



El manuscrito original del auto «Llamados y escogidos», de Calderón

Manuel Sánchez Mariana

La Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, como cualquier otra gran colección de manuscritos del mundo, todavía puede ofrecer alguna grata sorpresa de vez en cuando; en esta ocasión, además de grata no ha podido ser más oportuna: a principios del presente año de 1981, en un legajo de varios papeles procedentes de la biblioteca de don Luis de Usóz y Río - generosamente donada a la Nacional por su viuda en 1873-, que se había quedado olvidado entre los expedientes del archivo de nuestra Biblioteca, hallamos un manuscrito del auto sacramental *Llamados y escogidos*, de don Pedro Calderón. El manuscrito, desconocido de los bibliógrafos, llevaba al final la firma del autor, y tenía todo el aspecto de ser un original autógrafo, lo que pudimos confirmar fácilmente comparándolo con otros existentes en la Biblioteca Nacional.

El auto nos era ya conocido, pues, aunque nó aparece en las ediciones impresas en vida del autor, se incluyó, aparte de una rara impresión de principios del siglo XVIII¹, en las colecciones de Pando y Mier, de 1717 (I, pp. 313-333)², de Fernández de Apontes, de 1759 (II, pp. 312-332), y de Valbuena

Prat, de 1952 (III, pp. 455-468). Existían, además, unos cuantos manuscritos del mismo, copiados todos en el siglo XVIII, bien sueltos, bien en colección, y cuyo texto procede quizá en todos los casos de las ediciones de ese siglo: cuatro en la Biblioteca Nacional (mss. 15.059; 17.214; 14.847, fols. 350-366v; 16. 276, fols. 181-205v), y uno en cada una de las siguientes colecciones: British Library, de Londres (ms. Eg. 1789, fols. 184-206); Archicofradía de Nuestra Señora de la Novena, en la madrileña parroquia de San Sebastián (Autos de Calderón, parte V); y University of Pennsylvania Library (ms. Span. 32.º, N.º 7).

El manuscrito autógrafo de *Llamados y escogidos* está formado por un único cuaderno compuesto de quince bifolios de papel (actualmente foliados de 1 a 30), cosidos toscamente en su centro, sin ningún tipo especial de cubierta ni encuadernación. El cuaderno se encuentra bastante deteriorado en sus bordes, sobre todo en el ángulo inferior externo, aunque este deterioro apenas afecta al texto, colocado, como en todas las obras dramáticas, en el centro de la página, y únicamente se han perdido los nombres de algunos personajes y parte de ciertas acotaciones marginales. La filigrana del papel muestra tres círculos verticalmente tangentes (el central corresponde al dobléz del folio), con una corona superpuesta, llevando el círculo de arriba en su interior una H, y el inferior las letras BD. Sobre los folios 1, 2, 3 y 30v se estampó, quizá al recibirse en la Biblioteca Nacional, un sello de tinta azul idéntico al que figura en otros libros de la misma procedencia, en el que se lee: «Librería de D. Luis de Usoz. 1873».

Comienza el manuscrito con una portadilla (fol. 1), cuya transcripción exacta es la siguiente:

«JHS María Joseph. / Llamados y escogidos. / Auto
sacramental alegórico / compuesto / por don Pedro
Calderón de la Barca, caballero / de la Orden de
Santiago. / Para la ymperial ciu.^a de Toledo en las /
fiestas del Ssantísimo Sacram.^{to}. / Año de 1643. /
Siendo comisarios los ss.^{res} don Joan Fernández / de la

Quadra, don Thomás Ordóñez y Sanp.º, / Joan Hortiz
de Montalbán, y Diego / de Venavente y Chaues. / Es
para la Comp^a de Pedro de la [Rosa].»

