

APUNTES SOBRE  
LA LOA SACRAMENTAL  
Y CORTESANA

LOAS COMPLETAS  
DE BANCES CANDAMO

Estudios y ediciones críticas  
Volumen dirigido por  
IGNACIO ARELLANO / KURT SPANG/  
M. CARMEN PINILLOS

Kassel · Edition Reichenberger 1994

La presente investigación ha podido beneficiarse parcialmente de la ayuda concedida por el Departamento de Educación y Cultura del Excmo. Gobierno de Navarra al equipo de investigación dirigido por el Dr. Ignacio Arellano para los Autos Sacramentales de Calderón. Hacemos constar nuestro agradecimiento al mencionado Departamento por su apoyo a nuestras tareas investigadoras.

ISBN: 3-928064-76-2

Dep. Legal: Z-172-94

© 1994 by Kurt und Roswitha Reichenberger,  
D-34121 Kassel, Pfannkuchstraße 4.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks  
oder der fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten.

Druck und Einband: INO-Reproducciones S.A., Zaragoza

## SUMARIO

PRESENTACIÓN	1
PRIMERA PARTE: ESTUDIOS	5
KURT SPANG	
Aproximación a la loa sacramental y palaciega: notas estructurales	7
ENRIQUE RULL	
Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la «loa» en el Siglo de Oro	25
VÍCTOR GARCÍA RUIZ	
Calderón y la loa «Para coronar abril»	37
Loa para el auto del «Veneno y la triaca» de Calderón	49
La «Loa de la Maya»	65
ROSA M <sup>A</sup> PINO	
Apuntes sobre una función preceptiva en las loas	81
M. CARMEN MELÉNDEZ	
La loa en el Siglo de Oro: aproximación bibliográfica	103
SEGUNDA PARTE: TEXTOS	125
IGNACIO ARELLANO	
Loa para la comedia «La restauración de Buda» de Bances Candamo	127
BLANCA OTEIZA	
Loa para la comedia «Duelos de ingenio y fortuna»	143
IGNACIO ARELLANO / MIGUEL ZUGASTI	
La loa sacramental del «Primer duelo del mundo»: materiales para el estudio del género en Bances Candamo	167

BELÉN ÁLVAREZ GARCÍA

Loa para la comedia de «¿Quién es quien premia al amor?» 189

IGNACIO ARELLANO / MIGUEL ZUGASTI

La loa del «Gran químico del mundo» 213

IGNACIO ARELLANO / MIGUEL ZUGASTI

Una loa atribuible a Bances: Loa para «Las mesas de  
la fortuna» 235

IGNACIO ARELLANO

Loa de la comedia «Cómo se curan los celos y Orlando  
furioso» 253

IGNACIO ARELLANO / MIGUEL ZUGASTI

LA LOA SACRAMENTAL DEL «PRIMER DUELO DEL MUNDO»  
MATERIALES PARA EL ESTUDIO DEL GÉNERO  
EN BANCES CANDAMO

El género de las loas necesita todavía de un estudio riguroso y exhaustivo, en sus varias especies, funciones y estructuras<sup>1</sup>. El meritorio trabajo de Flecniakoska<sup>2</sup> se ocupa solo de la "loa desde los orígenes conocidos del teatro español hasta fines de la primera mitad del siglo XVII" (*La loa*, 11), lo que resulta una limita-

1 Ya hace años, a propósito de algún interesante conjunto de loas indicaba F. Rico que "amedrenta pensar que aún esperan un estudio sustancioso tan espléndidas muestras del género" ("Para el itinerario de un género menor: algunas loas de la Quinta Parte de comedias", *Homenaje a William Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, 611-621, cita en 611).

2 *La loa*, Madrid, SGEL, 1975: Aparte de este libro de Flecniakoska, están las páginas que dedicó Cotarelo en su edición de la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI*, Madrid, NBAE, 1911. Cfr. también Groult, "La loa de *El verdadero Dios Pan*, de Calderón", *Les lettres romanes*, 9, 1955, 39-54. Referencias y observaciones importantes se hallan en trabajos más recientes relativos al teatro menor aurisecular, que suelen prestar, sin embargo, más atención al entremés; en todo caso de la loa no hay estudios de tipo general. Cfr. E. Rodríguez Cuadros y A. Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, Tamesis, 1983, 31-35 sobre la loa; el trabajo de Serralta "Antonio de Solís y el teatro menor en palacio (1650-1660)" es el único que comenta diversos aspectos de la loa en el volumen *El teatro menor en España a partir del Siglo XVI*, Madrid, Anejos de *Segismundo*, 1983, 155-168, y nada en el reciente de Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro. (Jornadas de Almagro 1987)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988; en el documentado repertorio de A. de la Granja, "Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro. Primera Parte. Estudios", *Criticón*, 37, 1987, 227-246, se recogen solo 21 títulos sobre la loa, algunos de los cuales han sido citados ya o se citarán. Ver ahora el repertorio bibliográfico de M. C. Meléndez en este mismo volumen.

ción poco justificada a nuestro entender, limitación que en parte hunde sus raíces en la marginación de las loas cortesanas o palaciegas y las loas sacramentales.

