

ALGUNOS EJEMPLOS DE PARADIGMAS HEXAEMERALES  
EN LA POESÍA DE LOPE<sup>1</sup>

JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN (Universidad de Navarra)

CITA RECOMENDADA: Juan Manuel Escudero Baztán, «Algunos ejemplos de paradigmas hexaemerales en la poesía de Lope», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 422-440. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.218>>

Fecha de recepción: 14 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 7 de octubre de 2016

## RESUMEN

Este artículo repasa los usos del llamado paradigma hexaemeral (el relato de la creación del mundo contenido en el primer capítulo del Génesis) en la poesía de Lope, dejando aparte los ejemplos contenidos en su prosa doctrinal y en su teatro, donde el motivo tiene una dilatada presencia en sus autos sacramentales. La escasez de ejemplos en su poesía lírica se explica en parte por la específica materia sacra y catequética del motivo.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; poesía; religión; paradigma hexaemeral.

## ABSTRACT

This paper shows the use of the hexaemeral paradigm (the story of the creation of the world contained in the first chapter of the book of Genesis) in the poetry of Lope, not including other examples from his doctrinal prose and theater, where the topic has an extensive presence, especially in his sacramental plays. The scarcity of cases in Lope's lyric poetry is partly explained by the specific sacred and catechetical content of the motif.

KEYWORDS: Lope de Vega; poetry; religion; hexaemeral paradigm.

---

1. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto «Autos sacramentales de Lope de Vega. Estudio, edición y contexto histórico», financiado por el Ministerio Economía y Competitividad (FFI2013-45388-P).

Es indudable la importancia del sustrato bíblico —tanto el mismo libro sagrado como otros estadios intermedios, sermonarios en muchos casos, difíciles de clasificar y definir— en la configuración de la materia literaria del siglo XVII, puesto que para los inicios ya del siglo XVI la Biblia y estos otros textos ancilares habían traspasado la frontera de la funcionalidad catequética, para revestirse de un nuevo valor estético desde la perspectiva de la literalidad del texto. Baste recordar que hasta el siglo XV permanece vigente el método de exégesis alegórica, que mediante la transposición simbólica procura descubrir otros sentidos además del literal.<sup>2</sup> Desarrollada y ampliamente adoptada por los Padres de la Iglesia, fue aplicada a la revelación de Cristo, considerando los hechos, personajes e instituciones del Antiguo Testamento como realidades históricas queridas por Dios para prefigurar la persona de Cristo y de su obra<sup>3</sup>. Lo que configura, sin duda, dos vías de influencia bíblica: una primera, de orden catequético y una segunda, de orden más estético, que manipula la materia bíblica desde una posición más artística y con mayor presencia en algunos géneros literarios como el poético o el dramático. Esta bifurcación es bastante pertinente porque termina por acuñar una materia bíblica más apta en algunos casos que en otros para el tratamiento de ciertos temas y motivos.

En el caso que me ocupa es muy ilustrativo el tratamiento de lo que se ha venido en llamar el paradigma hexaemeral, que tiene su origen en algunos comentarios patrísticos pertenecientes al cristianismo primitivo. El término *hexaemeron* fue empleado por primera vez por Filón de Alejandría y luego por Teófilo de Antioquía para especializarse después en aquellos textos inspirados estrictamente en el capítulo primero del Génesis. Es un paradigma importante porque involucra directamente al inicio del libro sagrado al compendiar importantes cuestiones teológicas y antropológicas sin distinciones todavía de las interpretaciones posteriores judías, cristianas o paganas del libro sagrado.<sup>4</sup>

---

2. Para una introducción general a este asunto, ver Schreiner [1974:11-31] y también Bauer [1974:33-59].

3. Para más detalles ver el prólogo de Balcells a su edición sobre la *Introducción al símbolo de la Fe* de Fray Luis de Granada [1989:39 y ss.].

4. «Esta sección [se refiere al relato de las primeras páginas del Génesis] intenta dar respuesta a grandes enigmas del hombre: el cosmos, el mismo hombre, la vida y la muerte, el bien y el mal, el

La perspectiva narratológica del relato bíblico del Génesis sirvió en un primer momento como materia de clara orientación catequética, asimilada al concepto de verdad irrefutable de la revelación, procurándose explicar un origen ordenado del mundo a través de la conveniente separación entre la labor de un dios misericordioso, ocupado en un *opus distinctionis*, la separación de los distintos elementos de un caos primigenio, y un *opus ornatus*, relativo a la exuberante *descriptio* de esos elementos surgidos de la nada.<sup>5</sup> El primero, un concepto de orden teológico constituido por un ente demiúrgico —si atendemos al *Timeo* de Platón— y a una imagen muy común de Dios como pintor divino del universo; y un segundo concepto más cercano que incluía la nominalización enumerativa de todas las maravillas de la creación. En este sentido, el origen y extensión del motivo hexaemeral, como constata Migne en su *Patrología griega*, da lugar a un fecundo número de obras que el erudito francés comenta concienzudamente en su abrumadora reseña de cuantos escritores cristianos han tratado específicamente sobre la creación: 27 obras perdidas de las que hay noticia, 18 obras manuscritas e inéditas, y 48 obras impresas (algunas debidas a la pluma de algunos escritores judíos).<sup>6</sup> De este extenso corpus de obras sobre la creación del mundo, destacan algunos hitos que por su importancia merecen ser reseñados, ya que suponen una cadena de influencias recíprocas que difunden, y a su vez especializan, el motivo, como señalaré después. El primer hito en esta prolífica cadena es el *Hexamerón* de San Basilio, escrito seguramente hacia el año 390 de nuestra era, que presenta, en su conjunto, una estructura claramente orientada hacia la predicación entre los fieles, con una desequilibrada disposición de la materia en la que los seis días de la creación son expuestos en nueve homilías que San Basilio predica a lo largo de cinco días no consecutivos.<sup>7</sup> El valor pedagógico de su comentario se expresa a través de la fragmentación del texto bíblico y la abundancia de citas del Viejo y Nuevo Testamento con claro valor apologético. En una línea similar, se sitúa otra obra contemporánea como el *Examerón* de San Am-

---

individuo y la sociedad, la familia, la cultura y la religión... Tales problemas reciben una respuesta no teórica, o doctrinal, sino narrativa, de acontecimientos. De la humanidad no decide una teoría, sino una historia». Ver Schökel [1975:41].

