

«LOA SACRAMENTAL DE LOS TÍTULOS DE COMEDIAS»
DE LOPE DE VEGA: ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA

DAVINIA RODRÍGUEZ ORTEGA (Universidad Pública de Navarra)

CITA RECOMENDADA: Davinia Rodríguez Ortega, «Loa sacramental de los títulos de comedias» de Lope de Vega: estudio y edición crítica», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIV (2018), pp. 303-328.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevga.219>>

Fecha de recepción: 27 de octubre de 2016 / Fecha de aceptación: 14 de mayo de 2017

RESUMEN

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.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; loa sacramental; títulos de comedias; edición crítica; Siglo de Oro.

ABSTRACT

This article offers the critical edition of the «Loa sacramental de los títulos de comedias» by Lope de Vega. The article also presents textual research about extant printed copies. Lastly, the study is completed with a short introduction about the *loas* written by Lope, along with new information regarding the titles of the *comedias* included in the edited text.

KEYWORDS: Lope de Vega; *loa sacramental*; titles of *comedias*; critical edition; Golden Age.

1. «LOA SACRAMENTAL DE LOS TÍTULOS DE COMEDIAS»: TRADICIÓN E INNOVACIÓN

La bibliografía crítica en torno a los autos sacramentales de Lope de Vega no es muy abundante. Hasta hace unos años la constituían artículos de diferentes autores tratando algunas cuestiones específicas, pero carente de estudios sistemáticos sobre la producción de piezas religiosas lopianas. El mayor trabajo editorial que podíamos encontrar era el realizado por Menéndez Pelayo para la Biblioteca de Autores Españoles: sin duda, importante y encomiable labor. No obstante, recientemente el panorama se ha visto ampliado con los estudios de Izquierdo Domingo,¹ quien trata diversos aspectos de la dramaturgia de Lope (estructuras dramáticas, personajes, vestuario, argumentos, etc.) en su producción sacramental. Aun así, todavía hay un espacio por completar, puesto que las recientes investigaciones siguen la tendencia de las anteriores: solo se aproximan al auto sacramental, obviando por completo el corpus de loas fruto de la pluma del Fénix.

En contraste con esta realidad, podemos enunciar la situación privilegiada (desde una perspectiva crítica y editorial) de los autos sacramentales de Calderón, tanto por los esfuerzos de los investigadores como debido al estado de conservación de los autógrafos y el resto de testimonios con los que contamos hoy en día. Calderón llevó el género a sus más altas cumbres, y tal hecho se le ha compensado en la actualidad mediante un profundo estudio de sus obras. Sin embargo, Lope de Vega encuentra mayor reconocimiento en sus comedias, aquellas que escribía incesantemente, que por sus autos, de los que solo nos constan con autoría segura aquellos incluidos en *El peregrino en su patria* de 1604. Si este estado de incipiente profundización caracteriza al estudio de los autos sacramentales lopianos, aún es más crítica la situación de las loas;² Menéndez Pelayo las ha transcrito en sus volúmenes de *Autos y coloquios*, pero apenas existen trabajos de edición crítica ni investi-

1. Cfr. Izquierdo Domingo [2013a, 2013b y 2014]; para ampliar la bibliografía en torno al tema pueden consultarse las secciones respectivas de dichas obras.

2. Existe un trabajo monográfico sobre la loa (cfr. Fleckniakoska 1975), que únicamente aborda la vertiente profana del género.

gación sobre ellas.³ Por lo tanto, intentaremos trazar una breve genealogía para comprender su origen, y después reflexionar acerca de los elementos particulares que se hallan en la «Loa sacramental de los títulos de comedias».

Según recopila Erdocia Castillejo [2012:23-48] en su primer capítulo «Del prólogo del teatro latino a la loa de Calderón», los antecedentes inmediatos de la loa sacramental se sitúan en el *introito* de Torres Naharro, y más directamente en las «loas» o «argumentos» del *Códice de Autos Viejos* (Erdocia Castillejo 2012:32).⁴ El tono de estas piezas se aleja de los tintes profanos o cómicos anteriores, además de ser más breves (duran aproximadamente un minuto); no obstante, aunque durante varias décadas ambos términos se utilizaban como casi sinónimos, en 1603 Agustín de Rojas deja claro que el término loa ha sustituido a *introito*:

digo que Lope de Rueda,
gracioso representante
y en su tiempo gran poeta,
empezó a poner la farsa
en buen uso y orden buena.
Porque la repartió en actos,
haciendo introito en ella,
que ahora llamamos loa,
y declaraban lo que eran.⁵

Desde una perspectiva de la teoría de los géneros, el investigador Kurt Spang enumera una serie de características compartidas (a propósito de las loas de Bances Candamo, pero que son extrapolable a las loas en general): brevedad, carácter preliminar, comunicación directa, pragmatismo, dependencia e improvisación (Spang 1994:11-12). Si intentamos aunar estos rasgos en una suerte de definición, un resultado posible sería: pieza de teatro breve que se representa antes del auto sacramental con la intención de atraer al público para lograr su silencio y atención; el

3. Es preciso destacar la reciente publicación de un trabajo al respecto, en el cual se ofrece la edición de la loa «Pariendo juró Pelaya» (Moreno Jiménez 2017).

4. La obra de Erdocia Castillejo [2012] se dedica a estudiar en profundidad las loas sacramentales de Calderón de la Barca, aunque en sus páginas iniciales se remonta a los antecedentes que dieron lugar a las breves piezas religiosas insertas antes de los autos.

5. Cit. en Erdocia Castillejo [2012:34].

tema de la loa suele estar relacionado con el del auto,⁶ y existe lugar para la espontaneidad del actor.

La «Loa sacramental de títulos de comedias» se encuentra atribuida a Lope de Vega en varios de los testimonios conservados, y según asevera Menéndez Pelayo [1963:242], no habría por qué dudar de su autoría. En cuanto a la datación, estaría escrita durante los últimos años de vida del Fénix, teniendo en cuenta la fecha de publicación de las comedias que se citan. Se trata de un texto dramático breve de 221 versos, que sin embargo supera la concisión de los *introitos* precedentes o las loas del *Códice*, cuyo tiempo de representación podía oscilar entre uno y tres minutos. Aparte de la extensión, también es un ejemplo de la evolución del género en cuanto a los personajes, pues se pasa de uno o dos a los cuatro que aparecen en la loa: tres mujeres y un labrador. El texto se articula formando una especie de diálogo, aunque la interacción que este supone se encuentre ausente; por tanto, con mayor precisión se podría caracterizar como una sucesión de intervenciones por parte de cuatro personajes. Como hemos visto en las líneas precedentes, la intención de la loa era lograr el silencio del público y atraer su atención hacia el auto que se iba a representar después; como consecuencia, se ajusta a su cometido, tanto en la brevedad como en la sencillez de su planteamiento dramático. Los personajes apenas están desarrollados (no existen indicaciones acerca del vestuario, movimientos, etc.), sino que son «tipos» narrando parte de la historia bíblica, que más que dialogar, parecen establecerse como cuatro voces de un mismo coro. A este aspecto asimismo contribuye el uso de la métrica, puesto que la composición se hace a través del romance, tan propio y adecuado en las relaciones de sucesos.

