



HAL
open science

El bestiario de Cristo en los Autos Sacramentales de Calderón

María Dolores Alonso Rey

► **To cite this version:**

María Dolores Alonso Rey. El bestiario de Cristo en los Autos Sacramentales de Calderón. El bestiario de Cristo en los Autos Sacramentales de Calderón, Nov 2005, Madrid, España. pp.13-32. halshs-00129397

HAL Id: halshs-00129397

<https://shs.hal.science/halshs-00129397>

Submitted on 7 Feb 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El bestiario de Cristo en los Autos Sacramentales de Calderón

M^a Dolores Alonso Rey
Universidad de Angers (Francia)

Las fuentes del simbolismo cristiano son múltiples. Primero se adaptaron los símbolos religiosos precristianos. Después pasajes y objetos del Antiguo Testamento se convirtieron en prefiguraciones del Salvador. Igualmente todo ser u objeto con el que Jesús se compara en los Evangelios se convertirá en su símbolo. El *Fisiólogo*, los símbolos tomados del hermetismo medieval, los descubrimientos de animales y plantas realizados por los viajeros medievales e incluso las tradiciones populares enriquecen también este universo simbólico¹. Su uso será fijado por los Padres de la Iglesia, origen de la tradición simbólica medieval que se plasma en el arte y en la literatura.

Calderón se inscribe en la tradición exegética bíblica de los Padres de la Iglesia. Gusta de enumerar las figuras antropomórficas y los símbolos de los que se sirve². He aquí la serie correspondiente a Cristo :

« *Culpa*.- y siendo así, que de cuantos
nombres hasta hoy le dieron,
en literales sentidos
alegóricos misterios,
ya de Piedra Angular, ya
de León, ya de Cordero
ya de Panal, ya de Espiga,
Racimo, Vid, Sarmiento,
Rey, Mercader, y Piloto
Sembrador y Pastor Bueno :
ninguno me asusta tanto
como el de Soldado »³.

La polinomia de Cristo en los autos es aún más dilatada. El papel dramático de su figura es tan fundamental que el auto debe ser considerado como un drama teológico que representa la tragedia del Hombre en general, cuyo punto culminante es el sacrificio de Cristo en la cruz. La eucaristía es la celebración del fruto de su redención aplicado a la humanidad en particular, según la tesis de Rogelio Cuesta⁴, que compartimos.

Del conjunto de figuras y símbolos con los que Calderón representa a Cristo nos interesa analizar los símbolos zoomórficos. Nos interrogaremos sobre su utilización, los contextos en los que aparecen, sus valores visuales y sus

¹ Charbonneau-Lassay, 1975, pp. 17-25.

² Calderón procede de la misma manera refiriéndose a *Culpa* en *El laberinto del mundo*, p. 1567.

³ *Las órdenes militares*, p. 1019.

⁴ Cuesta, 1978.

potencialidades expresivas. No se elige más que a cinco de ellos : ciervo, león, cordero, pelícano y serpiente.

El ciervo

El ciervo posee una rica simbología plasmada en los escritos de los Padres de la Iglesia, libros hagiográficos y bestiarios medievales. En esta forma se aparece Cristo a San Plácido y San Huberto para convertirlos. El ciervo enemigo y devorador de serpientes simbolizó a Cristo aplastando al mal. Sediento, fue símbolo del alma con sed de Dios que se sacia en el Bautismo y en la Eucaristía. Huyendo de perros, simbolizó al alma perseguida por las tentaciones o su victoria sobre el mal. Acostado entre flores es símbolo de la tranquilidad en Dios. Bebiendo en una fuente con la cierva es emblema de los esposos cristianos al lado de la fuente de la vida⁵.

En el Renacimiento se añade la figura del ciervo perseguido y herido por una flecha, símbolo de Cristo martirizado⁶, imagen usada con profusión en la emblemática. Así Heinsius en su *Emblemata amatoria*, emblema *Et più dolsi*⁷ la elige para mostrar que los dolores causados por el amor crecen cuando se huye de él. Los emblemistas españoles la moralizan. Para Juan de Horozco⁸ representa la mala conciencia del culpable, para Sebastián de Cobarrubias y Horozco⁹ muestra que el abandono del vicio debe ser radical o simboliza la palabra divina en Juan Francisco de Villava¹⁰. En el auto *Llamados y escogidos*, basado en la parábola de las bodas (Mateo XXII, 1-4), de los labradores homicidas (Marcos XII, 1-12, Lucas (XX, 9-19) y en la muerte y persecución de Daniel e Isaías, aparece en un diálogo amoroso entre Príncipe y Esposa, figuras alegóricas de Cristo y la Iglesia. La atmósfera sensual de la escena recuerda al Cantar de los Cantares, al mismo tiempo que deja planear los malos presagios de la Pasión que le espera al amado :

« *Príncipe*.- No así, corcillo herido,
por morir desangrado dulcemente,
sigue el sonoro ruido
de los cristales, como yo la fuente
busco de tus favores,
herido del harpón de mis amores »¹¹.

