DIVINAS Y HUMANAS LETRAS. DOCTRINA Y POESÍA EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL,
PAMPLONA, UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
26 FEBRERO-1 MARZO, 1997

I. Arellano, J. M. Escudero,
B. Oteiza y M. C. Pinillos (Eds.)

Universidad de Navarra · Pamplona
Edition Reichenberger · Kassel 1997

LB. 1.525.271

UNIVERSIDAD DE NAVARRA
SERVICIO DE BIBLIOTECAS

LAS LOAS PARA EL AUTO DE *EL DIABLO MUDO*

CELSA CARMEN GARCÍA VALDÉS
Universidad de Navarra
Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat

No es mi intención desentrañar el panorama textual de la loa que Calderón escribió para el auto de *El diablo mudo*, si es que la escribió. Relego este asunto al volumen específico que los directores de la colección de Autos Completos de Calderón tienen previsto dedicar a los problemas de autoría y fijación textual que plantean las loas calderonianas.

Pero sí quiero romper una lanza por estas piezas tan desistidas de los editores sobre todo de aquellos que no hemos tenido la buena suerte de encontrar un texto autógrafo o autentificado de la loa que Calderón escribió para el auto cuya edición preparamos. Puede suceder –y este es el caso– que la lectura y análisis de las loas que acompañaron distintas representaciones de un auto iluminen alguna parcela oscura de la transmisión textual o sirvan de confirmación de algunos supuestos.

La fijación del texto del auto de *El diablo mudo* de Calderón, en principio, no presenta grandes dificultades por cuanto se conserva el manuscrito autógrafo, y éste, por consiguiente, como última voluntad del autor es el texto que considero definitivo. Pero este panorama textual en apariencia sencillo se complica porque, como en el caso de otros autos, Calderón reescribió este texto último teniendo a la vista una primitiva versión que circuló en varias copias manuscritas para uso de las compañías teatrales. La versión definitiva, al ser más tardía, tuvo menor difusión, pero así y todo contamos con diecinueve testimonios, manuscritos e impresos, derivados de una y otra versión. He hecho un seguimiento de las representaciones de este auto a través de las noticias documentales y de las noticias que proporcionan las loas que acompañaron dichas representaciones.

El diablo mudo se representó por primera vez en Madrid, junto con *Las paces generales*, auto conocido también con el título de *El lirio y la azucena*, durante las fiestas del Corpus del año 1660 y, a continuación, siguiendo la costumbre, los dos autos se representaron en los corrales de comedias. Es probable, por lo que diré más adelante, que en las mismas fechas *El diablo mudo* se haya representado también en Valladolid.

Cuatro años más tarde, en 1664, la compañía de Manuel de Mosquera sacó una copia del auto y de la loa[1], copia que se encuentra en la Biblioteca de la Hispanic Society of America. Se trata del manuscrito B2609/4, folios 93r-100r, para la loa, y su continuación B2609-5, folios 101r-133r, para el auto. En el folio 92, que encabeza el manuscrito, se lee: «Auto y loa sacramentales de el diablo sordo y mudo. Mosquera», y en el último folio, al final del auto: «Sácalo Diego de Lara año de 1664»[2].

¿Qué texto copió Diego de Lara? Lo usual era que cuando una compañía quería obtener copia de un auto de Calderón, acudiera al original o copia del original custodiado en el Archivo de la Villa[3], pero también podría darse que los comediantes que hubieran representado una pieza conservaran copia de ella. De todos modos, quien casi seguro que tenía una copia era el autor de la compañía que se encargó de su representación. Digo esto porque hay varios testimonios de *El diablo mudo*, entre los que existe una relación textual, que pertenecen a compañías cuyos componentes están estrechamente relacionados por lazos de parentesco.

En 1660, las compañías que inicialmente estuvieron encargadas de representar los autos del Corpus en Madrid fueron las de Diego Oso-

---

1 No conozco datos sobre su representación en esta fecha. Habría que seguir el itinerario de la compañía de Mosquera e indagar en los distintos trabajos acerca de *El teatro en...* y el nombre de la ciudad de que se trate.

2 El encabezamiento de la loa ha llevado a Varey a suponer que se conservan en esa Biblioteca tres copias manuscritas del auto: «la una con el título de *El diablo sordo y mudo* en una versión de 1660, B2609/4 [que es, en realidad, la loa], y las otras dos con el de *El diablo mudo*, B2609/5, copia hecha por Diego de Lara en 1664, y B2611, que perteneció al autor de comedias José Garcés, con aprobaciones de 1713» (J. E. Varey y N. D. Shergold, *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico* (Fuentes para la historia del teatro en España, IX), London, Tamesis Books, 1989, p. 95).