Flechniakoska, y en general los estudiosos que han tratado los llamados géneros menores del teatro aurisecular, cuando observan la loa suelen remitirse a las cómicas, costumbristas o de captación de benevolencia en los corrales. Pero las loas del posterior Siglo de Oro abundan en ejemplares de tipo sacramental o cortesano, al hilo del desarrollo que este territorio dramático muestra en los últimos Austrias. Las funciones y construcción de semejantes loas son diversas a lo que se percibía en sus compañeras enderezadas a la alabanza de la mosca o del cerdo. Esta distinción es importante para nuestra percepción del género en sus variedades. Nos parece, por ejemplo, que yerra Flechniakoska cuando considera que la acumulación de nombres de monarcas en una pieza como la "Loa de la casa de Austria"<sup>3</sup> se relaciona con la farmacopea de la lista de ingredientes de la "Loa de la dentadura y sus remedios". Pues no estamos en la primera citada ante un intento de hacer reír con una serie que suene más o menos disparatada o grotesca al oído del espectador, sino ante unos objetivos de mitificación teológico política<sup>4</sup> bien insertados en las circunstancias de emisión y recepción de la obra. En este sentido la acumulación de reyes o monarquías, tópico que Bances utiliza con frecuencia en sus loas, sirve para enraizar la monarquía española en una tradición de valores míticos, o para enaltecerla mostrando su dominio absoluto sobre los otros imperios que le rinden vasallaje.

Puede resultar reveladora estos efectos, por ejemplo, la muy significativa loa de la zarzuela *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, en donde sirve para integrar el espectáculo posterior en

<sup>3</sup> Ver *La loa*, 76.

<sup>4</sup> Utilizamos aquí términos de E. Rull, que viene observando recientemente, con gran inteligencia, este tipo de loas y sus funciones: ver sus trabajos, a menudo citados en estas páginas, "Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón", *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, 759-67; "Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la loa en el Siglo de Oro", *Notas y estudios filológicos*, 2, UNED-Pamplona, 1985, 33-46.

un conjunto de fiesta áulica dedicada al rey en un momento celebrativo específico: la loa se configura así como rendimiento de veneración al regio espectador, insistiendo en la circunstancia concreta, que en este caso es el santo del rey, cuyo nombre se glorifica en exaltación mitificada de la grandeza del monarca<sup>5</sup>.

Se produce la utilización cortesana y «política» de estos motivos de retahílas de nombres e imperios, para atribuir al nombre de Carlos una trascendencia y una ligazón indestructible, mística y providencial con España. No son acumulaciones farmacopólicas, sino bien pensadas –sean más o menos relevantes desde el punto de vista de la calidad estética– estructuras retóricas que desempeñan una función específica en el género, tanto en la especie «política» (preferiríamos, quizá, llamarla «cortesana») como en la «teológica» (preferiríamos, quizá, llamarla «sacramental»).

Enrique Rull, en su trabajo mencionado “Apuntes para un estudio sobre la función” (37), reclamaba como labor urgente el registro completo de las loas sacramentales inéditas<sup>6</sup>, y el estudio concreto de esta doble función teológica y política que observa en muchas de ellas. Sin duda un estudio completo y detenido del género exige, como sucede por otra parte en cualquier terreno literario, el poder disponer cómodamente de los materiales necesarios para su observación, ediciones y anotaciones de base que permitan acceder a un corpus todavía poco explorado o al menos no con el detalle que se precisa.

---

5 Ver más largo comentario de esta loa en la edición de *Cómo se curan los celos* de I. Arellano, Ottawa Hispanic Studies, Dovehouse, 1991, y en la versión publicada en este mismo volumen.

6 En esta línea el panorama mejorará sin duda con catálogos y estudios como el que ha dedicado a Calderón recientemente J. Romera Castillo, “Loas sacramentales calderonianas”, *Segismundo*, 35-36, 1982, 137-62, que describe un tomo manuscrito de la biblioteca de Bartolomé March, antes en la del duque de Medinaceli, trabajo que completa útilmente las páginas pertinentes del *Manual Bibliográfico calderoniano* de los Drs. Reichenberger, Kassel, Thiele & Schwarz, 1979. Por desgracia para Bances Candamo no disponemos por hoy de catálogos completos que ayuden a estudiar fidedignamente la transmisión textual de sus obras; todavía debemos contentarnos con el libro de Francisco Cuervo Arango, *Don Francisco Antonio de Bances y López Candamo. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Madrid, 1916.

En este terreno puede tener interés el análisis de las producciones de Bances Candamo, dramaturgo oficial de Carlos II, poscalderoniano de decadencia y artista palaciego cuyas obras se vierten de manera decidida al teatro de corte, didáctico y áulico, dimensiones que expone con mucha conciencia en su teoría del *Teatro de los teatros*, y que lleva a la práctica con gran fidelidad<sup>7</sup>.

La *Loa para el Auto El Primer duelo del mundo* comienza con la incitación del personaje alegórico Música a que se canten las alabanzas a Dios con un cántico nuevo. El Culto (segundo personaje alegórico que entra en escena) se pregunta cómo será posible la novedad en el canto, que han venido entonando en reconocimiento de la gloria y majestad divina tantos ángeles y profetas. Música, Poesía y Alegoría resolverán las dudas del Culto, ofreciendo, en la armónica fusión de todas "el numeroso artificio / de un auto sacramental". El auto con sus aderezos de loa, entremés y mojiganga, se representó junto con otros de diverso autor, el 29 de mayo de 1687, ante los reyes —a quienes se dirigen los últimos versos de la loa— en el Palacio Real, y ante el Consejo de Castilla el día 30. En días sucesivos pudieron contemplar el espectáculo los demás Consejos y la Villa. La Junta del Corpus de ese año había propuesto dos de Calderón (*A María el corazón y Mística y Real Babilonia*), y cuatro nuevos, uno de los cuales fue *El primer duelo del mundo*<sup>8</sup>. El tema de la novedad del cántico refleja especularmente el de la novedad del propio auto, y debe ser entendido en conexión con las circunstancias de la escritura

