

HISTORIA SAGRADA Y LOA SACRAMENTAL EN CALDERÓN*

VANESSA FORTUÑO GÓMEZ
Universitat de Barcelona

1. TIEMPO E HISTORIA EN LAS LOAS SACRAMENTALES

Estudiar el uso de la historia sagrada en las loas sacramentales de Calderón implica plantearse el problema del tiempo en todas las piezas sacramentales, ya que, la ausencia de tiempo en la obra dramática, y por tanto de cronología, impediría hablar de Historia, pues no es propiamente histórico aquello que se halla *sub specie aeternitatis*. Como mucho, se podría hacer referencia a personajes que el espectador sabe históricos o a parcelas temporales que se han convertido en simultáneas y han

* Recibido: 11-03-2009 Aceptado: 12-05-2009

perdido su sentido histórico. Y así sería, en efecto, de continuar vigentes las teorías que, durante décadas, habían considerado atemporal el auto sacramental¹; ninguna voz se alzaba en contra de esa definición, que había pasado ya a las historias del teatro español². Sin embargo, Arellano ha esclarecido la cuestión:

Calderón no anula el tiempo y espacio en sus alegorías, ni prescinde de ellos; prescinde de ciertas constricciones de su manipulación. La libertad omnímoda que le conceden las doctrinas poéticas de la época y sobre todo el peculiar mecanismo alegórico, le permiten, por el contrario, una potenciación compleja de estos aspectos, una presencia no nula, sino más bien proteica, en la que los tiempos y los espacios dramáticos se multiplican en facetas extraordinarias, se transmutan, se funden o interrelacionan en todas las maneras posibles [...].³

El plano historial del auto no pierde nunca la temporalidad. Es sólo en el plano alegórico donde el dramaturgo se permite dar un nuevo sentido a ese tiempo, o, incluso, ofrecer un atisbo de eternidad:

Espacio y tiempo se transmutan, alcanzan otras dimensiones espirituales, pasan al plano del significado alegórico, pero no anulan su significado historial. Los personajes de diferentes épocas y mundos se reúnen en la proyección alegórica, o prefiguran otros posteriores, componentes todos de un proceso diseñado por Dios, en quien todo es presente.⁴

Estas reflexiones son en cierto modo válidas para las loas sacramentales; y, de hecho, Arellano incluye entre sus ejemplos la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*. En concreto, en las loas sacramentales de Calderón, el plano historial se sitúa en una fecha determinada, justamente el día en que tiene lugar la representación. Para empezar, en casi todas las piezas los propios personajes anuncian que es el día de Corpus Christi:

¹ Acerca de esta tradición crítica, *vid.* I. Arellano y J. E. Duarte, *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto, 2003, p. 48.

² Por ejemplo, Ruiz Ramón resume así las ideas en curso: “[...] la transposición alegórica del mundo sacramental conlleva, como reflejo obligado, la atemporalización propia del auto sacramental, cuya «historia» dramática transcurre fuera de todo tiempo histórico”, / (F. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1996 (9ª ed.), p. 273).

³ I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001, p. 118.

⁴ *Ibid.*, pp. 121-122.

APOST. — ¿Qué celebráis este día?
FE. — Aquel Misterio feliz,
en que merecen mis fieles
en Pan ver su Dios por mí.⁵

Además, se añade, por lo general, información suficiente para ubicar la acción no sólo en un día de Corpus indeterminado, sino del mismo año del siglo XVII que están viviendo los espectadores. El texto de la loa de *El Año Santo de Roma* llega incluso a encerrar en él la fecha de su representación:

[...]
dando el año de cincuenta
alegórico motivo
a que su título sea
El Año Santo de Roma.⁶

En ocasiones, la condición de “drama contemporáneo” se sugiere en la loa sacramental a partir de las alusiones históricas y geográficas. En la loa de *Llamados y escogidos*, al igual que en la Europa del siglo XVII, la Apostasía reina en las provincias del Norte⁷. Por otro lado, es harto evidente que el argumento de la loa de *La vacante general* se desarrolla en 1648, año del restablecimiento de las representaciones⁸:

[...] el día que manda
sus fiestas restituir
católica majestad,
[...].
(Loa de *La vacante general*, p. 472.)

También la acción de la loa de *La Hermandad del Refugio* sucede en el Madrid del siglo XVII. Y en las loas de *El viático cordero* y *El verdadero Dios Pan*, la mención,

⁵ P. Calderón de la Barca, “Loa para el auto sacramental intitulado *La vacante general*”, en *Obras completas. Tomo III: Autos sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, p. 470. Todas las citas de la loa se tomarán de esta edición, así como las de las loas de *Llamados y escogidos*, *El divino Orfeo*, *El viático cordero*, *El verdadero Dios Pan* y *El indulto general*.

⁶ A partir de aquí, el texto de la loa de *El Año Santo de Roma* se citará siempre por la edición de I. Arellano, “Para el repertorio de loas sacramentales calderonianas. Un autógrafo inédito de Calderón: la loa auténtica de *El Año Santo de Roma*”, *Criticón*, 62 (1994), pp. 7-32. Este primer fragmento se halla en la p. 22.

⁷ Vid. Loa de *Llamados y escogidos*, p. 454.

