

LOA SACRAMENTAL ALEGÓRICA DE *LA RIFA*. INÉDITA Y ATRIBUIDA A CALDERÓN

SACRAMENTAL AND ALLEGORICAL *LOA DE LA RIFA*. UNPUBLISHED AND ATTRIBUTED TO CALDERÓN

Celsa Carmen García Valdés
Universidad de Navarra, GRISO
Calle Uría, 15, 7º dcha.
33003 Oviedo
ESPAÑA
celsagvaldes@telecable.es

Resumen. En este trabajo se presenta el estudio y la edición anotada de la *Loa sacramental y alegórica de la rifa*, inédita y atribuida a Calderón. El único testimonio conocido hasta la fecha de esta loa se encuentra en una copia para la compañía de José Garcés del año 1713 en la que precede al auto calderoniano de *El diablo mudo*. En la introducción se describe el manuscrito y se da cuenta de las circunstancias de la representación de loa y auto ante la familia real en la fiesta madrileña del Corpus Christi. Se confirma el título mencionado a veces erróneamente como *La risa*, y, aunque no se pueda afirmar con total seguridad su autoría, se aportan indicios de que bien puede tratarse de una loa calderoniana.

Palabras clave. Loas y autos sacramentales; Calderón; *El diablo mudo*; manuscrito de *La rifa*; Corpus Christi; José Garcés; representación.

Abstract. This paper presents the study and the annotated edition of the sacramental and allegorical *Loa de la rifa*, unpublished and attributed to Calderón. The only known testimony to date of this loa is found in a copy for the company of José Garcés from the year 1713 in which it precedes the Calderonian auto *El diablo mudo*. In the introduction, the manuscript is described and the circumstances of the representation of loa and auto before the royal family at the Corpus Christi festival in Madrid are given. The title sometimes erroneously mentioned as *La risa* is confirmed, and, although its authorship cannot be confirmed with complete certainty, indications are provided that it may well be a Calderonian loa.

Keywords. *Loas* and *autos sacramentales*; Calderón; *El diablo mudo*, Manuscript of *La rifa*; Corpus Christi; José Garcés, Performance.

El diablo mudo, auto sacramental de Calderón de la Barca, se representó por primera vez en Madrid para las fiestas del Corpus del año 1660; después fue representado varias veces durante las últimas décadas del siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII, siendo las últimas representaciones de que tenemos noticia de los años 1751 y 1757¹.

Para la transmisión textual de *El diablo mudo*, que no fue impreso hasta 1714 por Sebastián de Cormellas², resultan de gran interés las copias manuscritas utilizadas por las compañías de teatro tanto del auto como de las loas que acompañaron su puesta en escena. De dichas loas me he ocupado en otro trabajo³ al que remito para más amplia información y del que tomo algunos datos precisos con el fin de contextualizar la loa inédita de *La Rifa*⁴, cuya edición presento.

LOAS PARA *EL DIABLO MUDO*

Acerca de la primera representación de *El diablo mudo* en la corte madrileña proporciona valiosos datos una loa sin título que comienza «Hoy es día de alegría, / hoy es día de contento». Se conserva en una copia del año 1664 sacada por Diego de Lara para la compañía de Mosquera⁵. En el manuscrito se encuentran otros dos finales distintos de la misma loa: uno, para su representación en Bilbao, y otro, de tipo general, que posibilita su escenificación en cualquier villa o ciudad⁶.

¹ Pueden verse datos de las compañías y otras circunstancias de representación, así como el complejo análisis de la transmisión textual en mi «Introducción» a la edición crítica de las dos versiones del auto *El diablo mudo*, 1999, pp. 9-104.

² En *Autos sacramentales, historiales y alegóricos, compuestos por don Pedro Calderón de la Barca...*, en Barcelona, por Sebastián de Cormellas, año de 1701, pp. 197-223. BNE: R-11791. Aunque consta «de 1701», se discute la fecha de esta edición y se propone como más probable el año de 1714. Ver la introducción de Ruano de la Haza a Calderón, *Andrómeda y Perseo*, 1995, pp. 78 y ss.

³ García Valdés, 1997.

⁴ «Para el Auto del Diablo mudo. Año 1713» consta en fol. 1 del manuscrito.

⁵ Puede verse la edición de esta loa en García Valdés, 1997, pp. 185-198.

⁶ Esta loa precede al auto *A Dios por razón de estado* (B. March, Ms. 6536, T. XV, fols. 214-220), al auto *Lo que va del hombre a Dios* (B. March, T. II, fols. 252-257) y al auto *Llamados y escogidos* en las ediciones de los autos calderonianos de Pando y Mier (Parte 1, 1717, pp. 307-312) y Valbuena Prat (Aguilar, 1987, pp. 451-454). García Valdés, 1997, pp. 168-174; 185-194.

Una loa de Calderón sin título que comienza «A las puertas de su Alcázar, / en la gran Plaza del Mundo» acompaña el texto de *El diablo mudo* en la edición de Pando y Mier (1717). Por sus alusiones a distintos miembros de la familia real corresponde a una representación cortesana que tuvo lugar entre los años 1680 y 1688⁷.

La *Loa del juego del soldado* («Va de juego del soldado, / va de juego, va de juego») se ha transmitido en varios manuscritos: el Ms. 14769 de la Biblioteca Nacional de España, fols. 292r-302v, a una columna, con el título de: *Loa para el Auto de El Diablo Mudo de Calderón*, aunque en los versos finales se da el título de *El demonio mudo*, bien sea por necesidad métrica, bien porque haya acompañado una representación del auto con este título que encabeza alguno de los testimonios. También adjudica esta loa a *El diablo mudo* el Ms. 210 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, fols. 52r-57v. De la copia *Del juego del soldado* del año 1713 para la compañía de José Garcés que perteneció al archivo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena y hoy se encuentra en el Museo del Teatro de Almagro, hablaremos más adelante⁸.

En otra copia del año 1713 para la misma compañía de Garcés se encuentra el auto de *El diablo mudo* precedido de la *Loa sacramental y alegórica de la rifa*, único testimonio conocido de esta loa hasta ahora inédita.

LAS REPRESENTACIONES TEATRALES A COMIENZOS DEL SIGLO XVIII: EL CORPUS DE 1713

Los grandes cambios sociales y políticos que se produjeron en España tras la muerte de Carlos II influyeron negativamente en la vida

⁷ Más datos en García Valdés, 1997, pp. 181-183; 1999, p. 49.

⁸ García Valdés, 1997, pp. 175-177; 1999, pp. 47, 53. Una copia del siglo XVIII de la loa *Del juego del soldado* precede al auto calderoniano de *El Valle de la Zarzuela* en la colección Ortiz Cruz, ahora en la Biblioteca Nacional, tomo V, fols. 111-122 (Rull y Torres, 1977, pp. 167-168); en la Biblioteca Jaguellónica (Cracovia), Ms. Hisp. Quart. 13, fols. 71-79: «Calderón de la Barca. Loa sacramental de el juego del soldado para el auto de *La protestación de la Fee*» (Lemm, 1918, pp. 102-103). Sin asignar a un auto concreto, en la Biblioteca de don Bartolomé March, Ms. 6536, fols. 261-269, copiado por Dionisio García de Toledo, en Madrid, año de 1715. Sin ningún cambio en los personajes, con un texto más breve y un comienzo distinto —en vez de un juego se trata del memorial de un soldado—, precede al auto de *Psiquis y Cupido* para Madrid, en la edición de Valbuena (pp. 362 y ss.), con un final apropiado para una representación ante la Corte: vítores a los monarcas, a los Consejos, a los nobles, a la Villa y al Ayuntamiento.

teatral. El país se encuentra en plena guerra de Sucesión y a las incertidumbres políticas se unían las dificultades financieras que fueron decisivas en el mal estado del negocio del teatro⁹. Uno de los principales problemas con que se encontraba el arrendador de los corrales de comedias era la ausencia de representantes, sobre todo de los más afamados, que incumpliendo su contrato con las compañías se alejaban de Madrid. Con respecto al año 1713, encontramos una copiosa fuente de datos en el códice 2-201-16 del Archivo de la Villa¹⁰.

Desde los primeros días de marzo, con el fin de que José Garcés y José de Prado pudieran asegurar la formación de sus compañías para la temporada, se procede al embargo de los bienes de cada uno de los actores y actrices para así obligarles a la permanencia en la compañía¹¹. En el caso de que no estuvieran presentes los embargados, se compromete un pariente o vecino «que se constituye en depositario de las personas y bienes de los susodichos y se obliga a que no harán ausencia desta Corte y que los pondrá de prompto y manifiesto siempre que por su Illma. y Sres. de la Junta se lo mande, para la formación de las Compañías que están próximas a ejecutarse; y en su defecto consiente ser apremiado por todo rigor de derecho». Este fue el caso de Juan Álvarez, segundo galán de la compañía de Garcés. Pero un mes más tarde Álvarez seguía sin aparecer y los Comisarios piden «que si se encuentra se ponga preso». Hubo opiniones encontradas a este respecto y la Junta de fiestas determinó hacer una consulta al Rey. Felipe V, con fecha 10 de abril de 1713, dictó un decreto para que los cómicos que quieran retirarse del oficio de la farsa sean libres de hacerlo, ya que no se debía obligar a nadie a permanecer ejerciendo una profesión considerada poco edificativa¹².

Garcés, entre una y otra dificultad, vio retrasada la formación de su compañía y no pudo cumplir con la obligación de comenzar las

⁹ Son ilustrativos de esta situación los documentos referentes a los años 1710 y 1711 que aportan Shergold y Varey en *Fuentes*, XI, 1985, pp. 138-142.

¹⁰ «Autos tocantes a la festividad del Corpus del año 1713». 260 folios s. n.

¹¹ Pueden verse los diferentes motivos que tenían los representantes para abandonar una compañía en Davis y Varey, 1991, pp. 163-186.

¹² Así consta en la parte inferior del folio de portada del códice. La Cédula real, en folio encabezado con fecha 9 de abril de 1713, dice así: «No hallo interés de la causa pública ni circunstancia en la poco edificativa profesión de la farsa, que pueda justificar se haga violencia a que continúe en ella quien por cualquiera motivo quiera separarse de proseguirla». 10 de abril de 1713.

representaciones el domingo de Pascua de Resurrección. Los problemas económicos son una constante en los documentos recogidos en el códice mencionado, en los que se repiten, una y otra vez, peticiones de ayuda tanto por parte de las compañías como por parte de los representantes de manera individual.

El 26 de mayo de 1713, José Garcés y José de Prado, cuando solo faltan unos días para la fiesta del Corpus, se dirigen a la Villa de Madrid solicitando «que *por estar tan cerca* el día del Corpus y necesitar del auto para estudiarle y buscar sainetes [...] se les entreguen cuatro para ver el que se puede ejecutar en las compañías»¹³. Les entregaron cuatro autos de Calderón: *La redención de cautivos*, *El divino Orfeo*, *El diablo mudo* y *La devoción de la misa*. La compañía de Prado representó el auto de *La redención de cautivos* con una loa de la que no se aportan datos¹⁴; la compañía de Garcés eligió *El diablo mudo*.

