

Ecós vicentinos: *Ciganas* en Nueva Granada

MANUEL CALDERÓN CALDERÓN

Pedro Solís y Valenzuela (1624-1711) es autor de una miscelánea en prosa y verso titulada *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (c. 1650), cuyo hilo conductor es la narración de una gira por el Desierto de la Candelaria (Boyacá, Colombia)¹ de cuatro jóvenes que han salido de caza durante las vacaciones de diciembre de 1632: el autor don Pedro, su hermano don Fernando, don Andrés y Antonio. Esta extensa obra, dedicada al Presidente del Nuevo Reino de Granada, don Melchor Liñán y Cisneros, luego arzobispo de Lima y Virrey del Perú, incluye un libro de viajes, la novela ejemplar del ermitaño Arsenio, varias narraciones y leyendas (religiosas y profanas), piezas teatrales, meditaciones ascéticas, una hagiografía, una historia del convento de la Candelaria, otra del monacato, un laberinto literario, un sueño y abundantes poesías en metro italiano (algunas de autores del Siglo de Oro), que glosan acontecimientos narrados o idealizan algún detalle del paisaje. Los «prodigios» del título son las imágenes en la cueva de Arsenio (el Calvario, la Virgen de Chiquinquirá y la de San Bruno), así como la vocación religiosa de don Fernando y la vida del fundador de la Cartuja, relatada por Arsenio.

Los cuatro jóvenes visitan el templo de Ntra. Sra. de Chiquinquirá y del Santo Eccehomo; pasan por Villa de Leiva y llegan, la víspera del día de San Juan Bautista, al convento de Ntra. Sra. de la Candelaria, donde asisten a la misa con sermón

1 El topónimo no responde a la realidad geográfica, sino que se refiere al desierto místico del Éxodo, figurado en la Cuaresma, y al de los Padres del desierto de los primeros siglos del cristianismo. Como el desierto de Chartreuse, donde entra San Bruno (s. XI) en torno a la festividad de San Juan Bautista. Cf. *Exposición del Cantar de los Cantares*, p. 199.

y a la procesión en el claustro y patio de los naranjos. Después de lo cual comienza la *Representación del bautismo que en la persona de Cristo, Señor Nuestro, hizo S. Joan Baptista en las riberas del Jordán*, a cargo de los estudiantes de la ciudad de Tunja y Villa de Leiva. Lo cual es una licencia del autor, ya que las «representaciones teatrales eran cosa desusada entre los agustinos recoletos del desierto de la Candelaria y terminantemente prohibida en el cap. IX de las *Normas de vivir*» (Briceño Jáuregui 1983: 227).

Fray Juan del Rosario pide a los peregrinos que aquella noche escriban algunas letras al Precursor. Don Pedro compone para la ocasión una chanzoneta con polifonía y alternancia de coro y solista, a la que siguen otra escrita por don Antonio y una *Danza de un pastor y gitanas al Santísimo Sacramento*, hecha por los de la comarca². Es ésta la que ahora reclama nuestra atención.

Se trata de una pieza dramática de apenas noventa y siete versos, con personajes (las gitanas), polimetría, música y danza como en el *Auto das Ciganas* (c. 1525), de Gil Vicente; si bien difieren la versificación y la caracterización de los personajes, así como la intención y el contenido: en un caso,

2 Las chanzonetas en Solís y Valenzuela (1977-1985: II, 512-521); la danza *ibidem*, pp. 524-528. El *Auto da Sebila Casandra* (1513) también concluye con dos piezas: una cantiga «feita e ensoada polo autor», cantada y bailada, más un villancico, acaso también cantado y bailado (Gil Vicente 1996: 110-111); y el auto sacramental *La Maya*, de Lope de Vega, contiene una letrilla, una rima infantil y dos canciones: una de aguinaldo y otra de maya a lo divino. Gil Vicente, además, recurre habitualmente a la polifonía: ensalada final del *Auto da Fé* (1510); cantiga entonada por «cuatro cantores» al final de la *Comédia do Viúvo* (c. 1514); villancico final a cuatro voces de la *Barca do Inferno* (1517); villancico cantado a tres voces por el Sol, la Luna y Venus, más el romance a cuatro voces de los planetas y signos astrales, en las *Cortes de Jupiter* (1521); ensalada a cuatro voces del *Auto dos Físicos* (1524-25); prosa a cuatro voces y canto de órgano de *Nau d'Amores* (1527) y villancico «de canto d'órgao» de *Serra da Estrela* (1527).

profanos (probablemente, un baile de debutantes, en vísperas de las nupcias de Isabel de Portugal con el César Carlos) y, en la *Danza de un pastor y gitanas*, sagrados. Con todo, estas gitanas y las de Gil Vicente tienen algo en común: su carácter afable y dadivoso, más zalamero en la farsa cortesana y más reverente en esta danza eucarística con rudimentos de auto sacramental. Unas y otras contrastan, a su vez, con las gitanas embaucadoras a las que se refiere el astrólogo de *La Dorotea*, V, 8; con las jacarandosas y poco fiables de la Mojiganga representada en Sevilla (1672)³ y con las marrulleras de la *Mojiganga de la vidriera*⁴; de todas las cuales tiene algo la Preciosa de Cervantes.

Por su brevedad, la pieza neogranadina se centra en la adoración al sacramento eucarístico, cuya importancia recuerda la Moza de la *Barca do Purgatório* (1518):

ANJO Conhecias tu a Deos?
MOÇA Muito bem. Era redondo.
ANJO Esse era o mesmo dos céus.
MOÇA Mais alvinho qu'estes véus
o vi eu vezes avondo.
Como o sino começava,
logo deitava a correr.
ANJO Que lhe dezas?
MOÇA Folgava
e toda me gloriava
em ouvir missa e o ver⁵.

