



# Calderón:

sistema dramático y técnicas escénicas

---

Actas de las XXIII JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO  
Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000

**COLECCIÓN**



Edición cuidada por  
**Felipe B. Pedraza Jiménez**  
**Rafael González Cañal**  
y **Elena Marcello**

## *Las técnicas de reescritura en el auto* **La orden de Melquisedech: ¿autoplagio o reelaboración?**

Héctor Urzáiz Tortajada

---

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

**E**n el año 1674, Calderón escribió los autos sacramentales *La nave del mercader* y *La viña del señor*. En el primero de ellos, utilizó varios pasajes de otro auto suyo titulado *A tu prójimo como a ti*, representado unos años antes. Valbuena Prat [1967: 1443] daba a este respecto una opinión muy tajante:

*La nave del mercader* ha tenido más éxito del que en realidad merece [...] Lo mejor del auto es lo calcado de *Tu prójimo* [...] Es, pues, obra calcada en lo bueno; prolija y extravagante en lo nuevo; bien construida, pero sobre materiales viejos, y en conjunto nada interesante.

Son sin duda palabras bastante críticas, pero justas y muy iluminadoras, ante un fenómeno bien probado en la obra de Calderón, aunque a veces disimulado o desatendido por la crítica, como es el del autoplagio. Valbuena, para justificar estas prácticas del gran dramaturgo, argüía que «este auto es de 1674, época en que la inspiración del autor, a veces, se agotaba».

Rafael Cornejo —en un artículo dedicado precisamente a poner en tela de juicio la opinión de Valbuena— también echaba mano, sin embargo, de esta disculpa [1978: 193]:

En la década de 1670, ya en la serenidad de su vejez, parece ser que a veces la inspiración de Calderón se agotaba [...] El año 1674 es típico de esta época; durante este año Calderón sólo escribe dos autos sacramentales: *La nave del Mercader* y *La viña del Señor*. En ambas obras el autor utiliza materiales de obras suyas anteriores, reelaborándolos y dándoles nueva forma.

Se manejan aquí dos argumentos poco convincentes: en primer lugar, casi todos los años Calderón escribió «sólo» dos autos sacramentales, y en segundo lugar, algunos de los mejores son precisamente de esta etapa tardía; esa idea de un Calderón medio gagá, con sus facultades artísticas mermadas, carece totalmente de consistencia, pero volveremos a ella más adelante.

El caso es que, frente a la valoración tan negativa de Valbuena —que se mostraba convencido de que *A tu prójimo como a ti* es una gran obra, mientras que *La nave del mercader* es sólo un pálido reflejo—, encontramos varios años antes la opinión radicalmente opuesta de Alexander Parker, para quien Calderón había perfeccionado, a partir de los años 70, la técnica literaria empleada en sus autos, alcanzando la cumbre de su madurez dramática precisamente a partir de 1674, con *La nave del mercader* y *La viña del señor* [1983: 185].

La verdad es que resulta extraña tal disparidad de criterios en dos de los principales estudiosos del auto calderoniano. Cornejo resume bien la cuestión al decir que «Valbuena presta más atención a la forma, mientras Parker se concentra en el tema» [1978: 194]. En efecto, Parker no pierde de vista la deuda textual del auto de 1674 con *A tu prójimo como a ti*, pero cree que en *La nave del mercader* el contenido dogmático está mejor expresado. Puesto a darnos su propia opinión, Cornejo considera «críticas despiadadas» los comentarios de Valbuena, a quien reprocha su incoherencia por no decir que otros autos, como el de *La vida es sueño*, fueran una autocopias, sino una mejora de materiales anteriores; lo que Valbuena había dicho exactamente [1967: 1443] era que

Al analizar la obra de Calderón sería superficial dejarse llevar por el mero sentido de la originalidad, ya que al final de su carrera, y sobre todo en los autos, Calderón repite temas, versos y escenas enteras de sus autos juveniles, alcanzando, sin embargo,

en esta época la plenitud de sus recursos, la definitiva estructuración del género, la perfección de las formas poéticas y el dominio de los símbolos.

Tiene razón Cornejo cuando dice que la acusación de Valbuena con respecto a *La nave del mercader* es «una falta que practicaron muchos de sus contemporáneos: la utilización de materiales pertenecientes a otras obras»; cierto, incluso de obras de otros autores. Menéndez Pelayo, en referencia a la apropiación de argumentos de obras de Lope de Vega, ya dijo que Calderón, «que como artista puramente dramático, como maestro en la técnica teatral, apenas tiene rivales en el mundo, no poseyó en tal alto grado, como otros dones, el de la originalidad» [1949: 300].

Tampoco lo poseyeron otros dramaturgos de primera fila: Vélez de Guevara copió también de Lope hasta la saciedad; Moreto fue el campeón de las refundiciones ajenas; Ruiz de Alarcón imitaba tanto las obras más exitosas de sus colegas que se convirtió en blanco de sus iras, en una época en que no eran especialmente quisquillosos con estas cosas. Si nos vamos al campo de los entremeses, el gran Quiñones de Benavente empezó por plagiar a Quevedo, siguió después haciendo lo propio con Vélez, y acabó por copiarse a sí mismo. Podrían citarse otros cuantos nombres, pero no es el asunto que nos ocupa<sup>1</sup>.

Cornejo revela un dato que había escapado tanto a Parker como a Valbuena, «la reelaboración de materiales usados en otras obras anteriores distintas de *Tu prójimo como a ti*» [1978: 194]; concretamente, varios pasajes de *La nave del mercader* proceden del auto titulado *Los encantos de la culpa*. En mi opinión, esto es lo más interesante, ya que prueba que Calderón se autoplagiaba casi por sistema, cogiendo de aquí y de allá según lo iba necesitando. Pero Cornejo cree que se trata más bien de una reelaboración que consiguió mejorar los modelos primitivos [1978: 197-98]:

no se limitó al simple calco como parece indicar Valbuena Prat, sino que supo darles un tratamiento que no sólo los mejora sino que los hace completamente nuevos [...] el hecho de haber tomado algunos pasajes de *Tu prójimo como a ti* si bien indica una cierta falta de inspiración, no convierte la totalidad de la obra en algo carente de originalidad. En resumen, *La nave del Mercader*, con respecto a *Tu prójimo como*

<sup>1</sup> Véanse, al respecto de la falta de originalidad, los comentarios de Agustín de la Granja [1981] sobre la reiteración de pasajes y argumentos en las obras de Calderón.

a *ti* o a *Los encantos de la Culpa*, no es, en nuestra opinión, un autoplagio sino un perfeccionamiento.

Cornejo termina así contestando a la pregunta enunciada en el título de su artículo: ¿autoplagio o perfeccionamiento? Pero los ejemplos que aporta en relación a la deuda con *Los encantos de la culpa* ratifican que Calderón hace lo que podríamos llamar una reelaboración: es decir, a partir de un motivo o una imagen ya utilizados lleva a cabo una creación literaria distinta, mejor o peor. Pero una cosa, como veremos en seguida, es una reelaboración, y otra una especie de refrito de versos.

Terminaremos con el problema específico de *La nave del mercader* reseñando los comentarios de Ignacio Arellano en su reciente edición de este auto, que introducen una hipótesis nueva. La valoración negativa de Valbuena le parece a Arellano [1996: 14-15] que proviene de «una comparación deformada» y que su argumento es un «círculo vicioso», puesto que

de la deducción subjetiva estética extrae la datación, insegura, de *Tu prójimo como a ti*, teniendo en cuenta que *La nave* es sin duda de 1674, y con esa datación «demuestra» luego que *La nave* plagia a *Tu prójimo*. Como apunta Mary Thomas en su edición de *Tu prójimo como a ti*, la segunda versión de este auto no está fechada con seguridad, y las razones que da Valbuena basadas en la «perfección estética» resultan siempre muy arbitrarias y con poco fundamento objetivo. Podríamos pensar también que el sentido de la reescritura ha sido el inverso del propuesto por Valbuena.

Al margen de esta posibilidad —en la que no entraremos, porque es irrelevante para el asunto que nos ocupa, como es irrelevante cuál de los autos sea «estéticamente» mejor—, es interesante el término de reescritura empleado por Arellano. Aunque reconoce que «la cercanía (identidad en algunos pasajes) que muestran los dos autos citados, es obvia», dice que no le parece que «ese sea el problema ni el modo de enfocar la cuestión»; a Arellano le parece más atinado el término de *perfeccionamiento* manejado por Cornejo, incluso propone los de «reelaboración o reinscripción en nuevos contextos».