5. Posiblemente ese fue uno de los atractivos mayores de este paradigma hexaemeral. Ver Barbolani di Montauto [1982:9].

6. Ver *Patrología griega*, de 1860, vol. 92.

7. Para más detalles sobre la estructura de los hexamerones de San Basilio y San Ambrosio, remito a las eruditas páginas de Barbolani di Montauto [1982:57 y ss.].

brosio (de finales del siglo IV) que, pese a seguir de cerca el texto de San Basilio, tiene un planteamiento bastante más racional: son nueve sermones para los seis días, predicados esta vez en seis días consecutivos. Ambos textos, cabe recordar, fueron recuperados respectivamente en 1527 y 1532 en sendas ediciones llevadas a cabo por Erasmo. El cambio en la configuración del pasaje hexaemeral y la perspectiva de cambio hacia una lectura más literal y por tanto menos ceñida a la enseñanza teológica es, sin duda, un texto poco conocido como el *Hexamerón* de Jorge de Pisidia, escrito en el siglo VII —pero reactualizado con sendas impresiones en París en 1584 y en Roma en 1590—,<sup>8</sup> que supone un cambio de rumbo hacia un empleo más literaturizado del paradigma porque es el primer ejemplo de un poema sobre el asunto no dedicado en exclusiva a la predicación sino a la lectura, y dirigido a un público culto. Es en su conjunto un texto falto de citas bíblicas; con una estructura liberada del encorsetamiento de la obligada disposición en seis días; sometido sólo a los requisitos de la métrica; y con elogios tan fuera del tono general de este tipo de paradigmas como este, referente a la creación del sol:<sup>9</sup>

Tú creaste el sol, este enorme gigante; mi alma enloquece de gozo al tener que hablar de nuevo de él, ya que no puedo saciarme de mirarlo y describirlo. Él es el ojo común a todos, y la pupila que abarca todo. Él es el fuego que alimenta todas las cosas, el cual al estar detrás de la tierra nos proporciona la noche, y al estar sobre la tierra, el día. Él es el espejo del mundo, en que todas las cosas se ven reflejadas.

A todo esto cabe añadir los numerosos comentarios catequéticos y doctrinales sobre el primer libro del *Génesis* a lo largo de la Edad Media.<sup>10</sup> Así, el puente literario estaba ya levantado con solidez para que el motivo llegase al siglo XVI como elemento literario de la mano de Guillaume Salluste Du Bartas, y su obra *La septmaine ou creation du monde* publicada en París en 1578.<sup>11</sup> Y por supuesto, *Il mondo*

8. Ver *Dictionnaire de théologie catholique*, s.v. «Pisides». Lara Garrido [1979:246] comenta las razones que llevan a la popularización y extensión del paradigma hexaemeral en el siglo XVI, cuestión que fue ya estudiada por Thibaut de Maisières [1931:13-21].

9. Reproduzco la cita traducida del original latino que hace Barbolani di Montauto en su estudio [1982:77]. El texto latino puede leerse en el volumen que Migne dedica a la patrística griega, col. 1425-1578.

10. Pues el tema de los orígenes del mundo era punto clave para la exégesis bíblica. Remito para más detalles a los trabajos de Olmo Lete [2008 y 2009] y de Feliu [2009].

11. Traducida al italiano en 1601 como *La divina settimana* por Ferranti Guizone y publicada en Venecia. El texto puede leerse en la edición crítica de Reichenberger (Du Bartas 1963).

*creato* de Torquato Tasso, publicado póstumamente en 1600.<sup>12</sup> Ambos poemas son decisivos para la popularización de un tema entre las principales escuelas poéticas del Renacimiento y Barroco, que tuvo multitud de ejemplos en diferentes países, como en España, donde la estela de la influencia de Du Bartas y de Tasso fue recogida por el poeta placentino Alonso de Acevedo en su *Creación del mundo* (publicado en Roma en 1615).<sup>13</sup> El motivo conoce otros ilustres antecedentes, recogidos por Lara Garrido en un interesante trabajo sobre la influencia del motivo en la poesía barroca y sus diferentes tradiciones desde la filosofía platónica, pasando por Ovidio y el sincretismo bíblico-ovidiano. El elenco de Lara Garrido es completísimo y recoge menciones de varios ingenios hasta llegar al influyente poema de Acevedo: menciones a unas «infinitas octavas» al *Génesis* de Francisco de Aldana;<sup>14</sup> los *Principios del mundo* de Luis Barahona de Soto; la *Silva a el otoño* de Juan Montero; el libro II de *La Christiada* (1611) de Hojeda; el libro XV del *Bernardo* de Balbuena; el *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, de Carvajal y Robles, de 1627; o el poema alegórico didáctico de Martín Miguel Navarro *Tratado de cosmografía o esfera del mundo*, anterior a 1644. Sin embargo, ninguno escribe un poema tan extenso como el de Alonso de Acevedo, quien, desde una declarada intención emulativa adopta en su poema la estructura temática del de Du Bartas, junto con algunos elementos muy concretos del *Mondo creato* de Tasso para llevar a cabo la escritura de un poema épico religioso donde el protagonismo de lo hispánico y la historia de su monarquía redentora se entremezclan con la labor creadora de Dios. La permanencia del motivo dentro de los cauces exclusivos de la literatura religiosa a lo largo de los siglos XVI y XVII tendrá ilustres ejemplos tanto en el ámbito de la prosa doctrinal con la publicación en 1583 de la *Introducción del símbolo de la Fe* de fray Luis de Granada<sup>15</sup> —posiblemente el texto hexaemeral escrito en castellano más influyente de su tiempo— como en el restringido reducto del auto sacramental con Lope de Vega y Calderón de la Barca a la cabeza.<sup>16</sup> La especialización del motivo, enton-

12. Para mayores detalles que no son pertinentes en esta abreviada aproximación, ver Pierce [1940], Barbolani di Montauto [1982 y 1984] (ver la introducción a su edición del poema de Acevedo), y Lara Garrido [1979 II:249 y ss.]. El texto de Tasso puede leerse en la edición crítica de Petrocchi [1951].

