

números 123 á 172. No ofrecen series ó clases nuevas, aunque sí gran desarrollo y notable predilección por alguna de las ya tratadas por aquel poeta.

Tales son las de anécdotas, cuentos y fábulas. La 126 versa sobre el cuento de los dátiles y los higos; la 152, del rey y el pintor; la 130, la fábula del águila y la serpiente; la 155, la leyenda del niño criado sin ver mujeres, y á quien el ermitaño hace creer que son diablos; la 156, la matrona de Efeso, tomada de Petronio y de fama universal en el teatro y la novela; la 167, anécdota del que creyó que lo representado era verdad; la 186, una relativa á Carlos V. Otras manuscritas refieren la del pintor y la espuma de la boca del caballo; la del zapatero y Apeles; la descripción de la Tierra de Jauja, y una, muy curiosa, establece la comparación del pintor de retratos y la comedia, que dice es retrato del público: el pintor ruega al *modelo* se esté quieto y callado<sup>1</sup>.

Otra de las series más favorecidas, sin duda por lo que servía al poeta en sus epigramas, ironías y dichos graciosos, es la de glosar una muletilla ó frase vulgar, como se ve por las 134, «El tiempo acaba todas las cosas»; 136, «La fuerza del interés»; 146, «Todo el tiempo lo compone»; 160, «Todo está sujeto al hombre»; 161; «Que todo trabajo cuesta»; 165, «Todo la humildad lo vence»; 169, «Contentar á varios gustos»; 170, «Que hay muchas mujeres necias»; 171, «Jura mala en piedra caya», y una de Mira de Amescua, impresa en 1655, «que por su gusto lo ha hecho.»

Son también numerosas las compuestas para elogiar alguna cosa. La 125, que había de decir una mujer, es en alabanza de lo pequeño; la 138, de las letras del *abc*; la 139, del «suntuoso Escorial»; la 140, en alabanza de la espada; las 151 y 165, en alabanza del trabajo y de la humildad. En pro y en contra de la lengua, las 147 y 166; contra la mala lengua de las mujeres, la 168, y en alabanza de los dedos es la 149.

En favor y en vituperio de las mujeres van las 128, 141 y 144. La 125 censura las mujeres críticas de coplas y comedias, y la 153 ensalza las mujeres feas.

Paradójica también, y muy ingeniosa, es la 172, en alabanza de la vanidad.

De carácter histórico son la 137 que describe la *Batalla naval* (de Lepanto) y la 143 alusiva á las bodas de Ana de Austria con Luis XIII de Francia.

Alegórica es la 148; en metáfora del de-

<sup>1</sup> Cuatro loas manuscritas en la Bib. Nac. Ms. n. 14-767.

sastre marítimo, de que se burló el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, son la 137 y la 157, que pertenece á un tal Puente (V. Gallardo: *Ensayo*: III, pág. 1.271), y se imprimió anónima en 1616 en el *Norte de la poesía española*.

Una adivinanza es la 129, y con eco y otros artificios las 142 y 148.

Dialogada en elogio de la ciudad de Valencia es la 158, y otra de D. Carlos Boyl nombrando «todas las damas de Valencia», la 154<sup>1</sup>. A la misma ciudad se refiere la 164, que es loa devota de San Vicente y cuenta su martirio.

Por último, la 145 trata del *Diluvio universal y confusión de lenguas*; la 159, de que la poesía no produce utilidad, y que algunos, como los estudiantes, la envilecen, y la 163 relata un viaje al Parnaso hecho en sueño.

Como se ve, el argumento de estas primitivas loas era muy variado. Así podía decir el autor de la anónima, impresa en 1616 (pág. 435 de este tomo):

La diversidad de asuntos que en las loas han tomado para pedirnos silencio nuestros Terencios y Plautos, ya contando alguna *hasaña* de César ó de Alejandro; ya refiriendo *novelas* del Ferrarés ó el Boccaccio; ya celebrando *virtudes*, ya *delitos* condenando...; ya alabando los *colores*, ya las *letras* alabando, confieso que me han tenido confuso y perplejo un rato, sin tener donde alargar con el ingenio la mano: tanto puede el llegar tarde adonde han llegado tantos.

Salir á «echar la loa» era oficio de algún cómico, de lengua expedita, como Rojas. A veces le hacía una mujer, como se ve en la loa 158 (pág. 438), en que dice:

ISABEL. Supuesta esa verdad, á mí me toca el echar hoy la loa, pues he sido la primera en salir.

Todavía, hacia 1633, escribía Quiñones de Benavente en una de las suyas: «Sale Bernardo, sin cantar, á *echar la loa*» (página 500 de este tomo). Y no mucho antes Quevedo, por boca de su *Buscón* (pág. 523 de la edición de Rivadeneira), decía: «Yo

<sup>1</sup> El ilustre profesor D. Ernesto Mérimée, en el prólogo de su excelente edición de *Las mocedades del Cid* (Toulouse, 1890, p. xiv) cita otra loa de Boyl, con el mismo título de la de arriba, pero diferente en su contexto, y que se halla en el raro volumen, por él descubierto, titulado *Segunda parte de la Sylva de los versos y loas de Lisandro. Compuesta por D. Carlos Boyl, A la divina Menandra*. Valencia, 1600.

puse cuidado en todo y *eché la primera loa* en un lugar.»

Otra de las fórmulas consagradas por el uso era la de pedir atención y silencio. A veces los autores pedían irónicamente lo contrario.

En la loa número 170, impresa en 1617 (pág. 454 de este tomo), se dice, refiriéndose á las mujeres, que eran las menos dóciles y calladas:

Murmuren, hablen y rían,  
figuen y corten de veras,  
que tengo por imposible  
el querer tapar sus lenguas.  
Que lo que es pedir silencio,  
entiendo que es cosa vieja  
y que nadie lo ha alcanzado  
poco ni mucho, mis reinas.

En la loa de Mira de Amescua, impresa en 1655 (*Autos*, etc., pág. 212), y prosiguiendo en la misma intención satírica, añade el autor:

Yo les doy licencia que hablen;  
díganse historias y cuentos,  
alégrense aquesas damas,  
merienden ellas con ellos;  
hagan fiestas y saraos,  
suelten á la lengua el freno,  
canten, bailen, dancen, griten,  
haya sonaja y panderos;  
lleve el diablo á quien no hable...  
Hablen... ¿No quieren hablar?  
Pues perdonen, porque me entro.

La abundancia de loas hizo que fuesen tenidas ya como un género literario especial, susceptible de ser estudiado teóricamente y reducido á preceptos como otro cualquiera.

Algo parece haber vislumbrado, bien que refiriéndose á los *introitos* y *prólogos*, que es lo que él pudo conocer, pues el nombre de loa era aún poco frecuente, Alonso López, el *Pinciano*, quien, en su *Filosofía antigua poética*, impresa en 1596 y basada aún en las retóricas latinas, escribió (pág. 413): «Hay un *prólogo* que es dicho *comendativo*, porque en él, ó la fábula ó el autor, es alabado. Y hay *prólogo relativo*, á donde el poeta da gracias al pueblo ó habla contra algún adversario. Hayle también *argumentativo*, que es el que dijimos daba luz, por lo pasado á lo porvenir. Y hay un *prólogo* de todas mezclado, que no tiene nombre y se podría llamar *prólogo mixto*.»

Todavía, en 1602, el P. Luis Alfonso de Carvallo, en su poética titulada *Cisne de Apolo*, mezcla y confunde el *prólogo* de las comedias griegas y latinas con el de las españolas, y dice que la *Loa* es de cuatro maneras. *Comendaticia*, porque recomienda la obra ó el poeta ó el autor que la represen-

ta; *satírica*, que «zayere y vitupera el murmurador ó se rinde gracias á los benévolos oyentes»; *declarativa* (*modo argumentativo*, porque declara el argumento de la obra) «y éste, con razón, en España es poco usado por quitar mucho gusto á la comedia, sabiéndose antes que se represente el suceso de la historia»; y *mixta*, que loa ó alaba alguna cosa, «como el silencio, un número, lo negro, lo pequeño...» Estas eran las loas en su tiempo más comunes y las únicas que Carvallo parece haber conocido.

En la inutilidad de las loas *declarativas* abundaba Ricardo del Turia en su *Apologético* (en Rivadeneira, tomo 43, pág. xxv) al censurar algunos autores modernos «por seguir las leyes de los pasados, tan ignorantes algunos, que inventaron los *prólogos* y argumentos en las comedias, no más de para declarar las trazas y marañas dellas, que sin ayuda de costa, tan ayunos de entendellas se salían como entraban»<sup>1</sup>.

Más de raíz combatió las loas de su tiempo, por el estilo de las de Rojas, el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa. La falta de relación que tenían con el asunto de la obra principal; la repetición de unos mismos temas y, sobre todo, la ninguna necesidad que había de ellas en las representaciones ordinarias, hizo que fuesen decayendo á punto de no recitarse á diario. Así, ya en tiempo de Cervantes (1615), se consideraba la loa propia de las comedias de importancia.

En la de *los Baños de Argel*, pág. 77 de la edición de 1615, dice

VIVANCO. ¿Hay loa?  
OSORIO. De ningún modo.  
VIVANCO. ¡Oh, qué mendigos están!  
En fin, comedia cautiva,  
pobre, hambrienta y desdichada,  
desnuda y atarantada.  
LOPE. La voluntad se reciba.

A éstas aludía, pues, Suárez de Figueroa, en su *Pasajero* (Madrid, 1617, folio 109) al decir: «En las farsas que comúnmente se representan, han quitado ya esta parte que llamaron loa. Y según de lo poco que servía y cuan fuera de propósito era su tenor, anduvieron acertados. Salía un farandulero, y después de pintar largamente una nave con borrasca ó la disposición de un ejército, su acometer y pelea, concluía con pedir atención y silencio, sin inferirse por ningún caso de lo uno lo otro.»