7 No hace al caso extendernos ahora en consideraciones generales sobre el teatro de Bances: algunas observaciones sobre este marco áulico y la dramaturgia de Bances se hallarán en I. Arellano, "Teoría dramática y práctica teatral. Sobre el teatro áulico y político de Bances Candamo", *Criticón*, 42, 1988, 169-192, y su complementario, "Bances Candamo poeta áulico. Teoría y práctica en el teatro cortesano del postrer siglo de Oro", *Iberoromania*, 27/28, 1988, 42-60. En estos artículos y en la edición citada del *Orlando furioso* se recoge otra bibliografía sobre Bances que ahora no nos interesa de manera directa.

8 Ver Cuervo Arango, 25, donde reproduce documentos de la Junta del Corpus. Las compañías que representaron ese año los autos fueron las de Agustín Manuel de Castilla y Simón Aguado. Cfr. también el *Teatro de los teatros*, ed. de D. Moir, London, Tamesis, 1970, XXV, para los detalles y documentación del estreno, por el que Bances cobró 2.200 reales; y Pérez Feliú, *Autos sacramentales de Francisco Bances Candamo*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1975, 22 y ss.



y representación de la loa y auto de Bances: es decir, como se ha mencionado ya, la competencia que para los autos nuevos suponía la obra calderoniana, considerada cima insuperable del género. Una de las funciones, pues, de esta loa, es defender —salvando todos los respetos que Bances tiene por la obra de don Pedro— la validez de los autos nuevos.

El texto se ha transmitido en la edición póstuma de *Poesías cómicas*, Madrid, Blas de Villanueva, a costa de Joseph Antonio Pimentel, 1722, tomo I, 1-5, que es nuestro modelo. Se incluyó, erróneamente atribuida a Calderón<sup>9</sup>, en la colección de don Pedro Pando y Mier, *Autos sacramentales, alegóricos y historiales del insigne poeta español Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717, tomo V, 1-5, acompañando al auto *El sacro Parnaso*<sup>10</sup>. Hemos manejado uno de los ejemplares rojo y negro de Pando, el de signatura T 4.960 de la Biblioteca Nacional de Madrid, y no arroja variantes; únicamente leves diferencias irrelevantes que no aportan nada al texto de la loa<sup>11</sup>. No conocemos manuscritos ni otros testigos que aporten novedades textua-

- 
- 9 La referencia a la «novedad» del auto coloca precisamente a esta loa en parangón de las obras de Calderón: el Fénix que se menciona en los versos finales (vv. 270-75) alude a Calderón, el poeta de mayor fama en el terreno del auto sacramental: en la loa, Bances, a la vez que reconoce la supremacía de Calderón, ya muerto en estas fechas, reivindica de algún modo el que se pongan en escena nuevos autos, como este del *Primer duelo del mundo* que él ha presentado a la junta del Corpus. El alegato en defensa de los autos nuevos no calderonianos muestra inequívocamente que esta atribución de Pando es falsa. Ver también en este mismo volumen «Una loa atribuible».
- 10 A este auto calderoniano se atribuye la loa, completamente distinta, «Venid del Cordero a la rifa, mortales», en la colección manuscrita *Loas sacramentales alegóricas, de los autos compuestos por don Pedro Calderón de la Barca*, tomo noveno, de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander, Ms. 20 (antiguo 210), 70r-75v.
- 11 Algunos ejemplos: Pando lee, en v. 5 «en cantos y himnos»; v. 11 «al tacto de los oídos»; v. 45 «ver al mar»; v. 58 «quien del Psalterio»; v. 167 «al Apocalipsis»; v. 168 «alternativos»; v. 190 «que tus sombras ilumino»; v. 221 «cántico tuvo»; v. 255 «de esta unión»; y al final, en vez de la referencia a la alegoría del duelo, de los vv. 258-59, se modifica: «Ley de Gracia. — Y su argumento?. Alegoría. — A mi arbitrio, / el Sacro Parnaso». Añade también una acotación final «Tocan chirimías y cerrándose los carros se da fin a la loa». Pocas diferencias más y todavía más irrelevantes se pueden señalar.



LOA  
PARA EL AUTO SACRAMENTAL  
DEL «PRIMER DUELO DEL MUNDO»  
DE  
DON FRANCISCO DE BANCES CANDAMO

PERSONAS

El Culto	La Poesía
El Celo	La Alegoría
El Ingenio	Ley Natural
El Fervor	Ley Escrita
El Afecto	Ley de Gracia
La Música	Música

*Dentro la Música, y sale escuchando el Culto, galán.*

MÚSICA	Cantad al Señor el cántico nuevo por las maravillas gloriosas que hizo, y pues mostró su salud a las gentes con Israel piadoso y benigno, cantad y alegraos en psalmos y en himnos. 5
CULTO	Siguiendo esta misteriosa voz que, imán de mis sentidos, con su acento y con su duda dos veces me ha suspendido.