13. Cuyo texto puede leerse en la edición de Rosell, *Poemas épicos, vol. II*, tomo XXIX de la BAE, 1863.

14. Citado por Rodríguez Moñino [1978:15].

15. Remito a la excelente edición de Balcells, quien comenta con numerosos ejemplos la deuda de Granada con las fuentes primitivas de San Basilio y San Ambrosio [1989:44 y ss.].

16. Para la presencia del paradigma hexaemeral en Calderón remito a los trabajos de Arellano

ces, dentro de un espectro reducido de literatura de carácter religioso subraya, de manera plausible, cómo los poetas vieron en el paradigma hexaemeral un motivo extraño a los quehaceres de la poesía lírica profana, más apto para efusiones poéticas lindantes con lo sagrado.<sup>17</sup>

Llegados a este punto cabe preguntarse, entonces, sobre la presencia del motivo en Lope, que es el modesto objeto de estas páginas. Pues bien, el caso lopiano no constituye una excepción a esta regla. Lope hizo uso del motivo en unos cuantos lugares de su producción pero sólo le dedicó, *stricto sensu*, en su obra poética un romance muy conocido bajo el título *A la creación del mundo*<sup>18</sup> y un soneto, «Una vez habló Dios el día tercero», en sus *Rimas sacras*.<sup>19</sup>

Aparece, por ejemplo, en algunos contextos narrativos, como la *Arcadia*, donde se pueden rastrear enumeraciones semejantes a las contenidas en el romance «A la creación del mundo». Son, en su conjunto, referencias explícitas a series de plantas, elementos del mundo mineral, animales y diversos enseres producidos por el ingenio humano (el romance de «El gigante a Crisalda» pp. 100-106;<sup>20</sup> el romance de Anfriso desesperado, pp. 336-342, o el de las quejas de Anfriso a la conclusión del libro cuarto, pp. 377-380).<sup>21</sup> También en *Los pastores de Belén* donde el inicio del relato comienza rememorando la estirpe ancestral del pastor Amiinadab:<sup>22</sup>

---

[1999 y 2001]. Y al estudio introductorio y notas de la loa que acompaña al auto sacramental *El año santo de Roma* (Arellano 1995).

17. No así otras narraciones bíblicas que fueron fecunda materia de inspiración para las comedias lopianas, con multitud de enfoques y tratamientos. La bibliografía sobre la estrecha relación de Lope con el texto sagrado es bastante abundante, remito, sin ánimo de exhaustividad, a Escudero Baztán [1999], Domínguez Matito [2009] o a Josa [2008].

18. Inserto en la segunda parte de sus *Rimas*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604.

19. Publicadas en 1614 (Viuda de Alonso Martín, Madrid).

20. Pesó mucho también en estas series enumerativas el motivo de los regalos que Polifemo ofrece a Galatea, según el relato que ofrece Ovidio en libro XIII de sus *Metamorfosis*. El motivo, elevado casi a la categoría de paradigma poético, es el que emplea Lope en parte en su romance «A la creación del mundo», y que vuelve a aparecer en el romance de «El gigante a Crisalda» en *La Arcadia*, pp. 100-106.

21. Manejo la edición clásica de Morby [1975]. Aunque es de tener en cuenta la anotación a estos pasajes que hace Sánchez Jiménez en su reciente edición del texto de 2012.

22. Cito por la edición de Sancha, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso...*, en el volumen XVI, p. 7. En p. 8 continúa en parte el motivo hexaemeral: «Celebre tu belleza el sexto día, / Eva gentil, tu siglo a ti y a Sara, / Rebeca hermosa, y tu divina cara, / linda Raquel, la siempre fértil Lía / [...]».

Iba el pastor dichoso, revolviendo en la memoria aquellas antiguas historias de la creación del mundo, tapices que por la ancianidad del tiempo intentaban los años cubrir de olvido: contando pues desde el primero padre de las gentes hasta el segundo, que pasada la mayor tempestad vio su nueva regeneración y principio. Y prosiguiendo por el largo proceso de sus descendientes, causábale notable alegría la memoria de aquellos antiquísimos pastores y patriarcas, antecesores suyos, y mucho mayor el tener ya premisas del cumplimiento de la palabra de Dios dada a Abraham trecientos y setenta y siete años después del diluvio, y dos mil y veinte y tres de la primera fábrica del mundo.

En el género dramático, el mencionado romance sobre la creación del mundo fue aludido en la comedia *La madre de la mejor*, publicada en la *Decimoséptima parte* de 1621, escrita según Morley y Bruerton entre 1610 y 1615,<sup>23</sup> y se relaciona en este sentido con otra comedia muy interesante *La creación del mundo y la primera culpa del hombre*, que constituye un buen ejemplo de dramatización completa del paradigma.<sup>24</sup> Como señala con precisión Pedraza, dos romances en *o-o*, uno en boca de Bato (p. 191) y otro en boca del Rey Negro (pp. 203-204), se le asemejan por lo menos en la acumulación de elementos que remiten a los frutos de la tierra y a los animales aéreos, aunque en un contexto rústico y paródico del habla de negros, que remite más a la comicidad verbal de la repetición léxica de las series que a una mínima intención de elaboración de un contexto hexaemeral.<sup>25</sup> La presencia del motivo en Lope, sin embargo, tiene un cultivo mayor en su obra sacramental, pues el motivo aparece en autos como *El yugo de Cristo* (vol. VII, pp. 66-67, en un contexto de alabanza panegírica de la creación puesta en boca del Hombre); *las cortes de la muerte* (transposición muy interesante del motivo a la que luego volveré, vol. VIII, p. 464); *Las aventuras del hombre* (donde aparece hasta tres veces, vol. VI, pp. 270, 276-277 y 280-282) y *La santa Inquisición* (vol. VII, p. 460, donde se insiste en la imagen arquetípica del *Deus pictor*), atribuido en algún momento a Mira de Amescua.<sup>26</sup>

23. Ver las razones que aducen para esta datación Morley y Bruerton [1968:351]. Según Pedraza, entre 1610-1612 (ver Pedraza Jiménez, *Rimas de Lope de Vega*, 1994, vol. II, n.º 207, p. 234).

