

El triunfo de las mujeres, loa mariana y sacramental del poeta dieciochesco Eugenio Gerardo Lobo (Materiales para el estudio del género y su evolución)

por Ignacio ARELLANO
(Universidad de Navarra)

1. El género de las loas está aún falto de un estudio específico y exhaustivo, que revele sus formas fundamentales (loa cómica, de corral, loa sacramental, cortesana...), sus estructuras (monólogo, loa dialogada, tipos de locutor), sus horizontes de recepción y funciones (introdutoria de comedia, captación de benevolencia para un público popular, exaltación de los nobles o los reyes en las loas cortesanas, función teológica en las sacramentales), y, en fin, su evolución desde los comienzos hasta el XVIII¹. El clásico estudio de Flechniakoska² se ocupa solo de la «loa desde los orígenes conocidos del teatro español hasta fines de la primera mitad del siglo XVII» (*La loa*, 11), lo que resulta una limitación poco instructiva que deja fuera, además, un interesante corpus de loas sacramentales y cortesanas, cuyos objetivos, estructuras y funciones las distinguen netamente de

¹ Como escribe F. Rico: «amedrenta pensar que aún esperan un estudio sustancioso tan espléndidas muestras del género» («Para el itinerario de un género menor: algunas loas de la *Quinta Parte* de comedias», *Homenaje a William Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, 611-621, cita en 611). Reutilizo para algunas de mis observaciones sobre el estado de la cuestión en torno al género de la loa dos artículos ya publicados en colaboración con M. Zugasti, «La loa sacramental del *Primer duelo del mundo*, de Bances Candamo», en *Homenaje a Hans Flasche*, ed. K. H. Korner, Stuttgart, Franz Steiner, 1991, 205-224 y «Las loas sacramentales de Bances Candamo. La loa de *El gran químico del mundo*», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, 137-59, donde hacíamos análogas someras reflexiones sobre el asunto. El trabajo de J. Subirá, «Loas escénicas desde mediados del XVIII», *Segismundo*, IV, 1968, 73-94 se dedica sobre todo a loas tonadilleras y musicales.

² *La loa*, Madrid, SGEL, 1975. Ver también Cotarelo, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI*, Madrid, NBAE, 1911. Algunas referencias se hallan en trabajos relativos al teatro menor, que suelen prestar más atención al entremés; de la loa no hay estudios de tipo general. Cfr. E. Rodríguez Cuadros y A. Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, Tamesis, 1983, pp. 31-35 sobre la loa; el trabajo de F. Serralta «Antonio de Solís y el teatro menor en palacio (1650-1660)» es el único que observa la loa en *El teatro menor en España a partir del Siglo XVI*, Madrid, Anales de *Segismundo*, 1983, 155-168; A. de la Granja, «Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro. Primera Parte. Estudios», *Criticón*, 37, 1987, 227-246, recoge solo 21 títulos sobre la loa; la segunda entrega de este trabajo, en el nº 50 de *Criticón*, 24 más.

las loas cómicas y costumbristas, que son mayoría en *El viaje entretenido* de Rojas Villandrando, una de las fuentes arquetípicas de textos manejados por Fleckniakoska, en la que abundan piezas del tipo *Desventuras del comediante cobrador*, *La ramera fea*, *La comedia*, *La mosca*, *Los dientes*, etc. Alguna de las loas incluidas por Rojas en su repertorio, como *El Santísimo Sacramento*, *La casa de Austria*, apuntan (muy de refilón) algunos aspectos que configuran a las sacramentales y cortesanas, pero no constituyen verdaderos modelos de estos tipos, que todavía esperan un examen crítico y una definición y taxonomía aceptables, y que dominan buena parte del panorama de fin de siglo XVII y comienzos del XVIII.

La restricción de Fleckniakoska, y otros estudiosos que han tratado los llamados géneros menores del teatro, a estas loas cómicas, costumbristas o de captación de benevolencia en los corrales, sin tener en cuenta las loas sacramentales o áulicas, obstaculiza una más precisa percepción del género en sus variedades y también una investigación más sistemática sobre las dimensiones pragmáticas del teatro aurisecular y dieciochesco.

Si se examina, por ejemplo, la muy significativa loa cortesana de la zarzuela *Cómo se curan los celos y Orlando furioso*, de Bances Candamo³, se verá claramente su función integradora del espectáculo posterior en un conjunto de fiesta áulica dedicada al rey en un momento celebrativo específico: la pieza viene a ser un rendimiento de veneración al regio espectador, insistiendo en la circunstancia concreta, – el santo del rey, cuyo nombre se glorifica en exaltación mitificada de la grandeza del monarca. Tal función se manifiesta en una bien pensada estructura retórica, la cual probablemente constituya una marca de género suficiente para intentar definiciones precisas. Respecto a las loas sacramentales – no «políticas» o cortesanas, como la que acabo de mencionar – las necesidades de estudio son igualmente urgentes. Enrique Rull, no hace mucho⁴ reclamaba como labor inmediata el registro completo de las loas sacramentales inéditas⁵, y el estudio concreto de esta doble función teológica y política que observa en muchas de ellas.

El problema fundamental que es preciso resolver antes de poder abordar con solvencia el estudio del género es el disponer cómodamente de los materiales necesarios para su análisis, es decir: ediciones y anotaciones de base que permitan acceder a un corpus todavía poco explorado o al menos no con el detalle que se precisa. El conjunto de loas, editadas modernamente con aparato de notas mínimo, asequibles y disponibles para su estudio, es sumamente reducido.

En este sentido puede tener utilidad el estudio de algunas loas poco conocidas del postrer Siglo de Oro, o escritas por los poetas dieciochescos, como el igualmente poco conocido y menos estudiado Eugenio Gerardo Lobo, cuya «Loa del Triunfo de las Mujeres» es la que me ocupa en estas páginas; mi objetivo principal será ofrecer el texto, con someras notas explicativas, como modesta contribución al corpus modernamente «recuperado» de materiales del género, en tanto se presenta la oportunidad de plantear una aproximación genérica a la loa de mayor amplitud⁶.

³ Ver mi edición de la zarzuela, comedia y loa en Ottawa, Dovehouse editions, 1991.

⁴ «Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la loa en el Siglo de Oro», *Notas y estudios filológicos*, 2, UNED-Pamplona, 1985, 33-46.

⁵ Para Calderón está mejorando el panorama, pero no se puede decir lo mismo de otros dramaturgos y obras, especialmente en lo que se refiere a la última fase de las loas y a la modulación dieciochesca del género. Cfr., para Calderón, J. Romera Castillo, «Loas sacramentales calderonianas», *Segismundo*, 35-36, 1982, 137-62, que completa útilmente las páginas pertinentes del *Manual Bibliográfico calderoniano* de K. y R. Reichenberger, Kassel, Thiele & Schwartz, 1979.