La loa comienza con alusiones al día festivo en el que se ubica, la celebración de la festividad del Corpus Christi, tan importante para la vida religiosa de los católicos. A continuación, y articulándose en torno a títulos de comedias, se van integrando diversos episodios bíblicos a partir de la Creación hasta el momento de la crucifixión. Hay otras ocurrencias de Cristo para lograr la redención del pecado original de los

6. Ello es más frecuente en el caso de las loas sacramentales que en las profanas, al compartir el argumento: la Eucaristía; sin embargo, también puede tratar total o tangencialmente otras cuestiones del cristianismo: vidas de santos, temas marianos, la Natividad de Cristo, etc. Aunque las loas estén escritas para acompañar un determinado auto en su origen, más tarde serán representadas junto a otras piezas religiosas, por lo que no existe una dependencia entre el auto y su loa; que dicho trasvase sea posible se debe en gran medida a la limitación temática de estas obras expuesta anteriormente.

hombres, consecuencia de la tentación de Adán y Eva en el Paraíso. Si no en el argumento, la loa presenta una extraordinaria originalidad en cuanto a la integración que hace de los títulos, siendo el resultado un valioso testimonio bibliográfico del panorama teatral del momento; Lope de Vega recurre a sus propias obras, pero también a otras de sus coetáneos, lo que nos lleva a suponer que el Fénix poseía una gran memoria (además de contar con la posibilidad de haber consultado documentos escritos) y que las piezas que se mencionan gozaron de cierta fama en su época. La loa concluye, como es de esperar, alabando el esplendor de la villa donde se representa y clamando la humildad de los actores y actrices que la representan, estrategias ambas destinadas a lograr la *captatio benevolentiae* del público aurisecular.

Por último, es necesario enfatizar el juego teatral que supone una pieza como la «Loa sacramental de los títulos de comedias», ya que tampoco se trata de un representante aislado de esta original forma de escribir obras dramáticas integrando multitud de variados títulos. Restori [1903] escribió una obra monográfica sobre estos ejemplos en los que encontramos, no únicamente una relación de pródiga intertextualidad, sino incluso de metaliterariedad mediante las alusiones continuas al elemento paraliterario que es el título, convirtiendo estos epígrafes en versos, y como consecuencia, pasando a funcionar como principal sustrato para la composición de la loa. Podemos pensar que la escritura de una comedia completa utilizando títulos de otras piezas sería una labor más compleja que la composición de una loa, debido a la brevedad de esta última; sin embargo, la limitación a la cuestión eucarística de la misma tiene como resultado una destacable puesta a prueba del ingenio de Lope, que desde mi punto de vista, ha superado con excelsitud.

2. ESTUDIO TEXTUAL DE LA LOA

La «Loa sacramental de los títulos de comedias» se conserva en los siguientes testimonios impresos, cuya descripción se acompaña de las siglas utilizadas durante el cotejo:

- NC *Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas, y diez y seis entremeses: representados en esta corte y nunca hasta ahora impresos, por Joseph Fernández de*

- Buendía, Madrid, año de 1664 («Loa famosa sacramental de los títulos de comedias», ff. 1-3).
- FE* *Flor de entremeses, bailes y loas: escogidos de los mejores ingenios de España*, por Diego Dormer, Zaragoza, año de 1676 («Loa de los títulos de las comedias sacramental de Lope de Vega», ff. 27-35).
- VP* *Verdoses del Parnaso, en diferentes entremeses, bailes, y mojiganga*, por Juan Micón, Pamplona, año de 1697 («Loa de los títulos de las comedias. Sacramental», ff. 1-9).
- AC* *Auto al nacimiento del Hijo de Dios intitulado: La noche día*,⁷ de Antonio Cordero y Montenegro, s.l., s.f. Contiene además el «Sainete del amor tiñoso» y «El entremés de El cochino de San Antón», junto con la «Loa de los títulos de comedias de Lope de Vega».
- LC* *Loa de los títulos de las comedias: sacramental de Lope de Vega*, en Córdoba, Imprenta del Colegio de la Asunción, entre 1730-1767.
- Cat* *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca, colección... hecha e ilustrada por don Juan Eugenio Hartzenbusch*, Rivadeneyra (BAE, vol. XIV), Madrid, 1850, pp. 669-670 (dentro del *Catálogo cronológico*).

Asimismo está incluida en otros volúmenes que no se han tenido en cuenta para el estudio, por ser copias más recientes sin ningún valor textual ni editorial:

- Ramillote de entremeses de varios autores*, en Pamplona, año de 1770. Copia de *VP*.
- Teatro de Calderón de la Barca: con un estudio crítico-bibliográfico y apuntes históricos y bibliográficos sobre cada comedia* (ed. L. García Ramón), Librería Española de Garnier Hermanos, París, 1882-1883 («Loa sacramental de los títulos de comedias de Lope de Vega», tomo II, *Dramas*, pp. 589-590 se ubica como un apéndice a la obra, porque, aun sin ser de autoría calderoniana, la loa menciona la comedia editada). Copia a Hartzenbusch; solo transcribe la loa, sin editarla ni añadir comentario alguno.
- Autos y coloquios de Lope de Vega II*, ed. M. Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, 1963, pp. 242-247. También copia el texto de Hartzenbusch que suponemos el más disponible y práctico para su reedición. En el segundo tomo de esta obra, el erudito santanderino recopila los testimonios de la loa que le constan: *NC*, *FE*, *VP*, *Ramillote* y *Cat*, además de confirmar un primer testimonio del texto publicado en el xvii: *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera*

7. Aunque no hay noticias sobre su fecha de escritura y/o publicación, sí sabemos que Restori halló una suelta del ejemplar en Parma del primer tercio del xviii (Urzáiz Tortajada 2002:268).

parte, por María de Quiñones, Madrid, año de 1655 («Loa sacramental de los títulos de comedias», ff. 151-152).

Sin embargo, Menéndez Pelayo parece haberse limitado a leer el título de la loa en el índice o haber tomado la información de algún catálogo, puesto que al comprobar el volumen indicado, desde el primer verso es posible aseverar que no se trata de la pieza lopesca, pues comienza así: «*Hombre 1- Señora Maricalleja, / excusemos alborotos, / porque he de echar la loa / pues con trovar cuatro tonos...*». En este impreso se comprenden autos de varias plumas: Felipe Godínez, Antonio Coello, Francisco de Rojas, Lope de Vega, Calderón de la Barca, etc. Asimismo se acompañan de «loas famosas» de Mira de Amescua, Guillén de Castro o Jerónimo de Cáncer; este último firma el entremés precedente a nuestra loa, que viene seguida del *Auto sacramental del galán discreto y valiente* de Rojas Zorrilla. Desafortunadamente no hay autor atribuido a la loa, por lo que la autoría de la pieza que contiene este tomo es una incógnita.