Un término parecido, *reutilización*, ha manejado también recientemente Ruano de la Haza, definiéndola como «el aprovechamiento de una escena o pasaje textual en diferentes piezas teatrales, como ocurre con los autos sacramentales de Calderón» [1998: 36]. El trabajo de Ruano procede, por cierto, de unas jornadas

de la Casa de Velázquez dedicadas a los fenómenos de la reescritura propia y ajena, donde si algo quedó claro es que el autor de *La vida es sueño* —comedia y auto— es el gran «reescribidor» del teatro del Siglo de Oro<sup>2</sup>. Aunque tampoco es momento ahora de tratar la cuestión terminológica, estas palabras de reinsertión o reutilización podrían tal vez sustituirse por la de *reciclaje*, término muy en boga hoy día y que quizás expresa mejor las técnicas concretas que vamos a analizar aquí.

Arellano manifestaba cierta precaución —que comparto— ante juicios de valor estéticos que pudieran caer en la arbitrariedad, y proponía que éstos se emitieran «después (y no antes) de un análisis comparativo de los autos en los que se perciban estas reelaboraciones, teniendo en cuenta las nuevas organizaciones dramáticas». Pues bien, recojo esa propuesta para hablar de un caso particular, el de *La orden de Melquisedech*. No existe un estudio global sobre el autoplagio en los autos, y es tarea imposible para una persona sola delimitar qué pasajes copió Calderón de uno a otro —u otros—, cuál es anterior, cuál es mejor, etc. Y cuando digo pasaje no me refiero, como veremos, a unos cuantos versos repetidos, sino a largas escenas idénticas, pues considero que eso es lo que se puede llamar claramente autoplagio, término que parece provocar ciertas prevenciones al tratarse de Calderón. Pero ¿por qué se habla sin reparo de autoplagio en la obra de otros dramaturgos y hay tantas reservas a la hora de aplicarle este concepto a Calderón, que se copió a sí mismo reiteradamente, sobre todo en los autos?

Hace muy poco tiempo ha aparecido una nueva edición, a cargo de Enrique Duarte, de otra de las obras que más claramente demuestran esta afirmación: se trata de *El divino Orfeo*, del que existen dos versiones separadas por muchos años (la segunda es de 1663, la primera parece que se escribió en torno a 1634). No me refiero, desde luego, a esta circunstancia de las dos versiones, puesto que aquí no se puede hablar de un autoplagio, sino de una reelaboración. Yo hablo del hecho de que ya la primera versión de *El divino Orfeo* guardara una fuerte deuda textual con otros dos autos calderonianos, *La cura y la enfermedad* y *El veneno y la triaca*. Con respecto al primero de ellos, en concreto, Duarte [1999] afirma que,

<sup>2</sup> Otros ejemplos de estas técnicas de reescritura en Calderón pueden verse en los recientes trabajos de Susana Hernández Araico [2000] y Marcella Trambaioli, quien opta también por utilizar el mismo término que Ruano, aunque se muestra convencida de que «en Calderón el acto de autoreescritura, cuando no se trata de dos versiones de la misma pieza, lejos de ser un mero aprovechamiento, es una atenta, sutil e ingeniosa reutilización de material preexistente» [2000: 393].

en una tirada de ciento cuarenta versos de *El divino Orfeo*, ciento siete coinciden con *La cura y la enfermedad*.

Pero si nos vamos al caso de *El veneno y la triaca*, el problema de intertextualidad es tan notable que hace imposible detenerse aquí a analizarlo, remitiendo a la comparación que Duarte lleva a cabo en su edición. Simplemente diré que la repetición de pasajes era tan frecuente que Parker [1983: 249] pensó que si Calderón los había utilizado en *El veneno y la triaca* era porque la primera versión de *El divino Orfeo* no se había llegado a representar, que es una de las teorías que se manejan.

El propio Parker ponía otro ejemplo de abundante repetición de pasajes entre los autos *La cena del rey Baltasar* y *La torre de Babilonia* [1983: 162ss]. Pero no me detendré ahora en éstos, por ser dos de los que carecen todavía de edición —es decir, de un texto fiable— en la serie de Autos Sacramentales Completos que Arellano y su equipo están sacando a la luz. Pasaré ya directamente al caso de *La orden de Melquisedech*.

Se podría decir que Calderón construyó este auto a base de otros dos anteriores, cogiendo la mitad de uno (*Los misterios de la misa*, de 1640) y la mitad de otro (*La vacante general*, representado en 1647 ó 1648). Alguno de los pocos críticos que se han ocupado de *La orden de Melquisedech* había reparado ya en esta circunstancia, aunque sin darle —creo yo— la importancia debida. Ricardo Arias [1982] advirtió algunas de las más evidentes similitudes con *Los misterios de la misa*, y William Entwistle observó que también el auto *La vacante general* está relacionado con el nuestro por tener los dos como tema principal la supresión de la ley escrita por la ley de gracia. La tibieza de este crítico, que no pasó de decir que «el desarrollo de ambos autos es el mismo» [1948: 231], no satisfizo a Edward Glaser, quien se apresuró a desmentirle en un empeño excesivo por situar este auto «among Calderón's great Eucharistic dramas» [1971: 405], dando la impresión de intentar evitar cualquier comentario que pudiera restarle algo de mérito. Es cierto que *La orden de Melquisedech* es un auto mejor de lo que, por ejemplo, dijo Valbuena Prat; pero estos prejuicios, nacidos de un prurito de defensa apasionada e innecesaria de Calderón, parecen poco rigurosos.

También Michael McGaha ha tenido que salir al paso de los comentarios de este mismo crítico, en sus recientes trabajos sobre *Sueños hay que verdad son* [1997 y 1997b]. Es más que evidente, y de sobra conocido, que Calderón se basó en



la comedia *Los trabajos de Jacob*, de Lope de Vega, para este auto. Glaser [1966], que lo sabía perfectamente, miró para otro lado y habló de diversas fuentes bíblicas, como si reconocerlo fuera poner en entredicho la obra calderoniana; dice McGaha que «obstinado en comprobar la erudición de Calderón, a Glaser le importaba más restarle importancia a una fuente tan vulgar como la comedia de Lope» [1997b: 16].

Dejemos para más tarde otra importante circunstancia concerniente a *Sueños hay que verdad son* y volvamos a *La orden de Melquisedech*. No vamos a entrar aquí en un análisis al estilo del de Cornejo sobre cuál de los resultados es mejor, pero sí en la consideración de si se trata de un autoplagio o una reelaboración, al hilo de lo propuesto por Arellano. Desde mi punto de vista, negar que esto es un autoplagio es, de alguna forma, poner paños calientes. «Reelaboración» debe considerarse, como ya he dicho, el hecho de coger el mismo material dramático, temático o poético, para darle una forma nueva, sea cual sea el resultado; veamos un ejemplo.

En *El indulto general*, obra de 1680 (muy viejo y muy cansado estaba, entonces sí, Calderón), se recupera parcialmente una interpretación de los sacramentos que aparecía en varios autos anteriores, *La orden de Melquisedech* entre ellos. En este auto, se van enumerando el bautismo, la confirmación, etcétera, y se nos explica con mucho detalle el significado de cada uno de estos sacramentos:

· EJEMPLO 1

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1089-1219)<sup>3</sup>

JUDAÍSMO.- Pues ¿qué es / Bautismo? EMANUEL.- Ablución del cuerpo / debajo de aquellas voces / que efecto obran, concurriendo / Padre, Hijo y Espíritu Santo. / JUDAÍSMO.- ¿Y qué viene a ser su efecto? / EMANUEL.- Renacer a nueva vida. /

<sup>3</sup> La numeración de los versos de *La orden de Melquisedech* corresponde a mi edición académica de este auto [1996]. Los otros autos se citan —en su mayor parte— a partir de la edición de Valbuena, a cuyas páginas remite el número entre paréntesis.

En aras a una mayor brevedad del presente artículo, renuncio a la tradicional disposición del texto teatral en columnas con el verso sangrado, dadas las numerosas citas que habré de hacer a partir de aquí. La presentación elegida no es, desde luego, la más adecuada, pero el buen ojo del lector sabrá compensar la falta de claridad en esas citas textuales comparativas.



