

# Las alegorías inanimadas, como técnica escenográfica en el teatro simbólico de Calderón

El gusto por la *Pintura*, en Calderón, es una inclinación bien patente en su obra, conocida por un *Informe* personal, emitido en 1677, publicado póstumamente por Nipho<sup>1</sup>, y subrayada, en su día, por E. R. Curtius<sup>2</sup>.

En varias ocasiones hemos indicado esta cualidad en la obra del dramaturgo,<sup>3</sup> y para intentar su sostenimiento, dedicaremos algunas líneas a señalar el uso de una técnica escenográfica-pictórica poco conocida: el hallazgo e invento de las *Alegorías Inanimadas*.

Como veremos en el transcurso de este artículo, *las siluetas alegóricas inanimadas*, suplen en los *Autos* de Calderón la escasez, *apetecida*, de decorados. No podemos pensar que las comedias y los autos conviviesen en un mismo lugar, por dos razones: por el carácter conservador de los segundos, y por los temas sacros de que eran objetos. Tanta era la importancia dada a los problemas sacramentales, que no podemos

---

(1) *Informe*. NIPHO, F. M. «Cajón de sastre literato» T. IV, M. 1781.

(2) CURTIUS, E. R. «Literatura europea y E. M. latina» FCE, 61.

(3) RUIZ LAGOS, M. «Algunas relaciones pictóricas y literarias en el teatro alegórico de Calderón» CAL, II, 65.

concebir una pequeña intromisión en ambos géneros teatrales, y menos pensar en una técnica decorativa-escenográfica paralela. El *Auto* es medieval, conservador y popular a propio intento, mientras la *comedia*, escenográficamente, sigue rumbo diferente y en esencia palaciego.<sup>4</sup>

Los textos exhumados por C. Pellicer<sup>5</sup> del libro de Charles de Lercy<sup>6</sup> lo muestran bien a las claras: «...el día 27 de mayo, vimos todas las ceremonias de la Fiesta del Corpus, y ninguna otra se celebra en España con tantas ceremonias, ni dura más tiempo. Dióse principio por una procesión, y entre los primeros pasos iba un gran número de músicos, y de vizcainos con sus tamboriles y castañuelas. Además de éstos iba otra cantidad de gentes, vestidas de varios colores que dicen «botargas», que al son de diversos instrumentos iban bailando, saltando y piruetando con tanto desenfado, como pudieran en carnestolendas. El Rey vino a la Iglesia de Santa María, que no está lejos de Palacio, y oída misa, salió con su vela en la mano —Delante iba la Custodia, los Grandes de España, y todos los Consejos. En tal día van interpolados para evitar competencias... Iban también delante unas máquinas gigantes, esto es, ciertas estatuas de cartón gobernadas por hombres que van ocultos debajo de ellas. Haylas de diferentes figuras, y algunas de bien mala catadura: todas representan a mujeres, a excepción de la primera, que se reduce a una monstruosa cabeza pintada, conducida por un hombre de pequeña estatura... Por la tarde a las cinco representaron *Autos*. Estos vienen a ser unas comedias espirituales, interpoladas con diversos entremeses, harto estrafalarios, para sazonar y alegrar la seriedad del *Drama*... son representados en público en unos tablados que levantan en la calle... *el teatro o foro está al pie de estos catafalcos o tablados, y porque los comediantes representan vuelta la espalda al pueblo colocan alrededor del Teatro unas casillas, pintadas, sobre ruedas, donde*

(4) OROZCO DÍAZ, E. «Teatro y barroco». - «Temas L. Vega». Gr. 62.

(5) PELLICER, C. «Tratado histórico sobre el origen y proceso de la comedia y del histrionismo en España». M. 1804.

(6) LERCY, CH. «Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique fait en l'année 1665». Paris.

*se visten, de donde salen*<sup>7</sup> y adonde se retiran, o entran al pie de cada escena...»

A la vez que hemos visto el gran aparato escénico que se desplegaba en estas festividades, el análisis del texto nos ofrece una particularidad: la existencia de «pequeñas casas sobre ruedas». Creemos que con ello se refiere el viajero francés a los «carros».

Ahora bien, si nosotros hablamos de estos elementos, lo hacemos porque cada «carro», de esta clase, está en función de una *alegoría inanimada*; esto es, mientras en el tablado central ocurrían diálogos, los carros, servían para dar en algún momento *la visión estática de la estampa* que se representaba, un verdadero *cuadro vivo*. Esta disposición del tablado y los carros, no es ninguna invención de Calderón, aunque sí contribuyó a su engrandecimiento.<sup>8</sup>

El propio Díaz-Plaja,<sup>9</sup> recientemente, nos ha demostrado la antigüedad de tal procedimiento. Se trata efectivamente de un tablado de tipo horizontal, igual que el empleado en el conocido de Valenciennes, y que estaba al uso en la dramaturgia catalano-aragonesa. Esto no quiere decir que Calderón no usara el tablado de tipo vertical, al contrario, es nuestra opinión que debió emplearlo para algunas alegorías celestiales, como cogimos por las acotaciones.