Y hasta parece que el público llegó á rechazar á los echadores de loas, según se

<sup>1</sup> El *Apologético* se publicó en el segundo tomo de los Poetas valencianos. (*Norte de la Poesía española*. Valencia, Aurelio Mey, 1616).

desprende del romance loa de D. Carlos Boil:

Salir un cómico solo  
contando una larga arenga,  
es ocasión para que  
con silbos dentro se vuelva;  
que sólo quien solo sale,  
por no cansar, en tres letras  
su razón ha de decir,  
y si en menos, no lo yerra<sup>1</sup>.

Y con el mismo desdén las trata Quevedo, cuando escribe en su *Vida del Buscón* (pág. 523 de la edición de Rivadeneira):

«Diéronme que estudiase tres ó cuatro loas... Yo puse cuidado en todo y eché la primera loa en un lugar. Era de una nave (de lo que son todas) que venía destrozada y sin provisión. Decía lo de «éste es el puerto»; llamaba á la gente «senado»; pedía perdón de las faltas y silencio y entréme. Hubo un «vitor» de rezado, y al fin parecí bien en el teatro.»

Cesaron, pues, de ser cotidianas las loas. Pero como era indispensable que hubiese alguna explicación previa que inteligenciase al público; ya de lo extraordinario de la función dramática; ya de los nuevos intérpretes que las comedias iban á tener; ya motivada por lo extraño del lugar en que la obra iba á ejecutarse, vinieron naturalmente á clasificarse las loas, entrada ya la segunda decena del siglo XVII, en los grupos que siguen, y son los que vamos á estudiar breve y separadamente:

- 1.º Loas sacramentales.
- 2.º Loas de Nuestra Señora y De los Santos.
- 3.º Loas de fiestas reales.
- 4.º Loas en casas particulares.
- 5.º Loas de presentación de compañías.

### 3.—LOAS POSTERIORES Á AGUSTÍN DE ROJAS. NUEVAS CLASES DE LOAS.

#### a.—Loas sacramentales.

En las enormes pérdidas de textos que experimentó el teatro español, pues apenas se citan títulos en documentos antiguos que puedan hoy identificarse y como lo demuestra también el haber desaparecido dos terceras partes del teatro de Lope de Vega; tres cuartas partes del de Tirso de Molina, y más de cuatro quintas del de Luis Vélez de Guevara, hubo de corresponder á las loas porción no pequeña en tan general naufragio.

<sup>1</sup> En *Autores españoles*, tomo 43, p. XXVII.

Si se exceptúan algunas pocas conservadas en tomos que generalmente se dedican á otras obras de teatro, y á un número algo mayor de ellas manuscritas que han ido acumulándose en nuestra Biblioteca Nacional, no hay otros documentos para estudiar el sucesivo desarrollo del género desde 1620 en adelante.

Entre ellas, es más abundante, el caudal de las *loas sacramentales*, así llamadas por anteceder siempre á la representación de los autos en la fiesta del *Corpus*, por haberse conservado unidas á éstos en las colecciones también escasas que de ellos se formaron.

De esta clase son las que en nuestra colección llevan los números 173 á 184 inclusive, impresas primero en 1644<sup>1</sup>, y que por su gran sencillez parecen remontarse á los primeros años del siglo XVII, aunque esto mismo les da una fisonomía particular entre sus congéneres. Así la primera de ellas (número 173) ofrece interés porque describe la procesión, con su tarasca, niños de la Doctrina, gigantes, pendones, cruces, órdenes religiosos, clerecía, músicos, Consejos, las andas con el viril, el Rey y el Infante D. Carlos, Presidente de Castilla, Embajadores, etc. Muy distintas y de menos valor son las que siguen.

La 174 está en metáfora de pregones, y la 175, en jerga morisca. También en metáfora del enfermo es la 176; en *eco*, la siguiente; en lengua vizcaína, la 178, y en metáfora de comida, la 179: todas ellas de muy dudoso gusto y escaso mérito.

Controversia sobre el misterio eucarístico es la 180, «entre un villano y un galán»; en metáfora de la muerte y la vida, la que sigue; en forma de disputa, la 183, y hasta trovando á lo divino un romance de Quevedo, «del Escarramán», la 184.

No menos extravagante es la *de los títulos de comedias*, que se atribuye á Lope de Vega, aunque es posterior á él ó, á lo menos, fué interpolada, pero importante para la bibliografía de nuestro drama<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce autos sacramentales, con sus Loas y Entremeses... En Caragoga, por Pedro Verges. Año M.DC.XXXXIII (1644). 4.º, 4 h. prels. y 142 foliadas.*

<sup>2</sup> Ha ilustrado muy bien esta loa, y otras piezas que contienen títulos de obras dramáticas, el Sr. D. Antonio Restori, en su ameno libro *Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnuolo dei secoli XVII e XVIII*. Messina, 1903. Pero se equivocó en suponer que esta loa fué impresa la vez primera en el tomo de *Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses*. Madrid, 1655, por haberse fiado de lo que dice el Sr. Menéndez Pelayo, en el tomo 3.º, p. XIX, de la edición de las *Obras de Lope de Vega*, hecha por la Academia Española: «Seis ediciones conocemos de esta pieza en las colecciones siguientes: a) *Autos sacramentales... año de 1655*.» Es

Una particularidad de estas piezas es que pocas llevan el nombre de sus autores, como si desdeñasen apadrinarlas. Algunos, como Tirso de Molina, no se esforzaron mucho en su composición: así en la del auto del *Colmenero* cuenta la caída del primer humano en metáfora del *Juego del hombre*, que también emplea en el auto de *Los Hermanos parecidos*; y aunque ingeniosa, no sale de lo mediano. Sin embargo, Téllez parece satisfecho, porque dice: «El despejo del recitante y la novedad de la metáfora causó á un tiempo gusto y alabanzas.»

La loa de *Los Hermanos parecidos* es muy corta: tres octavas reales; la de *No le arriendo la ganancia* es también breve y fría: todas son monólogos.

Otra colección de autos, impresa en 1655<sup>1</sup>, contiene doce loas; pero de ellas sólo ocho son sacramentales. La primera, titulada del *Loco*, es bastante ingeniosa. En forma y estilo de loco va refiriendo todo lo relativo á la representación del auto. Es monóloga á estilo antiguo. La segunda, que se rotula: *Loa sacramental, que la compañía de Antonio de Prado representó en Madrid en el auto La primer flor del Carmelo*, es de 1649, y se reimprimió entre las de los *Autos* de Calderón, á quien pertenece. La tercera, obra de Cáncer: *Loa sacramental de D. Jerónimo de Cáncer, que la compañía de Osorio representó en el auto del PATIO DE PALACIO, de D. Francisco de Rojas. Es á lo villano*. Esta loa es muy linda y graciosa. Supone que un aldeano, alcalde de Meco, llega con su mujer á la corte á fin de conseguir le permitan llevar á representar al pueblo la compañía de Antonio de Rueda, que había sido *embargada* (como entonces se decía) para Madrid, y se propone no menos que hablar de ello al Rey. Pero en esto les sorprende la procesión del *Corpus*, que van

describiendo con gran exactitud histórica y no poco gracejo. Estamos fuera de las pesadas alegorías de otras loas de esta clase. Corresponde ésta á 1647, en que se permitió la representación de los autos prohibida el año antes.

Así dice:

GILA. ¿Licencia decís que han dado para que agora de nuevo se hagan las fiestas del *Corpus*?

PASCUAL. Sí, que sobre eso es el preito.

GILA. Y decidme...

PASCUAL. ¿Qué queréis?

GILA. Vos que tenéis buen pergeño, ¿parceos que volverán de aquí á mucho, andando el tiempo, las comedias?

PASCUAL. ¡Pardiez!, Gila; si he de decir lo que siento sin pasión, ese negocio peor que nunca lo veó; y debe de estar muy malo, pues le dan el Sacramento.

En efecto, la representación de comedias no se autorizó hasta dos años más tarde, en 1649, cuando el Rey se casó segunda vez. Pero entonces Felipe IV estaba viudo, y de sus hijos sólo vivía la infanta María Teresa, única á quien el poeta celebra. Era este año novedad haber reducido á dos la representación de cuatro autos como se venía haciendo, por lo que exclama el poeta:

Dos son no más, no son cuatro;  
que, alterando el uso viejo,  
quisimos ver si mejores  
los hace el ser más ligeros.

El auto lo había compuesto Rojas en tres días, porque hasta última hora no se supo si se consentirían ó no<sup>1</sup>.

Cáncer quiso llevar estos aires no de novedad, pues el dar algo de carácter profano y alegre á estas loas era antiguo, sí de renovación; pero luego volvieron á las insipidas y pueriles alegorías.

Anónima es la *Loa sacramental del Villano*. Debe de ser muy antigua por estar en monólogo. El villano se encara con el Sacramento, y después de preguntarle por su salud, quiere también averiguar:

¿Por qué se vino á este mundo,  
sabiendo que hay tantos pechos;  
las sisas, las alcabalas,  
las levas, los acarros,  
el chapín, la merendilla,  
y otras cosas que no cuento  
porque su merced las sabe  
y yo las callo y las siento?

En lo demás de su relación va refiriendo en estilo jocoso lances de la pasión y muer-

<sup>1</sup> La orden se expidió en fecha 7 de Junio de 1647, y el Rey había otorgado el permiso á las once de la noche anterior. (*Arch. munic. de Madrid*. Leg. 2-197-4).

error: la loa incluida en esta colección nada tiene que ver con la atribuida á Lope, que comienza:

Hoy que de Dios es el día.

La publicada en los *Autos de 1655*, p. 151 («*Loa sacramental de los títulos de comedias*»), principia:

Señora Mari Calleja,  
excusemos alborotos,  
porque yo he de echar la loa;  
pues con trovar cuatro tonos,  
pediré silencio al vulgo  
y habré cumplido con todo.

Esta confianza privó al Sr. Restori de enriquecer su libro con una nueva *pieza de títulos de comedias*.