El tema eucarístico siempre va ligado, en los autos sacramentales de Calderón de la Barca, a otros dos: la redención humana y la salvación, temas que Gil Vicente aborda también en las *Barcas* (1517-1519), el *Auto da Alma* (1518), el *Breve*

3 Reyes Peña (2019).

4 Granja (1989: 157-158).

5 Gil Vicente (2002: I, 262).

Sumário da História de Deos (1527-1529) y el Diálogo sobre a Ressurreição de Cristo (1527-1529).

En la *Danza de un pastor y gitanas* («gitanas fingidas, porque allá no las hay»)⁶, un Pastor las conduce hasta el Santísimo Sacramento, al que presentan sucesivamente sus ofrendas como en los autos navideños: un pan, una redoma de vino, un cestico de manzanas, un cordero, un azafate de flores, un cayado y un anillo, que son figuras de la Eucaristía⁷. El Pastor comienza la acción ofreciendo su «danza y regocijo» al Santísimo en tres quintillas:

PASTOR Por serviros, Rey del Cielo,
Dios eterno y de Dios Hijo,
nuestro bien, gozo y consuelo,
hacemos con santo celo
esta danza y regocijo.

Todo lleno de alegría
os ofresco y con contento
las gitanas y su intento,
en honra de tan buen día,
tan santo sacramento.

Ruégoos, pues, mi Criador,
queráis mi don aceptar
por la caridad y amor
que os forzó, dulce Señor,
a daros todo en manjar.

6 Solís y Valenzuela (1977-1985: II, 523)

7 Cf. Dt 26:1-4 y las ofrendas de los pastores a la Virgen y al Niño, en la *Égloga de las Grandes lluvias*, de Juan del Encina (1977:134-136) y en el *Auto o Farsa del Nacimiento*, de Lucas Fernández (1973: 206). Los *Quatro Tempos*, en cambio, no ofrecen cosas materiales, sino confianza en Dios, a pesar de los males; agradecimiento por los bienes naturales y humilde adoración. A lo que David, en figura de pastor, añade «el corazón contrito» (Gil Vicente 2002: I, 105-109).

A continuación, desfilan una tras otra las siete gitanas, cada una de las cuales danza y luego ofrece sus dones, dirigiéndose al Santísimo en octavas reales. Tanto el *Auto das Gitanas* como la *Danza* combinan diferentes metros y estrofas, aunque esta última, brevísima, apenas alterna las tres quintillas iniciales y las dos finales del Pastor con las octavas reales de la parte central. Después de las quintillas y danza del Pastor, la primera Gitana irrumpe acompañando su entrada con un cambio de estrofa y de metro.

La Gitana primera ofreció un hermosísimo pan diciendo:

Omnipotente Dios, Verbo encarnado,
sustento de las almas, pan del Cielo,
que en figura de pan y en un bocado
os dais todo por dar vida y consuelo⁸;
pan vivo en el pan muerto figurado
que dio Melquisedec acá en el suelo⁹:
gran Señor, aunque yo no lo meresco,
recebid este pan que aquí os ofresco.

8 «Bien sabíades, Rey mío, lo que puede el dar, pues por obligar al hombre os distes hombre, y vuestro Padre os dio a Vos por el hombre, y tantos artificios de dar havéis buscado, que hasta daros en manjar no paró vuestro amor, contento de que ya no le quedaba qué dar» (*Soliloquios*, p. 241).

9 Cf. *El orden de Melquisedec*, de Calderón de la Barca (2005), vv. 405-418, 1697-1708, 1719-1726. La ofrenda de Melquisedec a Abraham fue, según la tradición, de pan y vino (prefiguración de la Eucaristía), en lugar de víctimas de animales (Gn 14:18; Sal 109:4); por eso se establece un paralelo con Cristo (Hb 7:17). «Sus sacrificios / no han de ser, como antes eran, / de sangre de reses, siendo / en cumplimiento a la eterna / orden de Melquisedech, / de pan y vino la ofrenda» (*La devoción de la misa*, vv. 661-666; *Las espigas de Ruth*, vv. 291-297). Éste es uno de los «sacramentos» de la ley antigua (como la circuncisión, comida del cordero pascual, abluciones) que no conferían la gracia por sí mismos, sino que Dios la concedía en vistas a los méritos de quienes los realizaban, explica Santo Tomás, *Sum. Theol.* I-II, q. 102, a. 5.

La Gitana 2, después de haber danzado, ofreció una redoma de vino diciendo:

Dios vivo, que os dais todo acá en la Tierra
por modo inusitado y peregrino,
y sustentáis las almas en la guerra
con misterio tan alto y tan divino¹⁰,
cuya sangre santísima se encierra
en especies de vino sin ser vino¹¹:
gran Señor, aunque yo no lo meresco,
recebid este vino que os ofresco.

10 2 Tim 4: 7-8. *Quoniam sagittæ tuæ infixæ sunt mihi, et confirmasti super me manum tuam* (Salmo 37:3); *Deus nos posuit ad certamen, ut semper in hoc pugnemus. Vallis lacrymarum non est pacis, non est securitatis, sed certaminis atque bellorum* (San Jerónimo, *Brev in Ps* 83); *Bella premunt hostilia; / Da robur, fer auxilium* (Santo Tomás de Aquino). «Herísteme, Señor, con tus saetas» (*Rimas Sacras*, p. 487). En el auto sacramental de Lope de Vega, *Bodas entre el Alma y el Amor divino*, los cinco arqueros (los sentidos) yerran al intentar conocer el Pan eucarístico, «que naturaleza y arte / son cortos en tal misterio». Sólo la Fe acierta en el blanco (Lope de Vega, 2016: 309-312). En *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (2012), v. 116+, ábrese un Monte donde sube la Cruz y, en su remate, la Hostia y el Cáliz o racimo de Caleb. A continuación tiene lugar la oblación de pan y vino de Melquisedec, a la que los sentidos tiran flechas (al blanco: antanaclasis pan / diana) en ejercicio místico, pues son armas de amor que significan la *militia* del hombre en la Tierra (*La vida es sueño*, vv. 140-145). Cf. el villancico final de la *Sebila Casandra* (Gil Vicente, 1996: 111) y la glosa de Lope de Vega «Al Santísimo Sacramento», donde describe la Última Cena como una justa del Príncipe celestial «en la tela de una mesa» —con dilogía de tela: la que se arma de tablas para justar (Cov.)—, quien «en blancas armas» y con «todo su inmenso poder», «a sus doce aventureros / mantiene de pan y vino», con antanaclasis de ‘mantener justa o torneo’ (*Rimas Sacras*, pp. 369-370).

