



## La triple atribución de *La venganza de Tamar* (Tirso, Godínez, Claramonte), el segundo acto de *Los cabellos de Absalón* y la intervención de Vera-Tassis

Alfredo Rodríguez López-Vázquez  
Universidade da Coruña

### RESUMEN:

Se estudian distintas variantes editoriales de los tres actos de *La venganza de Tamar* (manuscrito de 1632, edición a nombre de Tirso en 1634 y *suelta* a nombre de Godínez) y se cotejan las variantes con el tercer acto de *Los cabellos de Absalón*, editada por Juan de Vera-Tassis en 1684 y se concluye que ese tercer acto ha sido introducido por Vera-Tassis siguiendo una edición tardía de *La venganza de Tamar* y añadiendo versos o estrofas del propio Vera-Tassis para paliar las omisiones y modificaciones del ejemplar usado por el propio Vera-Tassis.

PALABRAS CLAVE: Tirso de Molina, Calderón, atribución, metodología, *La venganza de Tamar*

### ABSTRACT:

We study different printed variations of the three acts of *La venganza de Thamar* (manuscript from 1632, edition from 1634 under Tirso's name, and *suelta* under Godínez's name), and contrast the variations against the third act of *Los cabellos de Absalón*, edited by Juan de Vera-Tassis in 1684, and conclude that this third act has been inserted by Vera-Tassis following a late edition of *La venganza de Tamar*, and adding verses or stanzas from his own pen in order to cure the omissions and modifications of the specimen used by Vera-Tassis himself.

KEYWORDS: Tirso de Molina, Calderón, attribution, methodology, *La venganza de Thamar*

---

Rutinariamente atribuida a Tirso de Molina, la excelente tragedia que desarrolla la violación bíblica de Tamar por su medio hermano Amón y su castigo o venganza a manos de su hermano Absalón tiene dos títulos distintos: *La fuerza de Tamar*, según el manuscrito de 1632, y *La venganza de Tamar*, según los impresos editados a nombre de Tirso y de Felipe Godínez. El primer título apunta a la idea del forzamiento o violación de Tamar y el segundo a la venganza que urden entre Tamar y Absalón. La atribución rutinaria a Tir-

so ha impedido que se planteen cuestiones ecdóticas importantes, que afectan a la transmisión textual, y cuestiones críticas, no menos importantes, que afectan al desenlace de la historia, que en realidad son tres desenlaces distintos: el más escueto corresponde al manuscrito anónimo (copia evidente de un manuscrito anterior) y el más amplio al impreso editado a nombre de Felipe Godínez. Este triple final implica, seguramente, al menos un doble final escrito por el dramaturgo creador de la obra y un final modificado de forma importante, que podría ser obra de un segundo dramaturgo ajeno a la creación original, pero de indudable talento. Los tres finales ofrecen resoluciones diferentes de la historia bíblica, que las ediciones de la obra a nombre de Tirso han preferido omitir, considerando que el texto impreso en la Tercera parte de Tirso correspondería al texto definitivo y que tal atribución sería solvente. La primera observación sobre la necesidad de contar con todas las variantes para establecer el texto proviene de la excelente (aunque escueta) edición de A. K. G. Paterson, que incluye en su texto un largo e importante pasaje de 40 versos en el relato sobre los médicos y sus costumbres y hábitos de índole sexual. Dado que las dos ediciones cometidas por Pilar Palomo (la segunda, en colaboración con Teresa Prieto) excluyen ese pasaje, tal vez sea pertinente recordar en qué consiste. El pasaje censurado solo se encuentra en el manuscrito de 1632; su omisión es común a la edición tirsiana de 1634 y a la suelta atribuida a Godínez. Es importante rescatarlo ya que está perfecta y armónicamente insertado en el virulento y ácido relato que hace el gracioso Jonadab sobre las costumbres eróticas de los médicos:

‘Perdí, son suertes voltarias  
 las de los dados. ¿Mas vos  
 jugáis?’ ‘Con una muchacha’  
 respondió, ‘de catorce años.  
 Fuila a ver una mañana,  
 enferma de opilaciones,  
 halléla sola en la cama,  
 tentéla el pulso y los pechos,  
 y esto del tacto arrebató  
 los apetitos tras sí.  
 Díjela ciertas palabras  
 que luego puse por obra,  
 ya al fin ya está gorda y sana.  
 Hale parecido bien  
 mi olor, talle, gusto y habla,  
 y de mi amor está enferma.’  
 ‘¿Gozáisla?’ ‘No, sino el alba.  
 Estremado es nuestro oficio;  
 no hay para él puerta cerrada  
 ni más segura ocasión.  
 La mujer más recatada,  
 que da a quien muere por ella  
 adarme y medio de cara  
 tras un año de servicios,  
 por un manto alambicada

nos abre, al primer achaque,  
 puerta al apetito franca,  
 haciendo brindis al gusto,  
 moza y desnuda en la cama.  
 Aquí no entra el refrán,  
 pues en nuestro oficio se halla  
 juntamente honra y provecho.  
 ‘Yo, a lo menos, si reinara,’  
 dijo otro, no consintiera  
 sino que eunucos curaran,  
 o mujeres a mujeres  
 y hombres a hombres.’ Dejara  
 yo el oficio,’ respondió  
 el otro, que no hay ganancia  
 igual a tener derecho  
 a doncellas y casadas.’

La demoledora sátira sobre los usos eróticos de los médicos se completa con una maliciosa pregunta y una desvergonzada respuesta en la réplica de su interlocutor, que, al eliminar el texto anterior, pierde algo de su virulencia. Dado que este largo pasaje de 40 versos está omitido en los otros dos testimonios (Tirso y Godínez) hay que deducir que la omisión quizá no sea una censura del responsable de la edición de la Tercera parte, sino una supresión de la compañía que dispone del manuscrito (o impreso) que sirve de base para la edición de 1634. Lo que es, en todo caso, inequívoco, es que ese pasaje sí está transmitido en el manuscrito copia de 1632. La hipótesis principal, según esto, es que el manuscrito de 1632, al menos en ese pasaje, corresponde al texto primitivo de la comedia y que los demás testimonios lo transmiten con censura.

Es importante hacer ver esto para entender lo que luego sucederá con los tres distintos finales de la obra. El final original, conforme al manuscrito, se cierra con un ácido diálogo entre Tamar y Absalón escrito en décimas; transcribo las dos últimas décimas por su importancia en la posterior modificación del texto:

<i>Manuscrito de 1632</i>	<i>Texto Vera-Tassis</i>
TAM. Quédate, bárbaro ingrato, que en buen túmulo te han puesto: sepulcro de deshonesto es la mesa, taza y plato.	TAM. Quédate, bárbaro ingrato <i>que en venta lo tiene puesto</i> [V-T] <i>su sepulcro el deshonesto</i> <i>en la mesa, taza y plato.</i>
ABS. Heredar el reino trato.	ABS. Heredar el reino trato.
TAM. Déntele los cielos bellos.	TAM. <i>Guíente</i> los cielos bellos. [V-T]
[ABS.] Amigos tengo. Por ellos, como dijo la mujer, todo Israel me ha ver en alto por los cabellos.	ABS. Amigos tengo, y por ellos como dijo <i>Teuca</i> ayer [V-T] todo Israel me ha de ver En alto por los cabellos.
TAM. A lo menos, alta suerte. Hoy mi venganza Absalón ha ofrecido a mi opinión dando a este bárbaro muerte.	

- ABS. Yo pienso en estado verte  
con que puedas restaurar  
en contento tu pesar.
- TAM. Ya mis injurias olvido.
- ABS. Ya que esta, senado, ha sido  
la venganza de Tamar.  
*Finis Laus Deo*

Las variaciones entre la edición a nombre de Tirso y el texto (en cursiva) de Vera-Tassis son importantes, porque afectan a 5 versos de los 10 de la estrofa. Dado que esos cinco versos coinciden en el manuscrito y en la edición tirsiana, parece claro que las modificaciones del pasaje de *Absalón* han de ser obra de Vera-Tassis y no de Calderón, fallecido desde años atrás. Un verso como ‘que en venta lo tiene puesto’, sustituto de ‘que en buen túmulo te han puesto’ solo tiene una explicación posible: Vera-Tassis está siguiendo un texto tardío y deturpado donde falta el segundo verso, con lo que Vera-Tassis se encuentra ante una décima truncada que altera la sintaxis de la réplica de Tamar. Probablemente la edición que es fuente de Vera-Tassis tiene esta réplica:

- TAM. Quédate bárbaro ingrato,  
sepulcro de deshonesto  
es la mesa, taza y plato.