24. Cuyo comentario no es pertinente en estas páginas. Y dejo para un trabajo posterior. Pero el lector interesado puede leer el texto en la reciente edición de Martinengo [2012].

25. Cito por la edición de Menéndez Pelayo [1963:182-223]. Los folios donde se encuentran ambos romances en la *Decimoséptima parte de las comedias de Lope de Vega* (Fernando Correa de Montenegro, Madrid, 1621) son respectivamente 242v y 249v-250r.

26. Flecniakoska [1961:49-51] insiste en la autoría de Mira. Para Aicardo, resulta dudosa la autoría, al igual que *El yugo de Cristo* [1907:31 y ss.]. Agustín de la Granja [2000:44] en su edición de *El bosque de amor* y *El labrador de la Mancha* lo atribuye sin reservas a Lope.

Volviendo a la presencia del motivo en su poesía lírica, el soneto arriba aludido («Una vez habló Dios el día tercero»)<sup>27</sup> sigue de manera convencional el relato bíblico del Génesis (1, 1-24) centrándose en la labor de Dios quien en el tercer día junta las aguas, descubre la tierra firme y crea las plantas. La obediencia de los elementos de la creación contrasta en el último terceto con la desobediencia del pecador, asimilada su culpa al pecado original de Adán y Eva. Recuérdese, como señalan Carreño y Sánchez Jiménez en el comentario al soneto, que San Ignacio de Loyola recomendaba en sus *Ejercicios espirituales* meditar «sobre el pecado de adán y Eva, trayendo a la memoria cómo por el tal pecado hicieron tanto tiempo de penitencia, y cuánta corrupción vino en el genero humano».<sup>28</sup>

Pero, sin duda el romance «A la creación del mundo» es un texto mucho más interesante tanto por su nada desdeñable extensión (284 versos), que delata la intención deliberada del poeta de ofrecer al lector un desarrollo completo del motivo hexaemeral, y, sobre todo, porque lo considero como un ejemplo llamativo de estadio textual inicial para la amplificación de los márgenes del motivo en una loa sacramental perteneciente al auto *El viaje del alma* —uno de los cuatro autos que Lope incluyó en su *Peregrino en su patria*— en parte porque la perspectiva genérica presenta un texto híbrido que no es solo poesía lírica, pero que tampoco puede ser considerado poesía dramática. Un terreno ambiguo en el que la estructura y el tono dejan de ser líricos, pero que desde la perspectiva dramática es un paratexto ajeno al auto pero con sutiles conexiones de coherencia semántica (pues como todo paratexto su posición siempre es funcional y no arbitraria). En este sentido, y esta es la parte final de mi trabajo, me interesa poner de manifiesto los mecanismos de inserción del paradigma hexaemeral en dos tipos de composiciones poéticas tan diferentes en origen (pero *poéticas* al fin y al cabo).

Para este romance de «A la creación del mundo» no existen asideros cronológicos. Egido sugiere ciertas relaciones con la *Introducción al símbolo de la fe* (1582)

---

27. Este es el texto íntegro del soneto inserto en las *Rimas sacras*: «Una vez habló Dios el día tercero / palabra de virtud y omnipotencia, / y no fue menester que a la obediencia / le reiterase lo que habló primero. / Mientras la habitación en su hemisfero / durare de los mixtos, su sentencia, / por toda la mayor circunferencia, / conservarase hasta su fin postrero. / Puso ley a las aguas conve-nible, / la tierra descubrió, dio al aire esfera / y al fuego duración sin combustible, / y yo, que por tener la razón / fuera, a sus preceptos, ¡oh rigor terrible!, / rebelde estoy como la vez primera».

28. Ver San Ignacio de Loyola, y sus *Exercitia spiritualia*. Carreño y Sánchez Jiménez en su edición de las *Rimas sacras* [2006] recogen la cita en p. 144, n. a v. 14.



de fray Luis de Granada dada la estrecha relación que mantuvo el dominico con el Duque de Alba hacia 1581, y que coincide con la estancia de Lope en sus posesiones, pero en realidad Lope, como apunta Pedraza, no estuvo en Alba de Tormes hasta once años después en 1592.<sup>29</sup> El duque al que se hallaba ligado fray Luis era el tercero, don Fernando, que murió en 1582. Lope en realidad tuvo contacto con su sobrino, don Antonio. El poema es un alarde de erudición, no sólo por la supuesta acumulación de fuentes librescas sino por su constante presencia en los numerosos ladillos del texto impreso, que identifican, con bastante precisión en la mayoría de los casos, el sustrato bíblico (el libro del Génesis, los Salmos y otros lugares sagrados), que impregnan el inicio del poema de un barniz de principios teológicos para explicar el proceso creacional del cosmos y del hombre, en principio a través de una lectura dirigida de un texto versificado para la enseñanza de las verdades de la fe. El arranque es, en este sentido, bastante ortodoxo, pues la primera imagen que asoma en sus versos es la idea de clara raigambre neoplatónica del *Deus artifex*, pintor y artífice del universo (vv. 1-12) que se repite varias veces en el poema:<sup>30</sup>

Aquel divino Pintor  
de la fábrica del orbe,  
que puso tanto artificio  
en las dos tablas mayores;  
el que dio ser a la luz  
sobre aquel abismo informe,  
y dividió las tinieblas  
de los claros resplandores;  
el que puso nombre al día  
y a la temerosa noche,  
y en la mitad de las aguas  
hizo el firmamento noble

A continuación engarza la aparición de la luz que irradia sobre el abismo informe con el consiguiente proceso de formación del día y de la noche, las aguas, el cielo estrellado, la tierra y el mar, con los seres propios de cada elemento, para ter-

