

EMBLEMAS EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN. COORDENADAS DE INSERCIÓN DRAMÁTICA¹

IGNACIO ARELLANO
GRISO (Universidad de Navarra)

CUESTIONES PRELIMINARES

La presencia de los emblemas en Calderón ha reclamado el interés de especialistas como Bouzy, Infantes o Cull². De 2002 es la tesis inédita de María Dolores Alonso Rey, dedicada a los emblemas e iconografía en los autos de Calderón, presentada en la Universidad François Rabelais de Tours. En esos –y otros– trabajos se hallará un amplio repertorio que sin embargo no agota todas las dimensiones de los mecanismos emblemáticos de los autos calderonianos.

Lo que me interesa ahora es examinar ciertos enfoques en el manejo calderoniano, que me parece regido por tres criterios fundamentales: 1) la sistematización en constelaciones estructuradas de motivos; 2) la adaptación al contexto según una lectura orientada por la Biblia y la patrística; y 3) la elaboración ingeniosa según las formas de la agudeza que estudia Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*.

Dada la extensión y reiteración de los motivos emblemáticos, sería superfluo buscar las fuentes concretas de inspiración, por lo que ilustraré los ejemplos con los repertorios más usuales y en el caso de los más conocidos eludiré una documentación sistemática que sería en exceso fatigosa³.

FLORA

Uno de los sistemas más notables en los autos es el de la flora simbólica⁴. Hay, en primer lugar, una serie de ocurrencias didácticas, cuyo simbolismo está ligado a veces al

¹ Este trabajo pertenece al proyecto de autos sacramentales financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España. Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+I. Subprograma de Proyectos de Investigación Fundamental (FFI2011-26695). Cuenta también con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

² Ver también Bauer (1961); Danker (1972); Hillach (1978); Cardona (1996), y el cap. 4 de Nelson (2010: 100-130).

³ Vaya el interesado a enciclopedias emblemáticas tan útiles como las de Henkel-Schone (1976) y Bernat-Cull (1999).

⁴ Alonso Rey se ocupa de flora y fauna en su tesis de 2002, III, 5.1.2.

mundo emblemático, y que pueden ser aplicadas por los personajes según los contextos.

Así motivos de la caducidad se alían al de la vanidad y la pompa inútil, que en CB se ejemplifican en la rosa y sobre todo en la flor del almendro, que simboliza en los repertorios emblemáticos la temeridad imprudente, por florecer demasiado temprano y ser destruida por las heladas⁵:

Baltasar ¡Ay de mí! La vanidad
es la breve flor de almendro (vv. 1215-1216)

El emblema de Sebastián de Covarrubias (centuria II, 3) representa significativamente una rosa dentro del círculo de la serpiente que se muerde la cola, el ouroboros (jeroglífico del tiempo en Horapolo, Borja, etc.⁶), expresando cómo el paso del tiempo marchita la belleza:

La beldad, hermosura y lozanía
de la más linda dama es de manera
que como el prado pierde su alegría
en pasando la dulce primavera,
y como rosa alegre y fresca hoy día
mañana es fuerza que marchita muera

Un juego muy elaborado es el de las flores en DJ. El lenguaje simbólico de las flores está muy vigente en el barroco, como recuerda J. Gállego (1991: 235 y ss.): así, la rosa significaba amor o silencio, el clavel el amor humano (a veces el divino), la violeta modestia, la azucena pureza, etc.

En el auto citado, Jasón declara su amor a Medea, y se entabla un largo diálogo entre esta y los argonautas a base del lenguaje de las flores, que sirve para caracterizar a los personajes (vv. 587-851) e intensificar el mensaje alegórico del auto.

Al territorio de los simbolismos negativos obedecen numerosas menciones de plantas como cicuta, beleño o adelfa; las parásitas como la cizaña, privilegiada por la parábola de la semilla y la cizaña; la manzana del Paraíso; y alguna otra de simbolismo mortal, como el ciprés, o de los efectos del pecado, como los abrojos, que provienen en última instancia del relato del Génesis.

En ER la Discordia siembra cizaña y disimula en hoyos y trampas «opios, cicutas y adelfas» (v. 1112) para que todos los mortales perezcan; en VI se glosa la parábola del sembrador (Lucas, 8) contraponiendo el trigo a los verdoros de las malas hierbas que se revelan luego como perniciosas «adelfas y ortigas» (v. 152)⁷...

Los abrojos y la zarza espinosa solo conocen en los autos sendos usos positivos

⁵ El almendro (ver De Armas, 1986), es emblema de la locura y la imprudencia, de la vanidad y fragilidad de la vida humana y sus pompas y ambiciones. Recuerda Covarrubias que Alciato había incluido dos emblemas consecutivos en su colección: 208, *Amygdalus* y 209, *Morus*, que expresan el contraste entre los precoces sin fruto y los prudentes que florecen lentamente pero llegan a buen término.

⁶ Ver Bernat-Cull (1999, núms. 513, 514).

⁷ Emblemas de adelfas, por ejemplo, en Borja (Bernat-Cull, 1999, núms. 22 y 23), con variado simbolismo negativo.

al integrarse los primeros en el motivo del *bivium*⁸, y al ser interpretada la segunda sobre el episodio de la zarza ardiente de Moisés (Éxodo, 3,2). Así en AR (vv. 54-58) el Hombre duda entre dos caminos, el del bien y el del mal, caracterizados por los abrojos y las rosas. La misteriosa zarza ardiente que se menciona en MR (vv. 1537-1538) es símbolo de la Virgen, como en JF:

Encarnado en tan intacta,
 en tan virginal pureza,
 que no la toque el contagio
 de la miserable herencia
 de hija de Adán; una zarza
 que se abrasa y no se quema
 me lo predice... (vv. 258-264).

Así lo comenta Nicolás de la Iglesia en *Flores de Miraflores. Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la inmaculada concepción de la Virgen* [...] (Bernat-Cull, 1999, núm. 1727).

Por otra parte la exégesis bíblica ve en Moisés una figura de Cristo⁹, y en la zarza ardiendo un anuncio mesiánico, tal como recoge Calderón en VC (vv. 220-254), constituyéndose en símbolo o emblema de la unión hipostática, como glosa Horozco Covarrubias:

[...] la [empresa] que podemos considerar de su unigénito hijo fue aquella que le mostró al gran profeta [...] Moisés cuando vio la zarza que se ardía y no se quemaba, en figura y representación que la divinidad se había de juntar con nuestra humanidad sin que Dios dejase de ser Dios ni el hombre en su esencia dejase de ser hombre, siendo el Verbo encarnado verdadero Dios y verdadero hombre... (Horozco y Covarrubias, 1589: fol. 21r-v).

