



HAL
open science

Paratexto y texto. Relaciones entre la loa y el auto de Calderón El árbol del mejor fruto (1677)

Françoise Gilbert

► **To cite this version:**

Françoise Gilbert. Paratexto y texto. Relaciones entre la loa y el auto de Calderón El árbol del mejor fruto (1677). Pratiques et discours paratextuels dans la littérature espagnole du Siècle d'Or (Casa de Velázquez 12-14 de diciembre de 2007), Dec 2007, Madrid: Casa de Velázquez, España. pp.135-147. halshs-00943876

HAL Id: halshs-00943876

<https://shs.hal.science/halshs-00943876>

Submitted on 11 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paratexto y texto. Relaciones entre la loa y el auto de Calderón
El árbol del mejor fruto (1677).
 Françoise GILBERT

En el prefacio a su edición de la *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio* de Calderón, Ignacio Arellano justifica la política editorial relativa a la serie de autos y sus correspondientes loas de la manera siguiente :

En los planes generales de nuestra edición crítica de los autos completos de Calderón habíamos señalado el propósito de dedicar a las loas un volumen particular, dadas las grandes dificultades que se oponían a integrar cada loa con su auto correspondiente, dificultades de autoría en algunos casos, o de atribución a un auto en otros.

Las loas son piezas sumamente móviles, y presentan grados diversos de relación con el texto del auto sacramental al que se atribuyen en unos u otros testimonios, manuscritos o impresos¹.

Existen sin embargo algunos casos particulares de relación estrecha entre una loa y un auto, como, por ejemplo, *El primer refugio del hombre*, que tiene los mismos personajes que la loa y –según Rafael Zafra– « está concebido como segunda parte de ésta »² o *La inmunidad del Sagrado*, en el que la loa y el auto tienen el mismo argumento :

La acción iniciada en esta loa es la que se desarrolla en el auto [...], y es al final de este auto donde queda sobradamente resuelta la *cuestión* planteada en la loa. [...] Esto explica por qué no se han encontrado testimonios que la vinculen a otro auto. Siempre aparece asignada a *La inmunidad del Sagrado*. Tampoco hay testimonio alguno que asigne a dicho auto una loa diferente. Ambos se hallan indisolublemente unidos por el contenido. Nos encontramos, pues, ante un caso claro de loa escrita para un auto concreto, y por tanto representada con él³.

En el caso de *El árbol del mejor fruto*, y de su loa, que nos interesan aquí, las cosas resultan menos claras. Mientras Ángel Valbuena Prat fecha el auto de 1661, sin interrogarse sobre la dependencia de la loa para con el auto⁴, Alexander Parker, en su cronología de los autos⁵, fecha el auto de 1677 precisamente gracias a la relación que establece entre auto y loa: en ella, la evidente y prolongada alusión a la entrada de Carlos II en Madrid, que ocurrió en 1677⁶,

¹ CALDERON DE LA BARCA, *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, p. 7. Véase también ROMERA CASTILLO, «Loas sacramentales calderonianas», p. 14 y p. 24.

² ZAFRA, «La “estructura de cuestión“ en las loas sacramentales calderonianas», p. 626. Véase también su estudio de «La loa de *El primer refugio del hombre* de Calderón de la Barca».

³ ZAFRA, «La “estructura de cuestión“ en las loas sacramentales calderonianas», p. 626.

⁴ VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas de Calderón de la Barca*, p. 986. Es la edición por la que citamos ; a partir de ahora : OC, III.

⁵ PARKER, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, pp. 224-229

⁶ PARKER, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, p. 224-226: «1677 resulta ser precisamente el único año del reinado de Carlos II durante el cual ningún auto ha sido situado. Entre los que no pueden ser fechados de otra manera, encontramos tres publicados por Pando con loas referidas a Carlos: *Tu prójimo como a ti*, *El árbol del mejor fruto*, y *La redención de cautivos*. [...] La loa de *El árbol del mejor fruto* no hace mención de Carlos II por su nombre. Representa a dos campesinos que llegan a Madrid entre una multitud regocijante [...]. Esas referencias al joven Rey, soltero todavía, apareciendo en público después de una larga ausencia de Madrid, ejerciendo su real autoridad por primera vez alterando la ruta del cortejo y deleitando al pueblo mostrando signos de seguir los pasos de su padre, van dirigidas evidentemente a Carlos II, no a Felipe IV. Fue educado en Aranjuez y, después de escapar de la tutela de su madre, vino a Madrid en enero de 1677 para reinar en persona. Tenía entonces diecisiete años. Su boda no se concertó hasta 1679. Puesto que parece que se nos

permite una datación fidedigna del auto. Para justificar el vínculo entre loa y auto, el crítico se vale del estilo, según él indudablemente calderoniano⁷, y de la alusión en la misma loa a los carros que se utilizan en el auto así como a la trayectoria de la procesión⁸.

