

LA EDICIÓN CRÍTICA DE LOS *SOLILOQUIOS AMOROSOS DE UN ALMA A DIOS*,  
DE LOPE DE VEGA

Hugo Lezcano Tosca  
ILCEA

¿Para qué editar un texto? Primordialmente, para permitir una lectura del mismo lo más fiable posible en relación con los documentos impresos y manuscritos de los que disponemos. En segundo lugar, para explicar, contextualizar y aclarar los pasajes que lo necesiten. Los *Soliloquios* de Lope son una obra que no ha recibido demasiada atención por parte de la crítica; presentamos a continuación algunos aspectos novedosos relacionados con la edición que hemos publicado recientemente<sup>1</sup>.

La primera parte de este trabajo se centra en cómo fijar un texto literario, o al menos en los factores que nos han llevado a elegir un texto de los *Soliloquios* y no otro, así como en mostrar algunos ejemplos de las desafortunadas enmiendas que se habían incorporado a esta obra.

En la segunda parte proponemos algunas fechas de composición de los *Soliloquios* para esclarecer aspectos controvertidos de este libro

---

<sup>1</sup> *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, ed. Hugo Lezcano Tosca, Sevilla, Ediciones Alfar, 2008, por la que citamos y en la que encontraremos la bibliografía pertinente. Dicha bibliografía sobre los *Soliloquios* lopescos puede ser completada con nuestros trabajos “San Agustín en la literatura religiosa de Lope”, *Criticón*, 107 (2009), pp. 137-150 y “La oración jaculatoria en los siglos XVI y XVII: textos y libros”, ponencia actualmente en prensa que fue presentada en el Coloquio *Édition et littérature en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, Université Stendhal-Grenoble III, 27-29 de mayo de 2010, organizado por Anne Cayuela. El origen del presente artículo fue una comunicación para la Journée d'études previa a la preparación del Coloquio, en el marco del grupo de investigación ILCEA-Cerhius “Espagne Moyen Age-Siècle d'Or”.

misceláneo, ampliado en sucesivas etapas y organizado sin embargo como un conjunto coherente.

#### EL TEXTO DE LOS *SOLILOQUIOS*

Llama la atención el abandono en el que ha permanecido esta obra de Lope. No es tan destacado si tenemos en cuenta que la primera edición crítica de las *Rimas sacras* es de 2006<sup>2</sup> y lo es aún menos si lo comparamos con el desolador paisaje que describe Francisco Rico en *El texto del "Quijote"*<sup>3</sup>. Entendemos por edición crítica la que no se limita a reproducir un ejemplar, sino que establece un texto determinado tras el cotejo exhaustivo del mayor número de testimonios disponibles, el análisis de las variantes y las conjeturas sobre cada uno de los pasajes dudosos. En el caso de los *Soliloquios* contamos con una dificultad añadida, y es que la *princeps*, de Madrid, en 1626, a la que más adelante nos referiremos, fue mostrada en público por última vez en 1935; en la actualidad no se conoce la existencia de ningún ejemplar.

Las primeras noticias de la obra que nos ocupa se remontan a 1611, año en el que Lope escribe al Duque de Sessa la siguiente carta:

No hallaba los *Soliloquios* y *Romances* en persona deste lugar, y pienso que los tienen todos, porque tengo desgracia en hallar lo que busco. Ya quiso Dios que los tuviese un fraile; diómelos con condición de que en trasladándolos se los devolviera legalmente. Esto es decir a V.E. que me saque deste fraile con mandar allá que

---

<sup>2</sup> Lope de Vega, *Rimas sacras*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006.

<sup>3</sup> Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, 2005.

los copie algún devotísimo escribano; yo no sé qué tan verdaderos van, pero sé que el original era mío<sup>4</sup>.

Se trataría, como supone Nicolás Marín, de los *Cuatro soliloquios*, y de los Romances de las *Rimas sacras*, ambos inéditos en aquel momento e igualmente influidos por los *Ejercicios espirituales* ignacianos. La gestación de estas obras parece paralela, aunque su publicación tiene lugar en momentos diferentes. Los *Cuatro soliloquios* ven la luz en 1612, y si tenemos en cuenta su portada, Lope los habría escrito “después de haber recibido el hábito de la tercera orden del Seráfico Francisco”<sup>5</sup>. Sabemos que Lope ingresa en dicha orden el 26 de Septiembre de 1611<sup>6</sup>.

Las *Rimas sacras* ven la luz en 1614; esta colección iba a incluir los soliloquios, pero finalmente fueron separados de ella, como escribe Lope al de Sessa:

Los *Soliloquios* envió en su mismo borrador, así quitados del libro en que estaban las *Rimas*. V.E. los haga copiar con cuidado; que el escritor no pierda esas hojas, porque no hay otras en el mundo y, aunque por más no debo estimar esas prosas, por haberlas escrito con tanta devoción y lágrimas, querría que aprovecharan a otros<sup>7</sup>.

Nicolás Marín interpreta, con acertado y aceptado criterio, que Lope habría ampliado las redondillas de los cuatro soliloquios con un comentario en prosa para cada una de ellas, y que “esas prosas” desentonarían en un volumen exclusivamente poético como las *Rimas sacras*.

---

<sup>4</sup> Lope de Vega, *Cartas*, ed. Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1995, p. 100.

<sup>5</sup> *Quatro soliloquios*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1612. Esta edición es reproducida en Lope de Vega, *Obras sueltas*, ed. Antonio Pérez y Gómez, Cieza, “...la fonte que mana y corre”, 1967-1971, 4 vols., vol. III.

<sup>6</sup> Palau, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, 1973.

<sup>7</sup> Lope de Vega, *Cartas*, cit., p. 134.

Catorce años después, en 1626, Lope publica una ampliación de soliloquios; ha añadido tres soliloquios en verso más, con sus respectivos comentarios en prosa, un prólogo, una introducción en redondillas, cien jaculatorias, dos versiones castellanas de himnos latinos y una canción en estrofas aliradas que incluye en la prosa del soliloquio VII. Dirige el conjunto a Inés de Zúñiga, esposa del Conde-Duque de Olivares, a quien el año anterior había dedicado los *Triunfos divinos*.

Lope titula este libro misceláneo *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Ve la luz en Madrid, en casa de la viuda de Alonso Martín. Un ejemplar de esta edición perteneció a Pedro Masaveu y desapareció después de 1935, fecha en la que figura en el catálogo de la exposición que la Biblioteca Nacional de Madrid dedicó a Lope en el tercer centenario de su muerte<sup>8</sup>.

