

“FESTINA LENTE”.  
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE  
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez  
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN  
Adrián J. SÁEZ  
Ana ZÚÑIGA LACRUZ  
(eds.)

*«FESTINA LENTE».*  
*ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL*  
*JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO*  
*(JISO 2012)*

**JISO** 20  
12

Pamplona,  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,  
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

LA EVOLUCIÓN DEL AUTO SACRAMENTAL DE LOPE  
A VALDIVIESO: *EL HIJO PRÓDIGO*

*Amparo Izquierdo Domingo*  
*IES Mondúver, Valencia*

El auto sacramental *El hijo pródigo* de Lope de Vega fue impreso en la parte cuarta de *El peregrino en su patria* (Sevilla, 1604, por Clemente Hidalgo) y la crítica ha supuesto que fue representado en Perpiñán, en una festividad de Santiago por una compañía de cómicos llegada desde Barcelona<sup>1</sup>.

*El hijo pródigo* parte de la parábola evangélica de *San Lucas*, 15, 1-3, 11-32<sup>2</sup>. Dramatiza la oposición de dos hermanos<sup>3</sup>, materializada de

<sup>1</sup> Sainz, 1974, pp. 37-38.

<sup>2</sup> En aquel tiempo, se acercaban a Jesús los publicanos y los pecadores para oírle, y los fariseos y los escribas murmuraban, diciendo: «Este acoge a los pecadores y come con ellos». Entonces les dijo esta parábola: «Un hombre tenía dos hijos; y el menor de ellos dijo al padre: “Padre, dame la parte de la hacienda que me corresponde”. Y él les repartió la hacienda. Pocos días después el hijo menor lo reunió todo y se marchó a un país lejano donde malgastó su hacienda viviendo como un libertino. Cuando hubo gastado todo, sobrevino un hambre extrema en aquel país, y comenzó a pasar necesidad. Entonces, fue y se ajustó con uno de los ciudadanos de aquel país, que le envió a sus fincas a apacentar puercos. Y deseaba llenar su vientre con las algarrobas que comían los puercos, pero nadie se las daba. Y entrando en sí mismo, dijo: “¡Cuántos jornaleros de mi padre tienen pan en abundancia, mientras que yo aquí me muero de hambre! Me levantaré, iré a mi padre y le diré: Padre, pequé contra el cielo y ante ti. Ya no merezco ser llamado hijo tuyo, trátame como a uno de tus jornaleros”. Y, levantándose, partió hacia su padre. Estando él todavía lejos, le vio su padre y, conmovido, corrió, se echó a su cuello y le besó efusiva-

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 217-227. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-385-3.

nuevo en los dos caminos posibles para el Hombre, el de la virtud y el del vicio. El inicio de un nuevo camino se materializa en Ulises, Perseo y Eneas. La elección de posibles caminos se alude en el Viejo y en el Nuevo Testamento y cambia el destino individual de la persona e incluso el de su pueblo. Los Padres de la Iglesia<sup>4</sup> aprovechan este caudal de ideas clásicas y bíblicas que elaboran con frecuencia en sus escritos y sermones, por ejemplo, San Agustín o San Gregorio, entre otros. La vida humana como camino es una metáfora repleta de sentido moral desde sus orígenes en el mundo clásico. La primera decisión se centra entre el camino del bien y del mal. La parábola evangélica indica esta bifurcación de caminos en los dos hermanos. Lope plantea con rotundidad el enfrentamiento entre los hermanos opuestos. Se trata de una verdadera transposición de la primera tragedia fraternal:

Reparte, Adán soberano,  
tu hacienda a Caín y Abel,  
ni padre te llames dél,  
ni él tu hijo, ni mi hermano (p. 65)<sup>5</sup>.