De esta manera confluyen varios ejes simbólicos. Primero la figura de Cristo como príncipe y novio, luego el simbolismo de Cristo-Ciervo martirizado por amor y por último el símbolo de los perfectos esposos, Cristo y su Iglesia, en la fuente de salvación eterna.

⁵ Charbonneau-Lassay, 1975, pp. 240-260.

⁶ Margolin, 1998-1999, pp.135-152.

⁷ Praz, 1989, p. 108.

⁸ Juan de Horozco, *Emblemas morales*, Libro Segundo, Emblema 12, fol. 23.

⁹ Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Emblemas morales*, Centuria 3, Emblema 39, fol. 239.

¹⁰ Juan Francisco de Villava, *Empresas espirituales*, Segunda parte, Empresa 33, p. 63.

¹¹ *Llamados y escogidos*, p. 463.

El cordero

Hasta el siglo XIII Cristo se representaba esencialmente en forma de Cordero. Su origen se encuentra en el *Evangelio* de Juan ¹² y en el *Apocalipsis* (5,6) donde Cristo en forma de Cordero abre el libro cerrado con siete sellos. Solo o en compañía del león, ocupa un puesto importante en los *autos*. Suele ser el atributo de un personaje del Antiguo Testamento que prefigura el sacrificio de Cristo en la cruz. En *El orden de Melchisedech* el sentido del cordero sacrificial que se encuentra en escena lo fija un texto cantado :

« Descúbrese Abel con el sacrificio sobre una peña)

Abel.- (Canta)

El primer sacrificio
Un cordero fue,
En señal que el postrero
Lo será también.
(representa) »¹³.

En otros autos forma parte de una red simbólica más compleja, como en *El pastor Fido* cuya apoteosis final es una síntesis eucarística de prefiguraciones encadenadas. Con el fin de salvar a Naturaleza, el pastor Fido, Cristo, aceptará morir por amor. A pesar de ello, Luzbel se considera vencedor pues Naturaleza puede volver a pecar y el pastor Fido no volverá a ayudarla. Gracia le hará ver que los sacrificios ayudan a triunfar sobre el pecado. Los cuatro carros empleados en la representación del *auto* muestran cuatro escenas eucarísticas. Dos de ellas pertenecen al Antiguo Testamento y las otras dos al Nuevo. Dichas escenas están unidas por un hilo conductor temporal y por la presencia del Cordero, elemento simbólico común. El conjunto ofrece una progresión temporal ininterrumpida que traza la historia teológica de la humanidad cuya culminación es Cristo, presente en el mundo por el misterio de la transubstanciación. Así aparece primero el sacrificio de Abel :

« (En el primer carro se descubre un sacrificio de leña con un cordero y un niño, que ha de hacer de Abel)¹⁴.

Luego, el ritual de la Pascua judía con Moisés ofreciendo una interpretación mística a partir de la etimología de la palabra « Pascua », paso, tránsito :

« *Moisés*.- Este Cordero Legal
el tránsito nos enseña
del peligroso camino
que hay de esta vida a la eterna »¹⁵.

¹² Al día siguiente, Juan vio a Jesús, que se acercaba a él y dijo : « Este es el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo ». Juan, 1, 29.

¹³ *El orden de Melchisedech*, p. 1073.

¹⁴ *El pastor Fido*, p. 1607.

¹⁵ *Ibid.* p. 1607.

En el tercer carro, Juan Evangelista presenta sobre un trono al Cordero sentado sobre el libro sellado con Siete Sellos. Juan efectúa una exégesis de la imagen : los siete sellos remiten a los siete sacramentos, de los cuales se destacan dos : el Bautismo y la Penitencia por su virtud para reestablecer la Gracia :

« *Juan.*- [...] en él leyó ser los Siete
Sacramentos de la Iglesia,
de los cuales, dos, que son
el bautismo y Penitencia,
al que muerto esté en su culpa,
tiene virtud de que vuelva
a la Vida de la Gracia »¹⁶.

Finalmente en el cuarto carro aparecen los símbolos eucarísticos y la Ascensión de Cristo triunfante de la muerte :

« (... un altar con un cordero, y sobre él Hostia y Cáliz y el Pastor sube en elevación, vestido de gala, con manto encarnado y banderillas)»¹⁷.

El movimiento ascensional se opone al estatismo del altar. Uno y otro simbolizan la ausencia de Cristo y su presencia en las especies eucarísticas. Con este simple juego escénico y conceptual se explicita el dogma de la transubstanciación :

« *Pastor.*- [...] para que desconsolada
no quede a llorar mi ausencia,
en esta Hostia y este Cáliz
Consagrada la materia
De su Vino y de su pan,
Tengo con real asistencia
De Carne y sangre, Alma y Vida,
De quedar siempre con ella,
Siendo aumento de su Gracia »¹⁸.

