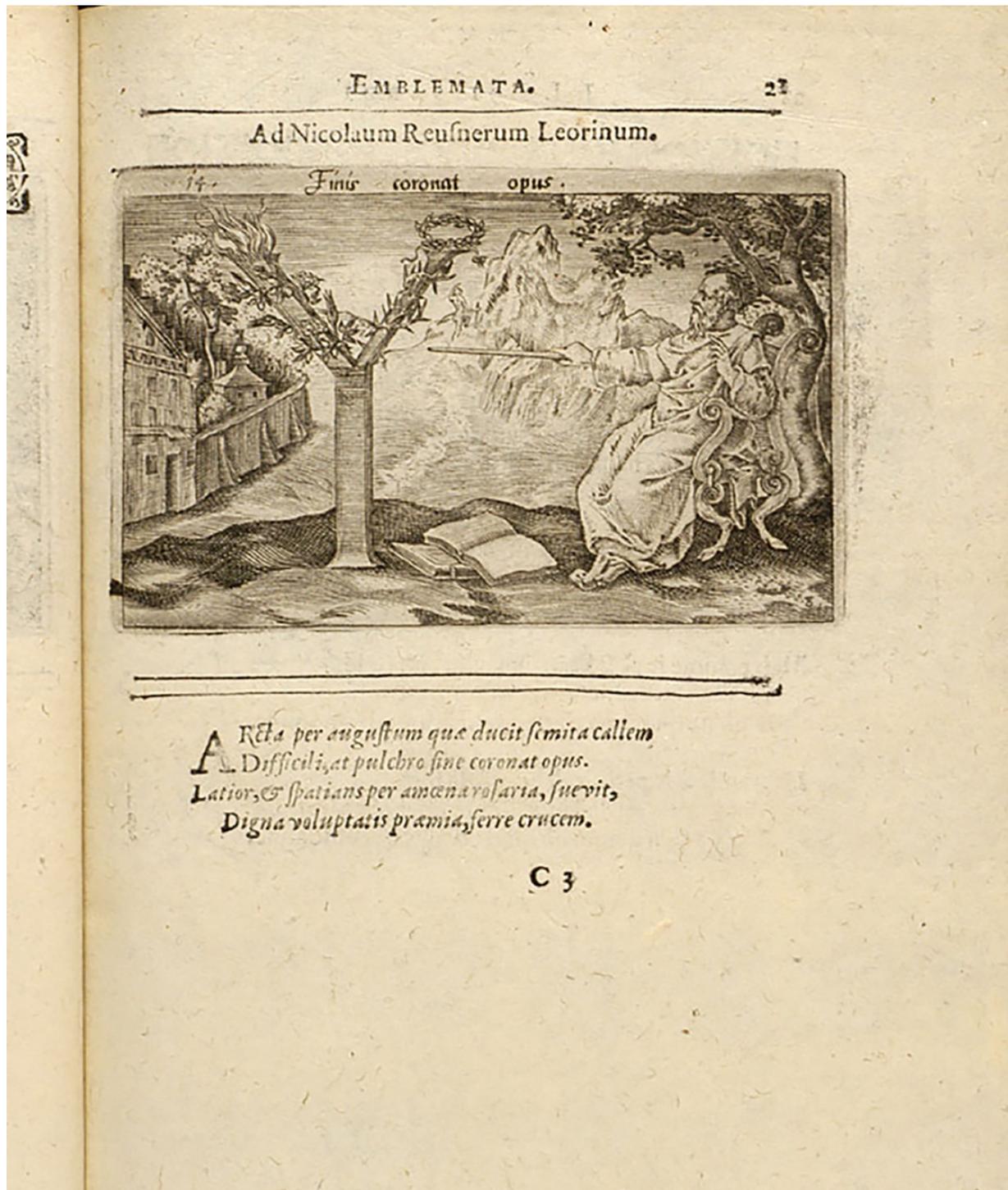


Imagen 2. Jean Jacques Boissard, *Emblematum liber / Emblemes latins*, avec l'interprétation française, Metz, Jean Aubry, Abraham Faber, 1588
<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm415_c3r>