29. Ver Pedraza Jiménez, *Rimas de Lope de Vega*, vol. II, n.º 207, p. 234.

30. Bergman [1979] estudia con profusión de detalles el origen y desarrollo de esta metáfora.

minar con la creación del hombre y la mujer con el único propósito de «henchir la tierra y gobernarla». Son apenas unos sintéticos treinta versos que corresponden a la faceta del Dios creador a partir del caos informe primigenio. Después, el poema se desvía hacia la descripción de la función exornativa de los elementos fundacionales de la creación a través de series enumerativas que ejemplifican la variedad de los seres del reino animal y vegetal, en rigurosa y ordenada clasificación.<sup>31</sup> Primero los animales acuáticos, aéreos y telúricos, luego los árboles, hierbas y flores, con una muy rápida referencia al mundo mineral. Y después de dibujar el jardín del Paraíso y sus ríos —motivo iconográfico cristiano muy repetido—, Lope vuelve en sus últimos versos al recuerdo de Adán y al nacimiento de Eva, exentos de toda referencia explícita a su culpa, e inmersos en un estadio de inocencia primigenia (una exultante Edad de Oro), anterior a la mancha que ensombrecerá luego la portentosa obra del *Artifex*, como colofón que recuerda y despierta en la memoria del lector la lectura inicial apologética del romance. De este modo, la finalidad intrínseca de todas las series enumerativas es la verdad absoluta del acto amoroso de Dios con la creación como cesión al hombre para su uso y disfrute. La escasa originalidad de las fuentes del poema, que remiten a textos muy conocidos de Stephano, Castriota, Titelmans y sobre todo Textor,<sup>32</sup> no ofrece dudas sobre qué materia específica construyó Lope los mimbres de su poema.<sup>33</sup> Como indica Egido con abundantes ejemplos en nota al pie:<sup>34</sup>

31. Era en el fondo moda extendida en el quehacer poético de los poetas estas interminables series enumerativas. Osuna [1967:507-508] señala que su responsable bien pudo ser Jerónimo de Huerta autor de un poema muy conocido en su época, *El Florando de Castilla, lauro de caballeros* (Alcalá de Henares, 1588) que mencionaba nada más y nada menos 266 especies botánicas y zoológicas.

32. Remito al documentado trabajo de Egido [1988:177 y ss.]. Y como se ha consignado antes, repitió Lope en otras obras suyas. Por ejemplo, la relación de plantas que inserta Lope a partir del verso 185 está tomada directamente de Textor, II, pp. 255 y ss.]. Y guarda estrecha relación con la que inserta Lope en su comedia *La madre de la mejor*, ed. Menéndez Pelayo [1963:191]: «Bolved los ojos a ver / montes, prados y rastrojos, / cabañas, dehesas, fuentes, / huertas, viñas, pagos, pozos, / todo os ofrece sus frutos, / los montes altos copiosos, / robustos robles y encinas, / castaños y sicomoros, / nogales, abetos, pinos, / jaras, enebros, madroños, / nísperos y cornicabras, / alcornoques, murtas, ornos, / palmas, tejos y acebuches, / laureles y cinamomos».

33. A modo de bodegón literario analiza sus varios elementos Osuna [1967 y 1968], viéndolos como característicos del Barroco. Ver también consideraciones semejantes en Cassirer [1963] y Kristeller [1979]. Para las fuentes de erudición clásica en Lope, ver Jameson [1936 y 1937].

34. Ver Egido [1988:177]. Ni tampoco sobre la trillada simbología numérica del número siete sobre el que se sustentan casi todas las enumeraciones que, por descontado, tienen su correlato ornamental en la elaboración retórica del poema.

Lo que vale decir que todas las referencias marginales a los seres de la creación están tomas literalmente de la *Officina*. Es a él, y no directamente a las fuentes que menciona, a quien debe la fidelidad del can, los pies torpes del camello que enturbian el agua, las propiedades del camaleón y la salamandra, el tigre indio que persigue a los cazadores, la hiena hermafrodita, los leones vengadores del adulterio, la púrpura, las grullas silenciosas, el cisne que llora a Faetonte, los «psitacos» de voz humana, los faisanes, los búhos agoreros, los elefantes celosos, etc., etc.

En conclusión, el romance es poco original en cuanto a la materia que versifica, pero su valor está siempre asegurado por la portentosa *vis poetica* de Lope. Lope era consciente de que la propuesta lírica no podía descansar sobre el núcleo teológico de la conformación básica del mundo sino en el esplendor de sus accidentes. Ahí reside la fuerza poética de un romance apabullante en la *pictura* de la creación, donde la originalidad de las fuentes ocupa un lugar secundario.

Pero Lope volvió a hacer uso otra vez del motivo hexaemeral en otro texto muy distinto en origen, inserto en unos patrones genéricos que eran propensos a un empleo no ornamental de la materia hexaemeral. Este es el caso de una especie de loa sacramental de carácter prologal que acompaña al auto del *Viaje del alma*,<sup>35</sup> aunque esta readaptación del paradigma hexaemeral la volvió a utilizar Lope en otros dos autos sacramentales suyos, *Las aventuras del hombre* y *Las cortes de la muerte*.<sup>36</sup> La naturaleza proemial de este tipo de piezas —en un contexto dramático— determina un texto versificado a medio camino entre el género dramático y el género poético. Por un lado es un texto que puede ser representado, o más bien leído, sin que haya apenas posibilidades de una dramatización en escena porque simplemente carece de una mínima disposición dramática, más allá de la intervención del «representante que hace el prólogo», como indica la acotación del *Peregrino*. Pero tampoco es un

35. Impreso por primera vez en la edición príncipe de *El peregrino en su patria* (Sevilla, Hidalgo, 1604).

36. Se trata de un pasaje idéntico en ambos casos. Los dos insertos en una estructura exclusivamente dramática, cuyo inicio es muy similar a la loa proemial que acompaña al *Viaje del alma*. Este es el comienzo: «En seis naturales días / crió el mundo el Rey del cielo, / por cuyo número algunos / dan seis mil años al tiempo» (vol. VI, p. 276 y vol. VIII, p. 464, respectivamente). El heteróclito desfile de figuras profanas y sagradas de la Historia es idéntico, pero en este caso el fatigoso relato es detenido por un impaciente Pecado, atento sólo a provocar daño en el Hombre: «Párate si puedes, Tiempo; / que viene el Hombre a quien hoy / robar y prender tenemos» (vol. VI, p. 277 y vol. VIII, p. 465, respectivamente). La cuestión plantea problemas de autoría y de génesis textual que están aún en fase de estudio, dentro del proyecto de edición completa del corpus sacramental lopiano (FFI2013-45388-P).