Para la escenificación del auto de *El diablo mudo* la compañía de Garcés contaba con dos copias manuscritas, cada una de una versión distinta, con su loa respectiva.

Una de estas copias es la ya mencionada que se encuentra en el Museo de Teatro de Almagro en la que el auto (fols. 196-242) está acompañado por la loa *Del juego del soldado* (fols. 183-193)¹⁵. Se trata de una copia sacada el año 1713 por encargo de Garcés¹⁶. El texto de la loa no cuenta con el final acostumbrado para las representaciones cortesanas y no proporciona, por tanto, dato alguno acerca de las circunstancias de representación. De ello podemos deducir que Garcés utilizó esta loa para las representaciones que su compañía hizo en el corral del Príncipe del auto de *El diablo mudo*, después de haberlo representado ante la familia real y autoridades con la loa de *La rifa*¹⁷, cuyos versos finales no eran apropiados para el corral.

¹³ Shergold y Varey, 1985 (*Fuentes*, XI), p. 178. El subrayado es mío.

¹⁴ Gotor, 1984, p. 269; en Varey y Davis, 1992, pp. 222 y ss., figuran gastos relacionados con *La redención de cautivos*. Pérez Pastor (1905, p. 439) afirma que los autos elegidos fueron *El día mayor de los días*, que no se encuentra entre los cuatro títulos presentados, y *El demonio mudo* (con este título figura en alguno de los testimonios del auto).

¹⁵ Ver Rull y Torres, 1984, pp. 72-114.

¹⁶ El texto de esta copia del auto pertenece a la primera versión de *El diablo mudo*. Más datos pueden verse en García Valdés, 1999.

¹⁷ En Varey y Davis, 1992, p. 63 consta que el viernes 23 de junio de 1713 la compañía de Garcés comenzó a representar *El diablo mudo* en el corral del Príncipe.

LA LOA DE *LA RIFA*

El segundo testimonio manuscrito de loa y auto, también propiedad del autor de comedias José Garcés, se encuentra en la colección de manuscritos de la Hispanic Society of America, con la signatura B2611 para el auto¹⁸, y B2674 para la loa.

El manuscrito B2674 lo forman 14 folios no numerados; en los tres primeros figuran el título y las licencias para su representación:

Fol. 1r: *Loa sacramental Alegorica / de la Rifa / Para el Auto del Diablo mudo / Año de 1713 / [Dibujo ornamental].*

Fol. 1v: en blanco.

Fol. 2r: M^d. Junio 11 de 1713/ El S^r. Dⁿ. Juan de las Ebas Predicador / de Su Mag^d., su Capellan de onor y may^{or} / de el R^l. Conu^{to}. de Sta. Isael desta Corte / Examin^{or}. Sinodal deste Arzobispado / y Califica^{or} de el Sto. Of^o. vea esta loa / sacramental de la Rifa / y me ynformara lo que se le ofrezca / y traygassee =

Esta Loa esta buena y muy conforme a la Piedad / y asi puede permitirse a la Representacion. Asi lo siento / saluo meliori etc. Md. y Junio 19 de 1713 // Dr. D. Juan de las Ebas.

Fol. 2v: M^d. Junio 9 de 1713 / Vean el Zenssor y fiscal esta loa =

Illm^o. Sr. // No tiene reparo ninguno esta loa a mi juicio / para estorbar se de al publico. Madrid y / Junio 11 de 1713 // Don Juan Saluo.

Illm^o. Sr. // Esta loa de la rifa no tiene reparo alguno / V.I. mandara lo que fuere seruido. M^d. y Ju/nio 19 de 1713 // Dⁿ. Joseph de Cañizares.

M^d. Junio 23 de 1713 // Hagasse //

La lista de *dramatis personae* se reparte en tres columnas; el texto de la loa, a una columna. El manuscrito tiene letra clara, con extensas manchas oscuras de humedad que en ocasiones dificultan la lectura. Se trata de una copia con algunos errores: «prespicaz» (v. 23); «soblenize» (v. 140), «soblenizar» (v. 431); «preda» por «piedra» (v. 338); «consentimiento» por «conocimiento» (v. 124); «fortuna» por «fortaleza» (v. 304 acot.). Otros errores son corregidos por el copista *in itinere* como en los vv. 321, 340, 391, 420. Las acotaciones largas van centradas en la columna del texto entre dos líneas horizontales; las breves, enmarcadas

¹⁸ Regueiro y Reichenberger, 1984, pp. 614-616. Los datos referentes a este manuscrito del auto pueden verse en García Valdés, «Introducción» a Calderón, *El diablo mudo*, 1999, pp. 54-55.

en el margen derecho. Se encuentran algunos versos marcados para ser omitidos en la representación (vv. 9-24) y otros tachados (vv. 207, 228, 232, 296, 352) Todas las incidencias del manuscrito son comentadas en las notas al texto.

De esta loa da noticia La Barrera, con el título erróneo de *La risa*, como inédita y atribuida a Calderón¹⁹. En cuanto al título no cabe duda alguna. Se adelanta en los primeros versos: «el obsequio / hacer intenta una rifa / en honor del Sacramento» (vv. 2-4). Y se repite a lo largo de la pieza en los versos 11-12: «a voz de pregón se rifan / dichas y merecimientos»; vv. 40-43: «cuyo vellón terso / [...] / sea alhaja de tu rifa»; vv. 56-57: «poniendo / en el altar de tu rifa»; vv. 88-89: «dispuesto / de la rifa el aparato»; vv. 134-135: «el que hoy / con nombre de rifa veo»; vv. 145-146: «Quien dice rifa, ¿no dice / venta?»; vv. 185-186: «Y pues ya es hora de que / la rifa empiece...»; v. 196: «venid a la rifa»; v. 299: «vuelva la rifa»; vv. 349-350: «Amor y Fortaleza / miren que rifan»; v. 401: «las ganancias de tu rifa». Ahora bien, el término *rifa*, que da título a la loa, no se emplea en el sentido habitual de ‘sorteo’ sino que está próximo a su valor etimológico de ‘contienda, riña’, porque se disputa o contienda para adquirir la prenda o alhaja, y responde más bien al significado actual de ‘subasta’: las prendas se adjudican al mejor postor²⁰.

En cuanto a la autoría de Calderón, no hay completa seguridad, si bien el texto no disuena en el conjunto de las calderonianas. Por ahora se cuenta con este único testimonio manuscrito del año 1713. Un aire de familia se puede encontrar entre *La rifa* y la loa escrita por Calderón para el auto de *Las espigas de Ruth*²¹. En ambos casos el argumento gira alrededor de una rifa. Comienza la loa sin título de *Las espigas de Ruth* con el coro de la música llamando: «Venid del Cordero / a la rifa, mortales». Se repiten las menciones a la rifa y hay otras semejanzas, pero no pretendemos hacer un análisis comparativo de las dos loas, que tampoco nos llevaría a una conclusión definitiva²². Ahora

¹⁹ La Barrera y Leirado, *Catálogo...*, 1860; ed. facsímil, 1969, p. 513.

²⁰ Véanse las notas a los versos 144, 235, 237-238, 353.

²¹ Se encuentra en *Autos sacramentales, alegóricos y históricos...*, por Pedro de Pando y Mier, Parte sexta, 1717, pp. 360-366; por Fernández de Apontes, Tomo IV, 1759, pp. 364-370.

²² Un texto más del gusto de Calderón por la simbología del término «rifa» se encuentra en *El médico de su honra*, jornada II, vv. 1286-1287, cuando Coquín, que teme ser encarcelado, quiere ponerse a salvo y compara la vida con una rifa: «Si el morir, señor, tuviera / descarte o enmienda alguna, [...] / yo probará la primera / por servirte; mas,

bien, si la loa de *La rifa* es de Calderón, el final está expresamente arreglado para su escenificación en la Corte ante el rey Felipe V y su familia en el año 1713:

HUMILDAD	Que me permitas, te ruego, solenizar tanto logro con el público festejo de un auto sacramental.
FE	Su título saber quiero.
HUMILDAD	El del <i>Diablo mudo</i> es.
TEMOR	Dónde has de hacerle, pretendo saber.
FE	Ociosa es la duda, pues, en honra mía siendo, fuerza es que sea en la corte del regio monarca hesperio, Quinto Felipo de España.
AMOR	Y del divino portento de Luisa que a su corona dándola para consuelo un príncipe y un infante, aún nos ofrece el tercero pimpollo, porque tengamos tres lirios y tres luceros ²³ .

Estos versos sitúan la representación en unas circunstancias muy precisas de la familia real. La reina María Luisa de Saboya se encuentra embarazada de su tercer hijo, el “pimpollo” Fernando que nacería tres meses más tarde el 23 de septiembre y llegaría a reinar con el nombre de Fernando VI. Este alumbramiento aceleró el delicado estado de salud de la reina que murió el 14 de febrero del año siguiente. El primogénito, el príncipe Luis, había nacido en agosto de 1707 (reinó entre 16 de enero y el 5 de septiembre de 1724); y el infante Felipe Pedro el 7 de junio de 1712. No tiene en cuenta la loa otro infante nacido en 1709 y que solo vivió unos días.

¿no ves / que la vida rifa es? / Entro en ella, vengo y tomo / cartas y piérdola, ¿cómo / me desquitaré después?». Algunas ediciones leen erróneamente «risa» y no «rifa».

²³ Cito por la presente edición, vv. 430-448.

Recordemos que durante los años que duró la guerra de Sucesión (1702-1713) el rey, que tomó parte activa en diversos lugares de la contienda, estuvo ausente de Madrid en numerosas ocasiones. Esa circunstancia, unida a la escasez de recursos, rompió la costumbre de representar los autos del Corpus ante el rey y autoridades, para después pasar a ser representados en los corrales de comedias. Desde el año 1705 no hubo representaciones de los autos ante el rey, pero en junio de 1713 se da por finalizada la guerra de Sucesión, con la firma de la Paz de Utrecht, y los Reyes esperan un nuevo hijo. Hay buenos motivos para la celebración y el regreso a la antigua costumbre. La compañía de Garcés tuvo así oportunidad de representar ante la familia real el auto de *El diablo mudo* acompañado de la loa de *La rifa*.

Se trata de una loa con numerosos personajes —trece ya figuran en la acotación inicial— en la que han de intervenir prácticamente todos los actores integrantes de la compañía de Garcés que, según los contratos de los años 1712 y 1713, estaba bien constituida, pero con falta de algunos elementos esenciales y ya en el mes de enero había tenido que dejar de representar por carecer de músico. Se mandó a buscar a Burgos al músico Diego Puche quien, junto con su mujer Rosa Jordán, se trasladó a Madrid. Garcés también hizo venir a Ignacio Serqueira que se encontraba en Valencia para hacer el papel de sobresaliente.

Las fechas corren y todavía el 13 de junio de 1713 se manda dar a José de Prado y a José Garcés quinientos reales a cada uno «para que costeen por su cuenta los entremeses y mojigangas que han de hacerse en los autos»²⁴. Y cuatro días más tarde, el 17 de junio, se dan trescientos reales de vellón «a cada uno de los ingenios que han ejecutado las loas que se han de representar este año»²⁵. Según los libros de cuentas, las cantidades recibidas por Garcés durante esas fechas nos hablan de otros elementos que complementaron la representación y debieron contribuir a la lucidez del festejo: un bailete, una contradanza y un fin de fiesta²⁶.