---

vv. 1 y ss. *Cantad al Señor el cántico nuevo*: parafrasea en estos versos el salmo 97:  
"Cantad al Señor un cántico nuevo, porque ha hecho maravillas. Su diestra  
misma y su santo brazo han obrado su salvación. El Señor ha hecho conocer  
a su salvador [...] Ha tenido presente su misericordia y la verdad de sus  
promesas a favor de la casa de Israel", etc. Ver infra v. 38.

v. 9 *con su acento y con su duda / dos veces me ha suspendido*: una vez con lo

vengo guiando mis pasos	10
al tacto de mis oídos;	
y pues soy el reverente	
Culto, el obsequio rendido	
con que Madrid, corte augusta,	
sacra esfera, trono digno	15
del más católico Sol,	
que con afectos distintos	
abrasa al infiel a rayos	
y al fiel ilumina a visos,	
pues soy el Culto sagrado	20
—segunda vez lo repito—	
con que celebra Madrid	
el no bien encarecido	

melodioso de su acento (el sonido de la canción), y otra con la duda de dónde proviene. *Suspende*: "Significa también arrebatarse el ánimo y detenerlo con la admiración de lo extraño o lo inopinado de algún objeto o suceso" (*Aut.*). Comp. auto del *Gran Químico*, PC, II, 19: "A su ciencia, a su poder / toda el alma he suspendido"; íd., 23: "Dilo tú, que a mí / me suspende su hermosura"; *Las mesas de la Fortuna*, PC, II, 480: "Voz cuya rara armonía / tan dulcemente sonó, / que por la duda y el metro / dos veces fue suspensión".

- vv. 14 y ss. *Madrid, corte augusta*: es constante en Bances la exaltación de la Corte y en particular de la monarquía austríaca y la nación española como adalides de la fe católica. Comp. *Loa del Gran Químico*, PC, II, 1: "Yo soy España, en quien tiene / su metrópoli la fe, / la religión eminente / solio agosto".
- v. 15 *esfera*: imagen que procede de la concepción que expuso Tolomeo sobre el Universo, al que se creía constituido de una serie de esferas concéntricas en las que giraban los cuerpos celestes. La esfera del sol era la cuarta. Se trata de un sistema metafórico bastante topificado, que parte de la identificación del rey con el sol: de ahí la corte, el palacio, etc. es esfera del sol. Para este y otros usos del sistema metafórico cfr. Valbuena Briones, "La palabra sol en los textos calderonianos", en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, 106-118. En el *Gran Químico*, PC, II, 15: "un globo que guarnecido / de todas estas esferas [...] / en el cóncavo del cielo / descansa en un equilibrio".
- vv. 18-19 *rayos, visos*: el rey católico; como sol, causa doble efecto sobre los enemigos de la fe católica (los abrasa con rayos destructores) y los fieles, a los que ilumina benignamente. *Viso*: "Se toma asimismo por la onda de resplandor que hacen algunas cosas heridas por la luz" (*Aut.*).

	misterio que la fee manda creerlo sin discurrirlo,	25
	y debiendo en los festejos suyos ser el más lucido, en su celo el más ardiente y en su amor más exquisito, pretendo hoy averiguar	30
	—quizá a más alto designio— qué cántico nuevo es este por quien el acento dijo:	
ÉL Y MÚSICA	Cantad al Señor el cántico nuevo por las maravillas gloriosas que hizo.	35
CULTO	El coro de la Fe canta a mi idioma traducido el salmo noventa y siete; ahora con mayor motivo entraba mi duda, pues	40
	si en el Testamento Antiguo —sigamos la letra y quede lo alegórico indeciso—	

- v. 24 *misterio*: el misterio eucarístico, esto es, la Transustanciación de las especies de pan y vino en el cuerpo y la sangre de Cristo.
- v. 29 *exquisito*: "Singular, peregrino, extraordinario, raro y de particular aprecio y calidad" (*Aut.*). Cfr. "No tan solo / es exquisita y es rara, / sino tan dura" (*Gran Químico*, 38).
- v. 43 *sigamos la letra y quede / lo alegórico indeciso*: es decir 'dejemos por ahora la interpretación simbólica y atengámonos por el momento al sentido literal'. Es sabido que los textos bíblicos se interpretan según diversos modos de exégesis, que se aplicaron también a la interpretación de la mitología greco-latina. Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, lib. I, cap. II explica, por ejemplo, que hay cinco modos de interpretar un mito, cinco sentidos del mismo: literal, alegórico, anagógico, tropológico y físico o natural, aunque en esencia se pueden reducir a dos: el literal y la «alegoría», que "dicen a lo que es diverso del sentido histórico o literal" (*Filosofía secreta*, ed. Gómez de Baquero, Madrid, 1928, I, 11). En los versos siguientes se van a evocar distintos pasajes del Antiguo Testamento en donde se entonan cánticos de alabanza a Dios, ateniéndose a lo histórico o literal, es decir, sin entrar por el momento en la simbología relativa al Nuevo Testamento que implican los episodios del Antiguo, que desde este punto de vista, son alegorías de lo que ocurrirá en la nueva etapa de la Ley de la Gracia, en la empresa de la Redención de Cristo.

