

NOTA

LOS AUTOS SACRAMENTALES DE LOPE DE VEGA:
PROYECTO DE EDICIÓN CRÍTICA

AMPARO IZQUIERDO DOMINGO (UNED)

CITA RECOMENDADA: Amparo Izquierdo Domingo, « Los autos sacramentales de Lope de Vega: proyecto de edición crítica», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXV (2019), pp. 342-352.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.312>

Fecha de recepción: 11 de julio de 2018 / Fecha de aceptación: 8 de agosto de 2018

VEGA, Lope de, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino y El hijo pródigo*, ed. J.E. Duarte, Edition Reichenberger (Colección Teatro del Siglo de Oro, Ediciones Críticas 210), Kassel, 2017, 282 pp. ISBN 9783944244617.

VEGA, Lope de, *La Maya y El viaje del Alma*, ed. J.M. Escudero Baztán, Kassel, Edition Reichenberger (Colección Teatro del Siglo de Oro, Ediciones Críticas 211), 2017, 231 pp. ISBN 9783944244648.

El profesor José Enrique Duarte con *Las bodas del Alma y el Amor divino* y *El hijo pródigo* y José Manuel Escudero con *La Maya y El viaje del Alma* inauguran el proyecto de edición “Autos sacramentales de Lope de Vega. Edición, estudio y contexto histórico-literario”, que plantea la edición de doce autos sacramentales lopianos por el Grupo de Investigación del Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y la Editorial Reichenberger. Tal y como hicieron en su momento con los autos de Calderón, emprenden una necesaria labor de publicación rigurosa y crítica dentro de la edición de Teatro del Siglo de Oro —Ediciones Críticas 210-211— que proporciona al lector moderno en palabras de Duarte «los instrumentos textuales para entender la riqueza de unas obras fundamentales en la historia literaria del Siglo de Oro y hasta ahora bastante olvidadas» (p. 13).

La estructura de los volúmenes de Duarte y Escudero es similar ya que comparten metodología y estructura de sus contenidos. La edición crítica presenta una sucinta introducción que no pretende abordar análisis de mayor calado. En la introducción se incluye la pertinente sinopsis métrica, el esquema argumental, la relación de testimonios de las anteriores ediciones, la relación de variantes textuales y la transmisión textual. Finaliza con las conclusiones, el estema final propuesto y una abundante bibliografía.

J.M. Escudero expone su propósito de «presentar unos textos con abundante anotación que demuestra, sin duda, el dominio de la materia teológica, bíblica y dogmática del dramaturgo y que mejoran sustancialmente las escasas ediciones accesibles al lector moderno» («Nota del editor», p. 7). Una gran parte de estas notas habituales en ediciones críticas de autos de Calderón, fueron recogidas en *Diccionario de autos sacramentales de Calderón* y *Repertorio de motivos de autos sacramentales de Calderón*. Estas piezas de obligada referencia para cualquier análisis y estudio de los autos calderonianos manifiestan la riqueza de los textos lopianos —desde referencias conceptuales a las de nombres propios, imágenes y símbolos— y permiten hacerse una idea más justa de la figura y la obra de Lope de Vega para los dramaturgos posteriores.

Los volúmenes incluyen, finalmente, una extensa bibliografía con lo más representativo de las últimas ediciones críticas de autos, así como de estudios sobre textos sacramentales y conceptos generales relacionados con diferentes disciplinas como teología, filosofía o historia del Siglo de Oro. Las ediciones se completan con un apartado final de «Índice de notas» de ambos textos en los que se hace referencia a textos o expresiones bíblicas, personajes famosos, símbolos, espacio, vestuario, etc.

Estamos ante una nueva muestra del buen hacer de Enrique Duarte y Juan Manuel Escudero, que inician con estos títulos la ardua tarea de edición un corpus textual no exento de enigmas ni trabas. Celebro la publicación de un nuevo y necesario proyecto de edición de Lope de Vega, dirigido desde el GRISO, que pone a disposición de los estudiosos autos sacramentales lopianos con ediciones filológicamente fiables y difunde una parte del teatro clásico español desatendida hasta la fecha pero merecedora de una mayor atención crítica. Esta colección complementa la labor de edición de las comedias completas por parte del grupo PROLOPE y la creación del grupo ARTELOPE de la Biblioteca Digital Artelope.