⁶ He editado en otros lugares, como breves aportaciones a esta tarea, algunas loas de Bances Candamo: ver artículos citados *supra*; está en marcha una investigación sobre el género y sus textos en el

2. En un muy reciente artículo de divulgación⁷, el especialista en el Siglo XVIII español, Russell Sebold, recuerda la figura del poeta soldado Eugenio Gerardo Lobo, señalando en su poesía tres tendencias principales (la barroca, la costumbrista y la neoclásica) y comentando algunos detalles de cada una de esas tendencias, en las que Lobo muestra ingenio, calidad poética y habilidad retórica suficiente para merecer algo más de atención⁸: «¿Cómo puede estar tan olvidado en su propio país un poeta desde todos los puntos de vista tan atrayente?», se pregunta Sebold. Aunque hay demasiados olvidados como para que el caso de Lobo –figura bastante modesta al fin y al cabo– resulte especialmente escandaloso, es cierto que el conjunto de su poesía⁹ muestra notable interés.

Nacido en Cuerva (villa toledana) en 1679, Lobo ejerció la profesión de las armas¹⁰ (cuyas empresas, anécdotas y penalidades transfigura poéticamente en sus poemas, bien de tono épico, bien burlesco¹¹), y en tal calidad participó en el sitio de Lérida de 1707 y en la toma de Orán en 1732, entre otras campañas. Los poemas épicos muestran adaptación de fórmulas gongorinas (metáforas, plurimembraciones, cultismos, hipérbatos¹²), pero también acude a la inspiración garcilasiana, rasgo éste que caracteriza al neoclasicismo, como ha insistido el mismo Sebold en su síntesis *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*¹³. Abunda igualmente en su obra la poesía de tipo religioso, sacro y moral, y en la festiva (en la que se puede incluir lo que Sebold llama «costumbrismo») sigue las fórmulas de la agudeza jocosa vigentes en el XVII, aunque, como

Departamento de Literatura de la Universidad de Navarra (*Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*).

⁷ «El galante ingenio Lobo», ABC, Madrid, 27-9-1992, p. 84.

⁸ Si no se me escapa nada esencial, la única contribución bibliográfica de cierta envergadura sobre Lobo es el artículo de Jerónimo Rubio que cito más adelante, centrado en cuestiones biográficas, y en el que poco se ocupa de aspectos literarios.

⁹ No es mi objeto examinar ahora la poesía de E. G. Lobo. Me ocupo de un sector de la misma, la poesía jocosa, considerada la más significativa del autor, y escrita en buena parte según los modelos de la poesía satírica y burlesca aurisecular, en «Adaptación dieciochesca de modelos barrocos. El humor y el estilo de Eugenio Gerardo Lobo en su poesía festiva», en prensa.

¹⁰ Ver, para la biografía de Lobo, J. Rubio, «Algunas aportaciones a la biografía y obras de Eugenio Gerardo Lobo», RFE, 31, 1947, 19-79.

¹¹ Manejo la edición de *Obras poéticas* (el segundo tomo lleva el título de *Varias poesías*), de Madrid, en la Imprenta de Miguel Escribano, 1769, en dos volúmenes, por la que establezco también el texto de la loa; indico tomo y página para mis referencias. Véanse para ejemplificar estos motivos militares en las diversas áreas de la poesía de Lobo, las composiciones «Al retirarse de la campaña el Excelentísimo señor Conde de Aguilar» (I, 15), «Sitio, ataque y rendición de Lérida» (I, 24 y ss.), «Sitio de Campomayor» (I, 46 y ss.), «Rasgo épico de la conquista de Orán» (I, 62 y ss.), «Al tesorero pidiéndole libre alguna cantidad sobre su sueldo» (I, 133 y ss.), «A un amigo dándole cuenta de un alojamiento» (I, 147 y ss.), «Irónicas instrucciones para ser buen soldado» (I, 155 y ss.), etc. etc.

¹² En general en toda su poesía épica aparecen rasgos y tonalidades gongorinos; abundan imitaciones concretas, como el principio del soneto «Remitiendo a un amigo los pocos borradores con que se hallaba de sus obras el autor» (I, 11): «Esas que el ocio me dictó algún día, / con leve aplicación, rimas sonoras», que evoca, como es obvio, el principio del *Polifemo* gongorino...

¹³ Madrid, Cátedra-Fundación March, 1985. Véase la adaptación que hace Lobo del soneto garcilasiano «Oh dulces prendas por mi mal halladas» en el suyo «Oh dulce prenda, testimonio un día» (I, 2) o la «Carta bucólica» (I, 109 y ss.), en la que rehace motivos eclógicos garcilasianos: «Del Tajo en las arenas, / piadosísima cuna / de aquel suspiro que arrojé primero, / de mis gustos o penas / en disorde fortuna / parcial te vio la selva, y compañero, / y al curso lisonjero / de arroyo transparente, / parto fecundo de risueña fuente, / de juncos y espadañas / coronadas las sienas / al beneficio de silvestres cañas, / cantábamos iguales / los inconstantes bienes, / las dulces penas, los sabrosos males / de rústicos amores, / calma del viento, envidia de pastores». Otro rasgo neoclásico es el regreso a los grecolatinos: véanse los poemas «Parafrástica versión de la carta ovidiana de Enone a Paris» (II, 150 y ss.), o «Parafrástica versión de la carta ovidiana de Dido a Eneas» (II, 168 y ss.).

es habitual en las prolongaciones barroquistas del XVIII, privilegia las formas de agudeza verbal frente a las de agudeza mental, que eran precisamente las de mayor rango y posibilidades estéticas en los grandes poetas del conceptismo aurisecular. Como subraya Arce¹⁴, Eugenio Gerardo Lobo es uno de los dos poetas más representativos de la primera mitad del siglo. Lobo y don Ignacio de Luzán son dos casos de escritores cuyos límites cronológicos se adaptan a este periodo, y que presentan contemporáneamente dos actitudes «contrapuestas y extralimitadas entre la pervivencia de un gusto barroquizante y una nueva conciencia crítica de contención» (Arce, loc. cit., 138-39). Si tenemos en cuenta que la poesía de Lobo es muestra en buena parte de una adaptación (casi una continuidad sin distancia) de los modelos barrocos, pero que a la vez apuntan – como es lógico – motivos y tratamientos propios de su siglo (como el motivo del chichisveo, que da lugar a una extensa serie de poesías entre jocosas, galantes y de discreta abstracción conceptual¹⁵), el interés documental (y estético; Lobo es poeta festivo de cierto ingenio) de su obra es destacable.