---

mente. El hijo le dijo: “Padre, pequé contra el cielo y ante ti; ya no merezco ser llamado hijo tuyo”. Pero el padre dijo a sus siervos: “Traed aprisa el mejor vestido y vestidle, ponedle un anillo en su mano y unas sandalias en los pies. Traed el novillo cebado, matadlo, y comamos y celebremos una fiesta, porque este hijo mío estaba muerto y ha vuelto a la vida; estaba perdido y ha sido hallado”. Y comenzaron la fiesta. Su hijo mayor estaba en el campo y, al volver, cuando se acercó a la casa, oyó la música y las danzas; y llamando a uno de los criados, le preguntó qué era aquello. Él le dijo: “Ha vuelto tu hermano y tu padre ha matado el novillo cebado, porque le ha recobrado sano”. El se irritó y no quería entrar. Salió su padre, y le suplicaba. Pero él replicó a su padre: “Hace tantos años que te sirvo, y jamás dejé de cumplir una orden tuya, pero nunca me has dado un cabrito para tener una fiesta con mis amigos; y ¡ahora que ha venido ese hijo tuyo, que ha devorado tu hacienda con prostitutas, has matado para él el novillo cebado!”. Pero él le dijo: “Hijo, tú siempre estás conmigo, y todo lo mío es tuyo; pero convenía celebrar una fiesta y alegrarse, porque este hermano tuyo estaba muerto, y ha vuelto a la vida; estaba perdido, y ha sido hallado”».

<sup>3</sup> Suárez, 2003, pp. 101-102, resalta las coincidencias ideológicas y dramáticas entre los autos de Lope de Vega: *Los dos ingenios* y *El hijo pródigo*.

<sup>4</sup> Arias, 1992, p. 148.

<sup>5</sup> Se sigue la edición de Avalle-Arce de *El peregrino en su patria*.

Seguramente el antecedente más claro de la obra del Fénix sea el auto en verso *El hijo pródigo* de Lope de Rueda. Algunos autores como Sainz de Robles (1974, pp. 37-38), siguiendo a Menéndez Pelayo, relacionan las piezas teatrales con idéntico tema anteriores a las de Lope: *Moralité de l'enfant prodigue par personnage, translatée de latin en français, selon le texte de l'Evangile*, escrita en el siglo xv y de autor anónimo; *Representazione del Figliuolo Prodigio, composta per messer Castellano Castellani*, obra de principios del siglo xvi y estampada en edición gótica de Florencia; *La Festa de Vitel Sagginato*, de Monna Antonia, esposa de Bernardo Pulci; la obra de Giovanni Cecchi, escrita hacia 1540; *El auto del hijo pródigo*, la más antigua forma en castellano que se conserva con el número 48 en el códice de Autos Viejos que posee la Biblioteca Nacional de Madrid; *La comedia pródiga*, compuesta y moralizada por Luis de Miranda e impresa en 1554 en Sevilla por Martín de Montedoca, etc. Posiblemente, Lope de Vega conoció las obras de Miranda y de Cecchi, pero no las imitó; por el contrario, en vez de intentar el drama sagrado, retrocedió hacia la antigua moralidad. Menéndez Pelayo enumera la larga lista de moralidades medievales relacionándolas con el drama alegórico-litúrgico hasta llegar a las representaciones morales de Lope. La crítica lo ha venido considerando como representación moral<sup>6</sup>, siguiendo el criterio de Menéndez Pelayo. Avalle-Arce la etiqueta de «parábola dramatizada» en las páginas introductorias (p. 13) de su edición de *Las hazañas del segundo David*. Nos convence más, sin embargo, la argumentación de E. Rull Fernández:

No todos los autos lo son porque se refieran a la Eucaristía, ni por el hecho de que se representasen en la fecha del Corpus o en fechas próximas. En realidad, el auto sacramental es un género en desarrollo hasta que llega a Calderón, y la definición de Valbuena Prat del auto como «una composición dramática en una jornada, alegórica y relativa, generalmente a la comunión» sólo es válida, en todo caso, para los autos calderonianos. Intentar una definición, y eso es lo que intentaron Parker y Wardropper, es siempre sumamente arriesgado y más si nos referimos a un género que no nace de una forma plena sino que va adquiriendo realidad y se va conformando como tal a través de un período dilatado de tiempo<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Rull, 1986, p. 24.

<sup>7</sup> Rull Fernández, 1986, p. 74.

Teniendo en cuenta por tanto la consideración de estas obras de Lope y Valdivieso como autos sacramentales, nos centraremos en las similitudes y diferencias de ambos textos y autores.