Hace ya algunos años, Shoemaker<sup>10</sup> hizo resaltar que el tablado vertical debió ser usado por ser menos costoso, y en segundo lugar porque facilitaría mejor el movimiento de los personajes en la dinámica de la acción. Ahora bien, rodeando el tablado se podían desglosar los carros, desde los que se representarían estas *alegorías inanimadas*. En el estudio esce-

(7) LATORRE y BADILO. - *Pintura de un carro*, RABM, XXVI, 1912, p. 261.

(8) Véase la disposición del tablado y los carros en el grabado reproducido por SHERGOLD-VAREY: «*Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*». Madrid, 1961, pág. 380.

(9) DÍAZ-PLAJA, G. «Una aportación al estudio de la técnica escénica tradicional» HRMP. T. VI. 1956.

(10) SHOEMAKER, «*The multiple stage in Spain during the fifteenth and sixteenth centuries*». 1934.

nográfico que Díaz-Plaja hace de la *Consueta del Rey Asuero*, se distribuye la escena en un gran tablado con «carros adjuntos». A propósito de esta cuestión arguye: «...Las formas del tablado múltiple vertical eran extraordinariamente útiles en las representaciones en las que debían de hacerse patentes al público «visiones celestiales», siendo muy frecuentes aquellas, en que figuras de ángeles descendían al tablado inferior o bien criaturas humanas ascendían hacia el empíreo. Todavía podía colocarse, por debajo del nivel «terrestre», otra escena que representaba el infierno. El movimiento entre los personajes de estos distintos planos debía hacerse por medio de escalas o poleas... la disposición «múltiple horizontal», era más abundante y se prestaba más a acciones de tipo anecdótico, donde lo sobrenatural tenía sólo una discreta presencia...»

Efectivamente nuestra tesis parece no ser errónea, porque el mismo Cotarelo, en su ensayo sobre la vida de Calderón, incluye una serie de noticias que nos demuestran cómo los carros, herederos de los antiguos «pasos» procesionales, pasaron a ser tablados de cómicos. «...Los carros eran bastante capaces para que sobre ellos se moviesen libremente los actores. En 1597 se empezaron a ejecutar cuatro autos y no tres, como antes; se añadieron cinco carros más, que llegaron a ser ocho, llamados «medios carros» porque cada dos hacían el tablado de un solo auto, y desde 1595 se añadió, un «carrillo, supletorio, sin *adorno*, que sólo servía como de puente o enlace entre los dos principales, a fin de aumentar la superficie del escenario y facilitar las salidas por escotillones y demás tramoyas. Los carros de este año fueron pintados por Nicolás Granelo, pintor y criado de S. M., con lo cual se puede presumir que la pintura sería artística y alusiva al asunto del auto...».<sup>11</sup>

Calderón conoció y usó de este procedimiento del tablado horizontal múltiple para sus autos, pues en las Actas Capitulares del Ayuntamiento de Madrid, del 1665, leemos lo siguiente:

---

(11) COTARELO Y MORI, E. Op. cit. pág. 256.

«...más el primer carro con el arco y tablero que caía que había de ser abanico, y le innovó el Sr. D. Pedro Calderón con el carrico pequeño que salía afuera que era de madera y lienzo, sin la pintura vale 550 reales...» Y prosigue: «...más el recortado de madera de los dos ángeles del abanico que mandó hacer el Sr. D. Pedro Calderón á cincuenta reales, sin la pintura de su demasía...». Así vemos que no sólo usó el poeta del procedimiento, sino que incluso arregló algunas deficiencias, para el mejor funcionamiento. Nos consta que la referencia a la pintura es constante, con lo que nos queda claro, que estos carros fueron usados como bases de las *alegorías inanimadas*. El uso de los medios carros y carros enteros estaba, pues, en función de la visión de los *cuadros vivos*.

Recientemente Shergold y Varey han exhumado material más que suficiente que acredita esta opinión: «...es condición que se han de pintar dichos carros de muy buena pintura al temple, pintando en ellos muy buena alquitatura, y perspectivas, historias, payses, y todo lo demás que se ofreciere conforme lo que pidieren los dichos autos...».<sup>12</sup>

También las *Memorias de Apariencias*, de las que en otra ocasión hablaremos, suplen las escasas noticias que tenemos de escenografía. La «memoria» que se incluye en la edición de Pando y Mier, del auto «El Socorro General», nos dice así: «...el teatro ha de ser con *colgadura*, que a su tiempo pueda correrse...».<sup>13</sup>

Diversos motivos interesantes nos ofrece: en primer lugar, el ser teatro de colgadura, con lo que se alude a telas pintadas o a posibles decoraciones. En segundo lugar, hay descripciones de las dos naves que intervienen en el Auto; la negra portadora del aliento maléfico del diablo, y la azul, símbolo del Cielo. Está claro que las individualidades de los carros en única. No obstante, en algunas ocasiones, estas alusiones a

(12) Doc. n.º 66, 1646 «sobre carros». Ap. 5-6. Ed. Shergold-Varey, «Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón», pág. 66. Madrid, 1961.

(13). Memoria de Apariencia del Socorro General. Ed. Pando.

*colgaduras* nos podrían aclarar bastantes conjeturas. En primer lugar, no se trataría de pequeños escenarios aislados, ni de decoraciones supletorias en el tablado, como piensa Deleito Piñuela,<sup>14</sup> sino más bien, según creo, de un auténtico anteproyecto de un teatro de madera, posible influencia de la técnica de la comedia.