3 Véase Ruano de la Haza, en la introducción a *Andrómeda y Perseo*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1995.

rio y Sebastián de Prado, pero esta última tuvo que salir para Francia acompañando a Felipe IV y a su hija María Teresa que iba a casarse con Luis XIV, y fue sustituida por la compañía de Jerónimo Vallejo. Sin entrar en detalles, que ahora no interesan y que expongo en la introducción de la edición de este auto, Vallejo, para poder representar *El diablo mudo*, tuvo que reforzar el elenco de su compañía con la incorporación de la pareja formada por Pedro de la Rosa y su mujer, de Teresa Verdugo, de una niña y de una comedianta llamada *la Patata*, cuya identidad no está muy clara. La *Genealogía* habla de Antonia Patata, madre de Luciana y Antonia, apodadas como su madre. Rennert añade un detalle interesante: Antonia Patata, hija, formaba parte en 1660 de la compañía de Pedro de la Rosa[4], y Pérez Pastor[5] identifica la comedianta llamada *Patata* que reforzó la compañía de Vallejo ese año con Antonia del Pozo[6].

Pues bien, Antonia del Pozo, que representó *El diablo mudo* en 1660, estaba casada con el autor de comedias Manuel Mosquera, para cuya compañía, cuatro años más tarde Diego de Lara sacó una copia de dicho auto.

De esta pareja, nos da la *Genealogía* una curiosa historia: Manuel de Mosquera, natural de Valladolid, era de oficio pintor «y habiéndose aficionado a la representación pasó a Madrid en donde tuvo noticia de que de la compañía de la Alquilona que se hallaba en Galicia se buscaba galán, y convidándose a ello se fue a pie y muy mal vestido a Santiago peregrinando, donde llegó y fue admitido en la compañía sin más pruebas que la gana de ser representante, y prosiguiendo en

4 Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, 1909. En la representación del entremés de *El mago* (1636 o 1637) de Quiñones de Benavente en el Retiro coinciden Catalina, entonces mujer de de la Rosa, Antonia de Santiago que lo sería al quedarse éste viudo, y una Antonia Patata, madre, según Rennert, de otra Patata que pertenecía a la compañía de de la Rosa en 1660. El libro de la Cofradía de la Novena da cuenta de las honras de la Patata en 1641, sin especificar nombre y diciendo que era música; en 1662 dice que dio la madre de la Patata una limosna para la Virgen, pero no la nombra por su nombre.

5 C. Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905, p. 276n.

6 Antonia del Pozo «hacía quintas y cantaba tiples en las compañías de Madrid. Hacía sextas damas en Madrid el año 1670 en la compañía de Manuel Vallejo» (*Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, ed. J. Varey, London, Tamesis, 1985, II, p. 251).

la dicha compañía tuvo estrecha comunicación con una representanta llamada Antonia del Pozo, y prosiguiendo por el reino las representaciones llegaron a una ciudad (que no me acuerdo el nombre), y murmurándose en la compañía de esta correspondencia, el obispo procuró informarse de los representantes, de si conocían a uno y a otro y si eran solteros, y sabiendo que se querían casar, y no habiendo inconveniente, llamó a su casa a Manuel y Antonia y requiriendo a ambos de si había algún impedimento, asegurado de que no le había, en presencia de toda la compañía les hizo dar las manos y les dijo: "Vayan con Dios, que si no me han dicho verdad de que no eran solteros a mí no me han de poner la coroza"»[7].

Quiero decir que Antonia del Pozo que, con otros comediantes, fue incorporada a última hora a la compañía de Vallejo para representar *El diablo mudo*, pudo tener una copia o tener acceso al texto que representaron, del cual su marido manda sacar traslado. También podría ser que Mosquera acudiera al Archivo de la Villa y copiara el texto que allí se custodiaba con el ánimo de aprovechar la experiencia que su mujer tenía por haber representado ya este auto. En cualquier caso, lo importante es el texto que nos proporciona esa copia. Y esto lo va a aclarar la loa.