Leopoldo Augusto de Cueto, en su importante ensayo sobre la poesía dieciochesca que precede a la edición de la Biblioteca de Autores Españoles¹⁶, ya señalaba algunas de las virtudes poéticas del ingenio toledano: aunque lo considerase pervertido por la decadencia¹⁷ «que todo lo avasallaba y corrompía» observa que «entre los enmarañados retruécanos y los artificios de la moda conceptuosa, asoman y deleitan de cuando en cuando trozos de limpio y terso lenguaje, y pensamientos de buena ley». Uno de esos trozos que a Cueto le parecen especialmente afortunados en precisamente la loa de *El triunfo de las mujeres*. Según se imprime en el mismo epígrafe, la escribió en la edad de trece o catorce años (probablemente se trate de un tópico de precocidad, que repite en otros lugares de sus obras), a fin de sacar limosna para un trono de plata a Nuestra Señora de los Desamparados de Toledo, y para el citado crítico «si no hubiera dejado muestras más sazonadas de su ingenio, bastaría esta primera prueba de sus fuerzas intelectuales para comprender que Gerardo Lobo nació dotado por la mano divina de una imaginación en alto grado desembarazada y poética» (BAE, 61, XXXIX). Igual consideración positiva de la loa tiene Jerónimo Rubio¹⁸, que destaca sus «versos fáciles y bellos, exentos de todo retorcimiento y encantadores de naturalidad».

3. *El Triunfo de las mujeres* es loa representada por varios personajes, con dimensión propiamente dramática – y no solamente enunciativa, como en algunas loas de la primera etapa del Siglo de Oro, recitadas por un solo personaje. La estructura global responde a la de una discusión o certamen académico para elegir a la más excelente de las mujeres. Se inserta, pues, en la tradición del loor a las claras y virtuosas mujeres, de quien va a ser arquetipo, naturalmente, la Virgen María. La Primavera convoca el certamen, cuya noticia extiende la Fama, para que el Conocimiento juzgue. Aparecen sucesivamente el Pueblo Hebreo, el Gentil, el Idólatra y el cristiano, enumerando los ejemplos de sus respectivas heroínas: Raquel, Sara, Rebeca, Micol; Elena, Semíramis, Penélope, Porcia, Lucrecia; Venus, Juno, ninfas y diosas varias; santas cristianas, que prefiguran el

¹⁴ Joaquín Arce, «La poesía en el Siglo XVIII», en *Historia de la literatura española*, III, coordinada por J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1982, 138-39.

¹⁵ Ver tomo I, pp. 229 y ss. una extensa serie de poemas sobre este motivo del chichisveo (cortejo, galanteo social).

¹⁶ Ver BAE, tomo 61, pp. XXXVII y ss. para Lobo.

¹⁷ En general la crítica —que menciona pocas veces y casi siempre de paso a Lobo y su poesía— viene repitiendo estas calificaciones negativas para la obra de tipo culto y gongorino: Barrantes, Ticknor, Alcalá Galiano, Salcedo Ruiz...Cfr. los testimonios recogidos por Rubio en «Algunas aportaciones».

¹⁸ «Algunas aportaciones», 61.

modelo superior, el de la Virgen... Personajes alegóricos que exponen una lista o catálogo de mujeres destacadas por su belleza, prudencia, amor conyugal, valor o caridad. El esquema de la exposición es argumentativo y reiterativo, con leves variaciones: incluye el ejemplario de las mujeres y la conclusión introducida por la partícula «Luego», a imitación de las argumentaciones calderonianas. Así, por ejemplo, el Pueblo Hebreo introduce sus modelos con oraciones hipotéticas:

Si una mujer buscáis / heroica
Si buscáis la religión / observada
Si la nobleza buscáis / y afabilidad

Si hermosura y compasión/ solicitáis
Si queréis economía
etc.

De manera equiparable introduce el Pueblo Gentil a las suyas:

¿Quién pudo ser más hermosa / que Elena
¿Quién pudo ser más heroica / que Cenobia
¿Quién ostentó más denuedo / que Tomiris

Quién se halló más recatada / que Penélope
¿Quién hizo mayor fineza / que Artemisa
etc.

La reiteración del esquema básico se refleja también en fenómenos retóricos como el paralelismo en microtextos, la anáfora., o la repetición de estribillos cantados. Ejemplos de paralelismos se acumulan abundantes en las breves dimensiones de la loa.

El objetivo final es la exaltación de la Virgen, que destaca entre el resto de los ejemplos pertenecientes al mundo del Antiguo Testamento o de la Gentilidad, o las santas cristianas, vistas como aproximaciones parciales al modelo de perfección definitiva. Podemos considerar a esta pieza como una loa mariana, que participa de técnicas propias del género sacramental, como la alegoría, la música o los esquemas argumentativos que tienden a demostrar una exaltación de tipo religioso. Por otra parte la relación del tema mariano con el núcleo sacramental de los autos tóricos se encuentra en el marco de la Redención, que es el marco fundamental de los autos, y en el que la institución de la Eucaristía es un momento culminante.

En el elogio de la Virgen abundan las alusiones y referencias a pasajes bíblicos y evangélicos (ver las notas al texto donde se localizan algunos), se utiliza el simbolismo de las flores (a menudo conectado a la Virgen y sus virtudes), y otros simbolismos y metáforismos basados casi siempre en la tradición religiosa, bíblica o emblemática, a veces adaptados en el contexto (la zarza ardiente, el arco iris...).

Una pequeña coda al final, con la intervención del Regocijo, aporta el elemento lúdico, raro, pero no totalmente ausente del mundo de la literatura sacramental: el Regocijo sale como personaje levemente grotesco, que usa en su discurso latinismos macarrónicos, chistecillos, o parodias de fórmulas de la predicación.

La naturalidad y llaneza por la que la crítica decimonónica elogiaba esta loa de E. Gerardo Lobo se manifiesta en la ausencia de complejidades sintácticas, abundancia del epíteto como forma básica –y relativamente simple, sin rupturas semánticas– de ornamentación (vv. 1 «hermosa primavera»; 2, «florida guimalda»; 14 «hermoso pensil»...) y pequeña representación de otros recursos estilísticos: trueque de elementos («campana del viento», 9), metáforas («porque su honor floreciese», 224; «altivo copete del muro de Babilonia», 234-35), etc.

Ejemplo, en suma, de un género breve cuyas circunstancias de producción y recepción y estructuras genéricas conviene delimitar, sobre todo a la altura de la transición al XVIII, esta loa de E. Gerardo Lobo (una de las tres piezas dramáticas suyas que se conservan), quizá merezca alguna breve reflexión que el texto que edito podrá, espero, facilitar.

Tomo el texto de la citada edición de *Obras poéticas*, II, 133-149, al que aplico los criterios de edición recogidos en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Eunsa, 1987, y *Crítica textual y anotación filológica*, Madrid, Castalia, 1991, a los que remito para mayores precisiones al respecto. Abrevio en *Aut.* las citas del *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia.

EL TRIUNFO DE LAS MUJERES

Loa que para empezar una comedia de particulares¹⁹, a fin de sacar limosna para un trono de plata a nuestra Señora de los Desamparados, se representó en Toledo, y escribió el autor de edad de trece a catorce años.

EL TRIUNFO DE LAS MUJERES

INTERLOCUTORES

El Pueblo Cristiano	El Pueblo Gentil	La Primavera	El Conocimiento
El Pueblo Hebreo	El Pueblo Idólatra	La Fama	El Regocijo

Canta dentro la Música.