Ignacio Arellano manifiesta sin embargo cierta desconfianza ante este tipo de deducciones:

Un mismo auto puede llevar atribuidas loas diversas en distintos testimonios, y la misma loa puede ir con varios autos. La relativa brevedad de estas piezas y el poco ceñimiento que en general muestran respecto del tema del auto al que se atribuyen permite fácilmente el cambio o la adaptación. De ahí que, a pesar de la propensión de Parker y otros estudiosos a fechar las loas a partir de referencias internas, sea[...] ésta una práctica muy peligrosa que debe examinarse con cuidado: aquellos pasajes en los que aparece una referencia interna de este tipo han de ser considerados *a priori* como sospechosos, ya que son los primeros que el poeta o adaptadores modifican para realizar la adaptación. Serán importantes, pues, para nuestra tarea reconstructiva, los casos en que tengamos datos fehacientes y concretos, demostrados y certificados, de redacciones, atribuciones o procesos de adaptación⁹.

Para el caso que nos ocupa, quisiéramos proponer una reconstrucción que proceda de los vínculos que, creemos, existen entre la loa y el auto, y que residen en la coherencia no sólo metafórica, sino también dramática que reúne ambos textos¹⁰.

La loa de *El árbol del mejor fruto* escenifica la llegada a Madrid, el día del *Corpus Christi*, de la villana Gila, cuyo guía por la ciudad de fiesta será el villano Bartolo: «[...] pues ya está[] ducho / en la Corte [...]» (OC, III, 986a)¹¹. Gila le hace muchas preguntas sobre el itinerario de la procesión y los diferentes elementos que en ella intervienen. Presencian la llegada del rey, a quien Gila dirige un elogio y sigue entre la muchedumbre. Un estribillo se repite cuatro veces, enmarcando la loa y cantándose también dos veces en ella:

MÚSICA. ¡Qué bien parece que día
que sale en público el Rey
de la Gloria, el de la Tierra
salga en público también!
¡Qué bien, qué bien
que Humana y Divina en todos la Fe
repita en los dos devoción y placer!
(OC, III, 986a)

describe su primer acto de presencia en una función pública por el hecho de venir a Madrid, el año no puede ser otro que 1677, hecho corroborado además por la existencia de documentos relativos a los cambios de ruta en el cortejo de aquel año».

⁷ PARKER, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, pp. 226-227: «La loa tiene sin ningún género de dudas el estilo de Calderón. Sin embargo, ¿podemos estar seguros de que fue escrita para *El árbol del mejor fruto*? Creo que sí. [...] Aunque las directrices escénicas no lo digan [...], el carro de los “riscos y mares” se hubiera utilizado para la llegada de Irán, y además hubiera servido para la escena cuarta: la visión de Idolatría con los [hombres de] Candaces arribando en las costas del Líbano. En la quinta escena volvemos al palacio de Salomón: “en el carro de enfrente, que será un jardín”».

⁸ SHERGOLD y VAREY, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*, pp. 323-324.

⁹ ARELLANO, *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, p. 9.

¹⁰ En la introducción a su edición de *El sacro Pernaso*, A. CORTIJO propone una aproximación similar a la relación que une la loa y el auto : pp. 11-14.

¹¹ Esta loa presenta muchas similitudes con la *Loa entre un villano y una labradora* de Lope de Vega, en *Obras completas*, pp. 141-143. Entre ellas, el recorrido por las calles de Madrid, las preguntas sobre los diversos elementos del Corpus, y la relación entre la pareja. Le agradezco a Marc Vitse esa referencia.