⁸ Vid. E. Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001, p. 267.

respectivamente, de Felipe IV y de Carlos II no deja lugar a dudas. Sólo una de las ocho loas analizadas aquí⁹, en concreto la de *El indulto general*, no es contemporánea en el plano historial, sino que, atravesando ya el umbral alegórico, sitúa el argumento en el período histórico de la Ley Natural y aplaza hasta el auto la instauración de la Ley de Gracia:

DEM. – Que vencido estoy, confieso;
pero no por eso deja
de ser la campaña mía,
pues por lo menos me queda
ver en el Género Humano
tan postrada, tan deshecha,
la hermosa imagen de Dios;
[...]
mira cómo gime y tiembla
tan baldado e impedido,
que sin uso, arbitrio o fuerza,
estatua de nieve helada
aprisionada en sus venas
siendo su cárcel el Limbo,
inmóvil se representa.
PEREG. – Quien te venció sabrá cuándo
tan aherrojado le adviertas
darle libertad.
DEM. – Di, ¿cómo?
PEREG. – Eso lo dirá la empresa
de un *Auto Sacramental*.
(Loa de *El indulto general*, p. 1721.)

En efecto, el plano alegórico de las loas sacramentales de Calderón no sólo no es tampoco atemporal sino que tiene la virtud de condensar – de forma más o menos cronológica – la historia teológica de la Humanidad, es decir, la historia de la Redención, que culmina con la Ley de Gracia que instituye Jesucristo a través de la Eucaristía, tras las dos edades anteriores en las que reinan respectivamente la Ley Natural y la Ley Escrita¹⁰. En la loa de *La vacante general*, por ejemplo, el Santísimo

⁹ Se trata de las loas de *Llamados y escogidos*, *La vacante general*, *El Año Santo de Roma*, *La Hermandad del Refugio*, *El divino Orfeo* (segunda versión), *El viático cordero*, *El verdadero Dios Pan* y *El indulto general*.

¹⁰ Este alcance alegórico del argumento es asimismo el más frecuente en el auto sacramental calderoniano y, por tanto, los estudios de Rull al respecto son también de todo punto necesarios para

recorre durante la fiesta del Corpus las calles de Madrid, cuya topografía mística – similar a la que encontraremos en *La Hermandad del Refugio* – permite alegorizar la Redención:

FE. [...]
Ese embozado galán
del cristalino viril,
sale de Santa María,
[...].
A la calle nueva llega
y nueva para salir
a la gran Plaza del Mundo,
en cuyo sitio advertir
debes, que su principal
fábrica, heroica y gentil,
la Casa es del Pan, en cuyos
umbrales contribuir
verás sus frutas al año;
no es ocasión de inferir
que el agrío de la manzana
se quita con Pan; [...].
Aquí a su piadoso oído
llegó el clamar y el gemir
de los presos de *la cárcel*,
[...]; y él
compadecido de oír
sus lamentos, prometió
sus prisiones redimir.
Con que pasó a Santa Cruz
con deseo de cumplir
su Palabra; [...].
En todo el orbe se oyó,
desde el cénit al nadir
su triunfo: El Correo Mayor
lo diga, pues a esparcir

la comprensión de las loas. Vid. E. Rull, “El auto sacramental de Calderón como género. Un ejemplo: *Psiquis y Cupido*”, en A. Egido (ed.), *Lecciones calderonianas*, Zaragoza, Ibercaja, 2001, p. 138; E. Rull, “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón”, en L. García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro»*. (Madrid, 8-13 de junio de 1981), Madrid, C.S.I.C., 1983, t. II, pp. 759-767; y E. Rull, “Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la «loa» en el Siglo de Oro”, en I. Arellano et alii (eds.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo. Estudios y ediciones críticas*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 25-35.

las nuevas envió inferiores
ministros, a cuyo fin
les dió sus postas el tiempo
y la fama su clarín.

(Loa de *La vacante general*, pp. 471-472.)

En alguna de las loas no se resume la historia de la Salvación, pero se constata de igual modo la actualidad de la Ley de Gracia; por lo que también se presupone la existencia de un tiempo anterior a ésta y, en consecuencia, la realidad del tiempo como estado opuesto a la eternidad. Es el caso de la loa de *Llamados y escogidos*, en la que San Pablo advierte a Asia¹¹ que “no ha de haber otra venida” (p. 454), o el de la loa de *El viático cordero*, donde se verifica que “a un sacrificio / Dios de oblación incruenta / todo lo ceremoniado / de la anciana ley abrevia” (p. 1155). En esta última pieza, por otro lado, las Horas, es decir, los husos horarios, se convierten en personajes, y un reloj forma parte de la escenografía, de modo que al tiempo histórico se añade un tiempo artificial, desmenuzado, que preocupaba especialmente al hombre barroco.

En realidad, siendo cierto todo lo dicho hasta aquí, esto es, que, en el plano historial, las loas sacramentales suelen tener lugar en un día de Corpus del siglo XVII y, en el alegórico, resumir la historia de la Redención, no dejarían de hallarse incongruencias si se analizaran las piezas perdiendo de vista su carácter sacramental. Como era presumible, son numerosos los anacronismos – así, la presencia de San Pablo como personaje de la loa de *Llamados y escogidos*– y otras licencias como, por ejemplo, el desorden cronológico que se observará en la historia sagrada alegorizada en *La Hermandad del Refugio*. Lo que nos interesaba aquí era únicamente comprobar la temporalidad de las loas sacramentales de Calderón y así se ha hecho. Sólo en unos versos, pertenecientes a la loa de *El Año Santo de Roma*, el Día Primero de la Creación le recuerda a la Naturaleza la inexistencia del tiempo hasta ese momento:

¹¹ En esta loa, Asia representa el Judaísmo, Europa el Cristianismo, África el Ateísmo y América la Idolatría; de manera que “se centra en Europa el mensaje de la Tercera Edad teológica” (E. Rull, “Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política...”, p. 34). En esta elección ve Rull motivos políticos.

DÍA 1º [...]
tú que sin tiempo al tiempo conociste
siendo una masa obscura
[...].

(Loa de *El Año Santo de Roma*, p. 17.)