No lleva título, es una loa sacramental para el auto de *El Diablo mudo*, y comienza:

> Hoy es día de alegría,
> hoy es día de contento,
> regocíjese la tierra
> pues se regocija el cielo

En la loa, las cuatro partes del mundo, Europa, Asia, África y América, mantienen un duelo con San Pablo acerca de la existencia de Dios, y en los versos finales, que son los que más interesan para nuestro propósito, se resume el asunto del auto al que acompaña

SABIDURÍA ¿Pues de qué ha de ser?
EUROPA De un auto.
SABIDURÍA ¿Su asunto?
EUROPA El sacro evangelio
del diablo mudo

7 *Genealogía*, I, p. 763.

y se proporcionan las circunstancias de su representación: ésta tiene lugar en Madrid, en un momento en el que no se encuentra en la ciudad el rey Felipe IV, pero sí están su esposa y sus hijos Próspero y Margarita:

SABIDURÍA ¿El teatro?
EUROPA Madrid, corte, silla, asiento
del católico Filipe.
SABIDURÍA Si el religioso festejo
a su devoción dedicas,
en vano será tu intento
que no está en Madrid.
EUROPA Sí está.
SABIDURÍA ¿Cómo, si...?
EUROPA Estando en el pecho
de la hermosa [Mariana].
APOSTASÍA En el amor dulce y tierno
de Próspero y Margarita.
ÁFRICA En el siempre leal afecto
de sus más hermosas damas.
ASIA De sus más doctos Consejos,
de sus más nobles vasallos.
AMÉRICA Y leal Ayuntamiento.
TODOS Pues demos fin a la loa
como empezamos, diciendo:
Hoy es día de alegría, etc.

Teniendo en cuenta que el príncipe Próspero nació en 1657 y murió en 1661, podemos deducir que se trata de una copia de la loa que acompañó la primera representación de *El diablo mudo* en la Corte en el año 1660.

Las circunstancias de la representación se ven confirmadas por una carta fechada el 10 de abril de 1660 que se encuentra en el Archivo de la Villa. Se dice en ella que el rey va a presenciar las fiestas del Corpus de ese año en Valladolid y no estaría bien que viese autos que ya se le habían representado en otras ocasiones –los autos nuevos que se representaban en Madrid pasaban en años posteriores a provincias–, y que no habría inconveniente en que se le representasen los que para ese día estaban prevenidos en Madrid, pues esta Villa no

perdería lucimiento ya que se hacen el mismo día. El firmante pide a la comisión del Corpus de Madrid lo notifique a la Villa y «dé orden a don Pedro Calderón para que me entregue un traslado de ellos y yo los remita a Valladolid»[8].

Por eso decía que cabe la posibilidad de que *El diablo mudo* también se hubiera representado el mismo año en Valladolid. Felipe IV, de regreso de la boda de su hija, se detuvo en Valladolid unos días, del 18 al 22 de mayo, donde se le agasajó con brillantes festejos, pero el día del Corpus del año 1660 fue el 27 de mayo –fecha en la que el Rey ya no se encontraba en Valladolid–, y en las relaciones de las fiestas que se hicieron no se encuentra mención alguna de *El diablo mudo*[9]. De todos modos pudo representarse este auto, si era uno de los que ya tenían previsto, aun sin la presencia del rey.

Conclusión de todo esto es que el texto de la loa y auto copiados en 1664 son los que se representaron en Madrid en 1660. Naturalmente, esto no prueba en modo alguno que la loa haya sido escrita por Calderón para esa ocasión ni para ese auto; sólo prueba que es la loa que acompañó la representación de *El diablo mudo* en Madrid en 1660. Pero esta conclusión es de importancia capital en la historia textual del auto, porque ese texto es el más próximo a la primera versión de *El diablo mudo*, si no se trata de la primera versión misma, que salió de la pluma de Calderón.

El manuscrito ofrece una copia absolutamente limpia, sin ninguna tachadura ni corrección, pero los versos finales de la loa, con las circunstancias que acabo de exponer, referentes a Madrid y a la Familia Real, y que corresponden a la primera representación de *El diablo mudo*, ya no eran a propósito para las nuevas representaciones que tuviera que hacer la compañía de Mosquera. Así que a continuación el copista Diego de Lara incluye dos finales distintos: uno, para la representación del auto en Bilbao:

---

8 En Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, citado, 270, que lee en la firma: Marqués de Eliche, en lo que no está de acuerdo Varey, que también recoge el documento (N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón, 1637-1681. Estudio y Documentos*, Madrid, Ed. de Historia, Geografía y Arte, 1961, p. 145).