JUDAÍSMO.- ¿Renacer? EMANUEL.- Sí. JUDAÍSMO.- Según eso, / el que le recibe anciano / volverá al vientre materno / de nuevo a vivir. EMANUEL.- No hará; / [...] GENTILIDAD.- A aquellas proposiciones / que asentaste estuve atento, / no más que a la mira; ahora / que estás en mi juicio quiero / saber qué Confirmación / das a ellas. EMANUEL.- La que yo tengo: / un sacramento segundo / que confirmará el primero. / GENTILIDAD.- ¿Cómo? EMANUEL.- Aquel que la reciba / por sí, siendo infante tierno, / en fe de padres, ya adulto, / la aceptará por sí mismo, / quedando en él confirmado. / GENTILIDAD.- ¿Confirmado? Según eso, / si aquél dio gracia y en él / se confirma, ¿será cierto / que confirmado en la gracia / ya no podrá pecar? EMANUEL.- Niego; / que el confirmarse en la ley / no es en la gracia; supuesto / que es sacramento una cosa / y otra, gracia y sacramento; / y le queda el albedrío / para obrar bien o mal. GENTILIDAD.- Luego / si obra mal, ¿de qué le sirve / la gracia de los primeros? / EMANUEL.- El poder convalecer / del pecado que haya hecho. / GENTILIDAD.- ¿Con qué? EMANUEL.- Con la Penitencia, / que es sacramento tercero. / GENTILIDAD.- ¿Qué es su materia? EMANUEL.- Las culpas. / GENTILIDAD.- ¿Y la forma? EMANUEL.- El «yo te absuelvo». / GENTILIDAD.- ¿Quién lo ha de decir? EMANUEL.- El digno / sacerdote. GENTILIDAD.- ¿Hombre terreno / podrá perdonar a otro / sus pecados? EMANUEL.- Sí, teniendo / delegada potestad. / [...] PABLO.- Contra tu proposición, / en que asientas lo primero / que Bautismo y Penitencia / vida dan, así argumento: / en buena filosofía, / cada causa obra un efecto; / pues ¿cómo dos causas pueden / obrar uno a un mismo tiempo, / dando dos cosas distintas / una misma vida? EMANUEL.- Siendo / ordenadas a un fin mismo / como lo son éstas, puesto / que para que una dé Gracia, / y otras Gracia y vida, fueron / instituidas; y así / hay entre los sacramentos, / unos de muertos y otros / de vivos; los de los muertos, / son Penitencia y Bautismo, / porque dan la vida a aquellos / que están muertos en la culpa; / los demás no, porque éstos / dan sólo aumento de Gracia; / y así son para su premio, / unos de medios, los otros / de necesidad de medios. / PABLO.- ¿Y cuáles son los que aumentan / la Gracia? EMANUEL.- Todos son; pero / el superior a los otros / es la Comunión; por esto, / Eucaristía se llama, / que es decir «de gracia aumento». / PABLO.- ¿Qué es Eucaristía / y qué es / Comunión? EMANUEL.- Eso es volvernos / a la pasada cuestión / de la misa, en cuyo inmenso / sacrificio se ha de dar / la comunión de mi cuerpo / en vino y pan.

Todo esto que aparece aquí prolijamente desarrollado —porque el auto trata justo de eso—, en *El indulto general* se reduce a lo mínimo, aunque eso no impide que Calderón añada cosas nuevas (por ejemplo el sacramento del matrimonio, que no era apropiado mencionar tratándose de la ordenación de sacerdotes como se trata en *La orden de Melquisedech*):

• EJEMPLO IBIS

(*El indulto general*)

PRÍNCIPE.- Suceda en ésta lo mismo, / pues cuantos a ella vendrán, / Misericordia, / podrán / renacer en el Bautismo. / JUSTICIA.- Nacer, Señor, no es bastante, / si no se sigue al nacer / a perfecta edad crecer / y ser hombre el que era infante; / porque con fervor constante / confirme en su corazón / la ley y la religión / que le des. PRÍNCIPE.- Justicia es; / y, así, tu podrás después / darle la Confirmación. / MISERICORDIA.- Nacer, Señor, y crecer / a perfecta juventud / no es la robusta salud / que el mortal ha menester; / y, así, le importa tener / remedios a la dolencia / de una y otra intercadencia. / PRÍNCIPE.- Misericordia, a esa ruina / saludable medicina / le dará la Penitencia. / JUSTICIA.- Aunque ella le ha de curar, / será fuerza que le des / convalecencia después, / en que pueda desechar / las reliquias que dejar / suele el mal. PRÍNCIPE.- De esa aflicción, / Justicia, supla otra acción / la extrema necesidad / que deje la enfermedad / con nombre de Extrema Unción. / MISERICORDIA.- Ves aquí, Señor, que atento, / nace el hombre, vive y crece, / que enferma y que convalece, / ¿qué hará sin el alimento / que le sirva de sustento? / Pues, el más fuerte varón, / sin esta vital porción, / perecerá. PRÍNCIPE.- Pan de vida / todos, para su comida, / tendrán en la Comunión. / JUSTICIA.- ¿Qué importará que nacido / se vea el hombre, confirmado, / convalecido, curado / y, en efecto, mantenido, / si en justicia y paz regido / no está de algún tribunal, / que le gobierne en igual / ley, en que habrá menester / juez supremo? PRÍNCIPE.- Ese ha de ser / el Orden Sacerdotal. / MISERICORDIA.- Aunque todos lograr puedan / altos favores, / ningunos / vendrán a ser, como unos / en otros no se sucedan. / Monarquías que se heredan / de una en otra duración / las más políticas son. / PRÍNCIPE.- De esa verdad, / testimonio / será dar el Matrimonio / ligítima sucesión...

Esto es lo que yo considero que puede llamarse reelaboración en sentido estricto: Calderón utiliza las mismas imágenes para explicar lo mismo, similares juegos de palabras, conceptos, etc. Pero la forma no es exactamente igual, sino que ha variado; es decir, el poeta se ha obligado de nuevo al esfuerzo de crear, en lugar de limitarse a recortar y pegar lo ya escrito, cosa que hace en numerosísimos pasajes de *La orden de Melquisedech*, tomándolos de *Los misterios de la misa* y de *La vacante general*. No es cuestión de pararse aquí en todos ellos, pero veamos un pequeño muestrario de los ejemplos más llamativos, que pueden evidenciar las diferencias entre una reelaboración y un calco.

Con respecto a *Los misterios de la misa*, podemos encontrar en *La orden de Melquisedech* muchos pequeños pasajes casi iguales. A veces son simples

frases, como esta glosa del episodio en que Poncio Pilato —es decir, el pueblo romano, representado por la Gentilidad— se lava las manos en la persecución de Cristo:

· EJEMPLO 2

(*Los misterios de la misa*, 310)

GEN.— Nunca ha de decir el tiempo / que la Gentilidad tuvo / parte en su perseguiamiento; / tú, Judaísmo, le acusa, / que yo, con mejor acuerdo, / antes que ser en su muerte / cómplice, adorarle quiero.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1519-1524)

JUDAÍSMO.- Ven, Gentilidad, a hacerle / tú la causa. GENTILIDAD.- Yo no tengo / causa que hacerle; hazla tú, / que no ha de decir el tiempo / que la Gentilidad tuvo / parte en su perseguiamiento.

O esta explicación simbólico-espacial de la sustitución del romano por el hebreo como pueblo elegido, más desarrollada en *La orden de Melquisedech*:

· EJEMPLO 3

(*Los misterios de la misa*, 309; véase también *La vacante general*, 485)

PABLO.— Yo la llevaré, porque / pasar el libro del diestro / lado al siniestro sea / de hoy ceremonia, advirtiendo / que la Ley Escrita pasa / a la Ley del Evangelio.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1336-1350)

BAUTISTA.- Yo, pues solos grados tengo, / ministro seré que pase / el misal. FE.- Sea advirtiendo / que el libro llevas, del lado / adonde está el pueblo hebreo, / que es mano siniestra mía, / a la derecha, en que veo / hoy a la Gentilidad; / y no acaso, pues diciendo / lo ceremonial de aquesa / acción, que de uno a otro pueblo / la predicación se pasa, / pues significa lo mismo, / de la epístola, ir el libro / al lado del evangelio.

Una cierta amplificación vemos también en esta definición «etimológica» de la misa:

· EJEMPLO 4

(*Los misterios de la misa*, 302)

Llámase Misa, porque / Misa en la latina lengua / quiere decir enviada / si se traduce a la nuestra, / y como en nombre del hijo / es una enviada ofrenda / al Padre, la llama Misa.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1031-1044)

EMANUEL.- De dos nombres se compone / su definición: hebreo / el uno y otro latino; / el latino le da el verbo / *mitto*, que es enviar, sacando / su participio, y poniendo / «oblación»; con que a ser viene / *misa oblatio*, cuyo efecto / es «oblación enviada»; / misal, que es el hacimiento / de gracias en hebreo idioma; / y así, viene a ser lo mismo / un hacimiento de gracias / que oblación enviada al cielo.

No idéntico, pero muy parecido, es también este pasaje donde se habla del libro de la vida —donde tiene Dios escritos a los predestinados a su gloria— y del judío como primer pueblo elegido:

· EJEMPLO 5

(*Los misterios de la misa*, 304-306)

SABID.— Ese libro soberano, / es el libro de Memoria / de Dios, donde su cuidado / tiene asentados y escritos / todos los predestinados [...] CRIS.— Yo hablaré después contigo / (Gentilidad) en habiendo / respondido al Judaísmo, / con quien he de hablar primero.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1005-1015)

JUDAÍSMO.- ¿Qué libro es? FE.- En el que escritos / los predestinados tengo / y a los precitos borrados. / SIMPLICIDAD.- Misal será, a lo que pienso, / que dicen que ése es el libro / de la presencia del cielo. / PABLO.- Hasta que toque el hablar, / a todo he de estar atento. / JUDAÍSMO.- Pues va de examen, ¿quién eres? / GENTILIDAD.- ¿A qué vienes? LOS DOS.- ¿Qué es tu intento? EMANUEL.- Yo hablaré, Gentilidad, / después contigo, en habiendo / respondido al Judaísmo, / para quien vine primero.