Vera-Tassis detecta la ausencia de un verso, sabiendo que debe rimar en consonante con ‘deshonesto’ y lo enmienda con un verso de su cosecha, que obliga a alterar levemente los otros dos versos para obtener una réplica aceptable, aunque muy alejada del verso común al manuscrito y a la edición a nombre de Tirso. El ejemplar que maneja Vera-Tassis está deturpado y contiene omisiones considerables. En función de todo esto, difícilmente se puede conjeturar que Calderón ‘roba’ ese tercer acto ‘de Tirso’ para insertarlo como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*. El cotejo de este pasaje en la edición a nombre de Tirso con el pasaje editado por Vera-Tassis como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*, deja claro que está utilizando una edición muy tardía de *La venganza de Tamar* en donde se ha suprimido un amplio pasaje de este *threnos* de David:

- | <i>La venganza de Tamar</i>  | <i>Los cabellos de Absalón</i>   |
|--|--|
| Dav. Amón? Príncipe? Hijo mío?<br>¿Si eres tú? Pide al deseo<br>albricias, que los instantes<br>juzga por siglos eternos.<br>Gracias a Dios que a pesar<br>de sospechas y recelos<br>con tu vista restituyo<br>la vida que sin ti pierdo.<br>Cómo vienes?Cómo estás?<br>Podré, enlazando tu cuello,<br>imprimir lirios en rosas,<br><i>Va a abrazar el viento.</i><br>Guarnecer oro en acero?<br>Dame los amados brazos. | David. Amón? Príncipe? Hijo mío?<br>¿Eres tú? Pide al deseo<br>albricias, que los instantes<br>Juzgo por siglos eternos. |

¡Ay, engaños lisonjeros,  
 ¿por qué, con burlas pesadas,  
 me hacéis abrazar los vientos?  
 Como la madre acallando  
 al hijo que tiene al pecho,  
 me enseñas la joya de oro  
 para escondérmela luego?,  
 como en la navegación  
 prolija en celajes negros,  
 fingidos montes me pintas  
 siendo mentiras de lejos?  
 Como fruta de pincel,  
 como hermosura en espejo,  
 como tesoro soñado,  
 como la fuente al enfermo,  
 burladoras esperanzas  
 engañáis mis pensamientos  
 para acrecentar pesares,  
 para atormentar desvelos?  
 Amón mío, ¿dónde estás?  
 Deshaga al temor los zelos  
 el sol de tu cara hermoso  
 remoce tu vista un viejo  
 ¿Si habréis sido, como temo,  
 hijo caro de mis ojos,  
 de sus esquilmos cordero?  
 No, que es vuestro hermano en fin  
 la sangre yerbe sin fuego,  
 mas, ay, que es sangre heredada  
 de quien a su hermano mesmo  
 vendió, y llorará David  
 como Jacob, en sabiendo  
 si a Josef mató la envidia,  
 que a Amón la venganza ha muerto.  
 ¿Absalón no me juró  
 no agraviarle? ¿De qué tiemblo?  
 Pero el amor y el agravio  
 nunca guardan juramentos.

Amón mío, ¿dónde estás?  
 deshaga al temor los yelos  
 el sol de tu cara hermosa  
 recobre su vista un ciego.  
 ¿Si habrá sido, como temo,  
 ingrato Absalón conmigo?

¿Absalón no me juró  
 no agraviarle? ¿De qué temo?  
 Pero el amor y el agravio  
 nunca guardan juramento.

Estas omisiones son de distinta índole que las anteriores. No tiene sentido postular aquí que son obra de Vera-Tassis. Es más probable que se traten de omisiones en la edición que está manejando y que no permiten detectar que haya habido cortes.

A cambio, el cotejo entre la edición a nombre de Tirso y el texto editado por Vera-Tassis demuestra que Vera-Tassis está siguiendo un texto derivado de una edición anterior a la que se imprime a nombre de Tirso en 1634. El parlamento final de David está completo en Vera-Tassis y omite dos versos en la *Tercera parte* de Tirso:

*Edición Vera-Tassis*

qué es de vuestros dos hermanos,  
Amón y Absalón? Qué es esto?  
Cómo no me respondéis?  
Calláis? Siempre fue el silencio  
embajador de desgracias.

