

## BREVES NOTAS SOBRE “EL VIÁTICO CORDERO”, AUTO SACRAMENTAL DE CALDERÓN DE LA BARCA

Juan Manuel ESCUDERO  
Universidad de Navarra

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 97-107]

*“El viático cordero”, auto sacramental de Calderón, pone en escena la historia del cordero pascual y la salida de Egipto del pueblo de Israel. Este trabajo revisa de manera esquemática puntos fundamentales y singulares del auto: la base histórica, la interpretación alegórica, la doctrina de los efectos contrarios de la Eucaristía, la música y elementos diversos de arquitectura dramática.*

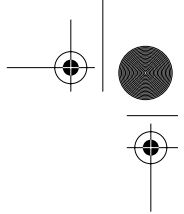
*“El viático cordero”, sacramental play by Calderón, puts in scene the history of the paschal lamb and the Jewish exit of Egypt. This work is a schematic way of explaining fundamental and singular aspects of explaining the auto: the historical element, the allegorical interpretation, the doctrine of the opposite effects of the Eucharist, the music and various features of its dramatic architecture.*

### 1. Noticia del argumento

A PROPÓSITO DE “EL VIÁTICO CORDERO”, SEÑALA VALBUENA que “en este auto se pone en escena la historia del cordero pascual, representación de la Eucaristía. Es la cena de Moisés y del pueblo escogido que precede a la Fases (al tránsito; la salida de Egipto), siendo el cordero, el viático, provisión para el viaje de los emigrantes” (prólogo al auto, en *Obras Completas*, III, p. 1153). En efecto, en este auto Calderón dramatiza la salida de Egipto del pueblo de Israel bajo la tutela de Moisés, centrándose en los episodios nucleares del cordero pascual y el maná. Ambos funcionan como clara prefiguración del pan eucarístico y sirven de clave teológica para resolver, con agudeza alegórica una vez más, los avatares de la historia de la salvación del hombre. En este sentido, el auto de *El viático cordero* es uno de los ejemplos más claros de la presencia constante del elemento eucarístico. El reflejo insistente en su diseño se nota en la delineación maniqueísta de las líneas básicas que configuran el argumento. De un lado, la presencia de los dos genios de la Naturaleza Humana ejemplificados en el auto a través de dos príncipes de las tribus de Leví y Simeón: Finés y Zambrí. Y por otro lado, el protagonismo diabólico (y del pecado) en este caso ejemplificado por la Idolatría y el demonio Baal. De este modo, el argumento del auto se perfila a través de los intentos de Baal e Idolatría para que el pueblo de Israel prevarique y Zambrí se imponga sobre Finés. El fracaso de estos intentos por la presencia salvífica de

RILCE 23.1 (2007) 97-107





la Eucaristía (y del sacrificio incruento de Cristo que representa) salvará al hombre (al pueblo de Israel), aunque como bien comenta Baal al final del auto:

¿De qué cantáis la vitoria,  
hermosos querubes bellos,  
que confirmados en gracia  
gozáis mi perdido imperio?  
Si aunque en brazos de Corbí,  
Finés haya a Zambrí muerto,  
es tan mía como suya,  
pues explicados en ellos  
los dos bandos de la vida,  
mío el malo y suyo el bueno,  
parto vitorias con Dios. (vv. 1828-38)<sup>1</sup>

A lo que se opondrá la visión redentora de los sacramentos:

ÁNGEL 1º De dar al mundo el ejemplo,  
de que sepan los mortales  
viendo el castigo y el premio,  
que para salir no bastan  
de uno y otro cautiverio,  
del pecado y de la vida,  
los viáticos, si reo  
de Sacramentos el hombre,  
los pierde.

BAAL ¿Qué Sacramentos?

ÁNGEL 2º Los que dijeron mis sombras...

ÁNGEL 1º Los que mis luces dijeron...

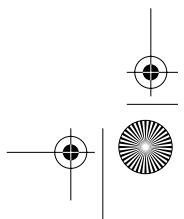
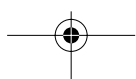
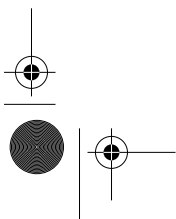
ÁNGEL 2º ...desde el cordero a las aguas...