Así el Antiguo y el Nuevo Testamento aparecen como una continuidad ininterrumpida. Más allá de conceptos e interpretaciones místicas, la presencia del mismo atributo, el Cordero, constante a pesar de las modificaciones, es la garantía visual de esta continuidad que culmina con la afirmación de los tres sacramentos, Bautismo, Penitencia y Eucaristía, más el dogma de la transubstanciación.

El león

En las culturas precristianas el león ya fue un atributo de la divinidad. En el Apocalipsis, asociado al Cordero, se erige en símbolo de la persona de Jesucristo. Lo es también de la justicia, por el trato que da a sus víctimas, del verbo divino, por

¹⁶ *Ibid.*, p. 1606.

¹⁷ *El pastor Fido*, p. 1607.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1607.

la potencia de su rugido, y de la ciencia, pues siempre conoce si la leona le ha sido fiel. Durmiendo con los ojos abiertos simboliza la vigilancia de Cristo. El reavivar con el aliento a sus crías, que a los tres días de nacidas no dan signos de vida, lo convirtió en los bestiarios medievales en símbolo de la resurrección. El león en cuya boca se encuentra un enjambre de abejas (Jueces, XIV, 5,9) se convierte en símbolo de la muerte de Cristo que deja su alimento después de muerto a manos de la naturaleza humana. Cuando aparece con las patas delanteras alzadas simboliza la unión hipostática de las dos naturalezas : la parte anterior y más noble representa a la naturaleza divina y la posterior a la humana. En la heráldica, este tipo de representación es muy frecuente, por ello los leones que aparecen en los blasones simbolizarían no sólo cualidades profanas como el coraje, la fuerza, la justicia, sino también serían símbolo de Cristo¹⁹.

El león es ambivalente. Puede representar tanto el bien como el mal, puede ser la imagen de Cristo o la encarnación del demonio.

En los *autos* aparece en el discurso como símbolo de la destrucción. Metafóricamente es en *El veneno y la triaca* el pecado, la muerte espiritual :

« *Infanta*.- ... traes contigo aquel
león que en mortales lazos,
esperezando los brazos
y abriendo la boca viene
porque ya licencia tiene
para hacerme mil pedazos »²⁰.

En *El valle de la Zarzuela*, alcanza una dimensión visual cuando Demonio aparece disfrazado de león :

« (Sale el Demonio, vestido de pieles, y en la cabeza una media visera, en forma de testa de león, de quien penderá un manto también de pieles, asidas las garras a los hombros[...])²¹.

Otras veces el león se opone al cordero. Entonces se asimila a la tiranía y al mal que deben ser destruídos:

« Moisés.- para apaciguar la guerra,
que el león nos hace fiero,
envíanos el Cordero »²².

La figura de Cristo-Príncipe usa la oposición para presentarse como juez e integra los valores de los dos símbolos zoomórficos. Así amenaza a Hombre con su cólera en el juicio final, sirviéndose de la imagen del león, antítesis de la mansedumbre y de la bondad del Cordero que acaba de aceptar su sacrificio. El león simboliza en este caso a Cristo victorioso :

¹⁹ Charbonneau-Lassay, 1975, pp. 35-53.

²⁰ *El veneno y la triaca*, p. 189.

²¹ *El valle de la Zarzuela*, p. 700.

²² *Los misterios de la misa*, p. 305.

« *Príncipe*.- cuando más descuidado
estés, en el trono excelso
de la majestad vendré,
no, como hoy, manso cordero,
sino como león entonces,
quizá enojado y severo »²³.

El simbolismo del león aparece visualmente en las apoteosis finales formando parte de una densa red simbólica en la que los símbolos crísticos, zoomórficos y antropomórficos, se unen a figuras heráldicas.

La segunda esposa y triunfar muriendo se basa en el segundo matrimonio del rey Felipe IV con Mariana de Austria. Con este hecho se alegoriza el tema de las bodas de Cristo-Cordero con su esposa. Para conseguir la identificación total entre monarquía y catolicismo, entre la figura del rey y la de Cristo, los motivos heráldicos juegan un papel importante tanto en el plano conceptual como en el plástico. En el plano conceptual, los símbolos zoomórficos convergen con las llamadas « figuras vivas », esas figuras variadas²⁴, insertadas en las estructuras fijas de los blasones, que tienen la función de individualizar a su propietario. La identificación entre Felipe IV y Cristo es tan potente gracias a que los signos que los individualizan son idénticos. Así los leones y los castillos del blasón de los reyes de Castilla se interpretan y explican a partir de metáforas sacadas del Apocalipsis, siendo Cristo prefigurado por el león victorioso de la tribu de Judea :

« El león
coronado de Judá
es su empresa, y como viene
a dar Vida, y lo mostró
en Magdalo, dél tomó
el Castillo, y así tiene
su Alcázar, para más fama,
ilustrados los blasones
de Castillos y Leones »²⁵.

La reina Mariana se presenta también de manera metonímica a partir del águila heráldica de la casa de Austria²⁶ :

« Lograrán su pretensión,
casándose el Real León

²³ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 276.