LA RIQUEZA DRAMÁTICA DE LOS AUTOS SACRAMENTALES LOPIANOS

El primer problema en relación con los autos de Lope es la definición de su número y autoría. En la actualidad no contamos con ninguna edición crítica conjunta de los autos sacramentales lopianos. Hemos de referirnos a la selección de textos que realizó Menéndez Pelayo en 1893 —con reedición en 1963—. Sin desmerecer la laboriosa tarea del crítico santanderino, considero que esos textos del Fénix merecen mayor estudio y consideración. Resulta difícil recontar con exactitud el número de autos lopianos y la certeza en la autoría de los mismos. Menéndez Pelayo afirma [1963: xviii] que debió de haber más de medio centenar de autos, aunque el número de piezas varía dependiendo de la fuente consultada: Pellicer, Juan Antonio Peña o Pérez de Montalbán (Romeu 2015:226-227). Dicho esto, es incuestionable la necesidad de una edición crítica de los autos sacramentales de Lope que iguale la atención que merecen sus comedias a pesar del prejuicio de su escaso valor, su deficiente estructura alegórica, el predominio del lirismo o la similitud entre comedia y auto, entre otras apreciaciones que ha mantenido la crítica y que ha relegado a casi cincuenta obras al ostracismo.

Los autos lopianos no han gozado de los honores de la imprenta ni de la crítica filológica. El panorama resulta desalentador al carecer de ediciones científicas, con texto garantizado y correctamente anotado, que permitan la lectura de los textos sacramentales de Lope, hasta ahora relegados al olvido. El mismo Lope desatendió la fijación de los textos y la inclusión del número o nombre de sus autos en la lista de títulos incompletos de una parte de sus comedias, que ofrece en 1604 —con reedición en 1618— en *El peregrino en su patria*, obra en la que incorpora los únicos autos sacramentales que editará Lope en vida: *El viaje del alma*, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, *El hijo pródigo* y *La Maya*. Estos autos forman parte del final de cada uno de los cuatro libros de la novela bizantina, género narrativo que admite diversas tipologías textuales, como ya ocurriera en la novela pastoril y cortesana. Avalle-Arce [1973:24] defiende la idea de que los autos eran elementos estructurantes para soportar el peso narrativo de *El peregrino en su patria*. Deffis de Calvo [2000:486] explica que la construcción interna de los autos reproduce en clave de representación sacramental las líneas principales del relato de la peregrinación de Pánfilo y Nise: el viaje y las bodas. Duarte (Introducción a *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* y *El hijo pródigo*, p. 19), partiendo de esta idea, interpreta la

obra como un viaje hacia la boda, hacia la reconciliación del Alma con su Dios, hacia el estado de Iglesia triunfante. De esa manera los autos refuerzan el mensaje religioso que fundamenta la novela. Existiría entonces una complementariedad entre los autos *El viaje del Alma / Las bodas entre el Alma y el Amor divino* y *La Maya / El hijo pródigo*.

El hilo argumental de la mayoría de autos lopianos suele tratarse de un viaje alegorizado iniciado por el protagonista, Alma u Hombre, para conseguir llegar a su meta: la Redención. Destaca su alto contenido ideológico-religioso. El trayecto puede iniciarse en pareja —*La margarita preciosa*—, o en solitario a modo de peregrinación —*Las aventuras del hombre*— y ha de interpretarse como la búsqueda de un camino, de la libertad, del saber o la búsqueda personal. La búsqueda del camino espiritual es compartido tanto por *El viaje del Alma* como por *El hijo pródigo* mientras que tanto en *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* como *La Maya*, el desposorio final ha de interpretarse como la unión definitiva con Dios.

Las siguientes obras comparten el conocimiento del destino deseado. En *El viaje del Alma*, esta desea ir a la nueva Sión; en otros, como *La Venta de la Zarzuela*, a Ciudad Real. En el primer caso, una decisión errónea. Movidada por la impaciencia, el Alma influida por su potencia más veleidosa, Voluntad, en lugar de seguir el consejo de su fiel consejero Entendimiento, se embarca en la nave del Deleite. Engaño consigue adormecer a la Memoria, quien queda en tierra mientras parte la nave. El Alma, advirtiendo el peligro, desea desembarcar pero es retenida por la Voluntad. Finalmente, Cristo, piloto de la nave de la Penitencia, la socorrerá.