A vista del público se situaría el tablado general, oscilante entre los 20 ó 30 metros, y en un segundo plano, se colocarían los carros cubiertos todos con *colgaduras*, de motivos florales y coloristas. En un momento preciso, el texto exigiría una visión en determinado sentido, para lo que bastaría descorrer la parte anterior de un carro.

Supuesta la posibilidad de ocho carros, rodeando al tablado, serían ocho *los departamentos internos a descubrir*. Cabía también la posibilidad de construir los carros de dos pisos, uno a la altura del tablado y otro superior. En este caso, el bajo serviría de vestuario, como se acota en Calderón, cubierto en su parte anterior por cortina y el superior estaría abierto o cerrado, según la comodidad o exigencia de la escena. Los carrillos servirían para unir dos apartados interiores o para efectuar representaciones «en avance», aisladas por calles y plazas, en forma de anuncios. Así leemos,<sup>15</sup>: «...efectivamente el primer carro ha de ser una fábrica hermosa de perspectivas adornadas, cuya fachada será una escalera que cayga sobre el tablado de la representación... este carro se a de compartir en dos mitades que *una sirva de vestuario y la otra...* Es condición que se ha de reparar y tener aderezados los dos *carrillos* en que se representan por las calles...».

No podemos pensar que los carros estuviesen fijos, sino que conservarían sus antiguos ejes móviles, pues ello facilitaría los movimientos del aparato, caso de una nave u otra maquinaria de tramoya. También habría que contar con otros elemen-

---

(14) DELEITO PIÑUELA, J. «*También se divierte el pueblo*». Madrid, 1954.

(15) Docs. n.º 66, 1646. N.º 325, 1675, «*sobre carros*». Ap. (a). Op. a. Shergold-Varey, pág. 287.

tos mecánicos, que a veces unidos a un bofetón<sup>16</sup> permitirían el acoplamiento de varias personas. No podemos pensar que estos elementos accesorios se moviesen por medio de escotillones aplicados al tablado, sino que sólo la aplicación de unos ejes al carro, o el movimiento de unas poleas sería posible. Con ello no tratamos de negar la existencia de una escenografía más avanzada en esta época, sino que trataremos de separar las diferencias entre los elementos escenográficos de una comedia y los de un auto sacramental; éste por ser litúrgico y de raíz medieval, es más conservador. Un abismo separaría al teatro profano del religioso,<sup>17</sup> según colegimos de los trabajos de Trend, y de las propias noticias de Pellicer.

Las innovaciones de C. Lotti, Ben Jonson, Iñigo Jones y J. Shirley, afectan a los teatros de comedias y no a la escenografía de los autos.

La *Memoria de Apariencias* del A. «El Sacro Parnaso», nos da noticias sobre estas *alegorías inanimadas*. En el primer carro se hace aparecer una montaña hermosa pintada de árboles, fuentes y flores, y en la eminencia de la cumbre un sol entre nubarrones y rayos, y dentro de él un cáliz y hostia. Según mi parecer esta alegoría eucarística debió estar colocada en el primer cuerpo, pues para la parte superior existe cambio de decoración: «...lo demás de este segundo cuerpo ha de tener a manera de nichos o quiebras de la misma montaña, lugares compartidos para diez ninfas, de las cuales las cinco

(16) J. E. VAREY. «La mise en scène de l'Auto Sacramental à Madrid au XVIe et XVIIe siècles»; *Colloques Internationaux (Le lieu théâtral à la Renaissance)* Paris, 1964: «...Je devait y avoir un mécanisme (dit bofetón) qui permettait, le moment venu, de faire disparaître le personnage...».

(17) El tablado del teatro profano se estructura desde sus comienzos de modo distinto. Recordemos las notas incluidas en el texto inglés: «*A true relation and journall, of the manner of the arrival and magnificent entertainment given to the might and mighty Prince Charles, Prince of Great Britain, by the King of Spaine in his court at Madrid*», texto exhumado por J. B. TREND (Cfr. RBAM, III, 1926). No se trata de un darro al modo del auto, sino de un tablado fijo, con una primitivísima decoración, que no es sino una manta. El grabado fue descrito así por Trend: «...el adorno del teatro era una manta vieja, tirada de dos cordeles de una parte a otra, que hacia lo que llaman vestuario...» Sin embargo, en este caso, no parece que la manta corra sobre la innovación de Pedro Navarro de sacar la música ante el público. El doc. fue publicado cordeles, sino que está clavada en un listón. Está partida por medio. Se hace constar en Londres en 1623.

han de ser vivas y las otras cinco pinturas cortadas de tablas... que cubran toda la fachada».

Como se puede apreciar, por tanto, el carro sigue siendo un elemento móvil en torno al tablado, y se constituye en base de las *alegorías inanimadas* o *cuadros vivos*.

Las invenciones de carros y devanaderas, tal como aparecen en los *Autos*, figura ya en una tradición escenográfica antigua. Ya en 1444 se usó el procedimiento para una representación teatral homenaje a D. Fernando de Antequera: «...se construyó un castillo de madera, en cuyo torreón central había un Niño... el torreón era el centro de un disco giratorio, en el cual iban como doncellas... Además en los cuatro ángulos del castillo había otras tantas torres».