²⁴ Archivo de Villa. Signatura: 2-201-16, s. n.

²⁵ Archivo de Villa. Signatura: 2-201-16, s. n. El subrayado es mío. ¿Significa que esos “ingenios” han escrito las loas o que las han arreglado? Lo usual era esto último: se cambian las letras de las partes cantadas o se añaden, si no las había, y se ajustan los versos finales a las circunstancias de la representación.

²⁶ Varey y Davis, 1992, pp. 222-225: Día 23 de junio: «Carteles de ayer: 12». Día 24: «Por cuenta de este teatro: 500 [otros pagos, días 26-30; total: 1600]». Día 25: «500 reales que se le mandaron dar a Garcés para los vestidos que se han hecho para los

Después del Corpus la compañía de Garcés representó el auto de *El diablo mudo* en el corral del Príncipe desde el viernes 23 de junio hasta el 16 de julio, exceptuando los días del 5 al 12 de julio que no hubo representación por la caída de la actriz Sabina Pascual, primera dama de la compañía. Como queda anotado más arriba, para estas representaciones en el corral Garcés, probablemente, utilizaría la loa *Del juego del soldado* que no cuenta con un final cortesano y cuya copia había mandado sacar.

La Fe junto con la Devoción y la Piedad del pueblo de Madrid deciden organizar una rifa, una subasta, en honor del Sacramento. El Aplauso y el Celo son los encargados de presentar los dones o alhajas materiales que se van a subastar. Esos dones los aportan seis personajes veterotestamentales: Gedeón, Moisés, Sansón, Caleb, Ruth e Isaac, todos ellos claros símbolos eucarísticos como prefiguraciones de Cristo que, como tales, donan al festejo sus alegóricas prendas: vellón, maná, panal, racimo, pan y cordero.

La música insiste sobre lo acertado del lugar madrileño elegido para la rifa: cerca de la Almudena, «a la puerta del granero / del almudén ['casa del pan'], porque el sitio / haga alusión al concepto»²⁷.

Los mejores postores para la vid y el cordero, subastados en primer lugar, son la Humildad y el Amor que pagan por ellos una cadena de hierro y trece monedas de plata, respectivamente; el trigo se lo lleva el Temor de Dios que paga por él un pomo de plata; la Fortaleza consigue el panal por un anillo de diamantes. La Oración logra el maná por el que da una campanilla de oro; la Esperanza adquiere la piel de Gedeón por la que paga una concha de nácar.

sainetes: 500; del ensayo de esta fiesta: 100». Día 26: «Sillas del ensayo; 32; cuatro días de refresco del bailete: 24». Día 27: «Traslado de auto, loa y sainetes: 38». Día 29: «300 reales que se mandaron dar a Garcés por haber hecho los sainetes: 300». Día 1 de julio: «De la contradanza para el fin de fiesta: 120». Día 2: «De refresco el día del ensayo: 36». Día 13: «Carteles de ayer: 12; 300 reales que se dieron al ingenio por la loa de este auto: 300». Día 16: «16 días de la esclavina: 10; 200 reales que se dieron a Cárdenas por haber suplido el papel de segundo galán en la comedia *San Pío V*: 200; de papel, tinta y velas: 4». Este último se refiere a la comedia *La milagrosa elección de San Pío V* que representó la compañía de Garcés desde el 3 hasta el 7 de junio en el corral del Príncipe para la que ya había recibido otros pagos, entre ellos 333 reales por la mitad del coste que tuvieron dos vestidos de cardenales.

²⁷ Ver notas a los versos 1 y 91.

Cada uno de los postores debía demostrar que era quien tenía más derecho a optar a la prenda subastada exponiendo la estrecha relación entre su nombre y dicha prenda. Por ejemplo, la Oración era la más indicada para optar al maná porque había sido la oración de Moisés con los brazos abiertos quien alcanzó de Dios el alimento del pueblo. Y una relación más se establece entre el postor y el precio que paga: la campanilla de oro sirve precisamente para llamar a la oración.

Se crea así una red de significados que se interrelacionan y se multiplican, de manera que las ganancias de la rifa en honor del Sacramento, que es la Eucaristía, simbolizan los otros seis sacramentos: la concha, el Bautismo; el anillo, la Confirmación; la cadena de hierro, la Penitencia; las trece monedas, el Matrimonio; la campanilla de oro, el Orden sacerdotal; el pomo (óleo), la Extremaunción. Dialoga así el final de la loa con los versos finales de *El diablo mudo* en cualquiera de sus dos versiones²⁸. Por ello resultan muy pertinentes las repetidas alusiones a la técnica de la alegoría que salpican el texto de la loa.

En cuanto a la versificación, cuenta *La rifa* con 458 versos entre los que predomina el octosílabo con 364 versos (80 %) en romance con asonancia é-o. Hay que tener en cuenta la importancia de la música que, junto con la distribución estrófica, configura la estructura de la loa, ya que los 94 versos restantes (20 %) son acompañados por la música o cantados y en ellos se encuentra la gran variedad métrica y estrófica (hexasílabos en romancillo, seguidilla, silva²⁹, sextina del tipo aabccb, cuarteta asonantada...) que resta monotonía al octosílabo. La música y el canto, además de iniciar o finalizar las escenas, marcan los diferentes momentos de la subasta. El esquema siguiente lo pretende aclarar:

²⁸ Ver nota a los versos 425-426. Es este un dato más que añadir a los indicios de que *La rifa* pueda tratarse de una loa calderoniana.

²⁹ Para los efectos sonoros de la silva en los autos sacramentales de Calderón, ver Lauer, 2020.

SINOPSIS MÉTRICA

Versos con música o canto	Versos octosílabos
1-24*	
113-120*	25-112 romance <i>e-o</i>
191-198 romanc. hexas. <i>e-o</i>	121-190 romance <i>e-o</i>
199-207 silva	
208-214 sextina	215-240 romance <i>e-o</i>
241-244 romanc. hexas. <i>e-o</i>	245-292 romance <i>e-o</i>
293-296 seguidilla	
297-300 cuarteta asonant.	
301-304 romanc. hexas. <i>e-o</i>	305-348 romance <i>e-o</i>
349-352 seguidilla	353-358 romance <i>e-o</i>
359-362 romanc. hexas. <i>e-o</i>	363-390 romance <i>e-o</i>
391-398 seguidillas	399-452 romance <i>e-o</i>
453-458 romanc. hexas. <i>e-o</i>	

* Estrofa de seis versos: cuatro octosílabos y dos dodecasílabos con asonancia en los versos pares, seguidos por dos versos, un hexasílabo y un dodecasílabo con la misma asonancia, que forman una especie de estribillo que se repite en todas las estrofas: 8- 8a 8- 8a 12- 12A 6a 12A.

Para la edición de la loa de *La rifa* sigo el único testimonio conocido hasta el momento: el Ms. B2674 de la Hispanic Society of America. Cualquier manipulación sobre el texto manuscrito queda anotada a pie de página. En la bibliografía doy los datos completos de las obras mencionadas en las notas. Las citas de autos calderonianos se hacen por los textos críticos de la colección «Autos sacramentales completos de Calderón» (Edition Reichenberger).

LOA SACRAMENTAL ALEGÓRICA DE *LA RIFA*
 PARA SU REPRESENTACIÓN CON EL AUTO DE *EL DIABLO MUDO*
 EN EL CORPUS MADRILEÑO DEL AÑO 1713

Personas³⁰

LA HUMILDAD	LA FE	EL CELO
LA FORTALEZA	LA DEVOCIÓN	MOISÉS
EL AMOR DEL PRÓJIMO	EL REGOCIJO	SANSÓN
EL TEMOR DE DIOS	EL INGENIO	RUT
LA ORACIÓN	EL APLAUSO	CALEB
LA PIEDAD	GEDEÓN	ISAAC
[MÚSICA]		

Toque de caja dentro³¹. Y mientras la música, salen el Regocijo con un tambor y baquetas en la mano; detrás Gedeón, vestido de labrador, con un bielgo plateado; Sansón, a lo filisteo, con una quijada de güeso; Rut, de labrador, con una hoz; Moisés, barba, a lo judío, con una vara dorada; Caleb, de soldado, con un tronco; Isaac, de zagal, con un haz pequeño de leña; detrás, el Celo y el Aplauso trayendo en hombros unas andas chicas adornadas de hierbas y flores y en ellas, en varios canastillos, una caja con maná, una piel rociada de oro, un panal, un racimo con hojas, un haz de espigas y un

³⁰ Personas: en el manuscrito «Isac» en todos los casos que enmienda sin señalarlo. En el manuscrito figura «clarin» entre las *personae dramaticae*; en el texto siempre aparece «Mus^{ca}».

³¹ Acotación: *caja*: «se llama también el tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut.*). La música de cajas y clarines era elemento indispensable en la escenificación de autos y loas para subrayar determinados momentos clave. *Bielgo*: ‘bielgo’, instrumento agrícola para beldar, es decir, para aventar las mieses a fin de separar del grano la paja. *Güeso*: Desde finales del siglo XIV se reforzaba con una *g* la *w* de *hueso*, en *güeso*, hoy vulgarismo. Juan de Valdés registra esta pronunciación, aunque «le ofende [...] por el feo sonido que tiene». Correas, un siglo más tarde, escribe sistemáticamente la *g* protética. *Encintado*: ‘engalanado y adornado con cintas’. *Hacheta*: Vela de cera «que es regularmente de tres pabilos» (*Aut.*). Cada uno de los seis personajes bíblicos aparece con un objeto que facilita su identificación. Después de «soldado» el copista repitió «a lo judío, con una vara dorada» tachado. *Maná, vellón, panal, racimo de uvas, espigas de trigo y cordero* son todos símbolos eucarísticos como prefiguraciones de Cristo, que se irán explicando a lo largo de la loa.

cordero blanco encintado. Y las últimas, la Devoción, con una hacheta encendida, la Piedad con un corazón, y la Fe, con su cruz dorada.

Clarín.

MÚSICA

De la Almudena a la puerta³²,
de Maredit el obsequio³³
hacer intenta una rifa
en honor del Sacramento,
y a fin de juntar las votivas ofrendas,
resuena el tambor a los aires diciendo
*que todo es misterio*³⁴:
la dádiva, el culto, el festín y el concepto.

5

LA DEVOCIÓN. *Canta*

Pues hoy, para enriquecer³⁵
las ambiciones del pueblo,
a voz de pregón se rifan
dichas y merecimientos.
Venid, esperanzas, y el júbilo diga,
en tanto que llego a las puertas del templo,

10

³² vv. 1-4 *Almudena*: el templo de Nuestra Señora de la Almudena se encontraba junto a una de las puertas más antiguas de Madrid (la Puerta de la Vega). En la muralla donde se encontró la imagen de la virgen «arrimaba una casa a quien los árabes llamaban almudena, que en nuestro español es lo mismo que alhóndiga o alholí, donde tenían trigo para provisión del lugar, derivando el nombre de ella de los almudes con que lo median [...] y como fue hallada esta santa imagen junto a esta casa, tomó de ella el llamarse Nuestra Señora de la Almudena» (Antonio de Quintana, *Santos de la imperial ciudad de Toledo y su arzobispado*, p. 145). Ver nota al v. 91. Obsérvese el fuerte hipérbaton de estos versos: El obsequio de Madrid intenta hacer una rifa a la puerta de la Almudena.