Música	Hoy la hermosa Primavera florida guirnalda ²⁰ teje para el que en el orbe hallare la mujer más excelente, para que pueda coronar sus sienes de violetas, jazmines, rosas y claveles.	5
--------	--	---

Sale la Primavera, primera dama, con una guirnalda de flores en una bandeja.

Primavera	Oh, tú, métrico süave acorde acento, que eres
-----------	--

¹⁹ *Particulares*: «Se llama también la comedia que se representa por los farsantes fuera del teatro público» (*Aut.*)

²⁰ *florida guirnalda*: las flores son atributo iconográfico de la primavera. El simbolismo de las flores estaba muy vigente en el XVII (ver J. Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1972: «Este idioma floral, hoy olvidado, estaba muy de moda en el Siglo XVII»), pero en esta loa parece usarse en sentido general, aunque el simbolismo tradicional persista probablemente en las flores que menciona Lobo para la guirnalda que alcanzará la Virgen: la violeta es modestia, el clavel amor humano (nótese cómo el simbolismo aplicado no es muy estricto), la rosa amor y silencio, el jazmín, por su blancura, es símbolo de la pureza. Ver para documentar estos simbolismos el libro de Gállego cit., o el pasaje del auto sacramental de Calderón, *El divino Jasón*, ed. de I. Arellano y Á. Cilveti, Kassel, Reichenberger, 1992, vv. 707 y ss. Otra guirnalda floral es premio para la mujer fuerte en la pesquisa del auto sacramental calderoniano *¿Quién hallará mujer fuerte?*, cuyas primeras escenas pueden haber inspirado algún motivo de esta loa de Lobo.

	en las campañas ²¹ del viento dulce armonioso huésped: prosigue, y rompiendo toda la diafanidad celeste di al mundo cómo en la esfera de su hermoso pensil ²² verde...	10
Ella y Música	Hoy la hermosa Primavera florida guirnalda teje.	15
Primavera	Dile que a fuer de mujer intenta que se venere ya en su centro cristalino ²³ , ya en su ámbito terrestre, con los mayores aplausos el blasón ²⁴ de las mujeres, por cuyo motivo esta fragrante corona ofrece...	20
Ella y Música	Para el que en el orbe hallare la mujer más excelente.	25

Sale la Fama, segunda dama, con un clarín²⁵.

Fama	A mí, que la Fama soy, oh Primavera, compete esparcir el tan debido
------	---

²¹ *campañas*: «Metafóricamente se llama el cielo y el mar, por su llanura y extensión» (*Aut*). Fácil trueque de ámbitos en la metáfora (término metafórico perteneciente al elemento tierra para un término real perteneciente al elemento aire).

²² *esfera... hermoso pensil*: esfera tiene aquí el sentido 'lugar propio de habitación', metáfora basada en la concepción del universo como serie de esferas concéntricas (orbes celestes o cielos) en las que mueven los planetas y otros cuerpos celestes. La esfera en que habita la primavera es un pensil («Rigurosamente significa el jardín que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso», *Aut*). Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1981, p. 209: «Esta es la capaz esfera, / este el abreviado cielo / de la más bella deidad, / y del planeta más bello».

²³ *centro cristalino*: 'región del aire, de la esfera celeste donde habita la primavera cuando no está en el ámbito terrestre'; la imagen está basada en concepciones astronómicas y físicas: alude a la idea según la cual cada uno de los cuatro elementos aspira, con movimiento natural propio, a ocupar la zona o centro que le corresponde. *Centro* es pues 'el lugar propio de habitación'. Comp. Calderón, *No hay burlas con el amor*, donde un galán habla a la casa de su amada, ed. cit., p. 212: «Hermoso centro / de la ingratitud que adoro, / presto a tus umbrales vuelvo».

²⁴ *blasón*: «Significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria» (*Aut*): se refiere a la mujer que sea la gloria y el honor de todo el género femenino.

²⁵ *clarín*: el clarín o la trompa son atributos de la Fama, que va extendiendo las noticias. Ver la iconografía de la Fama, por ejemplo, en el repertorio de Cesare Ripa, *Iconología*, ed. de Madrid, Akal, 1987, I, 396 y ss.

	heroico triunfo ²⁶ que emprendes, el asunto a que convidas y el feliz laurel que ofreces. Yo convocaré tus ritos, observaciones y leyes a este certamen, en donde	30 35
Ella y Música	Para que puedan coronar sus sienes de violetas, jazmines, rosas y claveles.	40
Primavera	Sola tú, en breves instantes, dar muchas noticias puedes al orbe, pues el clarín de la Fama, que trasciende ya en el mar diafanidades, ya en la tierra solideces, de los archivos del tiempo la llave maestra tiene. Y pues el tejido, hermoso, frondoso círculo breve ²⁷ de mis manos ha de ser corona del que venciere, solo falta que tengamos árbitro juez que sentencie.	45 50
Fama	Pues ¿a quién elegiremos?	55

Sale el Conocimiento.

Conocimiento	Solo a mí podéis.	
Las dos	¿Quién eres?	
Conocimiento	El Conocimiento soy, que es solamente quien puede discernir merecimientos; y pues tan discretamente queréis que en este teatro la academia ²⁸ se celebre de la mujer más heroica,	60

²⁶ *triumfo*: «Entre los romanos era la solemnidad y aplauso con que celebraban alguna victoria y el premio, con que honraban al vencedor [...] vale asimismo el vencimiento en cualquier disputa o controversia» (Aut.).

²⁷ *frondoso círculo breve*: perífrasis bastante culterana para la corona de flores.

²⁸ *academia*: efectivamente, la estructura de esta loa responde al esquema académico de una discusión o disputa sobre un tema, aquí, la más heroica de las mujeres. El arranque del citado auto calderoniano *¿Quién hallará mujer fuerte?* es también una búsqueda y discusión de academia sobre el mismo asunto.

	solo mi discurso ²⁹ puede, atendiendo a las razones, discernir los intereses de todos los individuos, pues en rumbos diferentes de los archivos del tiempo reconozco lo presente, investigo lo pasado y anuncio lo contingente.	65
Primavera	Pues para su cumplimiento, en ti deposito este del imperio de las flores fragrante orlado copete, que pongas a quien hallare la mujer más excelente, para que con este asunto removidas las especies ³⁰ de las dos Historias ³¹ , vea todo el mundo cuánto excede al mérito de los hombres el triunfo de las mujeres, y reconozca también que a la mujer se le debe la preferencia de todo, no por privilegio débil ³² que las dio Naturaleza, sino porque fueron siempre en virtud, valor y ciencia, coronadas de laureles.	70 75
Fama	Pues retrocediendo al tiempo el pasado curso, empiece mi armonioso clarín a girar los transparentes espacios del firmamento para que el mundo presente sus antiguos contrincantes,	80 85 90 95

²⁹ *discurso*: «Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras», esto es 'capacidad de raciocinio' (Aut).

