



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares
España

Nogués Bruno, María
«La bella malmaridada» en el auto La adúltera perdonada de Lope de Vega. De la
condena medieval al perdón sacramental pasando por la comedia
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 5, núm. 2, 2017, pp. 121-
132
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517554422008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

«La bella malmaridada» en el auto *La adúltera perdonada* de Lope de Vega. De la condena medieval al perdón sacramental pasando por la comedia

«La bella malmaridada» in Lope's Sacramental play *La adúltera perdonada*. From Medieval Condemnation to Sacramental Forgiveness Revisiting its Comedy

María Nogués Bruno

Universidad La Sapienza di Roma

ITALIA

marianogues@hotmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 121-132]

Recibido: 06-10-2017 / Aceptado: 19-10-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.09>

Resumen. El autor de este artículo se centrará en los romances medievales que presentan la temática de *La bella malmaridada* con el fin de estudiar la evolución de este topos hasta llegar al género del auto sacramental de Lope *La adúltera perdonada* pasando por la comedia escrita también por él anteriormente y con la misma temática y título. Se trata de estudiar las características de la esposa, el amante, el contexto del matrimonio desde la Edad Media partiendo de esta huella en el Romancero para analizar, en concreto, el final que Lope propone adaptando el mismo a dos géneros diversos con desenlace muy parecido, como se verá.

Palabras clave. Bella malmaridada; romance; auto sacramental; comedia; Lope de Vega.

Abstract. The author of this article analyses the medieval *romance* with the theme of *La bella malmaridada*, the woman unfaithful, and studies the evolution of this topic so far until the Sacramental play by Lope de Vega *La adúltera perdonada*. It is also considered a comedy by Lope with the same title. The intention of this article is a close examination to the character of the wife, her husband and the marriage context from the Middle Ages. Dealing with these aspects, Lope proposes different solutions to the conflict presented as it is analysed.

Keywords. *Bella Malmaridada*; Romance; Sacramental Play; Comedy; Lope de Vega.

La adúltera perdonada, pieza de la que estoy preparando una edición crítica dentro del GRISO, es un auto sacramental escrito por Lope de Vega recogido en copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid, procedente de la de Osuna¹, datada por los especialistas entre 1608-1612 tomando como base el uso de la métrica². El argumento de esta pieza es el de la esposa adúltera. El Alma (la esposa) se deja llevar por los encantos del Mundo traicionando así a su marido (el Hijo del Hombre, el Esposo). Como la ocasión requiere, el Esposo, enterado del engaño de su mujer, no duda en limpiar su honor con su muerte, pero la Esposa, en el momento de ser ejecutada por el marido, pide socorro a los Sacramentos y a la Iglesia. Será la Iglesia quien logre convencer incluso a la misma Justicia de que la esposa adúltera debe ser perdonada, ya que se muestra arrepentida de su adulterio. Al final de la obra Penitencia y Eucaristía son decisivas para la obtención del perdón; ante tal presencia, la misma Justicia se da por vencida y el marido perdona a la esposa arrepentida. En esta ocasión no asistimos a la celebración de la Eucaristía propiamente dicha como colofón usual y característico de los autos sacramentales sino que es la misma Eucaristía, en este caso, la que se presenta como personaje salvador de la pecadora.

A través de una trama propia de una comedia de enredo, como señala González-Barrera³, el socorrido tema del adulterio viene tratado «a lo divino»: en este caso, gracias a la Penitencia y la Eucaristía, la esposa es perdonada por el marido engañado y burlado. Tanto en este auto como en el de *La locura por la honra* Lope desarrolla el tema del honor, uno de los dictámenes que contempla el *Arte nuevo de hacer comedias* aunque con un tratamiento un poco diverso de lo usual, como veremos.