Pero los simbolismos positivos corresponden en su gran mayoría a la serie de las flores (símbolos de las virtudes), y a ciertas plantas muy reiteradas como laurel, palma y oliva, cuya abundancia me exime de entrar en comentarios detallados.

Otro repertorio corresponde a imágenes cristológicas y eucarísticas, con la omnipresente función del trigo, espigas y mies, o de la vid, con autos completos dedicados a estos motivos (*Las espigas de Ruth, La viña del Señor, La semilla y la cizaña*). La vid apoyada y anudada en el olmo es otra imagen de gran tradición iconográfica. En el emblema CLIX de Alciato «*Amicitia etiam post mortem durans*» la imagen simboliza la amistad duradera. El tema del olmo y la vid se encuentra también en relación con la unión marital (Ripa, 1987: vol. I, 134-135). En este sentido la unión de la vid (imagen de María y de la Iglesia) y el olmo (Cristo) equivale al matrimonio entre Cristo y su Iglesia en SB (vv. 771 y ss.) o HC (vv. 498-509).

⁸ Ver *infra*.

⁹ Ver Arellano (2000), s. v. zarza de Moisés.

FAUNA

Igualmente abundante es la fauna. Solamente apunto ahora algunos usos especialmente ingeniosos o sorprendentes, como la comparación del monte eminente con la mariposa en VG («mariposa sin alas /porque no se alabe el fuego, /naciendo le ciñe el sol/ y el sol le ciñe muriendo», 473): pocas cosas tan distantes como la ingente montaña y la frágil mariposa. La conexión proviene de su relación con el fuego, en este caso la cercanía al sol de la altísima cumbre. Más elaborada es una agudeza semejante de DJ, aplicada a la nave Argos (imagen de la Iglesia), en que se asocia la mariposa y el águila:

hace un bajel mi Amor mismo,
 águila que en ese abismo
 ha de perderse de vista.
 Contra Marte y contra Palas
 las velas y jarcias mueve,
 que, mariposa de nieve,
 apague al sol con las alas (vv. 50-56).

Lo primero que sorprende es la yuxtaposición de dos metáforas de connotaciones por un lado semejantes, pero por otro contrarias: las águilas y las mariposas se parecen en que ambas vuelan (por lo cual sirven de términos de semejanza para la nave veloz), pero mientras el águila connota fuerza, la mariposa connota fragilidad.

Lo principal del pasaje es la explotación emblemática e ingeniosa y original del motivo tópico de la mariposa que se acerca a la luz hasta que se quema en ella¹⁰. En este pasaje la nave, con sus velas blancas al viento, parece una mariposa de nieve —metáfora visual por las velas y funcional por el vuelo, y emblema de la pureza por su color— pero a diferencia de la escena tópica en la que se quema a la luz, esta otra mariposa es capaz de apagar al mismo sol con sus poderosas alas. El texto integra agudezas de semejanza, alusión, hipérbole, agudeza de proporción (pues la frialdad de la nieve puede oponerse al fuego y llegar a apagarlo), y ruptura ingeniosa del sistema metafórico al proponer una mariposa que apaga al sol en vez de ser quemada por él.

Frente a la sangre del vellocino, convertido en el cordero de Dios, tiembla la Idolatría, como si fuera un soberbio elefante:

Con cada gota que vierte
 horror me ponen delante
 como a soberbio elefante.
 (DJ, vv. 1101-1103)

Nueva referencia a la tradición emblemática y las creencias sobre animales vigentes en la época. El P. Ferrer de Valdecebro en su *Gobierno general, moral y político hallado en*

¹⁰ La mariposa aparece innumerablemente en la tradición emblemática (Gilles Corrozet, Camerarius, Pierre le Moyne, Juan de Borja, Veen, Ruscelli, Bargagli, etc.). Ver Rafael García Mahiques (1988: 39-41), para más documentación del tópico.

las aves, escribe que «huye el león de la voz del gallo y el elefante de la oveja» (Ferrer de Valdecebro, 1670: 341); J. de Borja, en sus *Empresas morales*, apunta que:

[...] los elefantes, que siendo tan soberbios y fuertes, ninguna cosa más los amansa que los carneros y así huyen dellos, como se escribe que lo hicieron los elefantes de Pirro, rey de los epirotas, cuando los romanos en la guerra que contra ellos tenían, usando deste ardid de guerra, de echar los carneros delante de sus elefantes, los hicieron huir. (Borja, 1680: 186-187)

El mote del emblema correspondiente es «*Superbia mansuetudine superatur*» y el grabado muestra a un elefante asustándose de un carnero. Otro emblema de Lorea enfrenta el elefante con un cordero (Bernat-Cull, 1999: núms. 571 y 574).

Otra sorprendente aplicación es la del áspid y la serpiente a San Agustín en un complejo texto de SP (vv. 1082-1091). San Agustín, aún pagano, está debajo de la higuera cuando oye el canto de unos niños, en que se le dice «*Tolle, lege*». Por estar en la higuera y por su actitud pagana se le puede comparar con la serpiente del paraíso (v. 1099), y por sentirse encantado por la canción puede compararse al áspid dominado por la música:

con el canto me adormezco,
pues cuando abortar pensaba
de mi dotrina el veneno,
facultad no me ha quedado
para arrojarla del pecho;
conque áspid de nieve,
víbora de fuego,
a iras de mi mismo
tósigo reviento;
¿qué es esto, Fe?

San Ambrosio le recomienda luego (vv. 1104 y ss.) que sea como la serpiente, pero no por el veneno, sino por mudar de piel con la conversión, renovando discreto «como ella astuta, la antigua / túnica pasando a nuevo / hombre», aludiendo a los textos de San Pablo sobre el hombre nuevo (Efesios, 4; Colosenses, 3). Conocido motivo es el de la serpiente que muda de piel, símbolo de renovación, que aparece en emblemas de Covarrubias Horozco o Lorea (Bernat-Cull, 1999: núms. 515, 516), quien lo aplica a la renovación del hombre por la penitencia: la culebra enseña

[...] cuánto se renueva el hombre por la penitencia, cuánto por la contrición consigue el alma, mejorándose en fuerzas, dejando las vejeces de sus culpas, y consiguiendo las nuevas galas de la gracia [...]