Para concluir con el panorama textual que ofrece la loa, Restori [1903:15] asegura que existe otro testimonio de la composición lopesca dentro del volumen *Sainetes y entremeses representados y cantados*, por Roque Rico de Miranda, Madrid, año de 1674; pero este volumen, que incluye además quince entremeses de Gil López de Armesto, contiene las piezas breves «Loa sacramental de las tres potencias del alma» (atribuida a este autor tras el título: ff. 1-8) y «Loa sacramental de los cinco sentidos del hombre» (sin autor expreso: ff. 83-88), aunque sin rastro del texto de Lope.⁸

Para la presente edición, y al carecer del autógrafa lopesco, he tomado como texto base *NC* por ser el más antiguo y ofrecer lecturas más coherentes (ver, como ejemplo, los vv. 25 y 48), aunque varias lecturas han sido subsanadas con el testimonio *FE*. Las grafías se han modernizado, así como la puntuación, que ha sido revisada y modificada

8. Se puede consultar el impreso en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000171134&page=1>>. En cuanto a este autor, Gil López de Armesto, el *Diccionario filológico de literatura española* dirigido por Jauralde Pou [2010:882] le atribuye la totalidad de las obras compiladas en *Verdores del Parnaso...* de 1697, por así aparecer en el título. Sin embargo, tras comprobar las piezas allí incluidas se corrobora la autoría lopesca de la loa, porque así se indica tras el título (puede verse el testimonio en <http://www.cervantesvirtual.com/partes/586624/verdores-del-parnaso-en-diferentes-entremeses-vayles-y-mogiganga/0>). Además, este volumen contiene entremeses de Moreto y Quiñones de Benavente, aunque bien es cierto que la mayoría de textos son fruto de la pluma de López de Armesto. Por último, es posible añadir que un total de nueve entremeses son comunes a los *Sainetes y entremeses representados y cantados* de 1674 y los *Verdores del Parnaso, en diferentes entremeses, bailes, y mojiganga* de 1697, por lo que con mayor probabilidad serán obra del autor que firma ambos impresos.

sin aviso. El resto del texto se ha mantenido en su totalidad y las variantes fruto del cotejo de los testimonios indicados se han reflejado en el aparato que aparece al pie de la edición. También se han incluido aclaraciones pertinentes para una mejor comprensión de la pieza, siendo la mayoría, como cabe esperar de un texto sacramental, referencias bíblicas; no obstante, se incluyen asimismo menciones al argumento de algunas de las comedias citadas por ser relevantes para el desarrollo del texto.

Sobre la posibilidad de realizar un estema que permita visualizar la transmisión textual de la «Loa de los títulos de comedias», he considerado que no resulta pertinente puesto que la cuestión no ofrece complejidad: todos los testimonios derivan de un original perdido y se organizan de este modo: *NC* y el resto (*FE*, *VP*, *AC*, *LC*, *Cat*). Como consecuencia, son factibles dos opciones: que *FE* haya copiado de *NC* introduciendo errores y lecturas propias que se han mantenido en sus sucesores, o que tanto *NC* como *FE* sean copias diferentes de un mismo testimonio. Ninguna de las variantes encontradas nos permite confirmar con seguridad una hipótesis o la otra.

3. EDICIÓN CRÍTICA DE LA LOA

LOA SACRAMENTAL DE LOS TÍTULOS DE COMEDIAS

Personas

Un labrador

Tres mujeres

LABRADOR Hoy, que de Dios es el día,
 hoy, que de Dios es la fiesta,
 pues este misterio ha sido

2 Dios *NC* : amor *FE VP AC LC Cat*

Dramatis: El testimonio elegido como texto base, *NC*, omite tanto la lista de personajes como los locutores, que han sido rescatados de *FE VP AC LC Cat* para facilitar tanto la edición como la lectura de la pieza.

1 Se refiere a la festividad del Corpus Christi en la que se celebra la instauración por Jesús del sacramento de la Eucaristía. En dicho contexto son representados tanto las loas como los autos sacramentales. Para ampliar esta información, Arellano y Duarte [2003:25-32].

3 *misterio*: alusión al sacramento de la Eucaristía, asunto y argumento principal de los autos (ver Arellano y Duarte 2003:17-20).

	la mayor de sus finezas; hoy, entre tantos aplausos, hoy, entre tantas grandezas, representará su vida el Autor de cielo y tierra.	5
	Hoy, de este Autor soberano, con títulos de comedias, en su ser reciprocadas, sus hechos se representan.	10
MUJER 1 ^a	Representó lo primero en su celestial esfera <i>los tres diamantes</i> , tan uno, que eran los tres una piedra.	15
MUJER 2 ^a	Para dar luz al teatro, que antes lo fue de tinieblas, representó, lo segundo, <i>el dueño de las estrellas</i> .	20
MUJER 3 ^a	Hizo, después de ilustrado con faroles de planetas, <i>a la creación del mundo</i> , comedia famosa y nueva.	

11 en su ser reciprocadas *NC* : curiosamente juntados *FE VP AC LC Cat* 16 eran *NC* : son *FE VP AC LC Cat* 18 antes lo *NC* : hasta allí *FE VP AC LC Cat* 21 ilustrado *NC* : ilustrarle *FE VP AC LC Cat* 24 comedia famosa y nueva *NC* : traza de su mano inmensa *FE VP AC LC Cat*

7 Con bastante frecuencia, el argumento del auto sacramental traza un panorama de la vida de Cristo desde el *Génesis* hasta su muerte en la cruz. De este modo, el espectador / lector entiende la razón del pecado original y la necesidad de la venida de Cristo en la Tierra para la redención de los hombres.

8 *Autor*: «Fray Luis de Granada en su *Introducción del símbolo de la Fe* (I, 2) comenta estos versículos: “¿Qué es todo este mundo visible, sino un grande y maravilloso libro que vos, Señor, escribistes? [...] ¿Qué serán luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y acabadas, sino unas como letras quebradas y iluminadas, que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor?”» (Arellano 2011:611).

15 *los tres diamantes*: la Santísima Trinidad, es decir, Padre, Hijo y Espíritu Santo.

16 *piedra*: advocación de Cristo como piedra angular de la Iglesia; la Trinidad es uno de los fundamentos principales de la doctrina católica, a partir de la cual se erige su fe.

18 *tinieblas*: «Al principio Dios creó el cielo y la tierra. La tierra era soledad y caos, y las tinieblas cubrían el abismo; y el espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas. Dios dijo: “Haya luz”, hubo luz» (Génesis, 1, 1-3). Lope continúa recreando la cita bíblica en los versos siguientes.

21 *Ilustrado: ilustrar*: «Dicho de Dios: Alumbrar interiormente a las criaturas con luz sobrenatural» (*DRAE*).

	En la fábrica del hombre a representar empieza sus grandezas, conociendo que han de acabar en tragedia.	25
LABRADOR	Hizo Adán <i>el muerto vivo</i> , que en la jornada primera, estando vivo en la gracia, acabó muerto en la pena.	30
MUJER 1 ^a	<i>La fe rompida</i> hizo un ángel, cuando fue criado apenas.	
MUJER 2 ^a	Miguel, <i>el leal criado</i> que <i>la santa liga</i> ordena.	35

25 En la fábrica del hombre *NC* : con la fábrica del mundo *FE VP AC LC* : y en los favores del mundo *Cat*

25 La lectura que nos ofrece *NC*, secundada en gran medida por *FE*, *VP* y *AC*, me parece la más correcta en el contexto del pasaje: tras la creación del mundo se pasa a la creación del hombre, aunque se omiten los días intermedios por no ser tan relevantes para el argumento de la loa. No obstante, la lectura que aporta Hartzenbusch «y en los favores del mundo» (*Cat*) y sigue Menéndez Pelayo es ingeniosa y digna a tener en cuenta, por coincidir con un título real de pieza aurisecular escrita por Ruiz de Alarcón. *Los favores del mundo*: en la comedia homónima, la dama Anarda y el noble García Ruiz de Alarcón, logran satisfacer su amor a pesar de los enemigos y de su pertenencia a distintos estratos sociales. Puede equipararse con el sentimiento de Jesucristo hacia el hombre, dispuesto a dar su vida por la redención del pecado original.

