

Loa de presentación de fiestas: José de Prado y Mariana Vaca en las fiestas de Jaén (1660)

Introductory Loa for a Fiesta: José de Prado and Mariana Vaca at the fiestas in Jaén (1660)

MARÍA LUISA LOBATO

Departamento de Filología
Universidad de Burgos
C/ Villadiego s/n. Burgos, 09001
mlobato@ubu.es

RECIBIDO: 28 DE ABRIL DE 2016
ACEPTADO: 9 DE JUNIO DE 2016

Resumen: Examen de una loa teatral representada en Jaén en 1660 con motivo de la reapertura de la catedral de la ciudad. La pieza en verso tiene fuera de lo común el haberse conservado en el interior de una relación panegírica que conmemora las fiestas citadas, escrita por el fraile franciscano Juan Alegre. Destaca también el hecho de que podamos constatar que la interpretaron comediantes de primer nivel, como José de Prado y Mariana Vaca, precediendo a la representación del auto *El Sacro Parnaso* de Calderón de la Barca, estrenado en Madrid durante el Corpus de 1659. Por todo ello, la inserción de esta pieza en la fiesta que le dio lugar resulta del todo excepcional y abre una nueva vía a un género que podríamos denominar loa dramática de presentación de fiesta.

Palabras clave: Teatro. Siglo de Oro. Loa dramática. Jaén. Fiesta.

Abstract: This study examines a theatrical loa performed in Jaén in 1660 on the occasion of the re-opening of the city's cathedral. This piece in verse is unusual in that it has been preserved within a panegyric account that commemorates the celebrations in question, an account written by the Franciscan friar Juan Alegre. Also of note is the fact that we can confirm that it was performed by actors of renown, such as José de Prado and Mariana Vaca, preceding the performance of the auto sacramental *El Sacro Parnaso*, written by Calderón de la Barca, an auto that premiered in Madrid during Corpus Christi celebrations in 1659. For these reasons, the insertion of this loa within the fiesta that took place is an exceptional case and breaks new ground for a genre that we could designate as the dramatic introductory loa for a fiesta.

Keywords: Theater. Golden Age. Dramatic Loa. Jaén. Fiesta.

A quella tarde de octubre de 1660, Jaén brillaba en fiestas con motivo de la reinauguración de su catedral, después de décadas de obras que parecían no terminar nunca. En fechas recientes, Jaime García Bernal (2008) ha tratado las claves retóricas e ideológicas de la *Descripción panegírica* que hizo el escribano Juan Núñez de Sotomayor. La reapertura del templo se vio como la llegada de un tiempo nuevo que acompañaría la transformación de la vida espiritual, y su talante panegírico sobrepasó con creces lo que podría haber sido únicamente una crónica del acontecimiento.

La tramoya festiva que rodeó estas fiestas jiennenses de 1660 fue en un lenguaje que expresó el discurso que García Bernal (1999) califica de tautológico, y lo exacto de este término se demuestra en el propio éxito de las fiestas. Imagen y palabra promovidas por don Fernando de Andrade y Castro, arzobispo de Palermo y obispo de Jaén, junto al cabildo de la ciudad constituyeron la fiesta total, que fue un ejemplo más de lo que puede considerarse una marca del Barroco.

El trabajo citado de García Bernal es el marco interpretativo adecuado para nuestra presentación. Estas fiestas ya hace años habían llamado nuestra atención cuando me referí a ellas en un encuentro granadino, pero sin que llegara a escribir sobre el festejo teatral mismo. Es, pues, ahora el momento de recoger la antorcha para tratar los asuntos literarios y, más en concreto, los teatrales, nada menores en esta celebración andaluza de los años 60.

Pocas veces tenemos varios testimonios escritos sobre una fiesta y de muy diverso género. Además de la *Descripción panegírica* de Juan de Sotomayor (1661) ya citada, se conserva un *Relato de las comedias de esa fiesta que hizo Tomás Fernández, gracioso de la compañía de Morales “el Gordo”*, publicado hace más de cien años por Alfredo Cazabán. En tercer lugar, y de signo ya muy distinto, la *Descripción panegírica* incorpora completa la loa escrita por el franciscano P. Juan Alegre para la ocasión, representada por dos comediantes principales de la época: José [Antonio García de] Prado –autor de comedias que tenía veinticinco años en aquel momento– y su madre, Mariana Vaca. Obsérvese que incorporamos la loa entre los testimonios que nos dan noticia del festejo y es que se trata realmente de una pieza que presenta la celebración y aporta datos sobre lo que allí ocurrió. No es la única obra de ese género introductorio aún falto de sistematización que se podría denominar como *Loas de presentación de fiestas*, pero sí se trata de un ejemplo representativo, tanto por su texto como por quién fue su autor y por conservarse dentro de una Relación de fiestas, hecho realmente extraordinario, por lo escaso.