Por su parte, el argumento del auto *El árbol del mejor fruto* se fundamenta en el episodio bíblico de la visita de la reina de Etiopía al rey Salomón, en Jerusalén¹². El desarrollo dramático se organiza en dos grandes secuencias¹³, a las que corresponden dos trayectorias espaciales y dramáticas diferentes. En la primera secuencia dramática, en Jerusalén, el rey Salomón, visitado en sueño por dos ninfas, recibe de Dios la orden de construir el templo, y, a un tiempo, el don de la sabiduría infusa¹⁴. Al despertar, acoge a sus vasallos los reyes de Egipto y de Tiro, y manda al primero a Líbano a recoger madera preciosa para la construcción del Templo, y al segundo a visitar a Nicaula, reina de Saba, para comprarle aromas de Oriente. La acción se transporta luego a la oriental corte de Nicaula o Sabá, «sibila soberana» y «emperatriz de Etiopía» (OC, III, 993a). Ésta, preocupada por conocer la «causa de causas» (OC, III, 993a), a orillas del mar «retirada está a inquirir / secretos del bien y el mal / que no hay para quien aspira a deidad / mejor compañía que la soledad» (OC, III, 993a). En un sagrado pasmo tiene la revelación de «Un celestial, un singular madero» que «Antídoto ha de ser de aquél primero» (OC, III, 994b), y, una vez recuperada, presencia la llegada de Hirán, rey de Tiro mandado por Salomón. Después de oír un elogio de la riqueza y sabiduría del hijo de David, la reina, impulsada por una confusa mezcla de curiosidad espiritual y envidia humana, se resuelve a viajar hasta Jerusalén. Mientras tanto, la embajada a Líbano de Candaces, rey de Egipto, desemboca en el hallazgo de un árbol extraño, cuya madera es de índole triple.

En una trayectoria espacial inversa a la primera, la segunda secuencia del auto escenifica la vuelta a Jerusalén de las embajadas de Hirán y de Candaces, y con ellas la visita de la reina de Saba. El famoso encuentro entre ambos soberanos reviste la forma de una larga y densa justa de preguntas y respuestas, que es ocasión, para Sabá, de comprobar la sabiduría de Salomón. Éste triunfa argumentando, a la vez que edifica a la reina en cuestiones de teología que prefiguran los dogmas de la fe cristiana. Seducida tanto por «su ciencia y su gala» (OC, III, 1007a) como por su conocimiento de «la primera Causa de causas» (OC, III, 1007a), Sabá acompaña a Salomón en una visita a los montes de Sión, Moria y Calvario. Para que ella pueda franquear el río Cedrón, Salomón manda edificar un puente hecho con la leña misteriosa traída de Líban, en la cual, en un arrebató sagrado, la reina reconoce aquel árbol de la Caída, de la Pasión y de la Redención a la vez, vislumbrado en un vaticinio¹⁵. Adopta entonces la religión del Dios de Israel e, inspirada por un soplo divino y la aparición de la Cruz, anuncia el advenimiento de la Ley de Gracia y de los siete sacramentos, mientras Salomón rescata la cruz¹⁶: «y para que no la pise / peregrino pasajero, / ya que al templo no sirvió, / a las orillas del templo / llevándolo yo en mis hombros / para más rendido obsequio, / le ocultaré, en reverente / mansión, en que le halle el tiempo» (OC, III, 1009b).

Así las cosas. A primera vista, tanto la loa como el auto, de esquemas dramáticos cerrados, parecen funcionar de manera totalmente autónoma. Anclado en la inmediata realidad contemporánea, o sea la celebración en Madrid, por una pareja de villanos, de la fiesta del Corpus de 1677 —si aceptamos la fecha hipotética de Parker—, el argumento de la loa, a primera lectura, no tiene nada que ver con un auto bíblico, basado en el conocido episodio del encuentro de Salomón y Sabá.

¹² I Reyes, X.

¹³ Nos apoyamos para la fijación de estas macrosecuencias, y aplicándola al género sacramental, en la teoría de VITSE sobre la preeminencia del criterio métrico como principio estructurante de las comedias áureas para corrales: «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral...», p. 50.

¹⁴ Véase I Reyes, III, 5-13

¹⁵ Para más detalles sobre esta leyenda, véase MENCHACATORRE, «Relaciones entre *La sibila del Oriente* y *El árbol del mejor fruto*», pp. 959-996.

¹⁶ Sobre la valoración de la figura de Salomón, por contraste con la del judaísmo, véase REYRE, «Escenificación del deicidio en los autos sacramentales de Calderón», pp. 152-153.