³⁰ *especies*: «Vale también materia para dicurrir u disputar, proposición que se echa o deja caer para ver cómo se recibe o que se siente acerca de ella» (Aut).

³¹ *dos Historias*: la historia sagrada y la historia profana. Comp. Calderón, *¿Quién hallará mujer fuerte?, Autos*, ed. Valbuena, Madrid, Aguilar, 1987, p. 659: «Déme la sacra historia / tan feliz senda / que haya de ver el paso / la Fortaleza».

³² *privilegio débil*: 'tiene la preferencia, no porque se le deba permitir, al ser el sexo débil, sino porque verdaderamente la tiene en virtud de su calidad y valor'.

	al ver que rompiendo siempre su extensión, esa armonía dice en su concurso alegre...	100
Ella y Música	Hoy la alegre Primavera florida guirnalda teje.	
<i>Sale el Pueblo Hebreo, de barba</i> ³³ .		
Hebreo	Yo, que soy el Pueblo Hebreo, como lo dice la nieve de mis canas, pues ya el siglo a mi testamento tiene despreciado, por ser viejo ³⁴ , soy quien el premio merece, pues si una mujer buscáis heroica, mi erario ³⁵ tiene muchísimas que llegaron al colmo de lo eminente.	105
	Si buscáis la religión, observada resplandece en Sara ³⁶ , pues no dejando que Ismael se divirtiese con algunos idolillos, hizo a su padre prudente	110
	que de su familia, como a idólatra, le deseche. Si la nobleza buscáis y afabilidad, florecen como en compendio, en Rebeca: lo afable ³⁷ cuando previene al enviado de Abrahán agua para que bebiese,	115
		120
		125

³³ *barba*: «El que hace en las comedias el papel de viejo o anciano» (*Aut*).

³⁴ *por ser viejo*: chiste dilógico alusivo al Antiguo o Viejo Testamento.

³⁵ *erario*: 'el tesoro público del reino': ponderación del valor de las mujeres que forman este verdadero «tesoro»; la serie de mujeres que sigue pertenece a una tradición literaria frecuente, la de loor (o disputa entre denigradores y elogiadores) de las mujeres, en la línea del motivo de las «claras mujeres». Rojas Villandrando, *Viaje entretenido*, ed. Ressot, Madrid, Castalia, 1972, 220 y ss. incluye listas y menciones parecidas, entre otros casos aducibles.

³⁶ *Sara*: en el *Génesis*, 21, 8 y ss. se narra la expulsión de Ismael, a petición de Sara, pero no recoge el motivo de los idolillos, que no pertenece a la tradición exegética.

³⁷ «y lo afable» en *Obras*, que hace verso largo. Ver más abajo la enmienda a «y lo noble»: el cajista ha trabucado la conjunción. *Rebeca*: para el episodio del pozo de agua en que Rebeca da de beber al enviado de Abrahán, que es la señal para elegirla por esposa de Isaac, cfr. *Génesis*, 24, 1-67.

y lo noble ³⁸ , porque no halló otra Eliazer prudente que del propagado ³⁹ Isaac ser esposa mereciese.	130
Si hermosura y compasión solicitáis, se contienen en Raquel; de la hermosura hable Jacob ⁴⁰ , pues paciente tantos años la sirvió; la compasión ya la ejerce cuando, tierna, por sus hijos continuas lágrimas vierte.	135
Si buscáis amor, Micol ⁴¹ os lo dará, pues padece las ausencias de David por librarle de la muerte.	140
Si queréis economía Ruth ⁴² la enseñará entre agrestes segadores, recogiendo las espigas que ellos pierden. Y si la misericordia atendéis, ninguna puede como Abigail ⁴³ mostrarla cuando liberal previene al monarca fugitivo el más copioso presente.	145
Si queréis la fortaleza Jael ⁴⁴ la da, cuando valiente a Sísara, con el clavo taladró todas las sienas. Si inquirís integridad	150
	155

³⁸ En la edición de *Obras* que uso de base, omite la conjunción al principio del verso, lo que deja el verso corto.

³⁹ *propagado*: 'hijo'; de *propagar* «multiplicar la especie por vía de generación» (*Aut.*).

⁴⁰ *Jacob*: sirvió a Labán siete años para conseguir a Raquel; Labán le engañó y lo casó con Lía; Jacob tuvo que servir a su suegro otros siete años para conseguir por fin a Raquel. Rojas, *Viaje*, cit., 228: «Por la hermosura de Raquel se le facilitaron a Jacob sus catorce años de servicio». Cfr. Génesis, 29.

⁴¹ *Micol*: cfr. para el amor de Micol a David, el libro 1º de Samuel, 18, 10-30.

⁴² *Ruth*: «Por su virtud y paciencia mereció Rut casar con Booz» (Rojas, *Viaje*, cit., 229). Ver el Libro de Ruth.

⁴³ *Abigail*: «La prudencia y hermosura de Abigail libró de la muerte a su marido Nabalcarmelo» (Rojas, *Viaje*, cit., 229). Ver libro 1º Samuel, 25, donde se narra cómo Abigail, mujer de Nabal, señor del monte Carmelo, dispone doscientos panes, vino, carneros... para David fugitivo.

⁴⁴ *Jael*: «Por la industria de Jael fue muerto el capitán de los cananeos y libre de su opresión el pueblo de Dios» (Rojas, *Viaje*, cit., 229). Ver Jueces, cap. 4.

	la Sunamitis ⁴⁵ la ofrece en el lecho de David, sin que a lo casto le afrente de la natural pasión el estímulo más breve.	160
	Valor y resolución dará Judit ⁴⁶ , cuando viene triunfando con la cabeza del sacrílego Holofernes. Luego a Israel se ha de dar este premio solamente,	165
	porque no tuvo victoria, dicha, o bien, que no debiese al ingenio, a la eficacia y al valor de las mujeres. Y así, rendidle el laurel, supuesto que lo merece...	170
Él y Música	Para que pueda coronar sus sienas de violetas, jazmines, rosas y claveles.	175
Pimavera	Dice bien, tiene justicia, y así, la corona lleve.	180

Sale el Pueblo Gentil.

Gentil	Esperad, no se la deis, sin oírme atentamente: yo soy el Pueblo Gentil, que solo blasonar puede de mujeres, y si no, ya lo veréis, atendedme. ¿Quién pudo ser más hermosa que Elena ⁴⁷ ? Dígalo Apeles ⁴⁸	185
--------	--	-----

⁴⁵ *Sunamitis*: «las vislumbres te consuelen / que en pardas nubes envueltas, / esconden la Sunamitis / debajo de la corteza / de sombras y de figuras» (Calderón, *¿Quién hallará mujer fuerte?*, p. 658). *Sulamitis* (*sunamitis* es la forma de la versión bíblica de los setenta intérpretes) es palabra derivada de *Schelemoh*, Salomón, o pacífico, feliz, agosto; *sulamitis* quiere decir 'cosa de Salomón'; otras interpretaciones la derivan de *Schalem*, nombre dado a Jerusalén. El sentido último viene a ser el mismo. La menciona el esposo en el *Cantar de los cantares*, 6, 12.