En ese mismo año de 1626 se editan de nuevo los *Soliloquios* en Barcelona, probablemente para no usurpar el derecho que tenía en Castilla la viuda de Alonso Martín, como sucede a menudo con las *Partes* de las comedias<sup>9</sup>.

En 1627 Lope publica la tercera edición de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, a costa de Alonso Pérez<sup>10</sup>. Es la última que

---

<sup>8</sup> *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935, p. 215. Llegó a ser vista por Palau, quien la describe así: “*Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Escritos en lengua Latina por el mui R. P. Graviel Padeocopeo y en la castellana por Lope de Vega Carpio..., Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1626, 16°, 16 hojas, 128 fols. (Pedro Masaveu)”.

<sup>9</sup> La edición de Barcelona, a cargo de Sebastián de Cormellas, tiene el mismo número de hojas y de folios que la de Madrid de 1626, pero no podemos asegurar que el texto de ambas fuera idéntico, pues en Barcelona se lleva a cabo una nueva composición a partir del original de Madrid. Un ejemplar se halla en la Biblioteca Municipal de Madrid.

<sup>10</sup> Se mantiene el formato en 16° que según Anne Cayuela, en las ediciones financiadas por Alonso Pérez, “sólo corresponde a dos ediciones: las *Rimas* de Lope y los *Soliloquios amorosos*. Las dos obras se presentan como objetos

ve la luz en vida del autor y ha sido la que hemos tomado como testimonio base en nuestra edición crítica. Partimos de la hipótesis de que Lope pudo revisarla y corregirla y de la certeza de que no es una mera reimpresión de la de 1626, al menos en lo que se refiere al paratexto, como veremos a continuación. Hemos tenido en cuenta las restantes ediciones para enmendar sus escasos errores.

La edición de 1627 corrige lecciones de la de 1626 de Barcelona y tenemos la seguridad de que Lope participó en la modificación de sus preliminares, puesto que añadió o mandó añadir en 1627 el título de *frey*, conseguido ese mismo año. Por otro lado, Alonso Pérez, editor predilecto de Lope, quien no había intervenido en las dos ediciones anteriores de los *Soliloquios*, lo hace ahora de manera directa, puesto que financia la edición y ostenta en la portada de 1627, por primera vez en su carrera, el título de Librero de su Majestad, como señala Anne Cayuela<sup>11</sup>.

El camino hacia el título de *frey* es para Lope un largo proceso que nuestro autor querría rentabilizar al máximo. Repasemos los movimientos de Lope para conseguir esta prestigiosa denominación<sup>12</sup>.

---

preciosos, íntimos, y el formato subraya el carácter quintaesenciado de estas composiciones de Lope”, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005, p. 53. A pesar de esto, Line Amselem afirma que la primera edición de 1626 es en 24º; véase Lope de Vega, *Soliloques amoureux d’une âme à Dieu*, ed. Line Amselem, Paris, Editions Allia, 2006, p. 7.

<sup>11</sup> Anne Cayuela, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, cit., p. 25. La autora explica que, sin embargo, «otras ediciones del mismo año lo denominan “mercader de libros”». Lo mismo sucede en 1628, año en el que la mención “Librero de su Majestad” sólo aparece en una edición.

<sup>12</sup> No hemos visto los siguientes artículos de José Simón Díaz: “La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid el año 1626”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII (1980), pp. 159-213; “Encuentros del Cardenal F. Barberini con Lope de Vega y con el príncipe de Esquilache en Madrid, 1626”, en *Homenaje al Cardenal Tarancón*, Madrid, Academia de Arte e Historia de San Dámaso, pp. 289-316.

En 1626 el Cardenal Barberino, sobrino del Papa Urbano VIII, se dispone a visitar Madrid, y Lope se apresura a pedirle al de Sessa que le permita acompañarle:

Vex.<sup>a</sup>, Señor mío, mande ausarme; que si va a caballo, no puede faltar este capellán antiguo suyo de que vean los extranjeros entre los criados de su cassa a un ombre que allá conocen. Y porque si Vex.<sup>a</sup> me ha de favorecer con él, sepa la causa, pues no puede haber otra mayor para conseguir cualquier pretensión mía<sup>13</sup>.

Lope debió de acudir con el Duque de Sessa, quien “acompañado de muchos señores, títulos y caballeros” fue a dar la bienvenida al Cardenal en nombre de Su Majestad, según se relata en el *Discurso de la jornada que se hizo a los Reynos de España el Ilustrísimo, y Reverendísimo señor don Francisco Barberino*<sup>14</sup>. El Cardenal venía a España como Legado del Papa con la misión de bautizar a la hija de Felipe IV, y la tarea encubierta de mediar en el conflicto entre franceses y españoles por el control de la Valtelina, Bormio y Chiavenna. Barberino fue agasajado por la Corte española; no obstante, se le excluyó de las negociaciones políticas, y no fue gracias su mediación sino a la de el embajador francés en Madrid por la que se llegaría ese mismo año de 1626 a la Paz de Monzón, que

---

<sup>13</sup> Agustín de Amezúa y Mallo, *Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega Carpio*, reimpr. Real Academia Española, Madrid, 1989, 4 vols., vol. IV, p. 91.

<sup>14</sup> Juan Antonio de la Peña, *Discurso de la jornada que hizo a los Reynos de España el Ilustrísimo, y Reverendísimo señor don Francisco Barberino Cardenal, título de Santa Águeda, Legado à latere de n. muy S. P. Urbano VIII y su sobrino: con relación de las ceremonias con que se eligen los Legados en Roma: entrada que hizo en esta corte: Bautismo de la señora Infante: y fiestas del Corpus*, Madrid, Luis Sánchez, 1626 (fol. 7v).

aseguraba para esas regiones la religión católica bajo el dominio de Francia y España<sup>15</sup>.

A la ceremonia del bautismo de la infanta, el siete de junio de 1626, son invitados, entre otros muchos nobles, el Duque de Sessa<sup>16</sup>, quien lleva la toalla, y la Condesa de Olivares, que es quien desnuda a la niña y se la pasa al Cardenal<sup>17</sup>.