La loa no se volvió a imprimir después de 1661, hasta donde sabemos, y forma parte del grupo de obras teatrales que se representaron en un conjunto de festejos bien arbitrados. Y es que en un escaso margen de tiempo: la tarde y noche del 22 de octubre, se hicieron en Jaén una comedia de Tirso de Molina (no se especifica el título) y dos autos sacramentales de Calderón: *El sacro Parnaso/Pernaso* por la tarde y *El Maestrazgo del Tusón/del Toisón* aquella noche, acompañados de sus piezas breves respectivas: La loa de la que ahora se hablará anticipó el auto de *El sacro Parnaso*, el cual estuvo seguido por la mojiganga *El Parnaso*, que presenté ya en otra ocasión (Lobato 1989), y por la noche *El Maestrazgo*, seguido del entremés *Las jácaras, 1.ª parte*, también calderoniano y de una tonadilla “al aire”.¹

El conjunto de ambos autos y sus piezas breves se habían estrenado el año anterior, 1659, en el Corpus de Madrid.

LA LOA DEL P. FR. JUAN ALEGRE, DE LA ORDEN DE SAN FRANCISCO

Entre las curiosidades que presenta la loa, no es la menor la de estar escrita por el P. Juan Alegre, religioso franciscano en el convento de Jaén, al que se califica en otro lugar de “docto y erudito en divinas y humanas letras” (Barrantes 11). Y, en efecto, este autor lo fue también de panegíricos funerarios por la muerte de Felipe IV (Alegre 1667), de relaciones de fiestas por la canonización de san Pedro de Alcántara (Alegre 1670a), de hagiografías como la de santa Rosa de Viterbo, de la Orden Franciscana (Alegre 1670b), y de textos marianos para festejar la inauguración de un nuevo templo en Granada (Alegre 1673), obras todas ellas de las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XVII. La loa que ahora se trata se encontraría, pues, al inicio de su producción conservada (1660).

Por otra parte, el mismo impreso de esta fiesta con motivo de la reinauguración de la catedral de Jaén, incluye –además de la loa– un romance del P. Juan Alegre, que recibió el primer premio en el concurso poético y en el que aquí no es posible detenerse (Núñez de Sotomayor 459-62). Se trataba, por tanto, de un miembro conocido de la Orden de San Francisco, que escribía en el ámbito geográfico andaluz.

1. Esta tonadilla que comienza: “Vaya que vaya / vaya que venga / corriendo y volando por el aire” aparece con variantes incluida también en otras obras, por ejemplo, en el entremés *La Plazuela de Santa Cruz*, de Calderón, anterior a 1661 (Lobato 1989, 283 vv. 206-222).

ción de autos, sino la “Dedicación del Templo”, esto es, la nueva sacralización de la catedral tras las obras.

No contento el criado con la respuesta, pregunta a Julio: “¿Cuál sea el motivo extraño / de la fiesta?” (141), y la respuesta, mientras aguardan a la compañía de comediantes, abre la segunda parte de la loa (142-48). Se trata de una larga relación en boca de Julio, en la que se destaca lo excepcional de incorporarla a una loa:

SILVANO Vaya, y de tu relación
 haz corto el progreso y claro,
 que en las loas no se usan
 ni aún relaciones de a palmo. (142)

A pesar de la observación del criado, la relación no es corta, pues ocupa ciento once versos (142-45) en los que se traza la historia religiosa de la ciudad, desde la liberación de la invasión árabe por el rey Fernando III (1243), ‘el santo’, el paso de la mezquita a templo cristiano por intervención del obispo Nicolás de Biedma (1368), la actuación de don Luis de Osorio en el templo (1492), el nombramiento de don Baltasar de Moscoso y Sandoval y su actuación en la catedral, así como su marcha a Toledo y llegada a Jaén desde Palermo de don Fernando de Andrade y Castro (1648),² promotor de la fiesta a la que se dedica el escrito: “Este príncipe ha llegado / a ceñirle en su grandeza / la corona al edificio” (145). Estos mismos hechos históricos, de forma más amplia, se tratan en el panegírico en prosa que enmarca esta loa, y quienes lo han estudiado desde el punto de vista histórico indican las fuentes de las que bebió su autor, Núñez de Sotomayor (García Bernal 2008, 278). También, por tanto, en esta loa aparecen vinculados los linajes de don Fernando de Andrade con su ilustre predecesor, don Baltasar de Moscoso, el cual “se había distinguido por la labor fundacional y reformadora de la iglesia de Jaén”.³