Ya varios estudiosos como Menéndez Pelayo⁴ en su estudio preliminar y Wardropper⁵ habían observado en el auto las reminiscencias evidentes del *Cantar de los cantares*, la glosa de *La bella mal maridada*, de la que trataremos aquí, además de la aparición de adaptaciones espirituales de dos conocidos romances:

1. Auto sacramental intitulado *La adúltera perdonada*, de Lope de Vega, 19 fº, 4º, escritura del siglo XVII. Copia de Francisco de Rojas. Fº XIX vº sacado de su original. Ver más datos en Nogués, 2011, pp. 79-86.

2. Scungio, 1952, p. 16. Lope de Vega, *El bosque de Amor. El labrador de la Mancha*, p. 144.

3. Ver González-Barrera, 2016, pp. 29-40.

4. Vega, *La adúltera perdonada*, pp. 397-415.

5. Wardropper, 1967, pp. 277-280.

«Serrana de aquestos valles» y «De las montañas caldeas», e incluso una versión divinizada del romance de Góngora «La más bella niña»⁶. Enrique Duarte, además, en un reciente artículo estudia los textos bíblicos que en el auto aparecen y que forman parte de la alegoría que distingue al auto y que es parte esencial de su naturaleza⁷.

Bruce W. Wardropper destaca la evidente conexión de este argumento sacramental con la comedia profana; en ambos encontramos el tema del amor, del honor, de la seducción y de la venganza. Tomaremos de ejemplo la comedia titulada *La bella malmaridada* aparecida en la segunda parte de comedias y datada hacia 1596 para analizar el paso de la condena medieval al perdón sacramental y profano como iremos desengranando en el presente trabajo⁸.

1. RELACIÓN ROMANCE-COMEDIA

Cuando Lope escribe tanto la comedia como el auto era ya un tema muy recurrido el del romance de *La bella malmaridada* recogido por primera vez en el *Cancionero* de Juan de Molina en 1526 y utilizado posteriormente por numerosos músicos y poetas que lo convirtieron en algo así como un «best-seller», en palabras de Enric Querol Coll, de los pliegos sueltos durante todo el siglo XVI; como género poético las canciones de la malcasada o similares se remontan a épocas arcaicas y son tan antiguas como la misma institución matrimonial y la lírica tradicional⁹. Sobre su origen varios estudiosos se han pronunciado sin llegar a una respuesta concreta. Francisco Asenjo Barbieri y otros estudiosos como McGrady aluden a un origen de villancico o copla ya que de las dos formas era muy conocido. Ramón Menéndez Pidal también se pronunció sobre el asunto en su *Romancero Hispánico*:

El adulterio no es tratado en el romancero bajo forma cómica [...] las canciones de la mal casada que en Francia toman en broma al engañado marido, producen en España el romance de *La bella malmaridada* donde ella misma pide a su esposo la muerte que merecida tiene. Derivada de un *fabliau* del siglo XIII [...] contiene una serie de preguntas hechas por el marido, el padre o el hermano de la mujer sorprendida con su amante, preguntas reiteradas con un propósito cómico, pues las burdas respuestas de la mujer satisfacen al preguntante; sólo en la versión española de «Blanca sois, señora mía» [...] las preguntas del marido toman un sesgo fulmíneo y condenatorio, convirtiendo la canción cómica, de sal gorda, en un romance altamente trágico¹⁰.

6. Menéndez Pelayo, 1963, pp. 234-236.

7. Duarte, (en prensa).

8. Vega, *La bella malmaridada*, pp. 1177-1286. Scungio, 1952, p. 16. Vega, *El bosque de Amor. El labrador de la Mancha*, p. 144.

9. Vega, *La bella malmaridada*, p. 1177.

10. Menéndez Pidal, 1968, pp. 331-332 cito por Terradas, 2007, p. 210.

Como José C. Terradas¹¹ apunta la composición de malmaridada, al llegar a una nueva tierra, con un código moral diferente cambiaría el remate final también. No en balde Francisco Martínez Yanes ya estudió en su día la tradición y originalidad de los desenlaces del romance de la *Blanca niña* presentando una variopinta selección de finales que van desde el castigo-muerte hasta una edulcorada separación de la pareja haciendo concluir el poema de forma «más humana»¹².