Además de autorizar el estudio de la historia sagrada, el breve examen del tiempo en las loas sacramentales ha servido para acercarnos a la idea que Calderón tiene de la Historia desde el punto de vista filosófico. Sin duda, es una concepción teológica y lineal, pues la Providencia ha trazado un designio de progreso. El devenir de la historia humana, aparentemente arbitrario en otros géneros dramáticos, adquiere con el uso de la alegoría un sentido cristiano, y, aunque Dios sí exista fuera del tiempo, el hombre ha recorrido varios períodos históricos antes de ser redimido. Se trata de la concepción de la Historia que nació con San Agustín¹², en la que tanto la oposición entre tiempo y eternidad como el concepto de Gracia son fundamentales.

2. LA HISTORIA SAGRADA

La historia sagrada es la materia histórica propia de los géneros sacramentales. Por historia sagrada entendemos las narraciones históricas contenidas en la Biblia, pero en estas piezas – frente a lo que pueda ocurrir, por ejemplo, en los dramas – los santos reciben un trato muy similar, por lo que su examen será conjunto. Cabe advertir, por otro lado, que no es éste el lugar para señalar las fuentes bíblicas o patrísticas de los versos de los autos y loas sacramentales de Calderón, excepto en algún caso particular. Esa labor, además de haber sido realizada con gran acierto por algunos editores de los textos (en especial en la edición del GRISO de la Universidad de Navarra), superaría con creces el espacio de este trabajo, sin llegar a aportar información apreciable para sus conclusiones, porque se trata de fuentes muchas veces apenas modificadas – precisamente por la necesidad de mantener la doctrina

¹² También Rull opina que la teoría calderoniana de las *Tres Edades del Mundo* “ parece inspirada en San Agustín” (E. Rull, “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica...”, p. 760).

de la Iglesia— y de las que nos interesa la función que puedan cumplir dentro de la obra de Calderón, pero no el origen exacto¹³.

La preeminencia de la historia sagrada en las loas sacramentales se ratifica en el hecho de que el único personaje histórico dramatizado en las piezas inspeccionadas pertenezca justamente a esa categoría. Se trata de San Pablo, protagonista de la loa de *Llamados y escogidos*¹⁴, quien, en el plano historial, es el maestro de armas en un torneo de esgrima entre las cuatro partes del mundo¹⁵. El combate alegórico atañe a la Eucaristía, pues, siendo llamadas al Banquete, las partes del mundo —incluso Europa— dudan y se enzarzan en una discusión. Gracias a Pablo, que pone orden en el enfrentamiento deportivo y dialéctico, Europa vuelve a creer, vence en el torneo, ocupa el mejor asiento en el convite, al que acude el resto de personajes excepto la Apostasía, y ofrece un auto a la Sabiduría. En realidad, ni el desarrollo de la loa ni su feliz desenlace serían posibles sin el continuo recuerdo de la Palabra de Dios por parte del apóstol, que incluso recurre a sus propios escritos:

AFR. Al golpe, Cielos,
de Pablo, perdí la espada.
(*Mete el montante Pablo y deja
caer la espada a Africa.*)
PABLO. — No hay armas contra el concepto,
en que a los de Efeso dije,
un Dios y una fe tenemos.
(Loa de *Llamados y escogidos*, p. 453.)

Es más, sin el personaje de Pablo, ni siquiera existiría la propia loa, nacida como ofrenda suya a la Sabiduría:

¹³ “La presencia de la Biblia en los autos sacramentales calderonianos es vastísima, y exigiría un libro entero muy documentado y detallado, en el que un estudioso igualmente versado en la Biblia y en la obra calderoniana examinara los distintos modos de uso, adaptaciones y funcionalidades dramáticas y doctrinales de los intertextos bíblicos, etc.” (I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, p. 59).

¹⁴ “Llama la atención la frecuencia con la que se suele citar a San Pablo en este tipo de loas” (K. Spang, “Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales”, en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana...*, p. 17).

¹⁵ Esta loa se ajusta, así, al paradigma compositivo de los juegos de destreza. *Vid.* I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, pp. 31-32.

PABLO. — [...] dáme
(Arrodíllase a la Sabiduría.)
licencia, señora, puesto
a tus plantas te la pido,
para ya que llegue a tiempo,
que las armas en la mano,
jugarlas pueda el ingenio
en loa tuya, pues es
tu loa su vencimiento,
[...].
(Loa de *Llamados y escogidos*, p. 452.)

Evidentemente, el mismo papel de defensor de la Sabiduría mediante argumentos extraídos de la Biblia y de obras teológicas lo realizan personajes no históricos en otras loas. Sin embargo, es significativa la elección de San Pablo por la autoridad que ha de tener su testimonio ante los espectadores¹⁶. Es el mismo crédito que se le atribuye cuando, en aras de explicar el sacramento de la Eucaristía, se le cita en las loas de *El divino Orfeo* (p. 1836) y de *El verdadero Dios Pan* (p. 1237). Sólo en la loa de *La Hermandad del Refugio* será distinta la función que cumpla la mención de San Pablo:

FEE Un bizarro caballero,
 precipitado y altivo,
 cayó de un caballo y fue
 tan grande su precipicio
 que quedó ciego. Por él
 yo, señora, te suplico.

CARIDAD ¿Tú, Fee?

FEE Sí, porque su vida
 me ha de ser de gran servicio.

CARIDAD ¿Dónde fue?

FEE En la Corredera
 de San Pablo.

CARIDAD Ya adivino
 sus señas: ¿no es en la hebrea
 lengua el más docto rabino?

FEE Sí es.

¹⁶ Además, nadie podía cumplir mejor el papel de maestro de armas, pues el montante con que separa los combates y corta las disputas es el mismo que le acompaña en la iconografía posterior al Concilio de Trento. Vid. J. Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo, 2003, pp. 351-352.