La relación termina con el anuncio de la representación de autos en la octava a cargo de Prado y de su madre, la comedianta llamada la Vaca (145) – Mariana Vaca–. Un breve diálogo con juegos de palabras sobre estos nombres propios cierra esta segunda parte y abre la tercera y última de la loa.

-
2. Don Fernando de Andrade y Castro, arzobispo de Palermo (28 de noviembre de 1644), fue obispo de Jaén desde el 6 de julio de 1648 hasta que falleció el 21 de febrero de 1664.
 3. Para más datos sobre la imbricación entre ambos personajes, véase García Bernal 2008, 289-91, nn. 51-53.

Se inicia esta tercera parte (148-50) con ruido de templar instrumentos dentro y el comentario entre los dos dialogantes de que comienza la representación:

JULIO Esto es, sin duda, Silvano,
que a representar empiezan.
SILVANO Pues ven, buscaré lugar
donde no estorbes y veas,
que solo el estar de pie
hace chasco la comedia. (146)

Tras descubrirse un dosel y correrse una cortina, se oye una copla y salen a escena los personajes del Celo, la Religión y la Fe, que serán quienes se presenten uno a uno y dialoguen en esta última fase de la loa, para terminarla con apelaciones directas del Celo al obispo –don Fernando de Andrade y Castro–, de la Fe al cabildo eclesiástico y de la Religión a la ciudad, antes de retirarse una a una con los últimos elogios al obispo, todo ello en estilo netamente barroco.

LOS COMEDIANTES DE LA FIESTA

No siempre es posible recuperar las noticias de los actores y actrices que participaron en un festejo determinado. Pero en estas fiestas de Jaén, de forma excepcional, se conservan dos testimonios que ayudan a ello. El más claro es el propio texto de la loa en cuya portadilla se dice: “Representola Joseph de Prado y Mariana Baca” (137). Se trataba, por tanto, del joven José [Antonio García de] Prado y de su madre, Mariana Vaca.

Además de este testimonio, uno de los comediantes de la fiesta dejó otro excepcional: el ya citado *Relato de las comedias de esa fiesta que hizo Tomás Fernández, gracioso de la compañía de Morales “el Gordo”*. Aquí se da puntual noticia de las obras que se hicieron:

¡Qué función, voto a san Dimas!
Del Padre Téllez, comedia.
De Calderón de la Barca,
dos autos. El uno era
El Maestrazgo del Tusón,

que aquella noche se estrena.⁴
 Una ‘loa’ muy bonita,
 muy cristiana y muy poética
 del Padre Alegre, que es fraile
 en Jaén de muchas letras.
 Y luego ‘jácara’. Y luego
 ‘tonadillas’. Una fiesta
 que resultó divertida
 para los que estaban fuera
 y para algunos de dentro,
 según el traspunte cuenta. (185-86)

Y de sus actores, pues sigue el *Relato*:

A Olmedo, el galán, mirábanle
 mucho las damas. Josefa,
 la de Ulloa, recibió
 dos cartas de la platea.
 Y el buen Morales (el gordo)
 que dirigía la escena
 – “el de la cadena de oro,
 el de la capa de felpa”,
 como el Marqués de Medina
 le dijo en copla sangrienta–,
 por marido de la Vaca
 tuvo hasta celos de ella. (186)

Nombra, por tanto, a actores como [Alonso de] Olmedo y Josefa la de Ulloa, además del propio Tomás Fernández, que es quien escribe y dice haber actuado en *Las jácaras*,⁵ haciendo de gracioso. La relación de nombres parece corresponder también al auto *El Maestrazgo del Tusón/Toisón*, si nos fiamos de

4. Por “se estrena” ha de sobreentenderse en Jaén, pues este mismo auto *El Maestrazgo del Tusón/ del Toisón* se había representado en el Corpus de Madrid de 1659.