Un primer elemento común, sin embargo, podría ser la presencia en ambos textos de un rey de gloriosa estirpe. Un rey quien, en la loa, pertenece a la realidad histórica inmediata del público, y que, si bien no es protagonista ficcionalizado de la obrita introductoria, forma parte de ella *in absentia*, aludido de forma ticscópica por la pareja de villanos, y, según se puede imaginar, mediante un adecuado juego escénico de los actores. Y hay, por otra parte, en el auto, otro rey, protagonista central —con Sabá— de la obra, que pertenece al universo bíblico, y cuya leyenda se dramatiza con miras a potenciar el mensaje sacramental.

En la loa que, como dijimos, canta varias veces la feliz conjunción en Madrid del «rey de la Gloria» y del «de la Tierra», se subraya abundantemente la coincidencia entre ámbito divino y ámbito humano, así como la filiación, concreta y espiritual, entre Felipe IV y su hijo Carlos II. La primera mención de dicha filiación surge a propósito del itinerario de la procesión por la ciudad, cuya topografía simbólica viene apuntada varias veces, gracias a la torpe ingenuidad de los villanos:

GILA. Dime: ¿qué igrexá es aquella
a cuya parte se ve
tanta gente y tan llocida?
BARTOLO. Es Santa María, de quien
el Señor ha de salir.
GILA. No será la primer vez
que de Santa María sale.
(OC, III, 987a).

A partir, pues, del recorrido simbólico de la procesión, la celebración por Gila de la gloriosa estirpe del joven Carlos cobra también un alcance simbólico cuando se refiere al itinerario de su padre:

GILA ¿No era aquí donde solía
la Procibición (sic) torcer
el paso a su Casa?
BARTOLO Sí;
mas hoy ha mandado el Rey,
pues él va en ella, que vaya
por donde su Padre fue.
GILA Mil veces felice y mil
glorioso, pues como él
vaya siguiendo los pasos
de su Padre, cierto es
que sea el más constante, el más
firme católico y fiel
atlante que haya tenido
en sus Imperios la Fe;
(OC, III, 987b-988a)

Más lejos, en un achaque de entusiasmo suscitado por la apariencia del soberano, Gila prolonga la metáfora del camino político-espiritual paterno cuando se dirige al rey para prodigarle consejos:

GILA [...] id, Señor, que muy bien vais,
que así vuestro abuelo fue
guiando a un pobre sacerdote
de la rienda el palafrén,
y vuestro Padre, que aunque

hubiese lluvias y rayos,
 en llegándole a oír o a ver,
 se apeaba a acompañarle;
 y en cuanto la redondez
 del cielo contiene, no
 gozáis más alto interés
 que el heredado blasón
 de Protector de la Fe,
 por quien católico os llama
 el Mundo; y así, aunque en él
 tenéis parte al todo, este
 celo y devoción con que
 a vuestro padre imitáis,
 por cierto, Señor, tened,
 que en tantas coronas vuestro
 mejor patrimonio es.
 (OC III, 988b-989a)

Pues bien: esta definición y valoración del rey a través del elogio de su estirpe, las volvemos a encontrar, *mutatis mutandis*, casi en los primeros versos del auto, cuando las ninfas que le aparecen en sueño celebran al rey Salomón a través de la figura heroica de su padre:

- NINFA 1 (*Canta*) Inclito príncipe, hijo
 del héroe, en quien competir
 se vio lo sabio en la paz
 y lo glorioso en la lid.
- NINFA 2 (*Id.*) Del que el día que la fama
 le pretendió definir,
 el grande dijo, renombre,
 que todo lo incluye en sí.
- NINFA 1 (*Id.*) Del que nunca el sol perdió
 desde el Oriente al Cenit
 de vista sus reinos hasta
 el occidental Nadir.
- NINFA 2 (*Id.*) Del que de la religión
 el culto llegó a esparcir
 desde su primero solio
 hasta su último confín.
- NINFA 1 (*Id.*) Hijo, al fin, del más piadoso
 y justo rey.
- NINFA 2 (*Id.*) Hijo, en fin,
 por decirlo de una vez,
 del Real Profeta David.
 (OC III, 990a)

El propio Salomón, dirigiéndose a sus vasallos, vuelve a definirse modestamente como hijo de su ilustre padre: «Hijo nací generoso, / ya lo sabéis, de David, / si heredero de sus glorias / no, de sus imperios sí» (OC, III, 991b). Algunos versos más lejos, se califica a sí mismo de «atlante» (OC, 992a) soportando el peso, a la vez concreto y espiritual, de la construcción del Templo, retomando la misma metáfora utilizada por Gila, en la loa, para calificar a Felipe IV por su política religiosa «el más / firme católico y fiel / atlante que haya tenido / en sus imperios la Fe» (OC, III, 987b-988a).