La vuelta del fol. 1 está en blanco. En el fol. 2 figura el reparto de los personajes del auto con los nombres de los actores que lo representaron, parcialmente perdidos por el deterioro del papel. Creemos interesante reproducirla, teniendo en cuenta que hay una serie de personajes, que simbolizan países, que no aparecen en las ediciones de este auto:

«Personas yntroducidas en este auto:

| | |
|-------------------------|------------------------|
| Daniel | Pedro de Velasco. |
| Ysayas | Contreras con barba. |
| El Rey | Morales con barba. |
| El Príncipe | Jacinto. |
| La Voz del Príncipe | San Miguel. |
| La Esposa | Jusepa Mança[na]. |
| La Fee | la nueva. |
| La Mentira | Pedro de la Rosa. |
| La Verdad | Cosme [Pérez]. |
| La Jentilidad | Ysrael de [Góngora]. |
| La Sinagoga | Catalina de la [Rosa]. |
| España | Pedro de Vela[sco]. |
| Etiopía | María Jiménez. |
| Citia | Bustaman[te]. |
| Persia | Contreras. |
| Chipre | María [...] |
| Armenia | R [...] |
| Siria | [...] |
| Padmos | [...] |
| Soldados de la Sinagoga | |

Soldados de la Jentilidad.»

En el folio 3 comienza el texto, que concluye en el 28v con la fórmula exculpatoria de todos los autos autógrafos de Calderón y con su firma. Los fols. 29-30 contienen la «Memoria de las apariencias deste auto» (que editamos en apéndice); en el mismo folio 30 comienza la licencia para la representación en Toledo y su arzobispado, que concluye en el 30v:

«En la ciudad de Toledo, a beinte días del mes de mayo de mill y seiscientos y quarenta y tres años, su señoría el Doctor don Andrés Fernández de Hipenza, electo Obispo de Yucatán, del Consejo de Su Magestad, Inquisidor y Vicario general en la dicha ciudad y su Arzobispado, aviendo bisto estos autos y el parecer del Dr. don [...] de Miranda, a quien se le [...] para que le diese, [dijo] que daba y dio licencia para que se puedan representar en esta ciudad y su arzobispado. Así lo proveyó, mandó y firmó.

D. Andrés Fernández de Hipenza, Obispo electo de Yucatán.

Ante mí,
Matheo de Cañizares.»

Por tanto, frente a las vacilaciones que hasta ahora existían al tratar de fijar su fecha³, queda ya establecido cuándo se representó por primera vez este auto -a primeros de junio de 1643-, y en qué ocasión -las fiestas del Corpus de Toledo-. Probablemente no fue el único auto de Calderón que se representó entonces, pues, al dar la licencia se manifiesta «aviendo bisto estos autos», y se da «licencia para que se puedan representar en esta ciudad»; sabemos que

al año siguiente de 1644 se montaron en el Corpus de Toledo dos autos de Calderón: *La humildad coronada* y *El socorro general*.

Los actores que lo representaron eran los habituales en la compañía de Pedro de la Rosa por aquellos años. Algunos de ellos estaban en la compañía desde 1636: Isabel de Góngora, «representanta, viuda de Juan Vizcaíno», contratada para hacer la segunda parte de damas, cantar y bailar; Francisco de San Miguel, para cantar, tañer y representar; Pedro de Contreras, para cantar y representar⁴. Jerónimo de Ayala y su mujer María Jiménez se concertaron para actuar con Pedro de la Rosa en 1641, ganando 19 reales de ración y representación para ambos, 300 reales y dos caballerías para la fiesta del Corpus y 500 prestados durante la Cuaresma⁵. Jusepa Mazana (hija de Juan Mazana, músico y cantor), junto con su marido, Juan de Tapia y Sandoval (músico), se concertó en febrero y marzo de 1643, para hacer aquélla los cuartos papeles, ganando 13 reales de ración, 17 por representación, 500 por el Corpus y 400 prestados; por las mismas fechas, Cosme Pérez, alias «Juan Rana», se obligó a asistir hasta el Corpus de dicho año en la compañía de Rosa, haciendo toda la parte de la «graciosidad», ganando 12 reales de ración, 20 por representación, 50 ducados por el Corpus, y 1.000 reales prestados⁶. Ignoramos quién era «la nueba» que interpretó el papel de La Fe; tampoco hemos localizado la identidad de Pedro de Velasco, que hizo los papeles de Daniel y de España, a menos que sea el Francisco de Velasco que consta en las listas de actores en 1642 y 1644. En este último año figuraban en la compañía de Rosa, entre otros, el dicho Francisco de Velasco (primer galán), Pedro de la Rosa (autor de la compañía y segundo galán), Jacinto Becerril (tercero), Jerónimo de Morales (barba), Pedro de Contreras (cuarto y músico), Francisco de San Miguel (músico), Cosme Pérez (el gracioso Juan Rana), Catalina de la Rosa (o Catalina de Nicolás, mujer de Pedro de la Rosa, primera dama), Isabel de Góngora, Jusepa Mazana (tercera dama), María Jiménez, María de los Santos, Toribio de Bustamante (vejete), etc.⁷.