5. En cuanto a la jácara que se menciona, debe tratarse del entremés *La rabia* o de la mojiganga de *El Parnaso*, 2.^a parte de *La rabia*, ambas protagonizadas por jácaras que se cantan, bailan y cobran vida en personajes varios, las cuales antecedieron y sucedieron al auto *El sacro Parnaso* en la representación del 12 de junio de 1659 en el Corpus de Madrid. Es muy posible que la fiesta ya ensayada se trasladase completa a Jaén, con loa nueva para la ocasión.

los personajes que se indica en el *Relato* que hacían algunos de ellos, por ejemplo, “Olmedo, el galán” y parece que Josefa la de Ulloa el de dama: “Recibió / dos cartas de la platea” (186).

Lo cierto es que sabemos que ese auto lo representó el año anterior, 1659, en Madrid la compañía de Diego Osorio, el mismo día que Sebastián de Prado hizo el auto *El sacro Parnaso*. El 12 de abril de 1660 el grupo de Sebastián de Prado se fue a representar a Francia, con motivo de las bodas reales, por lo que en octubre de 1660, fecha de las fiestas de Jaén, no parece que estuviera disponible. Pero sí lo estaban los comediantes de Diego Osorio y, entre ellos, el citado Olmedo⁶ que viajó a Jaén. Y, en efecto, la reciente edición crítica del auto recoge que Olmedo estaba en el grupo de Osorio ya el año anterior cuando el auto se representó en Madrid (Calderón 2014, 14). No consta, sin embargo, la presencia de ninguna actriz llamada Josefa en aquella fiesta de 1659.

Más extraña es la cita que se hace de Morales, “El Gordo”⁷ en función de director de escena, y de su esposa, la Vaca, así como de las coplas que acusaban al marido de cornudo y que corrían por Madrid: “*el de la cadena de oro, / el de la capa de felpa, / como el Marqués de Medina / le dijo en copla sangrienta*”. Y digo que la cita parece fuera de contexto, porque esos versos estaban dirigidos en los mentideros de la primera parte del siglo XVII a [Juan de] Morales [Medrano], apodado “El Bonico” o “El Divino”, casado en 1602 con [Jusepa] Vaca, del que se decía que se adornaba con los regalos que recibía su mujer de diversos amantes: “cadenas de oro” y “capas de felpa”, entre otros. No se entiende bien la mención a estos dos personajes muy anteriores en el tiempo a la generación de comediantes de 1660, que intervinieron en esta fiesta, como no sea un recuerdo que se hace a ellos en cuanto que la [Mariana] Vaca de Morales de 1660 era hija de [Jusepa] Vaca, aquella de 1602 con fama de ligera, y estaba a su vez casada con otro Morales: Jerónimo de Morales, apodado “El Gordo”.

Lo cierto es que de todos estos nombres, solo sabemos con seguridad que la loa la hicieron José de Prado y Mariana Vaca sin que podamos afirmar con exactitud qué papeles les correspondieron. Los personajes principales de

6. Da testimonio de ello el hecho de que Olmedo depositase una limosna en la Cofradía de la Virgen de la Novena, de parte del grupo de Diego Osorio (Shergold/Varey I, 436, 155-56).

7. La documentación permite afirmar que un Jerónimo de Morales hizo de 2.º galán en los autos madrileños de 1659 y que formaba parte del grupo de Sebastián de Prado y Juan de la Calle, que en el año 1660 había viajado a Francia (Calderón 2014, 13).

la breve pieza fueron los de Julio y su criado, Silvano, del que se nos da el matiz de que vestía “de color”. Hay, además, otras dos mujeres: la Fe y la Religión, y un hombre: el Celo, y no es posible saber cuál fue el rol representado por Mariana Vaca. Quizá es mucho suponer que hiciera el papel del criado Silvano, uno de los más largos de la pieza, que dice incluso una relación de los hechos de más de cien versos al inicio de la loa.

LA LOA DE PRESENTACIÓN DE FIESTAS COMO GÉNERO TEATRAL BREVE

La loa que antecedió en los Siglos de Oro tanto a la comedia como al auto sacramental, no es género fácilmente aprehensible. La prueba es que mientras tenemos monografías más recientes sobre el entremés (Martínez López), la mojiganga (Buezo) y la jácara (Lobato 2014), la última escrita sobre la loa es la de Flecniakoska, de hace más de cuarenta años (1975). Desde entonces, el último trabajo de conjunto lo publicó Sileri en 2004.⁸ En él decía:

Mi intento en este trabajo es el de proponer una clasificación, si no definitiva (lo que parece casi imposible de conseguir, dada la variedad y la dificultad de datación que caracterizan el género), sí útil a una sistematización del conjunto del “fenómeno” de la loa. (244-45)

Y, en efecto, el artículo repasa los diversos tipos de loas englobados en tres grandes secciones: loas profanas para corral, loas religiosas y loas palaciegas. Cada una de ellas contendría distintas modalidades de piezas, por ejemplo, la loa religiosa abarcaría la sacramental, la mariana y la hagiográfica (Sileri 267).