CARIDAD Pues vaya a la Latina,
no tanto porque haya sido
hospital de sacerdotes,
cuanto porque traducido
de la hebrea a la latina
cobre luz, vista y sentido.
MÚSICA Ya está Pablo a la vida restituido
y aunque ha visto no sabe decir
[qué ha visto.¹⁷

Inscrito en la lectura de los memoriales que los necesitados madrileños han depositado en la Hermandad del Refugio (sobre cuyo sentido alegórico volveremos después)¹⁸, este pasaje presenta a un San Pablo legendario – caído del caballo, como marca la tradición – y se centra en el momento de su conversión, para dibujarlo como uno de los innumerables beneficiarios de la historia de la Salvación. En este caso, no interesan sus escritos, sino su vida; pese a que la intención de ilustrar la doctrina cristiana más relacionada con la Eucaristía se repite.

Aparte de San Pablo, que es el único que con toda propiedad se puede clasificar así, sería posible considerar también personaje de historia sagrada con texto al Demonio. Éste, que aparece en la loa de *El indulto general*, presenta en todo el teatro barroco dos caras simultáneas, la histórica y la alegórica, ya se halle en piezas sacramentales, ya en otros géneros; por ejemplo, como ha estudiado Ingrid Simson, en comedias de temática americana:

“[...] para el público de aquel entonces se distinguió de las personificaciones de nociones puramente abstractas. Aunque Satanás para los espectadores [...] fue en primer lugar una figura histórica, como incorporación del mal a este mundo, también es considerado como personificación alegórica”¹⁹.

¹⁷ P. Calderón de la Barca, *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, ed. I. Arellano et alii, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998, pp. 50-51. Todas las citas de la loa de *La Hermandad del Refugio* remiten a esta edición.

¹⁸ Como ha observado Arellano, gran parte de esta loa responde al paradigma compositivo de la consulta de memoriales; *vid.* I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, pp. 53-54.

¹⁹ I. Simson, “La función de la alegoría en las comedias de temática americana en el Siglo de Oro”, en C. Strosetzki (ed.), *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1998, p. 306.

Es mucho más complejo el estatus de personaje histórico de Dios, ya sea dramatizado o mencionado. Dios no es en sí mismo un personaje histórico porque, a diferencia del hombre, no vive en el tiempo, sino en la eternidad. Por tanto, sería un error considerar su mera mención como una alusión histórica. Sin embargo, algunas de sus acciones se producen dentro del tiempo y modifican la Historia; y de ello hay innumerables muestras ya en el Antiguo Testamento. Además, la culminación de la intervención de Dios en la Historia es su propio nacimiento como hombre. La vida de Jesús sí es histórica y, por consiguiente, cualquier dramatización o alusión a ella no debe dejar de estudiarse. Precisamente, no cabe duda de que la Sabiduría en la loa de *Llamados y escogidos*²⁰ y el Peregrino de la loa de *El indulto general* representan a Jesucristo. Es lógico que sólo la segunda persona de la Santísima Trinidad, Dios y hombre al mismo tiempo, figure como personaje en un tipo de obra dramática que se caracteriza precisamente por articular esas dos naturalezas del mundo, y siempre bajo una máscara que acentúe aún más esa ambigüedad. En resumen, apenas hay dramatización de la historia sagrada en las loas sacramentales de Calderón, ni en las *dramatis personae* ni en los argumentos, pero, frente a un posible exceso de abstracción, Calderón procura dejar pequeñas pistas de la historicidad de lo alegorizado.

Ciertamente, si se traslada a las loas sacramentales la clasificación de Arellano de los tres usos principales de la Biblia en los autos de Calderón, esto es, “menciones y adaptaciones de microtextos bíblicos”, “macrotextos bíblicos parciales” y “macrotextos bíblicos argumentales”²¹, sólo los dos primeros –mucho más el primero que el segundo– están representados en las loas, mientras que en ningún caso el argumento está tomado de la historia sagrada. A diferencia del auto, la loa no utiliza la Biblia como materia historial, seguramente porque, en muy breve espacio

²⁰ “La sabiduría, que según el sentido bíblico es un atributo de Dios, según la simbología sacramental representa la misma divinidad” (E. Rull, “Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política...”, p. 35).

²¹ Vid. I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, pp. 64-95.

de tiempo, tiene que desentrañar el misterio de la Eucaristía²², y para ello ha de primar la discusión teológica sobre la acción. Por eso, el esquema de la loa sacramental calderoniana, concretado en diferentes paradigmas compositivos, es la que Rafael Zafra denomina “estructura de cuestión”, es decir, “una escenificación del método escolástico de la *quaestio*”²³; y esa fidelidad a la concepción de las piezas como debates teológicos acaba por convertirlas –como ha visto Zafra– en más sacramentales que los autos: “En la loa se recuerda y exalta una verdad de Fe [...], y se la celebra con un auto cuyo asunto puede no tener más de eucarístico que la adoración final de la Hostia y el Cáliz”²⁴.

Aunque Calderón no incluye “macrotextos bíblicos argumentales” en las ocho loas sacramentales que comentamos, sí recurre en una ocasión al uso de un “macrotexto bíblico parcial”; concretamente, en la loa de *El Año Santo de Roma*²⁵, donde los propios Días narran la Creación. Dentro de la contienda entre la Gracia y la Naturaleza, que conforma la estructura de la pieza, este fragmento del *Génesis* –poco modificado, por otra parte– sirve como argumento a la Naturaleza para intentar demostrar su mayor excelencia²⁶.