El 11 de junio, en relación con las fiestas del Corpus, el Cardenal asiste a la representación de unos autos sacramentales:

A la tarde, Andrés de la Vega, y Avendaño, autores de comedias, en ocho carros triunfales representaron a sus Majestades los Autos, y desde Palacio yuan a la Encarnación a servir con ellos al señor Legado, que se alegró en ver tantas galas, propia representación, ingenio de tramoyas, y agudeza de alegorías dignas de los felices ingenios de Lope de Vega Carpio, y el Doctor Mira de Amescua. *Discurso de la jornada...*, cit., (fol. 21r).

Debemos entender que fueron representados dos autos sacramentales, obra de Lope y Mira de Amescua, por dos compañías de actores diferentes. Quizás a partir de ahí se *iniciaría la amistad de Lope con Barberino*. No podemos precisar qué autos sacramentales eran, y no hemos encontrado ningún estudio que se refiera a ellos<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Véase Ludovico Pastor, *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, tomo XIII, volumen XXVII, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1945, pp. 370-371 y John Lynch, *Los Austrias 1516-1700*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 497-498.

<sup>16</sup> *Discurso de la jornada...*, cit., (fol. 17r).

<sup>17</sup> “Desnudo la niña la señora Condesa de Olivares en la cama que para esto estaua preuenida, asistiendo a Su Excelencia la Condesa de Salvatierra”, *Discurso de la jornada...*, cit., (fol. 18r).

<sup>18</sup> No aparecen mencionados en la completa introducción de Lope de Vega, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, ed. Agustín de la Grana, Madrid, CSIC, 2000.

Poco después, en 1627, Lope dedica la *Corona trágica* al tío del Cardenal Barberino, el Papa Urbano VIII. La obra de Lope se basa, no por casualidad, en un relato en latín del dominico George Conn, secretario del Cardenal Barberino que había acompañado a éste en su visita a Madrid. Lope, además, traduce un poema latino de Urbano VIII y lo convierte en soneto, comenta la presencia de Barberino en Madrid, etc<sup>19</sup>. Más adelante, Lope dirige al Papa una carta en latín, recogida por Amezúa<sup>20</sup>.

Por fin, en una carta que Amezúa sitúa a principios de 1627 y Marín a principios de 1628, pero que nosotros datamos entre octubre y diciembre de 1627, puesto que los preliminares de la *Corona trágica* son de mediados de septiembre de ese año, Lope puede comunicar al Duque de Sessa la gran noticia:

Ayer me enbió su Su Santidad un Breue en que me haze gracia de un hábito de San Juan. Yo le despaché a Malta para que el Gran Maestre le confirme. ¿Qué le parece a Vex.<sup>a</sup> destas cosas? ¿Anda buena la locura? Dizen que mandará que a mí me le dé alguna persona de la Religión, o que mandará que vaya por él a Malta; y si esto ha de ser así, no me mate Dios hasta que vaya a Malta. (Amezúa, *Epistolario*, cit., tomo IV, p. 94).

Nos interesa subrayar la última frase de la carta, puesto que muestra la importancia que Lope le da al hábito de San Juan, que le permite utilizar el título de *frey* a sus 62 años. Si nuestros cálculos son acertados, tiene unos tres meses para que el título concedido por el Papa pase de la carta a la portada de los *Soliloquios*, puesto que la Tasa de la *Corona trágica* es del 17 de septiembre de 1627.

<sup>19</sup> Véase Lope de Vega, *Poesía V*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2004, pp. xv-xvi.

<sup>20</sup> *Epistolario*, cit., tomo IV, pp. 98-99.



Después de dedicar dos obras sin éxito ninguno a la Condesa de Olivares, los *Triunfos divinos* y los *Soliloquios*, y de ver cómo se le cierran las puertas de la Corte, Lope puede mostrar en España, frente a los que le niegan, lo que ha obtenido en Italia<sup>21</sup>. Este deseo de ostentar el nuevo título le lleva a Lope a introducir de manera anacrónica el *frey* en la suma del privilegio y las aprobaciones de los *Soliloquios* de 1627, que sin embargo tienen fecha de 1626<sup>22</sup>.

Creemos que este dato es de gran relevancia a la hora de considerar la edición que nos ocupa, puesto que Lope parece tener un interés especial en que vea la luz, en presentarse el mayor número de veces posible como frey Lope Félix de Vega Carpio ante los Olivares, a la espera de verse de una vez favorecido por tan ilustre familia. Lope seguramente pensaría que el Conde-Duque, gran amante de los libros (su biblioteca inventariada entre 1625 y 1627 por el padre Alaejos, constaba de 2700 impresos y 1400 manuscritos)<sup>23</sup> podría abrirle las puertas de la Corte, cosa que no sucedió en ningún caso. Será la última vez que Lope dedique a los Olivares una obra religiosa, y no nos consta que recibiera beneficio alguno.

---

<sup>21</sup> Véase el artículo clásico de Juan Manuel Rozas, “Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo “de senectute”, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 73-132.

<sup>22</sup> En la librería de Alonso Pérez se hallan cinco ejemplares de los *Soliloquios* frente a 217 de la *Corona trágica* (Anne Cayuela, *Alonso Pérez de Montalbán...*, cit., p. 138). Este dato nos hace pensar que en el escaso éxito comercial de la *Corona trágica*, la última obra enteramente religiosa de Lope financiada por el librero madrileño.

<sup>23</sup> Gregorio de Andrés, “Historia de la Biblioteca del conde-duque de Olivares y descripción de sus códices. I: Formación”, *Cuadernos Bibliográficos*, XXVIII (1972), pp. 131-142. Según Trevor Dadson, mil de esos códices manuscritos fueron donados en 1654 a Felipe IV, quien los colocó en la Biblioteca de El Escorial, donde hoy se encuentran, “Las bibliotecas particulares en el Siglo de Oro: sus fuentes, su formación y su función”, pp. 13-50, cita de la p. 38, en *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco/Libros, 1998.

Podemos pensar que Lope no se limita a insertar el *frey* en la edición de 1627. Aunque contamos con la dificultad de que la primera edición ha desaparecido, creemos que sería reproducida por la edición de Barcelona, de 1626. M, la edición de Madrid de 1627, la corrige en algunos casos que resultan determinantes<sup>24</sup>. Lope podría, pero sólo podría, haber revisado el texto impreso de 1626, que funcionaría como original, para eliminar los errores que se habrían deslizado en las dos ediciones anteriores. Por ejemplo, en la jaculatoria 53, B (Barcelona) daba “que más pareces tú y peor soy yo”, y M (Madrid) corrige: “que más padeces tú y peor soy yo”. En “El llanto de la Virgen”, B trae la lección “y porque a amarle me animo”, y M en cambio “y porque a amarle me anime”. En la jaculatoria 88, B escribe “pienso que han de llorar cuando ellos se ríen”, y M en cambio: “pienso que han de llorar cuando ellos se rían”. Ahora bien, no podemos demostrar que Lope se encargara personalmente de introducir estas acertadas enmiendas. En cualquier caso, M elimina algunos errores importantes de B.