ÁNGEL 1º ...desde las aguas al leño...

ÁNGEL 2º ...y desde el leño al maná.

BAAL ¿Pues que incluye todo eso?

ÁNGEL 2º Yo, a quien las sombras tocaron,  
en ellas dicho lo tengo,  
pues el agua es el Bautismo,  
y la Confirmación luego,  
su elevación de las aguas,  
las lechugas del cordero  
Penitencia y Comunión. (vv. 1839-60)





La urdimbre de la tensión dramática se fabrica desde el inicio al señalarse con insistencia la incomprensión de Idolatría y Baal frente a los hechos que relatan:<sup>2</sup>

Mas ¡ay infeliz! ¡Qué vana  
presunción querer mis dudas  
parar, y tener a raya  
resoluciones de Dios,  
y más en cosas tan altas,  
que, ni el saber las penetra,  
ni el discurrir las alcanza!  
Y así, de otras conjeturas  
más poderosas me valga. (vv. 54-62)

La interpretación teológica de esta incapacidad es clara. La Idolatría solo puede hacer conjeturas acerca del futuro "porque el futuro singular (con existencia concreta) no tiene todavía naturaleza de especie (cognoscitiva) cuya semejanza preexiste en el entendimiento del demonio",<sup>3</sup> como bien se ve en los versos iniciales. *El viático cordero* se estructura en tres grandes momentos: 1) Los intentos sucesivos de Baal e Idolatría para que el pueblo de Israel prevarique y se aleje de Dios; 2) La caída y adoración al falso ídolo Belfegor, y 3) La redención a través de la justicia y misericordia divina, y en la que Finés da muerte a Zambrí, el pueblo de Israel recupera el perdón de Dios, culminando el texto con la consabida exaltación de la Eucaristía.

## 2. Letras humanas: el elemento historial

El argumento esbozado arriba da una idea de la evidente conexión de los planos de las letras humanas y divinas. Ambos planos, que son los ingredientes esenciales de la alegoría (asunto y argumento),<sup>4</sup> funcionan en este auto de manera clara desde el inicio (desde el momento en que Calderón subtitula su texto con la etiqueta "auto sacramental historial alegórico"). Y efectivamente en ambos elementos se fundamenta la construcción del auto. Es obvio que la consideración de la sustancia histórica hay que entenderla dentro del amplio espectro significativo del siglo XVII.<sup>5</sup> En este caso concreto la historia bíblica, el sustrato de las letras humanas, y por ende la sustancia historial, se erige en un macrotexto que acapara todo el plano argumental del auto. Y sobre el que Calderón demuestra un conocimiento abrumador, sintetizando a partir de los libros veterotestamentarios del Génesis y Éxodo la historia del pueblo de Israel. Condensa así Calderón en unos cientos de versos los prolegómenos de







El primero de los planos está relacionado con la ruptura de las coordenadas de espacio y tiempo fijadas por la historia bíblica que Calderón maneja. El propio sistema alegórico necesita de una actualización del tiempo y del espacio, que en este caso no implica su ausencia, sino la inclusión de elementos y situaciones nuevos. Dicho cambio se explica desde el inicio del auto cuando el texto señala una misma temporalidad "atemporal" entre la presencia de los ángeles exterminadores (décima plaga de Egipto) y los avatares diabólicos (Idolatría y Baal). Estos últimos, compartiendo un mismo espacio y un mismo tiempo, funcionan como narradores privilegiados de la sustancia historial hasta que su discurso, en forma de relación, termina cuando se integran en esa misma historia (a partir del verso 534), y comparten, por tanto, un mismo espacio y tiempo con Moisés, Aarón y el resto de personajes. Entonces el tiempo será uno solo (el de la salida de Egipto), y el espacio, un conjunto de referencias precisas relativas al itinerario seguido por el pueblo de Israel en el desierto (Mar Rojo, Amarad, Oreb, Madián, etc...).