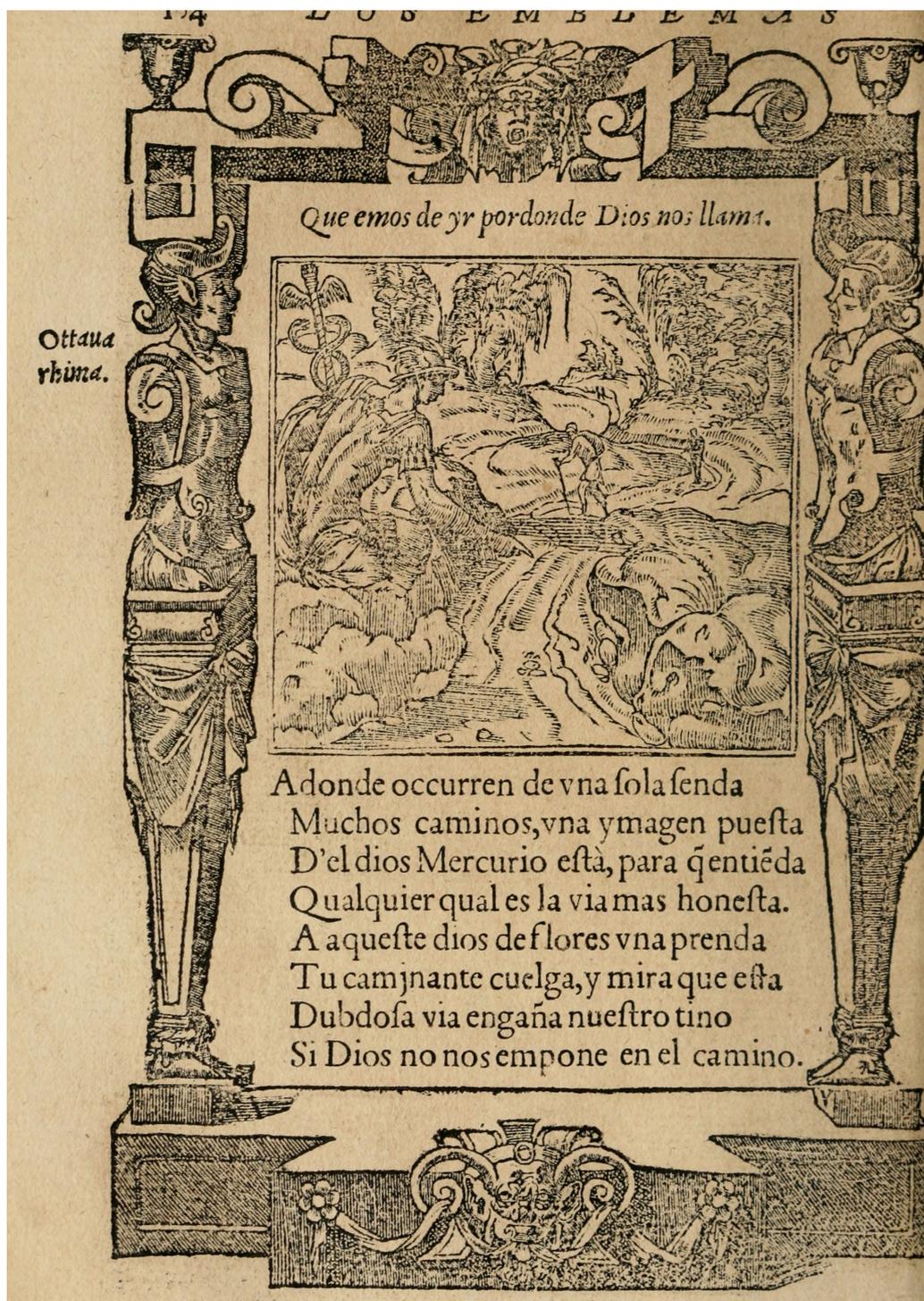


Imagen 3. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas...*,

Lyon, Guillermo Rovillio, 1549

<<https://archive.org/details/losemblemasdealc00alci/page/138/mode/2up?q=senda>>

En el teatro, el *bivium* constituyó el motivo central de algunas églogas y textos sacramentales ya a partir de la segunda mitad del siglo XVI, en línea con el vigor que alcanzó el adoctrinamiento católico en el ámbito dramático tras el Concilio de Trento. Junto a la temprana *Farsa llamada Custodia del Hombre* del religioso aragonés Bartolomé Palau, publicada en 1547 (Palau, 1911), cabe citar la *Égloga intitulada Viaje del cielo*, obra anónima conservada en un manuscrito de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, de la que Ricardo Arias nos ofrece una edición (Arias 1987:47-74).

La égloga comienza con una presentación en prosa de los personajes, de quienes se nos dan dos nombres: el de la virtud que representan y la palabra de origen griego que corresponde a dicha virtud (Arias 1987:47), lo que llevó a Fleckniakoska [1961:26-27] a vincular la pieza con el teatro escolar. A continuación, se halla una especie de loa en prosa recitada por Intérprete, encarnado insólitamente en una mujer, quien presenta el argumento de la obra, citando expresamente las fuentes clásicas y bíblicas del *bivium*:

INTÉRPRETE Mi venida es a haceros saber cómo se os representará en este lugar una égloga intitulada *Viaje del cielo*, en la cual se manifiesta la diferencia de los dos caminos, el de la virtud y el de la malicia; lo cual, allende que está copiosamente enseñado en la divina Escritura, también los filósofos antiguos lo dieron a entender: Pitágoras con la ýpsilon y Pródico sofista con la ficción de Hércules entre los dos caminos, como el gran Basilio elegantemente lo declara.

Veréis, pues, a un soldado cristiano viniendo en estos dos caminos; el cual, avisado por el gusano de la conciencia, prosigue por el camino de la virtud.