²⁵ « Ces figures ne fonctionnent pourtant pas sémiologiquement comme des symboles. Le signifiant *soleil* par exemple ne renvoie pas à un signifié qui serait le soleil, mais à des valeurs symboliques au sens littéraire du terme et surtout ne forment pas un système stable et lisible de manière univoque ». Mounin, 1970, p. 110.

²⁶ *La segunda esposa y triunfar muriendo*, p. 433.

²⁷ EL mismo procedimiento se empleó en la relación de los solemnes funerales de Doña María de Austria. *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la Majestad Católica de la Emperatriz Doña María de Austria, fundadora de dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril 1603*, Madrid, Luis Sánchez, 1603.

con el Águila imperial;
de la alta Alemania viene
la bella esposa que adora »²⁷.

Pero la transposición divina de la reina se realiza gracias a la figura retórica del calambur y a la manera con la que el personaje Matrimonio se dirige a ella empleando la letanía con la que se reza a la Virgen :

« Si exaltación María es
si Ana es Gracia Soberana,
bien de quien es María y Ana
podré humillarme a los pies »²⁸.

En el plano plástico, la unión de Felipe IV-Cristo- y Mariana-la Gracia se muestra en la apoteosis final que glorifica el origen divino de la monarquía absoluta²⁹. Las figuras heráldicas del rey y de la reina en el plano histórico, el león y el águila, encierran en el plano alegórico las figuras bíblicas con las que se han asociado en los discursos de los personajes a lo largo del auto :

« (Ábrese el carro del palacio, y vese en él un león en pie sobre un altar , y abriéndose por medio, tiene dentro un Cordero. Ábrese el carro del peñasco, y vese en él un águila imperial que abriéndose en dos, tiene dentro una Paloma)»³⁰.

El mecanismo empleado para identificar a los personajes es la yuxtaposición de las figuras heráldicas que los designan de manera metonímica. En el *auto El maestrazgo del Toisón*, podemos encontrar ese mismo procedimiento, pero el nivel simbólico es aún más elevado. El argumento de este *auto* retoma la parábola del festín nupcial³¹.

Sinagoga declara la guerra al Duque-Cristo para impedir su boda. El Duque entonces instituye la orden de caballería del Toisón de Oro³². En el acto de fundación, describe primero los elementos materiales de la insignia, el cordero y el collar, y luego da a conocer las divisas: *Herido luce* y *Tú sola y no otra*. Insiste en el origen bíblico del cordero³³ : se trata del Toisón del que Gedeón se había servido para pedir a Dios dos pruebas que aseguraran que él podía salvar Israel.

Herido luce se inspira de la divisa histórica de la orden: *Ante ferit quam flamma micat* (el hierro hiere antes de que la llama resplandezca) pues el collar está compuesto de pedernal, de eslabones y de llamas. Reproduce el efecto de una punta de hierro sobre sílex. *Herido luce* se aplica tanto al sílex que produce chispas cuando el hierro le « hiere » como al Cordero que prefigura a Cristo, pues éste da su luz de salvación cuando está herido en la cruz. La segunda divisa *Tú sola y no otra* se inspira

²⁸ *La segunda esposa y triunfar muriendo*, p. 433.

²⁹ *Ibid.*, p. 434.

³⁰ Neumeister, 1982, pp. 30-41.

³¹ *La segunda esposa y triunfar muriendo*, p. 446.

³² Lucas, 14, 15-24. Mateo 22, 1-15.

³³ Ver « Splendeur du grand siècle bourguignon », in *Toison d'Or. Un mythe européen. Exposition 5/9-13/12 1998*.

³⁴ Hay diferentes leyendas que explican la elección del cordero. Pero, cuando la Orden es el motivo de una empresa, sólo la toison de Gédéon se evoca como motivo bíblico de referencia. Tal es el caso de la empresa Omnibus de Saavedra Fajardo.

del *Autre n'avray* que el Duque de Borgoña eligió para su matrimonio con Isabel de Portugal. Expresaba su promesa de fidelidad tanto a la orden como a su futura esposa. En nuestro auto, el amor constante se promete a la esposa que encarna la Iglesia. Su enemiga, Sinagoga, ostenta en sus armas el león de Judea. El león aparece como un símbolo ambiguo. Por un lado símbolo del mal, pero por otro lado es símbolo zoomórfico de Cristo. La ambigüedad desaparecerá tras la batalla. Malicia robará el collar del Duque y lo venderá por treinta monedas. Acto que recuerda al de Judas y anuncia el principio de la « pasión » del collar³⁴. Así cuando Sinagoga ve los pedernales y los eslabones, teme que esta unión signifique que las dos naturalezas, humana y divina, están unidas en el cordero del collar inspirado del toisón de Gedeón. Para asegurarse, se someterá al cordero y al collar a una serie de pruebas que emulan el martirio de la Pasión de Cristo : azota al collar, lo corona de espinas, le acerca clavos y una cruz. El examen se termina con un terremoto que hace huir a Sinagoga. A pesar de esta traición, el Duque vence : así, recupera el blasón de su enemiga, el león de Judea, y se lo ofrece a España. Mediante esta transferencia de figuras heráldicas se evoca en escena la historia de la orden del Toisón de Oro vinculada a la monarquía española desde el matrimonio de Felipe el Hermoso y Juana de Castilla y Aragón. Este traspaso permite conferir al león heráldico un equivalente bíblico como ocurrió con el cordero. Recordemos que bajo el reinado de los reyes de la Casa de Austria, el león se convierte en la figura heráldica por antonomasia de España³⁵ :