Hay un segundo punto común entre el soberano de la loa y el del auto: es su idéntica juventud. Heredero del trono paterno a los cuatro años, en 1665, Carlos II tiene sólo 17 años en el momento en que llega a la Corte, en enero de 1677¹⁷. Una llegada reciente que, en la loa, está celebrada por el Pueblo en los versos siguientes:

PUEBLO [...] tan gran circunstancia como
 el ver la cara del Rey
 y darle de su venida
 a su Corte el parabién;
 ¡qué desconsolada y triste
 estaba sola sin él!
 (OC III, 986b-987a)

En el auto, la juventud de Salomón la cantan las ninfas de su sueño, animándolo en su tarea de gobierno, cuya dificultad ponen de realce:

NINFA 1 (*Canta*) Joven entras a reinar,
 y viendo cuánto el regir
 un pueblo es el arte más
 difícil de conseguir ...
 NINFA 2 (*Id.*) Con su poder y su amor
 dispone labrar en ti
 perfecto ejemplar de un rey
 a quien se deba seguir.
 (OC, III, 990a)

Hay, finalmente, un tercer motivo común a las dos obras: el motivo del matrimonio. Gila, en la loa, le desea discretamente al soberano unas bodas próximas:

GILA Y ya que este alegre día
 dado a vuestra Corte habéis,
 dadle presto otro en que vea
 la que ha de lograr el ser
 la purpúrea reina, rosa
 de tan hermoso clavel.
 (OC, III, 989a)

Mientras que el argumento del auto, directamente sacado del episodio bíblico, conlleva de modo implícito el motivo del casamiento, a más o menos corto plazo, de la pareja Salomón/Sabá. El motivo viene ya sugerido, en términos velados, cuando el rey, después de mandar sus embajadas a Etiopía y Líbano, intuye los futuros beneficios de su iniciativa:

SALOMON Partid en paz, que no sé
 qué nuevo espíritu en mí
 dice que habéiss de traerme
 el tesoro más feliz
 del Líbano y de Sabá;
 pero qué mucho, si oí
 que a la gran Jerusalén
 el mayor le ha de venir

¹⁷ Véanse PARKER, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, p. 224, y ELLIOTT, *La España imperial*, pp. 399-407.

en una mujer y un tronco
de la Casa de David.
(OC, III, 992b-993a¹⁸)

La canción que marca el final de la justa argumentativa entre los dos monarcas celebra su unión espiritual y anticipa la reunión de sus destinos:

MUSICA Sabá y Salomón
para en uno son¹⁹ :
del ingenio y la hermosura,
ella es divino portento,
él es humano milagro
de la gala y del ingenio,
con que compitiendo
gala y discreción
para en uno son.
Ella en los campos de Oriente,
tiene del sol el Imperio,
él en los climas del austro
el más dilatado reino,
con que compitiendo
blasón a blasón
para en uno son.
(OC, III, 1007b)

Y aunque no se realice en el auto la boda con Sabá, Salomón pronto se pone a cortejarla con éxito:

SALOMON [...] más flores
debe al contacto pequeño
de tu planta que al abril
este puente, bien que estrecho
paso, en fin, es más seguro,
permite que entre primero,
que es para darte la mano
o para quitarte el miedo [...]
SABA Como yo te siga, nada
puede ponerme en recelo,
que no dudo que en seguirte
está mi mayor acierto;
y es verdad, si a tu Dios sigo.
(OC, III, 1007b-1008a)

Resumiendo. Aunque puedan funcionar de modo perfectamente autónomo la loa y el auto, al presentar argumentos diferentes con protagonistas que pertenecen a ámbitos historiales desconectados, los dos textos no dejan de ofrecer, a su respectiva escala, los

¹⁸ Véanse también los versos pronunciados por Salomón después de la vuelta de las embajadas, en la segunda secuencia del auto : «Los dos me habéis logrado / las dos cosas que más he deseado, / que no sé lo que infiero / en mí de una mujer y de un madero, / que han de ilustrar, con majestad no escasa, / de Dios el templo y de David la Casa» (OC, III, 1000b).