9 G. Alenda y Mira, *Solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, pp. 353-362.

¿El teatro?
Bilbao, villa ilustre y centro
de la devoción y el culto
del Divino Sacramento,
en cuyo servicio hoy
sus mayordomos han hecho
ostentación del valor
y nobleza de sus pechos

Y otro, con un espacio en blanco para rellenar con el nombre conveniente, y cuyo contenido podría servir para cualquier ciudad:

noble villa, centro
de lealtad en quien se hallan,
con divino lucimiento,
en sus damas la hermosura,
lo ilustre en sus caballeros;
y hoy sus afectos dedican
con humilde rendimiento,
almas y vidas mezcladas
con tan costoso festejo,
al misterio deste día,
manifestando su celo
que con vidas y almas deben
pagar amor tan inmenso
como quedarse Dios mismo
en pan, en alma y en cuerpo,
para que de sus desdichas
tenga el pecador remedio

Si estos dos finales se encontraban en el mismo manuscrito o Diego de Lara los copió de otro lugar o los escribió por su cuenta, ya que se trata de lugares comunes, no lo sabemos, como tampoco tenemos noticias de si la compañía de Mosquera en 1664 llegó a representar *El diablo mudo* y dónde lo hizo.

Aún contamos con otro final para esta loa. En la edición de los autos de Calderón de Pando[10] y también de Valbuena[11], precede al

10 *Autos sacramentales, alegóricos y historiales...*, Obras posthumas, que saca a la luz don Pedro de Pando y Mier, Parte 1, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717, pp. 307-312.

11 Calderón de la Barca, *Obras Completas. Autos sacramentales*, Madrid, Aguilar, 1967, reimpresión de 1987, pp. 451-454.

auto *Llamados y escogidos*, tema al que por lo demás hace alusión en unos versos:

> Porque a su banquete son
> muchos los llamados, pero
> muy pocos los elegidos (vv. 21-23)

y, a partir de «¿Su asunto?», no se hace mención concreta alguna: el asunto del auto «es al Sacramento» y el lugar «esta villa», con lo que se podría representar ante cualquier auto y en cualquier ciudad.

SABIDURÍA ¿Pues de qué ha de ser?
EUROPA De un auto.
SABIDURÍA ¿Su asunto?
EUROPA Es al Sacramento
que hoy esta villa consagra,
con fervorosos deseos,
con piadosas atenciones
y con rendidos afectos,
al Pan de Vida oblaciones;
y en repetidos festejos,
afectos sus mayordomos
alarde hacen, que en sus pechos,
si lo generoso habita,
habita también el celo,
mostrando en sus regocijos
lo puro de sus deseos.
SABIDURÍA Pues demos fin a la loa
como empezamos, diciendo:
TODOS Y MÚSICA Hoy es día de alegría, etc.

El diablo mudo volvió a ser representado en el año 1692 por la compañía de Agustín Manuel. El arrendador de los corrales de comedias, Sebastián de Armendáriz, hace una petición «de veinte días que pagué a 20 reales cada día en el auto que se hizo del *Diablo mudo* a la mujer de Antonio Ruiz, según condición de mi pliego»[12]. Contaba ese año Agustín Manuel con muy buenos comediantes y fue llamado con frecuencia a representar en Palacio dejando de hacerlo en el corral de

12. N. D. Shergold y J. E. Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis (*Fuentes para la historia del teatro en España*, VI), 1979, p. 155.

comedias. Además del valenciano Antonio Ruiz, muy aplaudido como galán, y su mujer María de Villavicencio, figuraban Carlos Vallejo, Sabina Pascual, María de Navas, de quien se dice que hacía los galanes vistiendo de hombre, Ángela de León, que hizo quintas damas «y fue mucho para su vanidad», y Manuela Labaña «muy celebrada por la música y por la mejor que hay hoy en las tablas», entre otros.

No contamos con ningún indicio acerca de la loa y texto del auto representado, y aunque en esa fecha ya se disponía del texto reescrito por Calderón, es probable que se continuase representando el texto de la versión primitiva, pues no se conserva, dentro del siglo XVII, ninguna copia del texto definitivo de *El diablo mudo*, excepto el manuscrito autógrafo.

En el año 1713, el 26 de mayo, las compañías de José Garcés y José de Prado se dirigen a la Villa de Madrid y «dicen que por estar tan cerca el día del Corpus y necesitar del auto para estudiarle y buscar sainetes, suplican a V.S.I. que se les entreguen cuatro para ver el que se puede ejecutar en las compañías. Son los cuatro *La redención de cautivos*, *El divino Orfeo*, *La devoción de la misa* y *El diablo mudo*, y V.S.I. mandará se pongan los que fuere de su agrado»[13].