Nuestra edición de los *Soliloquios*, al tomar como base el testimonio M, despoja el texto de las deturpaciones con que se había presentado en las dos únicas ediciones anotadas, de 1863<sup>25</sup>, y de 1948<sup>26</sup>, a cargo de Vicente Barrantes y María Antonia Sanz Cuadrado, en las que se hallaban numerosas correcciones *ope ingenii*, de mano del editor, fruto de la concepción de la filología del siglo XIX. Estos errores sin embargo se

---

<sup>24</sup> Tratamos estas cuestiones textuales con más detalle en nuestra edición, Lope de Vega, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, cit., pp. 81-90. Denominamos M a la edición de Madrid, a costa de Alonso Pérez, 1627 y B a la edición de Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1626.

<sup>25</sup> *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, ed. Vicente Barrantes, Madrid, Imprenta de Prudencio Cuartero, 1863.

<sup>26</sup> *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, ed. María Antonia Sanz Cuadrado, Madrid, Editorial Castilla, 1948.

mantuvieron en la edición de Sanz Cuadrado, texto de referencia de los *Soliloquios* durante buena parte del siglo XX y a partir de ahí se reprodujeron en otras ediciones. Por ejemplo, Barrantes añadió en 1863 los “triviales versos” de San Agustín a los que Lope alude en el Prólogo, creyendo que era un descuido del autor el no haberlos incluido<sup>27</sup>. Es llamativo que Sanz Cuadrado los reproduzca, cuando no están en ninguna de las ediciones de los siglos XVII y XVIII y la editora toma M como testimonio base. Algunas de las lecturas incorrectas que introduce Barrantes, seguido por Sanz Cuadrado, proceden de una edición de 1644; en M y B se leía: “Ay Dios, si os amara yo | al peso que os ofendí”, que se convierte en “Ay Dios, si os amara yo | al paso que os ofendí”. Los *Soliloquios* no son una obra compleja en cuanto a su trayectoria textual; el lector no va a perder detalles de la trama si lee una edición y no otra, como sucede en el “*Quijote*”, pero a pesar de esto se hacía necesario fijar el texto.

Mucho más deteriorada se presenta la edición de Barrantes, reproducida por Federico Sainz de Robles<sup>28</sup>. Nótese que la cuarta reimpresión de Sainz de Robles ve la luz en 1991, y contiene lecturas como las siguientes: donde todas las ediciones leían “me deshago llorando”, Barrantes y Sainz de Robles lo cambian por “me desahogo

---

<sup>27</sup> “*Quisquis amat dictiis alienam rodere famam, hanc mensam vetitam duxerit esse sibi*”; anota Barrantes: “Todas las ediciones conocidas suprimen estos versos, aunque sin ellos manca el sentido (...). Sin duda fue errata” (*Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, cit., viii). Remitimos a nuestra edición en lo relativo a estas cuestiones.

<sup>28</sup> *Obras escogidas de Lope de Vega Carpio*, ed. Federico Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1991, 2 vols.

llorando”; si M decía “se deviesen”, ahora se convierte en “dividiesen”; el “último palio” de la carrera de la vida se transforma en el “último paso”,<sup>29</sup>.

La situación de abandono de los *Soliloquios* a la que nos hemos referido hace que editarlos sea una labor muy distinta de lo que supone dedicarse a una obra sobre la que la crítica ha vuelto una y otra vez<sup>30</sup>. En nuestro estudio hemos tenido que eliminar algunos errores que se han repetido a lo largo de los años, y que, lejos de desaparecer, se reproducen últimamente. Así, sorprende que Line Amselem, siguiendo a María Antonia Sanz Cuadrado, continúe afirmando en dos trabajos diferentes que los *Cuatro soliloquios* fueron incluidos en las *Rimas sacras*<sup>31</sup>. Pasamos ahora a la segunda parte de este trabajo, en la que nos centramos en el proceso de ampliación que convierte los *Cuatro soliloquios* en los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*.

#### EL SENTIDO DE UNA OBRA MISCELÁNEA

Para comprender los *Soliloquios* es necesario entender que se compusieron en sucesivas etapas. Hemos visto que a la altura de 1614 ya se habrían escrito los comentarios en prosa a cada uno de los cuatro

---

<sup>29</sup> La escasez de ediciones fiables y accesibles de los *Soliloquios* se aprecia en un reciente libro de Arantza Mayo, *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivielso*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 98 y ss., en el que la autora se refiere a los *Soliloquios* por una edición de 1935 en la que no son siete los soliloquios, sino dos menos.

<sup>30</sup> Las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, por ejemplo, cuentan con varias ediciones en estos últimos años, al igual que las *Novelas a Marcia Leonarda*.

<sup>31</sup> Lope de Vega, *Soliloques amoureux d'un âme a Dieu*, ya citado, y «Encarnación de Lope de Vega en los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*», *Críticón*, 87-88-89 (2003), pp. 19-34.

soliloquios publicados en 1612. Pero Lope añadió posteriormente unas líneas al comentario del soliloquio I:

Y eslo esto tanto, que ha pocos días que quisistes Vos que una de las que me agradaron viniese a morir adonde yo la viesse, tan miserable, que no sólo avía perdido la hermosura, mas también el entendimiento, para que viesse yo el fuego que me pareció luz, tan fea y abominable ceniza, que me abriese más de veras los ojos a la contemplación de nuestra común miseria, y que en esos mismos días viesse, Dios mío, una virgen difunta sobre un túmulo, descubierto el rostro, las manos con una palma y la cabeça con una guirnalda de flores, con tan divina hermosura, que en los labios, que estavan vertiendo risa, se engañava la atención de los que la miravan, y sólo por la mortaja, paños negros y hachas encendidas constava de su muerte; pero qué mucho que tuviese hermosura aquel dichoso cuerpo, cuya alma entonces estava recibiendo de vuestras manos, Jesús dulcísimo, la corona de gloria que para vuestras esposas tenéis guardada. (*Soliloquios*, cit., pp. 159-160).