11 «Todos vieran como estáis / en ese blanco *Agnus Dei*, / que aunque más lo dice el cura, / nadie lo puede entender. / Y él lo entiende menos, siendo por Alcalá bachiller, / que aunque sabe el *Tantum ergo*, / no sabe que *tantum* es» (*Rimas sacras*, p. 494).

La Gitana 3 ofreció un cestico de manzanas diciendo:

Fruto¹² donde se encierra gracia y vida,
sacado de la planta generosa
y de la vara santa que florida
entre todas quedó por más hermosa¹³;
que quitáis la dentera desabrida
que dio la fruta antigua y rigurosa¹⁴;
gran Señor, aunque yo no lo meresco,
recebid esta fruta que os ofresco.

12 «Cristo es llamado Fruto porque es el fruto para cuya producción se ordenó y fabricó todo el mundo (...) Fruto que nace de suyo, sin cultura ni industria, (...) que no hubo ni saber ni valor ni merecimiento ni industria en el mundo que mereciese de Dios que se hiciese hombre, esto es, que produjese este Fruto» (*De los nombres de Cristo*, pp. 436-437). Cf. 1 Cor 3:7; San Agustín, *De Civ. Dei* XXII, 24, 2.

13 La vara florida de Nm 17:1-10. En *Tu prójimo como a ti*, de Calderón de la Barca (2008), la Ley de la Escritura guarda el «tesoro» del maná (Ex 16:13). Según Num 17:10 y Hb 9:4, el arca del Testamento contenía las tablas de la Ley, la vara de Aarón y un vaso de oro lleno de maná. Pero «Moisés no os dio pan del cielo, mi Padre es quien os da a vosotros el verdadero pan del cielo. Porque pan de Dios es aquel que ha descendido del cielo y que da la vida al mundo (...) Yo soy el pan de vida; el que viene a mí no tendrá hambre» (Jn 6:32-35). Esta vara (*virga*) se cubrió de hojas y almendras (Nm 17:8), pese a no haber sido plantada, por lo que prefigura la concepción de Cristo en el seno de la Virgen (*virgo*). En *La hidalga del valle*, de Calderón de la Barca (2013), entre todos dan a la Virgen, Segunda Eva, el apelativo de «vara de Aarón», porque dio fruto y flor en Belén; es decir, a continuación de Lucero (San Juan Bautista), el Alba (Virgen María) del Sol (Cristo) que anuncia la Ley de la Gracia (*Tu prójimo como a ti*, vv. 1575-1628).

14 El árbol del Gn 3:16-19 contrasta con el manzano del Ct 2:3 (*sicut malus inter ligna silvarum, sic dilectus meus inter filios*), evocado en el *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz: «debajo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada». Lope de Vega imagina a Cristo «hecho un jardín de flores y rosas (...) Ea, pues, dexad entrar al alma, cúbrase de esas rosas y manzanas, que se desmaya de amor, para que la de Adán se cure con las vuestras, que por eso sois Vos pan, porque un bocado con otro me deshaga la dentera del primero» (*Soliloquios*, p. 227).

La Gitana 4 ofreció un cordero diciendo:

Inmenso Dios que por nos dar propicio
al Padre, inocentísimo Cordero,
os ofrecistes todo en sacrificio,
sufriendo cruda muerte en un madero¹⁵,
y en memoria de tanto beneficio
os nos dais en comida todo entero¹⁶:
gran Señor, aunque yo no lo meresco,
recibid el cordero que os ofresco.

La Gitana 5 ofreció un azafate de lindas flores diciendo:

Jardín verde y florido, prado ameno
donde el alma con bien vive y reposa¹⁷;
vivífico manjar colmado y lleno

15 «Muriendo Él morimos de fuerza nosotros, y padeciendo el Cordero, padecemos en Él y pagamos la pena de debíamos por nuestros pecados» (*De los nombres de Cristo*, p. 823). En *Los alimentos del hombre*, de Calderón de la Barca (2009), el cordero en brazos del Invierno prefigura el sacrificio de Cristo, cuyo sacrificio cruento es actualizado en el sacrificio incruento de la Eucaristía, como en *El cordero de Isaías*, del mismo autor (1996) vv. 535-548.

16 Jn 6:51-56. El hombre es «caribe de Dios», o sea, teófago, porque come a Dios en la Eucaristía (*El cordero de Isaías*, vv. 544-546; *La devoción de la misa*, vv. 689-691).