« *Duque.* - que pasando a ser blasón
del auto que hoy represento
pasará a ser León de España,
en mi lugar, sucediendo
el Maestrazgo del Toisón,
la fe, religión y celo
de sus católicos reyes,
Archiduque de Austria »³⁶.

Las dos figuras reunidas, el Toisón de Oro y el león, constituirán un blasón armonioso, pues el cordero y el león representan cualidades opuestas pero complementarias que se aplican ahora a Dios : la ferocidad, encarnada por el león, y la mansedumbre por el cordero. Se reúnen así los dos símbolos zoomórficos que aparecen en la visión del Apocalipsis :

« *Sinagoga.* - Y eso
¿no implica contradicción
hacer la Orden del Cordero
y del León el timbre ?
Duque. - No,
cuando son ambos lo mismo.
Sinagoga. - ¿Lo mismo ?

³⁴ Reyre, 1995, pp. 139-162

³⁶ Gállego, 1984, p. 225. Ver también el retrato de Juan Carreño de Miranda, *Carlos II a la edad de diez años*, huile sur toile, 210 x 147 cm, Museo de Bellas Artes de Asturias de Oviedo. Sobre el « Salón de Reinos » du Palais du Buen Retiro, ver J. Brown et J.H. Elliot, 1985, pp. 149-202.

³⁷ *El maestrazgo del Toisón*, p. 913.

Duque.- Sí
Sinagoga.- ¿Cómo?
Duque.- Como
Dios enojado es león fiero ;
manso cordero aplacado ;
y porque lleguéis a verlo,
mirad si es cordero el día
que león se rasga el pecho »³⁷ .

Pero estas cualidades deben ser también las de un buen príncipe como Solórzano indica en su *empresa Parcere Subiectis* cuya *pictura* muestra un león coronado sobre un escudo rodeado del collar del Toisón de Oro³⁸ .

Estamos pues ante un doble nivel simbólico. Cristo está encarnado en escena bien por el personaje del Duque, bien, a través de una sinecdoque, por el cordero del collar del Duque. El cordero es el que sufre la muerte mientras que el Duque es quien triunfa de la muerte. Las dos naturalezas de Cristo, humana y divina, están bien significadas gracias a este procedimiento de desdoblamiento mediante la utilización de una figura antropomórfica y un símbolo zoomórfico de Cristo.

Como vemos, Calderón juega con la ambivalencia del león. Es símbolo del mal, en el discurso, y de Cristo, junto al cordero, en composiciones de carácter heráldico de las que se sirve para explicitar visualmente conceptos teológicos.

El Pelicano

El pelicano, símbolo crístico recurrente en la iconografía religiosa, es frecuente en las apoteosis finales de los *autos*. A lo largo de los siglos, este pájaro, citado en el Antiguo Testamento (*similis factus sum pellicano solitudinis*), se convirtió en símbolo del crucificado³⁹ .

El pelicano era célebre por su amor hacia su progenitura. Habiendo matado a sus crías en un reflejo de autodefensa, al cabo de tres días de remordimiento, las salva derramando su propia sangre : se abre las entrañas para alimentarlas⁴⁰ . La

³⁸ *Ibid.*, p. 913.

³⁹ « ¿No ves que el Tusón ostenta
de oro bello esplendor
y el león brioso intenta
vibrar siempre aquel furor
que su boca horrible alienta ?
si, perdonar humillados
y castigar atrevidos,
son los mejores cuidados
y timbres esclarecidos
en los Reyes acertados

Juan de Solórzano, *Emblemas regio-políticos*, p. 206.

³⁹ Poirion, 1988, p. 36.

⁴⁰ « Pero los padres empiezan entonces a afligirse por sus hijos, y después de haberse lamentado durante tres días sobre los polluelos que han matado, la madre, al final del tercer día, se abre el costado y deja caer su sangre sobre los cuerpos muertos de los pequeños, y los despierta a la

analogía entre el pelicano y Cristo se establece en un primer momento sobre la sangre redentora. Posteriormente se reduce a un símbolo meramente eucarístico. En la iconografía medieval se representaba en la cima de la cruz, sobre el título, abriéndose el pecho en el lado derecho⁴¹. En los autos nunca aparece sobre la cruz, sino en la exaltación de la eucaristía, aunque el acento se ponga también sobre la sangre derramada :

« *Aire.*- No harás, que hay entre sus aves
una que se rasga el pecho,
siendo alimento su sangre.
(Descúbrese un pelicano, abierto el pecho alimentando sus pollos) »⁴².