Las más numerosas en las loas sacramentales de Calderón son, sin embargo, las “menciones y adaptaciones de microtextos bíblicos”. Aunque, como ha quedado dicho, no es posible detenerse en la infinidad de frases extraídas de la Biblia, se debe prestar atención a las menciones precisas de personajes y hechos de historia sagrada y, sobre todo, determinar la intención del dramaturgo al aludirlos. Al igual que el

²² “EUR.- Divina Sabiduría, / [...] / ¿Sepamos, pues, a qué efecto / nos llamas y qué convite / es el que nos has propuesto?” (Loa de *Llamados y escogidos*, p. 451). “APOST.- ¿Qué celebráis este día?” (Loa de *La vacante general*, p. 470). “DAM. 1.^a- [...] / la Fe Católica, atenta / a la mayor alabanza / del Misterio que celebra, / saber cuál es el mayor / Atributo suyo intenta” (Loa de *El divino Orfeo*, pp. 1835-1836).

²³ R. Zafra, “La «estructura de cuestión» en las loas sacramentales calderonianas”, en I. Arellano y E. Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras* (Homenaje a Jesús Sepúlveda), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, p. 626.

²⁴ R. Zafra, art. cit., p. 627.

²⁵ Vid. I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, pp. 85-86.

²⁶ Vid. Loa de *El Año Santo de Roma*, p. 20.

extenso relato de la Creación en la loa de *El Año Santo de Roma* y que la presencia del personaje de Pablo en la loa de *Llamados y escogidos*, la principal función de las citas bíblicas en las loas sacramentales es servir de argumento a los contendientes de las disputas teológicas que se desarrollan en ellas. Por lo general, se procura explicar el sacramento de la Eucaristía; es el caso de la cita de unas palabras proféticas del rey David:

SAB. – [...] desde que por David dijo
Dios, beber sangre no quiero
de inmoladas reses ya,
proféticamente viendo,
que solo el de vino y pan
será sacrificio eterno,
cuando humanado se quede
Dios y hombre en su blanco velo:
con que queda respondido,
que el convidaros a eso
es, la que por su providencia,
de Dios previno, que siendo
la más familiar vianda,
el más común alimento,
más natural, más amigo,
y conforme al calor nuestro,
por el tedio o el hastío,
nadie deje de comerlo.
(Loa de *Llamados y escogidos*, pp. 451-452.)

En muchas otras ocasiones se desea justificar la alegría que reina en la celebración del Corpus:

FE. – [...] No hay en la escritura texto
de quien se pueda argüir
Sombra y Figura de Cristo
más viva ni más feliz
que Isaac con la leña al hombro,
viéndole al monte subir
del Padre a ser sacrificio;
pues si Isaac, quiere decir
risa, que es alegría y fiesta,

sobre otros lugares mil
de cánticos, salmos e himnos
que persuaden a servir
a Dios con exaltaciones.
Bien debemos inferir
en la luz de aquella sombra,
que le place ver aquí,
con devotos regocijos
sus grandezas aplaudir,
pues no sin causa previno
el que hubiese risa allí.
(Loa de *La vacante general*, p. 470.)

Este último pasaje demuestra, por otro lado, el uso argumentativo de las contadas prefiguraciones que, en forma de mención, aparecen en las loas sacramentales²⁷. Otro ejemplo de ello sería el uso que el Peregrino de la loa de *El indulto general* hace de *Daniel 2*, 32-35 en su disputa con el Demonio:

DEM. — Sí pero ¿qué piedras traes?
PEREG. — A mí, que yo soy la Piedra
del Monte del Testamento,
que vió postrada y deshecha
allá en Nabuco la estatua
de tres metales compuesta.
(Loa de *El indulto general*, p. 1720.)

Esta función argumentativa de las intervenciones constituidas por citas bíblicas de distintos tipos es al mismo tiempo —a causa de su cometido persuasivo con respecto a los otros personajes— argumental, pues contribuye a hacer avanzar el texto. En muchos casos, asimismo, son versos que cumplen una tercera función, la alegórica, porque iluminan el plano historial para que veamos el significado alegórico de la circunstancia; por ejemplo, remiten al verdadero sentido del juego de prendas de la loa de *El verdadero Dios Pan*:

VERD. — Esperad, que, en el principio,
la Poesía ha errado.
POES. Es cierto,
pues en el principio, dije

²⁷ A diferencia de los autos, no hay en estas piezas una alegorización de los hechos del Nuevo Testamento a partir de la teatralización de personajes y sucesos veterotestamentarios.

que era caos el Universo,
sin advertir que había dicho
la Sacra Historia primero
que no era nada.

(Loa de *El verdadero Dios Pan*, p. 1238.)

Pero las mismas alusiones, estudiadas desde el punto de vista del espectador, aún cumplen una última función: catequística. Si bien la función didáctica o pedagógica de los autos sacramentales y de la fiesta sacramental en su conjunto ha sido cuestionada en algún estudio²⁸, es casi unánime, y suficientemente demostrada, la opinión de que el adoctrinamiento es una de las principales finalidades de este tipo de teatro²⁹. El examen por separado de la loa sacramental como género ha llevado a la misma conclusión: “En la finalidad la loa sacramental discrepa de las demás, dado que [...] hallamos una intención didáctica muy precisa y es la de acercar al público el misterio de la Eucaristía”³⁰. Y un detallado estudio de C. Erdocia sobre las loas sacramentales de Calderón ha terminado de fijar la misma finalidad en esas piezas concretas³¹. El análisis de la utilización de la Biblia en estas obras nos proporciona ahora la oportunidad de detectar que es precisamente la mención de elementos de historia sagrada la principal responsable del cumplimiento de la intención catequística de los textos. Algo que, en algún caso como el de la loa de *La*

²⁸ “Al pueblo español no había que instruirle desde el teatro, pues estaba ya suficientemente instruido desde los púlpitos, las misas, las procesiones, las conmemoraciones cíclicas cristianas y los actos más cotidianos de su vida, fuese seglar o eclesiástica” (E. Rull (ed.), *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986, p. 21).