antes que David, Moisés,  
 al ver el mar dividido, 45  
 dando a su puente de arena  
 las dos murallas de vidrio,  
 cantó a Dios en dulces voces,  
 y Barac al ver vencido  
 por Débora al Cananeo, 50  
 en versos a Dios bendijo,  
 si María, hermana de Aarón,  
 si Anna, habiendo concebido

vv. 44 y ss. *Moisés*: Moisés, en el Paso del Mar Rojo, cuando las aguas se separaron para el paso de los israelitas y se volvieron a juntar ahogando a los egipcios perseguidores, tras escapar por la acción divina del peligro, entonó un canto de gracias: "Cantemos alabanzas al Señor, porque ha hecho brillar su gloria y grandeza y ha precipitado en el mar al caballo y al caballero. El Señor es la fortaleza mía y el objeto de mis alabanzas, porque Él ha sido mi salvador", etc. Ver *Éxodo*, 15, 1 y ss. Este canto fue considerado como el cántico más antiguo conocido según cierta tradición extendida de la que se hace eco Bances en el *Teatro de los teatros*, 101-103: "Lo que se puede probar con mayor certeza es que el primero poeta de quien nos han quedado versos en el mundo fue Moisés [...] Hablando de aquel gran cántico de Moisés y primero de quien hacen mención las sagradas letras, cuyo principio es Cantemus domino, dice San Joan Crisóstomo que es el primero y el más antiguo cántico del mundo". Son fáciles las metáforas del puente de arena (zona enjuta por donde pasan) y murallas de vidrio (paredes formadas por las aguas —metafóricamente cristal— al elevarse para dejar paso).

vv. 49 y ss. *Barac, Débora, Cananeo*: Barac, juez de Israel, encargado de luchar contra las tropas de Canáan, cuyo general era Sísara (el cananeo del verso), pidió a la profetisa Débora que lo acompañase. Sísara fue muerto por Jahel al atravesarle esta con un clavo la sien, y Débora compuso un cántico que fue cantado por Barac y sus soldados y por Débora y las hebreas: es el que se recoge en el libro de los *Jueces*, 5, 4 y ss: "Oh, Señor, cuando saliste de Seir y pasaste por las regiones de Edóm, se estremeció la tierra y los cielos y las nubes se disolvieron en aguas", etc.

v. 52 *María*: se refiere a la hermana de Moisés y Aarón, que murmuró de Moisés y fue cubierta de lepra y expulsada del campamento siete días antes de ser perdonada por Dios: *Números*, 12, 1 y ss. Los cánticos aludidos aparecen en el *Éxodo*, 15, 19 y ss., que canta María acompañada de las mujeres judías, al son de los panderos, cuando el Mar Rojo traga a los egipcios: "Cantemos himnos al Señor, porque ha dado una gloriosa señal de su grandeza; ha precipitado en el mar al caballo y al caballero".

v. 53 *Ana*: Ana era estéril; concibió contra toda esperanza a Samuel, y en acción de gracias alaba al Señor: Libro primero de *Samuel*, 2, 1 y ss: "Saltó de gozo

a Samuel, expresó en dulces  
 canciones su regocijo, 55  
 y si el mismo David tantos  
 métricos psalmos ha escrito,  
 por quien de psalterio acorde  
 hilados nervios oímos  
 tan dulcemente quejosos 60  
 cuanto diestramente heridos,  
 ¿qué cántico nuevo pide  
 que a Dios canten? Y si miro  
 a lo alegórico, habiendo  
 a sus versos sucedido 65  
 los de Habacuc y Isaías,  
 y el cántico conocido  
 de los tres jóvenes bellos

---

en el Señor mi corazón y mi Dios me ha ensalzado: ya puedo responder a boca llena a mis enemigos; pues toda la causa de mi alegría es, oh, Señor, la salud que he recibido de ti".

- v. 57 *métricos psalmos*: se refiere, claro, al libro de los Salmos.
- v. 58 *psalterio*: juega con dos acepciones de la palabra: "El libro canónico en que se contienen los ciento y cincuenta psalmos que compuso el real profeta David", y la de "Instrumento músico de que se hace mucha mención en la Sagrada Escritura [...] En algunas partes dan este nombre a una especie de clavicordio de figura triangular, que tiene trece hileras de cuerdas" (*Aut.*). En este segundo sentido se puede decir que es acorde y que tiene hilados nervios (cuerdas del salterio) que el músico hiere diestramente: *herir la cuerda*: "Tocarla o pulsarla en el instrumento. Es voz que usan los músicos" (*Aut.*).
- v. 66 *Habacuc, Isaías*: se refiere en primer lugar al famoso cántico de Habacuc, donde se menciona el verso "Deus ab austro veniet", que utilizaría Calderón para la mitificación de la monarquía de los Austrias (ver la Profecía de Habacuc; el cántico propiamente dicho ocupa el capítulo 3, versículos 1-19). Sobre el uso de Habacuc en los autos de Calderón cfr. el artículo mencionado de Rull, "Apuntes". Isaías entona las alabanzas del Señor en varios lugares de su profecía: cfr. por ejemplo, 11, 1 y ss.; y especialmente el canto de los que se salvan: 25, 1-12.
- 16v. 68 *el cántico conocido / de los tres jóvenes bellos*: se refiere al canto que entonan Misac, Sidrac y Abdénago, compañeros de Daniel cuando los meten en un horno por orden de Nabucodonosor y el fuego no los quema: *Daniel*, 3, 52-90 para el cántico de los tres: "Bendito seas tú, oh Señor Dios de nuestros padres, y digno eres de loor y de gloria y de ser ensalzado para siempre; bendito sea tu santo y glorioso nombre", etc. Aparecen en los autos de Calderón *Mística y real Babilonia* y *La cena del rey Baltasar*.

que entre tantas llamas vivos  
 pudo su luz ilustrarlos 70  
 y no su ardor consumirlos,  
 y, en fin, la canción sagrada  
 que entonó a Dios el archivo  
 de sus grandezas, María,  
 de quien se ven excedidos 75  
 los ecos del «Santo, Santo»,  
 que alternan sus paraninfos,  
 ¿cómo nos manda hoy la fe,  
 teniendo tantos divinos  
 cánticos, que a este sagrado 80  
 prodigio de los prodigios  
 cantemos cánticos nuevos?  
 Yo lo ignoro, y pues ha sido  
 quizá ciencia el ignorarlo  
 y precepto el discurrirlo, 85  
 ¿quién sabrá decirlo?