poema lírico en cuanto que la materia que trata es ajena a los temas y motivos usuales de la poesía en sus cánones clásicos. Además, carece de autonomía suficiente por sí mismo, pues sólo adquiere carta de naturaleza como paratexto que introduce, explica y sintetiza un texto inmediatamente posterior de mayor entidad, con lo que se establecen conexiones de dependencia semántica y de interpretaciones englobadoras. Así, se puede afirmar, dando por buenos estos condicionantes, que el paradigma hexaemeral se avenía a las mil maravillas con la estructura de este paratexto prologal. Sin embargo, el tono esperable de enseñanza catequética del prólogo y del propio auto sacramental exigía notables cambios en la perspectiva escrituraria y en la recepción del texto en contraste con el romance «A la creación del mundo». Porque, dentro del tono general arquetípico de este tipo de texto prologal, no parecía pertinente dar protagonismo a la faceta ornamental de las series enumerativas, sino volver de nuevo a privilegiar la parte dedicada a los elementos primigenios, que en el romance lopiano se reducían prácticamente a un 20% del total de versos. Pero Lope, de manera original, prefirió contar con una materia menos áspera y más narrativa, la cual, además, casaba bien con el papel de premonición del argumento del auto sacramental. Seguía, por tanto, iniciando su poema con una declaración explícita de intenciones para que un lector avisado pudiera identificarlo con el paradigma hexaemeral, pero enseguida, y a través del acopio de las fuentes eruditas clásicas (Lactancio sobre todo), escogió una interpretación simbólica que desvía el motivo hexaemeral hacia la creación meticulosa de su devenir histórico y cronológico. Esta que sigue es la clave interpretativa del poema (vv. 57-64):<sup>37</sup>

Dios máximo crió el cielo y la tierra,  
y todo cuanto el sol mira, en seis días.  
Éstos quiere Lactancio signifiquen  
la duración del mundo y seis mil años.<sup>38</sup>  
Dos mil antes de Abraham y ley escrita,  
dos mil hasta el Mesías prometido,  
y de la ley del circunciso pueblo,  
y lo demás hasta la fin del mundo.<sup>39</sup>

37. Cito siempre por la edición de Escudero Baztán [en prensa].

38. «Ergo quoniam sex diebus cuncta. Dei opera perfecta sunt, per saecula sex, id est annorum sex millia, manere hoc statu mundum necesse est» (Lact., *Div. Inst.* VII, 14, 3), citado por González-Barrera [2016:187]. Remito para más detalles a la edición de Escudero Baztán [en prensa].

39. Anota González-Barrera [2016:187-188]: «La tradición talmúdica de la Casa de Elías habla

Es decir, el paradigma hexaemeral, en este caso reducido a dos versos escasos, se transforma en clave de interpretación historicista del devenir de la humanidad, segmentada a través de tres hitos fundamentales: dos mil años ocupados por la ley natural; otros dos mil por la ley escrita; y el resto computados hasta el fin del mundo. La correspondencia entre milenios y los seis días de la creación no es coincidente, pues Lope la reparte de la siguiente manera (vv. 65-72):

De Adán corren a Enoc un día y mil años;<sup>40</sup>  
a Abraham otros mil y el día segundo;  
mil y el tercero al rapto de Elías cuentan;<sup>41</sup>  
a la Ascensión de Cristo mil y el cuarto;  
mil y seicientos hasta nuestros tiempos,  
que se viene a contar el quinto día,  
para seis mil faltando cuatrocientos,<sup>42</sup>  
en que al sexto y al mundo el fin proponen.

Dado que la datación del fin del mundo es cuanto menos doctrina controvertida y propensa a la herejía, Lope propone una corrección a la cronología de Lactan-

---

de dos mil años vacíos, dos mil años de Ley y dos mil años de los días del Mesías. El tiempo que llaman de la Ley, cuando hablan de la duración del mundo, se debe contar a partir de la ley de circuncisión que dio Dios a Abraham. Según la creencia cristiana, entre Abraham y Jesucristo pasaron otros dos mil años. Por consiguiente, solo quedarían otros dos mil hasta el fin del mundo, pues según el pueblo judío durará un total de seis mil años». Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

40. Se le atribuye a Enoc, padre de Matusalén, el hecho de haber sido arrebatado al cielo por Dios (Génesis, 5, 23 ss.; Eclesiastés, 44, 16; 49, 14; Lucas, 3, 37). Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

41. San Isidoro, *Etimologías*, VII, 8, 4-5: «Elías quiere decir el Señor es Dios. Se lo llamó así por presagio futuro, pues, cuando se hallaba discutiendo en un sacrificio con los cuarenta sacerdotes de Baal, después de que hubo invocado el nombre del Señor, descendió sobre el holocausto fuego desde el cielo. Y cuando todo el pueblo vio esto, cayó con el rostro en tierra y dijo: el Señor es Dios (3 Reyes, 18, 39). Por tal motivo adoptó en un principio semejante nombre, ya que más tarde, gracias a él, el pueblo conocería que el Señor es Dios». El desafío de Elías a los profetas de Baal aparece en 1 Reyes, 1-40. Consistía en ofrecer un sacrificio a sus respectivos dioses para que lo consumiesen haciendo caer fuego del cielo. La fidelidad de Elías a Dios se refleja en este episodio y en la propia etimología del nombre. Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