⁴⁶ *Judit*: «El ánimo y la hermosura de Judit dio libertad a los betulianos y cortó la cabeza al capitán Holofernes» (Rojas, *Viaje*, cit., 229). Ver el Libro de Judit.

⁴⁷ *Elena*: Elena de Troya, casada con Menelao, rey de Esparta, raptada por Paris y conducida a Troya; este raptó fue la causa de la guerra de Troya. Era famoso, según recoge Plinio un retrato de Elena que estaba en Roma, pintado por Zeuxis, a quien se suele atribuir también la anécdota del retrato compuesto a base de bellezas diversas. Ver nota siguiente.

⁴⁸ *Apeles*: el pintor más famoso de la antigüedad; pero se suele atribuir esta anécdota a Zeuxis. Comp. Pero Mexía, *Silva de varia lección*, ed. Castro, I, Madrid, Cátedra, 1989, 642-43: «Obraba Zeuxis y

que queriéndola pintar fue preciso que escogiesen entre cinco damas bellas las facciones, sus pinceles. ¿Quién pudo ser más heroica que Cenobia ⁴⁹ ? Hable inclemente Aureliano, que apreciaba por mayor blasón la suerte de tenerla prisionera, que triunfó de muchos reyes ⁵⁰ .	190
¿Quién ostentó más desnudo que Tomiris ⁵¹ , pues, valiente, ya fuese porque la amaba sin su licencia, o ya fuese por la muerte de su hijo, con su mismo acero fuerte quitó a Ciro la cabeza y le derrotó sus huestes?	200
¿Quién se halló más recatada que Penélope ⁵² , que al verse de su siempre idolatrado esposo Ulises, ausente, no quebrantó en veinte años el coto de dos paredes?	205
¿Quién hizo mayor fineza que Artemisa ⁵³ , por la muerte de su esposo Mausoleo, pues no bastando el beberse las ya caducas cenizas, le erigió tan eminente sepulcro, que la memoria	210
	215

pintaba con tanto aviso y diligencia que para pintar un retablo que los agrigentinos en Sicilia querían ofrecer a la diosa Juno, quiso el Zeuxis primero ver muchas doncellas desnudas y escogiendo cinco entre todas las que había visto, las más hermosas y de más lindos talles, de cada una de ellas escogió y tomó para imitar lo que más hermoso tenía, y así hizo la pintura excelentísima».

⁴⁹ *Cenobia, Aureliano*: el emperador Aureliano tomó prisionera a Cenobia, reina siria que poseyó, según la tradición, ciencia, belleza y arte en la ciudad de Palmira. Calderón escribió una comedia entera dedicada a esta figura, *La gran Cenobia*.

⁵⁰ Entiendo que fue Cenobia la que «triunfó de muchos reyes».

⁵¹ *Tomiris*: reina de los escitas, que venció a Ciro, rey de los persas, el cual había dado muerte a uno de los hijos de la soberana; Tomiris hizo degollar a Ciro y metió su cabeza en un cubo lleno de sangre para que saciase su sed de ella. Es protagonista de *Cuál es afecto mayor, lealtad o sangre o amor*, de Bances Candamo.

⁵² *Penélope*: es muy conocida la historia de Penélope, prototipo de fidelidad conyugal.

⁵³ *Artemisa*: otro ejemplo de amor conyugal, como varios de esta serie. Esposa de Mausoleo, rey de Caria, le erigió el Mausoleo de Halicarnaso. Pero Mexía, *Silva*, cit., II, Madrid, Cátedra, 1989, 630: «Cuánto también amó Artemisa a su marido Mausoleo, testigo es el sepulcro que le hizo».

	por maravilla le tiene?	220
	¿Quién supo más casta ser que Lucrecia ⁵⁴ , pues, valiente quiso quitarse la vida porque su honor floreciese?	
	¿Quién más amor ha tenido que Porcia ⁵⁵ , pues por la leve aprehensión de imaginar por muerto a Bruto, impaciente dio a su estómago alimento de vivas ascuas ardientes?	225
	¿Quién mayor magnificencia ostentó que la excelente Semíramis ⁵⁶ , fabricando sobre el altivo copete del muro de Babilonia floridos jardines verdes, ni quién supo mantener más garbo, que cuando alegre para dar una batalla hizo celada del peine?	230
	Luego es el Pueblo Gentil el que debió a las mujeres las victorias y trofeos, y pues tantas os ofrece para una que buscáis, es bien que el laurel se lleve...	235
Él ⁵⁷ y Música	Para que pueda coronar sus sienes de violetas, jazmines, rosas y claveles.	240
Primavera	Dice bien; tiene justicia. Aquí la corona tienes.	245
		250

Sale el Pueblo Idólatra.

⁵⁴ *Lucrecia*: «Pues la lealtad y el amor que Lucrecia romana tuvo a su marido, está tan sabida por todos, que solamente acordarla es tanto como decilla» (Mexía, *Silva*, ed. cit., II, 631). Ciertamente, la historia de Lucrecia fatiga sin cesar los textos auriseculares, con su heroica muerte tras ser violada por Tarquino.

⁵⁵ *Porcia*: dama romana, hija de Catón de Útica y esposa de Bruto. Habiéndole llegado noticias de la muerte de su marido, se suicidó tomando ascuas ardientes.

⁵⁶ *Semíramis*: reina de Babilonia, casada con Nino, a quien destronó. Se le atribuye la fundación de Babilonia, la construcción de los jardines colgantes y algunas anécdotas como la aludida del peine: mientras se peinaba, el ejército enemigo atacó Babilonia, y Semíramis salió a dar la batalla sin quitarse el peine del pelo. Triunfante, siguió peinándose. Todos estos motivos se recogen en la comedia de Calderón *La hija del aire*, cuya protagonista es Semíramis.

⁵⁷ «Ella» en *Obras*. Corrijo, aunque quizá fuera representada esta figura por una actriz y concuerde con el sexo de la actriz.