Sin profundizar aquí más en el origen de este popular romance ni en su larga retahíla de versiones, glosas e incluso contraglosas, nos centraremos en la composición de la obrilla en la versión que nos interesa. Lope usando este cantar tan editado, glosado tanto líricamente como a lo burlesco y conocido por el público, no tendría fácil la tarea de sorprender hasta la postrera escena como defendió en su *Arte nuevo*. La versión que utilizaremos, como ya demostró Lucero de Padrón, es la versión más extensa (54 versos) y completa que es la que proporciona Juan de Sepúlveda en el *Cancionero de Romances* de 1551.

La bella mal maridada,
de las lindas que yo vi,
véote tan triste, enojada,
la verdad dila tú a mí.
Si has de tomar amores
por otro, no dejes a mí,
que a tu marido, señora,
con otras dueñas lo vi,
besando y retozando,
mucho mal dice de ti;
juraba y perjuraba
que te había de ferir.
Allí habló la señora,
allí habló, y dijo así:
—Sácame tú, el caballero,
tú sacásmeme de aquí;
por las tierras donde fueres
bien te sabría yo servir:
yo te haría bien la cama
en que hayamos de dormir,
yo te guisaré la cena
como a caballero gentil,
de gallinas y capones
y otras cosas más de mil;
que a este mi marido
ya no le puedo sufrir,
que me da muy mala vida
cual vos bien podéis oír.
Ellos en aquesto estando,
su marido helo aquí:
—¿Qué hacéis mala traidora?

11. Terradas, 2007, p. 210.

12. Terradas, 2007, p. 210. Ver Martínez Yanes 1979, p.134 (cito por Terradas, 2007, p.111).

¡Hoy habedes de morir!
 —¿Y por qué, señor? ¿por qué?,
 que nunca os lo merecí.
 Nunca besé a ningún hombre,
 ni hombre me besó a mí;
 las penas que él merecía,
 señor, daldas vos a mí:
 con riendas de tu caballo,
 señor, azotes a mí;
 con cordones de oro y sirgo
 viva ahorques a mí.
 En la huerta del naranjo
 viva entierres tú a mí,
 en sepultura de oro
 y labrada de marfil,
 y pongas encima un mote,
 señor, que diga así:
 «Aquí está la flor de las flores,
 por amores murió aquí
 cualquier que muere de amores
 mándese enterrar aquí
 que así hice yo, mezquina,
 que por amar me perdí»¹³.

En el popular romance, la bella malmaridada, infeliz por las infidelidades de su marido que son *vox populi*, se echa en los brazos de otro hombre que aprecia su amor, buscando en él una solución a sus penas.

Y así, en esta conversación, es sorprendida por su marido quien la tacha de mala traidora. Ella misma facilita el trágico desenlace ofreciéndose tristemente en sacrificio al reconocer haberse perdido por amor.

Lope haciendo uso de su gran habilidad poética logra transformar la historia trágica del romance en una comedia de costumbres urbana en la que la bella esposa, maltratada por un marido que anda «besando y retozando» con otras dueñas, se salva. Como apunta Enric Querol en su edición:

La dimensión trágica del honor afrentado parece diluirse en el espejo de costumbres, donde Lope puede criticar y ridiculizar algunos vicios que, sobre el papel, considera deben ser enmendados en su sociedad: la promiscuidad y el juego. A la hora de la verdad, la carga moralizante será menor, y como en otras obras de Lope anteriores al cierre de los teatros tras la muerte de Felipe II, el ambiente moral será muy relajado y buscará más una complicidad con el público basada en situaciones procaces y libidinosas, sin que los transgresores reciban un castigo claro¹⁴.

13. Transcripción de la edición de Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España compuestos por Lorenzo Sepúlveda*.