²⁹ Vid. A. A. Parker, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 53; K. Spang, “El auto sacramental como género literario”, en I. Arellano et alii (eds.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997, pp. 504-505; F. B. Pedraza Jiménez, *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000, p. 257; E. Rodríguez Cuadros, *Calderón*, Madrid, Síntesis, 2002, p. 121. Muy ligada a la didáctica, se halla la función litúrgica, la cual, sin embargo, no influye en el texto teatral de forma tan clara, sino que es justamente lo que convierte al auto en algo más que un género dramático; vid.. J. M. Díez Borque, *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, pp. 136-140.

³⁰ K. Spang, “Aproximación a la loa...”, pp. 17-18.

³¹ Vid. C. Erdocia Castillejo, *Hacia una poética de la representación sacramental del Siglo de Oro español: las loas sacramentales de Calderón de la Barca y la celebración del Corpus Christi*, Princeton University, 1997 [tesis doctoral], p. 91.

vacante general, Enrique Rull esbozó hace tiempo, aunque prestando excesiva atención aún al pueblo como receptor del mensaje: “Calderón está explicando, enseñando, adoctrinando, convenciendo al pueblo con argumentos, imágenes, testimonios de todo orden [...]. Lo importante es cómo las imágenes de los propios textos bíblicos acuden a su mente para ilustrar sus propios argumentos”³².

El número tan elevado de citas bíblicas con fines catequísticos sólo adquiere sentido si se tiene en cuenta que, según ha demostrado Tietz, el “espectador implícito” de las piezas sacramentales no es el vulgo, sino la elite social y cultural de la Corte³³. No es que el vulgo no fuese también adoctrinado a través de otros elementos dramáticos e incluso mediante conceptos teológicos ineludibles en la formación de todo católico, pero las múltiples dificultades de cada alusión van dirigidas sólo a una parte del público, o, mejor dicho, a varios de los públicos —salvo el vulgo— que presenciaban los autos durante los días en que éstos eran representados³⁴. Con esta excepción, no hay mejor manera de catequizar al espectador de la loa y del auto sacramentales, porque la Historia es ahí un excelente instrumento didáctico a causa de la escasa distancia que hay entre la exposición de la historia sagrada —y más para argumentar verdades de fe— y lo que se conoce como catequesis.

La única función desvinculada de la catequesis que cumplen las “menciones y adaptaciones de microtextos bíblicos” en las loas sacramentales calderonianas es la

³² E. Rull, “Instrucción y concelebración populares en el auto sacramental”, en J. Álvarez Barrientos y A. Cea Gutiérrez (eds.), *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid, C.S.I.C., 1987, p. 57.

³³ Vid. M. Tietz, “El «espectador implícito» de los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca”, en *La dramaturgia de Calderón...*, pp. 561-586.

³⁴ Como expone, entre otros, Díez Borque, si se obvian las modificaciones que pudiese haber de un año a otro, el orden de la representación de los autos en la fiesta del Corpus era el siguiente: el jueves por la tarde se representaban ante los reyes y, a continuación, ante los miembros del Consejo de Estado y del Consejo de Aragón. El viernes por la mañana los distintos públicos estaban formados por el Consejo de la Inquisición, el Consejo de Cruzada y el Consejo de Hacienda. El viernes por la tarde los espectadores eran la Villa de Madrid, el Consejo de Indias y el Consejo de Órdenes. El sábado era el turno, sucesivamente, del presidente del Consejo de Castilla, del pueblo y del Consejo de Italia. Vid. J. M. Díez Borque, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002, p. 234.

comparativa, en lo que representa un uso estilístico y, por lo general, caracterizador de personajes. Una muestra de esta lógica preferencia del dramaturgo por los nombres bíblicos a la hora de establecer símiles en el texto de dichas piezas es la siguiente referencia a 1 *Samuel* 17, 38-39:

AF. 4.º – Armado el pecho de Ira,
¿quién habrá que a mí se atreva?
DEM. – Quien vea que aquestas armas
son las que te desalientan.
AF. 4.º – ¡Ay de mí! El grabado acero
que sobre mis hombros pesa,
bien como a David me aflige
para que lidiar no pueda.
(Loa de *El indulto general*, p. 1719.)

Pasando ya al plano alegórico de la loa sacramental, el recuerdo de la historia de la Redención –equivalente a la sintética oración del Credo en la iglesia– sirve también de catequesis para facilitar la comprensión del misterio de la Eucaristía por parte del espectador, a la vez que cumple la función de dar sentido alegórico al argumento³⁵. El mejor ejemplo, por contener la mayor pluralidad de significados de la historia de la Salvación, es la loa de *La Hermandad del Refugio*. En ella, la Fe y la Esperanza leen a la Caridad, para que ésta les dé un remedio, los memoriales que han entregado varios menesterosos madrileños. La situación responde fielmente a la historia del siglo XVII y, sin embargo, el dar a esos necesitados nombres de historia sagrada hermosea el plano historial y, al mismo tiempo, lo enlaza con el plano alegórico, en el que se puede descifrar entonces una sucinta historia de la Salvación³⁶. En concreto, la Caridad recibe memoriales –por este orden– de Adán y Eva, María

³⁵ En los géneros sacramentales, lo alegórico es tan dramático como lo historial; y así, la historia sagrada utilizada en ese plano no deja de ser también materia dramática y, en consecuencia, necesaria. Por esa razón, no puede obviarse aquí su estudio. Por el contrario, en otro tipo de obras -por ejemplo, en los dramas mitológicos- la alegoría de lo histórico es sólo una segunda lectura posible, pero prescindible, del argumento.