Uno de los autos elegidos fue *El diablo mudo* y el otro *El día mayor de los días*, que no se encontraba entre los cuatro que figuran en la petición[14].

La compañía de José Garcés fue la encargada de representar *El diablo mudo*; a esta compañía pertenecen dos de los testimonios manuscritos conservados de este auto: se trata de dos copias fechadas el año 1713, cada una con su loa respectiva.

Uno de estos testimonios perteneció al archivo de la Cofradía de la Novena, hoy en el Museo del Teatro de Almagro. Inmediatamente antes del texto del auto, folios 196r-242r, el manuscrito incluye la *Loa / Del Juego del Soldado para el Auto / De / El Diablo Mudo / De / Dn. Pedro Calderon de la Barca*, folios 183r-193v, y al final del auto consta: «Garzes, 1713».

---

13 N. D. Shergold y J. E. Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1699-1719. Estudio y documentos*, London, Tamesis (*Fuentes para la historia del teatro en España*, XI), 1985, p. 178.

14 C. Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, citado, p. 439, que lo cita con el título de *El demonio mudo*.

La loa es la que comienza «Va de juego del soldado, / va de juego, va de juego» y el verso en el que consta el título del auto: «es el del diablo mudo», con una sílaba menos, se ha escrito interlineado con letra más pequeña, descuido del copista, como la falta de otro verso: «donde es seguro el acierto», dos versos más adelante, que interrumpe la asonancia. Esta copia tiene varios descuidos más como *cante el ingenio* por *corto el ingenio, compuesto* en vez de *dispuesto,* algunos versos hipermétricos, etc.:

ENTENDIMIENTO Y tenga ahora fin con esto
la alegoría, y no el gozo
prosiguiéndose el fe[s]tejo
con un auto.

FE ¿Que se intitula?

ENTENDIMIENTO Si del título me acuerdo,
es el del *Diablo Mudo*
escripto por el ingenio
de Don Pedro Calderón.

FE Pues acabemos la loa
todos cantando y diciendo:

TODOS CON MÚSICA Que alabar cosas grandes
cante el ingenio
es un cortés linaje
de vituperio

Esta misma loa se encuentra en el Ms. 14.769 de la BNM, fols. 292r-302v, a una columna, con el título genérico de: *Loa / para el Avto / De / El Diablo Mvdo / de Calderon,* aunque en los versos finales se da el título de *El demonio mudo,* bien sea por necesidad métrica, bien porque haya acompañado una representación del auto con este título que encabeza alguno de los testimonios:

ENTENDIMIENTO Y tenga ahora fin con esto
la alegoría, y no el gozo,
prosiguiéndose el festejo
con un auto.

FE ¿Se intitula?

ENTENDIMIENTO Si del título me acuerdo,
es el de *El Demonio Mudo*
escrito por el ingenio
de Don Pedro Calderón,

donde es seguro el acierto.

FE Pues acabemos la loa
todos cantando y diciendo:

TODOS Y MÚSICA Que alabar cosas grandes,
corto el ingenio,
es un cortés linaje
de vituperio

Es una copia que ofrece un texto más cuidado que el de la Cofradía de la Novena, excepto por la falta de título, y que coincide exactamente, sin prejuzgar ahora sucesión, con el texto que se encuentra en el Ms. 210 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, folios 52r-57v, que también la adjudica a *El diablo mudo*.

Sin asignar al auto de *El diablo mudo* se encuentra el texto de esta loa en el volumen XV, dedicado a las loas calderonianas, catalogado con el número 6536 de registro, signatura 19/91/XV, de la Biblioteca de don Bartolomé March. El tomo contiene cuarenta y dos loas, de las cuales treinta y cinco se asignan a títulos de autos concretos y siete dejan en los versos finales una línea en blanco con una N y puntos suspensivos para añadir el título. Este es el caso de la loa que comienza «Va de juego del soldado», que ocupa los folios 261-269. Como el resto de la colección Medinaceli de autos y loas calderonianas este volumen ha sido copiado en Madrid por Dionisio García de Toledo, año de 1715[15].

En ninguno de estos casos cuenta la loa con el final acostumbrado para las representaciones cortesanas y no proporciona, por tanto, ningún dato acerca de las circunstancias de representación.