El segundo de los planos, más acusado, está relacionado con la necesidad de señalar con claridad por parte del dramaturgo aquellos pasajes que evidencien una prefiguración del Nuevo Testamento, por tanto, de la misión salvadora de Cristo a través de la instauración de la Eucaristía. Los propios elementos de engarce entre ambos planos: el veterotestamentario y el novotestamentario (que es el que interesa a Calderón) se explican en el propio texto a través de una técnica cercana al paradigma catequético, de enseñanza doctrinal que traspasa lo meramente teatral para incidir en el propio espectador. Hay bastantes momentos donde Calderón señala los mecanismos de esta bisagra prefigurativa, pero traigo a colación tres que me parecen fundamentales: 1) El primero tiene que ver con la explicación de los ingredientes de la cena pascual: el cordero asado, el pan ácimo y las amargas lechugas (vv. 725 y ss.); 2) El segundo, con una alusión clara a la cruz de Cristo y una perfecta correspondencia alegórica entre Moisés y el episodio del madero arrojado al agua en Amarad y la imagen de Cristo crucificado en el Monte Calvario junto a Dimas y Gestas, con la Virgen María al pie (vv. 1207 y ss.); 3) Y el tercero, la presencia del maná, segunda prefiguración clara del pan eucarístico (vv. 1518 y ss.).

#### 4. La doctrina de los efectos contrarios de la Eucaristía

Si se ha señalado antes que el núcleo central de *El viático cordero* es la exaltación celebrativa de la Eucaristía, no es menos importante resaltar que Calderón insiste en este auto en los efectos beneficiosos de la Comunión cuando se



combina con la penitencia, que perdona el pecado actual. La comunión produce los siguientes efectos, muy celebrados por la tradición patristica y anotados también por el Concilio tridentino: aumenta y fortalece la vida espiritual; es antídoto contra el pecado (borra los veniales y preserva de los mortales); es garantía ("pignus") de la futura gloria y contribuye a la santificación del alma y a la resurrección del cuerpo; es símbolo eficaz del cuerpo místico de Cristo, causando la unión de los miembros entre sí por fe, esperanza y caridad, semejante a la unión de los miembros con su cabeza, Cristo (Denzinger 875). Pero la doctrina de los efectos opuestos de la comunión enseña que su provecho es diferente según se reciba en gracia o en pecado, como señala de manera explícita San Pablo en su carta a los Corintios (I, Corintios, 11, 27-19): "De manera que cualquiera que comiere este pan o bebiere el cáliz del Señor indignamente, reo será del cuerpo y de la sangre del Señor. Por lo tanto, examínese a sí mismo el hombre, y de esta suerte coma de aquel pan y beba de aquel cáliz. Porque quien lo come y bebe indignamente, se traga y bebe su propia condenación". Y el evangelio de San Mateo, 6, 8: "Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos recibirán a Dios". Así se señala en el texto (vv. 1558-71), porque como se insiste al final, el arrepentimiento es lo único capaz de conseguir que los "viáticos" aprovechen al hombre (vv. 1839-60).

##### 5. *Libio: un gracioso de comedia*

Suele ocurrir que el ingrediente cómico difiere bastante en su tipología, morfología y funcionalidad en las comedias y autos sacramentales calderonianos. Sin embargo, en *El viático cordero* Calderón diseña un personaje (que nada tiene de histórico, y sí mucho de convención dramática), un egipcio renegado que sigue al pueblo de Israel en su periplo por el desierto, como prototipo de gracioso de comedias, significándolo a través del registro lingüístico de la agudeza verbal jocosa que integra juegos de palabras (vv. 700 y ss.: "catecúmeno", "encatecumenar"), o chistes ingeniosos como el basado en la oposición entre el tópico de la afición de los mosquitos al vino y la evidente relación entre las ranas y el agua, aquí ingeniosamente negada. Recuérdese que la afición de los mosquitos al vino es idea muy extendida en la literatura burlesca, como comenta Covarrubias en su *Tesoro de la lengua*: "bien se sabe cuántos mosquitos se crían en las bodegas aficionados al vino dellas y así para dar a entender que una persona es amiga deste licor, suelen llamarle mosquito".<sup>7</sup> Véanse ahora, dentro de este contexto, los vv. 581-94.