La primera “muerte” a la que se hace referencia ha sido relacionada con los más tempranos síntomas de la locura de Marta de Nevares<sup>32</sup>; la segunda, con la profesión Marcela, hija de de Lope, en el convento de las Trinitarias, que tiene lugar poco antes de 1623; nuestro autor la describe en términos similares en una Epístola que aparece en *La Circe*<sup>33</sup>. La inserción de este fragmento coincide con el planteamiento global del libro,

---

<sup>32</sup> José Rubinos, *Lope de Vega como poeta religioso*, La Habana, La Habana cultural, 1935, p. 83.

<sup>33</sup> Comparten esta interpretación tanto Rubinos, *Lope de Vega como poeta religioso*, cit., p. 83, como Sanz Cuadrado, en nota a su edición de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Recordemos el fragmento de la “Epístola cuarta Don a Francisco de Herrera” incluida en *La Circe*, de 1624: “En clauales, en gloria, en cielo, en risa / bañado el dulce Esposo, truxo el velo / de las arras espléndidas diuina. / Allí postrada en el sagrado suelo / sus exequias penúltimas cantaron, / tan triste el mundo, quanto alegre el cielo. / Todas una por una la abraçaron, / fuéronse con su Esposo, y a la Mesa / con el diuino niño la sentaron. / Allí Marcela viue, allí profesa / lexos del loco mundo y sus engaños / del cielo sigue la diuina empresa”, Madrid, viuda de Alonso Martín (fol. 173v).

con el tono de arrepentimiento, de adiós encubierto a los amores humanos que se aprecia en el Prólogo, la Introducción y las Jaculatorias. Podemos pensar que, hacia esos años, Lope comienza a transformar los cuatro soliloquios hasta conseguir el texto que ve la luz en 1626, en el que ocupa un lugar destacado la sombra de Marta de Nevares, siempre con la Condesa de Olivares como dedicataria<sup>34</sup>. Estas ampliaciones cambian la naturaleza de los *Soliloquios*.

En la misma línea podemos interpretar el siguiente pasaje del soliloquio III, en el que Lope recrea a su modo una recomendación procedente de los *Ejercicios* ignacianos y difundida por la literatura jesuita:

¡O ciega afición de una miserable y frágil hermosura! ¡Si me quitaras de ver la de mi Dios, la de su santísima humanidad, la de su Madre purísima, la de tantos ángeles, santos, vírgines, mártires y confesores, y por averte amado locamente nos viéramos los dos en el infierno entre tanta diversidad de fealdades abominables! Yo blasfemara entonces de ti, y tú de mí; yo te echara maldiciones rabiosas, y tú rabiando me atormentaras con las tuyas! (*Soliloquios*, cit., p. 194)<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Sin embargo, Guillermo Serés, “Temas y composición en los *Soliloquios* de Lope”, *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 209-227, p. 210, y Valentín Núñez Rivera, “El arpa de David, que no de Apolo. Vida y poesía en los “Salmos” de Lope”, *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 159-177, consideran que los siete soliloquios estarían terminados alrededor de 1616. Siguen en esto a Cayetano Alberto de la Barrera, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ediciones Atlas, I, 1973, p. 275.

<sup>35</sup> San Ignacio se refiere a la meditación sobre las penas infernales durante la primera semana de los *Ejercicios espirituales*: “El primer preámbulo, composición que es aquí ver con la vista dela ymaginación, la longura, anchura y profundidad del infierno. (...) El segundo [punto] oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias, contra Christo nuestro señor y contra todos sus santos”, *Ejercicios espirituales, Texte autographe des Exercices spirituels et documents contemporains (1522-1615)*, ed. É. Gueydan, Paris, Desclée de Brouwer, 1986, p. 90. Pero parece que en este caso Lope sigue de cerca las instrucciones para la meditación de Nicolás de Arnaya en *Compendio de las*

Lope elige con cuidado los pasajes en los que interpolar estas adiciones, puesto que los comentarios en prosa siguen siempre el orden marcado por las redondillas. Es decir, Lope debe encontrar un momento en el que en el texto de 1612 en verso se haga referencia a sus pecados de juventud, para insertar estas reflexiones en las que, como en el pasaje del soliloquio I, trata de mostrar con palabras encubiertas que sus amores con Marta de Nevares han quedado atrás<sup>36</sup>.

Con menos atención parece que decidió Lope el título final del libro, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, pues sólo en el soliloquio VII es el alma, en femenino, quien se dirige a la divinidad, tal y como sucede en el libro de emblemas *Pia Desideria*, del jesuita Herman Hugo. En la Introducción en redondillas, sin embargo, es un yo masculino el que se presenta vagando por unos “extraños caminos” que debemos relacionar con el entorno natural de la Gran Cartuja, descrito en el Prólogo, y en el que Lope dice que fueron escritos los *Soliloquios*.

Hemos hablado más arriba de algunas inexactitudes que conciernen a este libro de Lope. Vamos a dedicar las siguientes páginas a una de ellas, que consiste en afirmar que la canción intercalada en la prosa del soliloquio VII, “Si tus penas no pruebo, Jesús mío” fue compuesta por

---

*Meditaciones del Padre Luis de la Puente*, Valencia, Juan Crhysóstomo, 1617: “Consideraré la miseria, desventura, y desconcierto de los moradores deste lugar infame; se aborrecen, y maldicen vnos a otros, sin reconocimiento de hijo a padre, de siervo a señor, llenos vnos contra otros de rabia, y rencor, *principalmente los que fueron compañeros en las culpas*, y esta rabia, y coraje se les aumentará, sabiendo, que mal que les pese han de estar eternalmente juntos, sin poder huir, ni apartarse vnos de otros, ni aver quién les ponga en paz, rabiando vnos como perros, bramando otros como leones, etc.” (la cursiva es nuestra, p. 38).

<sup>36</sup> Vicente Barrantes considera por su parte que la prosa de los *Soliloquios* es descuidada, fruto de la improvisación, que nuestro autor probablemente los escribiera “una madrugada, entre la misa y el chocolate”, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, cit., p. xxi.

Lope antes de 1589, a partir de un texto “a lo profano” de Francisco de Guerrero.

Miguel Querol Gavaldá afirmó en su día que la letra de la canción impresa por Guerrero en sus *Canciones y villanescas espirituales* (1589) era de Lope y no del propio Guerrero, quien sin embargo ponía música a la composición de Lope. Su mayor argumento era que una versión parecida de esa canción figuraba en el soliloquio VII y por tanto ambas tenían que ser del Fénix<sup>37</sup>. A partir de entonces, el dato se halla un poco por todas partes entre los musicólogos<sup>38</sup>. Lo reproduce, por primera vez en el ámbito literario, Line Amselem<sup>39</sup>.