17 «Cristo es el fin de las cosas y aquél para cuyo nacimiento feliz fueron todas criadas y enderezadas. Porque así como en el árbol la raíz no se hizo para sí, ni menos el tronco que nace y se sustenta sobre ella, sino lo uno y lo otro, juntamente con las ramas y la flor y la hoja, y todo lo demás que el árbol produce, se ordena y endereza para el fruto que de él sale, que es el fin y como remate suyo, así por la misma manera, estos cielos extendidos que vemos, y las estrellas que en ellos dan resplandor, y, entre todas ellas, esta fuente de claridad y de luz que todo lo alumbraba, redonda y bellísima; la tierra pintada con flores y las aguas pobladas de peces; los animales y los hombres, y este universo todo, cuan grande y cuan hermoso es, lo hizo Dios para fin de hacer hombre a su Hijo, y para producir a luz este único y divino fruto que es Cristo, que con

de gracias; flor divina y olorosa,
hecha para manjar de bestias heno¹⁸;
comida celestial, dulce y sabrosa¹⁹;
gran Señor, aunque yo no lo meresco,
recebid estas flores que os ofresco.

La Gitana 6 ofreció cayado diciendo:

Pastor²⁰ el más gallardo y más hermoso
que en las manos jamás tomó cayado²¹,
que en el pasto más dulce y más sabroso
apacentáis, zagal, vuestro ganado²²:

verdad le podemos llamar el parto común y general de todas las cosas» (*De los nombres de Cristo*, p. 434). Cf. San Agustín, *De Civ. Dei* XII, 17.

18 «Como dice bien San Agustín, el pan y la grosura del monte que le produce es el mantenimiento de los perfectos; la leche que se cuaja en el queso y los pastos que la crían es el propio manjar de los que comienzan en la virtud, como dice San Pablo: *Como a niños os di leche, y no manjar macizo*. Y así, conforme a esto, se entiende que este monte es general sustento de todos, así de los grandes en la virtud con su grosura, como de los recién nacidos en ella con sus pastos y leche» (*De los nombres de Cristo*, p. 496). Cf. San Agustín, *Enarr in Ps* 118; *Serm* 17; *In Ps* 67: 22-23.

19 *Panis absconditus suavior* (Prov 9:17). Así, en la Eucaristía Cristo está *escondido* (hipóstasis) bajo las especies, *up infra* nota 25. Cf. Garcilaso, *Égloga* III, v. 305: «Flérída, para mí dulce y sabrosa, / más que la fruta del cercado ajeno»; que Lope de Vega vuelve a lo divino: «no sois Vos fruta del cercado ajeno, aunque sois tan sabroso» (*Soliloquios*, pp. 226-227).

20 Is 40:11; Jr 23:4 y 31:10; Sal 23:1; Jn 10:11; 1 P 2:25; Hb 13:20.

21 «Pastor que... hiciste cayado de ese leño» (*Rimas Sacras*, Soneto XIV, p. 302). El Hombre, peregrino en su patria terrenal hacia la patria celeste y verdadera (San Agustín, *De Civ. Dei* XV, 1; Santo Tomás de Aquino, *Sum. Theol.* III, q. 8, a. 4 ad 2), recibe el bordón o báculo que simboliza el perdón (virtud), la piedad (don) y la bondad (fruto del Espíritu Santo) en Calderón de la Barca (1995), *El Año santo de Roma*, vv. 804-807).

22 *Ego sum ostium. Per me si quis introierit, salvabitur: et ingreditur, et egredietur, et pascua inveniet* (Jn 10:9). «La vida del pastor es inocente y sosegada y deleitosa, y la condición de su estado es inclinada

pues vos mismo, benigno y amoroso
os le dais en manjar, de amor llagado,
gran Señor, aunque yo no lo meresco,
recebid el cayado que os ofresco.

La Gitana 7 ofreció anillo diciendo:

Galán enamorado que bajastes
en amoroso fuego todo ardiendo²³
a la Tierra y también os desposastes
con el alma²⁴, por cuyo amor muriendo,
en ese blanco velo os disfrazastes²⁵.

al amor, y su ejercicio es gobernar dando pasto, y acomodando su gobierno a las condiciones particulares de cada uno, (...) enderezando su obra a hacer rebaño y grey» (*De los nombres de Cristo*, p. 469); «Cordero y Pastor y Pasto» (*Soliloquios*, p. 192).

23 Ct 8:6; «las sus brasas [del amor] son brasas del fuego de Dios» (*Exposición del Cantar de los Cantares*, p. 192). Lope de Vega plantea sus *Soliloquios* como una ronda del galán a lo divino, donde el alma llega a la puerta de Cristo (es decir, a su costado abierto) a «darle música», y la Cruz «es el tercero que haze estas amistades entre vuestro juicio y mi alma» (*Soliloquios*, pp. 211, 251, 254).

24 Ct 7:11; *Exposición del Cantar de los Cantares*, pp. 190-191. En el auto de *La vida es sueño*, v. 283, Poder (la Primera Persona de la Santísima Trinidad) revela que eligió para esposa a la humana naturaleza, «porque en el otro ayuntamiento (carnal) no se comunica el espíritu, mas en éste su mismo espíritu de Cristo se da y se traspasa a los justos, como dice San Pablo: *el que se ayunta a Dios, hácese un mismo espíritu con Dios*» (1 Cor 6:17; *De los nombres de Cristo*, p. 649).

25 «El ausente y el presente» de la *Representación del bautismo de Cristo* (Solís y Valenzuela 1977-1985: II, 484). Cf. el himno de Santo Tomás de Aquino *Adoro te, devote latens Deitas / quae sub his figuris vere latitas*. En el *Famoso Auto sacramental sacado del Cantar de los Cantares*, dice Lucifer: «de blanco queda vestido / en el altar disfrazado, / hecho manjar se ha quedado» (Solís y Valenzuela 1977-1985: II, 576). En el Acto Tercero, los Músicos cantan una letra al Cristo yacente o «galán sacramentado» (El Esposo), que por (Nuevo) «Testamento de sus bienes» y para provecho del alma, «no podrán decir que muere / y que no deja una blanca» (la Eucaristía): «no os embocéis la cara, / querido amante /

El anillo que aquí daros pretendo
recebid, aunque es pobre mi tesoro,
en señal de la fe con que os adoro²⁶.