14. Vega, *La bella malmaridada*, p. 1179.

El final en la comedia es diferente dependiendo del testimonio que sigamos ya que la obra nos ha llegado en dos tradiciones textuales muy diferentes; una impresa por medio de 6 ediciones antiguas datadas entre 1608 y 1618 y una copia manuscrita realizada por Ignacio Gálvez en 1762 sobre unos autógrafos que probablemente se hallaban en el archivo del duque de Sessa. En ambos testimonios el final es feliz aunque distinto. En el texto impreso, Lisbella habiendo aguantado firme en su torre de castidad los embites del Conde Cipión será recompensada por el cambio de actitud del marido, quien abandonará los vicios que le dominan. En este desenlace destaca además la figura del padre de la Bella quien logra montar una encerrona al malo con un escarmiento bastante gracioso: el conde cree gozar de Bella cuando en realidad a la mujer que encuentra en ese cuarto es a una vieja alcahueta.

El final que nos interesa aquí, sin embargo, es el de la copia manuscrita por parecerse tanto al desenlace del auto que nos ocupa¹⁵. En la copia de Gálvez se da una especie de milagro: cuando el marido se dispone a matar a su mujer para limpiar su honor, una fuerza sobrenatural paraliza su brazo impidiendo terminar con ella.

LISBELLA	¡Ay Jesús!
LEONARDO	¡Válgame el cielo! ¡Todo el brazo se me ha helado! ¿Qué puede haberlo causado?
LISBELLA	Mi inocencia y tu mal celo.
LEONARDO	Parece que el resplandor que en aquel papel no vi, veo en tu rostro y en ti ¹⁶ .

El papel al que se refiere Leonardo es el billete del conde que pretendía a su mujer y que de manera engañosa le hizo llegar a la esposa fiel a través de la solimanager Marcella haciéndole creer que era un papel de polvos cosméticos; el descubrimiento de esta nota de amor enciende los celos del marido hasta el punto de decidir acabar con la vida de Lisbella. La oscuridad de esta nota engañosa contrasta con la luz y claridad del rostro de Lisbella cuando milagrosamente el brazo se paraliza a su favor.

Coincidiendo con González Barrera, con este desenlace, Lope inserta un suceso *deus ex machina* que suaviza la trama y que evita el posible asombro de los espectadores, testigos de una grave injusticia. Lope no sólo salva a una inocente sino que le otorga un rol ejemplar. En este caso, acabar con la vida de Lisbella no hubiera entrado dentro de los parámetros del marco feliz de la comedia y sobre todo, hubiera enfadado a «un vulgo que no hubiera entendido que se quebrara una de las piedras

15. Para el estudio de las diferencias entre el testimonio impreso y el manuscrito apógrafo aludo al estudio preliminar de Vega, *La bella malmaridada*, pp. 1177-1189.

16. Vega, *La bella malmaridada*, p. 1184.

angulares de la *Comedia Nueva*; la justicia poética, que no tiene el poder de castigar a quien no se lo merece»¹⁷.

2. RELACIÓN ROMANCE-COMEDIA-AUTO SACRAMENTAL

Tanto en el romance como en la comedia, las mujeres sufren la condición de esposas engañadas; en el romance el marido anda besando y retozando a otras dueñas y la comedia, sin embargo, arranca con Lisbella andando desesperada por las calles de una Madrid nocturna en busca de su marido a quien le gusta disfrutar de aventuras amorosas junto a su amigo Teodoro. En todo momento, en la comedia, Lisbella mantiene la compostura de mujer casada y en ningún instante cede a las tentaciones por parte del conde romano Cipión quien intenta a toda costa y con varias estrategias seducirla.