³³ v. 2 *Maredit*: forma del nombre de la villa que se encuentra en varios autos de Calderón: *El cubo de la Almudena*, vv. 13, 245, 275, 453; *La vacante general*, vv. 263, 272, 283; *El año santo en Madrid*, vv. 308, 943, 1719, entre otros, y en la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, vv. 20-25. En todos los casos esta forma trisílaba viene bien a la medida del verso. *Obsequio*, en el sentido de «oficio reverente para servir o contentar a alguno» (*Aut*).

³⁴ vv. 7-8 *todo es misterio*: la Eucaristía, que es el misterio central de la Fe, es el misterio de los misterios. Comp. Calderón, *El pleito matrimonial*, vv. 1444-1446: «Oyó tus quejas el cielo. / Por los méritos de este / misterio de los misterios...».

³⁵ vv. 9-24 Versos marcados en el manuscrito probablemente para ser omitidos en la representación.

MÚSICA	<i>que todo es misterio: la dádiva, el culto, el festín y el concepto.</i>	15
LA PIEDAD.	<i>Canta Y ya que sobre sus hombros conducen Aplauso y Celo en los materiales dones³⁶ los alegóricos premios, a fin de que siga la voz el concurso no cese en decir reverente el estruendo³⁷:</i>	20
MÚSICA	<i>que todo es misterio: la dádiva, el culto, el festín y el concepto.</i>	25
GEDEÓN	<i>Católica fe de España, cuyo congregado premio en tu Iglesia ve sin ojos³⁸ lo que no viera con ellos, ya que en honor tuyo, Iglesia, del día dándonos cuerpo³⁹ de algún elegante tropo el retórico precepto, te servimos los seis, danos⁴⁰</i>	30

³⁶ vv. 19-20 *en los materiales dones / los alegóricos premios*: alusión a la técnica de la alegoría, en la que la imagen poética sirve de vehículo simbólico de un sentido más profundo o contenido verdadero. Esta referencia al doble sentido de la loa se repite varias veces en el texto y desempeña, con respecto al público, una evidente función pedagógica. Ver los vv. 30-32, 38-39, 91-92, 119-120, 171-178, 328 y ss., 399; y nota al v. 174.

³⁷ v. 22 *estrundo*: «Significa también aparato, pompa, ostentación» (Aut).

³⁸ vv. 27-28 *ve sin ojos / lo que no viera con ellos*: la fe es una de las virtudes teologales que consiste en creer lo que no se ve; por lo general, se la representa con los ojos vendados, pues no necesita de la vista. En la *Iconología* de Ripa la figura femenina que representa la Fe levanta en la mano derecha una cruz y con el dedo índice de la mano izquierda se señala una oreja, por cuanto el oído es el principal medio para adquirir la fe, según dice san Pablo: «*Ergo fides ex auditu*» (*Romanos 10, 17*). Ver en el auto de *El diablo mudo*, vv. 519-522, 744-746, y sobre todo el v. 1830: «La Fe / que ciega ve sus misterios».

³⁹ vv. 30-32 *del día dándonos cuerpo / de algún elegante tropo / el retórico precepto*: reitera y explica lo ya comentado en los vv. 19-20. Los personajes del Antiguo Testamento adquieren su simbolismo eucarístico (*del día*: el Corpus) mediante retóricos tropos. Puede verse esto más desarrollado en Calderón, *El diablo mudo*, notas a los vv. 47-48; y 61-62 del texto de la primera versión.

⁴⁰ v. 33 *los seis*: Gedeón se refiere, por el orden en que salen, a él mismo, a Moisés, a Sansón, a Caleb, a Ruth y a Isaac, seis personajes del Antiguo Testamento, todos símbo-

	licencia de que, siguiendo tus pasos, seamos testigos del ideado festejo, para cuyo logro yo, como símbolo perfecto ⁴¹ del misterio de hoy, la blanca ⁴² piel doy, cuyo vellón terso bordado con el rocío del primer albor del cielo, sea alhaja de tu rifa.	35
MOISÉS	Moisés con el mismo intento, imitando a Gedeón, ofrece el maná que, dentro ⁴³ de esa claveteada caja, el mismo es que en el desierto al hambre del israelita llovió el abundante seno de las nubes.	45
SANSÓN	Pues ya ha dicho	50

los eucarísticos como prefiguraciones de Cristo que, como tales, aportan al festejo sus alegóricas prendas: vellón, maná, panal, vino, pan y cordero. Para la simbología de cada uno de los personajes y sus prendas, ver Arellano, 2000, *s. v.*

⁴¹ vv. 38-39 *como símbolo perfecto / del misterio de hoy*: ver nota a los vv. 30-32.

⁴² vv. 39-43 *blanca piel ... vellón terso ... rocío*: alusión al episodio en que Gedeón pide a Dios una muestra de su alianza, haciendo llover rocío sobre un vellón quedando seco todo lo que estaba a su alrededor (*Jueces*, 6, 36-38); y viceversa: el vellón permanece seco y mojado todo lo de alrededor (*Jueces*, 6, 39-40). Comp. *El diablo mudo*, vv. 585-586: «Cuando a ningún matiz / humedeció el albor y a un vellón sí». Este motivo tiene un amplio desarrollo en el auto de Calderón titulado *La piel de Gedeón*.

⁴³ vv. 46-51 *maná*: conocido símbolo del pan eucarístico, que es lo figurado en el maná (*Éxodo*, 16, 13-36). Comp.: «Y llovió sobre ellos el maná, para que comieran, dándoles un trigo de los cielos. Comió el hombre pan de ángeles, y les dio comida hasta la saciedad» (*Salmos*, 77, 24-25); «En lugar de esto proveíste a tu pueblo de alimento de ángeles, y sin trabajo les enviaste del cielo pan preparado, que, teniendo en sí todo sabor, se amoldaba a todos los gustos» (*Sabiduría*, 16, 20-21). La interpretación del maná como figura de la Eucaristía la hizo el mismo Cristo al anunciar el Misterio (*Juan*, 6, 31 ss. y 49 ss.). En el auto de *El diablo mudo*, vv. 1087-1088, es el Demonio quien hace alusión al milagroso alimento que impidió morir de hambre al pueblo de Israel.

<p>este dentado instrumento⁴⁴, que en mi diestra fue temido cuchillo del filisteo, que soy Sansón, no extrañar debes, ¡oh Fe!, que, poniendo en el altar de tu rifa el dulce panal que dentro⁴⁵ de la boca del león libó el oficioso duelo del próvido enjambre, cumpla con mi obligación.</p>	55
	60
	65
	70
<p>CALEB</p>	No menos ⁴⁶
<p>pronto que tú, aquel racimo, que facilitó a mi anhelo la tierra de promisión como en indicio primero de su abundancia, a las aras rendido ofrecí.</p>	65
<p>RUT</p>	Trayendo
<p>Caleb el vino, en milagro de que interesados fueron vino y pan, ¿qué mucho traiga</p>	70

⁴⁴ vv. 52-55 *dentado instrumento*: ‘la quijada’ que sirvió a Sansón de arma para acabar con el ejército filisteo. «Los filisteos le salieron al encuentro, lanzando gritos de júbilo [...] y viendo cerca una quijada de asno fresca, la cogió y derrotó con ella a mil hombres» (*Jueces*, 14, 14-15).

⁴⁵ vv. 58-61 *dulce panal*: referencia al panal de miel que Sansón encontró en la boca del león, símbolo de la Eucaristía: «Se desvió [Sansón] para ver el cadáver del león, y vio que había un enjambre de abejas con miel en la osamenta del león» (*Jueces*, 14, 8). Comp. Calderón, *El sacro Pernaso*, vv. 790-791: «a aquel panal divino / que en boca del león, que muerto deja / libó a Sansón artificiosa abeja».

⁴⁶ vv. 62-68 *Caleb*: fue uno de los exploradores que envió Moisés desde el desierto a la tierra de promisión para que le diesen noticias de la tierra, de sus habitantes y de sus frutos. «Animaos y traed algunos frutos de esa tierra. Era esto el tiempo de las primeras uvas. [...] Llegaron hasta el valle de Escol, cortaron un sarmiento con racimos de uvas que trajeron dos en un palo...» (*Números*, 13, 22-24). El racimo de uvas es un claro símbolo eucarístico.

Rut las espigas que, dentro⁴⁷
de la mies de Booz, juntar⁴⁸
supo su fatiga?

ISAAC	Puesto que todos te han informado de la ofrenda que te han hecho, bien sin jactarse del don podrá de Isaac el deseo publicar que aquel paciente, blando, sencillo cordero ⁴⁹ es suyo, pues en el monte fue preciso suplemento ⁵⁰ de su sacrificio.	75
FE	A todos las víctimas agradezco con que creciendo el aplauso facilitan el cortejo. Y pues ya una vez unidas, como es estilo, y dispuesto de la rifa el aparato a la puerta del granero	85 90

⁴⁷ v. 72 *espigas de Rut*: el pan, junto con el vino de las uvas de Caleb, son figuras eucarísticas por antonomasia. «Fue, pues, Rut y se puso a espigar en un campo detrás de los segadores. Diose precisamente el caso de que el campo era de Booz» (*Rut*, 2, 3). ¿Qué mucho...?: locución adverbial que equivale a *cómo extrañarse de...*, y suele usarse seguida de *que*; aquí, indica que no debe causar extrañeza que Rut traiga las espigas.

⁴⁸ v. 73 *Booz*: personaje bíblico, habitante de Belén, que llegará a ser esposo de Rut, la extranjera que él acogió en sus campos dejándola espigar en ellos.

⁴⁹ vv. 80-83 *el cordero ... suplemento de su sacrificio*: la historia de Isaac puede servir de modelo de lo que San Pablo llama cosas dichas por alegoría: «*Quae sunt per allegoriam dicta*» (*Gálatas*, 14, 24). El simbolismo del cordero es muy frecuente y rico en las Sagradas Escrituras. Este cordero inmaculado prefigura el cordero de Dios que quita los pecados del mundo, Cristo y el sacramento de la Eucaristía. Isaac aceptó resignado el sacrificio, él mismo llevaba la leña; es figura de la sumisión de Cristo a la voluntad del Padre. *Génesis*, 22, 13: «Alzó Abraham los ojos y vio tras sí un carnero enredado por los cuernos en la espesura, y cogió el carnero y le ofreció en holocausto en vez de su hijo».