Las descripciones son muchas y abundantes en el teatro de la Corona de Aragón, según documentos sacados a la luz por el erudito Milá y Fontanals.<sup>18</sup>

Según venimos comprobando, por la *memoria* artística del *Auto* «El Sacro Parnaso», la disposición escénica era bien distinta a la de cualquier comedia representada en el Palacio Real o en cualquier teatro de la ciudad. Si a ello agregamos las noticias de García Soriano, la cuestión queda perfectamente diferenciada, y se marcará una cesura entre el teatro religioso y el profano.<sup>19</sup>

La simple lectura de la *Memoria* del *Auto del Divino Orpheo*, nos afirma más en nuestra tesis de carros dobles, cubiertos

---

(18) MILÁ Y FONTANALS, T. VI, *Obras Completas*: «Hacia la parte de la sala de los mármoles de la techumbre se había hecho una invención de un grande espectáculo a manera de cielo estrellado que tenía diversas gradas y en ellas había diversos bultos de santos con palmas en las manos y en lo alto estaba pintado el Dios Padre, en medio de una granmuedumbre de serafines...».

(19) GARCÍA SORIANO, «*El teatro de Colegio en España*» BRAE, XIV, 1927.-*Descripción de un teatro de Colegio para comedias* «El tablado era de un estado de alto y treinta y nueve pies en cuadro; en el frontispicio había una gran puerta de muy galana arquitectura, que representaba a la ciudad de Sevilla, en cuyo friso estaba un tarjetón con estas letras: SPOR. A los dos lados de esta puerta, de una parte a otra, corría un hermoso lienzo de un muro con sus almenas, fuera del cual, como espacio de tres pies, salían dos torres algo más altas, de las cuales, la que estaba a mano izquierda sirvió de cárcel a S. Hermenegildo.



por tapices o cortinas, prontos a descorrerse en cualquier momento. En uno de los carros se figura una montaña, que en su momento se poblará de diversos animales, mientras que en la parte inferior, «corriéndose la cortina» aparece un mar todo de olas y poblado por distintas variedades de peces. Pero aparte de estas indicaciones, más o menos parecidas a las de otras *Memorias*, como la del auto «La serpiente de metal», se incluye en el primero una nota muy curiosa, que dice: «a un lado de este mar ha de haber un escollo, que se ha de abrir y salir de él una persona». Con ello creemos que se hace alusión a los «lieux» que fueron usados en el teatro francés, y que servían para destacar a una persona en parte más elevada, con el fin de subrayar un monólogo o diálogo importante.

Ya hemos visto que estas *alegorías inanimadas* que a veces suplían la falta absoluta de decorados eran cubiertas de una cortina que en su momento se descorría. Antes, de un modo impreciso le llamábamos *tapiz*, en realidad se trataba de algo muy parecido, según podemos apreciar por los *Diálogos* de Carducho: «...Pintóse en la cortina la hermosa beldad de Venus consultando al horroroso oráculo de las Parcas, la resulta y destino de su cercano parto, y supliendo el pincel las elocuencias de la voz señalaba Laquesis que sería una fiera, guiando el índice hacia un tigre que se veía en el mismo país. Clotho que un rayo... Todo lo cual se explicó en un verso latino que se eligió para el frontis de los muchos y sutiles que la fama de nuestro gran poeta Falco, donde dijo: «Tigrim ait Lachesis; silicem Clotho; Atropos ignem».

Exactamente igual que en estas acotaciones que presentamos se pudo hacer el movimiento escénico, concretamente en la apertura y cierre de cortinas: «Había abajo a las esquinas de la cortina, junto al frontis, a la una parte una águila y a la otra un león, teniendo entre las garras los extremos de la cortina, y subiendo Alemania sobre el Aquila y España sobre el león, tomaron los extremos de un azafate en el cual fueron recogiendo la cortina hasta esconderse cortina, azafate y tramoyas...».

Dispuestas las imágenes estáticas alrededor del tablado,

iban a significar un elemento escenográfico de grandísima importancia; iban a representar la sensación de movimiento; los cambios de vanos y completos, en una palabra, la expresión más acabada del barroquismo.

No se trata ya de dar a conocer un texto al espectador con la simple representación en el tablado, sino de envolverlo, con diferentes escenas, de desviar su atención a múltiples escenarios improvisados, de fijar su mirada en diversas escenas que actuaban conjuntamente. Al ser móviles los carros permitían cambiar y dar la impresión continua de movimiento. Por ello, podemos explicarnos, cómo en el Auto «A María, el corazón» se pudo realizar tan perfectamente el aparente traslado de la casa de la Virgen María.

L. Moya ha querido expresar lo mismo refiriéndose a los teatros de comedias, pero nosotros creemos que la renovación de Calderón es anterior y de mayor eficacia. Porque no se trata ya de suplantar la técnica griega del teatro, sino de colocar el precedente más inmediato del teatro contemporáneo. Los escenarios variados de Imola (s. XVIII) tienen frente a los de Calderón el aspecto negativo de ser estáticos, aunque intenten suplir a su modo, el aspecto envolvente. Sin embargo, el propio Moya<sup>20</sup> sin darse cuenta nos da la clave, «escenarios dotados de los medios precisos para conseguir perspectivas ilusionistas de profundidad, al modo barroco». Efectivamente, el procedimiento había sido desarrollado antes por nuestro dramaturgo, con ello se suplía la parte ambiental y se completaba la labor que realizaban los personajes. El espectador vivía en un mundo móvil y cambiante.