Viélenlo a guiar tres pastores que son Fe, Esperanza y Caridad. Pero como el soldado tenga necesidad de pan y vino para camino tan dificultoso, pídelo a la ley de naturaleza y a la ley de scriptura, que en el camino encuentra. Las cuales, como no se lo dan, pídelo a la ley evangélica. Y ella le muestra y convida al pan y vino que descendió del cielo, que es el Santísimo Sacramento. Y así con gran regocijo cantan y bailan delante este divino manjar y caminan a gozar de su divinidad y dulzura. (*Égloga intitulada Viaje del cielo*, pp. 47-48)⁷

7. En este y los demás pasajes citados de la égloga se han regularizado siguiendo las convenciones modernas las grafías antiguas (<x> con valor de /x/; <ç> ~ <z>; <qu> + a), las alternancias gráficas (<s> ~ <ss>; <v> ~ ; <g> ~ <j>; <i> ~ <y> con valores vocálicos y semivocálicos; <u> ~ <v> con valores consonánticos y vocálicos) y las grafías latinizantes (<ph> para <f>; <th> para <t>; <ch> para <c>; <ti> + vocal; <sc> en posición interior de palabra) que no tienen valor fónico (*philósofos* → *filósofos*; *qual* → *cual*; *dulçura* → *dulzura*; *diuina* → *divina*; *dificultoso* → *difícultoso*; *emboçado* → *embozado*; *ficción* → *ficción*; *charidad* → *caridad*; *Santíssimo* → *Santísimo*) y se ha modernizado la puntuación.

Cuando el Intérprete se va, sale cantando Proviso, joven «guerrero cristiano» que simboliza al Hombre titubeante ante la bifurcación de caminos en la que se encuentra. El muchacho opta por emprender el camino de la virtud, pero pronto se desconsuela por su dureza:

PROVISO *Dios mío, en el campo me tienes,
guíame por donde tú quieras.
Eterna sabiduría,
lumbre que da luz al día,
libradme desta agonía
y de tantos pareceres.*

Habla consigo lo que sigue

¿Cuál destes dos caminos tomaré?
¿Por dó caminaré? Dudoso estó.
Oh, Dios, ¿y dónde vo? ¡Qué de barrancos!
No basta aquí dar trancos. ¡Qué arriscado
camino he comenzado! Tropezones
aquí daré a montones, si prosigo.
¡Ay!, mucho me fatigo. Sentarme he
y un rato esperaré, si pasa alguno.
Oh, camino importuno y solitario;
al monte de Calvario me parece.
Una flor no parece por deseo,
hoja verde no veo, ni consuelo.
Parece que va al cielo aquesta cuesta,
como aquella floresta que está allí.
(*Égloga intitulada Viaje del cielo*, vv. 1-20, pp. 48-49)

ción y acentuación según los criterios de la actual Ortografía de la Real Academia Española. La Intérprete cita a san Basilio, según el cual fue el filósofo griego Pródico de Ceos quien evocó la imagen de Hércules ante el camino que se bifurca en sentido metafórico (Arias 1987:70; Herrán Alonso 2013:38). A la vida como un peregrinar hacia el cielo se alude insistentemente en la Biblia: Salmo, 38, 13; Segunda carta a los Corintios, 5, 8; Filipenses, 3, 20; Hebreos, 11, 13; 13, 14; 1 Pedro, 2, 11 (Arias 1987:70). Por otro lado, como recuerda López Poza [2004:50], «la representación metafórica de la vida como camino y del hombre como peregrino en la Tierra, así como de las múltiples vicisitudes y obstáculos del itinerario [...] no es [...] percepción exclusiva de la cultura cristiana y occidental; los pensadores y místicos árabes fueron buenos transmisores a Occidente de esos conceptos».

La Virtud se presenta ante él cantando una canción y lo consuela asegurándole que ha acertado la vía, pero Provisio, muy cansado, pide que se le dé pan para poder proseguir su camino:

Aquí entra la virtud cantando esta chanzoneta

- [ARETINA] *El que por Jesús se pierde
sepa que [es] su perdición
salud, vida y salvación.*
- El que su vida concuerda
con lo que Dios le ha pedido,
aunque más y más se pierda,
que se pierda, no es perdido,
pues en Dios tiene escondido
no bienes que vanos son,
sino vida y salvación.
- Es juego de ganapierde
este saberse salvar,
que más gana el que más pierde
si sabe bien granjear.
Es un morir y reinar,
es hallar luz y perdón,
salud, vida y salvación.
- PROVISEO Señora, por cortesía,
¿dó va a dar este camino?
- ARETINA A la ciudad de alegría
do suena la melodía
soberana de continuo.
- PROVISEO Decidme si lo he errado,
porque voy ya muy cansado
y no puedo caminar.
- ARETINA Menester has esforzar
si quieres ser coronado.
- PROVISEO ¿Cuántas leguas quedarán?
- ARETINA Quédante bien diez jornadas.
- PROVISEO Luego menester es pan
para este crecido afán
destas sierras empinadas.

ARETINA ¡Y cómo si es menester
para no desfallecer
en camino tan fragoso!