Acabadas las ofrendas de las Gitanas, vuelve a intervenir el Pastor, dirigiéndose al Santísimo con dos octavas reales, es decir, de forma gradual. En contraste con el paso brusco de la danza pastoril al ofertorio de las Gitanas, la incorporación del Pastor al rito de las ofrendas se hace de manera más suave, acompañándolo con la misma forma estrófica usada por las Gitanas (la octava real). Este pequeña representación se cierra con otra danza y unas quintillas que enlazan formalmente con el principio.

El Pastor, después de haber danzado gallardamente, dixo lo siguiente:

Sacrosanto y divino Sacramento,
del deleite de Dios rico torrente,
cifra de amor, de amores instrumento;
de aguas vivas de gracia mar creciente²⁷,
misterio de la fe, del alma aliento,
del cielo de la Iglesia sol y oriente²⁸;
gran Dios de amor, que de tu amor llevado,

de amor galante, / Señor del alma» (*ibidem*, pp. 621-622). «Caballero disfrazado» llama Lope de Vega al Santísimo Sacramento (*Rimas sacras*, p. 494) y «rey encubierto» (Lope de Vega, 2016: 312).

²⁶ Gn 41:42; Ez 16:12; Lc 15:22.

²⁷ *Me dereliquerunt fontem aquæ vivæ, et foderunt sibi cisternas* (Jr 2:13). *Ecce aquæ egrediebantur subter limen domus ad orientem, facies enim domus respiciebat ad orientem* (Ez 47:1). El peregrino Behomund «nace de nuevo» calmando la sed en la fuente de agua de vida eterna que hay en un jardín ameno: el agua viva con los siete caños o Sacramentos, signos eficaces de la gracia (*El cordero de Isaías*, vv. 1442-1462, 1949-1951, 1971-1992).

²⁸ *Sol iustitiæ* (Mt 4:2); *Memento Creatoris...* *antequam tenebrescat sol et lumen* (Qo 12:1-2). *Ego sum lux mundi* (Jn 8:12); *Rimas*

en un bocado por amor te has dado²⁹;
Yo creo que debajo de accidentes
transubstanciados está tu carne pura,
sin dejarles de humano dependientes
más que el olor, sabor y la blancura³⁰.

Pues en ellos con glorias tan patentes
estás, mi Dios, de amor de tu criatura
sacramentado en pan mi afecto advierte,
y este manjar sea antídoto a mi muerte³¹.

Volvió a danzar con grande gallardía, porque era muy diestro y muy galán, y luego volvió a decir lo siguiente, hablando a las gitanas:

sacras, Soneto xcvi, p. 345; Jerusalén es la ciudad del Sol, que es Cristo (*Tu prójimo como a ti*, vv. 541-542).

29 En el auto calderoniano, el Sol carga al Hombre herido sobre sus hombros y se dirige a la casa de la Gracia, donde San Pedro (la iglesia o «pequeña fábrica» que descubren entre unas peñas) cura al herido, como el samaritano de Lc. 10:34 monta en su cabalgadura a la víctima y la lleva a una posada, donde la toma a su cuidado (*Tu prójimo como a ti*, vv. 1915-1947).

30 Sobre el dogma de la transubstanciación, véase Santo Tomás de Aquino, *Sum. Theol.*, III, q. 74, a. 7; Concilio de Trento, sesión XII, cap. 9, canon 9.

31 Cristo es «sierpe santísima en la vara de la Cruz, que sirve de antídoto contra el veneno de la primera» (*Soliloquios*, p. 227; Gn 3:1-5; Nm 21:4-9). La Sombra (la Culpa o Serpiente del Paraíso) reta a la Luz (la Gracia) a un duelo en el Paraíso. Ante la mayor fuerza de la Gracia, la Culpa decide «en nocivos / venenos inficionar / los víveres con que, altivo, / el hombre prevalecía / contra mí.» Así consigue que la Naturaleza humana le haga «pleito homenaje» (*La hidalga del valle*, vv. 79-88). Pero «de una manzana tirana / las iras muertas están, / que se ha quitado con pan / el agrio de la manzana» (Calderón de la Barca, *El veneno y la triaca* (2000), vv. 1650-1653).

Todas habéis ofrecido,
pues a fe de pobre hidalgo
que, aunque poco o nada valgo,
no es justo quede corrido,
que también quiero dar algo³².

Arrodillado hacia el Santísimo, dijo:

Y así, con gran devoción,
este corazón, mi Dios,
os ofresco en conclusión,
en señal que el corazón
se abrasa de amor por vos³³.

*Con esto dio fin la procesión y luego concurrieron todos
a besar la mano al sacerdote que había cantado la misa y*

32 «Deseando yo daros la (vida) que tengo, no la tendré si Vos no me la dais; y acierto bien en pedirlos a Vos eso mismo que os tengo que dar, porque lo que ha de ser para Vos ha de venir de Vos» (*Soliloquios*, p. 157); «El no haver sido tuyo, vida mía, cuando te ofendí tiene un consuelo, que es darte yo a ti cuando tú eres mío, algo que no era tuyo» (*ibidem*, p. 275). En *La hidalga del valle*, vv. 396-400, la Gracia se niega a firmar el registro de la culpa universal, como le pide la Culpa, porque puede que venga un huésped que, «en la hoguera de los siglos», «por ser hidalgo y ser limpio», no deba ser inscrito ni pagar tributo alguno; pues la Gracia, lejos de destruir la Naturaleza humana, la eleva o perfecciona mediante la Encarnación y la Redención, permitiéndole con su ayuda acceder a la beatitud (Santo Tomás de Aquino, *Sum. Theol.* I-II, q. 5, 5 ad 5).