*Edición Tirso 1634*

qué es de vuestros dos hermanos?  
  
  
  
calláis? Siempre fue el silencio  
embajador de desgracias.

Parece claro que en la edición a nombre de Tirso se han omitido dos versos necesarios para la lógica del pasaje y acordes con el tono de la réplica de David. Sería una conjetura 'ad hoc' insostenible suponer que Vera-Tassis los ha introducido por su cuenta a partir de un texto que sigue la edición de 1634. Solo hay constancia de que Vera-Tassis modifica el texto de su fuente original cuando detecta omisiones de versos necesarios para completar la estrofa. En este caso, lo que tenemos es una ausencia de dos versos en el texto editado a nombre de Tirso, omisión indetectable, ya que no se altera la estructura de la asonancia en romance. Esto es una prueba de que Vera-Tassis está siguiendo un texto procedente de una edición anterior a 1634, en donde esos dos versos se han mantenido. Y esto explica el que en varias ocasiones en que hay discrepancias entre la transmisión 'Tirso' y la transmisión Vera-Tassis es superior la variante que sigue Vera-Tassis. Tiene que existir una edición anterior a 1634 en donde están esos dos versos omitidos en la edición tirsiana. Vera-Tassis no está siguiendo directamente ese texto anterior a 1634, sino un texto muy posterior, aquejado de varios cortes, pero que, en este caso concreto, transmite el pasaje completo, mientras que el texto editado a nombre de Tirso transmite un pasaje incompleto. Como en este final de segundo acto la edición a nombre de Godínez y la *suelta* anónima de 1632 tienen un final divergente, no se puede confrontar la variante y hay que limitarse al cotejo directo. Naturalmente quienes creen en la atribución a Tirso pueden explicar esta omisión de dos versos proponiendo que son añadido de Vera-Tassis, pero esa conjetura 'ad hoc' choca contra la realidad de que Vera-Tassis solo interviene en los textos que edita cuando advierte una rima fallida o una ausencia de versos dentro de una estrofa. Precisamente en esta misma réplica del rey David hay un verso donde aparece una variación: frente a 'no eran vanos mis recelos' de Vera-Tassis, la edición a nombre de Tirso tiene la variante 'ay adivinos recelos'. Ambos octosílabos son correctos y respetan la asonancia. Esta variante puede explicarse de dos maneras distintas: o bien Vera-Tassis está siguiendo fielmente el texto que copia, y en ese caso la variante 'Tirso' es una modificación ulterior, o bien Vera-Tassis tiene (de nuevo) un texto truncado: 'nos recelos' y Vera-Tassis completa el octosílabo con una aportación propia.: 'nos recelos > no eran vanos mis recelos'. El caso es diferente del anterior, ya que no es lo mismo una transmisión defectuosa y parcial de un verso que una omisión de dos versos seguidos.

Hecha esta constatación, entiendo que hay que tener en cuenta la hipótesis de que en los casos de discrepancia textual entre la edición *TP* (Tercera parte) y el texto V-T, además de las posibles intervenciones conscientes de Vera-Tassis corrigiendo los errores que advierte en el ejemplar que usa, puede haber casos en donde la coincidencia textual entre V-T y el manuscrito de 1632 leyendo conjuntamente frente a *TP* sean una prueba de prioridad textual de la variante de Vera-Tassis frente a la edición a nombre de Tirso.



El cotejo entre estos tres testimonios permite detectar errores de transmisión evidentes. Veamos:

- 1) ‘resume/presume.’ El verso ‘que en doce tribus su valor resume,’ común al ms. de 1632 y a la edición TP presenta una variante anómala en Vera-Tassis: ‘que en doze Tribus su valor presume.’ No creo que se pueda achacar al propio Vera-Tassis este error; es más creíble que se trata de una mala transmisión en la imprenta, por adelanto del final de verso siguiente: ‘quien competir con Absalón presume.’ Es difícil proponer que Vera-Tassis no haya visto la autorrima ‘presume/presume,’ que ningún versificador avezado aceptaría. Este error hay que achacarlo más verosímilmente a una distracción en la imprenta.
- 2) ‘ilustre padre/triste padre.’ El verso ‘el solio de tu ilustre padre viejo’ es común a la edición de la tercera parte de Tirso y al manuscrito de 1632. A cambio, la variante Vera-Tassis es: ‘el solio de tu triste padre viejo.’ La alteración ‘ilustre/triste’ se podría asumir como un error en la composición de la línea por parte de la imprenta: los adjetivos ‘ilustre’ y ‘triste’ comparten los grafemas {i, r, t, e, s} y el oficial de imprenta, al trasladar los tipos móviles al componedor de línea no los traslada palabra a palabra, sino en conjunto toda la línea. La confusión ‘ilustre>triste’ se puede explicar acudiendo a los procesos de composición en imprenta, sin necesidad de postular una corrección o enmienda de Vera-Tassis.
- 3) ‘la espada a que me aplico/ a quien me aplico.’ Coinciden TP y el manuscrito de 1632 frente a V-T, ‘a quien,’ en la época el pronombre ‘quien’ no se aplicaba necesariamente a sustantivo con el rasgo semántico [+Humano], de modo que hay que aceptar la posibilidad de que la fuente de la edición Vera-Tassis dijera ‘a quien’.
- 4) El verso ‘pues tus cabellos a las damas vendes,’ en el manuscrito de 1632, pasa a ser ‘pues sus madexas a las damas vendes’ en la edición TP. A cambio, Vera-Tassis tiene ‘pues tus madexas,’ coincidente en el sustantivo con TP, pero coincidente en el posesivo con el manuscrito de 1632. Esto apunta a que el texto original decía ‘tus cabellos,’ conforme al manuscrito, y luego fue sustituido por ‘tus madexas.’ La variante ‘sus’ por ‘tus’ se puede achacar a error en imprenta.
- 5) ‘cuando aliviarla de su peso entiendes,’ es común al manuscrito y a TP, lo que avala que se trata de la lección correcta. A cambio, Vera-Tassis edita «que han de aliviar la de tu pelo entiendes.’ Parece arriesgado, o punto menos que imposible, proponer que se trata de una enmienda de Vera-Tassis a un verso que es impecable. Hay que postular que en la transmisión del texto, antes de llegar a Vera-Tassis, ya se había producido esa variante. Eso apunta a que, entre 1628 y 1632, o bien después de 1634, tiene que postularse una edición intermedia perdida, donde ya aparece ese error. El pasaje está omitido en la *suelta* Godínez.
- 6) El ejemplo más llamativo, en lo que atañe a este diálogo previo a la llegada de Tamar, está en el verso final, en el que coinciden el manuscrito de 1632, el texto de Vera-Tassis y la edición a nombre de Godínez, frente al verso de la *Tercera parte* de Tirso:
- 7) ‘Válgame Dios! ¿Qué voces son aquestas? (Ms. 1632, *suelta* G y Vera Tassis)  
‘Válgame Dios, qué voces serán éstas?’

Esta coincidencia del testimonio más antiguo y los dos más tardíos, frente al texto de la edición a nombre de Tirso parece bastante reveladora. Ya que el texto de 1632 es obligadamente anterior y que los dos más tardíos coinciden, hay que asumir que la variante de la *Tercera parte* es la que se desvía y que solo la convicción previa de la atribución a Tirso ha hecho priorizar ese texto desviante.

8) Hay algunos ejemplos más en este pasaje, pero casi todos se pueden explicar acudiendo a la hipótesis de errores en el proceso de imprenta, donde siempre hay, como mínimo dos operarios turnantes en la composición y un atendedor o dos que comprueban el proceso. Cuando se trata de variantes mínimas (tu/su) la fase final de imprenta puede explicarlas. Pero una segunda variante en la que vuelven a coincidir el manuscrito, la suelta Godínez y el texto de Vera-Tassis frente a la variante divergente de la *Tercera parte*, exige explicaciones un poco más sutiles que la de clamar por la prioridad de Tirso en una comedia que tiene otros dos posibles autores. El verso en cuestión es éste:

‘que si amado de Dios sois el querido’ (Ms. 1632, *suelta* G y Vera-Tassis)  
 ‘que si amado de Dios sois, y querido’

#### *El parlamento de Tamar y sus distintas variaciones*

La evidencia de que hay cuatro vías de transmisión distintas y de que Vera-Tassis dispone de un ejemplar derivado de un texto anterior a la edición de 1633-1634 a nombre de Tirso la tenemos en el análisis de las cuatro variantes del parlamento de Tamar. En la variante Godínez se han omitido gran cantidad de versos, perdidos en el proceso de transmisión a lo largo de un siglo hasta llegar a una *suelta* con omisiones y deturpaciones, pero también con pasajes muy instructivos para elaborar una hipótesis solvente sobre la transmisión.