PROVISEO Pasar adelante no oso,
que me quiero esperecer.

ARETINA ¿Qué dices, acobardado?
Esfuerza y camina ya
con propósito esforzado,
que un premio tan sublimado
sin trabajo no se da.
 Sígueme y te guiaré,
y a un puerto te llevaré
do hay soberana bonanza,
gloria y bienaventuranza.
¡Aviva, hermano, la fe!
 (*Égloga intitulada Viaje del cielo*, vv. 26-71, pp. 49-50)

Cuando la Virtud se va, Provisio, desfallecido, abandona la recta vía y toma la senda llana y espaciosa, llena de deleites. En su ayuda, sin embargo, acude Syndero, «gusano de la conciencia» (*Égloga intitulada Viaje del cielo*, p. 52), y tres pastores que personifican las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad); estos consiguen convencerlo para que vuelva al camino de la salvación. Provisio pide pan (de nuevo) y vino que le ayuden a superar los obstáculos. Como señaló Ricardo Arias [1987:8], la búsqueda de ese maná se convierte en un recorrido de la historia de la salvación, mediante el encuentro con «los representantes de los tres períodos en que se suelen dividir la historia de la revelación de Dios: Phisis, personificación de la ley natural (desde la Creación hasta el Decálogo); Thorea, de la ley escrita (desde el Decálogo hasta Cristo); Evangélica, de la ley de gracia (desde Cristo hasta los últimos tiempos)» y la victoria de esta última. La pieza concluye con la celebración del sacramento de la Eucaristía, eje central de la misma. El tema eucarístico fue, como es conocido, «la gran aportación» del teatro religioso de la segunda mitad del siglo XVI (Reyes Peña 2005:18).

La intención didáctica que anima el texto, muy evidente y subrayada eficazmente por el recurso constante a la música, muestra toda su virulencia en la presentación de la vieja Thorea, que representa la sinagoga y el pueblo judío, a la que los tres pastores lanzan un sinfín de improperios («espantajo de higuera», «estanti-

gua espantadora», «vieja de seso liviano»), y arrancan además las tablas de la ley (*Égloga intitulada Viaje del cielo*, vv. 440, 442, 452, p. 61).

En la introducción a su edición, Ricardo Arias [1987:7] resaltó la «estrecha semejanza» de esta pieza con *El viaje del alma* de Lope de Vega («probablemente su primer auto, corto y de un cierto primitivismo») por cuanto atañe a la presentación dramática del *bivium*, y recordó asimismo que, según Sánchez-Arjona [1898:57], en 1576 se representó en Sevilla una égloga titulada *El viaje del hombre*, por lo que se preguntó si se trataba de la misma que él editaba.

No sabemos en qué fecha se compuso *El viaje del alma*. Si, como sugiere Escudero Baztán [2017:25], tomáramos al pie de la letra cuanto refiere el protagonista de *El peregrino en su patria*, que asiste a la representación en un tablado levantado en una plaza de Barcelona, cabría tener en cuenta hipotéticamente el año de 1599, cuando Lope viajó a la Ciudad Condal acompañando a la corte. Lo cierto es que, ya desde 1584, cuando el dramaturgo rondaba los veintidós años, queda constancia documental de un texto sacramental suyo, *La vuelta de Egipto*, que la compañía de Jerónimo Velázquez, padre de Elena Osorio, representó en Madrid en la fiesta del Corpus (Granja 2000:28-30).⁸ De mediados de agosto de ese mismo año es, también, la pieza que nos ocupa, *Comedia del viaje del hombre*, copiada, como explicita la nota final del manuscrito de Palacio, «Finis, Laus Deo et Matri Virgini. En su Víspera año 84», es decir, el 14 de agosto de 1584; otro «remoto texto teatral» —nos dice Agustín de la Granja [2000:30]— que Lope pudo entregar a Velázquez antes de la ruptura entre ambos, en 1587, a causa del modo traumático en que concluyeron los amores del poeta con Elena Osorio. De hecho, como ya apuntó Agustín de la Granja [2000:29] y recuerda también Alejandro García Reidy [2009:255], en el documento en el que se aludía a *La vuelta de Egipto*, con fecha del 2 de marzo de 1584, Velázquez se comprometía a representar tres autos sacramentales en las fiestas del Corpus de Madrid de ese año, por lo que uno de los dos restantes pudo ser la *Comedia del viaje del hombre*.⁹ No podemos precisar, sin embargo, qué relación tiene esta pieza con la citada égloga homónima recitada en Sevilla ocho años antes, pues carecemos de datos que nos consientan hacer conjeturas más allá de la semejanza del título.

8. El manuscrito de esta pieza de Lope fue editado en 1898 por Antonio Restori [1898:1-7], como recuerda Agustín de la Granja [2000:29].

9. La actividad teatral de Jerónimo Velázquez ha sido documentada escrupulosamente por Sanz Ayán y García García [1992] y Granja [2000:23-41].