Pero la extensión de los párrafos coincidentes entre *Los misterios de la misa* y *La orden de Melquisedech* es a veces mucho mayor; véase, por ejemplo, el pasaje de la conversión de San Pablo y la preparación de la lectura de una de sus epístolas:

## · EJEMPLO 6

(*Los misterios de la misa*, 308)

No solamente / con la pluma mi desvelo / lidiará en defensa desta / docta  
inteligencia; pero / con la espada lo argüiré / cuando orgulloso y soberbio / contra  
los incircuncisos / esgrima el templado acero. / CRIS.— Entonces, y ahora yo, /  
rendirte y postrarte pienso / con sola una voz. PABLO.— ¿A mí / con voz? CRIS.—  
Sí. PABLO.— ¿Cómo? CRIS.— Diciendo: / Pablo, ¿por qué me persigues? (*Cae en  
el suelo.*) / PABLO.— Calla, que esa voz me ha muerto; / mas no, la vida me ha  
dado; / pues iluminado veo / en favor de mi fortuna / todos los Cielos abiertos  
/ del desbocado caballo / de mi arrogancia, en el suelo / caigo, rendido a tu voz;  
/ caigo, postrado a tu acento [...] Ya Pablo no soy; / ya no vivo en mí mismo, /  
porque vive Cristo en mí; / y en fe de que le obedezco, / la pluma con que escribí  
/ de nuestra Ley los secretos, / ocuparé en su Alabanza / Su Venida persuadiendo  
/ a ti y al mundo; y porque / de turbado a hablar no acierto, / he de hablarte por  
escrito, / y así una Epístola empiezo.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1219-1276)

PABLO.- Calla, calla, / que aunque no se da mi ingenio / a partidos de vencidos, / a  
escucharte no me atrevo / sin horror; y así, apelando / desde la pluma al acero, / a  
él me remito, y con él / castigaré tus intentos. / EMANUEL.- Entonces y ahora yo /  
postrarte y rendirte pienso / con sola una voz. PABLO.- ¿A mí / con voz? EMANUEL.-  
Sí. PABLO.- ¿Cómo? EMANUEL.- Diciendo, / «Saulo, ¿por qué me persigues?» / (*Cae  
en el suelo PABLO*) PABLO.- ¿Siguió el relámpago al trueno! / Del desbocado caballo  
/ de mi altivo pensamiento, / que por el aire corría, / desvanecido y soberbio, /  
intelectualmente caigo; / nadie lo real eche menos, / lo metafísico baste / para verme  
a una voz muerto; / mas no, la vida me ha dado, / pues, iluminado, veo, / en favor  
de mi fortuna, / todos los cielos abiertos. / FE.- ¿Qué maravilla! SIMPLICIDAD.- ¿Qué  
asombro! / BAUTISTA.- ¿Qué prodigio! EVANGELISTA.- ¿Qué portentoso! / GENTILIDAD.-  
A la vista yo de todo, / turbado estoy y suspenso. / JUDAÍSMO.- A él el accidente  
ha dado / y a mí el temblor, ¿qué es aquesto, / Pablo? PABLO.- Ya Pablo no soy; /

ya no vivo yo en mí mismo, / porque vive Cristo en mí. / (*Levántase como ciego*)  
 JUDAÍSMO.- ¿Qué dices? PABLO.- Lo que es tan cierto / que, si estoy ciego a los ojos,  
 / lince estoy a los misterios. / Y puesto que con la voz / no te puedo hablar, en ellos  
 / he de hablarte por escrito; / y para no perder tiempo, / Fe divina, pues ya sabes  
 / que a tus órdenes me acerco, / dame la que tú quisieres, / que yo al examen me  
 ofrezco. / Y para que veas si sé / lo suficiente, te ruego / me fíes el libro que está  
 / hoy para todos abierto, / para que en él yo traduzca / una epístola que pienso /  
 escribir contando a todos / aquel divino misterio / de la eucaristía, que ya, / como  
 he visto, reverencio; / pues cuanto escriba, me ha dicho / a mí, sin mí, el tercer  
 cielo.

Las epístolas que lee San Pablo en cada uno de estos dos autos son, eso sí, diferentes. Pero la de *La orden de Melquisedech* —primera de las dos *A los corintios*— la encontramos también entera e idéntica en otro auto de Calderón, *No hay instante sin milagro*. No puede ser de otra forma, puesto que aquí está traduciendo directamente el texto bíblico, pero comprobamos así, y lo seguiremos haciendo, que lo que no copia en un sitio, lo copia en otro.

Si abandonamos por un momento la relación textual de *La orden de Melquisedech* con *Los misterios de la misa* y nos centramos en *La vacante general*, encontramos más de lo mismo: desde pequeños párrafos similares (paráfrasis de versículos bíblicos, por lo general) hasta largos pasajes calcados, pasando por otros de una extensión intermedia donde se ha realizado una amplificación:

· EJEMPLO 7

(*La vacante general*, 481)

TODOS.— ¡Ah de la Iglesia! VOZ.— (*Dentro.*) ¿Quién llama? / (*Cantando ésta.*) /  
 BAUT.— Abrid las puertas, abrid. / VOZ.— ¿A quién? BAUT.— Al Príncipe vuestro,  
 / y publicando victoria / entrará el Rey de la Gloria.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 944-950)

BAUTISTA.— ¡Ah de la Iglesia! MÚSICA.— (*Dentro.*) ¿Quién llama? / BAUTISTA.—  
 Abrid las puertas, abrid. / MÚSICA.- (*Dentro.*) ¿A quién? BAUTISTA.— Al príncipe  
 nuestro; / y publicando victoria, / entrará el Rey de la Gloria.

· EJEMPLO 8

(*La vacante general*, 479-481)

EMANUEL.— (*Dentro.*) Tome su Cruz y mis pisadas siga / quien pescador dos veces / lo será de los hombres y los peces [...] INOC.— Mucho temen mis sentidos, / que de su voz informados, / sean muchos los llamados / y pocos los escogidos.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 594-608)

EMANUEL.— (*Dentro.*) Tome su cruz y mis pisadas siga / quien con Melquisedech gozar espera / el sacerdocio de la ley tercera. / GENTILIDAD.— Lo que tú enseñas y él publica, dudo. / PABLO.— Yo también. EVANGELISTA.— Yo no, pues tanto pudo / en mí obrar que, no siendo el que va errado, / presumo que soy yo con quien ha hablado. / PABLO.— No de éstos caso hagáis; venid conmigo, / pues el rumbo que vais siguiendo sigo, / y no sólo guiaros / podré, mas también acompañaros, / porque a Jerusalén es mi camino. / GENTILIDAD.— Más a ir tras vos que con él, me determino. / BAUTISTA.— Ved que, siendo llamados, vais perdidos. / EVANGELISTA.— Siempre habrá más llamados que escogidos.

· EJEMPLO 9

(*La vacante general*, 479)

«Pues decid, ¿no pudiera / ser que fuese doctrina verdadera; / pues si el cómputo hacemos de los días, / en vísperas estamos del Mesías? [...] PABLO.— A todo respondiera, / si con vosotros argüir no fuera / inútil bizarría. / JUAN.— No tanto despreciéis la grosería / de humildes pescadores, / que yo, Juan, el menor de sus menores, / tengo espíritu tal, tal fe, tal celo, / que del águila juzgo corto el vuelo; / aunque lidiar presuma, / con el sol, rayo a rayo y pluma a pluma. / PABLO.— Pues si con tales modos / de fe, ingenio y valor blasonáis todos, / ¿por qué, decid, al veros / con méritos no váis? TODOS.— ¿A qué? PABLO.— A oponeros / a esas vacas prebendas / que dejan los profetas. PEDRO.— Porque entiendas / que no desconfiamos y creemos, / a otra voz que nos llame nos iremos. PABLO.— ¿Qué voz ha de ser esa, / si la de Juan, que por Mateo confiesa / que hasta él dudar [sic] pudieron / los profetas, aun no os satisficieron? / PEDRO.— La que siguiendo ese concepto diga. / EMANUEL.— (*Dentro.*) Tome su Cruz y mis pisadas siga, / quien pescador dos veces / lo será de los hombres y los peces.