Idólatra	<p>Esperad, no se la deis sin oírme atentamente. El Pueblo Idólatra soy que aunque el Gentil me comprehende, para explicar el concepto la separación conviene, y así vengo a que sepáis que mi derecho se extiende más que los otros, pues yo diosas os traigo celestes. En la nobleza con Juno⁵⁸ ninguna igualarse puede; en la hermosura con Venus, con Diana en los desdenes, con Minerva en el saber, con Palas en lo valiente. Y para conservación del mundo, encontraréis siempre entre los aires a Oricia⁵⁹, entre los trigos a Ceres, entre frutos a Pomona, a Galatea entre fuentes, a Amaltea entre los troncos, a Flora entre los claveles, entre rayos a Lucina y entre los mares a Tetis. Luego si la Idolatría comprueba evidentemente que el mundo y sus elementos se rigen por las mujeres, y es más de lo que buscáis, razón es que el lauro lleve...</p>	<p>255</p> <p>260</p> <p>265</p> <p>270</p> <p>275</p> <p>280</p>
Él ⁶⁰ y Música	<p>Para que pueda coronar sus sienes de violetas, jazmines, rosas y claveles.</p>	
Primavera	<p>Dices bien, ya mi discurso</p>	

⁵⁸ *Juno... Palas*: serie de diosas del paganismo muy conocidas. Juno, reina de los dioses, esposa de Júpiter; Venus diosa de la belleza y del amor; Diana de la castidad (por eso es desdeñosa); Minerva de la sabiduría y Palas de la guerra.

⁵⁹ *Oricia... Tetis*: otras figuras mitológicas; Oricia es una ninfa amada por Bóreas, dios del viento, que la raptó; Ceres: diosa de las cosechas; Pomona de los frutos; Galatea, una de las ninfas compañeras de Tetis (divinidades del mar); Amaltea es ninfa a la que se atribuye haber alimentado a Júpiter con miel y la leche de una cabra; Flora: diosa de las flores; Lucina: advocación de Diana como diosa de los partos; Tetis: diosa del mar. Todas son figuras muy conocidas y en Ovidio o mitografías posteriores como la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya o en el *Teatro de los dioses de la gentilidad* del P. Vitoria se hallarán otros detalles abundantes.

⁶⁰ «Ella» en *Obras*.

la corona te previene. 285

Sale el Pueblo Cristiano.

Cristiano	<p>Esperad, no se la deis sin oírme atentamente. El Pueblo cristiano soy, que merezco solamente la preferencia de todo, pues solo en mí se comprehenden como en centro, las razones que los demás encarecen, y solo puedo traeros la más divina, excelente, pura, sagrada heroína que el cielo, y la tierra tienen. No solicito nombraros quien tal vez sobresaliese en una o en otra gracia, sino a la que las comprehende en superior grado a todas, aunque puedo, sin valerme de tan superior objeto, humillar las altiveces del Hebreo, del Gentil e Idólatra, cuando acuerde lo docto de Catalina⁶¹, lo discreto y lo prudente de Paula y de Fabiola (como Jerónimo puede testificar), la hermosura de Gertrudis, sacra Fénix, lo amante de Magdalena, lo constante y lo paciente de Eugenia, lo liberal de Isabel, lo penitente</p>	<p>290</p> <p>295</p> <p>300</p> <p>305</p> <p>310</p> <p>315</p>
-----------	--	---

⁶¹ *Catalina...Teresa*: serie de heroínas del cristianismo: Santa Catalina sufrió martirio en Alejandría en 307; es la patrona de los filósofos; Paula: nobilísima señora romana cuya vida escribió San Jerónimo. Cfr. Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, ed. de Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1982, 137 y ss.; Fabiola, otra dama romana de proverbial caridad; Gertrudis (626-659), fundadora y abadesa del convento de Nivelles, hija del mayordomo de palacio del rey de Austria; Eugenia: virgen y mártir cristiana degollada en Roma en el 261; Isabel es santa Isabel de Hungría, que repartió sus bienes entre los pobres y se retiró a un monasterio; Cristina, santa de noble familia de Tiro (Italia) martirizada cruelmente por el juez Juliano (*Leyenda dorada*, 394 y ss.); para Dorotea, *Leyenda dorada*, 918 y ss.; Bárbara, *Leyenda dorada*, 896 y ss.; Lucía, *ibíd.*, 43 y ss. No hace falta anotar a santa Teresa («entre todas las que tengo dichas, la santidad de Teresa de Jesús», Rojas, *Viaje*, cit., 227); Clara, *Leyenda dorada*, 975 y ss.

de Cristina y Dorotea,
lo honesto, lo casto y fuerte
de Bárbara y de Lucía, 320
lo sagaz, sabio y prudente
de una española Teresa,
y de una Clara lo ardiente.
Y si han aclamado algunas
que murieron como infieles 325
por los profanos amores,
en un día solamente
once mil⁶², por el amor
del mejor esposo mueren.
Pero todas estas son 330
un solo bosquejo breve
de la que celebro, que es
la singular, excelente,
incomparable, divina,
pura, sacra e intacta siempre 335
María, llena de gracia,
la cual dichosa a ser viene
de las mujeres corona:
ya el arcángel lo defiende
cuando dijo: «Eres bendita 340
entre todas las mujeres».
Si la buscáis noble, Lucas
y Mateo nos refieren,
ya subiendo hasta David
su estirpe, ya su progenie 345
bajando desde Abrahán,
que en su sangre se contiene
la flor de los patriarcas,
los sacerdotes y reyes,
siendo en todo tan hidalga, 350
que ni un solo instante breve
pagó el pecho⁶³ que debemos
al imperio de la muerte,
como el soberano esposo,
en sus cánticos⁶⁴ alegres 355
la hace las pruebas, diciendo
«Esposa, mancha no tienes».

⁶² *once mil*: alusión a las once mil vírgenes, que según es tradición acompañaron en el martirio a Santa Úrsula, princesa de Gran Bretaña muerta por los bárbaros en el siglo IV.

⁶³ *pecho*: 'tributo'; juega con la idea de la exención de impuestos de que gozaban los hidalgos.

⁶⁴ *cánticos*: «Toda eres hermosa, amiga mía, no hay defecto alguno en ti» (*Cantar de los cantares*, 4, 7). La traducción de Lobo se ajusta a la lectura latina de la Vulgata: «macula non est in te».

Si la queréis ver hermosa, ya la pintan los pinceles del Sabio ⁶⁵ , cuando en los dulces epitalamios advierte que su esposa, como aurora, sol y luna resplandece.	360
Si la buscáis recatada, mirad a su sacro albergue y veréis que de la pura presencia de un ángel teme.	365
Si honesta, dígalo el ver que se turba y se estremece cuando la anunció el divino desposorio, de tal suerte	370
que a no quedar siempre Virgen como por pacto solemne, abandonara María (así Agustino ⁶⁶ lo siente)	375
ser Madre de Dios, porque su integridad floreciese. Si sabia, dígalo el <i>Fiat</i> en cuya palabra breve toda la sabiduría	380
trajo al mundo para siempre. Si humilde, mirad aquella resignación con que quiere hacerse esclava, teniendo sacro laurel en sus sienes.	385
Si la queréis religiosa la veréis muy promptamente en el templo, donde paga humilde lo que no debe.	390
Y si acaso la buscáis que sea constante y paciente, hable el camino de Egipto, el Calvario y el pesebre.	
Si acaso surcáis el mar, nave la hallaréis, que viene con el mercader, y el trigo que los Proverbios ⁶⁷ prometen.	395

⁶⁵ *Sabio, aurora, sol, luna*: ver Salomón (el Sabio) en el *Cantar de los cantares*, 6, 9: «¿Quién es esta, dijeron, que va subiendo cual aurora naciente, bella como la luna, brillante como el sol?».