Desde el punto de vista genérico, tanto la anónima *Égloga intitulada Viaje del cielo* como la *Comedia del viaje del hombre* y *El viaje del alma* de Lope, centradas en el peregrinaje del hombre desde la patria terrena hasta la celestial a través de la difícil elección del camino que ha de seguir (Deffis de Calvo 1999), reflejan la terminología «fluctuante e indecisa» del teatro religioso del siglo XVI (Arias 1987:1): égloga, comedia y representación moral, respectivamente. Por lo que atañe a *El viaje del alma* y demás piezas teatrales insertadas en *El peregrino en su patria*, Menéndez Pelayo consideraba que no eran «ni autos sacramentales, ni autos de *Nacimiento*, sino [...] otra forma de representaciones religiosas, perdida u olvidada durante el siglo XVII, y de la cual son raras las muestras aun en los orígenes de nuestra escena» (citado en Escudero Baztán 2017:24). Para Escudero Baztán [2017:25], en cambio, «parece indudable que la estructura global que ofrece el texto es la de un auto sacramental en sus dimensiones esenciales, con referencias explícitas a la Eucaristía, aunque desde una perspectiva estructural su utilización no sea ni conclusiva ni de exaltación celebrativa».

En el caso de la *Comedia del viaje del hombre*, la cuestión es todavía más compleja. Lope citó en la lista de comedias de la primera edición de *El peregrino en su patria* una comedia titulada *El viaje del hombre* (Tubau 2004). El texto de la Biblioteca de Palacio, que podemos adscribir al dramaturgo de acuerdo con los indicios textuales expuestos en las páginas precedentes, no solo lleva en el título la marca genérica de «comedia», sino que, además, está estructurado como tal. La pieza se divide, en efecto, en «scena primera», «scena segunda» y «acto tercero»: la primera consta de 431 versos; la segunda comprende los vv. 432-873; y el último, los vv. 874-1051. Definida como «comedia “a lo divino”» por Agustín de la Granja [2000:30], Valentín Azcune [1997:66] afirma que «aunque denominada “comedia” es, en realidad, un auto sacramental [...] Con todo, no conviene resucitar la vieja cuestión de “¿galgos o podencos?” y, si la libérrima voluntad de Lope quiso denominarla “comedia”, no debemos contradecirle. Posiblemente lo más correcto sea llamarla “comedia alegórica”», mientras que Amparo Izquierdo Domingo [2013:32] aclara que el texto, al estar «dividido en tres actos, no presenta las características propias de un auto; no ocurre así con los personajes alegóricos y la acción dramática que sí responde al esquema». La estudiosa incluye la pieza entre los autos morales y filosóficos de Lope, para ella los más perfectos, pues el protagonista «presenta mayor conflicto interior. Se ha de cuestionar moralmente sus actos, sus decisiones» (Izquierdo Domingo 2013:181). En

estos, el hombre, que parte de una situación angustiosa, a menudo hace uso de su libre albedrío, pero se equivoca y volverá sobre sus pasos gracias a la fe.

A diferencia de la citada *Égloga intitulada Viaje del cielo*, en la que, como hemos visto, tras un primer momento de debilidad, Proviso emprendía la recta vía, en la *Comedia del viaje del hombre*, al igual que en *El viaje del alma*, con la que tiene muchos puntos en común,¹⁰ el Hombre experimenta la senda de la perdición y solo al final, tras arrepentirse de sus pecados e invocar la ayuda divina, se redime.

La «scena primera» nos muestra al Hombre frente a la encrucijada vital. Ante él se hallan, por un lado, sus ayos, Entendimiento y Razón, que le aconsejan que siga el camino del bien, a pesar de su aridez, porque es el que conduce a la salvación; por el otro, Apetito, de bufón, que lo insta a disfrutar de su juventud, pues tiempo habrá para las penas y la muerte. En el medio, el Libre Albedrío. Dada su juventud, el Hombre titubea, por lo que el Entendimiento insiste en la fugacidad de la juventud y de los bienes terrenales, y lo adoctrina sobre el *bivium*. En los gozos terrenales se detiene, en cambio, Apetito, que, además de elogiar los manjares de la mesa, incita al Hombre a la sensualidad (futura responsable, más tarde, de su caída):

APETITO Despide aquesta vejez,
 busca mozas que les hierva
 la sangre, pues te preserva
 de su temor esta vez.
 ¿Hante de faltar criados?
 Los Gustos están ahí,
 y la Locura, que a mí
 me parecen extremados.
 Servirante como esclavos,
 sin temor y con bullicio,
 y después, por su servicio,
 no te llevarán seis clavos. (vv. 275-286)

10. Amparo Izquierdo Domingo [2013:116-121] incluye *El viaje del alma* entre los autos de circunstancias de Lope, que destacan por la variedad de argumentos esgrimidos, pero cuyo centro a menudo es un viaje por mar o tierra en busca de la salvación. El alma quiere llegar a la celestial Sion. Engañada, se embarca en la nave del deleite, capitaneada por el Demonio. En su ayuda acudirán Cristo, piloto de la nave de la Penitencia, quien a través de San Pedro logrará finalmente que el Alma suba a la nave de la Iglesia y alcance la salvación. Escudero Baztán [2017] anota detalladamente las fuentes bíblicas y literarias en las que se inspira esta hermosa pieza de Lope.