---

(20) MOYA, L. «Enciclopedia del teatro». Barcelona, 1958. Cap. «El espectador es rapado hacia un mundo ideal». «Para este fin se le envuelve materialmente con imágenes de un mundo inventado. La forma del teatro es contraria a la del teatro griego, pues conviene ahora que el espectador esté rodeado por el escenario, para que vea cosas soñadas en cualquier dirección que mire. Aa se inició formalmente en el siglo XVIII con los tres escenarios del teatro de Imola, dispuestos en fila a lo largo de una curva que rodea parte del patio de butacas. La misma disposición se repite en los proyectos de Ch. Nicole Cochin (1766) y V. Ferrarese (1771), y más recientemente en el construido por G. Penet para la exposición de París de 1935. La idea consiste en envolver a los espectadores con múltiples escenarios, cada uno dotado de los medios precisos para conseguir perspectivas ilusionistas de profundidad al modo barroco.

Gran parte del material que usamos en la Antología de *alegorías inanimadas*, procede de acotamientos de autos, aunque algunas, como se hace notar, proceden de las *Memorias* de apariencias. De todas formas, es muy importante hacer constar la diferencia esencial entre las *alegorías inanimadas* de los carros y la *apariciencia* general. Esta última, está en consonancia con el escenario total y cumple un papel auténticamente decorativo, auxiliar de la escena; es un simple decorado que acompaña e ilustra a los personajes.

Sin embargo la *alegoría inanimada*, o el *cuadro vivo*, como también le llamamos, tiene una misión esencialmente catártica; es una muestra, un cliché que se enciende ante los espectadores, para la ilustración teológica o para la participación religiosa, del mismo modo que en los antiguos misterios medievales. Pruebas de esta inmovilidad de personajes y escénica, por tanto, son algunas de las acotaciones de la antología, que indican el uso de figuras escultóricas, de madera o pasta, o un lienzo pintado para el *Auto*, traído de la iglesia vecina.<sup>21</sup> Véase, por ejemplo, cómo indica el autor en el A. Sacramental, «Las espigas de Ruth»: «...Abrese el primer carro y se ve El Sembrador en la misma acción que se vió al principio; y dando vuelta, como dicen los versos, se vé en el reverso del medio carro una Niña, con su manto azul, y un ángel de rodillas, figurando el SS. Misterio de la Encarnación...».

Este sistema de alegorías inanimadas cumple también un papel aún más importante, el de realizar la apoteosis final o triunfo escénico. Con ellas logra Calderón el gran espectáculo que, y empleo el término en su sentido clásico, atemorice al público y le ayude a realizar la catarsis o participación. Este recurso, es algo, que, como ya hicimos constar en otra ocasión,<sup>22</sup> se inicia en la técnica de los *Autos* de Lope de Vega, y

(21) En el doc. núm. 169. Ap. (a), 1659. Op. cit. Shergold-Varey, pág. 138, se habla de figuras de pasta o madera para tales alegorías inanimadas: «...y siendo por su cuenta todas las figuras de pasta...».

(22) RUIZ LAGOS, M. «*Algunas notas de estilística plétorica para los Autos S. de Lope de Vega*» «Temas L. Vega», pág. 25. Granada, 1962.

culmina en el teatro religioso barroco y especialmente en Calderón.

La gran apariencia efectista de la *alegoría inanimada* en sus sucesivos juegos de apariciones y desapariciones, luces y oscuros, se constituye en una técnica escenográfica, ligada a la pintura de la época, y por ello, fruto más que maduro de una sensibilidad barroca. Como certeramente ha vuelto a señalar Díaz-Plaja: «...el paso de Lope a Calderón es, aunque se olviden los manuales de consignarlo, el paso a esta valoración del elemento plástico en el teatro...».<sup>23</sup>

De la importancia de las alegorías, parafraseemos, finalmente al propio Calderón: «...Parecerán tibios algunos trozos, respecto de que el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la del elemento plástico en el teatro...».<sup>23</sup>

MANUEL RUIZ LACOS

## ANTOLOGÍA

### Alegorías Inanimadas tomadas de Memorias de Apariencias

— El quarto carro a de ser una nube que se a de abrir en tres querpos de a seys ojas cada uno, debajo de la qual a de verse en pie un león grande echo de pasta. A de abrirse a su tiempo y dentro del se a de ver un cordero, que tanvien ha de abrirse y verse dentro un cáliz y una ostia. Esta se a de abrir tanvien y verse dentro un niño. Si pudiera ser vivo será mejor, y si no, será de pasta.

(23) DÍAZ PLAJA, G. «Ensayos elegidos», pág. 50, Rev. Occ. Madrid, 1965.