MITOLOGÍA

Otro terreno abonado para las referencias emblemáticas es la mitología. Varios autos son de argumento mitológico (DJ, DOP y DOS, AP, PCT y PCM, DP, EC),

y motivos de la mitología abundan en todo el conjunto, muchos de ellos cercanos a representaciones emblemáticas¹¹.

Apuntaré de nuevo algunos usos ingeniosos, dejando a un lado los casos que podemos llamar «convencionales».

Recordaré la aparición de la Fama, llena de plumas y lenguas, en GM («Sale la Fama por lo alto en una apariencia...»), que viene comentada a modo de *suscriptio* por el texto¹²:

Pájaro, que al firmamento,
lleno de lenguas y plumas,
subes con tal movimiento... (vv. 6-8)

Cesare Ripa (1987: vol. I, 395-396) proporciona detalles oportunos: «Mujer vestida con sutil y sucinto velo, [...] que aparece corriendo con ligereza. Tiene dos grandes alas, yendo toda emplumada, poniéndose por todos lados tantos ojos como plumas tiene y junto a ellos otras tantas bocas y otras muchas orejas. Sostendrá con la diestra una trompa». Pero lo interesante en este caso es el comentario metadramático que añade Calderón en boca de la Inocencia, que hace papel de gracioso, apuntando a los mecanismos de la tramoya que permiten volar a la Fama:

Pajarote, que con lazos
de cera y cáñamo, apoya
su vuelo, y en breves plazos;
si te caes de la tramoya
te harás cuatro mil pedazos... (vv. 31-35)

Más seria es la adaptación de la iconografía de Cupido en PCT: el velo que lleva Cupido-Cristo en ese auto va más allá de la venda atribuida al ciego Amor¹³, para representar, a través de una lectura basada en metáforas patrísticas y exégesis escriturarias, al Sacramento eucarístico. El conjunto de acotación y texto es insoluble y debe interpretarse a la luz de la metáfora del velo para la Eucaristía, habitual en los Padres y escritores sagrados¹⁴:

Sale el Amor con una cinta blanca en el rostro.
Ya una vez en blanco velo
disfrazado bien es vengá
con él a verte, pues es

¹¹ Remito a Henkel-Schone (1976), para documentar emblemas pertinentes de Perseo (col. 1665); Orfeo (cols. 1609-1610); Jasón (cols. 1637-1639); Medea (cols. 1640-1641); Circe (cols. 1694-1696); Hércules (cols. 1642-1654), etc.

¹² Sobre esta función del texto como *suscriptio* ver Cull (1997: 111): «The dramatic dialogue serves as a kind of emblematic *suscriptio*».

¹³ Ver emblemas con Cupido de ojos vendados en Covarrubias Horozco, Heredia (Bernat-Cull, 1999: núms. 95, 826), o el mismo Alciato (Henkel-Schone, 1976: col. 1758).

¹⁴ Ver Arellano (2000), s. v. blanco velo.

el traje en que siempre eterna
contigo me has de tener. (PCT, p. 384)

Mercurio en AP, representa al ángel del paraíso, vuelto el caduceo espada de justicia (vv. 1207-1215): el hecho de que a Mercurio se le atribuyan las ciencias y que vuele, permite identificarlo ingeniosamente con un ángel, en especial un querubín, que se interpreta ‘plenitud de ciencia’:

Mercurio soy, de las ciencias
dueño; ser querub lo diga,
si del talar y del ala
no lo han dicho las insignias,
con las de este caduceo,
cuyos áspides publican
el delicto. Y la sentencia,
vuelto espada de justicia...

Para emblemas de Mercurio con los atributos aquí mencionados remito a los que acopian Henkel-Schone (1976: cols. 1768 y ss). Pero lo que más me interesa poner de relieve es el tejido de correspondencias ingeniosas, juegos etimológicos y alusiones que funcionan como mecanismos de engarce entre el plano del argumento y el del asunto, entre la fábula mitológica y su aplicación alegórica sacramental.

VESTUARIO Y ATRIBUTOS

El vestuario¹⁵ de los autos –como todos los elementos escénicos– puede desempeñar funciones «miméticas», remitiendo a una situación, oficio o estatus del personaje; y funciones simbólicas que se definen por el contexto y los mecanismos alusivos delimitados por dimensiones doctrinales y emblemáticas. De este modo, las plumas del tocado, y los colores son, en CB (pp. 168-170), símbolos negativos de vanidades vacías y falsas pompas. En cambio, las plumas y colores que caracterizan a la Sabiduría («Sale la Sabiduría de dama, con un penacho de plumas de cinco colores, como dicen los versos», MM, p. 86) son de muy diverso significado que el texto (vv. 69 y ss.) ha de explicar recurriendo a sus simbolismos universitarios:

El Altísimo crió
la medicina, y por ella
me adorna entre otras colores
la pajiza...[...]
La azul, que es color del cielo,
la filosofía ostenta,
porque en el cielo la hallaron
el desvelo y la agudeza

¹⁵ Ver Arellano (2000b). Apunta Cull (1997: 127): «The most basic form of emblematic representation employed by Calderón in the autos is the use of emblematic costumes and props».

de los cánones sagrados.
La verde en mí representa
la católica esperanza...

Las insignias y atributos son frecuentísimos: de los oficios en GT y NH:

Ábrese otro peñasco, en que ha de verse otro árbol, de cuyas ramas han de estar pendientes una corona de laurel y un cetro, un espejo y un libro, una espada y bastón, una azada, un báculo y una cruz, y al pie del árbol, debajo de cada insinia, dormidos, el Poder, la Labranza, la Hermosura, la Discreción, la Milicia y la Pobreza; por detrás del árbol sube en elevación la Justicia distributiva, con una vara en la mano, y al sacudir las ramas con ella, cuando lo digan los versos, cay sobre cada uno la insignia que le toca (NH, p. 617)

O de las potencias y sentidos (NM, v. 744 acotación; JE, v. 151 acot.: anillo, corazón, cintillo, espejos, flores, frutas, un vellón...); de las estaciones del año (VT, vv. 699, 714, 729, 749; AH, v. 71: flores, espigas, fruta, vidrio de agua...); Virtudes (Fe vendada, con cáliz y Hostia; Esperanza con áncora; Justicia con vara dorado y peso)¹⁶, etc.