*Salen por los dos lados la Música y la Poesía, damas,  
 cantando en recitativo.*

LAS DOS (*Cantan*)

Yo.

CULTO

¿Quién sois, sonoros hechizos?

MÚSICA (*Canta*)

La Música soy, que sacra  
 del cielo tuve principio,  
 pues en él cuando Miguel

90

v. 77 *canción sagrada*: la glorificación que de Dios hace María en el episodio de la Visitación (*San Lucas*, 1, 46 y ss.): "Mi alma glorifica al Señor, y mi espíritu está trasportado de gozo en el Dios salvador mío, porque ha puesto sus ojos en la bajeza de su esclava", etc.

vv. 76-77 *Santo, Santo, paraninfos*: puede evocar con mayor precisión dos pasajes, el de *Isaías* 6, 3 en el que los ángeles cantan loores a Dios: "Alrededor del solio estaban los serafines [...] cantaban a coros diciendo: Santo, Santo, Santo el Señor Dios de los ejércitos, llena está toda la tierra de su gloria"; y con menos probabilidad, el del *Apocalipsis*, 4, 8: "Cada uno de los cuatro animales [...] no reposaban [...] diciendo: Santo, Santo, Santo es el señor Dios todopoderoso". *Paraninfo*: "Comúnmente se toma por el que anuncia alguna felicidad" (*Aut.*).



lidiaba con el vestiglo  
 que el aire abolló rompiendo  
 los cóncavos del abismo,  
 de donde en ansiosas iras,  
 dando rabiosos bramidos, 100  
 enluta el cielo a bostezos,  
 abrasa el aire a suspiros,  
 entonaban «Santo, Santo»,  
 y Dios construyó conmigo  
 esta máquina visible, 105  
 pues sol, luces, astros, signos,  
 aire, fuego, tierra y agua,

- v. 96 *vestiglo*: "Monstruo horrendo y formidable" (*Aut.*). Se refiere, como es conocido, al diablo y a la lucha que San Miguel, capitán de las huestes celestes, tuvo con los ángeles rebeldes.
- vv. 104-5 *Dios construyó conmigo / esta máquina*: era idea común (esencial en los pitagóricos y platónicos) que el universo estaba formado sobre la base de la armonía de sus componentes: la creación como resultado de la armonización de todo lo creado. En la Loa del *Gran Químico*: "pues la fábrica humana / en música se hizo, / responde en acentos / de métrico ritmo" (PC, II, 10). En *Teatro de los teatros*, en una asimilación de poesía y música, se lee: "Aunque Dios tiene en sí todas las ciencias como origen de ellas, parece que la primera que ejercitó y puso en acto fue la Poesía, construyendo con ella las dos portentosas fábricas de los mundos grande y pequeño, en quien hay tan acorde correspondencia armónica, puestos en número, ritmo y armonía [...] Los platónicos y pitagóricos [...] dijeron que la causa de ser los racionales tan inclinados a la música [...] era porque las almas se acordaban de la suavísima armonía que se percibe eterna en la patria donde fueron criadas" (95-96). *Máquina*: "Se llama también un todo compuesto artificiosamente de muchas partes heterogéneas, con cierta disposición que las mueve u ordena, por cuya semejanza se llama así el universo" (*Aut.*).
- v. 106 *signos*: "En la astronomía son las doce partes iguales en que se divide el zodiaco [...] sus nombres son Aries, Tauro, Géminis..." (*Aut.*). Comp. "Y pues el cielo previno / en sus círculos fatales / los signos, que a los mortales / guardados tiene el destino" (Bances, *Las mesas de la Fortuna*, PC, II, 495).
- v. 107 *aire, fuego, tierra, agua*: los famosos cuatro elementos que se consideraba formaban todas las cosas del universo. El uso intenso del sistema en Calderón ha sido estudiado por Wilson, "The four elements in the Imagery of Calderón", *MLR*, 31, 1936, 34-47, publicado en otros lugares (en español por Durán y Echevarría, *Calderón y la crítica*, Madrid, Gredos, 1976, 277-

	plumas, llamas, montes, ríos, en músicas puestos por su autor divino de cláusulas consta, de número y ritmo.	110
POESÍA ( <i>Canta</i> )	Yo soy la dulce Poesía en cuyo acorde ejercicio, don celestial es lo infuso, siendo ciencia lo adquirido. Cuánto Dios de mí se paga, díganlo los repetidos psalmos de David sonoros, y dígalo el mismo Cristo, pues la noche de su cena, antes que en mortal conflicto agonizando en temores y desmayando en delirios sangre exhalase, anteviendo sus últimos parasismos, prorrumpió en un himno en prueba de que habiendo instituido el más alto sacramento, se glorifica a sí mismo mandando que siempre le aplaudan festivos en métricas voces de célebres himnos.	115 120 125 130
CULTO	Sí, pero ¿el decir quién sois es haberme respondido?	
MÚSICA	Sí, puesto que te avisamos ...	
POESÍA ( <i>Canta</i> )	Sí, puesto que te advertimos ...	
LAS DOS	Que por sí hasta el fin Dios en el principio	135

99); y Flasche, "Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón", *Letras de Deusto*, 11, 1981, 5-14. Serán protagonistas precisamente en el auto sacramental del *Primer duelo del mundo*, donde se reconoce la topicidad de su uso en los autos: "Pues aunque elementos siempre / a alegóricas vislumbres, / se introducen, quizá hoy / con novedad se introducen" (PC, I, 9).

v. 128 *se glorifica a sí mismo*: cfr. los pasajes de la institución de la Eucaristía, en la Última Cena, en los Evangelistas.

de música y metro  
los júbilos hizo.