La loa adjudicada á Lope no se imprimió, pues, hasta 1664 en el tomo *Navidad y Corpus Christi festejados*, que es el texto impreso, con pequeñas variantes, por Hartzbusch (*Com. de Calderón*, IV, 669) y reproducido en la edición académica de Lope (III, 587). Nosotros hemos reimpresso, por ser un nuevo texto, el de 1676, donde aparece recitándola solo un *Labrador*, aunque al principio se diga que hablan en ella además *Tres Mujeres*.

<sup>1</sup> *Autos, comedias y loas... Primera parte*. Madrid, *María de Quiñones*, 1655; 4.º; 4 h. prels. y 256 foliadas.

te del Redentor, recomendándole que si otra vez quisiese bajar á la tierra, se viniese á su lugar, donde no le faltarían regalos.

También antigua y corta es la 5.<sup>a</sup> loa, pues no es más que un romance de un centenar de versos. La dice un labrador y se titula de *los Equívocos*, aunque poca gracia tienen los que en ella se usan, pero representa una variedad en el género.

*Loa sacramental del Pronóstico* se titula la 6.<sup>a</sup>, en que intervienen *dos ciegos, Músicos y la Fe*; pero todo se lo habla ella, y en un romance pedestre, y sin gracia ni sal, va enumerando las principales fiestas del año y haciendo algunos pronósticos, todos alusivos al Sacramento. Los ciegos quieren, según costumbre, anunciar sus papeles, pero ni aun eso les deja la *Fe*, que dice:

Yo iré  
pregonando y respondiéndolo.  
—¡Ea, caballeros! Lleven  
el pronóstico nuevo.  
(*Repíte la música.*)  
«¡Ea, caballeros!, etc.»  
FE. ¡Ea, damas y galanes!  
El pronóstico es cierto.

Fué representada primero en Sevilla.

La 7.<sup>a</sup> es la *loa de los Títulos de comedias* de que hablamos en la nota de la p. xxv.

La 8.<sup>a</sup>, también antigua, es un romance que recita un aldeano de Carabanchel, discurrendo qué oficio pudo tener Dios, y resuelve que no pudo ser ni médico, ni letrado, ni poeta culto, ni alcalde, ni contador, ni tesorero, ni sastre, ni boticario, ni plateiro, ni barbero, duda si habrá sido escultor ó carpintero, ó jardinero, ó pintor, y mejor aún, pastor ó *panadero*, que era á lo que quería llegar, y por eso da á esta loa el nombre de *Los oficios*.

Otra colección de autos impresa en 1664 con el título de *Navidad y Corpus Christi festejados*<sup>1</sup>, comprende diez y seis loas; pero sólo ocho son sacramentales.

La 1.<sup>a</sup> es la de *Títulos de comedias*, atribuida á Lope de Vega.

La 2.<sup>a</sup>, *Loa famosa sacramental*. En romance, monólogo. La dice un rústico en estilo chocarrero, aunque á veces ingenioso. Hablando de la cena de Cristo, se expresa así:

Convirtió su carne en pan:  
¡Ved qué empanada de carne  
con todos sus accidentes!  
¿Hase dicho tal de nadie?

Más adelante:

Es un manjar blanco aqueste  
de la pechuga de un ave

<sup>1</sup> Por los mejores ingenios de España... Año 1664. Madrid, por José Fernández de Buendía; en 4.<sup>o</sup>

que tiene puesto su nido  
á la diestra de Dios padre.

Y acaba esta donairosa loa:

Celebren la fiesta todos  
con esquisitos disfraces,  
de bailes fiestas y danzas  
en las plazas y en las calles;  
y mientras se representa  
les pido que atentos callen.

El carácter de antigua no se puede desconocer en esta loa.

La 3.<sup>a</sup> es de *las cinco reglas del contar*, metáfora insulsa é impropia.

La 4.<sup>a</sup>, *Loa famosa sacramental del Nacimiento del Hijo de Dios, entre dos pastores y un ángel*. Aunque la llama *sacramental* el índice del tomo, no lo es ni lo sueña, sino una sencillísima égloga al Nacimiento como las de Juan del Encina.

La 5.<sup>a</sup> es *Loa sacramental entre el Día, la Noche y un galán*. Representóse en Madrid. La indumentaria de los personajes, es: «Sale el Día con vaquero encarnado y manto blanco y un sol en la cabeza»: «Sale la Noche vestida con un vaquero negro y manto con estrellas por todo él y una luna en la cabeza.» Del galán sólo dice que sale «muy bizarro». Razonan los tres plácidamente sobre las excelencias del divino misterio, sin que otra cosa se deba recordar de esta pieza.

La 6.<sup>a</sup> es *del alma enferma*, símil empleado ya en otras loas, como se ha visto.

La 7.<sup>a</sup> es la *Loa famosa sacramental de los tres sentidos corporales*. Representóse en Madrid. Es la loa para el auto de los *Cinco* (y no tres) *sentidos corporales*; pero ella no trata de eso, como se puede colegir de los personajes, que son las potencias del alma. La *Voluntad*, de labradora, pregunta á la *Memoria* (que sale vestida de señora) el misterio que encubre la hostia que llevan en la procesión. La *Memoria* sólo puede satisfacerle en lo histórico y apela al *Entendimiento*, que como «viejo venerable» se aparece; pero éste les indica que no investiguen secretos que están fuera de su alcance y crean sólo lo que les conviene. Está versificada con soltura, aunque nada de característico ofrece esta loa.

La 8.<sup>a</sup> no es sacramental, sino del Nacimiento. Empieza «¡Válgame San Jorge, amén!». Encierra una alegoría de las cuatro estaciones. Discurren sobre el nacimiento del Salvador, y al fin viene la *Alegría* á pedirles hagan un *Auto al Nacimiento*; pero como no dice que ha de ser *sacramental*, puede suponerse que fuese para la otra clase de representaciones: las de Navidad. La loa tiene poco valor.

La 9.<sup>a</sup>, *Loa famosa sacramental entre tres galanes*. Representóse en Madrid. Bajo la metáfora de tirar la barra va la loa enumerando los principales hechos que dieron margen al misterio eucarístico. Ni por ingeniosa ni exacta, sino por lo pedantesca en varios lugares, se significa esta pieza.

La 10.<sup>a</sup>, *Loa famosa sacramental entre un galán llamado D. Carlos, que representa la sabiduría, y entre Bras, villano, que representa la ignorancia*. Este propone al otro las principales dudas y dificultades del misterio, que satisface el galán como estudiante que había sido en Canillejas, según le dice el aldeano. Es muy semejante á otras más antiguas.

La colección, impresa en 1675<sup>1</sup>, sólo contiene siete loas y de ellas únicamente tres son sacramentales y habían sido ya impresas en 1655 (la de Cáncer, la de *Pronóstico* y la de Mira de Amescua).

Pero sueltas hay aún otras que no debemos poner en olvido. Una, titulada *Loa sacramental de un villano*, es muy mediana. El villano, tan serio y grave como un predicador, va refiriendo todos los convites de la Biblia para compararlos con el del Sacramento. Particularidad curiosa, que el aldeano no se finge ignorante como en todas las demás. Habla, sin embargo, el lenguaje rústico (Ms. 17.449 de la Biblioteca Nacional).

*Loa sacramental entre la Fe, un villano y músicos*. (Ms. del xvii: *ubi supra*.) Curiosa porque en medio de la loa se danza la *gallarda*, y al final un villancico que comienza:

A la dulce gala  
del divino amor  
los cielos y tierra  
hagan fiestas hoy.

De Moreto hay una *Loa sacramental* á la fiesta del *Corpus* de Valencia, impresa en 1675, en el tomito titulado *Vergel de Entremeses*, que no contribuye á aumentar la fama de aquel célebre poeta.

Todo se reduce á trovar á lo divino el romance famoso de Góngora: *Servía en Orán al rey*, contando una vez más las causas y necesidad del misterio de la Cena y su realización. Elogios al Virrey, al Arzobispo, etcétera, y acabar con un sacudido baile con su estribillo, vueltas y cruzados, como si fuese entremés.

Entre estas loas, es una de las más curiosas la que se refiere á las calles y templos de Madrid. En forma de personajes van saliendo calles, templos, conventos, oratorios

que entregan sus memoriales á la Caridad en nombre de Adán y Eva (quienes, aunque habitaron primero la calle de los Jardines, se fueron á vivir á la de la Amargura), y son la Magdalena, San Lázaro, las Descalzas; Dimas por la calle de las Tres Cruces, San Justo y Pastor, Juan de Dios, San Felipe el Real, y por el estilo todos los demás, ya por su nombre directamente ó ya por alguna alusión más ó menos recóndita. Es sacramental porque se representó con el auto de *Siquis y Cupido*<sup>2</sup>.

A imitación de esta loa compuso otra de *Las calles de Sevilla* el famoso poeta y comediante Andrés de Claramonte, si no es que la madrileña sea imitación de la suya.

De las loas sacramentales ó recitadas en el día del Sacramento, se hizo también uso para disculpar en algunos casos la falta de autos en la fiesta del *Corpus*. Así la del manuscrito 1.721 de la Biblioteca Nacional, nos cuenta que en un pueblo no tenían Auto sacramental para el día del Señor y en su lugar representan una comedia: la loa explicará la impropiedad y pedirá el perdón de ella.

Monteser y Diamante compusieron, antes de 1676, una que llamaron *Loa humana del árbol florido*, queriendo oponer el dictado á la de *sacramental* que llevaban otras. Pero aunque ese título le dieron, fué representada en fiesta del *Corpus* en un pueblo que no nombra. Y como en lugar de autos se representaron tres comedias, que fueron *Los Amantes de Teruel*, *Progne y Filomena* y *Obligados y ofendidos*, de ahí que no pudiendo la loa aludir á auto alguno, fuese también el asunto profano. El artificio es pobre y frívolo. Un mayordomo conduce al pueblo la compañía, que se queja de las molestias del carro, cosa que debía de ser harto frecuente. Pero al llegar los cómicos á su destino, el mayordomo pierde la memoria de para qué los trajo, pues nada tenía preparado, ni pudo agenciarse auto alguno. Como á los cómicos tampoco se les dijo que venían á representar y no traían estudiada ninguna obra, se dirigen á las ramas de un *árbol florido* (el de la *Memoria*), que por arte mágica allí aparece, y cada actor toma la rama que necesita para acordarse de su papel en las referidas comedias<sup>3</sup>.