⁵⁰ v. 82 El copista tachó «*preziso*» y sobrescribió «*votibo*», que tachó y recuperó «*preziso*».

del almudén, porque el sitio ⁵¹ haga alusión al concepto ⁵² , es ya hora de que se empiece. Venid conmigo.		
CELO Y APLAUSO	Me huelgo. pues estaban ya los hombros abollados con el peso de las andas.	95
REGOCIJO	Elegir buen oficio, caballero, pues yo por ser regocijo ⁵³ solo a mi cuidado tengo aturdir el barrio a golpes.	100
DEVOCIÓN	Pues está el templo no lejos, seguidme, que no es estraño en tan religioso empleo seguir a la Devoción los fervorosos reflejos de esta antorcha.	105
PIEDAD	Y más si añade de su corazón el vuelo la Piedad que le acompaña.	
LOS SEIS	Dices bien y porque el eco dé noticia del asunto, repita otra vez al viento:	110
MÚSICA	De la Almudena a la puerta, de Maredit el obsequio hacer intenta una rifa	115

⁵¹ v. 91 *almudén*: como *almudí*, voz que recoge Covarrubias como «la casa del alhondiga, adonde se vende y se mide todo el trigo que se trae de fuera. Y díjose de almud, y así valdrá tanto como lugar donde se mide el trigo». Calderón en el auto *El cubo de la Almudena*, vv. 1315-1216, emplea esta variante poco frecuente de *almudén* y lo traduce como «casa de pan». Ver nota al v. 1.

⁵² vv. 91-92 *porque el sitio* [el almudén ‘casa del pan’] / *haga alusión al concepto*: ver nota a los vv. 19-20.

⁵³ v. 99 El *Regocijo* aparece en la acotación inicial con un tambor con el que aturdir al pueblo. Es el único personaje de la loa con algún rasgo cómico.

en honor del Sacramento,
 y a fin de juntar las votivas ofrendas,
 resuen[e] el tambor a los aires diciendo:
Que todo es misterio:
la dádiva, el culto, el festín y el concepto. 120

*Por el mismo orden que salieron, se entran. Y sale el Ingenio
 que detiene a la Fe.*

INGENIO	Divina Fe.	
FE	¿Quién me llama?	
INGENIO	Quien siendo el humano ingenio ⁵⁴ , a cuyo perspicaz lince agudo [conocimiento] ⁵⁵ le es permitido inquirir las causas y los efectos, (quizá por dar con las dudas más valor a los aciertos), a preguntarte se atreve, sirviéndole el argumento de que quede más rendido cuanto esté más satisfecho, ¿qué nuevo asunto es el que hoy con nombre de rifa veo ⁵⁶ hacer público a tu coro?	125 130 135

⁵⁴ vv. 122-123 *ingenio*: «facultad o potencia en el hombre, con que sutilmente discurre o inventa trazas, modos y artificios o razones y argumentos, o percibe y aprehende fácilmente la ciencia» (*Aut.*). En autos y loas sacramentales se le asignan varios significados (pensamiento, imaginación); aquí, como personificación, deja ver el complejo significado de esta facultad como «extensión del entendimiento» según Covarrubias: «una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilzas, invenciones y engaños». *Lince*: es proverbial la aguda vista del lince. Ver Claudio Eliano, *Historia de los animales*, p. 156. En manuscrito: «prespicaz».

⁵⁵ v. 124 En manuscrito: «consentimiento».

⁵⁶ v. 134 *con nombre de rifa*: el término *rifa*, que da título a la loa, no significa ‘sorteo’ sino que está próximo a su valor etimológico de ‘contienda, riña’ porque se contiene para adquirir la prenda o alhaja: «en la rifa o riña lo que se pretende es deshacer unos a otros» (Cov.). Responde más bien al significado actual de subasta: las prendas se ponen a la venta (en feria) y se adjudican al mejor postor. Ver nota a los vv. 144, 235, 237-238, 353.

FE	El que el estilo siguiendo de la Corte hacer dispuso la Devoción, solo a efecto de que del Señor el día se solenice, advirtiendo ⁵⁷ qué prendas son las que pone en feria y quién, con el resto de los caudales del alma, llega a ponerlas en precio ⁵⁸ .	140
INGENIO	Quien dice rifa, ¿no dice venta?	145
FE	Sí.	
INGENIO	Pues, ¿cómo, siendo gracioso cuanto de parte ⁵⁹ de Dios se da al hombre, puedo creer yo que se dé vendido?	
FE	La réplica te agradezco por satisfacer a todos de una vez, pues no es lo mismo vender a precio de usura ⁶⁰ que dar a trueque de afecto. Demás, de que de Agustín la pluma dijo a mi intento: «el cielo es venal», mostrando ⁶¹	150
		155

⁵⁷ v. 140 «soblenize» en manuscrito.

⁵⁸ v. 144 *poner en precio*: distingue el *Thesaurus hispano-latinus*, de Bartolomé Bravo (Barcelona, 1834), *s. v. poner*, entre *poner precio*: «imponere» y *poner en precio*: «licitationem facere», y Alonso de Molina en *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* (Méjico, 1571), p. 97: «poner en precio, como en almoneda». Este es el significado que conviene al texto y no el académico de «ajustar, concertar el valor que se ha de dar o llevar por ello».

⁵⁹ v. 147 *gracioso*: como *de gracia* «gratuitamente, sin premio ni interés alguno, o sin merecerlo el que lo recibe» (*Aut.*).

⁶⁰ v. 153 Son numerosos los pasajes bíblicos que condenan la usura. Pueden verse, por ejemplo, en el Antiguo Testamento: *Éxodo*, 22, 24; *Levítico*, 25, 35-37; *Deuteronomio*, 23, 20, *Salmos*, 15, 5; en el Nuevo Testamento: *Lucas*, 6, 36-38.

⁶¹ v. 157 *el cielo es venal*: la frase pertenece a san Agustín y así lo comenta fray Antonio de Camos: «Repartamos las riquezas con pobres y gastémoslas en cosas buenas, que el gastarlas en esto no es perderlas sino aprovecharlas y ponerlas en cobro para la mayor necesidad. Lo mismo aconseja san Pablo. Esta es la causa porque quiso Dios fuesen los

cuanto es fácil si yo quiero,
suponiendo los auxilios,
llegar a comprar el cielo. 160
«La Gloria padece fuerza⁶²»
dijo también otro texto
a este mismo asunto, y Pablo,
sin la nota de soberbio,
afirmó que de justicia 165
le estaba esperando el premio
de la corona, conque
a vista de estos ejemplos
nada que dudar te queda,
cuando para tu sosiego 170
no bastara ser un tropo
retórico quien cumpliendo
(transfiriéndose las voces)
con dos sentidos a un tiempo⁶³:
uno dice y otro entienda, 175
al fin de que entre los velos

unos pobres y los otros ricos en esta vida, para que los unos mereciesen en el dar y los otros en el pedir, haciendo el Reino del cielo venal para aquellos, que con dinero distribuyéndole bien compran, según dice san Agustín, el cielo» [Al margen: «El cielo es venal. Aug. lib. 1, serm. 36»] (*Microcosmia y gobierno universal del hombre cristiano...*, p. 194).

⁶² v. 161 *la Gloria padece fuerza*: «*Regnum Caelorum vim patitur*» (Mateo, 11, 12). Comp.: «El Reino del cielo padece fuerza porque se consigue a fuerza. ¿Quién hace esta fuerza a la Gloria, para llevarse la Gloria por fuerza? El alma que lleva en su corazón la cítara de Jesús [es Cristo en el Sacramento nuestra cítara], hace tanta violencia a la Gloria, que a fuerza le abren la puerta. [...] Es una sagrada violencia la que Dios padece con el alma, cuando esta le precisa a concederle la Gloria; pues lo que no hiciera con el alma, solamente por sus méritos, se ve precisado a concederlo por los méritos de Cristo. [...] No hay resistencia a tanta eficacia. Hasta el Cielo se rinde al encanto de esa cítara» (Gil Bezerra, *Paraíso de oraciones sagradas...*, p. 112. Corresponde a la Oración octava: «Del Santísimo Sacramento»).

⁶³ v. 174 *con dos sentidos a un tiempo*: con dos sentidos o significados, el literal y el alegórico, espiritual. Es la técnica básica de la alegoría sacramental. Se refiere al alegórico concepto: es el «concepto imaginado», el concepto incorporado en imágenes que hacen comprensible el sentido místico o moral a través de los simbolismos aplicados al sentido literal. Se repite en numerosos autos calderonianos: *El cubo de la Almudena*, v. 220: «em-piezan los dos sentidos»; *La semilla y la cizaña*, v. 232: «en dos sentidos se explica»; *El año santo de Roma*, vv. 489-492: «De manera que a dos luces, / en dos sentidos tenemos / lo que fue y es y será, / reducido a un argumento». Ver nota a los vv. 19-20.

	de lo que veo, consiga comprender lo que no veo.	
INGENIO	Satisfecho el principal reparo, asistir te ofrezco al culto para tener más que aprender de ti.	180
FE	En eso, de los necios se distinguen las dudas de los discretos ⁶⁴ . Y pues ya es hora de que la rifa empiece, a que tengo de asistir yo, ven conmigo.	185
INGENIO	Sí haré diciendo, pues llevo ⁶⁵ de la verdad de la Fe cautivo el entendimiento ^{66, 67} .	190
	<i>Éntranse por mano siniestra, y se descubre un tabladillo de altura de vara y media, [enrejado] y con flores, y sobre un cubo de tres gradas estará, en la última, una custodia dorada con un cerchón de rayos y gasas, y en las dos inferiores los seis dones con los canastillos. A los lados, dos pedestales en que subirán la Piedad y la Devoción a dar los pregones, y delante una mesa pequeña con papel y recado de escribir; y salen delante Celo, Aplauso, Regocijo, Isaac, Gedeón, Caleb, Moisés, Rut, Sansón; el Ingenio, la Fe, la Piedad y Devoción quedan en medio.</i>	

⁶⁴ vv. 183-184 Glosa de las paremias: «El sabio mil veces duda, el necio nunca»; «Quien duda a su saber ayuda»; «El que no duda no sabe cosa alguna», etc.

⁶⁵ v. 188 Así en el manuscrito; «diziendo» parece un lapsus, ya que no dice nada.

⁶⁶ v. 190 *cautivo el entendimiento*: Comp. Calderón, *El nuevo hospicio de pobres*, vv. 786-787: «que por el oído sea / cautivo el entendimiento»; *El socorro general*, vv. 1582-1584: «Eso es fácil de creer, / con que es de la fe secreto / y la fe por el oído / cautiva el entendimiento»; *El pleito matrimonial*, vv. 663-665: «Pecado.- ¿Quién lo dice? Entendimiento.- La fe. / Pecado.- Tú cautivo de ella estás / por el oído. Entendimiento.- Es así». Ver nota al v. 205.

⁶⁷ v. 190 *acot.* «enrejado», palabra cuya lectura resulta dudosa. *Cerchón*: 'armazón que sostiene un arco'; especie de semicírculo alrededor de la custodia. *Recado de escribir*: conjunto de utensilios para escribir «que se compone de tintero, salvadera, caja para oblea, campanilla, y en medio un cañón para poner las plumas» (*Aut.*).