28 El desenlace de la historia bíblica, que será asimismo la culminación de la loa, es bien conocido por todos; a pesar de sus intentos denodados, el demonio no alcanzará sus anhelos: «Il n'a pas oublié qu'il a été ange de lumière avant de devenir ange des ténèbres; il n'a pas oublié non plus qu'il a connu un état de parfaite béatitude, en tout contraire à l'état de perpétuelle inquiétude dand lequel il est condamné à vivre» (Flecniaoska 1964:34); también insiste en ello Cilveti en un estudio sobre el demonio en Calderón: «La naturaleza diabólica no puede alimentar esperanza de éxito: el “fallo de sus planes no es debido a la intervención de un poder superior (dado que el demonio es el único agente), sino al irremediable sufrimiento que ha escogido por lote”. De ahí su impresionante dramatismo» (Cilveti 1977:46).

31 Estado anterior al pecado original.

33 El demonio como figura de ángel caído; al encontrarse en la gracia de Dios osó compararse a él y por ello fue expulsado del cielo: «Tú decías en tu corazón: El cielo escalaré, encima de las estrellas de Dios levantaré mi trono; en el monte de la asamblea me sentaré, en lo último del norte. Subiré a las alturas de las nubes, seré igual que el altísimo. Mas, ay, has caído en lo profundo, en las honduras del abismo» (Isaías, 14, 13-15).

35 *Miguel*: arcángel, protector de la Iglesia católica y jefe de los ejércitos de Dios.

36 La comedia lopesca narra en modo literario la batalla que enfrentó a los cristianos liderados por España contra el Imperio Otomano en 1571; dentro del contexto bíblico en que nos encontramos, se trataría del episodio protagonizado por el arcángel Miguel luchando contra el dragón con la ayuda de los ángeles, como metáfora de la oposición entre el Bien y el Mal (Apocalipsis, 12, 7-9). Esta figura maligna es la prefiguración del demonio.

MUJER 3ª	<i>La batalla del honor</i> vio el cielo en esta tragedia, siendo <i>el palacio confuso</i> , él fue su campo de estrellas.	40
LABRADOR	<i>Los enemigos en casa</i> quiso el Lucifer que vieran; y <i>ello dirá</i> , Miguel dijo, castigando su soberbia.	
MUJER 1ª	Después que a Dios semejante el hombre se vio en la tierra, con el título de autor a representar empieza. <i>El primer hombre del mundo</i> hizo Adán con todas ciencias, representando después <i>no hay sin mujer cosa buena</i> .	45 50
MUJER 2ª	<i>El tirano castigado</i> representó en su miseria.	
MUJER 3ª	Miguel, <i>la venganza honrosa</i> con <i>el amigo por fuerza</i> .	55
LABRADOR	<i>El despertar a quien duerme</i> hace Adán, cuando despierta	

38 tragedia NC : refriega FE VP AC LC Cat 40 el fue NC : el que fue FE VP AC LC Cat. 42 el NC : om FE VP AC LC Cat 43 dijo NC : hizo FE VP AC LC Cat 46 se NC : le FE VP AC LC 48 a representar empieza NC : empezó su inobediencia FE VP AC LC Cat 50 con NC : en Cat 54 en NC : en omite FE VP AC LC Cat 58 hace NC : hizo FE VP AC LC Cat

37 «Entonces hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón. El dragón y sus ángeles combatieron, pero no pudieron vencer, y ya no hubo lugar para ellos en el cielo. Y fue precipitado a la tierra el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama “Diablo” y “Satanás”...» (Apocalipsis, 12, 7-9).

45 «Dios dijo: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza”» (Génesis, 1, 26).

52 Sin datos de la comedia que pudieran ayudarnos a profundizar en el sentido del pasaje. De cualquier modo, apunta a la creación de Eva para que ayude al hombre y no esté solo.

56 Se refiere al enfrentamiento final del tercer acto, en el que se oponen el rey Rosimundo y el príncipe Turbino, saliendo victorioso este último.

58 *hace*: podría ser una enmienda para el texto base teniendo en cuenta una concordancia de tiempos verbales en pretérito indefinido entre «hizo / halló»; no obstante, «hace» se utiliza como presente histórico con valor de pasado; hay otro ejemplo en los vv. 90-91.

58 *despierta*: «Entonces el Señor hizo caer sobre el hombre un sueño profundo y mientras dormía le quitó una de sus costillas, poniendo carne en su lugar. De la costilla tomada del hombre, el Señor Dios formó a la mujer...» (Génesis, 2, 21-22).

	del sueño, y halló a su lado <i>el triunfo de la belleza.</i>	60
MUJER 1 ^a	<i>El mayor monstruo del mundo,</i> en un manzano o higuera, representó <i>el mentiroso</i> ; y en una mujer empieza.	
MUJER 2 ^a	<i>El engañarse engañando</i> a Adán representó Eva, y fueron los dos a un tiempo silbados de la culebra.	65
MUJER 3 ^a	Representaron los dos <i>de la fortuna la rueda</i> ; porque <i>la muerte de Abel</i> con <i>la vida es sueño</i> empieza.	70
LABRADOR	<i>El villano en su rincón</i> hizo Adán entre sus penas; y Eva, como primer dama, <i>la serrana de la Vera.</i>	75
MUJER 1 ^a	<i>El bien dado por perdido</i> hicieron y, después de estas,	

62 en un manzano o higuera NC : en una mano hoy guerra FE VP AC LC : empezando a hacerle guerra Cat 64 empieza NC : comienza FE VP AC LC Cat 65 engañarse NC Cat : engañar FE VP AC LC 77 perdido NC FE VP LC Cat : perdida AC 78 estas NC : esta FE VP AC LC Cat

60 Creación de Eva.

61 Se trata de la serpiente que tentó a Eva en el Paraíso ofreciéndole comer una manzana del árbol prohibido. A su vez, ella tentó a Adán y ambos perdieron su estado de gracia, pasando a estar manchados por el pecado original.

62 Son los dos árboles que se mencionan en el Génesis, 3; el manzano donde brotaba el fruto prohibido para Adán y Eva, y la higuera con la que obtuvieron las hojas que después cosieron para hacer unos taparrabos y poder cubrirse.

71 Si se hubiera conservado este texto, sin duda se podría aclarar mejor el pasaje. Caín y Abel eran los hijos de Adán y Eva.

73 En las escenas finales de la comedia, el villano Juan Labrador teme las represalias de su rey por su soberbia, ya que en su epitafio (aunque se descubrió que seguía aún vivo) rezaba que nunca serviría a señor alguno.

76 Esta pieza alude a la figura mitológica de Extremadura (comarca de la Vera, Cáceres), definida como una mujer de belleza y dotes para la caza excepcionales, que se lleva a los hombres a una cueva para darles muerte. Se equipara con las consecuencias negativas que tiene para Adán la tentación de Eva con la manzana prohibida.

77-80 A pesar de haberles otorgado una vida inmortal en el Paraíso, debido a sus pecados, Adán y Eva fueron expulsados de él por mandato divino y obligados a sufrir trabajos y dolores (Génesis, 3, 14-19).