Querol respondía así a una pregunta planteada por Jesús Bal en 1935: “¿Fue del Fénix esa vuelta a lo divino de la canción que comenzaba “Tu dorado cabello”? ¿O se habría hecho tan célebre esta canción de Guerrero vuelta a lo divino que Lope la pusiese al frente de su soliloquio VII?”<sup>40</sup> Nos decantamos por la segunda opción; intentaremos apuntalar nuestra opinión en tan complicado asunto.

Existe una villanesca profana, musicada por Guerrero y que seguramente fue compuesta por él mismo en su juventud:

Tu dorado cabello, zagala mía,

<sup>37</sup> Ya había anunciado la noticia en Francisco de Guerrero, *Opera Omnia*, Barcelona, CSIC-Instituto de Musicología, 1955-7; profundiza en su explicación años después, *Transcripción e interpretación de la polifonía española de los siglos XV y XVI*, Madrid, Comisaría Nacional de la Música, 1975, p. 169.

<sup>38</sup> Véase Herminio González Barrionuevo, *Francisco Guerrero (1528-1599), vida y obra: la música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000 pp. 564-566.

<sup>39</sup> En su artículo « Encarnación de Lope de Vega en los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* », cit., pp. 19-20 y en el prólogo de *Soliloques amoureux d'une âme à Dieu*, cit., pp. 14-15.

<sup>40</sup> *Treinta canciones de Lope de Vega*, Madrid, Revista de la Residencia de Estudiantes, Número extraordinario en homenaje a Lope, 1935, p. 104.



me tiene fuerte atado.  
 Suéltame, pues el alma ya te he dado;  
 y si esto no hizieres,  
 amor, me quejaré quán cruel eres<sup>41</sup>.

Se halla en el *Cancionero musical de la casa de Medinaceli*. Según Querol, Francisco de Guerrero nunca se atrevió a publicar esta villanesca, y en su versión profana no pasó del manuscrito<sup>42</sup>.

En 1583 se publica la versión a lo divino de la villanesca en *Il secondo libro delle laudi spirituali* (Roma), de Soto de Langa, según el propio Querol. Esta versión pasa a las *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia, 1589) de Francisco de Guerrero. Nótese que, según Querol, la vuelta a lo divino habría sido obra de Lope, en una fecha muy anterior a la publicación de sus *Soliloquios* y a partir de una versión profana que nunca se llegó a imprimir<sup>43</sup>. Veamos la versión a lo divino, obra de Guerrero según nuestro criterio:

Si tus penas no pruebo, o Jesús mío,  
 vivo triste y penado.

<sup>41</sup> *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli: (siglo XVI) I, Polifonía profana*, ed. Miguel Querol Gavaldá, Barcelona, CSIC-Instituto Español de Musicología, 1949-1950, 2 vols, vol. II, nº 59, p. 9. Este *Cancionero* es un volumen manuscrito, con composiciones de varios autores, de mediados del siglo XVI, conservado en Madrid, en la Biblioteca de la Casa del Duque de Medinaceli. Querol Gavaldá sólo transcribe las canciones en castellano, de modo que deja fuera, por ejemplo, un Ave Maris Stella, que figura en el fol. 32 de dicho manuscrito (*Cancionero musical*, cit., vol. I, p. 13).

<sup>42</sup> En los preliminares del *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli*, Querol explica que Francisco de Guerrero “había escrito gran cantidad de canciones profanas, que se divulgaron con gran rapidez a causa del gran deleite que producían en los que las oían. (...) Entregado luego por completo a la vida sacerdotal ejemplar, nunca quiso publicar aquellas canciones de su juventud”, cit., vol. I, p. 27.

<sup>43</sup> Line Amselem indica que se trata de una nueva “reutilización” de un material antiguo por parte de Lope, « Encarnación de Lope de Vega en los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* », cit., pp. 19-20.

Hiéreme, pues el alma ya te é dado.  
Y, si este don me hizieres,  
mi Dios, claro veré que bien me quieres<sup>44</sup>.

Difiere de la que Lope incluye en la prosa del soliloquio VII:

Si tus penas no pruevo, Jesús mío,  
vivo triste y penado;  
dámelas por el alma que te he dado,  
que si este bien me hizieres,  
¡ay Dios, cómo veré lo que me quieres! (*Soliloquios*, cit., pp. 254-255)

Lope ha eliminado el “oh”, para que el primer verso sea endecasílabo. Sustituye el “hiéreme” por “dámelas”, de manera que se pierde la ambigüedad de la herida amorosa de Dios, y lleva el poema al terreno que le interesa, el de compartir las penas de Cristo, dejando de lado herida mística de Guerrero. Otro rasgo destacable es que Lope amplía la canción y la continúa con nueve estrofas aliradas más, mientras que Guerrero sólo había musicado y vuelto a lo divino una estrofa; un punto de partida idóneo para ir más allá y conseguir su propia composición. En cualquier caso, la canción de Lope es uno de los momentos de los *Soliloquios* en los que más se acerca a la religiosidad efusiva, cercana a la mística del siglo XVI<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> Francisco de Guerrero, *Opera Omnia*, cit., p. 15. Esta versión musicada la recoge Jesús Bal, *Treinta canciones de Lope de Vega*, con las dudas sobre su autoría a las que ya nos hemos referido.

<sup>45</sup> “Yo dixé que te dava el alma mía / pues vive tú en mi pecho (...)”, *Soliloquios*, cit., p. 255; “¡Ay, si estuviesse un hora yo contigo / y que esta hora fuesse / tan grande que mayor que el tiempo fuesse, / y que tanto durasse / que tus eternos años igualasse”, *Soliloquios*, cit., p. 256. La ampliación de los *Cuatro soliloquios* entronca con la tradición mística de la literatura religiosa del siglo XVI, tanto en algunas jaculatorias, en las que es patente la influencia de Blosio, como en la prosa y el verso, en los que se vuelven los ojos a textos que

¿Cómo llegaría Lope a conocer la canción a lo divino de Guerrero? Su recreación no parece una decisión repentina, puesto que nuestro autor ya sabía al escribir los versos del soliloquio VII que incluiría una canción en los comentarios en prosa; en la redondilla nº 4 lo anuncia: “deziros una canción / que os enamore deseo”. (p. 251).