En el auto sacramental, sin embargo, es la dama, el Alma, la que sucumbe perdidamente ante las tentaciones del Mundo y aunque al principio se resiste, hacia mitad del auto es vencida por su debilidad. Como al principio apuntábamos, su Esposo es el gran Hijo del Hombre, el que le ofrece la luz y los mejores piropos:

ESPOSO	¿Cuándo el Mayo ha visto rosa nacida en ásperas zarzas, con más beldad que tú enseñas? ni el blanco lirio en las peñas, ni las palomas y garzas tuvieron tal hermosura. Esposa, ¿me has de querer? [...] Y aunque pobre te parezco, debajo de este pellico vive un corazón tan rico que el mismo cielo te ofrezco ¹⁸ .
--------	--

Pero el Mundo no renuncia a la obtención del objeto deseado y acompañado por músicos y por su amigo Deleite consigue sus propósitos. Los músicos despiertan a la dama animándola a aprovechar sus años mozos, invitándola a disfrutar del momento y no quedarse tan joven reclusa en un matrimonio. El mismo Mundo incluso reconoce que ella no es una bella mal maridada pero que con él gozará de mayor voluntad porque junto a él reinarán la voluntad, el libre albedrío, el ocio y la vanidad.

MÚSICOS	Gustad del Mundo esta vez, Almas, que es grande inocencia hacer tanta penitencia en una tierna niñez. Remitidla a la vejez.
---------	---

17. González Barrera, 2016, pp. 39-40.

18. Vega, *La adúltera perdonada*, p. 323.

MUNDO

Gozad vuestros años verdes;
que a la mañanita dormiredes.

[...]

Tornad, Alma, a la alegría.

[...]

Volved a la edad pasada
si el esposo no os agrada.
verdad es que, a mi pesar,
ninguna os puede llamar
la bella mal maridada;
pero mayor libertad
tendréis en el reino mío:
reinarán la voluntad,
suelto andará el albedrío
por el ocio y vanidad;
levantárase por mí
nuevos deleites; que ansí
Amor mis fuerzas inclina,
que es vuestra imagen divina
de las más lindas que vi.
Si agora os ven afligida
vuestros ojos peregrinos,
dejad la senda elegida.
Id por los anchos caminos
que tengo para la vida¹⁹.

Poco a poco, durante el desarrollo de la acción y con estas zalamerías, Mundo consigue sus propósitos con las promesas de una vida fácil y de mayor comodidad. El Alma se quiere resistir al principio por su condición de casada y porque, dicho sea de paso, su marido no se merece semejante engaño, pero ella misma se reconoce débil y tras pedir consejo a una serie de personajes alegóricos decide irse con el Mundo.

ALMA Poderosa es la ocasión;
la razón va de vencida.

DELEITE Alegre esa triste vida.
¡Muera, muera la razón!

ALMA Siendo yo mujer casada,
a gran peligro me pones.

DELEITE Goza algunas ocasiones
del Mundo, pues que te agrada.

ALMA Soy vuestra criatura honrada
[...]
Temo y oso.

19. Vega, *La adúltera perdonada*, p. 325.

MUNDO	Venza al temor la osadía y más que puede ser otro día perdonarte; que es piadoso.
ALMA	¿Qué me dices, Voluntad? «Que te vayas». ¿Tú, Memoria? «Que escojas o pena o gloria». ¿Vos Razón? «Que es esto verdad». ¿Tú, Entendimiento? «Piedad tiene tu esposo y rigor». ¿Tú Apetito? «Que es mayor la piedad del ofendido». ¿Vos, Temor? «Que has consentido». Pues el Mundo es vencedor; ¡victoria, Mundo, victoria! Tuya soy, seré tu dama ²⁰ .

Cuando el Esposo descubre el engaño de su mujer, se ofende aunque duda si matarla o no y su brazo, al igual que en la comedia, se detiene en varias ocasiones e incluso queda paralizado con los cantos dulces que acompañan a la piadosa Iglesia. Y aquí, como apuntó ya Duarte²¹, asistimos a un combate sonoro: la Justicia va acompañada de cajas y trompetas que incitan al esposo a la condena y venganza mientras que el canto que acompaña a la Iglesia es el canto que invita al perdón.