	<i>lo que son juicios de Dios, y la vida de la aldea.</i>	80
MUJER 2 ^a	<i>El mayorazgo en la muerte Adán a sus hijos deja, y la fuerza lastimosa y lo de un ángel por fuerza.</i>	
MUJER 3 ^a	<i>De un castigo dos venganzas, en los dos Miguel ostenta, y de un yerro nacen mil representó la experiencia.</i>	85
LABRADOR	<i>Querer la propia desdicha perdiéndose representan, cuando hizo el cielo piadoso no hay mal que por bien no venga.</i>	90
MUJER 1 ^a	<i>El remedio está en la mano hizo Amor; y al punto ordena que el más verdadero amante, Dios baje a hacer a la tierra.</i>	95
MUJER 2 ^a	<i>La culpa del primer hombre representó tan de veras, que al pagarla pareció que era propia, siendo ajena.</i>	100
MUJER 3 ^a	<i>La justicia en la piedad hizo su grande clemencia, y amor, honor y poder viniendo al mundo le muestra.</i>	
LABRADOR	<i>Sin pecado original, de dones y gracia llena,</i>	105

84 y lo de un ángel por fuerza NC : hizo de un ángel la fuerza FE VP AC LC Cat 90 representan NC : representa FE VP AC LC Cat 96 a NC Cat : a omite FE VP AC LC : en Cat 102 hizo su grande NC : representó su FE VP AC LC Cat 106 gracia NC : gracias FE VP AC LC Cat

81 Con la vida terrenal, Adán y Eva también se convirtieron en seres mortales.

85 La condena que se impuso a los primeros moradores de la tierra, Adán y Eva, fue doble: muerte espiritual (en ese mismo momento, al perder su comunión con Dios) y pérdida de la condición de inmortal (muerte física).

92 Se hace necesaria la caída y la atribución del pecado original para explicar la presencia humana de Dios en la tierra mediante su hijo Jesucristo.

94 El amor de Dios misericordioso por el hombre explica el deseo de salvación que siente hacia él.

	hizo <i>la niña de plata</i> la Divina Providencia.	
MUJER 1 ^a	<i>El favor agradecido</i> fue la comedia primera que representó María en nuestra naturaleza.	110
MUJER 2 ^a	<i>La más constante mujer</i> hizo con grande entereza <i>la pureza no manchada,</i> comedia famosa y nueva.	115
MUJER 3 ^a	<i>La fortuna merecida</i> hizo valiente en la guerra, cuando al soberbio dragón pisó la altiva cabeza.	120
LABRADOR	Él soberbio y ella humilde, él lucero y ella estrella, representaron los dos <i>la humildad y la soberbia.</i>	
MUJER 1 ^a	<i>La obediencia laureada</i> representó su obediencia, cuando, nombrándose esclava, la hicieron del mundo reina.	125
MUJER 2 ^a	<i>El mejor esposo, hijo</i>	

120 pisó *NC FE AC LC Cat* : pasó *VP* 129 hizo *FE VP AC LC Cat* : hijo *NC*

107 La Virgen María se caracteriza como Dorotea (la niña de plata, llamada así por los sevillanos) en cuanto a sus atributos de inmensa hermosura y sabiduría.

109 Respuesta de María tras la Anunciación: «María dijo: “Aquí está la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra”» (Lucas, 1, 38).

115 Dogma de la Inmaculada Concepción, mediante el que se afirma que María no estaba manchada por el pecado original, que afectaba a todos los seres humanos desde la pérdida del Paraíso. Además, la pureza es doble, puesto que engendró al hijo de Dios manteniendo el estado virginal.

120 Acontecimiento bíblico extraído de Apocalipsis, 12, 1-6; en la patrística esta mujer se ha identificado con la Virgen.

122 *lucero*: «la estrella que comúnmente se llama de Venus, precursora del día, cuando antecede al Sol. Sale del latino Lucifer, que significa esto mismo» (Covarrubias, *Tesoro*).

122 *estrella*: «*stella maris*» es una advocación frecuente para referirse a María, quien ejerce como guía de los que viajan por mar.

129 Una vez más, creo que la lectura correcta es en este caso la de *FE*. Cfr. los vv. 107, 114, 118, en los que se repite *hizo*, con un sujeto que según los casos es Dios, la Providencia, María. En este caso sería Dios, que le depara a María *el mejor esposo*.

	para esta madre y doncella,	130
	que <i>el celoso de sí mismo</i>	
	tan al vivo representa.	
MUJER 3 ^a	<i>Con la guarda cuidadosa</i>	
	Josef su jornada empieza	
	y, haciendo <i>el hombre de bien,</i>	135
	dio <i>al cuerdo en su casa</i> muestra.	
LABRADOR	<i>Cómo se engañan los ojos</i>	
	representaba en su idea,	
	y <i>el desengaño dichoso</i>	
	el cielo quiso que viera.	140
MUJER 1 ^a	<i>El juramento cumplido</i>	
	hizo Dios con tantas veras	
	que, por cumplir su palabra,	
	la vida y honor arriesga.	
	Representó en un portal	145
	la <i>pobreza no es vileza,</i>	
	<i>al mal pagador en pajas,</i>	
	y <i>ofender con las finezas.</i>	
MUJER 2 ^a	<i>Sufrir más por querer más</i>	
	hizo del cielo a la ofensa,	150
	y <i>la noche toledana</i>	
	fue la que llamaron buena.	
MUJER 3 ^a	<i>La ventura sin buscalla</i>	
	miró el cielo entre dos bestias,	

135 el NC : al FE VP AC LC Cat 136 dio al NC : cual FE VP AC LC : a el Cat 138 en NC FE VP AC LC Cat : en om AC 139 el NC VP Cat : al FE AC LC 147 al NC FE AC : el VP LC Cat 150 velo FE VP Cat : cielo NC : hielo AC LC 154 cielo NC : mundo FE VP AC LC Cat

131 Alusión a la reacción de José al conocer que María se encontraba encinta: «José, su marido, que era un hombre justo y no quería denunciarla, decidió dejarla en secreto. Estaba pensando en esto, cuando un ángel del Señor se le apareció en sueños y le dijo “José, hijo de David, no tengas ningún reparo en recibir en tu casa a María, tu mujer, pues el hijo que ha concebido viene del Espíritu Santo...” [...] Cuando José despertó del sueño, hizo lo que le había mandado el ángel del Señor y recibió en su casa a su mujer» (Mateo, 1, 19-24). Se desarrolla el pasaje en los vv. 129-140.

150 Enmiendo la lectura con FE y VP porque tiene más sentido en el contexto.

151 *noche toledana*: «se pasa de claro en claro, sin poder dormir, porque los mosquitos persiguen a los forasteros que no están prevenidos de remedios como los demás» (Covarrubias, *Tesoro*). Se entiende como una noche de penurias y/o incomodidades como aquella en que José y María erraban por Belén sin encontrar posada.