Pero quien dió nuevo giro á esta clase de loas y las encumbró casi al nivel mismo de los autos, de los cuales alguna vez formaron parte integrante, fué D. Pedro Calderón; sobre todo en las que compuso después de

<sup>1</sup> Autos sacramentales y al Nacimiento de Cristo. Con sus loas y entremeses... Madrid, Antonio Francisco de Zafra, 1675, 4.<sup>o</sup>

<sup>2</sup> Ms. 17.448 de la Biblioteca Nacional.  
<sup>3</sup> *Flor de entremeses*. Madrid, 1676, 8.<sup>o</sup>

1650 en que se ordenó de sacerdote. Sin embargo, no todas las que se hallan en la gran colección de sus *Aulos sacramentales*<sup>1</sup> le pertenecen, como vamos á demostrar con toda la brevedad posible.

Dice el primer editor, Pando: «Todos (los autos) van con loas, aunque no todas son suyas: no me detengo en si se conocerá ó no la diferencia; lo que puedo, sin agravio de sus autores, afirmar, es que logran la estimación de salir bien acompañadas, no siendo lo que menos califica en la opinión de los hombres el viso que hacen las compañías» (*Prólogo al lector*).

Además, estas loas fueron alteradas en los diversos años que se hizo el auto de cada una. Así, por ejemplo, dice el editor de la primera loa: «Aunque está impresa esta loa en el auto del *Primero y segundo Isaac*, está más añadida ésta que aquélla, y conforme está aquí se representó con el auto *A Dios por razón de Estado*». De modo que, aun las de Calderón, fueron modificadas. Esta, por ejemplo, habla del católico *Filipo quinto*.

No es menos graciosa esta otra advertencia, al final de la loa, para el auto de la *Semilla y la Zizaña* (tomo 3.º, pág. 316): «Aunque esta loa está impresa en el libro de *Doce Autos*, en el de la *Vida es Sueño* ésta está diferente que aquélla; y es conforme se representó en el auto de la *Semilla y la Zizaña*, en el año de 1708». Es decir, que en aquel tomo, impreso en 1677, la loa podría ser de Calderón, y, sin embargo, no se puso aquélla, sino la de 1708. Lo mismo repite al fin de la de *Andrómeda y Perso* (IV, 238). Algunas de estas loas se habían impreso antes sueltas ó en tomitos de *Entremeses*. Con todo eso, muchas serán suyas; por ejemplo, la del tomo 6.º, pág. 189, de la edición de Pando (Madrid, 1717) que, como las demás, carece de título, pero que, con el de *El juego de la pelota*, había sido publicada antes en el tomito titulado *Ociosidad entretenida* (Madrid, 1668). Esta loa es no poco pesada por la continua é impropia alegoría y alusión á los lances del juego de pelota.

Suya es también la que figura al principio del tomo 4.º de la referida colección de autos, y que, con variantes, se había estampado poco antes, y con nombre de su autor, en la *Arcadía de entremeses* (Madrid, 1691). Es la de *los siete días de la semana*, de cuyo asunto hay además otra loa, que

<sup>1</sup> *Autos sacramentales, alegóricos y historiales... Obras póstumas que saca á luz Pedro de Pando y Mier. Madrid, M. Ruiz de Murga, 1717; seis vol. en 4.º*

no es mejor que esta calderoniana. En la suya van apareciendo cada uno de los días y refiriendo lo que con los de la creación se hizo en cada uno. Alude luego á Felipe IV, á su segunda mujer, al príncipe Carlos y á la infanta Margarita, únicos que, con la infanta María Teresa, ya reina de Francia desde 1660 (por eso no la nombra el poeta), habían quedado al Rey. Toda esta parte fué cambiada en la refundición para acomodar la letra á la época y reinado de Carlos II, en que se hizo el auto.

También le pertenece la *Loa del reloj* (tomo 6.º, pág. 321) como loa del auto *A tu prójimo como á ti*; pero que antes lo había sido de otro titulado *El tesoro escondido*, también de Calderón, según expresa el texto de la loa impreso en un tomo titulado *Flores del Parnaso*, impreso en Zaragoza en 1708. Ella es artificiosa, y quizá vista no parecería tan sosa, por la combinación de hombres y mujeres, cada uno con su tarjeta y su cinta señalando una hora al ejecutar los bailes que dice el texto.

Otras loas no le pertenecen, pues al final van ofrecidas á Felipe V, á no ser que las hayan refundido como las ya expresadas.

Pero es indudable que algunas reconocerán otros dueños, cual sucede con la que se halla en el tomo 6.º, pág. 289, como prólogo del auto *La segunda esposa*, que en el tomito impreso en 1668 con el título de *Ociosidad entretenida*, que la contiene, se atribuye á D. Sebastián de Villaviciosa y la titula: *Loa famosa del Santísimo Sacramento*. Famosa sería cuando mereció ser refundida para acomodarla á la villa de Madrid, pues Villaviciosa la compuso para la de Estremera, según el texto. Sería famosa, y lo merece, pues aunque en él no intervienen más personajes que un pastor y una labradora, es, sin duda, de las mejores de su género, por la poesía fresca y lozana que encierra limpia de todo acertijo alegórico y remontado.

Otras dos loas incluídas en la colección de que tratamos son de D. Francisco de Bances Candamo, puesto que se publicaron en sus poesías cómicas (Madrid 1722, tomos 1.º y 2.º al principio). Fueron escritas una para el auto *El primer duelo del mundo* (que se estrenó en 1687) y la otra para el titulado *El gran químico del mundo*. Ambos figuran, como hemos dicho, en la colección de Pando (tomo 5.º, al principio, para el auto *El sacro Parnaso*, y tomo 1.º, al principio, para el auto *El gran teatro del mundo*). Son, como es de presumir en tan excelente poeta, muy buenas. En el del *Gran químico del mundo* supone que la *Apostasía* refor-

mista repugna, en la fiesta del *Corpus*, que siendo la sagrada Cena un recuerdo triste, se conmemore con tantas alegrías y se represente por gentes... No les da calificativo, sin duda por no ofender á los actores, aun repitiendo el argumento ajeno. Contesta á lo primero, que una cosa es la Cena y otra el Sacramento de ella procedido, y que la bula de creación de la fiesta mandó que se hiciese con regocijos. Respecto de lo otro, dice elocuentemente que Dios no puede ser dignamente representado por nadie; pero toda vez que permite y no resulta sospechoso que adoremos su figura en un leño, tampoco repugnará que el hombre, que es su imagen, pueda representarlo en ciertos casos. Todo esto está dicho en muy buenos versos.

Y no inferior es la otra loa por la excelente poesía que la adorna y la combinación hábil del canto y el recitado, que ya aparece aquí, aunque extranjero. El artificio de la loa es muy sencillo. Para demostrar la conveniencia de añadir la música en estas solemnidades del *Corpus*, recuerda el poeta todos los cánticos de la Sagrada Escritura, así del Antiguo como del Nuevo Testamento.

Dos nuevas loas, que se hallan en el tomo 3.º, pág. 339, y 5.º, pág. 245, para introducir los autos de Calderón *El Pastor Fido* y *Mística y Real Babilonia*, pertenecen al entremesista D. Gil López de Armes-to, quien las imprimió en sus *Sainetes y Entremeses* (Madrid, 1674, al principio y al fin) con los títulos de *Loa sacramental de las tres potencias del alma* y *Loa sacramental de los cinco sentidos del hombre*. Ni una ni otra son de gran mérito. Redúcese la primera á resolver tres aparentes imposibles que, cantando, presenta la *Duda* sobre arder y no consumirse, resplandecer y durar y no abrasarse y encender, los cuales resuelven el *Entendimiento*, la *Memoria* y la *Voluntad*, sirviéndose de textos y ejemplos del Antiguo Testamento como símbolos de la Ley nueva y del Pan eucarístico. En la otra disputan ante la *Fe* los cinco sentidos del hombre sobre cuál sea más noble, y ella les recomienda se apliquen al bien y se empleen moderadamente.

El núm. 68 (tomo 6.º, página 258) que se estampa como preliminar del auto *La siembra del Señor*, era ya antiguo y había sido impreso en el tomo de *Aulos... de 1655*, con el título de *Loa sacramental que la compañía de Antonio de Prado representó en el auto La primer flor del Carmelo en las fiestas desta coronada villa de Madrid*. Como este cómico murió en 1651, y como en el

texto del auto se celebra únicamente á la Infanta (María Teresa), sin hablar de otros hijos, y se alude á la Reina Mariana, aunque todavía no se había celebrado el segundo matrimonio de Felipe IV, es claro que la loa pertenece al mismo año de 1649, en que á 7 de Octubre se verificó el casamiento.

La loa parece de Calderón por lo bien versificada y por el enredo, que consiste en que las cuatro Estaciones se disputan un ramillete de cuatro listones que se le ha caído del tocado á la *Fe*, alegando cada una sus méritos, que son las festividades mayores que caen dentro de cada cual. La *Fe* otorga el premio al *Estío*, porque en él se celebra la fiesta del Sacramento.

La que se halla en el tomo 6.º, pág. 37, como preliminar del auto *El pleito matrimonial*, es de D. Antonio de Zamora; se da como suya en un tomo manuscrito de la Biblioteca Nacional (núm. 14.765), y según nota que lleva al final, el auto se hizo en 1704 y fué añadido por el mismo Zamora. Efectivamente, en la edición de Pando (1717) van señaladas las adiciones, que son muchas. La loa es una abrumadora alegoría en que se explican á lo divino las letras de la divisa *Non plus ultra*.