¹⁹ « Para en uno son los dos : Dicen esto cuando se desposan y da la mujer el sí, todos los presentes, y aplicase a unos conformes », CORREAS, *Vocabulario de refranes*, p. 382.

motivos del rey descendiente de un padre glorioso, y del soberano joven e inexperimentado en el arte de reinar, y a punto de casarse. Por otra parte, la «mise en abyme» que integra en la ficción de la loa la actualidad histórico-religiosa de una celebración del Corpus presenciada, por primera vez, por el monarca novel, incita a una lectura simbólica de las referencias a una filiación prestigiosa, tanto en la loa como en el auto. ¿Mera coincidencia, o voluntad política, o sencillamente cortesana, del dramaturgo deseoso de exaltar y apoyar esta llegada al poder de un nuevo representante de la casa de Austria del que, hasta ahora, el pueblo sólo tiene una opinión desastrosa²⁰, en un momento en que las preocupaciones mayores de los españoles son su futura boda, y la consecución de un heredero que asegurase la corona? Lo cierto es que, desde esta perspectiva político-histórica, se hace evidente la coherencia temática entre la loa y el auto, y más fuerte la relación entre paratexto y texto.

Pero hay más: en otro nivel de lectura, lo que apunta a una interdependencia de ambas piezas es la semejanza de la evolución dramática de los personajes, aunque en dos registros diferentes y bien definidos.

Así, la loa dramatiza de forma condensada y burlesca la trayectoria de una villana que llega a la corte de Madrid, y presencia por vez primera una celebración del Corpus. Pero en los casi trescientos versos que ofrece la loa, el personaje consigue evolucionar, y la burlesca relación de dependencia para con Bartolo a la que la condena su estatuto de campesina ingenua pronto se invierte, hasta que llegue a aleccionar a su presumido guía, y seguir por cuenta propia a la doble figura real y sacramental presente en la procesión.

El primer intercambio entre Gila y Bartolo fija de entrada el registro de la loa:

GILA Bartolo, pues ya estás ducho
en la Corte y yo llegué
pocos días ha a *Madrid*,
porque no me pierda, ven
a enseñarme tú las calles.

BARTOLO Porque no te pierdas es,
Gila, a mi ver, diligencia
inútil.

GILA ¿Por qué?

BARTOLO Porque
si es eso a lo que viniste,
¿qué temes?

GILA ¿A eso yo?

BARTOLO Pues
¿qué Gila viene a *Madrid*
que no se venga a perder?

GILA Deja malicias y mira
cuán loco el Pueblo hoy se ve
de contento descorrir [...].
(OC, III, 986a)

El protagonismo de las dos figuras de villanos rústicos, que hablan en sayagués, y el jocoso tono de superioridad de Bartolo frente al entusiasmo ingenuo de Gila, establecen el registro cómico de la pieza, registro que se mantiene durante el recorrido de los villanos que siguen la procesión. A lo largo de este itinerario simbólico, Gila no para de hacer preguntas a

²⁰ Sobre el contexto histórico, véase ELLIOTT, *La España imperial*, pp. 396-397. Sobre la mala opinión que el pueblo tenía de Carlos II, véanse KAMEN, *La España de Carlos II*, pp. 42-43 y LOPEZ ALONSO, *Carlos II, El hechizado*.

Bartolo : « ¿qué igrexa es aquella [...] ? », « ¿Qué casa es ésta dorada? », « ¿Qué edificio es aquel? » (OC, III, 987a), « ¿A qué fin / tan renovado se ve? » (OC, III, 988a).

Las respuestas de Bartolo informan a Gila sobre el alcance simbólico del itinerario de la procesión²¹, empezando por la iglesia de Santa María de la Almudena, que es pretexto a recordar el dogma de la Transubstanciación:

BARTOLO [...] hoy se deja ver
 en el *Pan* del *Sacramento*
 salir de Casa, que fue
 Almudén de Trigo, no
 sin alusión a Belén [;]
 dejará de haber Misterio
 a quien note que le dé
 para *Sacramento* el *Pan*
 la Virgen del Almudén.
 (OC, III, 987a)

Pero pronto empieza Gila a interpretar por sí sola, y con notable éxito, la simbólica del itinerario, aunque la interrumpa descortésmente Bartolo. Así, a propósito de la dorada Casa del Ayuntamiento:

GILA Un día
 oí decir al cura [...]
 BARTOLO ¿Qué?
 GILA Que congregación la igrexa
 era de fieles; y pues
 congregación es lo mismo
 que ayuntamiento, no sé
 si diga que, al primer paso
 que ha de dar su triunfo, ser
 a congregación de fieles
 tiene misterio y...
 BARTOLO Detén
 la voz, que aunque no lo digas,
 ello lo dirá [...]
 (OC, III, 987a)