152 Nacimiento del niño Jesús en el portal de Belén durante la Nochebuena.

	<i>y mejor está que estaba</i>	155
	se ha representado en ella.	
LABRADOR	<i>La huida de Egipto hizo</i>	
	la trinidad de la tierra,	
	después que hicieron tres Reyes	
	<i>el servir con buena estrella.</i>	160
MUJER 1 ^a	<i>La inocencia perseguida,</i>	
	a costa de mil cabezas,	
	hizo <i>Herodes</i> que de nácar	
	tiñó las rubias arenas.	
MUJER 2 ^a	<i>Nunca mucho costó poco</i>	165
	hizo el Verbo, donde muestra	
	que haber redimido al hombre	
	verter su sangre le cuesta.	
MUJER 3 ^a	<i>El padre de su enemigo</i>	
	hizo, perdonando ofensas	170
	de Adán, que todos sus males	
	remedió con propias penas.	
LABRADOR	<i>Todo es fácil a quien ama</i>	
	representa hoy en su mesa,	
	<i>y el imposible vencido</i>	175
	en lo corto de una oblea.	
MUJER 1 ^a	<i>Que con su pan se lo coma</i>	
	Judas hizo y, después de esta,	
	<i>la horca para su dueño,</i>	
	<i>y el desconfiado</i> en ella.	180

156 en NC : entre *FE VP AC LC Cat* ella NC : ellas *FE VP AC LC Cat* 166 donde NC : dando *FE VP AC LC Cat* 174 representa hoy en su mesa NC : representó en una mesa *FE VP AC LC Cat*

159 Adoración de los magos que llegaron a Belén guiados por una estrella (Mateo, 2, 1-12).

166 «Y aquel que es la Palabra se hizo carne, y habitó entre nosotros, y nosotros vimos su gloria, gloria cual de unigénito venido del Padre, lleno de gracia y verdad» (Juan, 1, 14).

169 Dios envió a su hijo Jesucristo a la Tierra para que, con su sacrificio en la cruz, otorgara a los hombres la redención del pecado original causado por Adán y Eva.

174 Puesta en escena de la Última Cena de Jesús con sus apóstoles, durante la cual les ofrece su cuerpo y sangre a través del pan y el vino. Se recrea el momento culmen del misterio de la Eucaristía y el dogma de la transubstanciación.

178 Según narran los Evangelios, Judas traicionó a Jesús desvelando su identidad frente a los fariseos y por ello cobró veinticinco monedas; tras arrepentirse de sus actos, arrojó la recompensa al suelo del templo y se suicidó ahorcándose en un árbol.

MUJER 2 ^a	Hizo <i>el príncipe perfecto</i> Dios, pagando ajenas deudas, y <i>el amigo hasta la muerte</i> en lo que sufre y espera.	
MUJER 3 ^a	Con <i>la fuerza de la sangre</i> en el huerto a orar se empieza.	185
LABRADOR	Luego, <i>al pasar del arroyo</i> , el Cedrón vio su paciencia.	
MUJER 1 ^a	Hizo <i>la prisión sin culpa</i> toda la canalla hebrea, y representó el Cordero <i>del justo Abel</i> la inocencia.	190
MUJER 2 ^a	<i>Obras son amores</i> hizo cuando, temblando la tierra, <i>el árbol del mejor fruto</i> al cielo dio franca puerta.	195
MUJER 3 ^a	Dimas hizo <i>el Buen Ladrón</i> , y su compañero Gestas hizo <i>la ocasión perdida</i> , encontrándose las piedras.	200
MUJER 1 ^a	<i>La corona merecida</i> y bien sufridas ofensas, representó aqueste Autor, pisando globos de estrellas.	
LABRADOR	Yo pues, villa generosa,	205

186 se NC : om FE VP AC LC Cat 203 aqueste NC FE VP AC Cat : este LC

192 Título: *El justo Abel*.

185-192 Diversas etapas de la Pasión de Cristo: oración en el monte Getsemaní, cruce del Cedrón hacia Jerusalén, clamor de los judíos acusando a Cristo de blasfemia, etc.

194 *temblando la tierra*: el terremoto, con el oscurecimiento del cielo, son signos que acompañaron a la muerte de Cristo (Arellano 2011:558). Mateo, 27, 45: «Desde el mediodía se oscureció toda la tierra hasta las tres de la tarde».

195 La cruz en la que muere Jesús está hecha de la madera del árbol del Paraíso, de manera que se dibuja un círculo desde la Creación hasta la crucifixión. Además de la obra de Tirso, Calderón de la Barca escribió un auto sacramental con el mismo título

197-200 Referencia a los condenados a muerte con Jesús, Dimas y Gestas, el Buen y Mal Ladrón respectivamente (Lucas, 23, 39-43).

201 Durante la Pasión, los soldados romanos impusieron a Jesús una corona de espinas (Mateo, 27, 27-31).

204 Ascensión de Cristo (Marcos, 16, 19-20).

espejo de armas y letras,
 centro de la cortesía
 origen de la nobleza,
 os pido en aqueste día, 210
 que es favor todo, grandezas
 mostréis, imitando al cielo,
 que a los más humildes premia,
 en aquesta compañía,
 en aquesta hechura vuestra, 215
 favor, amparo y piedad,
 hijos de vuestra largueza;
 que humillado a vuestros pies,
 por poco caudal, confiesa
 que a alcanzar a sus deseos 220
 no pueden llegar sus fuerzas.

4. NUEVOS DATOS SOBRE LOS TÍTULOS DE LAS COMEDIAS

A continuación se ofrece información actualizada acerca de los títulos de las comedias incluidas en la loa, respecto a la información aportada por Menéndez Pelayo [1963:243-247]; las fuentes consultadas han sido las inconmensurables obras *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii* de Urzáiz Tortajada y la *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, dirigida por Teresa Ferrer.

Pedro Calderón de la Barca:

— *El mayor monstruo del mundo*

Autógrafo de 1672, se publicó en la *Segunda Parte* de 1637. Se trata de una segunda versión de la comedia titulada *El mayor monstruo los celos*.

— *La vida es sueño*

Según Ruano de la Haza [1992:31] fue escrita antes de 1630. Se publicó en 1636 en la *Primera Parte*.

209 origen NC : y origen FE VP AC LC Cat 211 es favor todo NC : es toda favor FE : en todo favor VP : es todo favor AC LC Cat 216 favor NC : perdón FE VP AC LC Cat 218 humillado NC : humillada FE VP AC LC Cat 220 a NC FE Cat : a om VP AC LC

— *Amor, honor y poder*

Representada en 1623 en el Real Palacio del Alcázar y publicada en 1637 en la *Segunda Parte*.

Guillén de Castro:

— *El desengaño dichoso*

Escrita hacia 1599.

— *La fuerza de la sangre* de Guillén de Castro

Escrita hacia 1613. En 1615 formaba parte del repertorio de Pedro Valdés.

Antonio Mira de Amescua:

— *El palacio confuso*

Escrita alrededor de 1620. Atribuida a Lope de Vega y publicada en la *Parte 28 de Diferentes* en 1634.

Juan Ruiz de Alarcón:

— *El mentiroso (La verdad sospechosa)*

Escrita en torno a 1620. En 1634 consta en el repertorio de Roque de Figueroa. Con el título de *El mentiroso* se publica a nombre de Lope de Vega en la *Parte 22* de 1630.

— *No hay mal que por bien no venga (don Domingo de don Blas)*

Escrita entre 1623-1625 (Bonilla dice que entre 1634-1639).

Félix Lope de Vega:

— *La creación del mundo (y primer culpa del hombre)*

Impresa en Valencia en 1629 y representada por Vallejo. Hay una comedia homónima de Luis Vélez de Guevara.