Personaje similar al Alma es Pródigo: inconstante, débil de espíritu, decidido a elegir una vida placentera lejos de exigencias morales. Basada en la parábola homónima, el auto narra la decisión de Pródigo de marcharse del hogar para disfrutar de la juventud y la vida gracias a la parte de la hacienda de su padre. En una recreación de ambiente urbano lisonjero y disoluto, Pródigo decide hospedarse en la casa del Deleite, donde juego, comida, bebida, música y baile corren por doquier embriagando al protagonista. La imprudencia de Pródigo lo conduce a trabajar para Montano como porquerizo. Arrepentido de su proceder, regresa a la casa paterna donde es recibido con albricias.

El error de juicio y elección, al igual que el Alma, le conducirá al desastre. Este proceder es propio de protagonistas de autos basados en parábolas del Nuevo Testamento como *El labrador de la Mancha*, *La oveja perdida* o *El hijo pródigo*. Lope

tenía predilección por los textos bíblicos en los que se ensalza el arrepentimiento humano y la posterior redención divina.

La venta de la Zarzuela, por su parte, dramatiza el viaje hasta Ciudad Real del Hombre, peregrino desde Adán. En la obra se reproducen los temores más cotidianos en los viajes de los peregrinos del siglo XVI: ser atacados por salteadores —los bandoleros Mundo, Engaño y Vicio— o engañados en alguna venta del camino —Lascivia en *La venta de la Zarzuela*—. El criado del Hombre, Memoria, queda dormido —al igual que ocurriera en el auto anterior—. Abandonado, el Hombre se deja guiar por un cazador, Olvido, y es atacado por unos bandoleros en la cabaña infernal. Se lamenta de su suerte y es socorrido por el Pastor Divino.

En *Las bodas del Alma*, esta escena de salteadores se presenta al inicio de la obra. Pecado, Envidia y Malicia no pueden soportar la idea del desposorio entre el Rey del cielo y el Alma. Para entorpecer los planes deciden asaltar al emisario, Fama, y robarle los documentos en los que se explicitan las condiciones del enlace. El Alma se prepara para el enlace resistiendo la tentación de otro pretendiente, Pecado, y aceptando las capitulaciones matrimoniales. Las galeras de la Fe capitaneadas por San Pedro, se dirigen a Valencia a por el Alma. Tras las salvas, zarpan a la mar con destino a Valencia.

La presencia de barcos en escena, muy del gusto lopiano, amplificaba toda clase de sonidos (Rodríguez García 2014): la grito de desembarcar, la zaloma (el cántico marinero), la salva (cajas, arcabuces, tiros, escopetas y chirimías), el tiro a leva, el ruido de boga, el pito de galera y el barril, cohetes y grito de marinero en las tormentas. Estos sonidos suelen ir relacionados con el Averno, por tanto, con la nave del Deleite; en ocasiones se suma a ellos los estruendos de la boca del infierno: arcabuces del mal, cadenas y grillos, golpes diversos, la caja tocada «a batería» y truenos y artificios varios. En *El Tusón del Rey del cielo* (345a): «Ya con la salva y la zaloma, te espera la nave santa» (Menéndez Pelayo, *Autos y coloquios II*, 1963). En *La margarita preciosa*, el Mundo describe la arribada a puerto de la nave: «Aquella nave extranjera / parece que puerto toma / que la salva y la saloma / codicia ver la ribera» (Menéndez Pelayo, *Autos y coloquios II*, 1963).

El mar, espacio de tribulaciones y peligros, es el único obstáculo para el protagonista de *La isla del sol*, el Delincuente, para arribar al cielo. Dirigido por «su nave Voluntad» errará el camino. Es motivo continuo en los autos lopianos la nave o el mar —de penitencia, confesión y clemencia— que deben salvar los peregrinos.

La presencia de la nave de la Iglesia subrayaba la importancia de la Iglesia Católica en épocas tan turbulentas como el siglo XVI, en las que Europa intentaba frenar el avance de las doctrinas protestantes. En escena, es un símbolo muy frecuente en la tradición católica, ya que triunfa de todas las dificultades, representación que arranca su fuerza principal de las dos imágenes: el arca de Noé y la barca de San Pedro.¹

En la nave de la Iglesia —a diferencia de la del Deleite en la que embarcaban «damas y galanes comiendo y bebiendo y, alrededor de la mesa muchos truhanes y vicios. Los siete Pecados capitales estaban repartidos por los bordes»—² navegaban San Pedro, San Bernardo, San Francisco y María Magdalena.