Avisarse con tiempo para que se le puedan poner versos, o suplirlos en otra boca, contentándonos con sola la demostración en la apariencia...<sup>1</sup>

- El tercero carro a de ser un yris que se a de elebar con cinco personas, dos en lo eminente donde a de aver un cáliz y ostia, y ellas a sus lados; dos en los remates del arco y una en medio de un trono, lo más bien adornado que se pueda... El quarto carro a de ser una tienda de campaña de donde antes que se abra an de poder salir algunas personas... y quando se abra a un tiempo se a de ver dentro de ella un sacrificio de un cordero sobre palmas y olibas, el qual en un escutillon a de dar bueltas y verse un cáliz y ostia...<sup>2</sup>
- El tercer carro a de ser una pirámide hermosamente guarnecida de anjeles y serafines y en su remate el cáliz y una ostia tan grande que pueda estar un niño dentro. Esta pirámide a de estar embevida en el primer cuerpo del carro y a su tiempo a de suvir todo lo que pueda, y en su elebación se de abrir la ostia y cáliz y verse dentro, como se a dicho, el niño...<sup>3</sup>
- A de ser el primer carro una montaña hermosamente pintada de plantas y flores con una quiebra en el segundo querpo por donde saliendo una persona tenga espacio para representar en lo alto y bajada después para el tablado. Esta montaña a su tiempo a de abrir en dos mitades y verse dentro de ella una fuente cuyo remate a de ser una cruz en que a de estar un niño, de cuyo costado, pies y manos an de salir siete listones encarnados que den en la taza de la fuente que será a manera de cáliz, lo más ymitada que se pueda. La cruz y el niño an de suvir en elebación, desplegándose siempre los listones, y cerrarse a su tiempo...<sup>4</sup>
- El quarto carro a de ser pintado todo de nubarrones hermosos con algunos serafines en ellos y a su tiempo an de salir por sus dos costados dos personas que an de venir en dos bofetones de canal, las quales an de vajar al tablado, y en aviendo representado bolverse a subir por donde vinieron. Ase de descubrir al mismo tiempo el carro y, pintado por dentro de gloria, verse sobre una pirámide según la capacidad un niño en una cruz...<sup>5</sup>

(1) Memoria de Apariencia del A. «*El Maestrazgo del Tusom*». 1659. Ed. Shergold-Varey. «Los autos sacramentales en Madrid». M. 1961.

(2) Memoria Apariencia del A. «*La paz universal*» 1660. Ed. Shergold-Varey.

(3) Memoria Apariencia del A. «*El diablo mudo*» 1660 Ed. Shergold-Varey.

(4) Memorias Apariencias del A. «*El primer refugio*». 1661. Ed. S.-Varey.

(5) Memoria Apariencia del A. «*El primer blasón de España*». 1661. Ed. S.-Varey.

— El tercer carro a de ser un peñasco hermosamente pintado de flores, y abriéndose a su tiempo se a de ver dentro del un árbol de recortado cuyas ojas an de ser cálices y ostias y entre ellas los atributos de N.<sup>a</sup> Señora de recortado, como el poço, la fuente, &a. y en lo último de la copa una ymagen de la Conçepción. Todo esto a de subir en elebación lo más que pueda con una persona que a de estar echada en una taramilla al pie del trono...

Adviértase... el carro que dije que a de ser árbol con los atributos de N.<sup>a</sup> Señora y la ymagen de Conçepción en el remate, porque no aya dos árboles scrá mejor que sea una pirámide de que por adorno de las 4 esquinas tenga de cortado unos ánjeles con las tarjetas de los mismos atributos, y si la ymagen aviendo de suvir en elebación todo lo que pueda pucde ser una niña viba, será mejor...<sup>6</sup>

— El quarto correspondiente al primero, a de ser en su pintura campañas y labranças. Su primera fachada a de ser un nacimiento, hechos de pasta la María, el Joseph y el Niño, y todo su cielo de ánjeles pendientes, y su pintura como un portal de Velén. Su respaldo deste a de ser un altar con una custodia, y en ella la ymagen del Sacramento...<sup>7</sup>

— En lo eminente de este carro se a de ver un retablo de Altar con sus columnas, compartimientos y demás adornos, y el nicho principal una ymagen de N.<sup>a</sup> Señora de talla con el Niño en braços, y en el altar ostia y cáliz con su araceli, y todo lo más arreglado que se pueda...<sup>8</sup>

— Y en el segundo una nube que a su tiempo se a de abrir en diez y ocho ojas, y verse dentro de ella una media luna en forma también de araçeli... en cuyo espacio también por elebación a de salir una mesa de altar y en ella una ymagen de la Conçepción...<sup>9</sup>

— El terçer carro se a de abrir en dos puertas que de arriba abajo descubran toda la fachada y berse dentro de ella una Niña sentada en un trono pintado de nubes y serafines, y a sus lados dos ánjeles como que la vienen sustentando... El quarto carro en correspondencia de éste se ha de abrir en la misma forma, con diferencia de que lo que ha de verse en él ha de ser un altar en que ha de aver panes y vino y en él la misma Niña en una silla... Adviértase que este altar y su retablo y adornos han de ser a imitazyón de la

(6) Memoria Apariencia del A. «Pruebas del segundo Adán». 1662. Ed. S.-Varey.

(7) Memoria Apariencia del A. «Las espigas de Ruth». 1663. Ed. S.-Varey.

(8) Memoria Apariencia del A. «A Maria el corazón». Ed. Shergold-Varey. 1663.

(9) Memoria Apariencia del A. «El verdadero Dios Pan». Ed. Shergold-Varey. 1670.