— *La Santa Liga*

Escrita entre 1598-1600.

— *La batalla del honor*

Escrita en 1608 para la compañía de Riquelme. Una comedia homónima se publicó atribuida a Enríquez Gómez.

— *El tirano castigado*

Escrita en 1599. También escribió Lope un auto con el mismo título publicado en 1664 dentro del volumen *Navidad y Corpus Christi*. Igualmente, existe una comedia homónima de Juan Bautista Diamante de 1671, pero la fecha de publicación es demasiado tardía.

— *El amigo por fuerza*

Con fecha de 1599.

Escrita para Gaspar de Porras, quien la representó en Salamanca en 1604.

— *Despertar a quien duerme*

Compuesta entre 1610-1612.

— *El villano en su rincón*

Escrita en torno a 1615.

Se representó en 1616 en Igea (La Rioja) por la compañía de Juan de Gámez.

— *La serrana de la Vera (La serrana de Plasencia)*

Escrita entre 1595-1598. Existe una comedia del mismo nombre de Vélez de Guevara escrita en 1613 para la compañía de Juan de Morales.

— *La fuerza lastimosa*

Escrita en 1604.

— *Querer la propia desdicha*

Escrita en 1619. Fue representada por Cristóbal Ortiz de Villasán en Sevilla ese mismo año.

— *La culpa del primer hombre* (Castillejo duda de esta autoría)

Existe una comedia de Lope titulada *La creación del mundo y culpa del primer hombre*, impresa en Valencia en 1629. No existe ninguna pieza cuyo nombre coincida con el verso de la loa.

— *La niña de plata (burlada y vengada)*

Escrita entre 1610-1613. Publicada en 1617 dentro de la *Parte Novena*.

— *La humildad y la soberbia*

Conocida con el título *Triunfo de la humildad y soberbia abatida*, escrita entre 1612-1614.

— *La obediencia laureada (y primer Carlos de Hungría)*

Escrita entre 1604-1606.

— *El celoso de sí mismo*

Es la comedia titulada *La pastoral de Jacinto*; compuesta entre 1595-1600.

— *El hombre de bien*

Escrita entre 1604-1606.

— *El cuerdo en su casa*

Escrita entre 1606-1608.

— *La noche toledana*

Escrita en 1605.

— *La ventura sin buscalla*

Escrita entre 1606-1612.

— *Con su pan se lo coma*

Escrita entre 1613-1614; parece existir un auto con el mismo título que se representó en el Corpus madrileño en 1614, al que Agustín de la Granja otorga autoría lopiana.

— *El desconfiado*

Escrita hacia 1615.

— *El príncipe perfecto*

Primera parte: representada en Peñafiel (Valladolid) durante el Corpus de 1616 y en el Alcázar madrileño en 1695.

Segunda parte: se conserva un manuscrito con licencias de 1621; se puso sobre las tablas en Valencia en 1629.

— *El amigo hasta la muerte*

Escrita entre 1610-1612.

— *Al pasar del arroyo*

Existe una copia del manuscrito autógrafo de 1616, por lo que tiene que ser anterior.

— *La prisión sin culpa*

Escrita entre 1599-1603.

— *Obras son amores*

Existe una comedia escrita entre 1613-1618 y un auto del mismo título y autor representado en Madrid en 1615 y Sevilla en 1618.

— *La ocasión perdida*

Escrita entre 1599-1603; se representó en Salamanca en 1604.

Luis Vélez de Guevara:

— *El juramento cumplido*

Titulada también *El rey don Alfonso, el de la mano horadada*, se imprimió en Madrid en 1662.

Jerónimo Villaizán:

— *Ofender con las finezas*

Se representó en Palacio en 1632 y 1633.

Juan Bautista de Villegas:

— *Cómo se engañan los ojos*

Se representó en el Cuarto de la Reina en 1622 y ante su Majestad en 1623.

— *El padre de su enemigo*

Consta en el repertorio de Juan de Acacio en 1627.

Sin datos de autor:

— *El triunfo de la belleza*

Solo he hallado una coincidencia con un título de Alejandro Arboreda (1650-1698), que descarto por ser tardío.

— *El mal pagador en pajas*

Impresa como suelta antes de 1635, atribuida a Calderón, el dramaturgo negó que fuera suya.

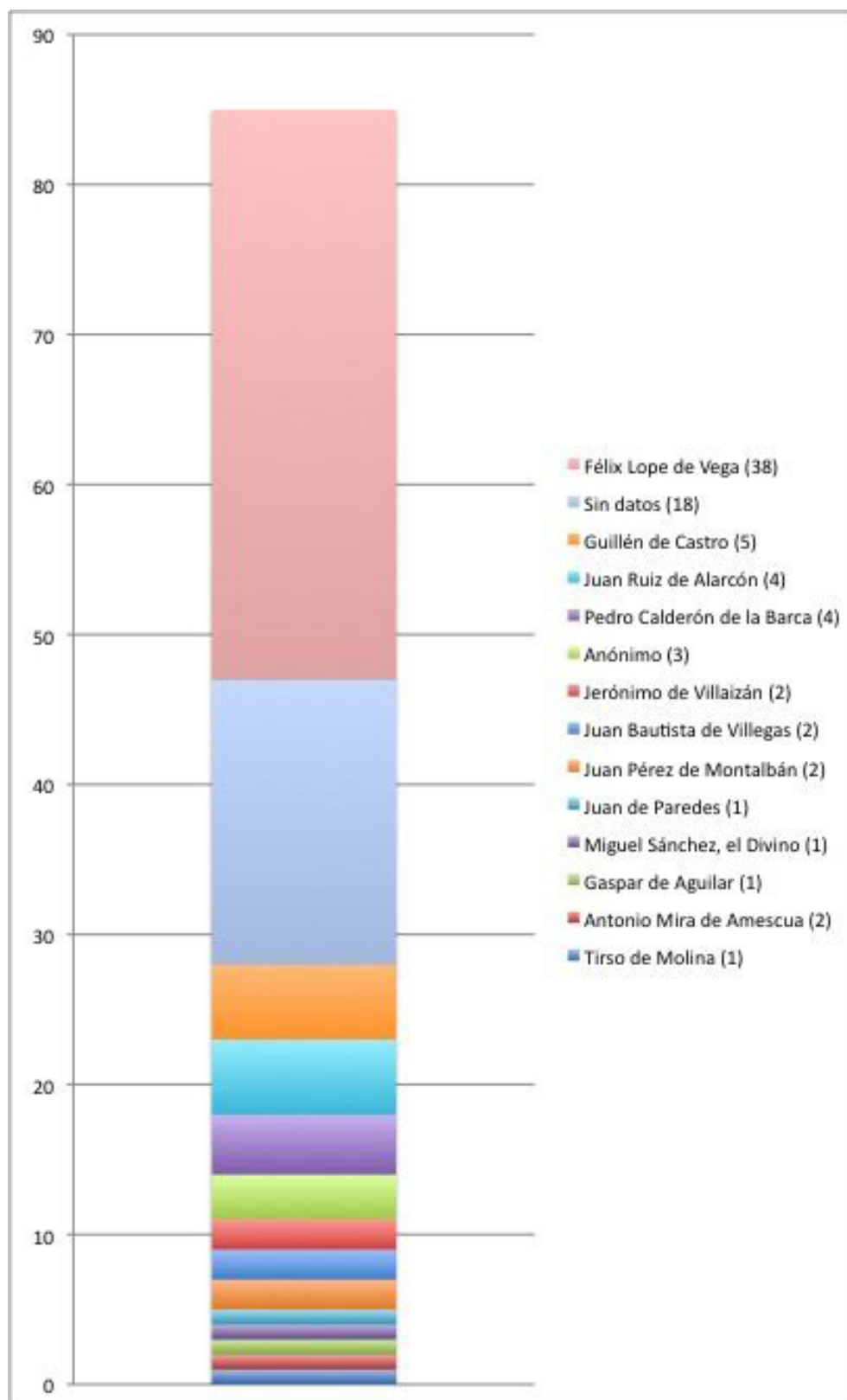
— *Todo es fácil a quien ama*

Representada en 1613 en Toledo por la compañía de Pedro Valdés.