33 *Tibi se cor meum totum subiicit, / Quia te contemplans totum deficit* (Santo Tomás de Aquino). «Fuego de amor vuestro / en que por Vos me abraso» (*Rimas sacras*, p. 424; cf. el Soneto XXXI, p. 310); «fuego de mi alma, yo he pensado que quieres los pechos de pergamino, que mientras más se acerquen a ti, más se encojan en sí» (*Soliloquios*, p. 279).

a oferecerle (es decir, a hacerle una ofrenda), como se usa en esta tierra³⁴.

El *Auto das Ciganas*, de Gil Vicente presenta más variaciones en la acción dramática y en la versificación, tanto en las formas métricas (con predominio de las coplas mixtas y de arte mayor), como en su función dramática, pues tiene algo más del doble de versos que la *Danza de un pastor y gitanas*. Los Gitanos de ambos sexos, identificados en el auto vicentino por sus nombres, se expresan en la convencional habla de gitano, que no corresponde a ningún sociolecto³⁵, y mudan de estrofa cuando cambian de asunto, de acción dramática o de mano en la que leen la buenaventura: coplas, redondillas, una sextilla, un cuarteto y una forma fija *ad hoc* en la parte musical: la cantiga o villancico con estribillo, mudanza y vuelta (ab // - c - c / b).

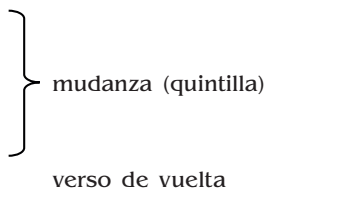
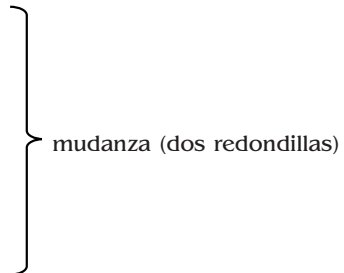
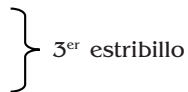
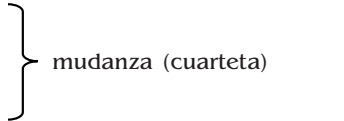
Es de notar que la didascalia del *Auto Pastoril Castelhana* (1502) llama «chançoneta» al villancico zejelesco que cantan los pastores³⁶. La forma villancico constituye también la base de las chanzonetas de don Pedro y don Antonio, que preceden a la *Danza de un pastor y gitanas al Santísimo Sacramento*.

34 Cf. la pastorela del Ciclo de Navidad que se sigue representando en la iglesia de Braojos de la Sierra (Madrid), durante la misa del Gallo (Nochebuena): <https://youtu.be/0Kgzb4gOiyQ?si=0ZtghBWLcl2xSZUO>. Todos danzan, como en el auto neogranadino; pero en lugar de la alternancia de Pastor y Gitanas, sólo figuran pastores. Y en lugar de adorar al *Corpus Christi* (Ciclo Pascual), lo hacen a la Virgen y al Niño, como en los autos *Pastoril Castelhana* y *Português*, el de los *Reyes Magos*, el de la *Sebila Casandra*, el de los *Quatro Tempos* y el de *Mofina Mendes*, de Gil Vicente.

35 Teyssier (1959: 259). Es la misma que emplean las gitanas del *Auto da Festa*, y Venus y Verecinta en la *Farsa de Lusitânia*.

36 Gil Vicente (1996: 25-26). «Dizense chançonetas los villancicos que se cantan las noches de Navidad en las yglesias en lengua vulgar, con cierto género de música alegre y regozijado» (Cov.).

Chanzoneta I a S. Joan Baptista

ESTRIBILLO	Venid, venid, zagales, que unos ecos ocupan los valles. Ya se divisa, ya se divisa. ¡Ay, que se esconde! ¡Ay, que se esconde! Los ecos se escuchan, la voz no se oye	
CONTRALTO	En el penacho de un pino un pajarillo paró; y según las muestras dio, es mensajero divino. Que le oigamos determino si publica novedades.	
TODOS	Venid, venid, zagales, que unos ecos ocupan los valles, etc.	
A CUATRO	Atended aquel jilguero que, diestro añafil del aire, con repetido donaire se desvanece parlero. Cantando de flor en flor, animado ramillete, celebraen dulce motete no sé de quién el primor.	
TODOS	Glorias son de amor, glorias son de amor.	2.º estribillo
UNA VOZ	Escuchalde, zagalejos, que de luz divina brillan reflejos.	
ESTRIBILLO {?}	Los vientos se suspendan, no corran los cristales y a tan diestra capilla paren, paren, paren las aves.	

A CUATRO	Diestra tiorba de plumas, émulo del ruseñor, dinos por qué cantas, declárese tu voz.	}	romance en -o
TIPLE	Canto gracias del Baptista con quien la gracia nació, y así digo que la gracia nacida le viene hoy.		
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.	}	4.º estribillo
TIPLE	Canto yo porque María a su presencia cantó cuando de alegría el Niño mudanzas hizo su voz.		
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.		
TIPLE	Yo canto porque su vida fue toda encanto de amor, y en canto de amor es justo que encanto celebre yo.		
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.		
TIPLE	Canto que fue tan divino que el mesiasgo ³⁷ mayor, parece le vino corto, puesto que le renunció.		
RESPONSIÓN	Dinos por qué cantas, declárese tu voz.		
TIPLE	Canto porque a visitarle, hecho hombre, vino Dios. Y porque estando hombre a hombre, con Dios sin dida hombreó.		

37 *Mesiasgo*: dignidad de Mesías (Aut.).

RESPONSIÓN Dinos por qué cantas,
declárese tu voz.

TIPLE Canto, en fin, porque ha nacido
el divino Precursor,
tan adornado de gracias
que a Dios se las apostó.