En *La cura y la enfermedad*, al estar rodeado de otros símbolos crísticos (un cordero, el arca de Noé que prefigura a la Virgen, la Hostia y el Cáliz) puede ser identificado por el público como Cristo crucificado. Otras veces, cuando el pelicano es el único protagonista de la apoteosis, el procedimiento cambia algo. *El laberinto del mundo* acaba con una alegoría simple en la que Cristo es el pelicano y la Iglesia el nido del pájaro :

« *Theos.*- Aquel Alcázar
de la Iglesia [...] será nido
del ave, que el pecho hiera
para sustentar sus hijos
con la sangre que dél vierte »⁴³.

La metáfora que identifica a la Iglesia y al nido se expresa verbalmente, en cambio el pelicano se designa mediante una perífrasis. En el plano visual, el espectador percibe un edificio que encierra un pelicano. Si en escena hubiéramos tenido « el pelicano en su nido » el nivel visual habría estado más dissociado del nivel textual, pues la comprensión de esta imagen es inmediata. La imagen de « un pelicano en el interior de un palacio » refuerza el vínculo entre imagen y texto pues el diálogo parece funcionar aquí como el epigrama de un emblema cuya *pictura* sería la imagen presentada en escena. Como en todo símbolo, la analogía entre la figura y lo simbolizado se capta intelectualmente, pero en estas apoteosis eucarísticas, lo simbolizado va a darse a ver también. Así el cuerpo hendido del ave se abre para mostrar el cuerpo y la sangre de Cristo presente en las especies eucarísticas. Este pelicano se asemeja a ciertos portaviáticos en cuyo interior se encontraba la eucaristía⁴⁴ :

vida.[...] Dios nos creó, y nos hemos enfrentado a Él. Nosotros, las criaturas nos hemos puesto en contra del Creador. Sin embargo, cuando él subió a lo alto de la cruz, abrió Su costado y derramó sangre y agua para nuestra redención y nuestra vida eterna ». Malaxecheverría, 1999, p. 115.

⁴¹ Réau, 2000, p. 117

⁴² *La cura y la enfermedad*, p. 772.

⁴³ *El laberinto del mundo*, p. 1580.

⁴⁴ Trens, 1952.

« (Ábrese el carro en que habrá un Palacio, y en él un pelícano, que abriéndose en dos mitades, descubra dentro del pecho Cáliz, Hostia y un Niño vestido de pastor) »⁴⁵.

En *Las órdenes militares*, un pelícano se abre también para dejar aparecer las especies eucarísticas. La originalidad de esta apoteosis reside en el hecho de estar en simetría con otro pájaro, el pavo de indias, al que se opone. Ambas aves han cumplido el papel de animales heráldicos⁴⁶ en la composición de los blasones de los dos caballeros de la pieza. Segundo Adán, encarnando a Cristo, pretende formar parte de una orden de caballería. Para acceder a ella, compone su blasón eligiendo diversos objetos (el árbol y la espada), diversos colores (rojo, blanco y verde simbolizando la Caridad, la Fe y la Esperanza) y un animal, el pelícano. Este símbolo crístico se convierte en una figura heráldica, signo de reconocimiento del caballero, en virtud de la analogía establecida por el caballero entre la cruz roja en forma de espada que lleva en el pecho y la herida del pelícano. Esta cruz es la insignia de la orden de Santiago y recuerda también la espada de fuego del ángel en el momento de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. Finalmente, esta cruz roja no es más que el término imaginario de una metáfora cuyo término real es la herida resultante del lanzazo que recibe Cristo crucificado. Los elementos que están en el origen de la analogía aparecen como si fueran el cumplimiento de prefiguraciones bíblicas :

« *Segundo Adán*.- Roja espada de fuego

fue su primer azote
y para que se note,
que yo a enmendar aquel castigo llevo,
roja espada te ruego,
que mi pecho señale ; [...]

(Señalando a un carro, que será un pelícano con sus polluelos, herido el pecho)

Si el pavón en su cuna
jeroglífico es de tu fortuna :
séalo de la mía
el pelícano cuya bizarría
tan caballero pájaro le ha hecho
que con su sangre se señala el pecho »⁴⁷.

El pavo es el animal heráldico de Mundo en este auto. En la tradición cristiana, este animal puede simbolizar la inmortalidad del alma⁴⁸, pero se ha

⁴⁵ *El laberinto del mundo*, p. 1580.

⁴⁶ Esta operación que consiste en tomar un símbolo crístico para componer un blasón se encuentra también en el emblema *Maiorem hac dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat quis pro amicis suis*, de Remón. Sebastián de Covarrubias y Horozco hace de la cruz de Santiago, insignia de la orden de caballería, el símbolo de la fe cristiana militante en su emblema *In hoc signo vinces*.

⁴⁷ *Las órdenes militares*, p. 1024.