Pero ninguna de las clasificaciones que presenta Sileri se ajusta a la loa que tenemos hoy en nuestro análisis. La portadilla de esta obra sin título dice: *Loa en las fiestas sacramentales con que celebró la dedicación de su templo la ciudad de Jaén, en el año de 1660* (137). Podría, pues, en una primera impresión, clasificarse en el género de la “loa sacramental”. Sin embargo, cuando se analiza su contenido se ve que de sacramental solo tiene la circunstancia que le dio origen, que no es precisamente anteceder a la puesta en escena de un auto, como suelen ser las incluidas en ese género, sino servir de presentación a una fiesta que tuvo por motivo la reinauguración de la catedral de Jaén con la llegada del Sacramento de la Eucaristía de nuevo a aquel sagrario. Por otra parte, el

8. Se apoya básicamente en el trabajo de Cotarelo y Mori (1911, VI-LIII).

criado gracioso hace un guiño en la propia obra a este cambio de circunstancias respecto a lo esperable en una loa con ese título:

- JULIO Autos la ciudad dispone.
 SILVANO Será fiesta de escribanos,
 que para ellos en el mundo
 no hay más fiesta que los autos [...].
 SILVANO Si han hecho empeño la fiesta,
 se quedarán empeñados,
 mas cierto que extraño mucho
 que haya caído este año
 el Corpus a fin de octubre
 y no...
 JULIO ¿Qué dices, menguado?
 La dedicación del templo
 es la fiesta. (141)

Tal como se afirma, aunque los autos se estrenaron en el Corpus de Madrid aquel mes de junio, fue en octubre cuando se vieron en Jaén para una fiesta bien distinta.

Esta loa tiene más puntos comunes con piezas introductorias de fiestas reales que, por ejemplo, con las que suelen preceder a un auto. Sin embargo, su contenido abarca una parte teológica importante. Como ya se indicó, puede dividirse en tres partes: un breve elogio de la ciudad al que sigue un *beatus ille* relacionado con el lugar del que vienen los dos protagonistas, y la presentación de los comitentes y del desarrollo de la fiesta con sus diversas partes (137-42). Le sigue una segunda parte que es la historia de la ciudad y del templo incardinado en ella, así como la presentación de los autos y de los comediantes que los llevarán a cabo (142-46). La tercera y última es la propia representación entre el Celo, la Religión y la Fe, protagonistas de la reconstrucción de la catedral, y los versos vocativos y laudatorios que entona cada una de ellas dirigidos a los distintos responsables de la fiesta (146-50). Tenemos así un cierto teatro dentro del teatro, pues la representación vinculada a la circunstancia ocupa solo la última parte de la loa, mientras las dos primeras sirven para presentar la fiesta y sus motivos.

Es del todo excepcional que se conserven este tipo de piezas dentro de las relaciones que dan testimonio de la dedicación de un templo, pues priman

en ellas los textos en prosa descriptivos de tipo panegírico, los sermones y, como mucho, algún certamen poético.

Esta loa comparte, pues, con el género de la “loa sacramental” una parte de contenido religioso con tres entidades abstractas que entonan versos de un barroquismo extremo, por completo alejado de cualquier circunstancia de Corpus. Tiene también rasgos comunes con la “loa de presentación de compañía o de temporada” que solía echarse en el espacio del corral (Sileri 259-60), sin coincidir por completo, porque lo que aquí presenta en la plaza de Jaén es la fiesta de una ciudad con su historia, su desarrollo, sus comitentes y, sí, también sus comediantes principales. Además, contiene rasgos de “loa palaciega para una fiesta real”, pero no se le puede aplicar el calificativo de “palaciega” ni tampoco el de “real”, ya que se trata de la fiesta en una ciudad con motivo de la reinauguración de una catedral y, de forma analógica, el nacimiento de sus ciudadanos a la religiosidad en este nuevo templo de Jerusalén. Es por ello que me parece adecuado incorporarla a una nueva categoría que podría llamarse *Loa de presentación de fiestas*, en este caso con más de sacra que de profana.