Puesto que este auto no se imprimió en vida de su autor, el manuscrito autógrafa nos proporciona el único texto válido. No deja de tener interés, sin embargo, el cotejo con el editado por Pando y Mier en 1717, en el que podría

habérsenos transmitido alguna variante de época calderoniana. Este cotejo nos pone de manifiesto la, en general, buena calidad del texto de Pando, así como la existencia de algunas variantes, aunque pienso que en general sin valor, pese a lo cual quizá convenga comentar y examinar algunas de ellas.

En primer lugar hay que reseñar la falta de sensibilidad del editor respecto a las acotaciones escénicas que aparecen en el manuscrito; en muchas ocasiones las suprime o extracta al mínimo, y particularmente en las indicaciones que atañen a las partes cantadas, llegando incluso a suprimir personajes o concentrar en uno solo lo emitido por varias voces que se superponen en el canto. Así, cuando al comienzo del auto el Rey comunica a Isaías y Daniel la venida de su Hijo y les muestra dos visiones -la del carro de Ezequiel tirado por cuatro animales, y la de la Nave del Mercader tripulada por el Príncipe y la Esposa-, sin que el texto varíe apenas, en la edición de Pando (p. 316), la escena cantada queda un tanto desvitalizada, mientras que en el autógrafo, gracias a la distribución de las voces de los dos coros, cobra todo su vigor y efecto escénico (fols. 6-6v):

**«Cantan en ambas
partes los dos coros:**

- CORO 1.º: ¡Nabe que sulca y no yerra...!
- CORO 2.º: ¡Carro que anda esferas puras...!
- CORO 1.º: ¡... gran dicha!
- 2.º: ¡...gran vien encierra!
- TODOS: ¡Gloria a Dios en las alturas
y paz al hombre en la tierra!
- CORO 1.º: ¡Nabe que conduce el suelo
la preciosa margarita...!
- CORO 2.º: ¡Carro que vne la ynfinita
distancia de tierra y cielo...!
- CORO 1.º: ¡... tome tierra!
- 2.º: ¡... pare el buelo!

- 1.º: Pues tanto misterio encierra...
- 2.º: Pues viene a acabar la guerra
entre el Rey y sus criaturas...,
- TODOS: ¡... gloria a Dios en las alturas
y paz al hombre en la tierra!»

Tras los dos magníficos sonetos, hay algunas escenas del autógrafo (en los fols. 7v-8) que se suprimieron en la edición, al figurar en aquél tachadas; lo mismo ocurrió con fragmentos de los fols. 17, 20, 25v y 27v; estas supresiones son a veces totalmente incorrectas, por lo que en futuras ediciones se deberían incluir estos fragmentos; la incongruencia de su supresión se hace especialmente evidente en el fol. 17, en donde, tras explicar la visión de Isaías, se convida a las bodas a la Sinagoga, pues suprimido el pasaje, quedan sin sentido las palabras de la Sinagoga más adelante (ms. fol. 17v, Pando p. 324): «y así será darte muerte / la respuesta que le doy / a ese Rey *que me convida*.»