Alguna loa está repetida dentro de la misma *Colección*, como sucede con una que es la misma que figura luego en el tomo 2.º (página 313, para el auto *Primero y segundo Isaac*), con pequeñas variantes. La de Calderón, *Los días de la semana*, que se halla en el tomo 2.º, pág. 171, para el auto *El año santo de Roma*, figura también, con algunas variantes, al principio del tomo 4.º, como introductoria del auto *El segundo blasón del Austria*. La del tomo 3.º, pág. 305, que sirve para el auto *La semilla y la zizaña*, es la que con ligeras alteraciones se halla al principio del tomo 6.º como prelude del auto *La vida es sueño*.

Examinadas en conjunto estas loas de Calderón y sus imitadores, obsérvese que lo característico en ellas es el dominio casi exclusivo de la alegoría. Ya no describen la fiesta, ni sostienen ingenuas controversias rústicos y artesanos sobre la presencia real de Jesucristo en la hostia consagrada. La discusión adquiere más vuelo y se mantiene trayendo al palenque los más complicados y abstrusos argumentos de la Filosofía y la Teología. Saldrán á escena personificados entes morales y de razón; las fuerzas de la Naturaleza; las creencias colectivas de las sociedades, antiguas y nuevas; los astros y meteoros; la fauna y la flora; las ciencias y las artes.

Claro es que algunos de estos elementos poéticos son tratados más que otros. Así, por ejemplo, hemos contado cerca de treinta veces personificadas las *Siete virtudes*, especialmente la *Fe*. Otras muchas salen á escena las Potencias del alma, la Naturaleza, la Gracia, el Hombre, la Ley natural y la Escrita; el Mundo y sus cinco partes, los Cuatro elementos, la Iglesia, la Sinagoga, la Gentilidad, Luzbel, los Apóstoles, los Profetas, los Sacramentos, especialmente Penitencia y Comunión; los Siete sabios, el Pecado, el Albedrío, la Duda, el Ingenio, el Pensamiento, la Fama, la Discordia, la Ignorancia, la Humildad y la Modestia; la Apostasía, la Religión, la Herejía, el Celo, la Envidia, la Malicia, los meses del año, las horas del día, árboles y metales; animales fabulosos y reales; las flores; ciudades, montes, ríos y mares y, en suma, cuanto puede ser objeto de personificación simbólica y abstracta. Tomados así en su esencia estos temas, es cierto que servían por modo maravilloso á los raptos y lucubraciones más poéticos y elevados; pero también es indudable que podían degenerar en el amaneramiento; y, sobre todo, eran muy ocasionados á la obscuridad, ya por no prestarse fácilmente al significado que quería dárseles, ó porque el autor no supiere hallar el lado propio para expresar los altos conceptos metafísicos que por su medio se querían hacer patentes.

Esto vino á conocerse claramente en los autores de loas, posteriores á Calderón, que no pudiendo, además, mantenerse en aquellas poéticas alturas, vinieron á caer en el prosaísmo y bajeza de forma y concepto.

Así aparece en la «*Loa sacramental alegórica para el auto de «Música enseña el amor», que se ha de representar en la villa de Madrid, en la fiesta del Corpus de este año de 1693, sobre la salud del Rey... por la compañía de Agustín Manuel.*» Intervienen la *Salud*, la *Alegoría*, la *Fe*, el *Fuego*, el *Corazón*, la *Gracia*, el *Oro*, el *Dolor*. Comienza con música, y no puede darse cosa más pedantesca. A pretexto de discurrir de la salud del rey, habla de la salud del alma y otras mil cosas impertinentes.

Hoy que instituido queda el sacramento admirable para remedio y salud (como en su tercera parte el sol Tomás lo declara); y hoy (el Crisóstomo añade) que la mesa del Cordero nos da la vida en su carne.

A esto había venido á parar la musa de Calderón.

Otras veces acudieron á los más extraños expedientes para dar interés á esta clase de piezas, como resulta de la «*Loa sacramental metafórica sobre las ermitas, jardines, fuentes y estanques del Buen Retiro y estatuas singulares de él; para el auto Contra el encanto el escudo*, que ha de representar la compañía de Damián (Polope) á sus majestades y á esta villa de Madrid en la fiesta del *Corpus* de este año de 1693.» Después de semejante título, innecesario es exponer el contenido de tal obra.

En la primera mitad del siglo XVIII, sobre todo después de salir á luz los autos de Calderón, en 1717, que fueron los únicos que ya se representaron, compusieronse muy pocas loas, repitiéndose las antiguas, que siempre serían mejores, ó bien se adicionaban cuando la representación se hacía en presencia de los reyes. Con la supresión de los autos, decretada en 9 de Junio de 1765, acabaron también las loas que servían para introducirlos.

b.—Loas al Nacimiento de Cristo, á Nuestra Señora y á los Santos.

Devotas, aunque no sacramentales, son algunas loas que se escribieron para acompañar las representaciones del Nacimiento, poco frecuentes en el siglo XVII, con excepción de las que se daban en los conventos y en algunos lugares y villas que no podían llegar á tener un auto sacramental bien representado.

De esta clase hemos mencionado las contenidas en las colecciones de autos, impresas en 1655, 1664 y 1675.

Algunas tienen el mismo carácter de las sacramentales, como una, por cierto muy bella, del licenciado D. Felipe Sánchez Carralero, en que intervienen el *Género humano*, la *Primavera* y demás estaciones con la *Música* (Ms. del siglo XVII en la Biblioteca Nacional).

Las hay que, prescindiendo de la solemnidad á que se aplican, se van por otro lado, como la que se halla en el tomo *Navidad y Corpus Christi festejados* (Madrid, 1664), que no obstante ser al Nacimiento, sólo contiene alabanzas á la Virgen.

Más frecuentes é importantes son las loas destinadas á las representaciones de obras dramáticas en las festividades de Nuestra Señora.

Calderón (*Tardes apacibles*, 1663) tiene una preciosa, saturada de poesía calderoniana hasta la espuma. Es algo anterior á 1639, porque da como actriz en ejercicio á *Amarilis*, que se retiró en dicho año, al

menos de Madrid, y existentes los guarda-infantes, que fueron suprimidos en el mismo. Se hizo en Miraflores de la Sierra, en la fiesta de la Natividad de la Virgen (8 de Septiembre), con una comedia, según todo consta en la misma pieza.

Una clase de loas que abunda es la que se refiere á la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, que se celebraba en el siglo XVII, no en Octubre, sino el 15 de Agosto con la Asunción. En muchos pueblos castellanos se formaban Cofradías del Rosario, que hacían su función representando comedias ó autos. Solían venir los mayordomos á contratar los cómicos á Madrid y de paso se llevaban la *loa*, que á veces escribían los más nombrados poetas. Así abundan ó no escasean tampoco los *autos del Rosario*, que escribieron desde Tirso de Molina hasta Cubillo.

Esta costumbre era antigua, pues ya en 1593, Gabriel Núñez, autor de Comedias, se concierta con Francisco López, cirujano de «Nava del Carnero», mayordomo mayor del Rosario, en ir á dicho lugar el 1.º de Agosto á representar una comedia «á lo humano», con los entremeses y «música de biola y guitarras», y en 1601 los *autores de comedias* Pedro J. Valenzuela y Gabriel Vaca se ofrecen igualmente á ir á la villa del Barco á hacer cuatro comedias, con sus entremeses «para la fiesta de Nuestra Señora del Rosario», cobrando por todo 3.450 reales. (P. PASTOR: *Nuevos datos*; págs. 36 y 55.)

En la *Navidad y Corpus Christi* de 1664 hay tres loas de esta clase, una entre los doce meses del año, que disputan sobre á quién toca decir la loa, respecto de que cada mes de los seis primeros se cree con méritos para ello, si bien, al fin, todos reconocen en el de Agosto debérsele la preferencia. Octubre dice modestamente:

Yo desisto de la empresa  
por conocerme sin partes,

y el mes triunfante entona las alabanzas de María.

Otra que se debate entre un pastor y un galán, celebrando las perfecciones de la Madre de Dios, empieza así:

PASTOR. ¡Pardiotre!, que la he de echar!

GALÁN. Espera, zagal, no salgas.

PASTOR. ¿Cuidan que ellos solamente saben loar? Pues se engañan; que en mi lugar siempre yo, con mi sayo y mis polainas, echo las loas, y á fe que no se me cae la baba.

GALÁN. ¿Qué loa quieres echar?

PASTOR. Una que tengo estodiada de la Virgen del Rosario.

GALÁN. ¿Es buena?

PASTOR. No está estrenada

Otra es curiosa por sacar el rosario á escena y explicar su sentido.

Todos saben que es rosario  
esto que en la mano tengo  
y que al Rosario es la fiesta  
que aqueste día ofrecemos.

A veces las fiestas de Nuestra Señora no impedían que la loa hiciese referencia á los asuntos que más preocupaban al pueblo en que se ejecutaba. Hay una (Ms. Biblioteca Nacional, 3.917) «á las fiestas de la boda de Nuestra Señora, en la ciudad de Coria. Año de 1652», en que se «alude á la invasión que el rebelde portugués hizo en ella el dicho año, compuesta por el licenciado D. José Alvarez de Jaque y Manzanedo, vecino y natural de la dicha ciudad de Coria». Intervienen «la *Voluntad*, dama; la *Envidia*, de hombre; el *Buen Celo*, la *Aurora*, la *Luna*, el *Sol*, un *Capitán* y *Soldados*»; pero ninguna de estas alegorías preocupa tanto al autor de la loa como las cosas de la guerra, entonces en todo su vigor por lo reciente de la sublevación de Portugal.

Así es que la *Envidia* dice á la *Voluntad*:

Disuadirte de ese engaño  
pretendo, y darte á entender  
que en tiempo de aprietos tantos  
como padece esta tierra  
por ocasión del tirano  
rebelde, que la molesta  
con robos y con asaltos,  
no es justo, no, que en festejos  
los lamentos convirtamos.

Lucha la *Envidia*, que ya había convenido á la *Voluntad* con el *Buen Celo*, que á pesar de todo quiere se hagan los festejos, y aparece un capitán y soldados que dicen:

Coria nunca se ha rendido  
ni agora lo hará, ¡villanos!