Valdivieso se inspira en esta parábola en su obra homónima, *El hijo pródigo*, inserta en su libro *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas* publicadas en Toledo en 1622 con aprobación de Vicente Espinel, sumamente elogiosa<sup>8</sup>. Se considera autor especializado en los autos y la figura principal precalderoniana. Se echa de menos un estudio abarcador y detallado que trace con seguridad la cronología, historia de las representaciones, su número y los lugares donde se hicieron, aunque Aguirre<sup>9</sup> da algunas referencias. Los contemporáneos de Valdivieso están unánimemente de acuerdo sobre la excelencia de estas obras. Pérez de Montalbán dice de Valdivieso que «en los autos sacramentales por ser más de su genio, lo divino, no ha tenido jamás competencia» (*Para todos, ejemplos morales, humanos y divinos*, 1633)<sup>10</sup>. Y Salas Barbadillo dice que los asistentes a una representación de autos «dieron la primacía en esta parte al maestro José de Valdivieso, y afirmaron que él había descubierto para este camino las más ingeniosas y seguras sendas que otros muchos habían procurado seguir, aunque no con igual felicidad» (*Coronas del Parnaso y platos de las musas*, 1633)<sup>11</sup>.

Wardropper considera que en autos como *El hijo pródigo*,

aun cuando en ciertos aspectos —el juego de la poesía y juegos y danzas tradicionales, la versión a lo divino de elementos profanos, la belleza lírica...— el teatro de Valdivieso puede colocarse al mismo nivel que el de Lope, su destreza y alcance como dramaturgo y como evangelista, resultan tan superiores a los de Lope de los autos que logra hacer lo que Lope no puede: desarrollar una de las fórmulas perfectas para el drama eucarístico<sup>12</sup>.

Tal vez Lope se centre demasiado en el tema de la caída en el pecado y el arrepentimiento del hombre y no haga tanto hincapié en la

<sup>6</sup> Valdivieso, 1622.

<sup>9</sup> Aguirre, 1965.

<sup>10</sup> Citado por Aguirre, 1965, p. 22.

<sup>11</sup> Citado por Aguirre, 1965, p. 23.

<sup>12</sup> Wardropper, 1967, p. 296 y ss.

incorporación sistemática de elementos bíblicos. Valdivieso es, al igual que Lope, el poeta de la Redención mediante el arrepentimiento sincero del pecador. Valdivieso es un hábil continuador de Lope, sin su audacia, pero conservando su exquisito lenguaje lírico y capaz de encontrar una forma de alegorización moderada y uniforme, sin altibajos, excelente núcleo de dramatización de historias, por medio del cual sirve a sus sucesores un material coherente y equilibradamente formado<sup>13</sup>.

El esquema fundamental<sup>14</sup> implícito o explícito en casi todos los autos tiene las partes siguientes: relación amistosa del hombre con Dios, caída del hombre, solicitud y llamada de Dios, respuesta y arrepentimiento del hombre, triunfo de la gracia sobre el pecado. No todas las partes aparecen en cada auto. La brevedad del género exige con frecuencia la omisión de las primeras. Pero ellas son las que, combinadas sagazmente, y exteriorizadas en las figuras alegóricas, dan a sus obras un dinamismo y vitalidad siempre fresca y aparentemente nueva.

En estrecho contacto con este mundo de la alegoría está el uso constante de la Biblia. En ocasiones, como en *El hijo pródigo*, la parábola de Jesucristo sirve de argumento y base para todo el auto. Otro aspecto digno de mención es el uso tan acertado que hace en los autos de la poesía tradicional contrahecha a lo divino. Aguirre ha estudiado este aspecto fijándose sobre todo en su *Romancero espiritual*. En sus autos y comedias vuelve a usar varias de esas mismas composiciones acomodándolas siempre al sentido de la obra. La sensibilidad y gusto de Valdivieso parecen muy afines a Lope, quien hace lo propio con las *Rimas sacras*. Argumenta Aguirre<sup>15</sup> que la diferencia principal está en que Lope apenas las cambia, mientras que Valdivieso las vierte a lo divino. Desde aquí consideramos justamente lo contrario: Lope también adapta, y magníficamente, motivos y versos de las *Rimas sacras* a los autos. Compartirían, pues, ese rasgo en común.

Para pasar a ver las diferencias métricas entre Lope y Valdivieso nada mejor que comprobar la extensión de los autos y las diferentes composiciones métricas que han utilizado cada uno de los autores. No hemos de olvidar que el auto de Lope se trata de uno de los

<sup>13</sup> Rull, 1986, p. 74.