— *El buen ladrón*

Según un estudio de la actividad teatral en Badajoz durante el siglo XVII «El 29 de mayo de 1609 los mayordomos del gremio de los sastres contratan a Andrés Salazar para que en la fiesta del Corpus representara con su compañía “en el tablado que se hace en el campo de San Juan de esta ciudad la *Comedia del Buen Ladrón*”» (Marcos Álvarez 1997:59).

Para finalizar, es posible añadir un sencillito gráfico que nos ayude a constatar, de manera visual, el corpus de autores de comedias referidos por Lope en su loa; como se puede comprobar de manera rápida, se trata de las figuras más sobresalientes en el panorama literario contemporáneo al Fénix, que por ejemplo Arellano desarrolla bajo el epígrafe «Dramaturgos mayores del ciclo de Lope» [2008:229-325]. Este grupo de autores y títulos se completan el destacado poeta Calderón y con otros secundarios, que en conjunto ofrecen al lector actual una buena muestra del quehacer teatral en la última década del siglo XVI y las primeras del XVII, un momento especialmente brillante para la literatura española de todos los tiempos; la loa sacramental de Lope, como buen testimonio bibliográfico que es, nos muestra una pequeña porción de la historia del teatro aurisecular. Aunque si bien se encuentra constreñida a una elección dependiente del argumento de la loa (los títulos se han seleccionado atendiendo a cuestiones literarias), considero que sin desacierto puede ser tomada como un elogio al teatro y un reconocimiento por parte de la pluma más sobresaliente, hacia sus más cercanos compañeros de oficio.



BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 2008.
- ARELLANO, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2011. Véase: <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/20441>>. Consulta del 26 de junio de 2016.
- ARELLANO, Ignacio y J. Enrique DUARTE, *El auto sacramental*, Laberinto, Madrid, 2003.
- Auto al nacimiento del Hijo de Dios intitulado: La noche día*, de Antonio Cordido y Montenegro, s.l., s.f.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, «Loa sacramental de los títulos de comedias», en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca, colección... hecha e ilustrada por don Juan Eugenio Hartzenbusch*, Rivadeneyra (BAE, tomo XIV), Madrid, 1850, pp. 669-670.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Teatro de Calderón de la Barca: con un estudio crítico-bibliográfico y apuntes históricos y bibliográficos sobre cada comedia*, ed. L. García Ramón, Librería Española de Garnier Hermanos, París, 1882-1883, 4 vols.
- CILVETI, Ángel L., *El demonio en el teatro de Calderón*, Valencia, Albatros, 1977.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, eds. I. Arellano y R. Zafra, Iberoamericana, Madrid, 2006.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, Real Academia Española. Véase: <<http://web.frl.es/DA.html>>. Consulta del 17 de junio de 2016.
- ERDOCIA CASTILLEJO, Carolina, *La loa sacramental de Calderón de la Barca*, Universidad de Navarra/Reichenberger, Pamplona/Kassel, 2012.
- FERRER, Teresa et al., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Véase: <<http://catcom.uv.es>>. Consulta del 26 de junio de 2016.
- FLECNIAKOSKA, Jean Louis, «Les rôles de Satan dans les autos de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, LXV (1964), pp. 30-44.
- FLECNIAKOSKA, Jean Louis, *La loa*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1975.
- IZQUIERDO DOMINGO, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Clasificación e interpretación*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2013a.

- IZQUIERDO DOMINGO, Amparo, «Los autos sacramentales de Lope de Vega. Estado de la cuestión y propuesta de estudio», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro aéreo*, VII (2013b), pp. 497-515.
- IZQUIERDO DOMINGO, Amparo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, IDEA, New York, 2014.
- JAURALDE POU, Pablo, dir., *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, vol. I, Castalia, Madrid, 2010.
- «Loa sacramental de los títulos de comedias», en *Autos sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera parte*, María de Quiñones, Madrid, 1655, ff. 151-152.
- «Loa famosa sacramental de los títulos de comedias», en *Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas, y diez y seis entremeses: representados en esta corte y nunca hasta ahora impresos*, Joseph Fernández de Buendía, Madrid, 1664, ff. 1-3.
- «Loa de los títulos de las comedias sacramental de Lope de Vega», en *Flor de entremeses, bailes y loas: escogidos de los mejores ingenios de España*, Diego Dormer, Zaragoza, 1676, s.p.
- «Loa de los títulos de las comedias. Sacramental», en *Verdores del Parnaso, en diferentes entremeses, bailes, y mojiganga*, Juan Micón, Pamplona, 1697, ff. 1-9.
- Loa de los títulos de las comedias: sacramental de Lope de Vega*, Imprenta del Colegio de la Asunción, Córdoba, entre 1730-1767.
- MARCOS ÁLVAREZ, Fernando, *Teatros y vida teatral en Badajoz: 1601-1700. Estudio y documentos*, Támesis, Londres, 1997.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, ed., *Autos y coloquios de Lope de Vega II*, Atlas, Madrid, 1963, pp. 242-247.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, ed., *Autos y coloquios de Lope de Vega III*, Atlas, Madrid, 1963, pp. 457-460.
- MORENO JIMÉNEZ, Sergio, «El original de la loa *Pariendo juró Pelaya*, recogida en la *Octava Parte*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* [en línea], XXI-II (2017), pp. 499-527. Consulta del 15 de febrero de 2017.
- OJEDA CALVO, M^a del Valle, «*El palacio confuso* de Mira de Amescua a la luz de otras comedias palatinas», en *Mira de Amescua en Candelero: actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del Siglo XVII* (Gra-

nada, 27-30 octubre 1994), eds. A. de la Granja y J.A. Martínez Berbel, Universidad de Granada, Granada, 1996, vol. I, pp. 473-483.

RESTORI, Antonio, *Piezas de títulos de comedias*, Vincenzo Muglia, Messina, 1903.

RUANO DE LA HAZA, José María, «En torno a una edición crítica de *La vida es sueño* de Calderón», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXVIII 2 (1992), pp. 27-40.

Sagrada Biblia, Universidad de Navarra, Pamplona, 1997-2004, 5 vols.

Sainetes y entremeses representados y cantados, Roque Rico de Miranda, Madrid, 1674.

SPANG, Kurt, «Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, eds. I. Arellano, K. Spang y M.C. Pinillos, Reichenberger, Kassel, 1994, pp. 7-24.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2002.