Los enemigos entran en los arrabales; pero los vecinos los rechazan con pérdida de más de 100 soldados portugueses, lo cual anima al *Buen Celo* para pedir que se celebre la fiesta.

A veces reflejaban estas loas las más ardientes controversias religiosas, como sucede en una *Loa en ocasión que vino á la Orden de Santo Domingo la dispensación para poder decir el elogio* (de la *Inmaculada*). Es una larga y pesada explicación de por qué la Orden Dominicana no se adhirió desde el primer momento á la proclamación de aquella doctrina; pero curiosa por esto mismo.

Las loas de Nuestra Señora conmemoran casi todas sus advocaciones, según las veneraban los pueblos que hacían la fiesta. En la Biblioteca Nacional existen manuscritas varias de las que en los últimos años del

siglo xvii se representaron en la villa de Manzanares, cerca de Madrid, á Nuestra Señora de la Peña Sacra, en la Pascua del Espíritu Santo. Varias de estas loas fueron escritas por D. Francisco Lanini, poeta dramático bien conocido. Eran representadas por vecinos de la misma villa, salvo tal vez que intervenían actores de oficio, como una en que la famosa Francisca Bezón fué, sólo por impulso devoto, á representar en aquella fiesta y tomó parte en la loa.

Mucho menos frecuentes son las loas en honor de los santos.

El Bautista es el que tuvo mayor número de agasajos del género loístico, por ser la festividad más general en España. En la Biblioteca Nacional existen varias manuscritas pertenecientes al siglo xvii, algunas no mal versificadas, como la que lleva el número 14.518, y es curiosa, en otro género, la jocosa entre dos pastoras judías llamadas Fenisa y Lisarda (Ms. 3.912). Acaban en baile con sonajas y panderos.

#### c.—Loas de fiestas reales.

En tiempo de Felipe III, poco amigo de los festejos teatrales, se representaban comedias palaciegas, casi exclusivamente en el cuarto de la reina Margarita, que gustaba de ellas. Y por lo que se pagaba á los cómicos que las hacían (200 reales por cada una), se viene en conocimiento del escaso aparato y lujo escénico con que serían ejecutadas. Y aun esto hubo de cesar desde 1611 en que falleció aquella dulce y piadosa reina.

Tampoco los primeros años de Felipe IV se singularizaron por el esplendor de esta clase de fiestas. Hacíanse en el real palacio desde 1622 frecuentes representaciones cada año; pero salvo alguna que otra extraordinaria, como la que en la primavera de dicho año se ejecutó en los jardines de Aranjuez, en que las damas de palacio y la infanta Doña María representaron *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana, y *El vellocino de oro*, de Lope de Vega, en lo general iban las compañías á un salón del antiguo alcázar, y sin aparato alguno recibían ante los reyes la misma comedia que al día siguiente daban al pueblo en los corrales de la Cruz ó del Príncipe.

Pero todo cambió desde que en 1630 se construyó el palacio del Buen Retiro, con su teatro, que ocupaba el ala sur del gran cuadrilátero que formaban aquella serie de edificios, y más aún cuando en 1639 se levantó el que ya entonces se llamó *Co-*

*liseo del Buen Retiro*, mucho más capaz, regular y suntuoso que los viejos corrales madrileños.

En ambos, alternando con las representaciones, que también se hacían alguna vez en el estanque grande y en el teatro real de la Zarzuela, cerca del Pardo, se dieron aquellas solemnes fiestas escénicas, costosísimas en trajes y tramoyas, para cuya composición y adorno se trajeron de Italia famosos ingenieros, como fueron Cosme Lotti, el Vaggio y Antonio María Antonozzi, auxiliados por los nuestros Juan de Mora y Alonso Carbonel.

Sin embargo, las loas de estas primeras fiestas dramáticas no correspondieron á la ostentación de las obras principales. Basta leer las que para tales funciones compuso D. Pedro Calderón, escritas en esta época, como la de *Los tres mayores prodigios* (1636), que, con ser recitada en tres escenarios diferentes, es de una sencillez primitiva y hasta parece que el poeta no sabe cómo tomarla, disculpándose con seguir el ejemplo clásico:

NOCHE. Escuchad, que el argumento  
os quiero poner presente  
de toda la fiesta, á ver  
lo que la fiesta os parece;  
que esto hizo la antigüedad  
en sus fiestas muchas veces.  
Escuchad, pues, su argumento,  
antes que se represente <sup>1</sup>.

Mayor artificio y gusto diferente revelan otras loas que compuso en época posterior, como la de la égloga piscatoria *El golfo de las Sirenas*, estrenada en la Zarzuela el 17 de Enero de 1657, en que intervienen cuatro coros de música y se oye ruido de terremoto <sup>2</sup>; la loa para la fiesta de zarzuela *El laurel de Apolo*, estrenada en el Buen Retiro pocos días después, en que también hay coros y bailes <sup>3</sup>, y la escrita para la fiesta de zarzuela *La púrpura de la rosa*, que se hizo en el Coliseo del Buen Retiro al publicarse en 1659 las paces con Francia y matrimonio de nuestra infanta María Teresa con Luis XIV. En ésta intervienen la *Zarzuela* (Real Sitio), la *Alegria*, la *Tristeza*, el *Vulgo*, «en traje de loco», y dos coros de música. Y en la loa habla Calderón de sí mismo:

Ya el sagrado Manzanares,  
al vernos en sus riberas,  
á un cisne de sus espumas,  
cantando en su edad postrera,  
le hace cortar una de  
las blancas plumas que peina

<sup>1</sup> *Obras de Calderón*, en Rivad., I, 264.

<sup>2</sup> *Id.*, t. II, 617.

<sup>3</sup> *Id.*, II, 655.

Aunque la fiesta se había de celebrar en Diciembre se esperó á Enero, á fin de festejar al parto de la emperatriz Margarita, hija de los reyes de España, y nacimiento de la infanta María Antonia.

Pero quien dió gran pompa y esplendor á esta clase de loas fué D. Antonio de Solís, que, á nuestro juicio, superó á los demás autores, por el ingenio, chiste y novedad de que supo revestirlas, á la vez que les infundió una alegría y viveza que no se encuentran en los demás poetas.

La loa para la comedia *Euridice y Orfeo*, del mismo Solís, es en realidad doble, ó vienen á ser dos loas con el mismo asunto, según las dos solemnes ocasiones en que se hizo la comedia, primero en Pamplona (Diciembre de 1643), en celebración del parto de la condesa de Oropesa, doña Ana Mónica Pimentel y Córdoba, y nacimiento del que fué después célebre ministro de Carlos II, cuyo padre era á la sazón virrey de Navarra.

La obra hablada hecho Solís (que entonces era secretario del virrey) para el Buen Retiro; y quizá los trastornos que siguieron á la caída del Conde Duque impidieron su representación en el día señalado, pues se dice en ella:

Hagamos una comedia  
que es fiesta que no se ha hecho.  
Don Antonio de Solís  
nos ofrece la de *Orfeo*,  
que hasta hoy no se ha estrenado  
y la escribió con precepto  
superior para una fiesta  
del Retiro.

Representaron la comedia criados y dependientes del conde; y el artificio de la loa es repartirse los papeles de la obra. Los dimes y directes, remilgos y envidias de los encargados de representar, forman el asunto de ella.

La segunda se hizo, al fin, en palacio, á los reyes, algunos años más tarde con la comedia. En la loa, que tiene mucho canto, lucieron principalmente sus divinas voces Mariana de Borja y la *Grifona*. La sencilla urdimbre de la pieza redúcese á glosar la idea (figurada en el escenario) de Alcides, reclinado en el regazo de la *Música*, durmiendo, con lo cual el poeta quiso disculpar la devoción del rey á los espectáculos de teatro, diciendo:

Con las artes liberales  
descansa de su tarea  
Alcides, á quien dió el cielo  
como el valor la elocuencia...  
Depuesto el peso del orbe,  
á la armonía se entrega,  
para ennoblecer el ocio  
que es necesario á las fuerzas.

para que en esta ocasión  
(aun antes que á la obediencia  
atento, atento al cariño)  
represente en una nueva  
fábula de Venus y Adonis,  
de quien el título sea  
*La Púrpura de la rosa...*  
Por señas que ha de ser  
toda música: que intenta  
introducir este estilo;  
porque otras naciones vean  
competidos sus primores <sup>1</sup>.

En esta clase de preludios cuidó Calderón de atenerse á la idea de que fuesen verdaderas introducciones de las obras que iban á seguirlas; tanto que pueden considerarse como el acto primero de ellas. Pero en otras siguió rumbo distinto, inclinándose más á la solemnidad que motivaba la representación de la obra dramática; tal sucede en la Loa para la comedia *El hijo del Sol, Faetón*; que encierra una curiosa historia poética de la Casa de Austria, desde Rodulfo I de Hapsburgo hasta Fernando III, padre de la reina Mariana, contada por la *Fama*, la *Fe*, la *Dicha*, la *Hermosura*, la *Guerra*, la *Paz*, la *Prudencia*, la *Ciencia*, la *Piedad*, según las cualidades y virtudes que á cada uno atribuye. Aunque Hartzenbusch asigna á la comedia la fecha de 1639, se hizo en 1661, pues menciona á Felipe IV y al príncipe Carlos II. La versificación es buena <sup>2</sup>.

Entre las últimas loas calderonianas, una de las más notables sin duda es la de *Fieras afemina amor*, fiesta que se representó en Palacio á los años (22 Dic.) de la reina Doña Mariana de Austria. La descripción del lujoso aparato escénico está hecha por el mismo Calderón, autor de la obra y de la loa, en las difusas acotaciones que la acompañan, y han sido impresas por Hartzenbusch <sup>3</sup>.

Representáronla *El águila*, *El Fénix*, *El Pavón*, los *Doce signos*, los *Doce meses* y *Músicos*.—La fiesta fué ofrecida por Carlos II á su madre, según dice el texto, en 1668, ó el siguiente. Aparecen «en el aire los *Doce signos*, significados en doce hermosas ninfas. Tenía cada cual en la una mano dibujado en transparente escudo su carácter, y en la otra una antorcha, de cuya llama descendía un rayo de velillo de plata», para influir en los *Doce meses*, «significados también en doce airosos jóvenes», todos ellos con vestidos de azul y plata con penachos y plumas. Cada signo y cada mes dice su relación.