MÚSICA	Pues hoy tiene el hombre el más alto empleo en que se mejoren sus cinco talentos ⁶⁸ , venid a la rifa, venid, pues a un tiempo del día en las glorias es culto y festejo.	195
<i>Rezado a díos PIEDAD y DEVOCIÓN</i>		
	Salve, Divino Pan, cuyo sustento ⁶⁹ al devoto fervor, al celo hambriento, con soberano modo, tanto en la parte das como en el todo.	200
Canta PIEDAD	Y pues, vida del alma, de Amor eres milagro esclarecido que comprende la fe por el oído ⁷⁰ . Pues todo un Dios oculta un blanco velo ⁷¹ , salve mil veces tu manjar del cielo ⁷² .	205

⁶⁸ v. 194 *cinco talentos*: en referencia a los cinco talentos de la parábola en *Mateo*, 25, 14-30. *Talento*, en sentido tropológico «se toma por el caudal de dones naturales o sobrenaturales con que Dios enriquece a los hombres, para que obren y los empleen en provecho del prójimo y de su conciencia» (*Aut.*). «En el Evangelio se toma metafóricamente por obligación de obra, conforme a los espirituales y temporales bienes que recibe el hombre para aumentarlos en servicio de Dios, provecho del prójimo y descargo de su conciencia. Enterrar el talento en tierra es emplear la habilidad natural y gratuita en las cosas de la tierra y no ganar espiritualmente con ellas» (*Cov.*).

⁶⁹ vv. 199-202 *Divino pan*: el pan eucarístico (presente en la custodia) sustento del alma; como pan de vida se encuentra en el evangelio de san Juan, 6, 48: «*Ego sum panis vitae*». *Tanto en la parte das como en el todo*: en la comunión, bajo la especie de pan se da «el mismo Cristo, Dios y Hombre todo entero [...] en ella [la especie de pan], y en cada parte de ella, se contiene Cristo todo» (Ripalda, *Catecismo de la doctrina cristiana*, pp. 51-52).

⁷⁰ v. 205 *por el oído*: es el sentido propio de la Fe. La segunda estrofa del himno eucarístico de Santo Tomás de Aquino *Adoro te devote* dice: «*Visus, tactus, gustus, in te fallitur / sed auditu solo tuto creditur*» y Pablo en *Romanos*, 10, 17: «*Ergo fides ex auditu*» (la fe es por la predicación). Comp. Calderón, *La piel de Gedeón*, vv. 1727-1730: «*Gedeón.- de cinco sentidos, cuatro / dan al oído el laurel, / creyendo lo que se oye, / pero no lo que se ve.*» Ver nota al v. 190. Comp. con el auto de *El diablo mudo*, vv. 367 y 1567.

⁷¹ v. 206 *blanco velo*: 'la Hostia, blanco velo visible de la divinidad invisible'. Fray Luis de León, *Padre del Siglo futuro*, en *Obras completas castellanas*, p. 495: «se encerraba [Cristo]

MÚSICA	Si al viador, si al peregrino ⁷³ para el último camino <i>Arrodíllanse mientras canta.</i> fuerza tus alientos dan, feliz quien digno te prueba pues toda la gloria lleva en un bocado de pan. Si al viador, etc ⁷⁴ .	210
FE	Ya hecha la salva, Piedad ⁷⁵ , Devoción, a vuestros puestos. Pasad a dar los pregones. <i>Suben a sus tabladillos y toma cada una su canastillo.</i>	215
REGOCIJO	Pues yo en la mesa me quedo, contador del baratillo ⁷⁶ ,	

en aquellas especies [...] aunque ponían velo a los ojos». Comp. Calderón, *Psiquis y Cupido (Toledo)*, vv. 1441-1444: «Blanco velo, a quién encubres / saber tengo, y qué sustancia / debajo de las especies / se comprehende»; *La inmunidad del sagrado*, vv. 1314-1318: «dejando / de ser pan, pasó a ser carne / y sangre, transustanciado / debajo de sus especies / mi cuerpo de su velo blanco»; *El cordero de Isaías*, vv. 2066-2070: «vea / el orbe el mayor trofeo / que ha descubierto jamás / de la fe el cándido velo»; *Psiquis y Cupido (Madrid)*, vv. 1574-1578: «Debajo de las especies / de aquella cándida oblea / (que es el velo que le encubre) / está con real asistencia / en alma y cuerpo».

⁷² v. 207 Este verso lo repite erróneamente el copista como primero de los cantados con la música y lo coloca entre corchetes para suprimirlo.

⁷³ v. 208 *viador*: de *viator*, 'viajero de la vida'. «La criatura racional que está en esta vida y aspira y camina a la eterna» (*Aut.*). Es tópica la concepción de la vida humana como peregrinación. Comp. Calderón, *Tu prójimo como a ti* (2.^a versión), vv. 363-366: «Ya habéis visto en las ideas / que fantásticas os finjo / como es el hombre viador, / como es la vida camino»; *El año santo en Madrid*, vv. 349-353: «no por eso el Hombre deja / de ser siempre peregrino, / que es la vida un camino / que al nacer empezamos, / y al vivir proseguimos»; san Pablo, *Hebreos*, 11, 13: «quia peregrini et hospites sunt super terram».

⁷⁴ v. 214 Así en el ms.; no he desarrollado la sextina (*aabccb*) que repite la música.

⁷⁵ v. 215 *hacer la salva*: «Vale también disparo de armas de fuego en honor de algún personaje, alegría de alguna festividad, o expresión de urbanidad y cortesía» (*Aut.*).

⁷⁶ v. 219 *baratillo*: Covarrubias lo deriva de «*baratar*: trocar unas cosas por otras, y de ahí se dijo *baratillo*, cierta junta de gente ruin que a boca de noche se juntan en un rincón de la plaza y debajo de capa venden lo viejo por nuevo y se engañan unos a otros». En *DRAE*: «Conjunto de cosas de lance, o de poco precio, que están de venta en lugar público». Se diría que es graciosidad del personaje.

	para sentar como debo las partidas.	220
DEVOCIÓN	<i>Siéntase a la mesa tomando la pluma.</i> Ya en el mío, el que he de feriar primero ⁷⁷ es este cordero.	
PIEDAD	Yo, esta vid.	
CELO	Ustedes, puesto ⁷⁸ que solo están de mirones, vean y callen.	225
LOS SEIS	Sí haremos para ver quién nuestros dones lleva.	
<i>Canta PIEDAD</i>	¡Silencio!	
<i>Canta DEVOCIÓN</i>	¡Silencio ⁷⁹ !	
REGOCIJO	Y veamos quién compra poniéndole en precio...	230
PIEDAD	... la vid abundante	
DEVOCIÓN	...y el manso cordero ⁸⁰ .	
APLAUSO	Yo doy...	
CELO	Yo doy...	
REGOCIJO	¿Pues no saben que los fautores del cuento no pueden hacer postura ⁸¹ ?	235

⁷⁷ v. 222 *feriar*. «Vender, comprar o permutar una cosa por otra» (*Aut*).

⁷⁸ v. 224 Celo se dirige a los seis personajes bíblicos que ya han entregado sus alhajas y no tienen papel.

⁷⁹ v. 228 Sigue un verso tachado: «Las 2 = Silenzio silenzio».

⁸⁰ v. 232 Sigue un verso tachado: «Mus = Y beamos quien compra etc.»

⁸¹ vv. 234-235 *los fautores del cuento*: ‘los que han intervenido en la organización de la rifa’. *Fautor*: ‘el que favorece y ayuda a otro o a alguna cosa’ (*Aut*). *Hacer postura*: ‘tomar parte como licitador en una puja o subasta’.

APLAUSO	Sí señor, ya lo sabemos, pero estar de caparrotas ⁸² para crecer el dinero se puede.	
FE	Con cuanto mires, cuidado, cuidado, Ingenio.	240
ELLA y MÚSICA	Y veamos quién compra, poniéndole en precio, la vid abundante y el blanco cordero.	
	<i>Por mano diestra sale la Humildad y por la contraria el Amor del prójimo.</i>	
LOS DOS	Presto lo veréis, pues yo a la venta comparezco de una de esas dos alhajas.	245
FE y DEVOCIÓN	¿Por qué razón?	
HUMILDAD	La que tengo yo para querer el blanco, fértil racimo a quien veo pendiente de la tortuosa tenacidad del sarmiento, es ser yo Humildad y él el símbolo más perfecto de mi ser, pues arrastrando sus vástagos por el suelo, tan humilde fruto ofrece	250
		255

⁸² vv. 237-238 *estar de caparrotas / para crecer el dinero*: «Echarle por capa rota. Alguno de los nuestros que por inútil y como desechado estimamos en poco cuando le exponemos al peligro y como espía perdido al golpe del infortunio, o a la ira del poderoso a quien temíamos, se dice que *va echado por capa rota*. Parece que alude este modo vulgar al juego de toros de nuestra España en que a la suerte opone el toro de a pie la capa para que el bruto ejecute sus golpes en ella y salir él libre. Puédese decir también de los que usan de los amigos como de los vestidos que mientras nuevos se honran con ellos y ricos los tienen en estimación; y después pobres y deslucidos los arriman y dejan como capa rota». (*Sentencias filosóficas y verdades morales, que otros llaman proverbios..., por el Dr. Luis Galindo*, 10 vols.; vol. IV, fol. 111v. BNE: Ms. 9772 a 9781). Aplauso y Celo pretenden hacer falsas pujas para que suban los precios.

	que, para mayor provecho del hombre, pisar se deja en el lagar exprimiendo la sustancia de sus granos a costa de sus desprecios.	260
AMOR	Yo, que siendo caridad me explico en el cognomento ⁸³ del Amor, ¿cómo a su vista querer otra prenda puedo que el cordero? Pues pasando en las distancias del tiempo los bochornos del estío y los fríos del ivierno, por el común beneficio entrega al tondente el cuello ⁸⁴ que es la mayor caridad, pues Juan dijo en su evangelio ⁸⁵ que el dar la vida por otro es el más crecido exceso del amor, como en Isa[a]c se prueba, pues redimiendo su garganta del cuchillo entregó la suya al fuego ⁸⁶ .	270 275 280
FE	Bien, mas ¿qué dais por las prendas?	
HUMILDAD	Yo, esta cadena de acero, metal humilde aunque firme,	

⁸³ v. 264 *cognomento*: ‘sobrenombre que adquiere una persona por causa de sus virtudes o defectos’.

⁸⁴ v. 272 *entrega al tondente el cuello*: el cordero que se inmola en el contexto de la Redención de Cristo y de la Eucaristía; estos versos son paráfrasis de *Isaías*, 53, 7: «*Oblatus est quia ipse voluit, et non aperuit os suum; sicut ovis ad occisionem ducetur, et quasi agnus coram tondente se obmutescat, et non aperuit os suum*». *Tondente* es un latinismo que remite directamente al texto bíblico, *tondente*, ‘esquilador, matarife’, del latín *tondere* ‘esquilar’.

⁸⁵ vv. 274-276 Se encuentra el texto en *Juan*, 15, 13: «Nadie tiene amor mayor que este de dar uno la vida por sus amigos».