Por ello resulta de mayor interés el segundo testimonio, de loa y auto, propiedad del autor de comedias José Garcés. Ambos textos se

15 *Cfr.* Romera Castillo, «Loas sacramentales calderonianas (Sobre un nuevo manuscrito)», *Segismundo*, 35-36, 1982, pp. 137-62. Esta loa –con los mismos personajes–, con un texto más breve y un comienzo distinto: en vez de un juego se trata de un memorial de un soldado, acompaña al auto de *Psiquis y Cupido* para Madrid, en la edición de Valbuena, 362 y ss., con un final apropiado para una representación ante la Corte: vítores a los monarcas, a los Consejos, a los nobles, a la Villa y al Ayuntamiento. Esta loa *Del juego del soldado* precede al auto de *El valle de la Zarzuela* en un manuscrito de la Colección Ortiz Cruz, ahora en la Biblioteca Nacional de Madrid, tomo V, folios 111r-122r. No he podido consultarlo, pues éste es uno de los dos volúmenes que están extraviados.

encuentran en la Colección de manuscritos de la Hispanic Society of America, con la signatura B2674, para la loa, y B2611, para el auto, y llevan aprobaciones para su representación del censor Don Juan Saluo, del Dr. D. Juan de las Ebas y del fiscal D. Joseph de Cañizares, fechadas en junio de 1713.

La loa se titula «*Loa sacramental Alegorica / de la Rifa / Para el Auto del Diablo Mudo* / Año de 1713»[16]. De ella da noticias de la Barrera, con el título erróneo de *La risa*, como inédita y atribuida a Calderón[17].

Si es de Calderón, el final está expresamente arreglado para ser representado en la Corte, ante el rey Felipe V y su familia, en el año que en ella consta[18]:

HUMILDAD	Que me permitas, te ruego, solenizar tanto logro con el público festejo de un auto sacramental.
FEE	Su título saber quiero.
HUMILDAD	El del *Diablo mudo* es.
TEMOR	Dónde has de hacerle pretendo saber.

16 J. M. Regueiro y A. G. Reichenberger, *Spanish Drama of the Golden Age*, II, The Hispanic Society of America, New York, 1984, pp. 614-616.

17 Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860; ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969, p. 513.

18 Al año siguiente de la muerte de Calderón hay un pago a Peñaroja (*sic*), «por haber buscado los autos y enmendado las loas de ellos». Legajo 2ª-425-41, citado por Ruano de la Haza, *ed. cit.*, p. 15. En Pando y Apontes se han impreso loas escritas o arregladas para acompañar representaciones de los autos muy posteriores a la fecha de estos últimos. Como ocurre con la loa «A las puertas del alcázar» que acompaña a *El diablo mudo*, sucede con otras; así el auto *El nuevo palacio del Retiro*, compuesto por Calderón para el Corpus del año 1634, con referencias a Felipe IV, a la reina Isabel de Borbón, a los festejos que se hicieron concluidas las reformas del Palacio, etc., se acompaña en las citadas ediciones de una loa escrita o reescrita muy posteriormente en la que se alude, entre otros monumentos del jardín, a Felipe IV ya en estatua ecuestre. Loa y auto se representaron en el Palacio del Buen Retiro, según se dice, en los años del reinado de Carlos II: «un auto / alegórico he dispuesto / sobre la fábrica excelsa / de este Palacio supremo / del Buen Retiro / [...] a las plantas de Carlos, / de esposa y de madre / ofrecemos unidas / nuestras voluntades».

FEE — Ociosa es la duda,
pues, en honra mía siendo,
fuerza es que sea en la Corte
del Regio Monarca Esperio,
Quinto Felipo de España.

AMOR — Y del divino portento
de Luisa que a su corona,
dándola para consuelo
un príncipe y un infante,
aun nos ofrece el tercero
pimpollo porque tengamos
tres lirios y tres luceros.