⁴⁸ « La longueur de sa queue marque la longueur de la vie future ; on dirait qu'elle porte des yeux, parce que tout docteur prévoit le danger qui menace chacun à sa mort [...] Le paon doit tenir sa queue baissée, et le docteur agir avec humilité. » *Le bestiaire*, 1988, p. 139.

considerado, sobre todo en los emblemas, símbolo de la vanidad y de la fugacidad de la belleza. Si en las *Picturae* de los emblemas y *empresas* el pavo aparece bien solo, mirándose los pies⁴⁹, bien opuesto a otro animal de signo positivo⁵⁰, bien situado sobre el globo terrestre⁵¹ o sobre un ataúd⁵², este *auto* reúne todas esas representaciones. Así, el pavo se encuentra, al lado del pelícano en franca oposición, simbolizando éste la vanidad frente a la generosidad y la clemencia de aquel. El pelícano deja aparecer las especies eucarísticas, alimento espiritual, símbolos del sacrificio de Cristo y de la redención de los hombres, mientras que el pavo no deja ver más que el cadáver estéril del Judaísmo :

« (Ábrese el pavón y vese el Judaísmo vestido de cadáver)

Judaísmo.- Es verdad, que esta exterior
pompa del Mundo en sí encierra
de mis desvanecimientos,
Mundo, las mortales señas.
Y así a la vista de la Cruz
que ya es honra, siendo afrenta,
y en el triunfo de María,
que ha de ser tu vida eterna,
no busques tu aplauso en mí.

Mundo. ¿Pues en quién ?

(Ábrese el pelícano y vese dentro una Hostia y un Cáliz, y la
Gentilidad)

Gentilidad.- en la clemencia
del Pelícano, que el pecho
por sus hijos se ensangrienta,
siendo ave militar
de la roja insignia bella »⁵³.

La complejidad simbólica de las imágenes utilizadas por Calderón encuentra su origen en la convergencia en un único elemento de varios términos imaginarios que se adicionan. Los ejes que alimentan tal unidad simbólica son primero Cristo y sus símbolos, en tanto que figura del Nuevo Testamento ; luego, todos los objetos y personajes del Antiguo Testamento, en tanto que prefiguraciones del Nuevo Testamento, y , finalmente, el tiempo del dramaturgo que proporciona el argumento.

La sepiente

La serpiente es en los autos el símbolo omnipresente y multiforme del pecado, del mal⁵⁴. Sin embargo es símbolo de Cristo en el caso de la interpretación

⁴⁹ « Del vanaglorioso », Juan Francisco de Villava, *Empresas espirituales y morales*, fol. 51.

⁵⁰ « Gloria eius ab intus ; in pennis absque fructu », L. Baños, *Aeneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales*, Madrid, 1670, p. 348.

⁵¹ « Vanitas », Francisco Gómez de la Reguera, *Empresas de los reyes de Castilla y León*, 1632, *empresa* 18, p. 157.

⁵² « Pandit in extremis lumina », Francisco Núñez de Cepeda, *Idea del buen pastor representada en empresas sacras*, León, 1682-1688, *Empresa* 40, pp. 685-686.

⁵³ *Las órdenes militares*, p. 1039.

⁵⁴ Cull, 1993, pp. 97-110.

tipológica, prefigurativa, del episodio de la serpiente de bronce (Números, 21, 6-9). Tras haber hecho aparcer a reptiles venenosos en el desierto para castigar a los israelitas, Dios ordena a Moisés que fabrique una serpiente de metal fundido y que la levante en un asta para salvar a los pecadores que la miraran. El *auto La serpiente de metal*, se inspira de este pasaje. Para los teólogos de la Edad Media la serpiente de bronce era una figura directa de Cristo crucificado. Para establecer esta simbología se basaban en el Evangelio de Juan :

« Lo mismo que Moisés levantó la serpiente de bronce en el desierto, el Hijo del hombre tiene que ser levantado en alto para que todo el que crea en él tenga vida eterna »⁵⁵.

Esta concordancia se pone en escena al final del *auto*, subrayando así la continuidad de los dos Testamentos. Primero Moisés aparece en escena levantando la serpiente de bronce. Como la serpiente sigue siendo el símbolo del pecado, debe justificar la razón de la elección de esta figura⁵⁶ :

« (en lo alto de un monte Moisés con las tablas de la ley en una mano y en la otra un áspid de metal en una vara como lo pintan)

Moisés.- [...] convino que en el metal
tenga solo la apariencia
del pecado, pero no
que haya tenido ni tenga,
ni pueda tenerle, quien
en este se representa
hoy, para cuando exaltado
en más noble vara prenda »⁵⁷.

La realización de la prefiguración se materializa mediante un Niño de la Pasión crucificado que justifica, a su vez, la imagen que le ha prefigurado:

« (Vuélvese a abrir el carro del sacrificio, y donde estuvo el becerro se ve un niño en una cruz)

Niño .- no siendo pecador
quise parecerlo, porque tenga
en mi muerte el pecador
vida temporal y eterna »⁵⁸.