Al llegar a la puerta de los mercaderes, Gila también deduce la doble naturaleza humana y divina de Cristo de la contemplación de la riqueza de las telas, interpretación que, quizá por deslumbrante, no merece de Bartolo ningún comentario:

GILA [...] ¡qué ricas telas! Y ya
 que de prata y oro habré,
 y entre sedas de matices
 las miro resplandecer,
 me ha venido otro misterio
 al pensamiento.
 BARTOLO ¿Y qué es?
 GILA Que una rica tela viene
 real jeroglífico a ser,
 de que Divino y Humano

²¹ Véase ARELLANO, *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, pp. 52-55 y 59-60.

Dios en Alma y Cuerpo esté
 en San Salvador, el día
 que unió su Inmenso Poder
 a sedas de vil gusano,
 oro de Divino Ser.
 Mas ¿por donde echas agora?
 BARTOLO Por la Calle Nueva ven.
 (OC, III, 987b)

La mención de la Calle Nueva genera a su vez, en Gila, la idea de la sustitución de la Ley Vieja por la Ley Nueva, mientras Bartolo, por su parte, explica la caducidad del sacrificio cruento inspirándose del espectáculo del nuevo edificio de la Casa del Pan, o sea de la Panadería²².

Aun cuando van rivalizando los dos villanos de interpretaciones teológicas sobre la topografía que recorren, Gila es quien, finalmente, se apodera de la palabra en el momento en que se acercan los «Consejos y grandes» (OC, III, 988b) que acompañan al rey. Retomando a cuenta suya el paralelo, establecido ya por la canción que abre la loa, entre el «Rey de Reyes, / de quien el cielo es dosel» y el «Rey en la tierra» (OC, III, 988b), ella es quien elogia al rey, dirigiéndose a él directamente, y separándose definitivamente de su primer guía:

BARTOLO ¿Dónde vas?
 GILA Arrebatada
 de un hidalgo afecto fiel,
 noble castellano viejo,
 con punta de montañés
 tras él voy.
 BARTOLO ¿Dónde, si ya
 ha pasado ?
 GILA Déjame,
 que le tengo de seguir[...]
 (OC, III, 989a-b)

Ennoblecida quizá por su inteligencia profunda de los misterios de la fe, la ingenua villana del principio de la loa, cuando la hostigaba su presumido guía, acaba su recorrido dramático burlesco dignificada e independizada, dentro de un registro que nunca, sin embargo, deja de ser festivo.

Con el auto, en cambio, pasamos a otro registro, y los protagonistas reales bíblicos en seguida imponen el tono solemne debido a su grandeza estamental y espiritual, como lo confirma desde un principio el sueño divino con el que se ve gratificado Salomón. Pero, —y éste es otro nivel de lectura de la conexión, dramática esta vez, que puede existir entre paratexto y texto en el caso que nos interesa—, la relación que va a unir a los personajes de Salomón, inmediatamente caracterizado por su sabiduría nuevamente adquirida, y Sabá, llena de congojas e interrogaciones espirituales, resulta no poco similar al de la loa.

Más allá de la diferencia de categoría entre los personajes de la loa y los del auto, cabe subrayar el paralelismo de las trayectorias que llevan tanto a Gila como a Sabá a una corte desconocida, en la que, en un principio, van a ser aleccionadas por un personaje que es su doble desde el punto de vista estamental: la villana Gila recibe la enseñanza del villano Bartolo, mientras la reina de Saba se ve aleccionada en los misterios de la fe por el rey de

²² La novedad relativa del edificio, situado en la Plaza Mayor, se debe a su reconstrucción por Tomás Román a raíz del incendio del 2 de agosto de 1672.

Israel. Pero pronto se desvanece la desigualdad de situación inicial entre sendos personajes: en la loa, como acabamos de comprobar, Gila acaba entendiendo tan bien, sino mejor, los misterios de la religión como aquel que se los quería enseñar; y en el auto, el largo episodio de la justa de preguntas y argumentos entre los soberanos acaba subrayando la igualdad de su respectiva inteligencia de los mismos misterios. Puntuada con los versos cantados «Silencio, silencio, / que va de pregunta, que va de argumento» repetidos cinco veces a lo largo del intercambio, la larga escena de la justa termina exaltando en la canción citada previamente el hecho de que «para en uno son» (*OC*, III, 1007b) los soberanos. Y si la reina no se beneficia, como Salomón, de la sabiduría infusa, sin embargo se ve gratificada con visiones milagrosas, que la llevan a una comprensión de la religión de Israel, y aun del Nuevo Israel, tan profunda como la del mismo Salomón.