FORTALEZA — De Madrid, en fin, que ilustre,
augusto senado regio,
para que la loa acabe
celebrando está y diciendo:

TODOS Y MÚSICA — Que en colmo de glorias,
unión de misterios,
al gran Sacramento
que al culto preside,
asisten festivos
los seis sacramentos

Es una loa, con multitud de personajes, en la que intervienen prácticamente todos los miembros de la compañía. Veamos la acotación inicial:

> Toque de caja dentro. Y mientras la música, sale el Regocijo con un tambor y baquetas en la mano; detrás Gedeón, vestido de labrador, con un bielgo plateado; Sansón, a lo filisteo, con una quijada de güeso; Rut, de labradora, con una hoz; Moisés, barba, a lo judío, con una vara dorada; Caleb, de soldado, con un tronco; Isac, de zagal, con un haz pequeño de leña; detrás el Celo y el Aplauso trayendo en hombros unas andas chicas adornadas de yerbas y flores y en ellas, en varios canastillos, una caja con maná, una piel rociada de oro, un panal, un racimo con hojas, un haz de espigas, y un cordero blanco encintado. Y las últimas, la Devoción, con una hacheta encendida, la Piedad, con un corazón, y la Fee, con su cruz dorada. Clarín

Trece personajes y aún quedan fuera seis personajes más: la Humildad, la Fortaleza, el Amor del Prójimo, el Temor de Dios, la Oración y el Infierno, que hacen un total de diecinueve, y este era el

número de comediantes de la compañía de Garcés, según contrato de 22 de abril de 1713[19]: el propio José Garcés, primer galán; Josefa de Cisneros, su mujer, que unas veces hacía de segunda dama y otras de sobresaliente; Agustina Mosquera, su cuñada viuda, de sobresaliente; Sabina Pascual, viuda, primera dama; Paula María, graciosa, y Juan de Cárdenas, tercer galán, su marido; Juana de Orozco, cuarta dama, y Antonio Bela, su marido, primer gracioso; Tomasa Manje, quinta dama; Francisca de Borja, *la Clarinera*, sexta dama[20], y Juan de Chaves el violón, su marido; Juan Álvarez, segundo galán; Luis Jerónimo, cuarto galán; Manuel Alonso, barba; José Andrés Guerrero, barba; Juan de Castro, gracioso; Juan Vázquez, vejete; José de Salas, músico; Diego Puche, músico. Además de Miguel Orozco, Ramón de Villaflor y Francisco Londoño, parte de por medio los tres; el apuntador Juan Bautista y el cobrador Cristóbal Lorenzo.

Con todo, la compañía de Garcés estaba falta de algunos elementos esenciales y ya en el mes de enero había tenido que dejar de representar por falta de músico. Ante esta situación se mandó a buscar a Burgos al músico Diego Puche y su mujer Rosa Jordán, quienes, efectivamente, se trasladaron a Madrid[21]. Garcés también hizo venir a Ignacio Serqueira que se encontraba en Valencia[22] para hacer el papel de sobresaliente.

Como anécdota curiosa hay que señalar que la primera dama, Sabina Pascual, se cayó durante la representación de *El diablo mudo*, y del 5 al 12 inclusive no pudieron representar por esta razón[23].

---

19 *Fuentes*, XI, pp. 155 y 179 (en las pp. 165-167 constan los papeles que habían hecho en la temporada anterior en la misma compañía), y *Genealogía* bajo los nombres correspondientes, pero, sobre todo, me ha sido muy útil el trabajo de Charles Davis y John E. Varey, «Las compañías de actores de los corrales de comedias de Madrid: 1708-1719», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1991, pp. 163-186.

20 En otro documento llamada *la Dentona*.

21 *Fuentes*, XI, pp. 168-169.

22 A todos los actores y actrices de la compañía se les conceden en julio de 1713 sustanciosas «ayudas de costa graciosas» y se le abona a Garcés el gasto que tuvo en traer a Ignacio Serqueira (*Fuentes*, XI, pp. 176-177).

23 *Fuentes*, XVI, p. 27. El día 11 de julio consta un pago de «240 reales que se le dieron a Sabina de regalo por la caída y 67 reales que costaron los pollos y bidrios de dulces que se la dieron».

Y retomando las relaciones entre los testimonios conservados, que son copias pertenecientes a autores de compañías, y los miembros de éstas, nos encontramos con que José Garcés es yerno de María de Cisneros, casada en segundas nupcias con Manuel de Mosquera, viudo a su vez de Antonia del Pozo, y cuñado de Agustina Mosquera que trabaja de sobresaliente en su compañía[24].

El texto de *El diablo mudo* que representó Garcés presenta un estadio mixto entre la versión primera y el texto definitivo, aun estando más próximo a este último.

Una loa distinta a todas las anteriores, que comienza:

> A las puertas de su Alcázar,
> en la gran Plaza del Mundo,
> coronando está la Fe
> los dos meses más fecundos

acompaña al texto de *El diablo mudo* en la edición de Pando (1717).