Considero que Lope recrea las ideas defendidas en el Concilio de Trento y sus autos sacramentales sirven para subrayar la figura manifiesta del Papa como motor de la ortodoxia católica, la mediación indiscutible de la figura de la Virgen María y de los santos intercesores ante Dios. De tal manera que en la nave de la Iglesia —las galeras de la fe capitaneadas por San Pedro de *Las bodas del Alma*— Fe será el Capitán Real y Custodio, el general. El resto de invitados a las bodas, procesionando al son de chirimías y trompetas, son los Ángeles, Santos Padres, Profetas, Mártires, Arcángeles, Principados, etc. Se trata de un recurso típico reiterado al final de los autos lopianos que subraya la jerarquía de los intercesores entre el hombre y Dios promulgada por la Iglesia Católica y rechazada por Lutero. Asimismo se incidía en el rechazo de la idea de la Biblia como única fuente de doctrina siendo de igual importancia la Sagrada Tradición Apostólica y el magisterio de la Iglesia Católica. Para ilustrar la idea valgan los vv. 998-1002 de *El viaje del Alma*: «Ea, famoso Agustino, / Jerónimo, Ambrosio santo, / Gregorio y Tomás de Aquino, / entonad el dulce canto / suene el concento divino».

En el auto *Las aventuras del hombre* se describe (*Autos y coloquios*, I, 285b-286a), la composición de la nave de la Iglesia y su finalidad: la lucha contra la herejía. La doctrina de los Santos Padres es considerada testimonio de fe y de la ortodoxia de la Iglesia católica. Otras cuestiones manifiestan idéntica finalidad: la existencia del Purgatorio y la defensa de los siete sacramentos de la Iglesia católica, en especial la Eucaristía como renovación mística y sacramental del sacrificio de Cristo en la cruz y la creación del Santo Oficio para salvaguardar la Iglesia. La Iglesia, como persona-

1. Ver *Repertorio de motivos de autos sacramentales calderonianos*.

2. En *El viaje del Alma*, p. 207, acotación v. 826.

je aparece en seis autos lopianos: *El yugo de Cristo*, *El hijo de la Iglesia*, *El Tusón del Rey del cielo*, *El triunfo de la Iglesia*, *La Santa Inquisición* y *La adúltera perdonada*.

La importancia de la misa tridentina se evidencia como paradigma en los autos lopianos: la exaltación de la misa y del misterio eucarístico es la base argumental de la loa introductoria de *El viaje del Alma*. Referencias textuales concretas como «*Consumatum est*», «*Ite, Missa est*», «*Deo gratias*» dan muestra de ello. Se reitera este paradigma en otros autos como *El Misacantano* o *El Tusón del rey del cielo* (Blanco y Duarte 2016). A ellos habría que añadir *Los hijos de María del Rosario*.

La alabanza de la Monarquía de los Austrias como estandarte del catolicismo en Europa comparte idéntico propósito. En ocasiones, ese ha sido el menosprecio respecto a la consideración de *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* como auto sacramental al juzgarlo un género híbrido en el que se confundía lo sagrado con lo profano. Destaca la opinión de Menéndez Pelayo (*Autos y coloquios* I, p. xix) respecto de *Las bodas*, con la habitual acusación de “propaganda política” al servicio de la monarquía de los Austrias, ya que representa la trasposición de las bodas a lo divino de Felipe III y Margarita de Austria. Ignacio Arellano y Enrique Duarte [2003:53] afirman que «Se acusa una clara y progresiva intencionalidad de mitificación política de la casa de Austria». Se funden en una misma obra propaganda política y religiosa y no parece tan extraño en una época y en un país donde Iglesia y Estado guardan relaciones tan estrechas. Este procedimiento lo utilizará Lope de nuevo en *Los hijos de María del Rosario* y también Calderón en autos como *El nuevo palacio del retiro* (1634), *La segunda esposa* (1649) y *El lirio y la azucena o La paz universal* (1660), en los que se plasma, vuelto a lo divino, un hecho contemporáneo.