(*La orden de Melquisedech*, vv. 653-672)

EVANGELISTA.— Pues decid, ¿no pudiera / ser, que fuese doctrina verdadera, / pues si el cómputo hacemos de los días, / en vísperas andamos del Mesías? / PABLO.— A eso os respondiera, / si el ponerme a argüir con vos no fuera / inútil bizarría. / EVANGELISTA.— No tanto despreciéis la grosería / de pobres pescadores, / que yo, Juan, el menor de los menores / que hay en la playa, tengo tanto celo / que del águila juzgo corto el vuelo, / aunque lidiar presume / con el sol rayo a rayo y pluma a pluma. / PABLO.— Pues ¿por qué, me decid, por qué, al hallaros / con méritos, no vais? EVANGELISTA.— ¿A qué? PABLO.— A ordenaros. / EVANGELISTA.— Quizá iré cuando a mí la voz me diga... / EMANUEL (*Dentro.*) ... tome su cruz y mis pisadas siga / quien con Melquisedech gozar espera / el sacerdocio de la ley tercera.

A veces, incluso, Calderón toma un fragmento de *Los misterios de la misa*, otro de *La vacante general*, y los junta en *La orden de Melquisedech*:

· EJEMPLO 10

(*Los misterios de la misa*, 306)

GENT.— Suspende las dulces voces. / JUD.— Cesen los cantados versos. / GENT.— Que en los piélagos del aire. / JUD.— Que en las campañas del viento. / GENT.— Deshecha tormenta corren. / JUD.— Hallan prevenido riesgo. / GENT.— Cuando hecho el Monte Pirata. / JUD.— Cuando hecho bandido el eco. / GENT.— Sus cláusulas echa a fondo. / JUD.— Hurta o roba sus acentos. / GENT.— Que quiero saber, pues yo / soy todo el Romano Imperio / y Gentilidad me aclamo / por la gente que gobierno. / JUD.— Que quiero saber, pues soy / de todo Israel el Pueblo.

(*La vacante general*, 481-82)

JUD.— ¿Eres tú acaso? EMAN.— Yo soy. (*Cae el JUDAÍSMO en tierra.*) / JUD.— ¡Ay de mí! Tu voz ha sido / trueno, que en mortal desmayo / traje disfrazado el rayo / que me ha postrado y rendido.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 971-996)

JUDAÍSMO.— Suspended el armonía... / GENTILIDAD.— Parad el sonoro estruendo... / JUDAÍSMO.— ...que en los piélagos del aire... / GENTILIDAD.— ...que en las campañas del viento... / JUDAÍSMO.— ...deshecha tormenta corre... / GENTILIDAD.— ...halla prevenido riesgo ... / JUDAÍSMO.— ...cuando hecho el monte pirata... / GENTILIDAD.— ...cuando hecho bandido el eco... / JUDAÍSMO.— ...las cláusulas echa a fondo... /

GENTILIDAD.— ...hurta y roba sus acentos.../ JUDAÍSMO.—...que quiero saber, pues soy / de todo Israel el pueblo.../ GENTILIDAD.—...que quiero saber, pues gozo / de Palestina el gobierno.../ JUDAÍSMO.— a quién las puertas abrés. / GENTILIDAD.— ...quién es el Príncipe vuestro. / LOS DOS.— ¿Eres tú, acaso? EMANUEL.— Yo soy. / JUDAÍSMO.— ¡De sólo escucharlo tiemblo! / ¿Qué voz es, que pudo / haberme postrado al suelo? / GENTILIDAD.— A mí no; y he de saber / quién es, cómo y con qué intento / viene hoy a este nuevo alcázar. / JUDAÍSMO.— Yo también, ya que en mí he vuelto / de aquel primero desmayo / de la voz.

Es más: incluso entre *Los misterios de la misa* y *La vacante general* encontramos algún extenso pasaje idéntico, que Calderón recuperó nuevamente en *La orden de Melquisedech*, aunque ya le debió de parecer excesivo calcarlo por tercera vez, y lo redujo considerablemente; veamos estos 44 versos, referidos a la venida de San Juan:

· EJEMPLO 11

(*Los misterios de la misa*)

EVANGELISTA.- En el principio era el Verbo, / y el Verbo estaba conjunto / a Dios, y Dios era el mismo / Verbo. Esto era en el principio, / que todo por Él fue hecho, / y sin Él no fue hecho nada / de cuanto hizo en un momento; / fue vida y luz de las gentes, / la luz luce en sombras; pero / la sombra ni las tinieblas / esta luz no comprendieron. / Antes de ahora fue enviado / a alumbrar al Universo / un hombre, de quien el nombre / era Juan, como Lucero. / Éste vino en testimonio / de la luz y para efecto / de que todos le creyesen / por él: no era Luz él mismo, / testimonio de la Luz / sí; y de Luz cuyos reflejos / ilumina a los vivientes. / En el mundo estaba habiendo / hecho el mundo; pero el mundo / no le conoció, y viniendo / a los que crió, los suyos / mismos le desconocieron; / y así a los que le adoraron / y su doctrina admitieron / les dio potestad de hacerse / regenerados de nuevo, / por la gracia hijos de Dios; / y porque su fe creyeron, / nacieron segunda vez, / no del natural deseo / y voluntad de la carne, / pues de Dios mismo nacieron; / y subiendo el Hombre-Dios / bajó a hacerse carne el Verbo. / (*Arrodillase.*) Que habitando entre nosotros, / como de gloria heredero / del Padre, su Gloria vimos / de gracia y de verdad lleno.

(*La vacante general*)

JUAN.- En el principio era el Verbo, / y el Verbo estaba tan uno / en Dios, que Dios era

el mismo / Verbo. Esto era en el principio, / que todo por Él fue hecho, / y sin Él no fue hecho nada. / Cuanto hizo en un momento; / fue vida y luz de las gentes, / la luz luce en sombras; pero / la sombra ni las tinieblas / esta luz no comprendieron. / Antes de ahora fue enviado / a alumbrar al Universo / un hombre, de quien el nombre / era Juan, como Lucero. / Éste vino en testimonio / de la luz y para efecto / de que todos la creyesen / pero él no era Luz él mismo, / testimonio de la Luz / sí; y de Luz cuyos reflejos / iluminan a los vivientes. / En el mundo estaba habiendo / hecho el mundo; pero el mundo / no le conoció, y viniendo / a los que crió, sus propios / mismos le desconocieron; / y así a los que le adoraron / y su doctrina admitieron / les dio potestad de hacerse / regenerados de nuevo, / por la gracia hijos de Dios; / y porque su fe creyeron, / nacieron segunda vez, / no del natural deseo / y voluntad de la carne, / pues de Dios mismo nacieron; / y subiendo el Hombre-Dios / bajó a hacerse carne el Verbo. / (*Arrodillase.*) Que habitando entre nosotros, / como de gloria heredero / del Padre, su Gloria vimos / de gracia y de verdad lleno.

(*La orden de Melquisedech*)

FE.- [...] ¡Ea, mortales, albricias, / albricias! Que ya se ven / alegar sombras y enigmas / de aquella natural ley / y de esta escrita; pues ya / se acerca la aurora fiel, / de cuyas puras entrañas / el sol ha de amanecer / de otra luz, cuyo Lucero / ha visto el Jordán.

Suficientemente probado —creo— el autoplagio o calco textual, veamos ahora algunos interesantes ejemplos de reelaboración, similares al ya comentado con respecto a *El indulto general* (ejemplo 1), pero referidos ahora a *Los misterios de la misa* y *La vacante general*. Tenemos también varios párrafos breves amplificados, incluso con algún chiste nuevo por parte del gracioso (ejemplo 13):

· EJEMPLO 12

(*La vacante general*, 478)

¿Qué maravilla sea / la de un público edicto, / en papel de aire, con la voz escrito, / de un profeta que incierto / clama desde las cumbres del desierto?

(*La orden de Melquisedech*, 624-635)

GENTILIDAD.- La extraña nueva / de no sé qué pregón, / no sé qué edicto / en papel de aire con la voz escrito, / de una ley que, ignorada, / desde hoy pretende verse coronada / las sienes de laureles inmortales, / órdenes celebrando generales, / de quien aquella

voz, que ahora oímos, / algo quiso decir que no entendimos; / y, aunque a mí no me  
mueva su misterio, / siendo, como es, colonia del imperio / toda la Palestina...