<sup>1</sup> *Obras de Calderón*, II, 676.

<sup>2</sup> Hállase manuscrita esta loa en la Biblioteca Nacional sin nombre de autor; pero creemos que no pudo brotar de otra pluma.

<sup>3</sup> *Obras de Calderón*, III, 529 y siguientes.

Para la comedia de Calderón *Darlo todo y no dar nada*, que se representó á fines de 1651, escribió Solís una loa, en que declara y esfuerza las tres causas de la fiesta, que eran los años de la reina (que cumplía, el 22 de Diciembre, no más de diez y siete), su primer parto (el 12 de Junio de 1651, en que nació la infanta Margarita) y su restablecimiento del accidente que le sobrevino «estando el rey en las Descalzas, y con su presencia volvió del desmayo».

Representaron en la loa, y de suponer es que en la comedia, María de Quiñones, María de Prado, Bernarda Ramírez, Mariana de Borja y Luisa y Mariana Romero; la mejor que en el género había entonces en España.

Va el autor razonando en música, y representando cada uno de los tres sucesos que motivan la fiesta. De Calderón dice:

Grande auditorio, sin vulgo,  
á estas dichas te previene  
una fiesta en que Alejandro  
compite el primor de Apeles,  
aquel superior ingenio  
que te agradó tantas veces.

Alejandro el Macedón y Apeles entran en la obra, que también lleva el título de *Apeles y Campaspe*.

En esta loa, cosa inusitada en palacio, se baila con castañetas, sin duda por el carácter alegre que se quiso dar á la solemnidad.

Hablando de la recién nacida, que era uno de los motivos de la fiesta, dice el poeta:

Margarita, que naciste  
para ser preciosa siempre,  
te está diciendo tu nombre  
aquello que te conviene.

Curiosa es también la que Solís hizo para la comedia de *Pico y Canente*, escrita por D. Luis de Ulloa y Pereira y D. Rodrigo Dávila; «Fiesta que la Serma. Infanta Doña María Teresa de Austria mandó hacer, en celebración de la salud de la Reina nuestra Sra. D.<sup>a</sup> Mariana de Austria. Executóse en el Salón del Palacio del Buen Retiro y después en su Coliseo», en el mismo año de 1651. Esta loa nos ofrece el grado de progreso á que había llegado el aparato escénico (que me parece lo más notable de ella). Así, desde el comienzo dice: «La cortina ha de estar cubierta de nubes oscuras, con algunas estrellas que se vean entre ellas en representación de la noche. Y por la parte alta han de bajar, en una nube que atravesase todo el tablado, la Aurora y seis ninfas con instrumentos: la Aurora en medio y tres á cada lado; y han de ir bajando poco á poco, descubriéndose por lo alto una cortina de

resplandor, y al mismo paso hundiéndose debajo del tablado la cortina de la Noche».

Representáronla, además de la *Aurora*, *Flora* y *Apolo*, cuyos intérpretes desconocemos, Luisa y Mariana Romero y *Juan Rana*. Cantan la *Aurora* y coros de ninfas anunciando la salida del Sol, y «Vuelan la *Aurora* con sus seis ninfas á lo alto, llevándose rápidamente la cortina de resplandor, y... descúbrense un jardín adornado de diferentes flores, y en él *Flora*, con seis ninfas, que apresuradamente andan cultivando el jardín», y cantan. Es una continua alusión á la enfermedad de la reina, simbolizada en la *Rosa*, que se desmaya por la falta del sol. «Empiézase á descubrir por lo alto *Apolo* en una nube, y trae á *Juan Rana* dormido á los pies.» Cantan *Flora* y sus *Ninfas*, preludiando la salida del *Sol*, que al fin descende. Salen Luisa y Mariana Romero á cantar con estribillo en alabanza del rey, de la reina y de las dos infantas, María Teresa y Margarita.

A Solís pertenece igualmente la *Loa para la comedia de Las Amazonas que se representó á Su Majestad el domingo de Carnestolendas, 7 de Febrero de 1655*.

Es una de las más ingeniosas de su clase, y mucho más para nosotros, al hacer el presente estudio; pues el autor saca á plaza los diferentes géneros entremesiles, con lo que tienen de bueno, malo ó ridículo. Hicieron esta loa peregrina: María de Quiñones, que representaba la *Comedia*; Mateo Godoy, el *Teatro*; Mariana de Borja, la *Música*; Mariana Romero, que hacía una criada; Cosme Pérez, con otros cuatro, en representación de los *Entremeses*; Bernarda Ramírez, los *Bailes*, con otras cuatro damas, y Luisa Romero, con otras cuatro, las *loas*. Asunto tan original y atractivo lo desarrolla así. Sale la *Comedia* danzando la *Gallarda*, á la vez que la música canta estos versos:

La Comedia presumida  
de reina de los festejos,  
y olvidando en los salones  
el corral de sus abuelos,  
sale á danzar la *Gallarda*,  
diestramente componiendo  
de sus pasos apretados  
la suspensión del paseo.  
Aunque algo la desmesuran  
quebrados de amor y celos,  
son decentes las *floreas*  
que se harán en casamientos.  
Según á compás se mueven  
la huella, el aire y el cuerpo,  
parece que sus pies *constan*,  
y que van pisando versos.

Ante ella, como reina, desfilan los demás géneros dramáticos formulando sus quejas.

Una indicación curiosa es que los entremeses no excitaban ya carcajadas:

Señora, los entremeses  
dicen que están muy discretos  
los oyentes en los patios,  
y que al oír sus gracejos,  
como pudiera un señor  
se sonríe un mosquetero.

De las loas, que aburrían, dice:

Váyanse las loas  
con los cascabeles;  
váyanse á los autos  
y el domingo dejen,  
pues ellas nacieron  
para el otro jueves.

O sea el de *Corpus*, en cuyo día quiere el poeta que exclusivamente se hagan *loas*.

Ridiculiza los lugares comunes de ellas, como el de pedir silencio, á que contesta *Juan Rana*:

¿Ahora pides silencio  
aquí, donde callan siempre  
la admiración y el respeto?

Viene luego la atención, el perdón de las faltas, y como nada de ello se le consiente, acaba por pedir que los entremeses y bailes se vuelvan *loas*. Algo de eso era lo que se venía ya haciendo, y es lo que acaban por hacer las que las representaban en ésta, cantando y bailando al estribillo del *zarambeque*, que entonces estaba de moda:

Teque, teque, teque,  
nuestro día es éste;  
que el rey y la reina  
mil *loas* merecen,  
y otras mil las flores  
de este ramillete;  
y á las bellas damas  
otras mil se deben.  
Teque, teque, teque.

La *Comedia* añade:

En esto sólo no pueden  
ser largas ni errar las *loas*;  
que alabar estas deidades  
es el modo de andar cortas.

De Solís es también la *Introducción y Loa para la gran comedia Triunfos de amor y fortuna*, fiesta real que se representó á SS. MM. en el Coliseo del Retiro, al feliz nacimiento del príncipe Felipe Próspero (28 de Noviembre de 1657).

Además de corta es muy sencilla esta loa, destinada á preparar el ánimo al gran lujo de tramoyas y aparato escénico de la obra principal, notable sólo por esto, no obstante los inexplicables elogios que los cronistas del tiempo le dedican. Ya en la loa se inician estas sorpresas y apariencias. «Por medio de las cortinas (que han de ser dos) han de bajar Apolo y Minerva, sin que se

vea que están divididos: Apolo con un ramo de laurel en la mano y Minerva con uno de oliva.» Después de saludar cantando á los reyes: «En llegando al tablado vuelan á lo alto por los dos lados, llevándose cada uno su media cortina, y queda descubierto el tablado; de la mitad abajo, jardín, y de la otra, cielo, y en la tierra un arco triunfal con el nombre de Felipe, escrito con letras de oro, y en lo superior dél la empresa, que ha de ser un águila y león unidos, al modo que lo están las águilas imperiales; y el león tendrá un ramo de laurel en las manos, y el águila, uno de oliva, que, enlazándose por arriba, venga á formar una corona á los dos con esta letra: *Foedera jungit Amor...* Este arco ha de estar coronado de la Fama y seis Ninfas en lo alto, y en los dos nichos ó arcos interiores, Alemania y España. En lo alto se ve unido con las nubes otro arco celeste y en él Iris con otras siete ninfas, y escrito en el mismo espacio del arco el nombre de *Próspero* con letras transparentes.» Estas *Fama*, *Iris*, *Alemania*, *España* y *Ninfas*, que formaban coros, no eran pintadas, sino mujeres vivas que cantaban de sus lugares todo el resto de la loa. Al final, dice: «Mientras dura el cantar esta copla (la última), se va deshaciendo á trozos el arco Iris, llevándose á lo alto cada una de las Ninfas su pedazo con la letra que le toca del nombre de *Próspero*, y el arco triunfal se retira por los dos lados.»

Por último, Solís escribió la loa para la comedia de *Hipomenes y Atalanta*, de don Francisco Antonio de Montese, que en el mes de Febrero de 1659 representó la compañía de Diego Osorio en el Retiro. Esta ingeniosa loa, en que alternativamente se canta, se representa, se danza y se baila, y, al fin de ella, se hace todo junto, escribióse principalmente para que luciesen sus no comunes habilidades algunas actrices madrileñas, como en el canto Micaela Fernández, en la declamación jocosa la *Bezona*, en la declamación seria María de Quiñones y en el canto y baile Bernarda Ramírez, actriz predilecta de Solís, pues en todas sus piececillas le reservaba el mejor papel.

Alude el poeta en esta loa á los frecuentes partos de la reina Mariana, y celebra á los cuatro hijos que entonces tenía el rey Felipe IV, como eran el príncipe Felipe Próspero, el infante Fernando y las infantas María Teresa y Margarita<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Todas estas loas de Solís se hallan en el tomo de sus *Poesías varias, sagradas y profanas*. Madrid, Antonio Román, M. DC. LXXXII (1692), 4.º; págs. 167 á 239.