Concluyendo. Varios elementos, de índole diversa, permiten establecer una relación más que probable entre la loa y el texto del auto *El árbol del mejor fruto*. Los datos históricos, como la mención en la loa de la llegada a la corte del joven Carlos II, se ven comprobados no sólo por la serie de alusiones a la actualidad del monarca (difícil iniciación a su papel político, perspectiva insegura de una boda) en el texto liminar, sino por el desarrollo de los mismos motivos en el texto principal del auto. La conexión entre ambos textos se realiza mediante una transposición de dichos motivos a personajes bíblicos que, sin lugar a dudas, autorizan una glorificación mucho más creíble que aquella que Calderón elabora brevemente para Carlos II, aunque se tome el cuidado de disimularlo detrás de un elogio a su insignio padre Felipe IV. Otros elementos que abogan a favor de una relación entre loa y auto es la transposición, interna, esta vez a los sólo esquemas dramáticos, de la trayectoria de los protagonistas, principalmente femeninos. Elaborada en tono festivo y burlesco, la loa, con sus protagonistas villanos, es anticipación de la trayectoria «a lo divino» de los personajes del auto, cuya evolución espiritual contribuye a la exaltación de la Cruz redentoria, que es el tema central del auto.

Referencias bibliográficas:

ARELLANO, Ignacio, «El espacio historial y místico en los autos de Calderón: la topografía transfigurada», en IGNACIO ARELLANO Y ENRICA CANCELLIERE, (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, (Homenaje a Jesús Sepúlveda), Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2006.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*, Ángel VALBUENA PRAT (ed.), Madrid, Aguilar, (3 vols.), t. III, 1952.

—*Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, I. ARELLANO, B. OTEIZA Y M. C. PINILLOS (eds.), Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 1998.

CORTIJO, Antonio y RODRÍGUEZ RIPODAS, Alberto, (eds.), *El sacro Pernaso*, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2006.

ELLIOTT, John Huxtable, *La España imperial (1469-1716)*, Barcelona, Vicens Vives, 1996 (5ª ed.).

KAMEN, Henry, *La España de Carlos II*, Barcelona, Crítica, 1981.

LOPE DE VEGA, Felix, *Obras de Lope de Vega*, VI, *Autos y coloquios*, M. MENÉNDEZ PELAYO, (ed.), Madrid, Atlas, 1963 (BAE, 157), pp. 141-143.

LÓPEZ ALONSO, Antonio, *Carlos II, El hechizado*, Madrid, Ediciones Irreverentes, 2003.

MENCHACATORRE, Felix, «Relaciones entre *La sibila del oriente* y *El árbol del mejor fruto*», en *Calderón. Actas del «Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro»* (Madrid, 8-13 de junio de 1981), L. GARCÍA LORENZO, (ed.), Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 955-961.

PARKER, Alexander Augustine, *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.

REYRE, Dominique, «Escenificación del deicidio en los autos sacramentales de Calderón», *Criticón*, 63, 1995, pp. 138-162.

ROMERA CASTILLO, José, «Loas sacramentales calderonianas», *Segismundo*, XVI, 1-2, pp. 137-162.

SHERGOLD N. D. y VAREY, J. E., *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.

VITSE, Marc, «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla*», en *El escritor y la escena VI*, YSLA CAMPBELL, (ed.), Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 45-63.

ZAFRA, Rafael, «La loa de *El primer refugio del hombre* de Calderón de la Barca», en CHRISTOF STROSETZKI, (ed.), *Actas del V Congreso de la AISO*, Münster, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2001, pp. 1400-1410.

—«La “estructura de cuestión” en las loas sacramentales calderonianas», en I. ARELLANO Y E. CANCELLIERE, (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert, 2006, pp. 625-636.

Références supprimées :

MARCHANTE-ARAGON, Lucas, « ‘Este es mi cuerpo’: El ritual del rey sacramentado en dos fiestas de Calderón y Bances Candamo », *Bulletin of the Comediantes* 59.2 (2007), **en prensa**.

MARIA MARTÍN, Juan (ed.), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Madrid, Cátedra, 1994.

— *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, J. María Martín (ed.), Madrid, Cátedra, 1994.

VALBUENA PRAT, Ángel, (ed.) voir. CALDERON DE LA BARCA.