· EJEMPLO 13

(*La vacante general*, 480-481)

Dame tus pies, de quien no / el lazo tocar merezco, / pues solamente me ofrezco / a  
siempre seguirlos yo [...] En el desierto la voz / de un público edicto di, / en cuyos ecos  
corrí / por todo el aire veloz. / Los príncipes y señores / de él noticia no tuvieron, / y  
solamente me oyeron / cuatro humildes pescadores.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 903-926)

BAUTISTA.- Dame los pies, cuyos lazos / desatar aun no merezco. / EMANUEL.- Los  
brazos, primo, te ofrezco. / BAUTISTA.- Días ha que son tus brazos / centro mío, pues  
gocé / de ellos antes que nacido. / EVANGELISTA.- Yo no tan sólo te pido / los brazos. Si  
no es el pie, / poco de mí satisfecho, / no me atreveré a tocar. / EMANUEL.- Pues bien  
puedes, Juan, pasar / desde los brazos al pecho, / que para ti prevenido / mi amor le  
reserva fiel. / (*Abrázale y se queda un rato reclinado*) SIMPLICIDAD.- Tanto se recrea en  
él / que pienso que se ha dormido. / EMANUEL.- Bautista, ¿quién a tu voz / viene a  
acompañarte? BAUTISTA.- Fue / tan del desierto que, aunque / penetró el aire veloz /  
y a príncipes y señores / de ella los ecos llegaron, / solamente la escucharon / cuatro  
humildes pescadores.

Alguna escena de *La orden de Melquisedech* la encontramos incluso años  
después en otras obras, como *Lo que va del hombre a Dios* o *No hay instante sin  
milagro* (donde vemos de nuevo un pasaje reescrito de nuestro auto):

· EJEMPLO 14

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1393-1411)

SINAGOGA.- Arrastrando luengos lutos, / la voz muda, helado el pecho; / titubeando  
el labio, presa / la lengua, torpe el aliento, / entumecida la planta, / atado el discurso,  
yerto / el corazón y —por luto / del alma— suelto el cabello, / a tus pies, Gentilidad,  
/ a tus pies, hebraico pueblo / —como árbitros que sois / de la luz y del gobierno  
/ político y religioso—, / ofendido mi respeto, / mi decoro profanado, / mi antiguo  
esplendor deshecho, / triste, ofendida y quejosa / a pedir justicia vengo / de ese alevé  
peregrino.

(*No hay instante sin milagro*, vv. 1567-1575)

qué volcan / es el que en el pecho engendra / una nieve que le abrasa, / una llama que le hiela, / tan poderosas, que el labio / balbuciente, que la lengua / trabada, torpe la voz, / helada la planta, ciega / la vista, todo delira, / todo arde y todo tiembla?

(*Lo que va del hombre a Dios*, 290-291)

y arrastrando por la tierra / yerto el pecho, la voz muda, / torpe el labio, balbuciente / la lengua, pálida y mustia / la tez del rostro, embargado / el aliento, y mal enjutas / las mejillas

Pero, en lo que a reelaboración se refiere, sin duda el pasaje más llamativo —por su extensión— es la parte final de *La orden de Melquisedech*, tomada de *Los misterios de la misa* aunque notablemente amplificada. Es una escena en que la Fe discute con la Sinagoga los paralelismos de la pasión de Cristo con la liturgia de la misa; en *Los misterios de la misa*, Calderón había utilizado una serie de imágenes y símbolos que recupera en *La orden de Melquisedech* (como es lógico, pues el asunto del que se habla es el mismo: la correspondencia entre el sacerdote y el Mesías), pero con un mayor desarrollo:

· EJEMPLO 15

(*Los misterios de la misa*, 304-313)

que diciendo él [Judaísmo] la Pasión / yo iré glosando la Misa [...] JUD.— Y de marinos juncos coronado, / Rey de su Ley, llamárselo permito. / SABID.— Corona y yugo de ella es el Amito [...] JUD.— Como Rey se decía, Vestidura / de Púrpura le di. SABID.— Que fue Alba pura, / con el candor prestado [...] JUD.— Con un cordel le ató mi ardiente llama / las manos. SABID.— De ahí Manípulo se llama [...] JUD.— Un dogal le eché al cuello. / SABID.— Estola fue, si adviertes bien en ello [...] JUD.— A una fuerte columna su fatiga / le vio ceñido. SABID.— El Cíngulo lo diga [...] JUD.— Y para más asombros, / una pesada Cruz puse en sus hombros. SABID.— Esa Cruz que en los hombros suyos viste, / es la Casulla de que Dios se viste [...] IGNOR.— Ir / el sacerdote hacia el lado / del misal, y leer en él / varios salmos, hasta tanto / que entona el coro los kiries [...] JUD.— En la Cruz le enclavé, donde Elevado / en alto le vio el Pueblo levantado. / SABID.— Y levantado ahora / también en alto el Pueblo fiel le adora [...] JUD.— ¡Su Espíritu, en efecto, dividido / de su cuerpo, expiró!

SABID.— De aquesto ha sido, / imagen repetida / en dos mitades la Hostia dividida, / cabal quedando en Misteriosa calma, / su gran Divinidad en Cuerpo y Alma [...] ¡Un Centurión, con una lanza ciego, / el Costado le abrió, de donde luego / Agua y Sangre salió! SABID.— Abundancia tanta / es el Cáliz que ahora se levanta.

(*La orden de Melquisedech*, vv. 1554-1636)

FE.- Sí será; / y por que llegues a verlo, / ve diciendo su pasión; / iré yo su misa oyendo. / SINAGOGA.- No será, porque vendados / los ojos le cubre un velo. / FE.- Sí será, pues es amito / que es de fortaleza yelmo. / SINAGOGA.- No será, pues por escarnio / blanca toga le han cubierto. / FE.- Sí será, pues es el alba / uno de sus ornamentos. / SINAGOGA.- No será, pues en las manos / un cordel atarle advierto. / FE.- Sí será, pues ése es / del manípulo el aprecio. / SINAGOGA.- No será, pues una infame / sogá le han echado al cuello. / FE.- Sí será, pues es la estola, / que le está cruzando el pecho. / SINAGOGA.- No será, pues a una dura / columna amarrarle veo. / FE.- Sí será, pues esos lazos / son un cingulo perfecto. / SINAGOGA.- No será, pues en sus sienes / bronca corona le han puesto. / FE.- Sí será, pues sus espinas / la corona le han abierto. / SINAGOGA.- No será, pues una cruz / al hombro le están poniendo. / FE.- Sí será, pues la casulla / y ella son el yugo nuestro. / SINAGOGA.- No será, pues al Calvario / va tropezando y cayendo. / FE.- Sí será, pues ése es / el plazo al altar dispuesto. / SINAGOGA.- No será, pues en él ya / ponen la cruz en el suelo. / FE.- Sí será, pues es tenerla / el tabernáculo en medio. / SINAGOGA.- No será, pues desmayado / se confiesa de su pecho. / FE.- Sí será, pues es estar / ya la confesión diciendo. / SINAGOGA.- No será, pues ya desnudo / sobre ella ajustan el cuerpo. / FE.- Sí será, pues sobre el ara / ve el corporal descubierta. / SINAGOGA.- No será, pues el tumulto / clama desde lo más lejos. / FE.- Sí será, pues son los kyries / de los profetas los ruegos. / SINAGOGA.- No será, pues pies y manos / ofrece al clavo sangriento. / FE.- Sí será, pues ése es / el ofertorio que ha hecho. / SINAGOGA.- No será, pues fallecido / yace en profundo silencio. / FE.- Sí será, pues es que está / en el *memento* primero. / SINAGOGA.- No será, pues ya le alzan / enclavado en un madero. / FE.- Sí será, pues eso es / alzar la hostia a todo el pueblo. / SINAGOGA.- No será, pues amarguras / le dan cuando está sediento. / FE.- Sí será, pues es el cáliz, / que va a la hostia sucediendo. / SINAGOGA.- No será, pues, perdonando, / dice que ya está muriendo. / FE.- Sí será, pues de difuntos / es el segundo *memento*. / SINAGOGA.- No será, pues que ya expira, / dividiéndose alma y cuerpo. / FE.- Sí será, pues eso es / partir la hostia por en medio. / SINAGOGA.- No será, pues una lanza / saca agua y sangre del pecho. / FE.- Sí será; pues ése es / el lavatorio postrero. / SINAGOGA.- No será, pues un sepulcro / le recibe helado y yerto. / FE.- Sí será, pues de él glorioso / sale triunfando y venciendo.

Con toda seguridad, *La orden de Melquisedech* se escribió después de 1647, año en que los autos sacramentales empezaron a representarse con cuatro carros; es decir, corresponde a la segunda etapa de la cronología del auto calderoniano. Pero es poco más lo que sabemos. Parker [1983: 251] no le asignaba ninguna fecha concreta, incluyéndolo junto a otros siete autos en un grupo de ubicación temporal dudosa: 1647, 1648 ó 1652-57. No me extenderé en disquisiciones cronológicas, pero sí quiero apuntar la improbabilidad de que *La orden de Melquisedech* se escribiera en 1647 ó 1648: siendo *La vacante general* de 1647<sup>4</sup>, no creo que le acompañara *Melquisedech* ese año por la sencilla razón de que son demasiado parecidos en su desarrollo argumental y en el propio texto, como hemos visto sobradamente.