A diferencia de otros símbolos zoomórficos que muestran una unión visual más estrecha con lo simbolizado, la cruz de Cristo ni se superpone ni sustituye a la

⁵⁵ Juan, 3, 14.

⁵⁶ *Una salus* de Juan Horozco y Covarrubias, construido igualmente sobre dicha correspondencia. En la formulación icónica se establece una relación de equivalencia entre Cristo y la Serpiente cuya analogía se explica en el comentario del emblema en los mismos términos que en el *auto* :

« esta serpiente significa Christo por ser serpiente de metal que no tenía veneno, como Christo no tenía pecado », Juan Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, Libro Tercero, Emblema 48, fol. 306 rº.

⁵⁷ *La serpiente de metal*, p. 1550.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 1551.

serpiente de metal. El niño de la pasión sólo sustituye al ídolo del Antiguo Testamento.

En conclusión, las figuras antropomórficas de Cristo son las auténticas protagonistas de los autos. Se basan en la rica polinomia crística que tanto interés despertó en los siglos de Oro. No obstante, los símbolos zoomórficos juegan un papel relevante en la economía de los autos. Aparecen tanto en el discurso como en representaciones visuales. Funcionan como atributos de personajes del Antiguo Testamento que prefiguraron a Cristo. De esta manera se asegura conceptual y visualmente la correspondencia entre Antiguo y Nuevo Testamento. Utilizados como figuras heráldicas, individualizan la figura de Cristo al actuar como signos de reconocimiento. Permiten a la vez trabar la alegoría gracias a la coincidencia de estos símbolos con los de la heráldica. Por otro lado, dan cuenta de la técnica calderoniana consistente en la superposición de diferentes estratos simbólicos.

Bibliografía

- Baños, L., *Aeneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales*, Madrid, 1670.
- Núñez de Cepeda, Francisco, *Idea del buen pastor representada en empresas sacras*, León, 1682-1688.
- Brown, J. y Elliot, J.H., *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Calderón de la Barca, Don Pedro, *Obras completas, notas de Ángel Valbuena Prat*, t. III, *Autos sacramentales*, Madrid, Aguilar, 1967.
- *El orden de Melchisedech*, ed., I. Pérez Ibáñez, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2005.
 - *El pastor Fido*, ed., F. Plata Parga, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2003.
 - *Las órdenes militares*, ed., J. M. Ruano de la Haza, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2005.
 - *La segunda esposa y triunfar muriendo*, ed., V. García Ruíz, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1993.
 - *Llamados y escogidos*, ed., I. Arellano y L. Galván, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2002.
 - *El veneno y la triaca*, ed., J. M. Escudero, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
- Charbonneau-Lassay, L., *le bestiaire du Christ*, Milano, Arché, 1975.
- Covarrubias y Horozco, Sebastián de, *Emblemas morales*, ed. de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.
- Cuesta, R. *La figura de Cristo en los autos sacramentales de Calderón*, (Tesis), New York University, 1978.
- Cull, John T., « Calderón's snakes. Emblems, Lore and Imagery », *Mountain Interstate Foreign Language Conference Review*, 3, 1993.

- Gállego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, p. 225.
- Gómez de la Reguera, Francisco, *Empresas de los reyes de Castilla y León (ms. 1632)*, ed. de César Hernández Alonso. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.
- Horozco Y Cobarrubias, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
- Malaxecheverria, I., *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1999.
- Margolin, J-C., « L'ambivalence de la figure du cerf à la Renaissance », *Le bestiaire des animaux et des mots*, Cahiers du Centre de Recherche sur l'Image, le Symbole et le Mythe, n° 21,22,23, 1998-1999.
- Mounin, G., « Le blason » in Introduction a la sémiologie, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970.
- Neumeister, S. « Las bodas de España. Alegoría y política en el auto sacramental », *Hacia Calderón*, ed. Hans Flasche, 1982.
- Le bestiaire*, Paris, éd. de Philippe Lebaud, 1988.
- Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesús de Madrid a la Majestad Católica de la Emperatriz Doña María de Austria, fundadora de dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril 1603, Madrid, Luis Sánchez, 1603.
- Poirion, D., « Histoires dites naturelles » *Le Bestiaire*, Paris, Philippe Lebaud Éditeur, 1988.
- Praz, M., *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, Madrid, Ediciones Siruela, 1989.
- Réau, L., Iconografía del arte cristiano. Introducción general, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.
- Reyre, Dominique, « Escenificación del deicidio en los autos sacramentales de Calderón », *Criticón*, 63, 1995.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999.
- Solórzano, Juan de, *Emblemas regio-políticos*, ed. de Jesús M^a González de Zárate, Madrid, Tuero, 1987.
- Trens, Manuel, *La eucaristía en el arte español*, Barcelona, Aymá, 1952.
- Toison d'Or. Un mythe européen. Exposition 5/9-13/12 1998*, Jean-Luc Liez, Commissaire général, Paris, Éditions Serpenoise. Somogy Éditions d'art, 1998.
- Villava, Juan Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz Montoya, 1613.