El vestido de peregrino, que, como refiere Ignacio Arellano [2001:56-57, 215], responde a la imagen de la vida humana como peregrinación, representada a través del paradigma del viaje del hombre en su paso por el mundo, implica un cambio espiritual en el personaje del Hombre (Izquierdo Domingo 2014:45), pues este ha optado por el camino del bien. Contra él afilarán sus armas las potencias del mal. Apetito, en efecto, desde el suelo donde lo han dejado tras la lucha con Razón, se lamenta amargamente de su derrota e invoca al «negro Rey de la Región Severa», que, enternecido, acudirá en su ayuda precedido por unas «llamas de pez» que salen «por el hueco del teatro» (*Comedia del viaje del hombre*, v. 365 y 370Acot). La «scena primera» concluye con la determinación de Lucifer de hundir al Hombre en el pecado y la partida de ambos a «la espantosa gruta» para urdir el ataque:

LUCIFER Haré que, no una vez, mas ciento yerre
la verdadera senda, que en su muerte
asista y del provecho se destierre.¹²
Y para conquistar roca tan fuerte
no quedarán en el horrendo centro,
si ya no me bastare de esta suerte,¹³
fieras que no le salgan al encuentro
que con fiero tesón, fieras porfías,
le den aquí un salto, allí un recuento.
[...]
En tanto que mi diestra vengativa
su fiero ardor y su rigor secuta
para que el Hombre mísero no viva,
baja conmigo a la espantosa gruta,
que quiero que Satán, por mi registro,
de mis soldados busque la minuta,
que si mi gente de esta vez registro,
hará mi brazo que se rinda un monte. (vv. 389-429)

y como registra el manuscrito de la Biblioteca de Palacio (*Comedia del viaje del hombre*, f. 27v). Desafortunadamente, erratas de este tipo son constantes en la edición del texto brindada por Azcune.

12. En el manuscrito, este verso es hipermétrico: «asista y de su provecho se destierre». Azcune [1997:80] lo transcribe literalmente, sin mencionar dicha irregularidad. La enmienda es nuestra.

13. En Azcune [1997:81], por error, el verso aparece transcrito como sigue: «si ya no me basta ir de esta suerte».

Ante el Hombre ciego se presenta el Mundo (tras el sonido de las cajas) como capitán de un escuadrón de soldados, y el joven se postra ante él. Como tributo a su nueva condición espiritual, el Mundo le exige que se despoje del vestido de peregrino, lo adorna con ropas nuevas y bizarras y lo conduce a unas casas que representan los siete pecados capitales. El Hombre se aloja, junto con el Mundo y el Apetito, en la de Lujuria y Gula.

El «acto tercero» se abre con el Hombre desnudo, echado de casa a golpes por Lujuria y Gula, en una secuencia que se asemeja mucho (textual y dramáticamente) a otra presente en *El hijo pródigo*, el último auto de *El peregrino en su patria*:

Éntranse todos y salen Lujuria y Gula aporreando al Hombre, y el Hombre desnudo

LUJURIA ¡Salid de la posada, majadero!
 ¡Pagad escote a gustos y regalos!
 HOMBRE Pues ¿no basta ganarme mi dinero
 sino echarme de casa a puros palos?
 ¡Oh deleites del Mundo lisonjero,
 si tus gustos son estos, vuelve y dalos
 a quien siguiere más tu oculto engaño!
 LUJURIA ¿Qué, tienes lengua, mísero picaño? (vv. 874-881)

Habiéndose entrado Montano y Belardo, salió de aquel palacio el Pródigo, desnudo, y el Deleite y el Engaño dándole de palos

DELEITE Salid allá, picarón.
 ENGAÑO Dale, señora.
 PRÓDIGO ¿Esto pasa?
 DELEITE Pues osad mirar la casa.
 PRÓDIGO ¡Oh casa de confusión,
 cuando aquí mi mocedad
 y mi dinero traía,
 recibiome tu alegría,
 abriome tu voluntad!
 La mocedad consumí
 y los dineros gasté
 en tu deleite, que fue
 cocodrilo para mí,

Ayudado por el Pastor Divino, que ofrece su cuerpo y su sangre al Hombre, este, vestido nuevamente con el ropaje de la gracia y confortado por la Eucaristía, destierra su dolor y alcanza la anhelada salvación.

El equilibrio argumental de la pieza, desarrollado a lo largo de los tres actos que hemos esbozado sumariamente, está acompañado, a nuestro modo de ver, por un uso ponderado del espacio dramático, de las potencialidades simbólicas del vestuario y, por supuesto, de la alegoría, elemento central de los textos sacramentales.