³⁶ Los nombres de las calles en las que viven los pobres (Amargura, Lavapiés, Cuesta de San Lázaro...), o de los lugares de Madrid a los que les manda la Caridad (las Arrepentidas, la Pasión...), también señalan al lector o espectador la necesidad de una interpretación alegórica de todo el texto. Para el doble significado del espacio en esta loa, *vid.* I. Arellano, "El espacio historial y místico en los autos de Calderón: la topografía transfigurada", en *La dramaturgia de Calderón...*, pp. 51-52.

Magdalena, el paralítico de la piscina y Lázaro, Job, la samaritana, Dimas, San Pablo (citado arriba) y María y Jesús. Aunque no hay un orden cronológico estricto, la enumeración comienza y termina del mismo modo que la historia de la Salvación, y la muerte redentora de Jesús resulta perfectamente inteligible al espectador al recordársele la necesidad de reparación del pecado original:

CARIDAD [...]
con que volviendo al principio
la visita, si al primero
Adán se dio pan y vino,
viendo que se da al segundo
vino y pan, será preciso
que pasando de cruento
a incruento sacrificio,
en la Vitoria de que es
el Buen Suceso testigo,
se transustancie de suerte
su sangre y su cuerpo mismo
que en vino y pan le adoremos
glorioso, triunfante y vivo.

(Loa de *La Hermandad del Refugio*, pp. 59-62.)

La mención algo arbitraria de otros nombres de historia sagrada entre los de Adán y Jesús responde a la idea de la muerte de Cristo como misterio de redención universal. Por eso, se alude a algunos personajes que fallecieron antes de la resurrección, como el paralítico de la piscina y Lázaro, que tuvieron, así, que esperar en el limbo (pp. 45-46), o, por el contrario, a Dimas, que murió con Él, o bien a San Pablo, ya posterior. En todos los casos, la mención de esos personajes condensa unos pocos rasgos distintivos, en los que se mezcla –siempre en el plano alegórico– la fuente bíblica con la tradición de la Iglesia, con el propósito de que el espectador recuerde fácilmente un relato histórico que conoce de sobra y no es necesario repetir; así la conversión de Pablo o la historia de María Magdalena:

ESPERANZA Madalena, ilustre dama,
despojada de vestidos,
adornos, galas y joyas,
a tal miseria ha venido
que apenas un saco tiene

con que reparar el frío
y de amor enferma yace
alimentada a suspiros.
CARIDAD ¿Dónde vive?
ESPERANZA Al Lavapiés.
CARIDAD ¿Qué calle?, que es grande el sitio.
ESPERANZA En la calle del Calvario
que es en aquel barrio mismo.
CARIDAD [...] dirás
que la lleven mis ministros...
ESPERANZA ¿Dónde?
CARIDAD A la Pasión, que es
de las mujeres hospicio.
(Loa de *La Hermandad del Refugio*, pp. 41 y 43.)

Como se puede observar en este ejemplo, los personajes bíblicos mencionados pierden toda su historicidad en el plano historial y se convierten en un nombre más dentro de la vida cotidiana madrileña. En el plano alegórico, se desarrolla, en cambio, el sentido histórico y sagrado de ese nombre; aunque la historia bíblica recibe aquí más modificaciones que en su empleo como “menciones y adaptaciones de microtextos bíblicos”, ya que este nuevo uso exclusivamente alegórico no se basa ya en la autoridad del texto, sino en su poder evocador y representativo de la historia de la Redención.

Una vez esquematizada, esa historia cumple –tanto en esta pieza como en el plano alegórico del resto de loas sacramentales– una función catequística, cuya obtención es muy similar a la del didactismo religioso derivado de la utilización argumentativa de referencias bíblicas, pues en ambos casos la intención del dramaturgo al recurrir a la historia sagrada es explicar el misterio de la Eucaristía al espectador con el propósito último de aumentar su fe. De este modo, en la loa de *La Hermandad del Refugio*, Calderón dilucida ese sacramento situando su origen en los dos acontecimientos principales de la historia de la Redención: la muerte y la resurrección de Cristo. En primer lugar, la Sagrada Forma es la sepultura del cuerpo de Jesucristo:

CARIDAD [...] dirás
que entreguen al improviso
el cuerpo a su madre y sea
el sepulcro que dedico
para él...
LAS DOS ¿Dónde?
CARIDAD En Corpus Criste,
[...].
(Loa de *La Hermandad del Refugio*, p. 59.)

Esta etiología, que permite a los espectadores la inteligencia de la transubstanciación, nace de la unión de los hechos históricos de la institución de la Eucaristía por parte de Jesús (*Marcos 14, 22*) y de su entierro (*Mateo 27, 57-61*), pero añade la apariencia contemporánea debida al plano historial, donde sí tiene cabida la fábula. En segundo lugar, la evocación de la historia de la Redención aclara el carácter salvífico de la Eucaristía, pues ya se ha visto arriba cómo esta loa recuerda que la muerte de Cristo permitió la remisión del pecado original introducido por Adán en el mundo. En definitiva, cualquier intento de explicación de la Eucaristía por parte del dramaturgo recurre de forma inevitable a la historia de la Redención porque la Eucaristía es precisamente la imagen eterna de ese hecho histórico; no en vano la Iglesia la considera memorial de la pasión y resurrección de Cristo.

No se puede hablar, en cambio, de funciones celebradora y laudatoria de la historia sagrada en las loas sacramentales. La celebración y exaltación del misterio de la Eucaristía y, en última instancia, de Dios no es equivalente a la alabanza de la familia real en las loas cortesanas ni tampoco en las sacramentales. Ya se ha visto que Dios no es un personaje histórico como divinidad ni como presencia de Cristo en la Eucaristía. Su alabanza en todas las loas sacramentales es, por el contrario, la exaltación de lo eterno y verdadero frente a lo temporal y circunstancial. El papel que la historia sagrada cumple al respecto es el de catequizar al espectador hasta que se una a la exaltación de lo eterno.