*Sale la Alegoría.*

ALEGORÍA

Eso diré yo, que soy,  
si en términos me difino, 140  
docta Alegoría, tropo  
retórico, que expresivo  
debajo de una alusión  
de otra cosa, significo  
las propiedades en lejos, 145  
los accidentes en visos,  
pues dando cuerpo al concepto  
aun lo no visible animo  
a dos sentidos, careando  
cuanta erudición ha visto 150  
en el Areópago el griego,  
o en la Minerva el latino.

- v. 145 *en lejos*: parece usar figuradamente términos de la pintura, en donde lejos son "lo que está pintado en disminución y representa a la vista estar apartado de la figura principal" (*Aut.*), con idea de algo indirecto, que expresa a través de cierto rodeo el sentido principal o profundo.
- v. 146 *visos*: aquí en el sentido "metafóricamente se toma por la semejanza que una cosa tiene con otra al parecer", y quizá evoca la expresión pictórica "pintura a dos visos", "la que se forma artificialmente de suerte que mirada a un modo represente una figura y mirada de otro, otra distinta" (*Aut.*), como la alegoría con sus dos sentidos, el literal y el sagrado en el caso del auto sacramental. Cfr. v. 149 "a dos sentidos". Cfr. *Las mesas de la Fortuna*, PC, II, 493: "sea un rasgo, sea un viso, / una figura, un reflejo".
- v. 149 *carear*: "Vale también cotejar, confrontar y comparar una cosa con otra para conocer y distinguir la diferencia u distancia que hay entre las dos" (*Aut.*), y aquí parece indicar que utiliza los materiales grecolatinos y de erudición clásica para simbolizar con ellos las verdades cristianas. Buen ejemplo de la técnica son los autos sacramentales de tema mitológico.
- v. 151 *Areópago*: tribunal de Atenas. Aquí, metonímicamente, sabiduría de los griegos. En *Las mesas de la Fortuna*, PC, II, 491: "Sócrates tuvo noticia / de Dios, y por conocerlo / el Areópago de Atenas / le hizo morir por decreto".
- v. 152 *Minerva*: diosa de la sabiduría de los romanos, metonímicamente aquí, 'la sabiduría y cultura de los latinos'.

Es constante que este día  
 quiere Dios verle aplaudido  
 con fiestas, Pablo lo afirma 155  
 y el profeta rey nos dijo  
 hablando de él «Este es  
 el día que el Señor hizo;  
 alegrémonos en él»,  
 en cuya prueba le vimos 160  
 danzar ante el Arca, sombra  
 de su resplandor divino.  
 En infinitos lugares,  
 que por vulgares omito,  
 nuevas canciones nos pide, 165  
 y en términos de hoy, si miro  
 al Apocalipsi, donde  
 cantaban alternativo  
 cántico nuevo al cordero  
 que estaba en el sacrificio, 170  
 para mostrarte la causa,  
 retrocederé los siglos,  
 porque en las tres leyes veas

- v. 155 *Pablo lo afirma*: quizá se refiera a *Hebreos*, 9; o 1 *Corintios*, 11, 17 y ss.
- vv. 156 y ss. *profeta rey*: David; se refiere al salmo 117, 24: "Este es el día que ha hecho el Señor, alegrémonos y regocijémonos en él".
- v. 161 *danzar ante el Arca*: David danzó en el segundo traslado del arca: cfr. 1<sup>o</sup> *Crónicas*, 15, 29: "Micol [...] vio al rey David que saltaba y bailaba delante del Arca y le despreció en su corazón". *Sombra*: el Arca es imagen de Jesucristo, es decir, se le puede llamar sombra del resplandor divino de Jesús: cfr. *Hebreos*, 9, 1 y ss. Para esta simbología del Arca, comentada entre otros muchos por San Buenaventura, Santo Tomás, Bossuet, etc., cfr. Vigoroux, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, 1895, s. v. *Arche d'alliance*.
- v. 167 *Apocalipsi*: cfr. *Apocalipsis* 5, 11 y ss.: "oí la voz de muchos ángeles alrededor del solio, y de los animales y de los ancianos [...] los cuales decían en alta voz: Digno es el cordero que ha sido sacrificado, de recibir el poder y la divinidad y la sabiduría y la fortaleza y el honor [...]"; también 7, 1 y ss. donde los ciento cuarenta y cuatro mil que llevan la marca de Dios alaban al cordero.
- v. 173 *las tres leyes*: las que salen acto seguido, la Natural, la Escrita y la de Gracia. Son personajes también de la loa del *Gran Químico*, y en las *Concordancias* de los autos de Calderón (ed. Flasche et al., Hildesheim— N. York,

de Dios aplausos distintos.

*Sale la Ley Natural.*

LEY NATURAL      En mí, que Ley Natural      175  
 soy, tuvo aquel primitivo  
 himno en que las jerarquías  
 le cantaban siempre invicto,  
 de las aves armonía,  
 de las fuentes el bullicio,      180

(Canta)

en voces undosas y amantes gemidos  
 de líquidas aguas y métricos picos.