ESPOSO	¿Qué voces tan poderosas, para detener la espada de la divina Justicia, Amor y piedad me causan? Vencido vuelvo, Justicia ²² .
--------	---

El Alma pide que la lleven ante la Iglesia para expresar piedad con fe verdadera. Y la Iglesia junto a la Eucaristía y Penitencia lograrán que el Esposo perdone a su arrepentida mujer y suelte la espada de la ya impotente Justicia.

PENITENCIA	De la inmunidad sagrada la esposa debe gozar; no cortes ya su garganta.
EUCARISTÍA	La espada de la Justicia vuelva el Esposo a la vaina de la gran Misericordia.
ESPOSO	¿Morirá, Justicia, el Alma?
JUSTICIA	Vencida estoy; ya no puede, porque si esas dos la amparan, mis fuerzas quedan rendidas.

20. Vega, *La adúltera perdonada*, p. 330.

21. Duarte (en prensa).

22. Vega, *La adúltera perdonada*, p. 333.

ESPOSO	Y viviendo quien me agravia, ¿quedas satisfecha tú?
JUSTICIA	Mediante las muchas llagas tuyas, estoy satisfecha.
ESPOSO	Y mi esposa perdonada; abre los ojos hermosos, ¡divina esposa! Levanta. ¿Ofenderásme otra vez?
ALMA	No, mi señor.
ESPOSO	Pues abraza al que de amores has muerto y al que ofendiéndole matas.
ALMA	¡Soy tu esclava!
ESPOSO	Aquí da fin la clemencia en la venganza ²³ .

Como de los ejemplos se desprende, el auto sigue el código del honor procedente de la comedia, aunque como señala B. Wardropper al analizar el papel del honor en los autos de Lope y Valdivieso, nos encontramos con la contradicción esencial entre el honor y la religión: la honra está basada en la apariencia, en el juicio del hombre, que conlleva a la venganza o al no perdón, frente al mandato cristiano de perdonar por encima de todas las cosas. Siguiendo a Duarte²⁴, en el auto sacramental no se puede plantear un desenlace trágico como en las comedias serias, ni tampoco ridiculizar las verdades religiosas expuestas como en los modelos de las piezas cómicas. La clave, en efecto, está en la alegoría²⁵. Encontramos personajes alegóricos y puestas en escenas que así la reflejan, como en cuestiones de vestuario, cuando el Mundo se cuela en casa del matrimonio vestido de loco o la aparición de la Iglesia con una espada y una palma y sobre un dragón —que representa a la herejía.

Wardropper a propósito de la relación del argumento con el de la comedia profana apunta:

Es evidente que este auto sacramental sigue de cerca el esquema de la comedia profana. Se trata de una situación típica del pundonor, con la seducción y venganza de costumbre. El hecho de que el intento de desquite se fruste antes de que el Esposo pueda llevarlo a cabo no hace más que subrayar la diferencia entre la moralidad seglar de la comedia y la sobrenatural del auto. No se duda de la moralidad de ejecutar venganza; sólo es el milagro de los sacramentos el que evita que se derrame la sangre. Los temas del auto, como los de cualquier comedia, son la venganza y los amores. El subtítulo, contenido en el último verso —La

23. Vega, *La adúltera perdonada*, p. 334.

24. Duarte (en prensa).

25. Ver Oteiza, 2017, pp. 346-355.

clemencia en la venganza— viene a propósito tanto para un drama profano como para uno religioso²⁶.