En muy pocas ocasiones, por fortuna, el texto de Pando trata de «mejorar» el original. Hay, sin embargo, un caso muy significativo, en el que un pasaje ha sido corregido para acomodar el texto a una cita bíblica; ignoramos, por otro lado, si la enmienda es de la edición de Pando, o existía ya en el manuscrito que se utilizó. Se trata de la escena en que al Príncipe le llegan noticias del castigo que se ha dado a los profetas, por lo que invoca a su Padre pidiendo una reparación, y la memoria de su futura muerte pasa por su mente por unos instantes; pronuncia las palabras de la oración de Getsemaní, que en el manuscrito autógrafo se escribieron así (fol. 19v):

- «PRÍN.: Avnque temo morir, morir deseo,
mas pase si es posible
de mí la + y el cáliz que allí veo.
- FEE *Tu voz oyendo a estado
el Rey.*

VOZ: *Siéndolo yo, yo te e llamado.»*

Estos dos últimos versos han sido tachados en el original. El texto seguido por Pando se corrigió para adaptarlo más fielmente a la cita, de este modo (p. 326):

«PRÍNCIPE: Aunque temo el morir, morir deseo;
no obstante, si es possible,
passe de mí este cáliz que allí veo;
pero en tal agonía tu voluntad se haga, no la mía.»

Más frecuente es la simplificación escénica del original, sin variar el texto, fundiendo varios personajes en uno. Más adelante hay una escena en que la Gentilidad y las diversas naciones que la componen hacen una ofrenda a la Esposa. La brillante puesta en escena está aclarada por una acotación que figura sólo en el autógrafo (fol. 23):

«Cajas y tronpetas, y salen España con manto capitular de Santiago, Etiopía negra, Persia, Armenia, Padmos, Citia, Asia y otros, todos en sus trajes o lo más que se pudiere ymitar de ellos, y detrás la Jentilidad con corona de laurel, manto ymperial, y bastón con vnas ojas de oliba en él.»

Seguidamente la Voz (San Juan Bautista) y la Fe entonan un canto destinado a guiar a la Gentilidad y a sus huestes, respondiendo éstos, según indica la acotación (fol. 24v):

«Cantan dentro la Fee y la Voz, y avnque los de

afuera ayuden a la música no ynporta.»

«Tocan las cajas y las trompetas y la música junto
todo, suene como sonare.»

La escena de la ofrenda de las naciones está concebida en el autógrafo del siguiente modo (fols. 24v-25):

«JENTI.: Danos a todos tus plantas
y la semilla que siembra
la Voz de Dios, reconoce
en los frutos que te aumenta.
Pedro en mí te ofrece a Roma.

[ESPAÑA]: Diego en mí a España te agrega.

[SIRIA]: En mí el menor Diego a Siria.

[ASIA]: Felipe a Asia te presenta.

[CHIPRE]: Chipre Vernabé y Matías.

PERSI.: Judas y Simón a Persia.

ETIOP.: Mateo te embía a Etiopía.

ARME.: Tanbién Bartolomé a Armenia.

CITIA: Andrés te reduce a Citia.

PADM.: Joan desde Padmos te entrega
de la fee los fundamentos.

(Dala vn libro)

VERD.: Oygan, oygan de manera
que en figura y figurado
vno y otro representan.

MEN.: (pues en mi pecho se ospeda
su confusión, vien e dicho),
reducida por sí mesma
en mí se rinde a tus plantas...»⁸.

Todo este despliegue de personajes, que suponía, si no aumentar considerablemente la nómina de actores (pues, al ser papeles muy breves podría interpretar dos el mismo actor), sí una serie de gastos adicionales de vestuario o dificultades de montaje, se simplifica en la versión de Pando (p. 330), poniendo todo el texto en boca de un sólo actor, el que representaba a la Gentilidad, aunque apenas varíen los versos. Obsérvese, sin embargo, que al hacer esto, dejaban de nuevo sin sentido las palabras de la Verdad: «Oigan, oigan de manera / que en figura y figurado / uno y otro representan.»

Por último, comentaremos una supresión de la edición de Pando correspondiente a un pasaje tachado en el autógrafo, quizá en esta ocasión justificadamente, ya que la escena resultaba algo desahogada y ajena al contexto bíblico. Tras el banquete nupcial del Príncipe y la Esposa (la Iglesia), al ser arrojada la Mentira y ver la Sinagoga fracasado su plan, ésta manifiesta su intención de esperar al Príncipe en la campaña para darle muerte; ese era el momento en que el personaje de España avanzaba airado, espada en alto, en su defensa, cumpliendo así su misión de «brazo seglar» de la Iglesia (fols. 27-27v):

«ESPA.: ¿No es mejor que pues yo en esta
 vnión soy braço seglar,
 pues siempre España se precia
 del acero que ejercita,
 la dé muerte?