Capilla Real de los Sres. Reyes de Sevilla, de que se dará plaza, cuando aya de executarse la coronación...<sup>10</sup>

- Segundo carro. Una nube y una nave con todos los adornos flámulos y gallardetes. El primer cuerpo de este carro a de ser pintura de mar y a de tener juego para dar una o más bueltas; el farol a de ser un cáliz grande con Sacramento, y en las banderolas calices y hostias pintadas...<sup>11</sup>

## Alegorías Inanimadas, tomadas de Autos Sacramentales

### A) *Triunfos alegóricos de la Eucaristía*

- Con música se descubre otra vez el globo celeste, y en una mesa con cáliz y hostia, y el Autor sentado en ella.<sup>12</sup>
- Descúbrese una fuente, cuyo remate será Hostia, y Cáliz, y alrededor los Siete Sacramentos, teniendo cada uno en la mano una cinta blanca como caños que salen de la Hostia.<sup>13</sup>
- Se abre un carro, y alrededor de una mesa, en que estará un Cordero, y Pan, y lechuga. Estarán Moisés, Aarón y María...<sup>14</sup>
- Abréanse a los lados dos aparadores con todo lucimiento y en medio una mesa grande adornada de viandas, y en ella un Cordero, y dos luces, advirtiéndolo, que ha de estar clavado, y a un tiempo toda la mesa da una vuelta, y se aparece un cáliz y una hostia con luces, y sale toda la música cantando.<sup>15</sup>
- Abrese un carro con un altar, y en él una custodia con ángeles, que la tengan; y Perseo al pie del altar, y Medusa, y el Demonio a sus pies.<sup>16</sup>
- Abrese el tercer monte, y se ve en él el Lucero, y el Sacerdote, a los lados de un altar, y en él un Arca, como pintan la del Testamento.<sup>17</sup>

(10) Memoria Apariencia del A. «*El Santo Rey D. Fernando*». 2.<sup>a</sup> P. Ed. Shergold-Varey. 1671.

(11) Memoria Apariencia del A. «*La Divina Filothea*». Ed. Shergold-Varey. 1681.

(12) A. «*El gran teatro del mundo*».

(13) A. «*A Dios por la razón de estado*».

(14) A. «*El viático Cordero*».

(15) A. «*llamados y escogidos*».

(16) A. «*Andrómeda y Perseo*».

(17) A. «*A tu prójimo como a tí*».

- Y se descubre el tercer carro, y en lo alto un altar con Cáliz y Hostia, y a los lados el Oído con el estandarte de las Armas de la Inquisición, y la Gula con otro, y en él pintado un capelo.<sup>18</sup>
- Abrese el cuarto carro, en que estará sentada en una mesa la Aurora, con Hostia y Cáliz.<sup>19</sup>
- Abrese otra nube, donde está un Cordero, que a su tiempo, como dicen los versos, se convierte en Hostia y Cáliz.<sup>20</sup>
- Descúbrese el Arca del Testamento, y abriéndose sale un Niño, con tabla de la Ley, y un vaso de oro, y en la otra mano una vara; y en el otro carro, otro Niño, con la Cruz sobre la Fuente.<sup>21</sup>

### Alegorías del Antiguo y Nuevo Testamento

- Veense en el cuarto medio carro<sup>22</sup> Melequisedech, y Abraham... y volviéndose, se ve en el otro medio un altar, con Sacramento debajo del Arca-Coeli.<sup>23</sup>
- En lo alto del monte Moisés, con las tablas de la Ley en una mano, y en la otra un aspid de metal en una vara, como lo pintan.<sup>24</sup>
- Vuélvese a abrir el carro del sacrificio, y donde estuvo el becerro se ve un Niño con una cruz.<sup>25</sup>
- Abrese el primer carro, y se ve el Sembrador en la misma acción que se vió al principio; y dando vuelta, como dicen los versos, se vé en el reverso del medio carro una Niña, con su manto azul, y un ángel de rodillas, figurando el SS. Misterio de la Encarnación.<sup>26</sup>
- Da vueltas el carro, y se ve en el otro medio un Niño vestido de Nazareno con cruz.<sup>27</sup>

(18) A. «*El año santo en Madrid*».

(19) A. «*Los alimentos del hombre*».

(20) A. «*La vacante general*».

(21) A. «*El primer refugio del hombre*».

(22) A. «*Las espigas de Ruth*».

(23) A. «*Las espigas de Ruth*». Escenog. «medio carro».

(24) A. «*La serpiente de metal*».

(25) A. «*Idem*».

(26) A. «*Las espigas de Ruth*».

(27) A. «*Idem*».