También se caracteriza este gracioso por el uso de refranes (vv. 639-40: "Al mozo mal mandado, / ponle la mesa y envíale al recado") y cuentecillos de carácter tradicional (sobre la maldad congénita de los bermejos o 'pelirrojos', con la asociación chistosa Mar Bermejo–Mar Rojo):<sup>8</sup>

Que siendo  
bermejo el mar, que a pie enjuto  
hemos pasado, haya hecho  
cosa buena en esta vida;  
dígalo el sabido cuento  
del juez, que a un bermejo hizo  
azotar, y en el jumento  
ser testimonio el delito  
constó y dijo, sabio y recto:  
"De los doscientos de hoy  
no le den más que los ciento,  
y pónganselo a cuenta  
de otro delito, supuesto  
que si este no hizo, otro hará,  
pues le basta ser bermejo". (vv. 1039-53)

## 6. La música

Es lugar común que los fundamentos de la teoría musical que maneja Calderón<sup>9</sup> tienen su origen en la teoría pitagórica de los números, derivada de la creencia de que el alma se caracteriza por la armonía, ejemplo de la perfección del Universo y de Dios creador en última instancia. La influencia de estas ideas, recogidas entre otros por Platón (en *La República*) o Plotino tienen eco también en la Biblia (*Job*, 38, 7: "Cum me laudarent simul astra matutina" 'mientras a coro jubilan las estrellas del alba'; *Sabiduría*, 19, 17: "In se enim elementa dum convertuntur, sicut in organo qualitatis sonus immutatur, et omnia suum sonum custodiunt" 'Y así los elementos intercambiaban entre sí sus propiedades, como los instrumentos de cuerda cambian su ritmo, conservando, sin embargo, su tonalidad'), e indudablemente en los Padres de la Iglesia (Orígenes, *Contra Celsum*, VIII, 67: "Nosotros dirigimos nuestros himnos de alabanza al único supremo Dios y a su único Hijo engendrado, el Verbo divino. Y nosotros cantamos alabanzas a Dios y a su único Hijo engendrado, como también lo hacen el sol, la luna y las estrellas y todas las criaturas celestes. Pues todas estas criaturas forman un coro divino que con los hombres entonan alabanzas al Dios supremo y a su único Hijo engendrado").



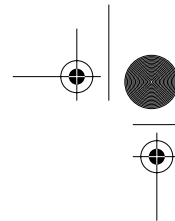


Pero además de esta concepción del origen divino de la música, Calderón se sirve, de manera instrumental en sus autos, de otra distinción, clave para entender la disposición y semántica de los fragmentos musicales que introduce. Y es que de nuevo Calderón vuelve a hacerse eco del pensamiento de San Agustín al distinguir entre dos tipos de música: la verdadera y la falsa, la divina y la humana (Arellano y Duarte 84). Es decir, la búsqueda e interpretación de un sentido ético que Calderón explota en sus autos. Y que sirve para subrayar la importancia de ciertos momentos dominados por la presencia genérica del Bien o del Mal. Esta instrumentalización es obvia en *El viático cordero*, pues la música aparece siempre asociada al anuncio de la prefiguración de la Eucaristía (vv. 1378 y ss.). Pero en su vertiente profana la música también sirve aquí para señalar el engaño y los ardidés que utiliza el Pecado para seducir al hombre:

En hora dichosa venga  
el glorioso capitán  
de los tribus de Israel,  
a los campos de Moab [...].  
Venga en hora dichosa  
a donde Balac,  
su rey, le reciba,  
y admita de paz,  
ciñendo sus sienes,  
en fe de amistad,  
pacífica oliva  
y laurel inmortal. (vv. 1578 y ss.)

## NOTAS

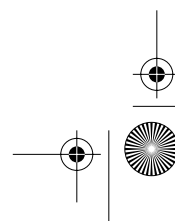
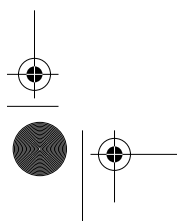
1. Todas las citas de *El viático cordero* provienen de la edición crítica de J. M. Escudero, en prensa.
2. Como le ocurre al mismo Belfegor en *La serpiente de metal*, donde es "capaz de aprehender el sentido literal o historial de los sucesos que vive el pueblo judío en su éxodo, pero no alcanza a adivinar el alegórico" (Arellano 112).
3. "Quod daemon non cognoscit id quod est futurum non provenit ex eo quod intellectus suus sit in potentia, sed ex quod singulare futurum nondum participat formam speciei, cuius similitudo actu praexistit in intellectu daemonis" (Santo Tomás, *Summa*, 17, 7 ad 13). Ver asimismo Cilveti.
4. Según la distinción tradicional de Parker. Para todo lo relativo al concepto de "historial" en los autos es imprescindible Arellano 103-46: "El marco historial en los autos sacramentales de Calderón".
5. No incidiré en estos aspectos, señalados ya de manera certera por Arellano.