**(Saca ESPAÑA la espada, y la JENTILIDAD pone el
bastón reparando el golpe, y la FEE pone entre los dos
la Cruz)**

JEN.: ¡Aguarda!

FEE: ¡Espera!

ESP.^a: ¿En la oliba me reciues
 tu el golpe?

JEN.: Sí, porque advirtieras
 que el eclesiástico braço
 que es Roma, tu furor tiempla

ESP.^a: ¿Tú pones la Cruz?

FEE Sí, que es éste
 jeroglífico es, que muestra
 contra todo el judaísmo
 que ay justicia y ay clemencia.

SIN.: Ni clemencia ni justicia
 quiero que conmigo tengas,
 que yo me basto a mí sola...»

Todos estos versos, como decíamos, se tacharon en el autógrafo, en mi opinión con acierto, pues, aunque en otros autos se encuentren escenas parecidas⁹, y ésta hubiese producido indudable impacto en el espectador, resulta evidentemente fuera de tono.

Con todo lo dicho, quizá la mayor novedad que nos proporciona este manuscrito es la de darnos a conocer la *Memoria de las apariencias* del auto y las acotaciones relativas a movimientos y efectos escénicos, algunas de las cuales ya hemos anotado o transcrito en los comentarios antecedentes; comprobamos una vez más lo que ya sabíamos: que la complejidad del montaje escénico era cuidada por Calderón en todos sus detalles. Por todo esto nos ha parecido conveniente editar en apéndice la *Memoria de las apariencias*, añadiendo en nota algunas de las acotaciones marginales de especial interés escenográfico que completan y matizan los detalles de la Memoria, y en conjunto nos permiten hacernos una idea bastante exacta de la mecánica de una puesta en escena del barroco.

Apéndice

«Jhs. María Joseph.

Memoria de las apariencias deste auto.

En lo largo de la plaza se an de hacer dos enramadas grandes cuyas puertas a su tiempo se an de abrir, y desde ellas hasta el tablado de la representación an de correr dos palenques de la misma altura que el tablado; en la vna enramada quando se abra se a de descubrir vn carro triunfal grande con su trono, en lo eminente de él a de aver vna silla donde pueda venir sentada vna persona, y en las gradas capacidad para quatro o cinco; al carro an de tirar al parecer quatro animales vien ymitados, los delanteros vn león y vn toro, los otros vn ánjel y vn águila; todo esto se a de mober sobre ruedas y con vnas cuerdas a torno; a de llegar al tablado, donde se puedan apea los que vienen en el carro, el q[ual] a de estar fundado sobre vna viga que juegue [de ma]nera que pueda dar la buelta y bolber a esconderse]; esto mismo sucede en la otra enramada sino [...] lo que se descubre en ella es vna nabe mu[...] vien ymitada en cuya popa a de venir sentada vna mujer y otras quatro o cinco personas. En lo demás del vso desta apariencia es en todo como la del carro hasta llegar, dar la buelta y bolberse, y adviértase que estas dos apariencias juegan juntas y yguales por que se prebenga jente para ellas¹⁰.

En dos esquinas de las torres a de aver dos

canales encontradas, vna a la parte del auditorio y otra a la del pueblo; éstas an de subir hasta lo alto, donde a de aver dos maromas cubiertas con sus mangas de nubes, que pasen de vna torre a otra, de manera que a vn tiempo en vna y en otra parte suban por los dos canales dos personas, y en llegando arriba se despeguen de ellas bolando a vn tiempo cada vna a la otra parte, procurando ygualar los pesos de manera que pasen yguales[...]11. De debajo del tablado a de salir a su tiempo [v]na mesa grande muy vien adornada de viandas [...] y sus seruicios; en medio de ella a de aver [vn] cordero, y todo esto a de estar clabado de manera que pueda la mesa bolberse y en lugar de todas estas viandas quedar sobre gradillas con sus luces vna custodia con vn cáliz y ostia. Quando la mesa se descubre, a los lados de ella, algo distantes, salen tanvién de debajo dos aparadores adornados de fuentes, jarros y toallas, lo mejor que se pudiere enriquecer para adorno y vista»12.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