Tampoco creo que para 1648 —otro de los huecos en que Parker intenta ubicar nuestro auto— hubiera transcurrido el tiempo suficiente. La Villa de Madrid pagaba demasiado a don Pedro como para autorizarle a presentar de un año para otro un refrito de sus propios versos, que probablemente aún serían recordados en un alto porcentaje. Parker sostiene, para justificar el auto calderoniano *El año santo en Madrid* (de 1652) como continuación de *El año santo de Roma* (de 1650), que Calderón «debió confiar en que la memoria de la mayor parte del público sería capaz de cubrir el intervalo de los dos años» [1983: 244]. Con más razón, pues, debió de procurar no repetirse de forma tan evidente en ese corto período de tiempo.

Otros intentos críticos de fijar la cronología de los autos calderonianos tampoco ofrecen más datos que puedan resultarnos de utilidad para fechar *La orden de Melquisedech*. Valbuena Prat [1967: 36-37] confeccionó una tabla cronológica, pero —además de ser bastante imprecisa y dudosa— nuestro auto ni siquiera se menciona. Sí lo hizo Harry Hilborn [1938: 98], quien dio como fechas probables de composición de *La orden de Melquisedech* 1662-63; pero su trabajo, una cronología basada en las diferencias de versificación, resulta muy poco fiable y goza de escaso crédito entre la crítica calderoniana<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Aunque Parker advierte que Pérez Pastor [1905: 166] y Shergold y Varey [1961: 359] lo fechan en 1649, se trata de una representación en los corrales de comedias que podría ser posterior.

<sup>5</sup> Parker [1983: 242] dice, por ejemplo, que «no merece ninguna confianza» (véase la reseña del libro de Hilborn en Cilveti / Arellano [1994: 206-7]); en efecto, se ha documentado después que los autos de 1662 fueron *Las órdenes militares* y *Mística y real Babilonia*, y los de 1663, *Las espigas de Ruth* y la segunda versión de *El divino Orfeo*.



Así pues, lo máximo que podemos hacer, con los datos de que disponemos, es acotar un poco las fechas propuestas por Parker, para ubicar la fecha probable de composición de *La orden de Melquisedech* entre 1652 y 1657. Parece incluso lógico pensar que se escribiera muy poco tiempo después de haberse ordenado Calderón de sacerdote, en 1651. Las referencias existentes en el auto a los exámenes y pruebas de limpieza de sangre que debían pasar los candidatos, así como el profundo conocimiento que demuestra de la doctrina teológica al respecto del sacerdocio, puede que sean un reflejo bastante cercano en el tiempo a la toma de hábitos de la Orden Tercera, que Calderón recibió el 16 de octubre del citado año. Pero esto no deja de ser una conjetura sin pruebas, de momento, que habrá que dejar para otra ocasión.

Si me he referido de pasada al asunto de la datación es sólo porque se demuestra que esa piadosa idea defendida por Valbuena y Cornejo de un Calderón que, al final de su carrera, estaba un poco viejo y cansado, y por eso su imaginación desfallecía y recurría al autoplagio, no se sostiene en pie. Además de ser, como se ha dicho, una etapa de gran lucidez del dramaturgo, queda probado que ya en los años 50 —en pleno uso de sus facultades artísticas— practicaba estas técnicas de reescritura. Si el motivo no era ni cansancio ni falta de imaginación, habría que preguntarse cuál era entonces. Pues no lo sabemos a ciencia cierta, pero está claro que Calderón escribió *La orden de Melquisedech* con algo de desgana, con prisas, o con pocos medios.

Uno de los fragmentos comparados antes de *Los misterios y Melquisedech* (el de la conversión de Saulo al cristianismo, ejemplo 6), sucedía con bastante sencillez escénica; recordemos los versos que nos interesan ahora:

· EJEMPLO 16

(*La orden de Melquisedech*)

EMANUEL.- Entonces y ahora yo / postrarte y rendirte pienso / con sola una voz.  
PABLO.- ¿A mí / con voz? EMANUEL.- Sí. PABLO.- ¿Cómo? EMANUEL.- Diciendo, /  
«Saulo, ¿por qué me persigues?» / (*Cae en el suelo PABLO*) PABLO.- ¡Siguió el relámpago  
al trueno! / Del desbocado caballo / de mi altivo pensamiento, / que por el aire  
corría, / desvanecido y soberbio, / intelectualmente caigo; / nadie lo real eche menos,  
/ lo metafísico baste / para verme a una voz muerto; / mas no, la vida me ha dado, /  
pues, iluminado, veo, / en favor de mi fortuna, / todos los cielos abiertos.

Aunque la Biblia no dice que Saulo fuera a caballo en el camino de Damasco, el caso es que la tradición iconográfica lo mostraba siempre cayendo de este animal<sup>6</sup>. Pero Calderón no debía de tener ganas de preparar la compleja escena de la caída, o bien ese año el presupuesto no daba para ello. Con la anticipación propia de los buenos dramaturgos, había mostrado muchos versos antes de esta escena a Pablo atando el caballo a unos olmos, para quitarse ese problema de encima. Así, en lugar de la escena que todo el mundo esperaba, debió de haber simplemente una especie de desmayo o algo parecido. Para justificarse ante al público, Calderón tuvo que inventar una complicada piqueta metafórica, haciendo decir a Saulo que su caída era «intelectual». Esa estupenda frase de «nadie lo real eche de menos, lo metafísico baste» es algo así como si pidiera a los espectadores un esfuerzo de imaginación, porque el único caballo que iban a «ver» era el del pensamiento de Pablo.

Unos veinte años después encontramos de nuevo esta escena en el auto *No hay instante sin milagro* (otra coincidencia con *La orden de Melquisedech*), pero ya mucho más elaborada, y con la suerte añadida de disponer de la memoria de apariencias donde Calderón daba las indicaciones escenográficas. Saulo aparece, aquí sí, sobre un caballo del que caerá derribado, y no intelectualmente. En la reciente edición de Arellano y otros [1992: 32] se sugiere que «el caballo es el que aparecía escondido tras el bosque según la memoria de apariencias [...] y se movería desde la parte baja del carro. La caída al tablado desde la parte superior la haría el actor rodando por una rampa disimulada tras el despeñadero que, según la memoria, debe aparecer delante de este carro».

Comparando la resolución de la escena en cada uno de los autos, parece evidente que *La orden de Melquisedech* se representó con mucha más economía de medios y con menor riqueza escenográfica. Si a ello le añadimos los esfuerzos que Calderón le regateó a la hora de escribir el propio texto, cogiendo de aquí y de allá, resulta claro que había años en que el dramaturgo se tomaba el trabajo justo en preparar los autos contratados con el ayuntamiento de Madrid.

También este tipo de cosas deben señalarse y ser llamadas por su nombre, sin prejuicios ni eufemismos. En la presentación de esas jornadas de la Casa de Velázquez mencionadas antes, Marc Vitse [1998: 8] proponía una nueva valoración del fenómeno de la reescritura y pedía «la indispensable eliminación

<sup>6</sup> Véase, a este respecto, la nota al v. 377 de *No hay instante sin milagro* [Arellano, 1992].

de calificaciones despectivas como *robo*, *plagio*, *parasitismo*, *servilidad*, *traición*, *desfiguración*...». Obviamente, no hay ningún tono de desprecio en ello, pero yo me resisto a dejar de utilizar el término *plagio*, a menos que se proponga otro que defina las curiosas circunstancias que a veces encontramos en el teatro del Siglo de Oro.

La Academia define *plagio* como «copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias», y no hay en esta aséptica definición ninguna condena ética. El rechazo que nos provoca hoy en día es porque subyace la idea de que el plagiarlo lo es a hurtadillas, es decir, se apropia del trabajo de otro sin decirlo ni reconocerlo; pero está claro que ese problema preocupaba más bien poco en aquella época.

Hay algunos ejemplos de reescritura ajena bien conocidos en Calderón —estudiados, sobre todo, por Sloman [1958]—, pero me quiero referir a uno muy reciente y muy curioso, que no deja lugar a ninguna duda. Se trata del antes mencionado auto *Sueños hay que verdad son*. Como queda dicho, la deuda de esta obra calderoniana con la comedia de Lope de Vega *Los trabajos de Jacob* es conocida desde hace tiempo. Lo que no sabíamos, y ahora sabemos gracias al impecable trabajo de McGaha, es que Calderón plagió de principio a fin —y no es posible decirlo de otra forma— una comedia atribuida a Mira de Amescua, titulada *El más feliz cautiverio*, que a su vez guardaba también una fuerte deuda con la comedia de Lope. No es sólo que Calderón se inspirara en la floja comedia de Mira, sino que utilizó muchísimos de sus versos casi sin disimularlo. A veces glosa los versos de Mira, a veces los desarrolla, y casi siempre los mejora; pero otras muchas veces son idénticos.