42. Anota González-Barrera [2016:188]: «acerca de la duración del reino del Mesías existen diferentes posturas. Para algunos durará hasta el fin de los tiempos [...] otros que dos mil años, siguiendo la tradición judía, y otros creen que serán cuatrocientos años, contrastando el pasaje del Génesis donde Dios le anuncia a Abraham cuatrocientos años de esclavitud (Génesis, 15, 13) y el salmo donde se dice que Dios alegrará a su pueblo el mismo tiempo que le afligió con penalidades (Salmo, 90, 15)». Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

cio insinuando otras posibles interpretaciones, como la de aquellos que cifran el fin del mundo cuando Saturno acabe «enteramente su curso». Como señala el poema, para evitar males mayores no queda sino ajustarse a la divina providencia, pues «el que dio principio al mundo puede / ponerle fin, cuando su santa mano / quisiere deshacer aquella obra» (vv. 80-82). Las habilidades sincréticas de Lope son muchas y por estos versos desfilan en apretada síntesis los personajes principales de las peripecias del Antiguo Testamento (Adán, Eva, Caín, Abel, Abraham, Jacob, Moisés, Enós, Noé...) junto con otros héroes famosos de la Antigüedad (Berecinta, Samote Dite, Semíramis, Cambises, Darío, Jerjes, Artajerjes...), reyes, tiranos y mitos fundacionales de las naciones del mundo conocido. Lope sigue manteniendo su predilección por las series acumulativas pero escritas ahora con una intención diferente, pues ya no se trata de la écfrasis hiperbólica de la exuberante cornucopia de la creación, sino de la asunción del devenir irrelevante de la historia —en sus azares y en su desordenada mezcolanza— hasta la aparición de la figura de Cristo, cuya doble naturaleza y su mensaje salvífico redime al hombre de su naturaleza pecaminosa y, de paso, corrige los titubeantes y malparados pasos de la Historia (vv. 225-235):

Hizo este Capitán tales hazañas  
 en años treinta y tres, y en los postreros  
 tan altas, que el imperio santo suyo  
 tuvo en sus hombros, y después clavado<sup>43</sup>  
 de pies y manos (cosa nunca oída)  
 venció los enemigos de los hombres.<sup>44</sup>  
 Mató la muerte, reparó la vida,<sup>45</sup>  
 encadenó al pecado, y al demonio

43. Comp. Isaías, 9, 5: «Porque un niño nos ha nacido, un hijo se nos ha dado; le ponen en el hombro el distintivo del rey y proclaman su nombre: “Consejero admirable, Dios fuerte, Padre que no muere, príncipe de la Paz”». Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

44. Comp. 1 Corintios, 15, 25: «Porque es necesario que Cristo reine hasta que ponga a todos los enemigos debajo de sus pies». Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

45. Cristo, triunfa por su muerte de la misma muerte y del pecado. Comp. San Pablo, Hebreos, 2, 14-15: «Cristo vino a destruir por la muerte al que tenía el imperio de la muerte, el demonio, y a librar a quienes por el temor de la muerte estaban de por vida sujetos a servidumbre». Comp. Calderón, *La humildad coronada de las plantas*, vv. 1382-1388: «ofreciéndome también / ramas de que me corone / vencedor, pues la cruel / muerte (muriendo) vencí, / para que se llegue a ver / que árbitro de paz y guerra / admito a Oliva y Laurel». Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

quitó el cetro del mundo, y con mil triunfos,  
 con mil palmas angélicas y lauros  
 subió a la diestra de su Eterno Padre.<sup>46</sup>

Es un intrincado engranaje cronológico que mezcla en una misma jerarquía hechos narrados en la Biblia con hechos históricos ajenos a la materia sagrada. Todo ello forma un hilo conductor que culmina con la llegada apoteósica de Cristo y la instauración de la Eucaristía. Quizá esta es la única concesión a la consideración teatral del paratexto, pero también es una aquilatada marca de parentesco con el cuerpo principal del auto sacramental, pues la apretada síntesis de la historia de la humanidad es trasunto del viaje redentor que tiene que realizar el alma a la celestial Sión, cuando constata que su estancia en el mundo terrenal ha tocado a su fin. El argumento del auto es, en su aparente sencillez, una mística naumaquia entre la nave del Deleite y la nave de la Iglesia, que pugnan por hacerse con los favores del alma humana. El viaje del alma se identifica así con el viaje de la historia de la Humanidad, redimidas ambas por intercesión de la exaltación eucarística. Texto y paratexto, en este sentido, convergen en un mismo ideario sacramental.

En suma —y concluyo—, la presencia del paradigma hexaemeral en Lope es muy rica en matices y alcanza notables ejemplos, dispersos tanto en su poesía como en su prosa y en su teatro. Quizá la especialización del motivo, que atesora tras sí una rica tradición patrística y de decidida orientación hacia la divulgación de lo sagrado, lo hiciera más apto para su inserción en géneros más orientados hacia el quehacer catequético sobre el origen del mundo y la visión de la Historia como concepto perfecto a través de la llegada de Cristo. Sin embargo, Lope supo encontrar en la optimista y desafortunada *descriptio* de la creación —y en su valor ejemplario como contrapunto al relapso pecador— ejemplos sobradamente válidos para su poesía.

---

46. Comp. Marcos, 16, 19: «El Señor, Jesús [...] se elevó al cielo y está sentado a la derecha de Dios». Ver la edición de Escudero Baztán [en prensa].

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, Alonso de, *La creación del mundo*, en *Poemas épicos...*, tomo segundo, ed. C. Rosell, Rivadeneyra, Madrid, 1863, pp. 245-287.
- ACEVEDO, Alonso de, *De la creación del mundo*, ed. M.C. Barbolani di Montauto, Institución Cultural «El Brocense», Cáceres, 1984.
- AICARDO, José Manuel, «Lope de Vega, sacerdote y poeta», *Razón y fe*, XIX (1907), pp. 459-470.
- ARELLANO, Ignacio, «Introducción» a Pedro Calderón de la Barca, *El año santo de Roma*, Reichenberger, Kassel, 1995, pp. 7-57.
- ARELLANO, Ignacio, «Notas sobre la Biblia en los autos de Calderón», en *V Simposio bíblico español*, eds. V. Balaguer y V. Collado, Universidad de Navarra, Valencia / Pamplona, 1999, pp. 17-52.
- ARELLANO, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Reichenberger, Kassel, 2001.
- BARBOLANI DI MONTAUTO, María Cristina, *El tema de la creación en tres poetas del Renacimiento tardío: Du Bartas, Tasso y Acevedo*, Universidad Complutense, Madrid, 1982.
- BAUER, Johannes B., «La exégesis del Nuevo Testamento y su trayectoria», en *Métodos de la exégesis bíblica*, dir. J. Schreiner, Herder, Barcelona, 1974, pp. 33-59.
- BERGMAN, Emilie, *Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Harvard University Press, Harvard, 1979.
- CASSIRER, Ernst, *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, trad. M. Domandi, Basil Blackwell, Oxford, 1963.
- Dictionnaire de théologie catholique*, eds. A. Vacant y E. Mangenot, Letouzey et Ané, París, 1908.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco, «La Biblia en escena. Los orígenes en el teatro de los siglos de Oro», *Biblias Hispánicas*, I (2009), pp. 127-150.
- DU BARTAS, Guillaume Salluste, *La semaine ou creation du monde*, ed. K. Reichenberger, Max Wiemeyer, Tübingen, 1963.
- EGIDO, Aurora, «Lope de Vega, Ravisio Textor y la creación del mundo como obra de arte», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, eds. A. Redondo y L. López Grigera, Gredos, Madrid, 1988, pp. 171-184.



- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel, «La Biblia en Lope de Vega. Un ejemplo: *Los trabajos de Jacob*», en *Actas del V Simposio bíblico española. Pamplona, 1997*, Valencia / Pamplona, Universidad de Navarra, 1999, pp. 217-226.
- ESCUADERO BAZTÁN [en prensa]: véase Vega Carpio, Lope de, *Viaje del alma*.
- FELIU, Lluís, «Los relatos de los orígenes en el contexto de las literaturas orientales», *Biblias hispánicas*, I (2009), pp. 19-40.
- FLECNIAKOSKA, Jean Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderon (1550-1630)*, Déhan, París / Montpellier, 1961.
- GONZÁLEZ BARERRA, Julián, «Introducción», en Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Cátedra, Madrid, 2016, pp. 7-34.
- GRANADA, fray Luis de, *Introducción del símbolo de la Fe*, ed. J.M. Balcells, Cátedra, Madrid, 1989.
- JAMESON, M.A.K., «Lope de Vega's Knowledge of Classical Literature», *Bulletin Hispanique*, XXXVIII (1936), pp. 444-501.
- JAMESON, M.A.K., «The Sources of Lope de Vega's Erudition», *Hispanic Review*, V (1937), pp. 124-139.
- JOSA, Lola, «La Biblia en el teatro español de la Edad de Oro», en *La Biblia en la literatura española. II. Siglo de Oro*, Trotta, Madrid, 2008, pp. 81-100.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- LARA GARRIDO, José, «La creación del mundo en la poesía barroca: de la tradición neoplatónica a la ortodoxia contrarreformista», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, eds. N. Marín y A. de la Granja, Universidad de Granada, Granada, 1979, pp. 241-262.
- LOYOLA, San Ignacio de, *Exercitia spiritualia Sancti Patris Ignatii de Loyola*, ed. J. Roothaan, Marietti, Turín, 1928.
- MIGNE, Jacques Paul, *Patrologiae cursus completus, series graeca*, Apud J.P. Migne, París, 1860, vol. XCII.
- OLMO LETE, Gregorio del, *La Biblia en la literatura española. I, 1 y 2. Edad Media*, Trotta, Madrid, 2008, 2 vols.
- OLMO LETE, Gregorio del, «Los relatos bíblicos de los orígenes. De Adán a Noé en la literatura occidental», *Biblias hispánicas*, I (2009), pp. 41-60.
- OSUNA, Rafael, «Bestiarios poéticos en el Barroco español», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CCVII (1967), pp. 505-514.

- OSUNA, Rafael, «Bodegones literarios en el Barroco español», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIII (1968), pp. 206-217.
- PETROCCHI, Giorgio [1951]: véase Tasso, Torquato, *Il mondo creato*.
- PIERCE, Frank, «La creación del mundo and the Spanish *Religious Epic* of the Golden Age», *Bulletin of Spanish Studies*, XVII (1940), pp. 23-52.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, «Nota preliminar», en F. de Aldana, *Epistolario poético completo*, Turner, Madrid, 1978, pp. 7-32.
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Nueva Biblia española*, Editorial Cristiandad, Madrid, 1975.
- SCHREINER, Joseph, «Breve historia de la exégesis veterotestamentaria», en *Métodos de la exégesis bíblica*, dir. J. Schreiner, Herder, Barcelona, 1974, pp. 11-31.
- TASSO, Torquato, *Il mondo creato*, ed. G. Petrocchi, Le Monnier, Florencia, 1951.
- TEXTOR, Ravisio, *Officinae Ioannis Ravisii Textoris epitome*, Seb. Gryphius, Lyon, 1551, 2 vols.
- THIBAUT DE MAISIÈRES, Maury, *Les poèmes inspirés du début de la Genèse a l'époque de la Renaissance*, Librairie Universitaire, Lovaina, 1931.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, ed. A. de la Granja, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2000.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El maestro de danzar. La creación del mundo*, ed. D. Fernández Rodríguez y A. Martinengo, Gredos, Madrid, 2012.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. J. González-Barrera, Cátedra, Madrid, 2016.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Arcadia*, ed. E.S. Morby, Castalia, Madrid, 1975.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La madre de la mejor*, en *Obras de Lope de Vega VIII. Autos y coloquios II*, ed. M. Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, 1963, pp. 182-223.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los pastores de Belén*, en *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso...*, Antonio Sancha, Madrid, 1778, vol. XVI.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras de Lope de Vega. Autos y coloquios I*, ed. M. Menéndez Pelayo, reimpr. Atlas, Madrid, 1963, vol. VI.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras de Lope de Vega. Autos y coloquios II*, ed. M. Menéndez Pelayo, reimpr. Atlas, Madrid, 1963, vol. VII.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras de Lope de Vega. Autos y coloquios III*, ed. M. Menéndez Pelayo, reimpr. Atlas, Madrid, 1963, vol. VIII.

VEGA CARPIO, Lope de, *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1969.

VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Madrid, 1998.

VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1993-1994, 2 vols.

VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas sacras*, eds. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Iberoamericana / Vervuert, Madrid / Frankfurt, 2006.

VEGA CARPIO, Lope de, *Viaje del alma*, en *Autos sacramentales completos de Lope de Vega*, vol. II, ed. J.M. Escudero Baztán, Reichenberger, Kassel, en prensa.