*Sale la Ley Escrita.*

LEY ESCRITA      En mí, que soy Ley Escrita,  
 cánticos tuvo infinitos,  
 pues los cantores David      185  
 dejó al templo introducidos

(Canta)

porque a Dios se hable en sacros oficios,  
 en números dulces de armónico ruido.

*Sale la Ley de Gracia.*

LEY DE GRACIA      En mí, que soy Ley de Gracia,  
 pues tus sombras ilumino,      190

---

Georg Olms, 1980-83, 5 vols.) se hallarán decenas de ejemplos para documentar su presencia. También hay sendas entradas de cierta extensión en *Autoridades*: "Ley natural. El dictamen de la recta razón que prescribe lo que se debe hacer u omitir independientemente de establecimiento o precepto explicado, y es la que dirigió a los hombres hasta que hubo ley escrita"; "Ley escrita. Los preceptos que Dios nuestro Señor dio a Moisés en el monte Sinaí" (cfr. también "Ley Antigua"); "Ley de Gracia o Evangélica. La que Cristo Nuestro Señor estableció y nos dejó en su Evangelio".

v. 177 *Jerarquías*: los ángeles, distribuidos en las nueve jerarquías angélicas, de ángeles, arcángeles, tronos, dominaciones, virtudes, principados, potestades, querubines y serafines. Cfr. San Isidoro, *Etimologías*, VII, cap. 5 para estas jerarquías y sus atribuciones. Este pasaje se refiere a los loores que ángeles y naturaleza (aves con sus cantos y fuentes con su rumor) cantaban a Dios.



	con que compuso, advertido, los himnos del sacramento que hoy en amantes cariños canta la iglesia a su elogio, en donde también repito que todo sea nuevo hoy, retirándose lo antiguo.	215
ALEGORÍA	Ya con esto te respondo.	
CULTO	¿Cómo?	
ALEGORÍA	Habiéndote advertido que aunque Dios cánticos tuvo de ángeles, y aunque previno que David, Moisés y tantos profetas, a los oídos suyos laudes entonasen, donde en dulces sostenidos y en suavísimos gorjeos alentasen vaticinios, y aunque los cánticos tuvo de María y de su Hijo, siendo así que no es posible que lleguen a competirlos los humanos, cría otros que le alaben, porque quiso pagarse en la novedad de el amor, agradecido más a la ansia de inventarlos que al fervor de repetirlos.	220 225 230 235
MÚSICA Y POESÍA	Lo mismo que ha dicho ella es lo que las dos decimos.	240

el famosísimo *Pange lingua*, cuyas dos últimas estrofas constituyen el *Tantum ergo*. Compuso cinco poemas por orden de Urbano IV, para el oficio de la fiesta del Corpus Christi, de próxima institución: "Lauda Sión", "Sacris sollemnis", "Verbum supernum", "Adoro te devote" y el citado "Pange lingua".

v. 226 *sostenido*: "Término músico. La tecla o cuerda que levanta la voz un semitono menos sobre voz inmediata" (*Aut.*).

CULTO	Según eso, siendo yo, como dije, aquel nativo Culto de Madrid, bien nuevas obras a este día dedico, pues honesto mi pretexto llevando de ti sabido que aunque lo antiguo es tan grande, lo nuevo será bien visto.	245
LEY NATURAL	¿Y qué fiesta a tanto asunto previenes?	
LEY DE GRACIA	Habiendo sido árbitro de este discurso, si a mejor luz lo examino, Alegoría, Poesía y Música, ya es preciso que resulte de su unión el numeroso artificio de un auto sacramental.	250     255
ALEGORÍA	Su argumento es a mi adbitrio; el <i>Primer Duelo del Mundo</i> , su Alegoría ha querido que se llame.	260
CULTO	Con que a mí me toca pedir rendido a las reales atenciones de nuestro Carlos invicto, de su bellísima esposa, y al dictamen peregrino de su augustísima madre y de los bellos prodigios,	265

v. 264 y ss. *Carlos...* : Carlos II, su esposa María Luisa de Orleans, y la reina madre Mariana de Austria. Los bellos prodigios deben aludir a otras damas y nobleza cortesana. Los tribunales, ayuntamiento, etc. son los restantes espectadores en las primeras representaciones del auto. Ver la nota introductoria para las circunstancias del estreno del auto al cual pertenece la presente loa.



	en quien lo mucho de hermoso no es lo más de lo divino, a sus doctos tribunales, al gran concurso lucido de su noble ayuntamiento, de su nobleza y sus hijos, se acuerden que aunque los autos de el Fénix esclarecido de España no hay quien iguale, ni aun quien pueda presumirlo, quiere Dios nuevos elogios conforme da nuevos siglos.	270       275    280
APECTO	De acertar, el primer paso fue el errar, y los altivos heroicos aciertos de un atrevimiento han nacido.	
ALEGORÍA	No sólo se alegra Dios de que le canten unidos los coros de ángeles, pero si el sacro texto averiguo, aun de los brutos del campo quiere ser engrandecido.	285    290
LEY DE GRACIA	Pues empiécese el festejo diciendo todos rendidos:	
TODOS Y MÚSICA	Que Madrid ofrece cánticos nuevos haciendo religioso lo festivo al milagro de los milagros, al prodigio de los prodigios.	295

v. 276 *Fénix*: se refiere a Calderón, cuyos autos seguían siendo indiscutidos por todos.

vv. 282-82 Cfr. la frase proverbial "Errando se aprende" (*Aut.*).

v. 289 *aun de los brutos del campo*: cfr. por ejemplo, *Apocalipsis*, 5, 13 y ss.