El *bivium*, espacio «menos reiterado [que otros habituales en los autos sacramentales, como el mar y la nave, el monte, el cielo y el infierno] pero de gran interés y capacidad expresiva» (Arellano 2001:182),¹⁶ aparece descrito fundamentalmente a través de la «*deixis en phantasma*, que señala proyecciones de la fantasía constructiva, creando mediante los demostrativos aquello que el receptor debe ver con los ojos de la imaginación» (Arellano 2001:150), un decorado verbal en el que los personajes, como hemos visto, resaltan sobre todo la aspereza y aridez del camino de la virtud: los riscos y desierta sierra a los que aludía el Hombre en el citado verso 507.

Por otro lado, la pugna entre las potencias del alma y los vicios o pecados, lucha interior del Hombre que se representa con los habituales personajes alegóricos, queda reforzada por el uso del vestuario con implicaciones simbólicas codificadas: además del vestido de peregrino, al que ya hemos aludido, cabe resaltar el de villano, que viste *Apetito* y designa «su falta de moralidad y su instinto perverso» (Izquierdo Domingo 2014:36), o el de soldado, que corresponde generalmente al demonio y los agentes diabólicos, caracterizados por la violencia y destrucción (Arellano 2001:214-215; Izquierdo Domingo 2014:42-44), o el de Capitán con el que se presenta en escena el Mundo, personificación de la tentación que acecha al Hombre (Izquierdo Domingo 2014:110).

Entre los recursos espectaculares, además de la música, ya mencionada, cabe destacar, en fin, las llamas que preceden a la aparición de Lucifer, y, como subrayó Agustín de la Granja [2000:114-115], la tinta —y, muy probablemente, cintas coloradas¹⁷— en imitación de la sangre, con la que debía aparecer en escena el actor que representaba al Pastor Divino con su costado herido y sus manos llagadas:

16. Ignacio Arellano [2001:148-149] se detiene en la distinción entre espacio dramático (el de la ficción) y espacio escénico (el «concretamente perceptible por el público»), ya expuesta por Marc Vitesse [1985:8-9], para resaltar la complejidad espacial de los autos sacramentales de Calderón, que recurre sistemáticamente a recursos verbales de implicación espacial.

17. Sobre el recurso a las cintas coloradas para escenificar la sangre vertida en la Cruz por Jesucristo, es fundamental la documentación aportada por Agustín de la Granja [2000:116-126].

PASTOR DIVINO Allá en los altos apriscos
las demás ovejas dejo
y a buscar una me alejo
por estos ásperos riscos.
 La sangre, con la pasión,
vierto por manos y pies
y del costado, pues es
el lugar de la aflicción.
 Háseme andado perdida
y, aunque ha sido a mi pesar,
solo en oírla quejar
me ha renovado la herida. (vv. 974-985)

La *Comedia del viaje del hombre* constituye, así pues, un ejemplo más de la actividad de Lope de Vega como «escritor de autos en el siglo XVI» (Granja 2000:15) y muestra el precoz interés del autor por el recurso dramático del *bivium* como medio eficaz para educar en la doctrina católica a los espectadores del reinado de Felipe II, época en la que el teatro religioso se caracterizó «por un mayor control y rigidez» (Reyes Peña 2005:10) a causa de la difusión de las ideas contrarreformistas y por el temor religioso y político del rey a la propagación de la doctrina protestante.¹⁸ La pieza, cuyo uso variado y equilibrado de la métrica cabría analizar en otra ocasión, contiene, además, motivos y secuencias que Lope retoma posteriormente en otros autos, como *El viaje del alma* y *El hijo pródigo*, incluidos en *El peregrino en su patria*, lo que muestra cómo el fenómeno de refundición mental lo acompaña a lo largo de toda su producción de autos sacramentales. Por todo ello, la *Comedia del viaje del hombre* merecería un estudio detallado que pusiera de relieve las semejanzas y divergencias respecto a otros textos religiosos de la época, así como el lugar que ocupa en el desarrollo del auto sacramental de Lope de Vega.

18. Un estudio muy clarificador del teatro religioso de las últimas décadas del siglo XVI es el de Durá Celma [2016], que analiza y edita por entero las comedias hagiográficas de la colección Gondomar presentes en el manuscrito 14.767 de la Biblioteca Nacional de Madrid (Arata 1996).