El camino abierto por Solís fué seguido en esta clase de piezas por los demás poetas de su tiempo. De D. Agustín Moreto es una loa á los años del emperador de Alemania<sup>1</sup>, representada en 13 de Julio de 1655. El emperador era Fernando III, que murió á 2 de Abril de 1657, y el artificio de la loa es que *España* y las *Virtudes* tejen triple corona de flores para el emperador. Es poética y elegante al principio. «Sale el coro con cuatro mujeres cantando y bailando». Después del diálogo vuelven á cantar y hacen dos mudanzas de baile.

Las que cantaron fueron Luisa Romero, Jerónima de Olmedo, Francisca Verdugo, Mariana Romero (*España*), con otras cuatro mujeres y tres músicos.

Las *loas cantadas* no eran frecuentes.

¿Quién los años felices  
de Ferdinando  
hoy por flores España  
cuenta sus años?

Una loa de D. Diego de Figueroa y Córdoba, impresa en los *Rasgos del ocio*, de 1661, y que pertenece á las célebres fiestas del Retiro en 1658 es muy linda y bien hecha. Supone que los hijos de vecino de Madrid dan una función al rey en el Retiro, y después de hacer varios bailes, les notician que la encargada del primer papel en la comedia ha sufrido un desmayo y se fué á su casa; que la acompañan una hermana que había de hacer las segundas damas y una amiga que sería la graciosa. Acuerdan suspender la función; pero ciertas tapadas, en número de cuatro, que desde el principio habían entrado á ver el ensayo, se ofrecen á sustituirlas y demuestran estar muy bien ensayadas en los bailes y cantos que repiten. Estas cuatro tapadas eran no menos que las damas de la compañía del *Pupilo*: Manuela de Escamilla, su hermana María, Isabel de Gálvez y Jerónima de Olmedo. Con ellas, el gracioso Antonio de Escamilla y demás actores representan esta loa y la otra que sigue. Sin nombre de autor repitióse la impresión de esta loa en el tomito *Rasgos del ocio, segunda parte*, Madrid, 1664.

El célebre dramaturgo D. Juan Bautista Diamante compuso una *Loa curiosa de Carnestolendas*. Pero aunque esto diga el título, la loa fué ejecutada el 8 de Abril de 1662 á 1664, pues festeja el cumpleaños de Felipe IV y nombra á la reina Mariana, al príncipe niño D. Carlos y á la infanta Margarita. Se hizo en palacio como prólogo de la

zarzuela del mismo Diamante *El Laberinto de Creta*. Esta loa ofrece la particularidad de ser toda *danzada*. El artificio es ingenioso. «Salen danzando cuatro damas y cuatro galanes, en el tañido del *Gran Duque*, con mascarillas y hachas; y después de algunos lazos, sale la *Curiosidad* por una puerta y la *Explicación* por otra y representan sin dejar de danzar los primeros.» La *Curiosidad* pregunta á su compañera la causa de tal festejo, y la *Explicación* la invita á que lo averigüe; y «poniéndose mascarillas y tomando hachas se introducen en los lazos.» La *Curiosidad*, sin dejar de danzar, interroga á unos y otros, equivocándose por las mascarillas, hasta que obliga á cesar el baile; y quitándose todos el antifaz se dan las explicaciones que hemos puesto al principio. La *Curiosidad* desea saber también el nombre del autor de la zarzuela; pero la *Explicación* le dice que el autor teme no salir bien con su obra, y desea no se diga: de seguro lo sabían todos<sup>1</sup>.

Otros de los más agudos compositores de estas loas palaciegas fué D. Agustín de Salazar y Torres<sup>2</sup>. Su loa para la comedia *Elegir al enemigo*, fué escrita al cumplimiento de los tres años de Carlos II, en 1664. A nuestros autores no les detenían en estos casos las mayores incoherencias, y así en esta loa hace comparecer el poeta á las cuatro partes del día (*mañana, cenit, tarde y noche*); las cuatro Estaciones, las cuatro partes del mundo y los cuatro elementos, que todos vienen á celebrar cantando y con una intrincada danza al príncipe Carlos, á su padre, á su madre y á su hermana Margarita. Intervienen, además, la *Alegria*, la *Edad*, el *Día* y hasta alguno de los personajes de la comedia que había de seguir, para enlazarlos con esta escena preliminar. Está bien versificada.

A la misma época corresponde la loa para la comedia *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, á los años de la reina Doña Mariana de Austria, escrita por Salazar y Torres.

En esta loa intervienen: *Alemania, España, Cielo y Tierra*: un coro de *Luces* y otro de *Flores*.

*Alemania* invoca al *Cielo* para que le dé sus luces, y *España* pide á la *Tierra* le preste sus flores para festejar al Sol alemán, y mejor flor española. Pero lo esencial de esta loa era la danza ó *sarao* que ha-

<sup>1</sup> Esta loa de Diamante es inédita y se conserva en la Biblioteca Nacional.

<sup>2</sup> Las loas de Salazar y Torres se hallan en su *Citara de Apolo*; Madrid, 1694. Dos vol. 4.º, en el tomo 2.º, págs. 1, 59, 86, 144, 187, 229, 279, y 329.

<sup>3</sup> Figura en el tomito *Rasgos del ocio*, impreso en Madrid en 1661.

bía de darle fin al son de los instrumentos, y cantando los coros celestes y terrestres coplas tan musicales y hasta bailables como estas dos:

*Canta el Cielo:*

De ese trono de ardores divinos,  
estrellas hermosas, llegad y venid,  
y constantes, amantes, brillantes,  
con voces de luz á la luz aplaudid.

*Canta la Tierra:*

De la esfera fragante del Mayo,  
¡oh flores hermosas, llegad y salid!  
Y olorosas, gustosas, vistosas,  
con voces de olor á la flor os rendid.

Le pertenece también la loa para la comedia de *Tetis y Peleo*, á los años de la reina Doña Mariana de Austria.

La *Alegria*, la *Hermosura*, la *Discreción*, la *Felicidad*, el *Afecto*, el *Rendimiento*, el *Amor*, etc., se van congregando para felicitar á la reina en su cumpleaños (22 Diciembre), que discretamente indica el poeta diciéndolo:

Los años que cumple son  
de número tan feliz,  
que se le pueden contar  
sin que los pueda sentir.

Celebra también al rey su hijo que era muy joven.

Corresponde al año 1673 la loa para la comedia *Los fuegos olímpicos*, á los años de la reina Doña Mariana de Austria.

Alegórica, como casi todas las de Salazar, intervienen la *Felicidad*, la *Alegria*, el *Día*, la *Aurora*, el *Cenit* y la *Tarde*. La fiesta se hizo después otras veces; pero en ésta se consagró á festejar unidos los años de la reina, que cumplía el 22 de Diciembre, con el santo del rey, que era el 4 de Noviembre.

La loa para la comedia *También se ama en el abismo*, á los años de Carlos II, se ejecutó el 6 de Noviembre de 1684, cumpleaños del rey.

Lo principal de ella es la especie de disputa entre el *Mérito* y la *Fortuna*, sobre diversos hechos gloriosos de algunos reyes y emperadores que *España*, como árbitro, decide en favor del mérito y no de la suerte. Y aunque el tema no tiene gran relación con el hecho de nacer el pobre Carlos II, en 6 de Noviembre de 1661, el autor no se arredra y, con ayuda de otros personajes alegóricos, aclama al *gran Carlos, sol del Austria*.

Buenos versos y aun animación y gracia tiene esta loa, en que hay mucha música y canto y hasta un *coro*, como en las de mayor importancia.

La última obra de D. Agustín de Salazar, entre las de esta clase, que recordaremos, es la loa para la comedia *El mérito es la corona, y encantos de mar y amar*. A los años de la reina Doña Mariana de Austria.

Aunque en las demás loas de Salazar no escasea el aparato escénico, es en ésta, si cabe, más notable y prueba la gran suntuosidad con que se hacían estas fiestas, justamente en la época de la mayor decadencia que sufrió España, si se exceptúa la presente.

Al comienzo de la obra «baja la *Aurora* por en medio de la cortina, que será dividida en trozos en forma de nubes, que se irán abriendo y escondiendo como fuere cantando la *Aurora*, arrojando flores y pájaros». Y luego «habiéndose descubierto ya el teatro y bajado el *Aurora* hasta abajo, vuelva á subir mientras canta este estribillo; y al tiempo de cubrirse la tramoya bajan el *Amor* por delante de los bastidores del foro, y *Júpiter, Juno, Cibeles y Venus* por los lados, saliendo por el teatro cuatro coros; el de *Júpiter* con hachas; el de *Venus* con espadañas; el de *Cibeles* con ramos de flores; el de *Juno* con sombreros de plumas». Y al final de todo, «los cuatro coros se unen, bailando y cantando lo que se sigue, y los cinco que están en las tramoyas suben cantando lo mismo».

De la excelente poesía de esta obra, como de las demás de Salazar, dan idea estas dos primeras coplas de ella:

Rompan la niebla fría  
del cielo los candores,  
y en suaves esplendores  
bañe el cándido día,  
dando del alba señas  
troncos, riscos, plantas, peñas.  
Hoy que el alba mejora  
máticos y arreboles,  
multiplicando soles  
con la luz de una aurora,  
salúdenla elocuentes  
montes, selvas, prados, fuentes.

De D. Melchor Fernández de León hay una introducción para la fiesta de *Venir el Amor al mundo y labrar flechas contra sí*. Fiesta de zarzuela al nombre de Carlos II, año de 1680. Esta loa se refiere á una representación que de la zarzuela (que es del mismo Fernández de León) se hizo en Valencia. Pero antes se había estrenado en Palacio el 4 de Noviembre de 1680 por la compañía de Jerónimo García, á las dos de la tarde y por orden del Condestable de Castilla que, como el marqués de Liche antes, era el encargado de estos festejos reales.