EL MUNDO CELESTE. EMBLEMAS CRISTOLÓGICOS Y EUCARÍSTICOS. LA IGLESIA

Uno de los polos fundamentales en los autos es el que se organiza en torno a las fuerzas celestiales, norte que orienta todos los argumentos y la temática de las obras. La exaltación de las figuras pertenecientes a este mundo se realiza a menudo a través de símbolos como el laurel, el sol, la palma de victoria, etc. que acompañan a la imaginaria de Cristo, la Eucaristía, la Virgen, las Virtudes, los santos o la Iglesia.

Uno de los símbolos cristológicos fundamentales es el del cordero, asociado ingeniosamente al león en varias ocasiones. Cristo es «león cordero» en TM (v. 1217). En el Apocalipsis Cristo es figurado como león y después como cordero (Ap. 5,5).

Sobre el simbolismo del cordero de Dios que quita los pecados del mundo no hace falta añadir documentación. Numerosos emblemas podrían aducirse: solo remitiré a uno de Ghinter (*Consideratio XII*)¹⁷, donde el cordero aparece al pie de la Cruz rodeado de los instrumentos de la Pasión. En el texto calderoniano el concepto es más ingenioso, ya que superpone las dos imágenes en una agudeza de improporción, que tiene su justificación también en la tradición bíblica y exegetica, pues Cristo fue león y cordero, como insiste otro pasaje del auto AR (v. 633-634: «Porque este manjar que ves / fue antes león y cordero después»).

Esta relación de ambos animales simbólicos la explota Calderón escénicamente disponiendo composiciones emblemáticas que evidencian su sentido, como en TM. El interés del pasaje de TM se incrementa por la misma disposición escénica y las máquinas de la tramoya. La acotación correspondiente (tras v. 1689) indica que el emblema se construye visualmente en el escenario:

¹⁶ Por abreviar menciono solo algunos autos en los que se localizan emblemas de las Virtudes: PCM, NH, AH, IG, MC, VI, PE..

¹⁷ *Speculum amoris et doloris*, Augsburgo, 1706 (Pérez Guillén, 1994: 399).

Ábrese el carro del palacio y vese en él un león en pie sobre un altar, el cual, abriéndose en dos mitades, tiene dentro un cordero [...].

y más adelante, el cordero que había aparecido dentro del león, se abre a su vez, para dejar ver a un niño de Pasión (acotación tras v. 1730):

Ábrese el cordero y vese dentro un Niño de Pasión con la cruz a cuestras y demás insignias en un canastico [...].

El texto (vv. 1725 y ss.) sirve de nuevo como explicación de la apariencia que el espectador percibe visualmente (y que se califica de *jeroglífico*), reproduciendo exactamente en el tablado la misma estructura de los emblemas:

Como aquel león que entrañas
de manso cordero tiene
jeroglífico divino
es de lo humilde y lo fuerte,
poder y benignidad
dice...

El niño de Pasión que aparece con sus insignias cuando se abre el cordero es un motivo que ha estudiado Juan Antonio Sánchez López¹⁸, y en el que no me extenderé.

En uno de los carros de OM debía aparecer, según la memoria de apariencias, «un pelícano en su nido y alrededor algunos polluelos como sustentándose de la sangre del pecho, herido de su pico. Hase de abrir como el pavón en dos mitades y verse dentro un cordero y dentro del cordero otro niño» (p. 18). En el texto editado por Ruano la acotación (v. 1943) pide: «Ábrese el pelícano con un niño en cruz y sacramento», con el comentario textual correspondiente que explica la creencia de que el pelícano alimentaba a los hijos con la sangre de su pecho¹⁹, lo que convierte al ave en símbolo de Cristo sacramentado.

Para la Iglesia –en ocasiones la Virgen– destacan dos motivos emblemáticos más que merecen citarse: el alcázar y la nave.

El alcázar o ciudad murada viene a ser exactamente la ciudad de Dios (San Agustín)²⁰, cuyos fuertes muros se oponen al mal y a la Babilonia de la corrupción.

En SE el carro primero es el palacio o alcázar del rey que va a tomar segunda esposa. Siendo este rey imagen alegórica de Cristo, y su esposa de la Iglesia, el alcázar, descrito en otros pasajes como la «Jerusalén militante», viene a ser en efecto la «Ciudad de Dios». La mención de San Juan (que alude a la descripción de la santa Jerusalén de Apocalipsis, 21) contenida en el texto, apunta también a la «Jerusalén triunfante», culminación de la anterior militante.

Ese primer carro representa miméticamente, en el plano de la alusión histórica, el

¹⁸ Sánchez López (1994), con abundante documentación.

¹⁹ Para el pelícano –en general para todas las aves emblemáticas– ver García Arranz (2010: 652-668); Henkel-Schöne, 1976: cols. 811-813). Ver también Sánchez López (1991).

²⁰ San Agustín identifica la ciudad de Dios con la Jerusalén mesiánica, con la Iglesia, cuya plenitud será la Jerusalén celeste.

Alcázar madrileño, donde se instaló Mariana de Austria en noviembre de 1649, pero en el plano alegórico representa la corte del rey del Austro (vv. 512 y ss.)²¹, es decir, la morada celestial, y también la fortaleza de la Iglesia.

Esta fortaleza o alcázar es motivo recurrente en los autos y en los repertorios emblemáticos²², y se enfrenta a las murallas diabólicas de Babilonia en una estructura antitética fundamental en Calderón.

Otra representación emblemática nuclear es la nave de la Iglesia (a veces símbolo de la Virgen, o de la Eucaristía, por referencia a la nave del mercader –Proverbios, 31,14– que transporta el pan –el sacramento [...]–), imagen relacionada por la tipología con el arca de Noé y la barca de Pedro.