TENOR Si tales glorias cantas,
si tales quiebro haces,

TODOS los vientos se suspendan,
no corran los cristales
y a tan dulce capilla
paren, paren, paren las aves.

} la glosa romanceada
concluye con la misma
rima de la cuarteta
que lo precede

El estribillo inicial de esta primera chazoneta está glosado en dos mudanzas: una que corre a cargo del contralto y otra cantada por un coro polifónico a cuatro voces, que cambia de estribillo. A continuación, se repite la estructura: un estribillo inicial, glosado en otras dos mudanzas, en una suerte de diálogo: una cuarteta (llamada extrañamente «estribillo») y un romance con rima en -o (dividido en cuartetas y estribillo o «responsión»), cantado a cuatro voces, primero, y continuado por el tiple. Este estribillo o «responsión» da entrada a la segunda parte, que tiene la forma de un villancico cuya glosa es un romance o, dicho de otra forma, «un romance con estribillo inicial, estructurado poética y musicalmente como villancico»³⁸.

Traigo a colación otros dos ejemplos. En el romance «Juntáronse los gitanos», del libro IV de *Pastores de Belén* (1612), Lope de Vega inserta un romance-villancico hexasílabo, que los gitanos cantan a la Virgen, con el siguiente estribillo:

Entran al portal, adonde
la Palabra en carne habita,
y haciendo lazos comienzan
a decir a la parida:

38 Frenk (1984: 143).

*A la dina dana,
Reina soberana.
A la dana dina,
Señora divina*³⁹.

El segundo ejemplo es el romance «Perlas llora el alba», del propio *Desierto prodigioso*⁴⁰. Se trata de un romance con tres estribillos, el segundo y tercero de los cuales son, en realidad, villancicos:

Estriv. 2. Alerta, alerta, avecillas
dipertad parleras.
Y la voz publique
A un sol norabuenas.
Dispertad etc.

Estriv. 3. A huir, a huir, avecillas,
Volad ligeras;
Mas será en vano,
Porque más que las alas, vuelan sus rayos.
Que este Sol que ha nacido a la tierra
En golfo luces todo lo anega.
Volad ligeras etc.

En la época del Romancero nuevo había unas composiciones de carácter híbrido que a veces se llamaban «romance», otras veces «canción» y, más frecuentemente, «letrilla»⁴¹. El

39 Frenk (2003: núm. 1528 C). En la Mojiganga representada en Sevilla (1672), salen cuatro gitanos y dos gitanas con un tamborilero, cantando este mismo villancico mientras ejecutan una coreografía (Frenk, 2003: núm. 1528 D; Reyes Peña, 2019). La Sibila y profetisa Marandra lee la buenaventura al Niño con otro romance, al final del libro V de *Pastores de Belén*. Y siguiendo la prescripción de San Ignacio de participar en las escenas de la vida de Cristo, el propio Lope lo imagina, en su destierro infantil en Egipto, «entre aquellos gitanos diciendo la buenaventura a los pecadores» (*Soliloquios*, p. 226).

40 Solís y Valenzuela (1977-1985: I, 569-573).

41 Frenk (1984: 150).

romance-letrilla «Al Santísimo Sacramento», de Lope de Vega, guarda relación con las chanzonetas que estamos comentando, pues está ordenado en dos series de tres cuartetas más estribillo⁴²:

Hoy por esclavo me escribo,
dulce Pan, en tu prisión,
porque me dice la Fe
que eres Dios y pan de amor.

Ya no podrá, dulces clavos,
todo mi pasado error
borrarme aquellas señales
que dicen que soy de Dios.

Ya no saldré de tu cárcel,
donde fue por su valor
sangre de un manso Cordero
la cadena que me ató.

*Bien haya quien hizo
cadenas de amor,
que se dé al esclavo
el mismo Señor*⁴³.

La primera chanzoneta de *El desierto prodigioso* se cierra con el cambio de rima en el romance y las intervenciones del tenor, que sustituye al tiple, y el coro. La segunda chanzoneta sigue la misma pauta, con estribillo y mudanza, una de las cuales es también polifónica. A continuación, sigue otro estribillo con una mudanza donde alternan un solista y el coro; y se cierra con un romance articulado, como en la primera chanzoneta, mediante anáforas.

42 *Rimas sacras*, pp. 388-389. La configuración del romance-letrilla pudo derivar del romance-villancico (Frenk, 1983: 150).

43 Frenk (2003: núm. 33).

Chanzoneta II a S. Joan Baptista

- ESTRIBILLO 1. A la montaña, pastores;
pastores, a la montaña.
Que, según luces arroja,
la fuente de luz la baña.
2. ¿Qué pasa, qué pasa?
Un pájaro de plata, un arroyuelo
abortado en el cielo
y, en sucesivo buelo,
disimulando amores,
pierde las perlas, halaga las flores.
- TODOS A la montaña, pastores, etc.
- A CUATRO Entre rosas se quiebra
cuando, cristal helado,
en tono inanimado
dichas de Joan celebra.
- Entre colchas de lama
que tejió con sus olas,
cantando allá a sus solas
se va de rama en rama.
- TODOS A la montaña, pastores, etc.
- UNA VOZ ¿Qué pasa, qué pasa? (Di)
Un ruiñeñor argentado,
y parece que admirado,
va murmurando entre sí.
- TODOS ¿Qué dice, qué dice? Di.
- 2.º estribillo
- mudanza
- versos de vuelta
- mudanza
(dos redondillas)
- mudanza
- verso de vuelta

UNA VOZ	Dice que siendo tan niño tiene tal donaire y gala, que aun antes de haber nacido ya le visitan las damas. Dice que es tan guapo el mozo, que ha nacido en las montañas; porque naciendo en el campo, él solo sea el que camp ⁴⁴ . Dice que, de siete años, descalzo salió de casa y que salió echando piernas al aire como las plantas ⁴⁵ .	} Romance a-a
	Dice que robando hombres entre los campos anda para meter en camino a los crudos ⁴⁶ de la hampa. Dize que habla a lo bravo y no advierte que se cansa, pue es hablar en desierto cuanto este valiente habla.	} Romance a-a
Todos	A la montaña, pastores, etc	

44 *Campar*: sobresalir entre los demás o hacerles ventaja en alguna habilidad (*Aut.*).