Creemos que Lope pudo tener acceso a las *Canciones y villanescas espirituales* de Guerrero, pues al inicio del soliloquio VI vuelve a lo divino el famoso madrigal de Cetina que Guerrero ya había incluido en el *Cancionero* de Medinaceli<sup>46</sup>.

Recordemos los versos de Gutierre de Cetina:

Ojos claros y serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué si me miráis, miráis airados?  
Si quanto más piadosos  
más bellos parecéis a quien os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.  
¡Ay, tormentos ravisoso!  
Ojos claros y serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos<sup>47</sup>.

Es menos conocida hoy en día la versión “a lo divino” de Francisco de Guerrero en *Canciones y villanescas espirituales*:

---

pertenecen al género del soliloquio, como los pseudoagustinianos que tanto éxito tuvieron en el siglo XVI, o el *Soliloquio entre el ánima y Dios* de fray Francisco de Ortiz, autor que fue procesado por la Inquisición. Véase nuestro trabajo *El género del soliloquio en la literatura hispánica (desde San Agustín a Lope de Vega)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2006, en especial pp. 26-38 y 57- 63. Sobre Francisco de Ortiz, “Fray Francisco de Ortiz: un ejemplo de epistolario “alumbrado”, *Etiópicas*, 1 (2004-2005), pp. 161-242.

<sup>46</sup> *Cancionero musical de la casa de Medinaceli*, cit., vol. I, p. 33.

<sup>47</sup> *Poesía lírica del Siglo de Oro*, ed. Elías Rivers, Madrid, Cátedra, 1997, p. 99.

Ojos claros, serenos,  
 que vuestro apóstol Pedro an ofendido,  
 mirad y reparad lo que é perdido.  
 Si, atado fuertemente,  
 queréis sufrir por mí ser açotado,  
 no me miréis ayrado,  
 porque no parezcáis menos clemente;  
 pues lloro amargamente,  
 bolved, ojos serenos,  
 y, pues morís por mí, miradme al menos<sup>48</sup>.

Lope, al inicio del soliloquio VI, convierte el madrigal en redondillas:

Ojos ciegos y turbados,  
 si pecados son venenos,  
 ¿cómo estáis claros y buenos  
 después que lloráis pecados?

Si mis pecados lloráis,  
 que el alma labar desea,  
 y es una cosa tan fea,  
 ¿cómo tan claros estáis?

No sé qué sienta de vos,  
 que después que avéis llorado  
 tan claros avéis quedado,  
 que osastes mirar a Dios. (*Soliloquios*, cit., p. 237).

La influencia de Cetina en Lope no es directa, sino que llega a través de la versión de Guerrero. El yo poético de los *Soliloquios* no se dirige a los ojos de Cristo, como sucede en el caso de Guerrero, sino a sus propios ojos. En la versión de Guerrero, no tan buen poeta como músico, Cristo no debe mirar airado al yo cuando sufre su castigo en la Cruz; en cambio en la de Lope, los ojos que lloran

---

<sup>48</sup> *Opera Omnia*, cit., n° 34, p. 9.

pecados, según la tradición ignaciana, abandonan la ceguera, quedan limpios y pueden mirar a Cristo<sup>49</sup>.

Por lo tanto, Lope, en las fechas en las que decidió la ampliación de los *Soliloquios*, desde el inicio de la década de los veinte hasta 1626, podría haber echado mano de estos versos musicados por Guerrero (la versión de Cetina y la villanesca a lo divino “Si tus penas no pruebo”) y los habría incorporado, con su estilo particular, al conjunto de los *Soliloquios*. Las huellas de los textos de Guerrero se hallan en los soliloquios VI y VII; la ampliación de los soliloquios tiende hacia una expresión amorosa que conecta con la espiritualidad del siglo anterior, y que contrasta con la sobriedad tridentina dominante en los cuatro primeros soliloquios. En el soliloquio VI, por ejemplo, comenta un pasaje de la *Historia Natural* de Plinio, al hilo de las lágrimas del yo ante la Cruz<sup>50</sup>. Semejantes aperturas son muy escasas en los cuatro primeros soliloquios, en los que impera la ortodoxia postulada por los tratados de meditación y la temática es más homogénea y por tanto previsible

---

<sup>49</sup>Comenta a este respecto con gran sabiduría Menéndez Pidal: “Pero Lope no puede limitarse a la repetición, siempre va a una re-creación del tema poético cuyo recuerdo le asalta; no puede recordarlo inerte; lo ha incorporado a su ser; vive él su poesía y la vida es continua renovación del acto que se reitera, reiteración renovada”, en el prólogo a J. Bal, *Treinta canciones de Lope de Vega*, cit., p. 11. Véase nuestro trabajo “El tema de la ceguera en la literatura religiosa de Lope”, *Revista de Literatura*, LXVI, 132 (2004), pp. 389-407.

<sup>50</sup> “Ay unos hombres tan raros | que se sustentan de olor. | ¡O, quién viviera, Señor, | de llorar y de miraros!”, *Soliloquios*, cit., p. 239.

Los *Soliloquios* de Lope han sido leídos de distintas maneras a lo largo de la historia; es decir, las diferentes generaciones de críticos se han acercado a ellos desde su punto de vista particular. Nuestra edición es una forma de plasmar nuestra opinión sobre el texto. No pretendemos que sea inmutable, pero sí incorporarla a la lista de los comentarios que ha recibido esta obra. La edición del texto de 1627, con las enmiendas de los demás testimonios en los casos en que pensamos que era necesario, constituye una apuesta por un sistema de trabajo basado en el sentido común y la valoración particular de cada variante. Al tratarse de una obra poco estudiada, ha sido preciso dudar de un buen número de informaciones recibidas, de datos que merecían ser revisados. Nuestra edición de los *Soliloquios* no intenta detener el progreso de la sucesión de sus lecturas, sino contribuir a él<sup>51</sup>. Que la filología, cuyo interés fundamental es editar los textos, no los encierre en las bibliotecas, sino que los saque a la luz.