⁸⁶ v. 280 El cordero fue ofrecido en holocausto sobre la leña y murió salvando así a Isaac. (*Génesis*, 22, 1-19). Ver nota a los vv. 80-83.

	pues más mortifica al cuerpo que adorna.	
AMOR	Trece monedas de plata yo, cuyo sello ⁸⁷ sobre su corazón puso a la esposa en los <i>Proverbios</i> el mejor amante.	285
FE	En ambos quedan rematadas, pero por no faltar al estilo fuerza es que diga el acento:	290
DEVOCIÓN	<i>canta y Fe repita.</i> ¿Quién da más? Pues cordero lleva y racimo una Humildad amante y un Amor fino ⁸⁸ .	295
CELO	Nadie chista.	
LOS DOS	Esta mi paga es.	
REGOCIJO	Buena pro y buen provecho ⁸⁹ , mis reyes.	
	<i>Pónense sobre la mesa las alhajas e[s]cribiendo el Regocijo y después toman cada uno su canastillo, y la Fe después coge del altar el de las espigas y la Devoción el del panal.</i>	
TODOS	Vuelva la rifa.	
FE	Sí hará.	
<i>Canta PIEDAD</i>	¡Silencio!	

⁸⁷ vv. 286–289 *trece monedas*: el Amor ofrece las trece monedas de arras que significan la unión e indivisibilidad «como ellos entre sí son indivisibles y dos en una carne» (Cov.). El texto a que se alude en los versos siguientes no pertenece a *Proverbios* sino al *Cantar de los cantares*, 8, 6: «Ponme como sello sobre tu corazón, ponme en tu brazo como sello, que es fuerte el amor como la muerte».

⁸⁸ v. 296 Sigue tachado: «Mus = Quién da mas etc.».

⁸⁹ v. 298 *Buena pro y buen provecho*: modos familiares de saludo usados, por lo general, cuando la persona saludada está comiendo o bebiendo. *Buena pro* «también se usa en los remates de las ventas, arrendamientos, etc.» (Aut).

<i>Canta DEVOCIÓN</i>	<i>¡Silencio!</i>	300
LAS DOS	Y veamos quién compra poniéndole en precio...	
PIEDAD	... del trigo el disfraz.	
DEVOCIÓN	... del panal el sustento ⁹⁰ .	
	<i>Salen Temor y [Fortaleza].</i>	
LOS DOS	Yo, pues solo yo, en razón de mi virtud, le merezco.	305
TODOS	¿Cómo?	
TEMOR	Como, si es la basa ⁹¹ del místico fundamento el Temor de Dios, la espiga es para mí, pues primero encerrada en tierra apenas quiere salir de su centro hasta que sobre la caña, sin osar mirar al cielo, temerosamente humilde, está temblando y temiendo la sequedad en las nubes, los desabrigos del cierzo, los rigores de la hoz, las inclemencias del bielgo, del molino las crueidades ⁹² y del horno los incendios.	310 315 320

⁹⁰ v. 304 *acot.* «fortuna» en el ms., que enmiendo.

⁹¹ vv. 307-309 *el Temor de Dios*: El temor de Dios es uno de los siete dones del Espíritu Santo y va unido a la caridad o amor de Dios. Comp. *Deuteronomio*, 10, 12: «*quid Dominus Deus tuus petit a te, nisi ut timeas Dominum Deum tuum, et ambules in viis eius, et diligas eum, ac servias Domino Deo tuo in toto corde tuo, et in tota anima tua*»; y en *Eclesiástico*, 32, 20 y 33, 1. Para el temor de Dios, como principio de la sabiduría, *Salmos*, 111, 10; *Proverbios*, 1, 7; 9, 10; *Job*, 28, 28. Calderón, *Los misterios de la misa*, vv. 27-28: «el temor de Dios es / el principio de la ciencia»; Quevedo, *Constancia y paciencia del santo Job*, p. 221: «El temor de Dios es el principio de la sabiduría y ella fue el principio de todo; el temor de Dios es el vientre donde el amor de Dios se concibe».

⁹² v. 321 En el manuscrito se ha tachado «rigores» porque ya figura dos versos antes y se ha escrito a continuación «crueldades».

FORTALEZA	A mí, por ser Fortaleza, que no has de negarme creo el panal, pues sobre ser la fuerza del nazareno ⁹³ quien la trujo, y el león, también símbolo perfecto de fortaleza quien vio libarle en su boca el vuelo del enjambre misterioso, la misma letra del texto que salió en abono mío dice: <i>De fortí dulcedo</i> . ⁹⁴	325
		330
FE	Es verdad, pero sepamos qué [e]s lo que ofrecéis por ellos.	335
FORTALEZA	Yo este anillo de diamantes cuya [piedra] que [e]s sabemos ⁹⁵ la más fuerte.	
TEMOR	Yo, de plata este pomo que, cubierto ⁹⁶ y ceñido (pues así lo previene algún precepto	340

⁹³ v. 326 *la fuerza del nazareno*: *nazareno* o *nazareo*, según Covarrubias, además de natural de Nazaret, «vale separado, coronado o santificado [...] había una secta de los judíos retirados del trato del pueblo, dados a la contemplación... Estos debían traer los cabellos largos». Del nacimiento de Sansón, se lee en *Jueces*, 13, 5: «vas a concebir y a parir un hijo, a cuya cabeza no ha de tocar la navaja, porque será nazareo de Dios el niño desde el vientre de su madre y será el primero que librará a Israel de la mano de los filisteos». *La trujo*: el pronombre *la* alude a la miel, no al panal; la forma *trujo* alterna en la lengua clásica con *trajo*.

⁹⁴ v. 334 *De fortí dulcedo*: se hace tópico en la tradición emblemática renacentista y barroca el episodio del panal de miel encontrado entre los huesos del león muerto, comentado en los vv. 58-61. Ver Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, I, fol. 22v: «El vellokino de Gedeón en que se recogían las aguas del cielo claramente mostraba la humanidad de Cristo llena de los dones del cielo. En lo del león muerto con el panal de miel y la letra tan admirable 'DEL QUE COMÍA SALIÓ EL MANJAR Y DE LA FORTALEZA LA DULZURA', no pudo el mundo imaginarse empresa más galana para mostrar las grandezas de Dios y los regalos que Él hace a las almas en el convite celestial de su sagrado cuerpo».

⁹⁵ v. 338 En manuscrito, «preda».

⁹⁶ v. 340 En manuscrito, «encubierto» y tachado «en».

en los *Números*), afirma⁹⁷
el temor con que recelo
que vertiendo sus aromas
se haga inmundo.

345

FE Pues aceto
la paga de ambos, repita
con mi obligación cumpliendo.

PIEDAD *canta* y FE *repita*.

Amor y Fortaleza,
miren que rifan
en la miel suavidades
y en el pan dichas.⁹⁸

350

De la misma manera entregan las alhajas y toman los canastillos, cogiendo la Fe y [la] Devoción los dos últimos.

REGOCIJO Pues nadie puja, usastedes⁹⁹
en fe de su ofrecimiento
carguen con ellas. Y a otras. 355

INGENIO Confuso, absorto y suspenso,
todo cuanto veo admiro
al oír...

Canta PIEDAD ¡Silencio!

Canta DEVOCIÓN ¡Silencio!

LAS DOS Y veamos quién compra
poniéndole en precio... 360

DEVOCIÓN ... la piel del rocío.

PIEDAD ... el maná del desierto.

⁹⁷ v. 343 *Números*: libro de los censos de las tribus de Israel; es uno de los cinco libros bíblicos que forman el Pentateuco. En el capítulo 19, 1-22, se enumeran una serie de normas que regulan lo puro y lo impuro en relación con los sacrificios, entre ellas la que ordena que «toda vasija que no tenga tapadera será inmunda» (*Números*, 19, 15). El uso del artículo completa la medida del verso.

⁹⁸ v. 352 Tachado: «Mus = Amor y fortaleza etc.»

⁹⁹ v. 353 *pujar*: «aumentar el precio puesto a algo que se subasta» (DRAE). Es un dato más del sentido de 'subasta' que tiene en la loa el término *rifa*. *Usastedes*: alomorfo de «vuestras mercedes», fórmula de cortesía usual en el Siglo de Oro. Suele revestir un valor cómico.

	<i>Por los dos lados, la Oración y la Esperanza.</i>	
ORACIÓN	Si la oración de Moisés fue, con los brazos abiertos, quien de Dios alcanzó el dulce neutral sabroso alimento del pueblo, [así] la Oración ¹⁰⁰ , que soy la que represento, es la que debe llevarle, contemplando y discurriendo que fue la oración la causa y fue el socorro el efecto.	365
ESPERANZA	A la piel de Gedeón nadie tiene más derecho que yo, que soy la Esperanza, o por ella o por su dueño: por él, pues, desconfiado ¹⁰¹ de que lograse su esfuerzo la ruina del madianita, aguardó a que igual portento (esperando en Dios) le diese la posesión del trofeo; y en ella, pues esperando a que descendiese el tierno rocío, se vio colmar de aljófares y misterios.	370 375 380 385
LAS DOS	Y así...	
FE	Basta, pues ya son vuestras las alhajas, pero saber lo que ofrecéis falta.	
LAS DOS	Eso dirán mis acentos.	390

¹⁰⁰ v. 367 «sin» en el manuscrito, que enmiendo según requiere el sentido.

¹⁰¹ v. 377 La desconfianza de Gedeón en poder vencer a los madianitas le movió a pedir a Dios pruebas de ello. «Dijo Gedeón a Dios: Si en verdad quieres salvar a Israel por mi mano, como me has dicho, voy a poner un vellón de lana al sereno...» (*Jueces*, 6, 36-40). Los portentos obrados por Dios le dieron la confianza y con solo trescientos hombres venció a los madianitas. (*Jueces*, 7). Ver nota a los vv. 39-43.

Canta ORACIÓN Yo de oro doy esta atenta¹⁰²
 fiel campanilla,
 que a la oración señala
 la Avemaría¹⁰³.

Canta ESPERANZA Yo, esta concha que en medio¹⁰⁴
 del mar espera
 que a enriquecer el nácar
 baje la perla.

395

GEDEÓN Y LOS 5 Ya el concepto fenecido,
 divina Fe, ¿no sabremos
 las ganancias de tu rifa?

400

INGENIO Yo, que a todo estuve atento
 lo diré y, si no me engaño,
 no poco interés advierto.

TODOS ¿Cómo?

INGENIO Como en esta concha
 visos del Bautismo encuentro¹⁰⁵;
 del anillo en el diamante,
 la Confirmación que el dedo
 del corazón fortifica;
 en la cadena de hierro,

405

410

¹⁰² v. 391 «Yo doy» y sobrescrito «de oro».

¹⁰³ v. 394 *Avemaría*: al atardecer la devoción popular llamaba con tañido de campanas a recitar el *Angelus*, que conmemora la Anunciación, con las palabras de salutación angélica recogidas en la oración *Avemaría*.

¹⁰⁴ vv. 395-398 *concha ... perla*: desde antiguo son símbolos marianos. «El significado simbólico de la concha se basa en su relación con el agua... y también en la idea de que la perla se forma en la concha como el embrión en el cuerpo de la madre. [...] La perla simboliza de manera excelsa la encarnación, el milagro de la concepción y del nacimiento de Cristo» (Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, s. v. *perla*). Nácar. «La concha en que se cría la perla. Tómase frecuentemente por lo interior de ella, que tiene un color vivo y resplandeciente, blanco, con alguna mezcla de ennacarado» (Aut.).