Cualquiera que vea el análisis comparativo de la citada edición de *Sueños hay que verdad son*, tiene que llegar forzosamente a la misma conclusión. Lo contrario es negar la evidencia, aunque se puede decir de forma algo más suave, como lo hace McGaha, señalando [1997] que «la comedia de Mira le sirvió a Calderón de inspiración más inmediata»; que el pasaje tal o cual del auto «es una refundición de la misma escena en la comedia de Mira» y que «todo el contenido es exactamente igual»; que «Calderón adopta el mismo procedimiento y muchas de las mismas palabras»; que «se ciñe bastante estrechamente al texto de Mira»; que en otro pasaje «sigue más de cerca a Mira que en ninguna otra parte de su auto, repitiendo al pie de la letra varios versos enteros», etcétera. ¿Le resta eso

algún mérito a Calderón? Por dar una respuesta poco comprometida, digamos que cabe asumir las siguientes conclusiones de McGaha [1997: 301]:

La comedia [de Mira] es una obra mediocre y desaliñada [...] Puede decirse que su mérito principal consiste en haberle inspirado a Calderón el genial auto [...] A pesar de los muchos defectos de *El más feliz cautiverio*, contiene intuiciones, conceptos, y situaciones que, en manos de un dramaturgo más dotado, han dado resultados excelentes. Calderón supo minar esa veta de metal de baja ley, convirtiéndola, como por arte de alquimia, en oro puro.

Por eso Calderón es Calderón, y Mira de Amescua es Mira de Amescua. Pero una obra tan mediocre le sirvió a don Pedro para aumentar su gloria, y algún mérito habrá que darle también a su autor.

Parece, en cualquier caso, muy extraño que Calderón, ya en 1670, buscara en una comedia ajena —escrita al parecer en la década de los 30— para servirse con tanta abundancia y despreocupación, no ya de su argumento, sino de su texto. Pero habría que decir que una edición suelta madrileña, publicada por Quiroga en 1792, es la única razón bibliográfica para atribuirle a Mira de Amescua *El más feliz cautiverio*<sup>7</sup>. La otra suelta existente, también del XVIII, es anónima, y el propio McGaha [1997: 295] reconoce que esa atribución es muy dudosa. Todas estas curiosas circunstancias podrían tal vez apuntar hacia la posibilidad de que Mira no fuera el verdadero autor de esta comedia, y que Calderón estuviera quizás de nuevo autoplagiando (o perfeccionando, como diría Cornejo) una obra de juventud, aunque esto no sea más que una conjetura sin otros indicios que la sustenten.

No es casual que *La nave del mercader* —la obra que suscitó el debate resumido al principio entre Parker, Valbuena, Cornejo y Arellano— formara parte de la colección de doce autos que Calderón publicó en 1677, única autorizada por él. Recordemos que los autos se representaban de año en año y su publicación estaba prohibida (para que la Villa de Madrid siguiera explotando sus derechos), lo cual permitía al dramaturgo hacer y deshacer los textos a su antojo sin que nadie se percatara de ello. Pero cuando se imprimieron esas doce obras, la abusiva repetición de temas y pasajes de unas a otras saltaba ya demasiado a la

<sup>7</sup> Según McGaha [1997b: 28], «Williamsen ha defendido tal atribución, más que nada por las semejanzas en el empleo de la versificación en esta obra y en otras seguramente de Mira».

vista, y Calderón tuvo que dar unas atropelladas y, hasta cierto punto absurdas, explicaciones para prevenir la defensa ante posibles objeciones:

Hallaránse parecidos algunos pasos; también en la naturaleza se hallan algunos rostros parecidos, y aunque esta razón salve este defecto, se añade a ella que este género de representación se hace una vez al año, y de una a otra de las que eran en esta primera parte ha habido distancia de más de veinte años, y no es lo mismo haberlos visto con tanto intermedio divididos que hallarlos juntos debajo de un cuaderno, y así podrán suplirse, si se miran, no como repetidos, sino acordados.

Aunque a Parker este argumento de los rostros y la naturaleza le parecía que «constituye respuesta suficiente», la verdad es que suena más bien a una justificación para salir del paso (como reza el aforismo clásico, *explicatio non petita, accusatio manifesta*). Los pasos que Calderón llama «parecidos» son en realidad calcados, como hemos visto. Subrayar esto no debe, por supuesto, entenderse como un propósito de menoscabar el indudable talento artístico de Calderón, sino de dar un paso más en el entendimiento del teatro del Siglo de Oro como un producto literario y cultural, sí, pero también social y mercantil.

Por otra parte, si los autos eran, dicho por Calderón, «sermones puestos en verso», la propia naturaleza del sermón encierra la necesidad de la repetición para ser más efectivo; es decir, el sermoneador dirá lo mismo tantas veces como sea necesario para convencer al auditorio. Y ésta era, no lo olvidemos, la función primordial de los autos sacramentales.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *et alii* [1992]: ed. Calderón de la Barca, *No hay instante sin milagro*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra.  
— [1999]: ed. Calderón de la Barca, *La Nave del Mercader*, Kassel / Pamplona, Universidad de Navarra / Reichenberger.  
ARIAS, Ricardo [1982]: «Análisis de *Los Misterios de la Misa* de Calderón», en *Romanische Forschungen*, 94, pp. 179-208.

- CILVETI, Ángel L. e Ignacio ARELLANO [1994]: *Bibliografía crítica para el estudio del auto sacramental, con especial atención a Calderón*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra.
- CORNEJO, Rafael [1978]: «*La nave del mercader: ¿autoplagio o perfeccionamiento?*», en *Explicación de textos literarios*, VI, 2, pp. 193-98.
- DUARTE, Enrique [1999]: ed. Calderón de la Barca, *El divino Orfeo*, Kassel / Pamplona, Universidad de Navarra / Reichenberger.
- ENTWISTLE, William J. [1948]: «La controversia en los autos de Calderón», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, pp. 223-38.
- GLASER, Edward [1961]: «Calderón de la Barca's *El orden de Melchisedech*», en *Ibérica*, 6, pp. 61-82.
- [1966]: «Calderón de la Barca's *Sueños hay que verdad son*», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 82, pp. 41-77.
- GRANJA, Agustín de la [1981]: «Calderón de la Barca y el entremés de *La melancólica*», en *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*, Granada, Universidad de Granada, pp. 57-85.
- HERNÁNDEZ ARAICO, Susana [2000]: «Sensualidad musical en Calderón: *Apolo y Climene, Las armas de la hermosura y La púrpura de la rosa*», comunicación presentada en el Congreso Internacional «Calderón 2000» (Pamplona, Universidad de Navarra), actas en prensa.
- HILBORN, Harry W. [1938]: *A Chronology of the Plays of Don Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto Press.
- MCGAHA, Michael [1997]: «La comedia de Mira de Amescua *El más feliz cautiverio*, modelo de *Sueños hay que verdad son* de Calderón», en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, ed. Ignacio Arellano et alii, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, pp. 289-301.
- [1997b]: ed. Calderón de la Barca, *Sueños hay que verdad son*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino [1949]: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, IV.
- PARKER, Alexander [1983]: *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel; el libro original, *The Allegorical Drama of Calderón*, fue publicado en 1943.

- PÉREZ PASTOR, Cristóbal [1905]: *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- RUANO DE LA HAZA, José María [1998]: «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», en *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro*, Actas del Seminario celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid del 28 al 29 de abril de 1997, en *Criticón*, 72, pp. 35-47.
- SHERGOLD, Norman D., y John VAREY [1961]: *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón (1637-1681)*, Madrid, Edhigar.
- SLOMAN, Albert [1958]: *The Dramatic Craftmanship of Calderón. His Use of Earlier Plays*, Oxford, Dolphin Book.
- TRAMBAIOLI, Marcella [2000]: «La reutilización de la primera parte de *La hija del aire* en *Amado y aborrecido*: un ejemplo de autoreescritura calderoniana», en *Calderón: protagonista eminente del barroco europeo*, ed. Kurt & Theo Reichenberger, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 373-94.
- URZAÍZ, Héctor [1996]: «*El orden de Melquisedech*», de *Calderón de la Barca: estudio y edición*, tesis de Maestría, Universidad de Ottawa.
- VALBUENA PRAT, Ángel [1967]: ed. Calderón de la Barca, *Obras completas. Tomo III: autos sacramentales*, Madrid, Aguilar.
- VITSE, Marc [1998]: «Presentación» del seminario *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro*, celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid del 28 al 29 de abril de 1997; en *Criticón*, 72, pp. 35-47.





Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha



*Festival de Almagro*



ISBN 84-8427-138-2



9 788484 271383