BIBLIOGRAFÍA

- ARATA, Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Giardini, Pisa, 1989.
- ARATA, Stefano, «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 7-23; publicado nuevamente en *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, eds. F. Antonucci, L. Arata y M.V. Ojeda, ETS, Pisa, 2002, pp. 141-157.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995.
- ARELLANO, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Reichenberger-Universidad de Navarra, Kassel-Pamplona, 2001.
- ARIAS, Ricardo, *Tres églogas sacramentales inéditas*, Reichenberger, Kassel, 1987.
- AZCUNE, Valentín, «Comedia del viaje del hombre», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, XV (1997), pp. 61-99.
- BERMEJO, Virgilio, «La exaltación de la virtud en la propaganda regia. Del *bivium heraclidia* al *speculum consacratum* en el reinado de Felipe II», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, ed. S. López Poza, Universidad de A Coruña, La Coruña, 1996, pp. 311-27.
- Biblioteca digital de Emblemática Hispánica*, en *BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro, 1996-2020*, en línea, <www.bidiso.es>. Consulta del 12 de junio de 2020.
- BOUZA, Fernando, «Vida moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Honcala y la letra de pitágoras», *Fragmentos*, XVII-XIX (1991), pp. 16-29.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I., *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Ediciones Universidad de Navarra (Anejos de *Rilce*, 28), Pamplona, 1999.
- DURÁ CELMA, Rosa, *El teatro religioso en la colección del Conde de Gondomar: el manuscrito 14.767 de la BNE*, tesis doctoral dirigida por Teresa Ferrer Valls, Universitat de València, Valencia, 2016.
- EGIDO, Aurora, y Pere GIMFERRER, *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián: discurso leído el día 8 de junio de 2014 en su recepción pública*, Real Academia Española, Madrid, 2014.
- Égloga intitulada Viaje del cielo*, en Ricardo Arias, *Tres églogas sacramentales inéditas*, Reichenberger, Kassel, 1987, pp. 47-74.

- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel, ed., Lope de Vega, *La Maya. El viaje del alma*, Reichenberger, Kassel, 2017.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Paul Déhan, Montpellier, 1961.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, «Profesionales de la escena: Lope de Vega y los actores del teatro comercial barroco», en «*Aún no dejó la pluma*». *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, coord. X. Tubau, Grupo de Investigación PROLOPE-Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2009, pp. 243-284.
- GIULIANI, Luigi, «La biblioteca de Gondomar y la ilusoria búsqueda del eslabón perdido», en *Los manuscritos teatrales de la biblioteca de Gondomar*, coord. L. Giuliani, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI (2020), pp. 1-14.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, ed., Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Cátedra, Madrid, 2016.
- GRANJA, Agustín de la, ed., Lope de Vega, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2000.
- GUZMÁN, Francisco de, *Triumphos morales*, Martín Nucio, Amberes, 1557.
- HERRÁN ALONSO, Emma, «De héroes y encrucijadas: el *bivium*, motivo ideológico y estructurador de las narraciones caballerescas espirituales del Siglo de Oro», *Historias fingidas*, I (2013), pp. 37-60.
- IZQUIERDO DOMINGO, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Clasificación e interpretación*, Academia del Hispanismo, Vigo-Pontevedra, 2013.
- IZQUIERDO DOMINGO, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, IDEA-IGAS, Nueva York, 2014.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Expresiones alegóricas del hombre como peregrino en la tierra», en *De oca a oca por el Camino de Santiago. Catálogo de la exposición en el Museo das Peregrinacións de Santiago de Compostela (22 octubre de 2004 a 30 de enero de 2005)*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004, pp. 49-72.
- LÓPEZ VIDRIERO, María Luisa, y José Luis RODRÍGUEZ, *Catálogo de la Real Biblioteca, tomo XI: manuscritos*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1994.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- PALAU, Bartolomé, *Farsa llamada Custodia del Hombre*, ed. L. Rouanet, Librería de Honoré Champion, París, 1911.

- RENNERT, Hugo, y Américo CASTRO, *Vida de Lope de Vega*, notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Anaya, Salamanca, 1968.
- RESTORI, Antonio, *Degli "autos" di Lope de Vega Carpio. Prolusione letta nella Regia Università di Messina il 31 gennaio 1898*, Pellegrini, Parma, 1898.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «El teatro religioso del siglo XVI y sus distintas manifestaciones. Estado de la cuestión», *Criticón*, XCIV-XCV (2005), pp. 9-32.
- SÁNCHEZ-ARJONA, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, E. Rasco, Madrid, 1898.
- SANZ AYÁN, Carmen, y Bernardo J. GARCÍA GARCÍA, «Jerónimo Velázquez. Un hombre de teatro en el período de gestación de la comedia barroca», *Espacio, Tiempo y Forma (Serie IV)*, V (1992), pp. 97-134.
- TUBAU, Xavier, coord., *Lope en 1604*, Universitat Autònoma de Barcelona-PROLOPE-Editorial Milenio, Lérida, 2004.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Comedia del viaje del hombre*, ms. Biblioteca Real de Palacio, II-462, ff. 25r-33v, en línea, <https://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_00462/html5/index.html?&locale=ITA&pn=55>. Consulta del 18 de julio de 2020.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Comedia del viaje del hombre*, ed. S. Vuelta García, en preparación.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El hijo pródigo*, ed. J.E. Duarte, Reichenberger, Kassel, 2017.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El viaje del alma*, en *La Maya. El viaje del alma*, ed. J.M. Escudero Baztán, Reichenberger, Kassel, 2017, pp. 24-221.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J. González-Barrera, Cátedra, Madrid, 2016.
- VITSE, Marc, «Sobre los espacios en *La dama duende*», *Notas y estudios filológicos*, II (1985), pp. 7-32.