En su estudio del motivo de la nave del mercader recuerda Ana Suárez (2011) que estas naves eucarísticas tienen notables paralelos en la iconografía visual de la época, entre otros la importante ilustración citada de la *Psalmodia eucharistica* de Melchor Prieto²³, cuya lámina 5 representa exactamente la carabela eucarística, defendida por siete cañones, que son los sacramentos, y con otras muchas figuras alegóricas, imagen que encontraremos adaptada en numerosos autos calderonianos, como DJ:

No vi bajel tan famoso
desde el tiempo de Noé,
pero aquella sombra fue
de este resplandor hermoso.
Hostias y Cálices son
los gallardetes que alcanza,
sus rumbos son Esperanza,
la Fe gobierna el timón.
Plumas son de los doctores
las velas que el aire mueve,
rizas como intacta nieve,
crespas como blancas flores. (vv. 401-412)

EL MUNDO DEL LUCERO REBELDE. LAS BESTIAS Y LOS VENENOS

Bien conocido y estudiado es el emblema de la caída del caballo desbocado (Valbuena Briones, 1977; Alonso Rey, 2002), que expresa los ciegos instintos o las pasiones de los personajes despeñados. Caballos desbocados con varios matices se hallarán en Alciato, Covarrubias Horozco (Bernat-Cull, 1999: núms. 260, 261, 266],

²¹ Para el sentido mesiánico de la mención del Austro (que juega con la casa de Austria) procedente de un texto de Habacuc, ver Arellano (2000), s. v. Austria; Austro.

²² Ver prólogo a TM para más documentación. La Iglesia aparece simbolizada en torre, fortaleza, castillo, ciudad murada... en repertorios como el de Picinelli, *Mondo simbolico* (Picinelli, 1999), y otros.

²³ La carabela de la *Psalmodia eucharistica* lleva en su borda el texto de Proverbios, 31,14, alabanza de la mujer fuerte que se compara a la «*navis institoris / de longe portans panem suum*». La ilustración puede verse en los fondos digitalizados de la Universidad de Sevilla:

<http://fondosdigitales.us.es/media/books/717/717_236779_198.jpeg>

y en los autos CB, IM, MM, SG, PCT, VG, etc., montados por la Idolatría, Apostasía o Herejía, además del reiterado episodio de San Pablo camino de Damasco²⁴.

Los animales que más proliferan en el campo del mal son las variadas serpientes venenosas (áspides, basiliscos, hidras y víboras).

La más mortífera de las serpientes es el basilisco, monstruo fabuloso con alas de pájaro, cola de dragón y cabeza de gallo, producto de huevo de gallo incubado por una serpiente y cuya mirada y aliento causan muerte instantánea²⁵. En los autos se aplica frecuentemente al demonio o al pecado, a menudo emparejado con el áspid o serpiente, en glosas y paráfrasis del salmo 90 («*Super aspidem et basiliscum ambulabis*»), como en VT, vv. 585-589:

Vete de mi vista, vete,
 porque eres un basilisco,
 una hidra, un áspid eres,
 que con el aliento solo
 rayos en mi pecho enciendes.

En la primera escena de PM Muerte y Pecado se califican respectivamente de basilisco y áspid. En AH (vv. 419-420) basilisco y áspid sellan la frente del hombre pecador. En SB los dos son personajes del argumento. En GM (vv. 444-451) disputan Buen Genio y Mal Genio llamándose áspid, basilisco, víbora, serpiente, aludiendo a diversas creencias sobre estos animales —que no puedo detenerme a comentar— como el motivo del áspid sordo al encanto²⁶ según aparece en los repertorios emblemáticos, y en el auto de SB (vv. 45-53).

La bestia de mayor presencia en este sentido es la hidra apocalíptica (Ap, 12,3; Escudero, 2002), que además de numerosas menciones conoce realizaciones escénicas probablemente relacionadas con las tarascas del Corpus. También se describe con siete cabezas a la bestia sobre la que se sienta la gran Ramera (Ap, 17,3), que se interpreta como el demonio.

Lapide, en *Commentaria in Apocalypsin*, relaciona la hidra mitológica (de Hércules) con este dragón y con el demonio, y explica que las siete cabezas, según Alcázar, simbolizan los siete pecados capitales.

Así se comprende la acotación de MC (v. 145):

²⁴ En la Escritura no se menciona este detalle del caballo, que luego pasa, sin embargo, a la iconografía habitual del santo. San Agustín afirma que San Pablo no cae del caballo, y el arte bizantino lo representa a pie, a diferencia de la tradición occidental, que lo hace a caballo. Ver para este detalle Arellano (2000), s. v. Saulo.

²⁵ Muy frecuente en los libros de emblemas. Para ejemplos de basiliscos y otras serpientes venenosas en emblemas ver Borja (1680: 352); Villava (1613: II, 47); Valeriano (1575: fol. 105); Henkel-Schöne (1976: cols. 627 y ss).

²⁶ Es muy conocida la habilidad del áspid de cerrar los oídos al canto del encantador, protegiéndose un oído con la cola y apretando el otro contra la tierra para quedarse sordo. Ver Covarrubias (2006), s. v. culebra. Un emblema de Camerarius (*Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, 1604) representa con mucha exactitud al áspid en esta práctica (ver Henkel-Schne, 1976: col. 641).

Ábrese el segundo carro, que será una montaña bruta, y sale de ella una hidra de siete cabezas coronadas, de cuyas bocas penderán unas cintas que traerán, como que vienen tirando de ella la Soberbia, la Avaricia, la Gula, la Lascivia, la Ira, la Envidia y la Pereza, y sobre su espalda la Culpa con una copa de oro en la mano.

Otras hidras escénicas hay en VZ (p. 700) o JF (p. 97), y en emblemas de Alciato («*Ficta religio*»), Heredia, Villava, Ortí... (Bernat-Cull, 1999: núm. 812), Camerarius (*Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus*), Covarrubias (1978), Ripa (1987), etc.

Algo semejante sucede con la sirena, que es constante emblema negativo, figura del diablo y las tentaciones, que sorprendentemente se usa como símbolo de San Juan Bautista en VZ (p. 711): se justifica por la asociación animal con el águila, emblema del otro santo Juan, el Evangelista, apelando a la función del Bautista de anunciar al Mesías con su voz, como el mismo San Juan dice de sí mismo: «*Ait: Ego vox clamantis in deserto*» (Juan, 1,23). Es una sirena a lo divino, muy diferente de las perniciosas reflejadas en los emblemas de Lorea, Remón, Covarrubias Horozco, Horzoco Covarrubias, Romaguera, Saavedra Fajardo, o el mismo Alciato²⁷.

EL HOMBRE Y SUS PASIONES. LA LUCHA INTERIOR

Otra serie de elementos emblemáticos de los autos expresan esta lucha del Hombre con sus propias pasiones o los conflictos que le asaltan en el proceso de la vida.