45 *Echar piernas*: preciarse de lindo, de muy galán y también de valiente y guapo (*Aut.*); *echar al aire*: descubrir alguna cosa (*Aut.*); *echar plantas*: proferir fieros y baladronadas (*Aut.*). El tono zumbón es propio de la chanzoneta: «este nombre de chançoneta promete más, pues ha de ser adornada con algún agradable hispanismo, honesto refrán, gracioso adagio o alguna sentencia, con alusión o juramento, aplicada con suaves y católicos términos, con palabras equívocas que hagan dos sentidos, y otros varios sainetes que dispierten y provoquen alguna espiritual risa» (Alonso de Bonilla, *Nuevo jardín de flores divinas* (1617), *apud Soliloquios*, p. 169, n. 43). Cf. la villanesca «Al Santísimo Sacramento» de las *Rimas sacras*, p. 495: «que tenéis cara de Pascua, / me dijo la de Ginés».

46 *Crudo* llaman vulgarmente al que hace profesión de ser guapo y valentón (*Aut.*).

UNA VOZ	¿Qué pasa, qué pasa? Disimulando amores, a la montaña, pastores.	} 3 ^{er} estribillo
Todos	Veremos mayores dichas de las que el arroyo canta. ¿Qué pasa, qué pasa? Y en dulce melodía maravillas repite su alegría.	} mudanza (quintilla)

Si la primera chanzoneta comienza como villancico y termina con un romance-villancico, la segunda empieza y termina como villancico, pero en medio incluye un romance-letrilla. A diferencia de ambas, la composición «Llorando estaba afligida», de las *Rimas sacras*, empieza siendo un romance y termina con una cancioncilla paralelística y hexasílaba de tres estrofas⁴⁷.

Las chanzonetas híbridas del *Desierto prodigioso* parecen ser, en suma, una combinación de la forma de villancico con el tipo de canción mixta y heteroestrófica que surgió a finales del siglo XVI⁴⁸.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Briceño Jáuregui, Manuel (1983), *Estudio histórico-crítico de «El desierto prodigioso y prodigio del desierto», de don Pedro Solís y Valenzuela*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
- Calderón de la Barca, Pedro (1995). *El Año santo de Roma*, ed. crítica de I. Arellano y Ángel L. Cilveti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (1996). *El cordero de Isaías*, ed. crítica de M^a Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.

⁴⁷ *Rimas sacras*, pp. 509-510. «Entre estas cinco llagas», en cambio, es un romance con estribillo (*ibidem*, pp. 422-424).

⁴⁸ Frenk (1978: 266).

- (2000). *El veneno y la triaca*, ed. crítica de Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2001). *La devoción de la misa*, ed. crítica de J. Enrique Duarte, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2005). *El orden de Melquisedec*, ed. crítica de Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2006). *Las espigas de Ruth*, ed. crítica de C. Buezo, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2008). *Tu prójimo como a ti*, ed. crítica de Eva Illescas Salinas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2009). *Los alimentos del hombre*, ed. crítica de M. Zugasti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2012). *La vida es sueño*, ed. crítica de Fernando Plata Parga, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- (2013). *La hidalga del valle*, ed. crítica de Mary Lorene Thomas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- Encina, Juan del (1977). *Teatro. Segunda producción dramática*, edición, estudio y notas de Rosalie Gimeno, Madrid, Alhambra.
- Fernández, Lucas (1973). *Farsas y Églogas*, edición, introducción y notas de M^a Josefa Canellada, Madrid, Castalia.
- Frenk Alatorre, Margit (1978). *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia.
- (1984). «Los romances-villancico», en J-M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, Madrid, José Esteban, pp. 141-156.
- (2003). *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a VII)*, UNAM / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, México, 2 vols.
- Granja, Agustín de la (1989). «Entre gitanas y astrónomos. Nota para las dos primeras consultas de la *Lonja de investigadores*», *Criticón*, 47, pp. 151-160.
- León, Fray Luis de (1996). *De los nombres de Cristo*, en *Obras completas castellanas I*, ed. de Félix García, OSA, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 361-864.

- (1996). *Exposición del Cantar de los Cantares*, en *Obras completas castellanas I*, ed. de Félix García, OSA, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 51-218.
- Reyes Peña, Mercedes de los (2019). «*Mojiganga que se hizo en fiesta de Sevilla año de 1672* (BNE, Mss. 17001): edición y ubicación en su contexto de representación», *Críticón*, 135, pp. 203-231.
- Solís y Valenzuela, Pedro (1977-1985). *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, ed. de Rubén Páez Patiño; introducción, estudios y notas de Jorge Páramo Pomareda, Manuel Briceño Jáuregui, Rubén Páez Patiño, Bogotá, Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 3 vols.
- Teyssier, Paul, *La langue de Gil Vicente*, Paris, Klincksieck, 1959.
- Vega, Félix Lope de (2016). *El peregrino en su patria*, edición de Julián González-Barrera, Madrid, Cátedra.
- (1989). *Rimas sacras*, en *Obras poéticas*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, pp. 275-526.
- (2008). *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, estudio y edición de Hugo Lezcano Tosca, Sevilla, Alfar.
- Vicente, Gil (1996). *Teatro castellano*, edición, prólogo y notas de Manuel Calderón Calderón, Barcelona, Crítica.
- (2002). *As obras de...*, direção científica de José Camões, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.