No es infrecuente advertir la influencia de costumbres contemporáneas y profanas en el teatro sacramental. *La Maya* desarrolla una estructura expositiva del proceso alegórico en que se diviniza un tema profano de carácter popular tan arraigado como la fiesta de la Maya. En el auto, Cuerpo Humano y Entendimiento se enzarzan en una disputa teológica entre la relación de alma y cuerpo. Entendimiento propone coronar al Alma de maya y ser él el mayordomo de la fiesta. Los músicos Alegría y Regocijo cantan —casi quinientos versos de pasajes musicales— para acompañar el festejo. Aparece el Rey de las Tinieblas ofreciéndole presentes a la joven y declara su amor. Es rechazado. Aparece en escena el Príncipe de la Luz, elegido por la Maya, y recompensa su fidelidad con los bienes sacramentales. Finaliza el auto con la exaltación eucarística.

El carácter popular del auto se refuerza por la presencia de bailes poco ortodoxos como la chacona. En *La Maya*, encontramos la existencia de la chacona «a lo divino», igual que Valdivieso en el *Romancero sagrado* (Castro Escudero, 1968:32): «Vida bona, vida bona / vida vámonos a la gloria». Cuerpo, Regocijo y Contento comienzan a tañer, cantar y bailar esta letra para celebrar la festividad popular homónima acompañados de pandero, guitarra y sonajas como corresponde al baile. El personaje del Deleite en *El bosque de amor* (vv. 908 y ss.) le canta al Alma la chacona y le reprocha su feísimo adulterio. En la misma obra se exhibe el baile de la baja y en *De los cantares* danzas de cuentas (como españoleta o gallarda). El populismo se refleja igualmente en el nombre de las calles, los juegos de naipes, la costumbre de ir en coche, la crítica de las gacetas, etc.

La crítica más reiterativa respecto al teatro sacramental es la de insertar argumentos y personajes de la comedia en el auto sacramental. La pincelada de los personajes protagonistas es fiel reflejo de ello. En numerosos autos lopianos, como *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* o *La Maya*, la figura del Alma destaca por su protagonismo. No era habitual este hecho en el teatro alegórico del siglo XVI, en el que solía ocupar un segundo plano. Con Lope, y gracias a la influencia de la comedia, los personajes se mueven motivados por cuestiones de honor personal. Resultó muy popular el tema de los amores entre el Alma y Cristo, perturbados por otro pretendiente, el Demonio, que espera la ausencia del Esposo para seducir al Alma. Con pocas variantes (De la Granja 2000:217), la deslealtad del Alma y el posterior perdón del Esposo se reitera constantemente. El triángulo amoroso formado por la dama y dos galanes —Príncipe de la Luz y Príncipe de las Tinieblas— se salda con el fracaso del segundo que se niega a aceptar su derrota. La originalidad aportada por Lope consiste en la ruptura entre los esposos o la transgresión del vínculo establecido. El resto de elementos ya aparecían en el teatro de los colegios de la Compañía de Jesús.

Lope plantea con insistencia la transgresión de tan alto “matrimonio espiritual” debido a las múltiples flaquezas de la Naturaleza humana. Ofrecen estas debilidades varias posibilidades para el desarrollo dramático de la alegoría. Destacan la inconstancia y debilidad de espíritu —*El viaje del Alma*—, la falta de fe —la necesidad de «querer ver al Esposo» como en *De los cantares*—, el hastío de la vida ruda y la elección de una vida placentera o un juicio errado por el abandono de la Razón en ausencia del Esposo —*El pastor lobo y la cabaña celestial*—. La esposa fiel

que no sucumbe a las tentaciones del seductor la representaría Celia en *El príncipe de la paz*. La dama mantiene la promesa de fidelidad a pesar de que El Lucero de la Noche la pretende constantemente. Necesitará el ardid del disfraz para engañar a la joven haciéndose pasar por su esposo. Esta perversa intención se refleja en el vestuario masculino con disfraces y máscaras que permiten la confusión de personajes. Idéntica fidelidad, constancia y obediencia demostrará el Alma en *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, cuando un pretendiente, Pecado, le ofrece joyas y tesoros de vanidad y ella lo rechaza prefiriendo los de la Memoria: los instrumentos de la pasión de Cristo.

En *El viaje del Alma*, la dama se reduce a la simple caracterización de boba, víctima fácil de la instigación de Luzbel o sus secuaces, de quien es anhelada presa. Yerra en su elección decidiéndose por la nave del Deleite dispuesta a navegar al Nuevo Mundo y desoye las advertencias que, desde tierra, le formula el Entendimiento: «Vendrá la muerte a tus ojos», a lo cual replica el Alma: «Tiempo hay». En vano le recuerda Memoria «Ya te ha puesto sus antojos / vas como caballo, ciega / que no sabes dónde vas» (vv. 761-764).