- Descubrese en la nube que bajó la luna, la Cordera blanca entre flores. Vuélvense los sacrificios, y véese en el de la Cordera una Imagen de la Concepción y en el del Cordero, Hostia y Cáliz...<sup>28</sup>
- Y se descubre el segundo carro, y en él un altar de la Almudena, y la Lascivia con un estandarte, y en él un Jesús, y la Soberbia en el suyo las armas reales.<sup>29</sup>
- Tocan las chirimías y se abre el primer carro, cayendo la fachada de él al tablado y quedando hecha una escalera que sirva de grada para un trono, que ha de verse arriba en que ha de aparecer sentada la Iglesia, con manto Imperial, tiara en la cabeza, en una mano el báculo de tres cruces y en la otra una llave dorada; todo este trono, al compás de las chirimías, ha de ir subiendo en elevación lo más que pueda con mucha majestad.<sup>30</sup>
- Descubrese en dos bofetones dos naves disparando: En la una está la Apostasía, la cual tendrá las ondas de fuego, y banderas negras, y todo el vaso negro; en la otra Pedro, la cual será pintada de colores alegres, por fanal un cáliz grande con su Hostia, y todas las banderas blancas, con el Sacramento pintado, y en los remates de las gavias, en cada una un cáliz, y alguna gente, vestida de marineros...<sup>31</sup>
- Tocan las chirimías y se abre el globo, y se ve en él el Principe de la luz, en un carro triunfal, que tiran un angel, una águila, un león y un buey, con la mayor majestad que pueda dar de sí. El adorno de rayos y luces.<sup>32</sup>
- Se descubre el primer carro por elevación una fábrica pequeña sobre nubes, con cuatro ángeles a las cuatro esquinas, y en la fachada principal uno que viene delante, como guiando a los demás cantando...<sup>33</sup>
- Abrese una nube, y véese Enmanuel sentado en un trono, con la cruz a las espaldas.<sup>34</sup>
- Baja un ángel con un ramo de tres lirios de oro en la mano, una paloma con una ampolleta de vidrio en el pico sobre la cabeza del Rey.<sup>35</sup>

---

(28) A. «*El verdadero Dios Pan*».

(29) A. «*El año santo en Madrid*».

(30) A. «*Idem*».

(31) A. «*El socorro general*».

(32) A. «*Lo que va del hombre a Dios*».

(33) A. «*A María el corazón*».

(34) A. «*La vacante general*».

(35) A. «*El lirio y la azucena*».

- 
- Descubrese una galera negra sobre ondas en llamas, pintados sus gallardetes de dragones, y en su proa una serpiente; y en la popa estará el Furor; en el árbol mayor la envidia, y en un remo el Hombre de cautivo; en otro la Malicia, y dos forzados a cada lado, y va dando vueltas al tablado.<sup>36</sup>
- Aparece otra nave sobre nubarrones azules, y flámulas encarnadas, con Hostias y cálices, y en la popa Theos, galán; La Caridad en el árbol mayor. en la proa; la Inocencia, y músicos y marineros.<sup>37</sup>
- Suenan chirimías, y ábrese el carro del sol, y se ven sentados en un trono la Justicia, con espada en la mano derecha, y la Misericordia con un ramo de oliva.<sup>38</sup>
- Abrese el Cordero, y véese dentro un Niño de pasión con la cruz a cuestras, y una sogá en la garganta, y las demás insignias en un canastillo.<sup>39</sup>
- Abrese el carro del palacio y véese en él un León en pie sobre un altar, y abriéndose por medio, tiene dentro un cordero. Abrese el carro del Peñoso, y véese en él un águila imperial, que abriéndose en dos tiene dentro una paloma.<sup>40</sup>
- Abrese el Palacio en bastidores, y se ven en él el Brazo Eclesiástico y Seglar sustentando un orbe entre los dos, en cuya eminencia estará por remate el Sacramento con siete cintas de nácar, que saliendo de la Hostia, ciñan el orbe.<sup>41</sup>
- Abrese en un carro que será un jardín en bastidores, y se ve en medio una fuente, y en ella una niña vestida de Concepción.<sup>42</sup>
- Abrese la peña y se ve la fuente, y Abigail, con corona y cetro, en medio de la Liberalidad y Castidad. Abrese una tienda y se ve Saul y un sacrificio de leña y da vuelta y se ve una cruz y en un brazo de ella un arpa; a la otra parte Goliat y una mesa con una tramoya en que parezca el Sacramento; al otro lado David, al pie del árbol.<sup>43</sup>

---

(36) A. «*El laberinto del mundo*».

(37) A. «*Idem*».

(38) A. «*La inmunidad del sagrado*».

(39) A. «*La segunda esposa*».

(40) A. «*La segunda esposa*».

(41) A. «*El lirio y la azucena*».

(42) A. «*Primero y segundo Isaac*».

(43) A. «*La primer flor del Carmelo*».

- Abre Zacarías la puerta del muro, y descúbrese dentro un altar y, en él la Cruz, y a sus lados Elena, vestida de viuda, y Constantino, de Rey; y éstos sean figuras o bultos...».<sup>44</sup>
- Abrese una nube sobre el bajel (cuerpo 2.º), y vese una Niña vestida de Concepción en ella, sobre un dragón, y cantan:

¿Luego no véis que brilla  
sobre las nubes el iris  
de la paz, de quien la ninfa  
verdadera y pura es  
una bellísima niña,  
que coronada de estrellas  
y rayos de sol vestida,  
con la luna por coturno,  
la frente de un dragón pisa,  
diciendo su salva, en fé  
de que sobre ellos domina?:

Templen vientos y mares,  
templen sus iras,  
pues de paz el iris,  
sale en María.<sup>45</sup>

MANUEL RUIZ LAGOS

---

(44) Drama «*La exaltación de la Cruz*» J.<sup>a</sup> E.<sup>a</sup>

(45) Drama «*El gran príncipe de Fez*» J.<sup>a</sup> I.<sup>a</sup>