Principales, entre muchos otros, son en este ámbito algunos motivos, empezando por el *bivium* o las dos sendas que se ofrecen a la elección del hombre (AR, vv. 31, 58, 73, 122; NM, vv. 486 y ss., etc.), la buena y la mala, simbolizado igualmente en la Y pitagórica, y que también aparece en el Evangelio (Mateo, 7,13-14)²⁸.

Un motivo que merece alguna detención es el del espejo y la calavera, fundidos en una unidad de sentido. El espejo es un conocido símbolo de autoconocimiento y desengaño (Gállego, 1991: 223-224) que aparece en cuadros de vanitas, como un anónimo del Louvre que menciona Gállego, y que incluye un espejo, un par de calaveras, tulipanes, dados y naipes. La calavera, por su parte, es quizá el elemento iconográfico predominante en el barroco para la lección de fugacidad de la vida. Como apunta Santiago Sebastián²⁹, desde la Baja Edad Media, que puso de moda los temas macabros, la calavera no falta, y es elemento decorativo muy corriente en España desde fines del gótico, aunque en toda esta etapa es más popular el esqueleto³⁰. La calavera solitaria, precisa F. R. de la Flor, «exclusivamente representada como núcleo de semanticidad total, esa es, ante todo, la novedad formal que irrumpe en el espacio

²⁷ Bernat-Cull (1999: núms. 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1645). Sobre el uso de la imagen en la simbología patristica cristiana de la navegación, ver Rahner (1971: 415-435, «*La tentazione delle sirene*»).

²⁸ Representaciones emblemáticas en Henkel-Schöne (1976: cols. 1294-1295).

²⁹ Ver Sebastián (1989), en especial el capítulo «El triunfo de la muerte», 93-126, y para el esqueleto y la calavera, 100-104. Ver también R. de la Flor (2000).

³⁰ Ver Martín González (1972). No recojo casos de esqueletos en los autos y en libros de emblemas, que serían innumerables. Ver solo PM, NH y Bernat-Cull (1999: núms. 325-328).

español de la literatura simbólica ilustrada [...] no mucho más allá de 1544» (R. de la Flor, 2000: 348-349).

Calderón en los autos explora, sin embargo, otra modalidad más concreta de las representaciones iconográficas, el espejo que refleja una calavera; por así decirlo, el espejo de la Muerte³¹.

La Naturaleza Humana (Infanta de VT) después de la caída original, se asoma a una fuente para contemplar su nuevo aspecto, una vez que ha perdido la inocencia y ha dado entrada, por tanto, a la muerte en el mundo: la fuente, esto es, el espejo, refleja, claro está, una calavera:

Aunque estés tan turbia, en ti,
fuente, he de verme. ¡Ay de mí!
Un yerto cadáver es
el que llevo a mirar, pues
nada soy de lo que fui. (vv. 1004-1007)

En PD dice la Gracia a la Naturaleza cuando esta se mira en una fuente, admirada de su hermosura:

[...] podrá ser, si dura
que altiva y soberbia seas
tal vez un cadáver veas
yendo a ver una hermosura (vv. 673-676).

Y en DI sale el Conocimiento con un espejo para que en él se mire el Apetito y «que es polvo vea, / humo, sombra, viento y nada» (vv. 300-301), de manera que «Quita la banda y vea una muerte en el espejo, y, al irse a ver, el Hombre representa como ciego» (acotación v. 319). En GM es el Desengaño quien porta un espejo que muestra que la pompa y belleza humanas son solo polvo (vv. 880-883)...

CONCLUSIONES

Parece claro por los escolios anteriores que la densidad de motivos emblemáticos en los autos de Calderón es muy notable.

Como es habitual en el universo emblemático, las fuentes de inspiración proceden de numerosos campos: bestiarios y tratados de plantas, elementos arquitectónicos, fenómenos naturales y mundo astronómico, mitología, repertorios especializados, representaciones iconográficas... Otros responden a la inspiración bíblica. Lo que interesa no es buscar la fuente exacta –casi nunca discernible– sino la exploración de la perspectiva emblemática como técnica expresiva.

De acuerdo con el doble plano, historial y alegórico, la mayoría de las referencias emblemáticas en los autos de Calderón pueden aplicarse a esta doble faz: así el león

³¹ Ver Carlos Bundeto, *El espejo de la muerte* (Amberes, Jorgio Gallet, 1700), que cita R. de la Flor (2000: 349, n. 63).

expresa la nobleza real, y al mismo Cristo; la nave apunta a la nave que trasladó a la reina Mariana de Austria para casarse con Felipe IV, pero es también la nave de la Iglesia, etc.

Es característico de Calderón utilizar las diversas posibilidades de los emblemas (como utiliza el manejo poético de las etimologías) precisamente para fundir expresivamente los dos niveles del auto sacramental: el historial del *argumento* y el eucarístico del *asunto*. Esto le obliga a adaptaciones contextuales que se elaboran por medio de los recursos de la agudeza: así se aplicarán sorprendentemente los emblemas de la salamandra a la Virgen María o de la sirena a San Juan Bautista... A Calderón le interesa mucho este tipo de mecanismos ingeniosos, que orientan el manejo de su material emblemático. Le interesa igualmente imponer una cuidadosa organización sistemática a sus composiciones, en las que entran diversos elementos unificados en estructuras orgánicas: cada una de las fieras que aparecen en JF puede tener sus connotaciones emblemáticas particulares, pero la escena calderoniana es una invención unitaria del poeta, según sus objetivos didácticos y estéticos:

Al pie del tronco de la sierpe aparece el Hombre como en éxtasis, a manera de estatua, y alrededor un león, un tigre, un espín, un erizo y un camaleón.

La precisión de la lectura emblemática concreta referida a los sentidos se confía al texto-*subscriptio*:

[...]
 tengo al Hombre en mis jardines
 tan borrada y tan deshecha
 en él la imagen de Dios
 que ni respira ni alienta,
 convertidos sus sentidos
 en varias formas de fieras...
 pues la Envidia al de la Vista
 en tigre le representa
 cuya piel es toda ojos;
 la Lisonja toda lenguas
 al del Oído en un vario
 camaleón de diversas
 colores, bruto en fin que
 solo de aire se alimenta [...] (vv. 1292 y ss.)

Otra de las guías de lectura de los emblemas es la Biblia y los textos de los padres de la Iglesia.

En conjunto este tipo de recursos reflejan de manera justa la complejidad de ingredientes que entran en la fórmula auto sacramental calderoniana, que integra diversos elementos de la tradición en una síntesis cultural inigualada que merece cuidadoso estudio.

BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS DE LAS OBRAS DE CALDERÓN DE LA BARCA

- AH, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2009]. *Los alimentos del hombre*, M. Zugasti (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ALCIATO, A. [2003]. *Emblemas*, R. Zafra (ed.), Palma de Mallorca, Olañeta.
- ALONSO REY, M. D. [2002]. *Emblèmes et iconographie dans la dramaturgie calderonienne: les autos sacramentales*, Université François Rabelais, tesis doctoral.
- AP, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1995]. *Andrómeda y Perseo*, J. M. Ruano (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- AR, Calderón de la Barca, P. [1995]. *El año santo de Roma*, I. Arellano y Á. Cilveti (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ARELLANO, I., et al. [1996]. «Introducción emblemática al auto de Calderón *Triunfar muriendo*», en P. Calderón de la Barca, *Triunfar muriendo*, Edición facsímil de I. Arellano, B. Oteiza y C. Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ARELLANO, I. [2000a]. *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona /Kassel, Universidad de Navarra /Reichenberger.
- [2000b]. «El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)», *Cuadernos de teatro clásico*, 13-14, 85-108.
- [en prensa]. «La flora simbólica en los autos sacramentales de Calderón».
- [en prensa]. «Corografía mística. Babilonia y Sión en los autos sacramentales de Calderón».
- ARMAS, F. de [1986]. «Los naturales secretos del almendro en el teatro de Calderón», en A. D. Kossoff, R. H. Kossoff, G. Ribbans, J. Amor y Vázquez (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, vol. 1, 447-457.
- BAUER, H. [1969]. «Emblematik im Drama Calderóns», en *Der Index Pictorius Calderóns*, Hamburg, De Gruyter, 190-215.
- BERNAT, A. y Cull, J. [1999]. *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal.
- BORJA, J. de [1680]. *Empresas morales*, Bruselas, Foppens. [Ed. facsímil de C. Bravo Villasante, Madrid, FUE, 1981]
- BOUZY, Ch. [1999]. «Calderón et l'emblématique», en N. Ly (coord.), *Aspects du théâtre de Calderón. La vida es sueño. El gran teatro del mundo. Pedro Calderón de la Barca*, Paris, Éditions du Temps, 13-40.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *Obras completas, Autos*, Á. Valbuena Prat (ed.), Madrid, Aguilar, vol. III.
- CARDONA, Á. [1996]. «Estudio de los emblemas en los autos sacramentales de Calderón: *El veneno y la triaca* y *La cura y la enfermedad*», en *Literatura emblemática hispánica*, La Coruña, Universidad, 401-414.
- CB, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2000]. *La cena del rey Baltasar*, en I. ARELLANO (ed.), *Calderón de la Barca. Obras maestras*, en colaboración con otros autores, Madrid, Castalia.
- CE, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La cura y la enfermedad*, en *Obras completas, Autos*, Á. VALBUENA PRAT (ed.), Madrid, Aguilar, vol. III.
- CI, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1996]. *El cordero de Isaías*, M. C. PINILLOS (ed.), Pamplona /Kassel, Universidad de Navarra /Reichenberger.
- COVARRUBIAS, S. de [1978]. *Emblemas morales*, C. BRAVO VILLASANTE (ed.), Madrid, FUE.
- [2006]. *Tésoro de la lengua castellana o española*, I. ARELLANO y R. ZAFRA (ed. integral e ilustrada), Pamplona / Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana /RAE /Centro para la edición de los clásicos españoles.
- CULL, J. [1993]. «Calderón's Snakes. Emblems, Lore and Imagery», *MIFLC Review*, 3, 97-110.
- [1994]. «Emblems in the Secular Drama of Calderón: A Review Article», *Romance Quarterly*, 41, 2, 79-91.

- [1997]. «Emblematic representation in the autos sacramentales of Calderón», en M. DELGADO (ed.), *The Calderonian Stage*, Lewisburg, Bucknell University Press, 107-132.
- DANKER, F. E. [1972]. «Emblematic Technique in the Auto sacramental: Calderón's *No hay más Fortuna que Dios*», *Comparative Drama*, 6, 40-50.
- DD, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2004]. *El día mayor de los días*, I. ARELLANO y M. ZUGASTI (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- DI, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1999]. *El diablo mudo*, C. C. GARCÍA VALDÉS (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- DJ, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1992]. *El divino Jasón*, I. ARELLANO y Á. CILVETI (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- DOP, DOS, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1999]. *El divino Orfeo*, E. DUARTE (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- DP, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2005]. *El verdadero dios Pan*, F. ANTONUCCI (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- EC, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2004]. *Los encantos de la Culpa*, J. M. ESCUDERO y A. EGIDO (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ER, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2006]. *Las espigas de Ruth*, C. BUEZO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ESCUDERO, J. M. [2002]. «El bestiario fantástico en los autos sacramentales de Calderón (I: La hidra)», en A. GONZÁLEZ (ed.), *Calderón 1600-2000. Jornadas de investigación calderoniana*, México, El Colegio de México / Fondo Eulalio Ferrer, 109-128.
- Fábulas completas de Esopo - Fedro - Lafontaine - Iriarte y Samaniego*, Madrid, Bergua, 1934.
- FERRER DE VALDECEBRO, A. [1670]. *Gobierno general, moral y político hallado en las aves*, Madrid, Melchor Alegre.
- GÁLLEGO, J. [1991]. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA ARRANZ, J. J. [2010]. *Symbola et emblemata avium*, A Coruña, SIELAE.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. [1988]. *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Tuero.
- GM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2003]. *El gran mercado del Mundo*, A. SUÁREZ (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- GT, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [en prensa]. *El gran teatro del mundo*, I. ARELLANO (ed.)
- HC, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2002]. *La humildad coronada*, I. ARELLANO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- HENKEL, A. y SCHÖNE, A. [1976]. *Emblemata*, Stuttgart, Metzler.
- HILLACH, A. [1978]. «Sakramentale Emblemantik bei Calderón», en S. PENKERT (ed.), *Emblem und Emblemantikrezeption*, Darmstadt, Wissenschaftliche, 194-206.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, J. de [1589]. *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta.
- HP, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1995]. *El nuevo hospicio de pobres*, I. ARELLANO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- HV, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La hidalga del valle*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- IG, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1996]. *El indulto general*, I. ARELLANO y J. M. ESCUDERO (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- IM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1995]. *No hay instante sin milagro*, I. ARELLANO, I. ADEVA y R. ZAFRA (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- IN, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1997]. *La inmunidad del sagrado*, J. M. RUANO, D. GAVELA y R. MARTÍN (eds.), Pamplona /

- Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- INFANTES, V. [1983]. «Calderón y la literatura jeroglífica», en L. GARCÍA LORENZO (ed.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, CSIC, III, 1593-1602.
- IS, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2009]. *La Iglesia sitiada*, B. BACZYNSKA (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- JF, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2007]. *El jardín de Falerina*, L. GALVÁN y C. MATA (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- LA, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2007]. *El lirio y el azucena*, V. RONCERO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- LAPIDE, C. a [1878]. *Commentaria R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives.
- LM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *El laberinto del mundo*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- LQ, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2005]. *Lo que va del hombre a Dios*, M. L. LOBATO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., [1972]. «En torno al tema de la Muerte en el arte español», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 38, 269-272.
- MC, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1999]. *A María el corazón*, I. ARELLANO, I. ADEVA, F. CROSAS y M. ZUGASTI (eds.), Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger.
- MEXÍA, P. [1989]. *Silva de varia lección*, A. CASTRO (ed.), Madrid, Cátedra.
- MM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2007]. *Los misterios de la misa*, E. DUARTE (ed.), Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger.
- MR, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2011]. *Mística y real Babilonia*, F. GILBERT y K. UPPENDAHL (eds.), Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger.
- NELSON, B. J. [2010]. *The persistence of presence. Emblem and ritual in Baroque Spain*, Toronto, University of Toronto Press.
- NH, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *No hay más fortuna que Dios*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- NM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1996]. *La nave del mercader*, I. ARELLANO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra/ Reichenberger.
- OM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2005]. *Las órdenes militares*, J. M. RUANO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- PCM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *Psiquis y Cupido (Madrid)*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- PCT, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *Psiquis y Cupido (Toledo)*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- PD, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2011]. *El pintor de su deshonra*, A. PATERSON (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- PÉREZ GUILLÉN, I. V. [1994]. «Fuentes iconográficas y emblemáticas de las azulejerías del Hospital de pobres sacerdotes de Valencia», en *Actas del I Simposio Internacional de emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 333-406.
- PG, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1998]. *La piel de Gedeón*, A. ARMENDÁRIZ (ed.), Pamplona/ Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- PICINELLI, F. [1999]. *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos*, E. GÓMEZ BRAVO, R. LUCAS GONZÁLEZ y B. SKINFILL NOGAL (eds.), R. LUCAS GONZÁLEZ y E. GÓMEZ BRAVO (trad.), México, El Colegio de Michoacán, CONACYT.
- PM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2011]. *El*

- pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, M. ROIG (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- PRIETO, M. [1622]. *Psalmodia eucarística*, Madrid, Luis Sánchez.
- PS, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1997]. *Primero y segundo Isaac*, Á. L. CILVETI y R. ARIAS (eds.), Pamplona / Kassel/ Universidad de Navarra / Reichenberger.
- RAHNER, H. [1971]. *L'eccelesiologia dei Padri*, Roma, Edizioni Paoline.
- RC, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La redención de cautivos*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- RIPA, C. [1987]. *Iconología*, J. BARJA, Y. BARJA, R. M. MARIÑO y F. GARCÍA ROMERO (trad.), Madrid, Akal, 2 vols.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. [2000]. «La sombra del Eclesiastés es alargada. Vanitas y deconstrucción de la idea de mundo en la emblemática española hacia 1580», en R. ZAFRA y J. J. AZANZA (eds.), *Emblemata aurea*, Madrid, Akal, 337-365.
- RUANO DE LA HAZA, J. M. [2005]. «Introducción», en P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Las órdenes militares*, J. M. Ruano de la Haza (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- SAAVEDRA FAJARDO [1999]. D., *Empresas políticas*, S. LÓPEZ POZA (ed.), Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. [1991]. «Iconografía e iconología del pelícano: un ensayo sobre la reconversión del concepto de filantropía», *Boletín de Arte*, 12, 127-146.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. [1994]. «Contenidos emblemáticos de la iconografía del niño de la Pasión en la cultura del barroco», en *Actas del I Simposio Internacional de emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Terolenses, 685-718.
- SB, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1997]. *El segundo blasón del Austria*, I. ARELLANO y M. C. PINILLOS (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- SC, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La semilla y la cizaña*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- SE, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1992]. *La segunda esposa. Triunfar muriendo*, V. GARCÍA RUIZ (ed.), Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger.
- SEBASTIÁN, S. [1989]. *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza.
- SG, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2001]. *El socorro general*, I. ARELLANO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- SM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La serpiente de metal*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- SP, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2006]. *El sacro Parnaso*, A. RODRÍGUEZ y A. CORTIJO (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- SRP, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1999]. *El santo rey don Fernando, Primera parte*, I. ARELLANO, J. M. ESCUDERO y M. C. PINILLOS (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- SS, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La siembra del Señor*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- SÚÁREZ MIRAMÓN, A. [2011]. «El viaje marítimo del mercader en los autos de Calderón», *Anuario calderoniano*, 4, 349-363.
- TB, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2007]. *La torre de Babilonia*, V. NIDER (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- TM, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1996]. *Triunfar muriendo*, Edición facsímil de I. ARELLANO, B. OTEIZA y C. PINILLOS, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- TPP, TPS, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2008]. *Tu prójimo como a ti. Primera y segunda versión*, E. ILLESCAS (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.

- VALBUENA BRIONES, Á. [1977]. «El emblema simbólico de la caída del caballo», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa Calpe, 88-105.
- VALERIANO, P. [1575]. *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum, aliarum gentium*, Basilea, Guarinum.
- VC, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [2007]. *El viático cordero*, J. M. ESCUDERO (ed.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- VG, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La vacante general*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.
- VI, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1996]. *La viña del Señor*, I. ARELLANO, Á. L. CILVETI, B. OTEIZA y M^a C. PINILLOS (eds.), Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- VILLAVA, F. de [1613]. *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya.
- VSS, CALDERÓN DE LA BARCA, P. [1987]. *La vida es sueño, segunda versión*, en Á. VALBUENA PRAT (ed.), *Obras completas, Autos*, Madrid, Aguilar, vol. III.