Si, como se ha puesto de manifiesto, no hay diferencia entre las funciones que cumplen el Antiguo Testamento y el Nuevo en las loas sacramentales calderonianas, sino que la variedad de usos depende de factores internos de la pieza dramática, también las menciones de santos, en un contexto similar, cumplen la misma función que las de personajes bíblicos. En ambos casos interesa la sacralidad, acorde con el género dramático y apta para la alegoría y la catequesis. Por tanto, a diferencia de lo que ocurre en el teatro breve cómico, no se incluyen santos de historicidad dudosa, de cuya sacralidad se podría desconfiar; aunque, una vez asegurada su existencia real, no importan otros aspectos como la época histórica en que vivieron.

Naturalmente, en pasajes argumentativos, los santos citados deben ser al mismo tiempo Padres de la Iglesia, porque sólo sus textos tienen la misma autoridad que la Biblia en la tradición católica³⁷. La misma función argumentativa, argumental y catequística desempeña la siguiente referencia a San Cipriano, Padre de la Iglesia, que la cita de unas palabras proféticas del rey David:

GAL. 4.º – Honra de Dios, Cipriano
a esta Caridad Inmensa
y a este Divino Temor
los llama, y en la Nobleza
Dios, Atributos de su Honra,
inspiración con que alienta
su pronunciación la H,
¿quién duda que el lugar tenga
preeminente a todos?
(Loa de *El divino Orfeo*, p. 1837.)

E igual que en el caso de los personajes bíblicos, en el plano alegórico, la mención de algunos santos le sirve a Calderón para unir ese plano con el historial y para ejemplificar con fines catequísticos la universalidad de la Redención. De nuevo, *La Hermandad del Refugio* contiene los ejemplos más diáfanos. Así, en esta loa, la

³⁷ “Esta importancia de los Padres [...] tiene que ver también con el deseo de garantía ortodoxa frente a corrientes protestantes defensoras de la libre interpretación” (I. Arellano, *Estructuras dramáticas y alegóricas...*, p. 62).

Caridad reside –como no podía ser de otro modo³⁸– en el Postigo de San Martín, “que es quien parte / la capa con el mendigo”³⁹; mientras que los santos Justo y Pastor, Agustín y Úrsula se encuentran entre los menesterosos con los que el dramaturgo evoca la historia de la Redención⁴⁰.

³⁸ Es muy frecuente en el Siglo de Oro la identificación iconográfica entre San Martín y la Caridad. Vid. A. Egido, “Visajes de la pobreza en el Siglo de Oro”, en *De la mano de Artemia. Literatura, Emblemática, Mnemotecnia y Arte en el Siglo de Oro*, Palma (Mallorca), José J. de Olañeta / Universitat de les Illes Balears, 2004, p. 162.

³⁹ Loa de *La Hermandad del Refugio*, p. 32.

⁴⁰ Vid. *ibid.*, pp. 52-56.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I., "Para el repertorio de loas sacramentales calderonianas. Un autógrafo inédito de Calderón: la loa auténtica de *El Año Santo de Roma*", *Criticón*, 62 (1994), pp. 7-32.
- ___ , *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- ___ , "El espacio historial y místico en los autos de Calderón: la topografía transfigurada", en I. Arellano y E. Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 41-63.
- ___ y DUARTE, J. E., *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto, 2003.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Obras completas. Tomo III: Autos sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952.
- ___ , *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, ed. I. Arellano et alii, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo, 2003.
- COTARELO MORI, E., *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- DÍEZ BORQUE, J. M., *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996.
- ___ , *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002.
- EGIDO, A., "Visajes de la pobreza en el Siglo de Oro", en *De la mano de Artemia. Literatura, Emblemática, Mnemotecnica y Arte en el Siglo de Oro*, Palma (Mallorca), José J. de Olañeta / Universitat de les Illes Balears, 2004, pp. 151-192.

- ERDOCIA CASTILLEJO, C., *Hacia una poética de la representación sacramental del Siglo de Oro español: las loas sacramentales de Calderón de la Barca y la celebración del Corpus Christi*, Princeton University, 1997 [tesis doctoral].
- PARKER, A. A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E., *Calderón*, Madrid, Síntesis, 2002.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1996 (9ª ed.).
- RULL, E., "Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón", en L. García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro»*. (Madrid, 8-13 de junio de 1981), Madrid, C.S.I.C., 1983, t. II, pp. 759-767.
- ___ (ed.), *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.
- ___ , "Instrucción y concelebración populares en el auto sacramental", en J. Álvarez Barrientos y A. Cea Gutiérrez (eds.), *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid, C.S.I.C., 1987, pp. 53-63.
- ___ , "Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la «loa» en el Siglo de Oro", en I. Arellano et alii (eds.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo. Estudios y ediciones críticas*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 25-35.
- ___ , "El auto sacramental de Calderón como género. Un ejemplo: *Psiquis y Cupido*", en A. Egido (ed.), *Lecciones calderonianas*, Zaragoza, Ibercaja, 2001, pp.125-150.
- SIMSON, I., "La función de la alegoría en las comedias de temática americana en el Siglo de Oro", en C. Strosetzki (ed.), *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Frankfurt am Main / Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 1998, pp. 305-321.
- SPANG, K., "Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales", en I. Arellano et alii (eds.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas*

completas de Bances Candamo. Estudios y ediciones críticas, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 7-24.

_____, "El auto sacramental como género literario", en I. Arellano et alii (eds.), *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 26 febrero-1 marzo, 1997*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997, pp. 469-505.

TIETZ, M., "El «espectador implícito» de los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca", en I. Arellano y E. Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 561-586.

ZAFRA, R., "La «estructura de cuestión» en las loas sacramentales calderonianas", en I. Arellano y E. Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 625-636.