---

<sup>51</sup> Véase Antoine Compagnon, Prólogo a Michel de Montaigne, *Los Ensayos* (según la edición de Marie de Gourmay), Barcelona, Acantilado, 2007, p. xiii.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMEZÚA Y MALLO, Agustín G. de, *Epistolario: Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Tipografía de Archivos Olózaga, 1935, vols. I-II; *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Artes Gráficas “Aldus”, III, 1941; IV, 1943; reimpr. Real Academia Española, Madrid, 1989, 4 vols. *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935.
- AMSELEM, Line, «Encarnación de Lope de Vega en los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*», *Criticón*, 87-88-89 (2003), pp. 19-34.
- ANDRÉS, Gregorio de, “Historia de la Biblioteca del conde-duque de Olivares y descripción de sus códices. I: Formación”, *Cuadernos Bibliográficos*, XXVIII (1972), pp. 131-142.
- ARNAYA, Nicolás de, *Compendio de las Meditaciones de Luis de la Puente*, Valencia, Juan Chrysóstomo, 1617, BNE R-i 369.
- BAL, Jesús, *Treinta canciones de Lope de Vega*, Madrid, Revista de la Residencia de Estudiantes, Número extraordinario en homenaje a Lope, 1935.
- Cancionero musical de la Casa de Medinaceli: (siglo XVI) I, Polifonía profana*, transcripción y estudio por Miguel Querol Gavaldá, Barcelona, CSIC-Instituto Español de Musicología, 1949-1950, 2 vols.
- BARRERA, Cayetano Alberto de la, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ediciones Atlas, I, 1973.
- CAYUELA, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005.

- DADSON, Trevor, “Las bibliotecas particulares en el Siglo de Oro: sus fuentes, su formación y su función”, pp. 13-50, en *Libros, lectores y lecturas*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio, *Francisco Guerrero (1528-1599), vida y obra: la música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.
- GUERRERO, Francisco de, *Opera Omnia*, transcripción por Vicente García, introducción y estudio por Miguel Querol Gavaldá, Barcelona, CSIC-Instituto de Musicología, 1955-1957.
- HUGO, Herman, *Pia Desideria*, Antuerpiae, 1676, BNE 2 /17138, aunque la primera edición es de 1624.
- IGNACIO DE LOYOLA, San, *Ejercicios espirituales, Texte autographe des Exercices spirituels et documents contemporains (1522-1615)*, ed. É. Gueydan, Paris, Desclée de Brouwer, 1986.
- LEZCANO TOSCA, Hugo, “El tema de la ceguera en la literatura religiosa de Lope”, *Revista de Literatura*, LXVI, 132 (2004), pp. 389-407.
- , *El género del soliloquio en la literatura hispánica (desde San Agustín a Lope de Vega)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2006.
- , “San Agustín en la literatura religiosa de Lope”, *Críticón*, 107 (2009), pp. 137-150.
- , “La oración jaculatoria en los siglos XVI y XVII: textos y libros”, Prensas Universitarias de Zaragoza, en prensa.
- LYNCH, John, *Los Austrias 1516-1700*, traducción castellana de Juan Faci, Barcelona, Crítica, 2000.



- MAYO, Arantza, *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivielso*, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- MONTAIGNE, Michel de, *Los Ensayos (según la edición de Marie de Gourmay)*, Prólogo de Antoine Compagnon, Barcelona, Acantilado, 2007.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, “El arpa de David, que no de Apolo. Vida y poesía en los “Salmos” de Lope”, *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 159-177.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, 1973, XXV vols.
- PASTOR, Ludovico, *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, tomo XIII, volumen XXVII, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1945.
- PEÑA, Juan Antonio de la, *Discurso de la jornada que se hizo a los Reynos de España el Ilustrísimo, y Reverendísimo señor don Francisco Barberino Cardenal, título de Santa Águeda, Legado à latere de n. muy S. P. Urbano VIII y su sobrino: con relación de las ceremonias con que se eligen los Legados en Roma: entrada que hizo en esta corte: Bautismo de la señora Infante: y fiestas del Corpus*, Madrid, Luis Sánchez, 1626, BNE R / 12274.
- Poesía lírica del Siglo de Oro*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, Cátedra, 1997.
- QUEROL GAVALDÁ, Miguel, *Transcripción e interpretación de la polifonía española de los siglos XV y XVI*, Madrid, Comisaría Nacional de la Música, 1975.
- RICO, Francisco, *El texto del “Quijote”*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Universidad de Valladolid, 2005.

- ROZAS, Juan Manuel, Rozas, “Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo “de senectute”>>, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 73-132.
- RUBINOS, José, *Lope de Vega como poeta religioso: estudio crítico de sus obras épicas y líricas religiosas*, La Habana, La Habana Cultura, 1935.
- SEDEÑO RODRÍGUEZ, Francisco Javier, «Fray Francisco de Ortiz: un epistolario “alumbrado” », *Etiópicas*, 1 (2004-2005), pp. 161-242.
- SERÉS, Guillermo, “Temas y composición en los *Soliloquios* de Lope”, *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 209-227.
- SIMÓN DÍAZ, José, “La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid el año 1626”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII (1980), pp. 159-213.
- , “Encuentros del Cardenal F. Barberini con Lope de Vega y con el príncipe de Esquilache en Madrid, 1626”, en *Homenaje al Cardenal Tarancón*, Madrid, Academia de Arte e Historia de San Dámaso, pp. 289-316.
- VEGA, Lope de, *La Circe*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1624, BNE R / 30595.
- , *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, ed. Agustín de la Granja, Madrid, CSIC, 2000.
- , *Cartas*, ed. Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1995.
- , *Obras sueltas*, ed. Antonio Pérez y Gómez, Cieza, “...la fonte que mana y corre”, 1967-1971, 4 vols.
- , *Obras escogidas de Lope de Vega Carpio*, ed. Federico Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1991, 2 vols.
- , *Quatro soliloquios*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1612. Incluidos en *Obras sueltas*, ed. Antonio Pérez y Gómez.

- , *Poesía V*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2004.
- , *Rimas sacras*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Biblioteca Áurea Hispánica, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- , *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, Biblioteca Municipal de Madrid, signatura 13 / 96.
- , *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Madrid, viuda de Luis Sánchez, a costa de Alonso Pérez, 1627, BNE R / 7210.
- , *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, ed. Vicente Barrantes, Madrid, Imprenta de Prudencio Cuartero, 1863, B.N.M. 1 / 16019.
- , *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, ed. María Antonia Sanz Cuadrado, Madrid, Editorial Castilla, 1948.
- , *Soliloques amoureux d'une âme à Dieu*, ed. Line Amselem, Paris, Editions Allia, 2006.
- , *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, ed. Hugo Lezcano Tosca, Sevilla, Ediciones Alfar, 2008.