<sup>14</sup> Valdivieso, *El hijo pródigo*, p. 12.

<sup>15</sup> Aguirre, 1965, pp. 22 y ss.



primeros que compone y que Valdivieso parte del de Lope como modelo. Teniendo esto en cuenta, destaca la extensión de los textos. El de Lope cuenta con 955 versos a diferencia de los 1389<sup>16</sup> de Valdivieso. La diferencia es, pues, abrumadora. En cuanto a la utilización de estrofas, también la diferencia es obvia: Lope destaca por la utilización masiva de redondillas (828 versos), canciones (103 versos, característica esta que comparten ambos autores) y el uso de las octavas (24 versos), característica exclusiva de Lope. En los autos más maduros de Lope observamos cómo combina estas estructuras con décimas, sonetos, silvas, romances, etc.

Por su parte, en Valdivieso, a pesar del uso propio y generalizado prácticamente a lo largo de todo el auto de las redondillas (1050 versos), encontramos décimas (39 versos), sextetos (101 versos), silvas (64 versos), canciones (31 versos) y romances (104 versos).

En cuanto a la estructura del auto, se podrían distinguir tres partes compartidas por ambos autores siguiendo el modelo de la parábola evangélica, según se verá a continuación.

#### I. DECISIÓN DEL CAMINO EQUIVOCADO

En el auto de Lope, Pródigo se cansa de la vida familiar y de las obligaciones del campo. Espoleado por su criado Juventud, decide disfrutar de su mocedad y ver mundo ya que no siente libertad en esa vida campestre. Su libre albedrío le incita a exigir su parte de la herencia materna y marchar fuera de la obediencia y consejo del padre de familias. La exposición de los motivos de la marcha es clara y pone de manifiesto la influencia de su criado Juventud sobre él desde el primer momento. Lope plantea el enfrentamiento entre los hermanos opuestos, reflejo de la relación entre Caín y Abel.

En el auto de Valdivieso, por el contrario, no existe tal planteamiento. Comienza el texto con el reparto de la herencia. Falta la argumentación de por qué decide abandonar la casa paterna y cambiar de vida. Sin embargo, su padre le advierte de los riesgos del oro y las tentaciones que conlleva. Le pide el padre a un criado de confianza, Inspiración, que no le abandone (lo cual supondrá la diferen-

<sup>16</sup>Arias y Piluso, 1975a, en su estudio consideran los versos 711-1083 como redondillas (abba); y los versos 1039-1098, romances. Evidentemente, es una alteración de los números, si no resultaría incoherente. En el texto se aprecia cómo las redondillas llegan hasta los versos 1038.

cia más clara entre ambos autos). De tal manera que el hijo pródigo es acompañado por dos criados: Juventud, que lo anima a disfrutar de todos los placeres de la vida, e Inspiración, que busca su reflexión (y que recuerda al auto de Lope *Los dos ingenios y esclavos del Santísimo Sacramento*, en el que el Hombre va a la ciudad del Deleite acompañado del Genio bueno y del Genio malo, quienes equilibran sus decisiones).

## 2. ESTANCIA EN LA CIUDAD DEL PLACER

En Lope, el Juego y la Lascivia salen al encuentro de Pródigo y Juventud nada más llegar a la ciudad. Pasan a ser criados de Pródigo. Juventud les obliga a esconderse, ante la presencia del padre, quien se dispone a entregarle la parte de la herencia, y Juventud advierte que si ve a su hijo con tal compañía no lo hará. Se lamenta el padre de Pródigo del camino elegido por el hijo, quien, sin embargo, decide dar el estribo a Juventud, y a la Libertad, el caballo para conducirlos a la ciudad del Deleite. Pródigo se enamora de esta noble dama, acompañada de su criada Engaño. Traen comida, vino, naipes, música y baile. La descripción de la fiesta es atractiva y los personajes disfrutan de la situación.