En la Plazuela de Palacio, morada del rey Carlos II, la Piedad y la Justicia coronan a los meses de agosto y septiembre, pues con sus tributos de pan y vino son los meses que mejor sirven a la Fe. Pronto se presentan los diez meses restantes alegando cada uno los méritos que considera le valieran igualmente una corona. Al final, todos terminan contentos, y diciembre propone celebrarlo con un festejo:

DICIEMBRE Y yo, en nombre de todos,
mi agradecimiento junto
a su liberalidad,
en un festejo que estudio,
para gloria de la Fe
y la Piedad.

FE ¿De qué asumpto?

DICIEMBRE En alegoría historial,
ha de ser del *Diablo mudo.*

FE ¿Teatro?

DICIEMBRE El que siempre es tuyo:
el mismo en que nos hallamos
a vista del más augusto
monarca y de la divina
María Luisa, de cuyo

24 *Genealogía*, I, p. 763; II, pp. 605 y 923-924.

sagrado esplendor se visten
del sol los rayos más puros.

MAYO De la grande Reina madre.

JUNIO Y del hermoso confuso
brillante tropel de astros
de sus damas, que hacen uno
los cielos de dos palacios.

JULIO Y de los sabios Licurgos
de tanto ilustre Consejo.

ENERO De tanto noble concurso.

AGOSTO Y, en fin, de la coronada
Madrid, leal trono tuyo.

JUSTICIA Y PIEDAD ¿Pues qué falta?

MAYO Repetir
por aplauso y por anuncio.

Toman hachas y hacen un sarao

MÚSICOS En festivos lazos,
pues tejemos juntos
el año entre todos,
a Carlos segundo.
Si agosto y septiembre,
en solemne triunfo,
los juran del año
por reyes augustos;
diciembre y noviembre,
mayo, abril y junio,
enero y febrero,
marzo, octubre y julio,
hoy la Fe de Carlos,
que logre presumo
tantos sucesores,
que le falten mundos.
Y de estos diez meses
el número junto,
faltarán los nueve,
porque llegue el uno.

Tocan chirimías y cerrándose los carros, se da fin a la loa

La loa que acompaña al texto en la edición de Pando sirvió de acompañamiento a una representación cortesana de *El diablo mudo* muy anterior a la fecha de la edición de Pando, ya que en los versos finales se alude a Carlos segundo, a su primera esposa la reina María Luisa de Orleans, con la que contrajo matrimonio el 31 de agosto de 1679, y a la Reina Madre. María Luisa murió en febrero de 1689. Luego esta loa y el auto debieron ser representados entre los años 1680 y 1688, aunque no necesariamente en la fiesta del Corpus, ya que ni en la «Lista de Autos sacramentales que se han representado en esta villa desde el año 1670 hasta 1701», publicada por Pérez Pastor[25], ni en la lista que Ruano de la Haza publica en su edición de *Andrómeda y Perseo,* hay constancia de que este auto haya sido representado en alguno de esos años, aunque, como afirma Ruano «ninguna de las dos listas es totalmente de fiar»[26].

Y, para terminar, aludiré a dos representaciones más de *El diablo mudo,* si tenemos en cuenta los testimonios conservados: una en el año 1751, por la compañía de José Parra, según testimonio manuscrito en el que constan las licencias para su representación; y otra en el año 1757, por la compañía de Guerrero. Al final de este manuscrito se incluye una lista de objetos necesarios para la puesta en escena. Se trata de una copia revisada por el autor de la compañía para su representación, como lo atestiguan algunas adiciones y correcciones, con letra distinta a la del texto, complementarias de las acotaciones: *a la seña sube la fachada, a la seña se abre el carro, llamas prevenidas,* etc. Gran parte de estas anotaciones, como en el caso de la copia de José Parra, se relacionan con la función del canto y la música a los que se concede un destacado papel.

No se encuentran noticias de las loas que acompañaron al auto de *El diablo mudo* en estas representaciones.

Incluyo la edición del texto de la loa que acompañó la primera representación de *El diablo mudo* en el Corpus madrileño del año 1660, tal como se encuentra en la copia manuscrita del año 1664. Dos finales más, distintos, que adaptan la loa a posibles representaciones del auto en otras ciudades ya han sido recogidos en el texto de esta ponencia.

---

25 C. Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca,* citado, p. 434.

26 Calderón de la Barca, *Andrómeda y Perseo,* ed. de José María Ruano de la Haza, pp. 12-14.