En conclusión, podemos deducir tras los ejemplos expuestos, que Lope logra realmente manejar el argumento del famoso romance de *La bella malmaridada* adaptando con diferentes mecanismos el mismo tema a distinto género como ha sido el de la comedia y el del auto. En sus producciones ha querido salvar a la adúltera si bien más adúltera en un caso que en otro; tengamos en cuenta que en la comedia la mujer es completamente inocente. Lo que sí que está claro es que partimos de un romance en el que la justicia, aquel honor que se limpia con el castigo, queda patente de una manera más bien trágica, pues la bella malmaridada describe como ha de ser su final en la huerta de los naranjos e incluso su último aposento, una sepultura de oro y labrada de un fino marfil con un mote muy concreto. En la comedia, Lope da «gusto al vulgo» y debe procurar un final feliz por las exigencias del género y por la inocencia de la mujer. En el auto consigue también un final feliz aunque por otras razones y por distintas causas: la mujer se arrepiente de sus pecados y con la fe verdadera pide auxilio a la Iglesia y a los sacramentos quienes piadosos, junto a la Penitencia, vencen a la misma Justicia por medio del arrepentimiento y del perdón.

En cualquier caso, el Fénix demuestra una vez más ser un *Monstruo de la naturaleza* y en un «hábil golpe de mano, fiel a su propuesta poética», —«Engañe siempre al gusto, y donde vea / que se deja entender alguna cosa / dé muy lejos de aquello que promete»²⁷— transforma la historia trágica del romance en un final feliz tanto en su comedia como en su auto pasando así «de la condena medieval al perdón sacramental y profano».

BIBLIOGRAFÍA

- Duarte, J. Enrique, «De la comedia al auto sacramental: de la risa o la condena al perdón en Lope de Vega», *Hipogrifo*, 5, 2, 2017, pp. 43-58.
- González-Barrera, Julián, «El poder en la honra: el adulterio en las comedias de Lope de Vega» en *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano Ayuso y Jesús Menéndez Peláez, New York, IDEA, 2016, pp. 29-40.
- Martínez Yanes, Francisco, «Los desenlaces en el romance de Blanca niña: tradición y originalidad», en *El romancero hoy: poética*, ed. Diego Catalán, Samuel G. Armistead y Antonio Sánchez Romeralo, Madrid Gredos, 1979, pp. 132-153.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, «Estudio preliminar» en *Obras de Lope de Vega. 7, Autos y Coloquios II*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963, pp. 234-236.

26. Wardropper, 1967, p. 279, cito por Duarte (en prensa).

27. *Arte Nuevo de hacer comedias*, vv. 302-304. Cito por la edición de Querol Coll, p. 1179.

- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero Hispánico. Tomo I y II*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- Nogués Bruno, María, *Clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2011.
- Oteiza, Blanca, «Para la historia de un topos literario: el hijo pródigo», *Hipogrifo*, 5, 1, 2017, pp. 345-355.
- Scungio, Raymond Lewis, *The Cronology of Lope de Vega's «Autos sacramentales» as Shown by their Strophic Versification, together with a Study of the Versification and Orthoepy of those Doubtful Attribution*, tesis doctoral inédita, Brown University, 1952.
- Sepúlveda, Lorenzo de, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la cronica de España compuestos por Lorenzo de Sepúlveda*, Anuers, casa de Iuan Steelsio. Ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek en München, 1551. Disponible en línea: <<http://books.google.com.mx/>> [26/10/2017].
- Terradas, José C., «Los romances de malmaridada a la luz de los códigos cultos», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, 10, 2007, pp. 207-222.
- Vega Carpio, Lope de, *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo*, ed. Juan Manuel Blecuá, en *Lope de Vega, Obras poéticas*, I. Barcelona, Planeta, 1969, pp. 256-268.
- Vega Carpio, Lope de, *La adúltera perdonada*, en *Obras de Lope de Vega. 7, Autos y Coloquios II*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963, pp. 397-415.
- Vega, Lope de, *La bella malmaridada en Comedias de Lope de Vega*, Parte II, ed. Enric Querol Coll, Lleida, Milenio, 1998, pp. 1177-1286.
- Vega, Lope de, *El bosque de Amor. El labrador de la Mancha (autos sacramentales inéditos)*, ed. Agustín de la Granja, Madrid, CSIC, 2000.
- Wardropper, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: evolución del auto sacramental antes de Calderón*, Salamanca, Anaya, 1967.