En el auto de Valdivieso, por el contrario, Placer, galán y Olvido, villano, ven llegar a Pródigo: «Es un pisaverde/ que de pródigo se pierde» (vv. 138-139). Olvido se propone hacerle olvidar a Dios. Llaman a Juego, Lascivia, Ambición, Belleza y Gula. Entra Pródigo con sus criados, los nuevos amigos, en la casa del Placer, donde son recibidos por la dama Lascivia con música y comida. Su criado Inspiración critica la situación desde una postura coherente y reflexiva. No intenta frenar al hijo pródigo, aunque jamás lo abandone ni lo deje de aconsejar. No se pierde, a diferencia de Lope, el sentido moralizador en ninguna escena, ni tan siquiera en la fiesta. Se aprecia por parte de todos los personajes mayor insistencia en episodios y personajes del Antiguo Testamento: Amón, Salomón, Tamar... Continuamente Inspiración (quien equivale a Entendimiento, una de las tres potencias del Alma, en muchos autos de Lope, como *El viaje del Alma*) valora los nuevos personajes. Equivale como contrapunto a tanto desenfreno. Lascivia, dama de quien se enamora Pródigo, lo considera su privado y ante esto reacciona Inspiración:

De la privanza que os dan  
 hasta ver su privación  
 tan poco los pasos son  
 que en dos los anduvo Amán (vv. 362-365).

A cambio de esa relación Pródigo le ofrece «la memoria de la muerte / y el olvido de mis daños». Se presenta una fiesta con sus danzas, músicas, cartas, cena, vino...

### 3. DECEPCIÓN DE LA VIDA DISOLUTA Y VUELTA AL CAMINO DEL BIEN

En Lope, aparece en escena Montano, ganadero, quien en un monólogo manifiesta la alabanza de aldea y las contrariedades y vicios de la vida en la ciudad. Tras una charla con un trabajador suyo, Belardo, comentan la situación y los problemas del trabajo y la falta de un porquerizo para las tareas diarias. Tras esta escena, Pródigo, desnudo, es expulsado del palacio a palos por Deleite y Engaño. Pródigo se siente traicionado por Deleite «toda afeites / toda hechizos» ya que le han arruinado el juego, los placeres y la comida. Esta situación provoca la reflexión en Pródigo, quien considera que ha sido loco al alterar su vida ya que ve que sus antiguos amigos y criados ahora lo abandonan. Pródigo se encuentra con Belardo y Montano y les pide limosna. Estos, al verlo joven y fuerte, le proponen trabajar como cuidador de cerdos, trabajo que acepta sintiéndose «pobre, solo, roto y loco». Al ver su mísera situación y compararla con los trabajadores de su padre, se propone regresar al hogar paterno. Se presenta ante su padre con Consejo, Penitencia y Arrepentimiento como únicos acompañantes. Su padre celebra su llegada vistiéndolo con ricas ropas, joyas y calzado. Sacrifica una ternera para celebrar una fiesta con música por el regreso del hijo, a pesar de la reacción celosa del hermano ante tanto despilfarro.

Por el contrario, el auto de Valdivieso se caracteriza por su extensión en esta última parte que comprende la caída y rehabilitación de Pródigo. Aparece en escena Justino, hermano de Pródigo, junto con un labrador, Labricio, y presencian la nueva vida de Pródigo que provoca malestar y sufrimiento en el hermano al ver cómo desperdicia su vida y muestra tanta ingratitud hacia su padre.

En una escena paralela, el Juego ha robado la hacienda a Pródigo; Olvido, la memoria del cielo; Gula, la razón; Lascivia, el corazón, y el Placer, la frescura de sus días. Tras ser embriagado y abandonado

por su criado Juventud, solo le queda su ayo fiel, Inspiración. Es expulsado, desnudo y abandonado a palos, una vez le han esquilma- do su juventud y fortuna. Inspiración sigue siendo su fiel compañero a pesar de todo. Le apremia a volver a casa de su padre y le acompa- ña hasta la puerta. Estas escenas son extensísimas. Considera Inspira- ción que su arrepentimiento le abrirá todas las puertas. Pródigo se resiste y decide elegir un camino diferente. «Por comer / digo que serviré al diablo». Pierde la razón y abandona la Inspiración, lo que le encamina a la locura. Cuando reaparece, perdida ya toda cordura, Inspiración le muestra diferentes imágenes: una sepultura, el infier- no... Aparece el Diablo, de labrador, y Chaparro de porquero, quien renuncia a su trabajo y vuelve a la estela de Dios. Pródigo decide ocupar el trabajo de Chaparro. Le confiesa a Pródigo que es «un desengañado, que se siente del cielo alumbrado». Inspiración le ani- ma a vencer su obstinación y a volver nuevamente al buen camino. Finalmente, al ver las penurias de la vida de porquerizo recuerda la casa de su padre.