Para concluir, cabe destacar el ejemplo de esta loa muy distinta de otras, tanto por su autor, como por su estructura y contenido, y por el soporte en que ha llegado hasta nosotros. Como se indicó ya, no es frecuente encontrar el texto completo de una loa escrita en verso en el interior de una relación panegírica llamada a recordar las fiestas por la dedicación de un templo, la catedral de Jaén en este caso. Tampoco lo es que su autor sea un religioso, en concreto el fraile franciscano Juan Alegre, ni el hecho de que podamos constatar que la interpretaron comediantes de primer nivel, como José de Prado y Mariana Vaca. Resulta también de interés poder atestiguar que precedió a una reposición realizada en Jaén en octubre de 1660 del auto calderoniano *El sacro Parnaso* estrenado en el Corpus del año anterior en Madrid. Por todo ello la inserción de esta pieza en la fiesta que le dio lugar resulta del todo excepcional.

OBRAS CITADAS

Alegre, P. Fray Juan. *Panegírico funerario en las exequias que la muy noble ciudad de Loja celebró en la muerte de [...] Filipo IV [...] rey de España*. Granada: Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1667.

Alegre, P. Fray Juan. *Música seráfica en ocho voces con que celebró la canonización*

- de San Pedro de Alcántara el Real Convento de N. P. San Francisco de Granada*. Granada: Imprenta del Lic. Baltasar de Bolívar, 1670a.
- Alegre, P. Fray Juan. *Epítome de la prodigiosa vida de la flor de la Italia S. Rosa de Viterbo, del Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco*. Granada: Imprenta del Lic. Baltasar de Bolívar, 1670b.
- Alegre, P. Fray Juan. *Angustias gloriosas de María celebradas de la devoción en el nuevo templo que dedicó [...] la ciudad de Granada*. Granada: Imprenta Real de Nicolás Antonio Sánchez [s.a.]. [Preliminares fechados en 1673].
- Barrantes, Vicente. *Catálogo razonado y crítico de los libros, memorias y papeles, impresos y manuscritos, que tratan de las provincias de Extremadura*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de Rivadeneyra, 1863. [Reed. Pamplona: Analecta, 2000].
- Buezo, Catalina. *La mojiganga dramática: de la fiesta al teatro*. Kassel: Reichenberger, 2005.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El sacro Pernaso*. Eds. Antonio Cortijo Ocaña y Alberto Rodríguez Rípodas. Kassel: Reichenberger, 2006.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El Maestrazgo del Tusón*. Ed. Carlos Castellano Gasch. Kassel: Reichenberger, 2014.
- Cazabán, Alfredo. “Relato de las comedias que el 19 de octubre del año del Señor de 1660, se celebraron en Jaén; hecho por Tomás Fernández, gracioso de la compañía de Morales el Gordo”. *La Alhambra: revista quincenal de Artes y Letras* XI.275 (1909): 406-08.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. NBAE 17. Madrid: Bailly-Baillière, 1911.
- Flechniakoska, Jean-Louis. *La loa*. Madrid: SGEL, 1975.
- García Bernal, Jaime. “Fiestas en honor de santos”. *Estudios sobre Iglesia y sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*. Granada: Universidad, 1999. 319-39.
- García Bernal, Jaime. “El templo y el imaginario festivo del Barroco: a propósito de la descripción panegírica de Núñez Sotomayor”. *Studia historica: historia moderna* 30 (2008): 273-318.
- Lobato, María Luisa. *Calderón: teatro cómico breve*. Kassel: Reichenberger, 1989.
- Lobato, María Luisa. *La jácara en el Siglo de Oro: literatura de los márgenes*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2014.

- Martínez López, María José. *El entremés: radiografía de un género*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- Núñez de Sotomayor, Juan. *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaén celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo, por el mes de Octubre del año 1660. Festivas y generosas demonstraciones de aquella nobilísima ciudad en esta solemne dedicación, oraciones evangélicas en su octava, sagrados poemas en su elogio*. Málaga: Mateo López Hidalgo, 1661. 21 de febrero de 2016. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/resultados_busqueda.cmd?materia_numcontrol=&autor_numcontrol=&id=183&posicion=1&forma=ficha>.
- Shergold, Norman D., y John E. Varey. *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*. London: Tamesis, 1985.
- Sileri, Manuela. “Apuntes sobre clasificación y evolución de la loa: una propuesta”. *Etiópicas: revista de letras renacentistas* 1 (2004): 243-70.