Esta relación no tiene otro propósito que mostrar someramente la riqueza del teatro sacramental lopiano tan infravalorado por la crítica. Tal vez si advirtieran la riqueza de los espacios escénicos lopianos —jardín, hostería, monte, cárcel, tribunal, mercado...—, y del vestuario —vestido de villano, pieles, soldado peregrino— se advertiría un mundo sacramental rico, complejo y necesario para la evolución de un género en el que Lope no ha obtenido sus mejores elogios.

Ciertamente la construcción de la alegoría no sea el mayor logro de Lope, pero hemos de entender que sus autos se sitúan en los inicios del género, susceptibles, por tanto, de errores. Se evidencia en esta misma faceta una evolución en el mismo Lope. *Las aventuras del hombre*, auto sacramental fechado en 1623, presenta ya una estructura dramática y alegórica perfecta, motivo por el cual se llegó a atribuir el auto a Calderón —igual que ocurriera con *Las hazañas del segundo David*—. Sea este texto una invitación a la lectura y recuperación de los textos lopianos sin los prejuicios habituales.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, y Enrique DUARTE, *El auto sacramental*, Laberinto (Colección Arcadia de las Letras), Madrid, 2003.
- ARELLANO, Ignacio, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Universidad de Navarra / Reichenberger, Pamplona / Kassel, 2000.
- ARELLANO, Ignacio, *Repertorio de motivos de autos sacramentales de Calderón*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2011.
- BLANCO, Pablo, y José Enrique DUARTE, «La misa, de Lutero a Lope: doctrina y paradigmas compositivos», en *La Santa Juana y el mundo de lo sagrado*, ed. B. Oteiza, Instituto de Estudios Tirsianos/IDEA (Colección Batihoja), Madrid/Pamplona/Nueva York, 2016, pp. 249-264.
- CASTRO ESCUDERO, José, «Bailes y danzas en el teatro de Lope de Vega», *Bulletin Trimestriel de la Société des Langues Neo-Latines*, CLXXXV (1968), pp. 25-42.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia, «Los autos sacramentales de *El peregrino en su patria* de Lope de Vega», en *El escritor y la escena VI. Estudios sobre el teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, ed. Y. Campbell, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1998, pp. 85-97.
- DE LA GRANJA, Agustín, véase Vega Carpio, Lope de, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Auto de la Concepción de Nuestra Señora de Lope de Vega», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. I. Arellano Ayuso y J. Cañedo Fernández, Castalia, Madrid, 1991, pp. 205-257.
- IZQUIERDO DOMINGO, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega: Funciones dramáticas*, Colección Batihoja, IDEA (Colección Batihoja), Nueva York, 2014.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Introducción», en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, Autos y coloquios I*, Atlas (BAE, 157), Madrid, 1963, pp. vii-lxxv.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Eva, *La puesta en escena de Lope de Vega*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2014.
- ROMEU, Luis María, «A honor y gloria del pan: una revisión a los autos fiables de Lope», *RILCE*, XXXI 1, (2015), pp. 224-246.

- VEGA CARPIO, Félix Lope de, «*Comedia del viaje del hombre*» ed. V. Azcune, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, XV (1997), pp. 61-99.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *El bosque de amor. El labrador de la mancha. (Autos sacramentales inéditos)*, ed. A. de la Granja, CSIC, Madrid, 2000.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Las hazañas del segundo David (auto sacramental autógrafo y desconocido)*, eds. J.B. Avalle-Arce y G. Cervantes Martín, Gredos, Madrid, 1985.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, Autos y coloquios I*, ed. M. Menéndez y Pelayo, 1893, vol. VI; reimp. Atlas (BAE, 157), Madrid, 1963, pp. 3-411.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española, Autos y coloquios II*, ed. M. Menéndez y Pelayo, 1894, vol. VII; reimp. Atlas (BAE, 158), Madrid, 1963, pp. 8-475.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J.B. Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1973.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La puente del mundo*, en *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, ed. E. Rull, Plaza y Janés, Barcelona, 1986, pp. 119-160.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La siega*, ed. J. Fradejas Lebrero, Cremades, Tetuán, 1957.