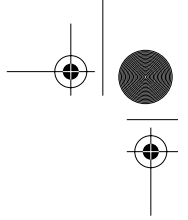


6. "Todas las almas que entraron en Egipto con Jacob, descendientes del mismo, sin contar las mujeres de sus hijos, fueron sesenta y seis. Los hijos de José que le nacieron en Egipto, eran dos, Conque todas las personas de la casa de Jacob entradas en Egipto vinieron a ser setenta" (*Génesis*, 46, 27). La misma cifra vuelve a aparecer en *Éxodo*, 1, 1. "Partieron, en fin, los hijos de Israel de Ramasés a Socot, en número de unos seiscientos mil hombres de a pie, sin contar los niños" (*Éxodo*, 12, 37).
7. Los textos donde se incide en esta idea son numerosísimos; baste un par de ejemplos quevedianos: el soneto, núm. 179, p. 313 (*Un Heráclito cistiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*: "Tudescos moscos de los sorbos finos"); o el *Sueño del Infierno, Sueños*, p. 180: "lo de los tragos se les creyó, porque hacían fe recuas de mosquitos que les rodeaban las bocas".
8. Según la tradición el pelo de Judas era de ese color. Los textos aducibles serían innumerables: remito a González Ollé.
9. Una bibliografía básica sobre estos aspectos en los trabajos de Pollin, Querol, Sage y Arellano-Duarte.

#### OBRAS CITADAS

- Arellano, Ignacio. *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*. Kassel: Reichenberger, 2001.
- , y José Enrique Duarte. *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El viático cordero*. Ed. Juan Manuel Escudero. Kassel: Reichenberger, en prensa.
- Cilveti, Ángel L. *El demonio en el teatro de Calderón*. Valencia: Albatros, 1977.
- Denzinger, Henry. *Enchiridion symbolorum et definitionum...* Friburgo: Herder, 1958. (Manejamos también la traducción española de D. Ruiz Bueno. Barcelona: Herder, 1963).
- González Ollé, Fernando. "Fisiognómica del color rojizo en la literatura española del Siglo de Oro". *Revista de Literatura* 43 (1981): 153-63.
- Josefo, Flavio. *Antigüedades judías*. 2 vols. Madrid: Akal, 1997.
- Pollin, Alice M. "'Cithara Jesu': la apoteosis de la música en *El divino Orfeo* de Calderón". *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y Poesía*. Ed. Robert Sigele y Gonzalo Sobejano. Madrid: Gredos, 1972. 419-32.
- . "Calderón de la Barca and Music: Theory and examples in the autos". *Hispanic Review* 41 (1973): 362-70.
- Querol, Miguel. "La dimensión musical de Calderón". *Calderón. Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. Luciano García Lorenzo. Vol. 2. Madrid: CSIC, 1983. 1155-60.
- . *Teatro musical de Calderón. Estudio, transcripción y realización del acompañamiento*. Barcelona: CSIC, 1981.





Quevedo y Villegas, Francisco de. *Los sueños*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: Cátedra, 1991.

—. *Un Heráclito cristiano*. Ed. Ignacio Arellano y Lía Schwartz. Barcelona: Crítica, 1998.

Sage, Jack. "Calderón y la música teatral". *Bulletin Hispanique* 58 (1956): 275-300.

—. "The function of Music in the theatre of Calderón". *Comedias. A facsimile edition... with textual and critical studies*. Vol. 19. London: Tamesis, 1973. 209-30.

Tomás de Aquino, Santo. *Suma Teológica*. 5 vols. Madrid: BAC, 2001-2006.