¹⁰⁵ v. 406 *visos*: es vocablo tomado del arte de la pintura muy usado en autos y losas calderonianas para referirse al modo de significación alegórico. «Pintura a dos visos. La que se forma artificialmente de suerte que, mirada de un modo, represente una figura y, mirada de otro, otra distinta» (Aut.).

	la Penitencia; en las arras de trece monedas luego el Matrimonio; y el Orden sacerdotal en el eco de esta campanilla de oro ¹⁰⁶ , pues en el <i>Éxodo</i> vemos que adornó la fimbria al sacro ¹⁰⁷ sacerdotal ornamento; con que, retratando el pomo el sacramento [postrero] ¹⁰⁸ , que es la Extremaunción que limpia con el olio los defectos. Para clave del asunto que has logrado, joh Fe!, sabemos, de un Sacramento en el día ¹⁰⁹ juntar siete sacramentos.	415
REGOCIJO	¡Jesucristo y lo que gana un acto de fe, si cuerdo de las virtudes se adorna!	420
HUMILDAD	Que me permitas, te ruego, solenizar tanto logro ¹¹⁰	425

¹⁰⁶ v. 415 *campanilla de oro*: el cap. 28 de *Éxodo* recoge con detalle las características que han de tener las vestiduras sacerdotales: «una campanilla de oro y una granada sobre la orla de la vestidura, todo en torno. Arón se revestirá de ella para su ministerio, para que se haga oír el sonido de la campanilla cuando entre y salga del santuario de Yavé y no muera» (*Éxodo*, 28, 34-35).

¹⁰⁷ v. 417 *fimbria*: Borde inferior de la vestidura talar. Orla o franja de adorno.

¹⁰⁸ v. 420 En ms. «de Muertos» tachado y escrito a continuación «postrero».

¹⁰⁹ vv. 425-426 de *un Sacramento en el día / juntar siete sacramentos*: este final de loa con la exaltación de la Eucaristía y la relación de los siete sacramentos, como ganancias de la rifa, dialoga con el final del auto de *El diablo mudo*: «Demonio.- [al Hombre] para actuales culpas / no le ha llegado el remedio. / Peregrino.- Sí ha llegado, pues le quedan / de mi Nuevo Testamento / en el arca los tesoros / que son de mi sangre el precio. / [...] / Demonio.- ¿Qué tesoros esos son? / Naturaleza divina.- Los de siete sacramentos, / de quien es el principal / aqueste cándido velo, / en quien la Divinidad / segunda vez se ha encubierto» (vv. 1809-1824). En la primera versión del auto: «porque tengan / contra las iras esfuerzo, / de siete pecados, siete / virtudes darles prevengo, / proporcionadas las armas / de otros siete sacramentos, / y en el de la Eucaristía, / que es decir de gracia aumento» (vv. 1625-1632).

¹¹⁰ v. 431 «soblenizar» en manuscrito.

	con el público festejo de un auto sacramental.	
FE	Su título saber quiero.	
HUMILDAD	El del <i>Diablo mudo</i> es.	435
TEMOR	Dónde has de hacerle, pretendo saber.	
FE	Ociosa es la duda, pues, en honra mía siendo, fuerza es que sea en la corte del regio monarca hesperio ¹¹¹ , Quinto Felipo de España.	440
AMOR	Y del divino portento de Luisa que a su corona ¹¹² dándola para consuelo un príncipe y un infante ¹¹³ , aún nos ofrece el tercero ¹¹⁴ pimpollo, porque tengamos tres lirio[s] y tres luceros. ¹¹⁵	445

¹¹¹ v. 440 *hesperio*: ‘occidental’, ‘perteneciente a una u otra Hesperia’. Según Covarrubias, «Dos regiones tienen este nombre: la una es Italia y otra es España [...]. Esta se dijo así de véspero, estrella occidental, vale *occidentalis*». Para Hesperia como nombre de una de las ninfas hespéricas, ver Ruiz de Elvira, 2000, p. 61.

¹¹² v. 443 María Luisa Gabriela de Saboya, primera mujer de Felipe V, con quien se casó el 2 de noviembre de 1701. Murió el 14 de febrero de 1714.

¹¹³ v. 445 El primogénito, el príncipe Luis nació el 25 de agosto de 1707 en el Palacio del Buen Retiro; el infante Felipe Pedro Gabriel había nacido el 7 de junio de 1712. En el año 1713, año de la representación de la loa, la reina estaba embarazada de Fernando (quien llegaría a ser el rey Fernando VI), que nació el 23 de septiembre de 1713. Este último es el pimpollo que se espera. El laísmo del pronombre clítico en «dándola» pudiera deberse a que se quiso concertar con «a la corona», complemento indirecto que reproduce.

¹¹⁴ v. 446 *aún nos ofrece el tercero*: aquí el adverbio «aún» denota ponderación o encarcamiento. *Tercero / pimpollo* en lugar de *tercer*, por necesidad métrica.

¹¹⁵ v. 448 *tres lirios y tres luceros*: el lirio representado en heráldica por la flor de lis se considera símbolo de realeza y, especialmente, de la realeza francesa: tres flores de lis figuran en el blasón de la casa Borbón que con Felipe V se inicia en España. El lucero tiene que ver con el Sol. Felipe V es nieto de Luis XIV, «el rey Sol», y biznieto de nuestro Felipe IV llamado «el Grande», «rey Planeta», «rey Sol». El lucero se llama al planeta Venus que precede al Sol antes del amanecer, al este, lucero del alba o del amanecer o

FORTALEZA	De Madrid, en fin, que, ilustre augusto senado regio, para que la loa acabe celebrando está y diciendo:	450
TODOS y MÚSICA	Que en colmo de glorias, unión de misterios, al gran Sacramento ¹¹⁶ que el culto preside, asisten festivos los seis sacramentos.	455

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2000.
- Aut = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1979.
- Autos sacramentales, alegóricos y historiales, de don Pedro Calderón de la Barca. Obras póstumas, que saca a la luz don Pedro de Pando y Mier, Parte sexta*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717.
- Autos sacramentales, alegóricos y historiales, de don Pedro Calderón de la Barca..., que saca a luz don Juan Fernández de Apontes*, Tomo IV, Madrid, en la Oficina de la Viuda de Manuel Fernández, 1759.
- BARRERA, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860. Hay ed. facsímil: Madrid, Gredos, 1969.
- BRAVO, Bartolomé, *Thesaurus hispano-latínus*, Barcelona, Antonio y Francisco Oliva, 1834.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. José María Ruano de la Haza, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1995.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El año santo de Roma*, ed. Ángel L. Cilveti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1995.

sigue al Sol al atardecer, al oeste, lucero vespertino o lucero de la tarde. Es el astro más luminoso después del Sol y de la Luna

¹¹⁶ vv. 455-458 *al gran Sacramento, / que el culto preside, / asisten festivos / los seis sacramentos*: desde el concilio de Trento la Eucaristía fue considerada como el principal de los siete sacramentos. Ver nota a los vv. 425-426.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El año santo en Madrid*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2005.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El cordero de Isaías*, ed. María Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1996.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El cubo de la Almudena*, ed. Luis Galván, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2004.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El diablo mudo*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1999.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El nuevo hospicio de pobres*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1995.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El pleito matrimonial*, ed. Mónica Roig, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El sacro Pernaso*, ed. Alberto Rodríguez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2006.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El socorro general*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2001.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La inmunidad del sagrado*, ed. José María Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1997.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La piel de Gedeón*, ed. Ana Armendáriz, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1998.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La semilla y la cizaña*, en *Obras completas, III, Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vacante general*, ed. Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2005.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y María Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1998.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los misterios de la misa*, ed. José Enrique Duarte, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas, III, Autos sacramentales*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1987.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Psiquis y Cupido* (Madrid), ed. Enrique Rull y Ana Suárez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2014.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Psiquis y Cupido* (Toledo), ed. Enrique Rull, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2014.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Tu prójimo como a ti*, ed. Eva Illescas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2008.
- CAMOS, Marco Antonio de, *Microcosmia y gobierno universal del hombre cristiano, para todos los estados*, Barcelona, Monasterio de Sancto Augustín, por Pablo Malo, año de 1592.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Víctor Infantes, Madrid, Visor Libros, 1992.
- Cov. = COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- DAVIS, Charles, y VAREY, John Earl, «Las compañías de actores de los corrales de comedias de Madrid: 1708-1719», *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 163-186.
- ELIANO, Claudio, *Historia de los animales*, ed. José Vara, Madrid, Akal, 1989.
- GALINDO, Luis, *Sentencias filosóficas y verdades morales que otros llaman proverbios o adagios castellanos, escrita por el Doctor Luis Galindo, abogado de los Reales Consejos*, BNE: MSS. 9772 a 9781, vol. IV (Ms. 9775).
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Las loas para el auto de *El diablo mudo*» [con la edición de la loa «Hoy es día de alegría»], en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero, Blanca Oteiza y María Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1997, pp. 167-198.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *El diablo mudo*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1999, pp. 9-104.
- GIL BEZERRA, fray Benito, *Paraíso de oraciones sagradas...*, Barcelona, por Josef Giralt, 1739.
- GOTOR, José Luis, *Carte spagnole*, Roma, Bulzoni, 1984.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, por Juan de la Cuesta, 1589.
- LAUER, A. Robert, «Efectos sonoros de la silva en los autos sacramentales de Calderón», *Arte nuevo. Revista de estudios áureos*, 7, 2020, pp. 279-299.
- LEMM, Siegfried, *Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek*, Berlin, Weidmann, 1918.

- LUIS DE LEÓN, fray, *Padre del Siglo futuro*, en *Obras completas castellanas*, ed. Félix García, Madrid, BAC, 1959.
- LURKER, Manfred, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, El Almendro, 1994.
- MOLINA, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, en Casa de Antonio de Spinosa, 1571.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905.
- QUEVEDO, Francisco de, *Constancia y paciencia del santo Job*, en *Obras completas. Obras en prosa*, ed. Aureliano Fernández-Guerra, Madrid, Atlas, 1951 (BAE, 48).
- QUINTANA, Antonio de, *Santos de la imperial ciudad de Toledo y su arzobispado*, Madrid, por Pablo de Val, 1651.
- REGUEIRO, José María, y Arnold G. REICHENBERGER, *Spanish Drama of the Golden Age*, New York, The Hispanic Society of America, 1984, 2 vols.
- RIPALDA, padre Jerónimo de, *Catecismo de la doctrina cristiana*, Barcelona, Imp. de Francisco Rosal, Heredero de José Gorgas, 1880.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 2000.
- RULL, Enrique, y José Carlos de TORRES, «Manuscritos calderonianos de autos sacramentales, IV», *Segismundo*, 25-26, 1977, pp. 147-186.
- RULL, Enrique, y José Carlos de TORRES, «Manuscritos calderonianos de autos sacramentales, V», *Segismundo*, 39-40, 1984, 72-114.
- SHERGOLD, Norman David, y John Earl VAREY, *Teatros y comedias en Madrid: 1699-1719*, London, Tamesis Books, 1985 (*Fuentes para la historia del teatro en España*, XI).
- VAREY, John Earl, y Charles DAVIS, *Los libros de cuentas de los corrales de comedias de Madrid, 1706-1719*, London, Tamesis Books, 1992.