Arrepentido finalmente, demuestra su culpabilidad. Entran en ca- sa y sale el padre con dos ángeles alados. Perdona a su hijo con cle- mencia. Su padre lo viste con ropa lujosa y joyas, para celebrar que su hijo muerto —perdido— ha resucitado. Justino, el hermano ma- yor, reacciona con celos al ver el recibimiento de su hermano, seme- jante a la parábola.

Como conclusión, podemos aducir que, a pesar de seguir idénti- cos modelos literarios, en este caso la parábola evangélica de *San Lucas*, cada uno de los autores intensifica sus virtudes. Podríamos afirmar que el personaje de Pródigo en Lope está decidido a un cam- bio de vida para disfrutar de los placeres pero de manera totalmente imprudente e irreflexiva. Sin embargo, cuando es consciente de su pésima situación presenta un arrepentimiento abierto y sincero. Por otro lado, la ciudad del Deleite representa una auténtica fiesta en Lope que no oculta en ningún momento la atracción que sentía hacia los diferentes placeres de la vida. Destaca como eje del auto el arrepentimiento del pecador y la misericordia divina.

Por su parte, en el auto de Valdivieso comparten protagonismo los personajes de Pródigo e Inspiración. Valdivieso tenía vocación pastoral y cumple con su deber de enseñar a almas sencillas a través del teatro edificante, con alegorías coherentes. Los continuos parla- mentos de Inspiración y la presencia, aunque secundaria del Diablo,

dan fe de ello. En ningún momento se pierde la finalidad moralizadora del auto. Las alusiones a personajes o situaciones bíblicas son recurrentes. Tal vez, el propósito catequístico esté más logrado por tales reiteraciones, pero pierde verosimilitud por los continuos vaivenes del protagonista. Sin embargo, los dos autos se complementan y, a pesar de partir de un mismo modelo, como comentábamos anteriormente, cada autor imprime en él su particular seña de identidad.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, J. M., *José de Valdivieso y la poesía religiosa tradicional*, Toledo, Diputación Provincial de Toledo, 1965.
- ARELLANO I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- y DUARTE, E., *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto, 2003.
- ARIAS, R., «Reflexiones sobre *El peregrino* de José de Valdivieso», *Criticón*, 56, 1992, pp. 147-160.
- «Los Evangelios apócrifos en las obras dramáticas de José de Valdivieso», en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, dir. M. Chevalier, Bordeaux, Université de Bordeaux / Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 1974, pp. 159-170.
- y PILUSO, R. V. (eds.), J. de Valdivieso, *Teatro completo*, Madrid, Isla, 1975a, 2 vols.
- ROMERA CASTILLO, J., «Preliminares para la edición del auto sacramental *La cruz donde murió Cristo*», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, London, Tamesis Book Limited, 1990, pp. 421-429.
- RULL FERNÁNDEZ, E., *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Madrid, Plaza & Janés, 1986.
- SUÁREZ MIRAMÓN, A. (ed.), P. Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2003.
- VALDIVIESO, J. de, *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas*, Toledo, Juan Ruiz, 1622.
- *Teatro completo*, ed. R. Arias y R. V. Piluso, Madrid, Isla, 1975b, 2 vols.
- VEGA, L. de, *Rimas sacras*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1614.
- *Lírica religiosa de Lope de Vega, I. Rimas sacras*, ed. J. de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1963.
- *Las hazañas del segundo David*, ed. J. B. Avalor-Arce y G. Cervantes Martín, Madrid, Gredos, 1985.
- *El hijo pródigo*, en *Obras selectas, III. Teatro II*, ed. F. C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1974, pp. 37-69.

- *El hijo pródigo*, en *Obras de Lope de Vega*, VI. *Autos y coloquios I*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963, pp. 59-81.
- *Obras completas. Prosa*, I, *Arcadia. El peregrino en su patria*, ed. D. McGrady, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997.
- WARDROPPER, B., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro (La evolución del auto sacramental, 1500-1648)*, Salamanca, Anaya, 1967.