⁶⁶ *Agustino*: no localizo el pasaje agustiniano sobre este punto.

⁶⁷ *nave del mercader*: Proverbios, 31, 14 «Viene a ser como la nave del mercader que trae el trigo desde lejos».

Entre los astros, el sacro Apocalipsi ⁶⁸ os la ofrece con la luciente corona de estrellas resplandecientes, con todo el sol por vestido y la luna por tapete. Si la buscáis entre flores rosa en Jericó la ofrece el Eclesiástico ⁶⁹ , y si queréis hallarla entre mieses, la lección de los Cantares ⁷⁰ «como trigo a quien guamece un círculo de azucenas» os la retrata y previene.	400
Entre los aires, el iris ⁷¹ de la paz, nube que llueve al mundo mejor maná, entre las llamas es verde zarza, siempre incombustible, entre las aguas es fuente de la Gracia, entre las aves es el águila eminente que vio Ezequiel remontarse hasta la esfera celeste.	415
Entre las batallas es ejército, que defiende al hombre, para ser reina de desamparados siempre. Y en fin, es la capitana de tropas muy excelentes. Dígalo a voces el coro angélico, cuando alegre	425

⁶⁸ *Apocalipsi*: ver capítulo 12, 1: «una mujer vestida del sol y la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas».

⁶⁹ *Eclesiástico, rosa de Jericó*: ver 24, 18 del Eclesiástico: «Extendí mis ramas como una palma de Cades y como el rosal plantado en Jericó».

⁷⁰ *Cantares*: se lee en los requiebros del Esposo: «Tu vientre como montoncito de trigo cercado de azucenas» (7, 2).

⁷¹ *iris, maná, zarza, fuente, águila*: casi todas son imágenes cristológicas en la exégesis bíblica más usual; el arco iris es símbolo de Cristo, el maná un claro símbolo eucarístico, etc. Lobo los aplica a la Virgen. Baltasar de Vitoria escribe sobre el arco iris que es figura «de Cristo crucificado. Arco divino del cielo, señal verdadera de paz» (ver Calderón, *El divino Jasón*, ed. cit., 555 y ss., con las notas correspondientes); sobre el sentido eucarístico del maná no hace falta insistir. La zarza ardiente que se aparece a Moisés se interpreta efectivamente como prefiguración de la Virgen. La fuente de aguas vivas y el águila (reina de las aves) pueden aplicarse también a la Virgen y a Cristo. Ezequiel tiene una visión de un animal con varias caras, una de águila (Libro de Ezequiel, 1, 10): visión de la gloria del Señor.

	al verla subir, decía:	430
	«¿Quién es aquesta, que viene a conquistarnos el cielo como una ordenada hueste?»	
	Luego si el Pueblo Cristiano adora, consagra, tiene	435
	reverencia, estima y guarda, sirve, venera y defiende	
	a una mujer, que es divina excepción de las mujeres, y es quien a todas a un tiempo	440
	avasalla, rinde y vence, rendid al instante el premio que muy justo se le debe...	
Él ⁷² y Música	Para que pueda coronar sus sienes de violetas, jazmines, rosas y claveles.	445
<i>Sale el Regocijo.</i>		
Regocijo	Esperad, y sin oírme no dejéis que se la lleve, que también soy del Cristiano Pueblo, pues no soy hereje, hebreo, gentil ni idólatra ⁷³ ,	450
	y aunque soy un quidam ⁷⁴ débil, soy de muy gran consecuencia, pues soy la sal del sainete, porque esta fiesta, sin mí, fuera <i>tanquam si non esset</i> ⁷⁵ .	455
	El señor Pueblo Cristiano ha dicho muy lindamente y lo que resta ahora, yo lo diré elegantemente:	
	que esa guirnalda de flores (en que de todos ustedes, de los unos y los otros, los corazones se extienden), la llevemos a María, que a su Hijo se la ofrece	460
	poque acá nos dé la paz	465

⁷² «Ella» en *Obras*.

⁷³ «ni Idolatria» en *Obras*.

⁷⁴ *quidam*: 'uno', latinismo jocoso.

⁷⁵ *tanquam si non esset*: otros latinismos jocosos: 'esta fiesta sin mí sería como si no la hubieran hecho'.

	y gloria ⁷⁶ allá para siempre. Y que con esto, la loa se acabe, si ustedes quieren.	
Cristiano	Tú has coronado la fiesta.	470
Regocijo	Solo el rey hacerlo puede.	
Todos	Pues todos te acompañamos para triunfo tan solemne.	
Cristiano	Venid a rendir obsequios.	
Hébreo	A María, porque teje...	475
Idolatría	La Primavera el laurel...	
Gentilismo	A aquel que más la sirviere...	
Todos con Música	Para que pueda coronar sus sienes de violetas, jazmines, rosas y claveles.	

*

ARELLANO, Ignacio, «*El triunfo de las mujeres*», loa mariana y sacramental del poeta dieciochesco Eugenio Gerardo Lobo (*Materiales para el estudio del género y su evolución*). En *Criticón* (Toulouse), 55, 1992, pp. 141-161.

Resumen. Breve presentación del estado de la cuestión en torno a la loa sacramental y cortesana, que domina el panorama de final del XVII y comienzos del XVIII, con edición anotada y comentario de la loa de *El triunfo de las mujeres*, del poeta barroquista dieciochesco Eugenio Gerardo Lobo.

Résumé. Un état de la question à propos de la *loa sacramental y cortesana*, la modalité qui domine dans ce sous-genre à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle; avec l'édition annotée et commentée d'une pièce (*El triunfo de las mujeres*) du poète Eugenio Gerardo Lobo, auteur baroque du XVIII^e siècle.

Summary. This article is a brief review of critical situation in the studies about the *loa sacramental y cortesana*, which is one of the principal kind of dramatic loas in the end of XVII century and the opening of XVIII century. Includes an annotated edition of *Loa del triunfo de las mujeres*, by Eugenio Gerardo Lobo, baroque poet of the XVIII century.

Palabras Clave. Loa sacramental y cortesana. Eugenio Gerardo Lobo. *El triunfo de las mujeres*.

⁷⁶ paz y gloria: parodia los finales de los sermones, en que se pedía a Dios que diera a todos aquí paz y después gloria.

IGNACIO ARELLANO
JESÚS CAÑEDO
(Eds.)

CRÍTICA TEXTUAL
Y ANOTACIÓN
FILOLÓGICA
EN OBRAS DEL
SIGLO DE ORO

Actas del Seminario Internacional
para la edición y anotación
de textos del Siglo de Oro.
Pamplona, Universidad de Navarra
Abril 1990

NCB
EC

NUEVA BIBLIOTECA DE ERUDICIÓN Y CRÍTICA

EDITORIAL  CASTALIA