El cotejo de los ocho primeros versos en las dos versiones más antiguas, el manuscrito y la edición a nombre de Tirso presenta ya variantes notables:

<i>Manuscrito de 1632</i>	<i>Edición TP</i>
Gran monarca de Israel descendiente del león que para vengar injurias dio a Judá el viejo Jacob, si lágrimas, si suspiros	Gran monarca de Israel, descendiente del león que para vengar injurias dio a Judá el viejo Jacob, si lágrimas, si suspiros, si mi compasiva voz,
te mueven a compasión.	te mueven a compasión

El cotejo parece dejar claro que en el proceso de copia del manuscrito, el amanuense ha omitido copiar dos versos. Esos dos versos están no solo en la edición a nombre de Tirso, sino también en las dos versiones tardías, la *suelta* Godínez y el texto Vera-Tassis. En ambos casos, con un error conjuntivo: la deturpación ‘dio a Judá’ en ‘dio ayuda’, pero también con una desviación textual muy llamativa en la *suelta* Godínez, que lee ‘enternecida voz’ en donde los otros dos testimonios coinciden en ‘mi compasiva voz’. Al estar esa variante en uno de los versos omitidos en la copia manuscrita no disponemos de ese último cotejo. Más llamativa es la variación ‘si lutos, si menosprecios’ (T), que en Vera-Tassis es ‘si delito y menosprecio’. En este caso, la *suelta* Godínez lee ‘si lutos, si menosprecios’, como en Tirso. No parece admisible suponer que Vera-Tassis habría sustituido ese octosílabo correcto por otro incongruente en el pasaje, como es ‘si delito y menosprecio’. Parece más sensato postular que se está limitando a copiar el verso que tiene delante en la edición que maneja. Al estar omitido el verso en el manuscrito no podemos refrendar la línea, pero sí anotar



que en este caso la suelta G corrobora la variante T. Y constatar que, de nuevo, Vera-Tassis evidencia estar haciendo su edición a partir de un texto diferente de la *Tercera parte* de Tirso. El resto del largo parlamento de Tamar confirma esta hipótesis crítica. Veamos las variaciones que presenta el texto Vera-Tassis:

<i>Edición Tirso</i>	<i>Texto Vera-Tassis</i>
1) si el ser hija tuya yo	ni el ser hija tuya yo
2) suspiros al cielo embio	suspiros al cielo arrojó
3) no quitaran mancha de honra	no quitan la mancha de honra
4) pegome su contagión	su contagio me pegó
5) de su postrado apetito	de su villano apetito
6) accidentes de afición	accidentes de pasión
7) en el templo de la fama	en el templo de mi fama
8) y sagrado del honor	y sagrado de mi honor
9) paga enfin de tal señor	paga, alfin, de tal señor
10) tu corte mi llanto oyó	tu corte mi llanto vio
11) de Abraham, si su valor	de Abraham, que su valor
12) a Dios sirvió así Abraham	a Dios sirvió, sé Abraham
13) que hazer pieças al León	que hazer piezas un León

En un pasaje de 100 versos hay 13 variantes. Esto parece demostrar que Vera-Tassis no está siguiendo el texto editado a nombre de Tirso. Importa, para determinar su filiación, saber si esas 13 variantes textuales concuerdan con las variantes del manuscrito, con las de la edición Godínez, o con ninguna de las dos. Siempre teniendo en cuenta que la *suelta G* presenta una omisión de varios versos dentro de ese pasaje. El manuscrito coincide con el texto a nombre de Tirso en los casos 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12 y 13. El ejemplo 8 lee 'y el sagrado deshonor', probable mala lectura de 'delhonor', coincidente con T. De todos modos subsiste la variación 'el sagrado', coincidente con 'el sagrado' en G. El ejemplo 9 'paga al fin' coincide con el texto Vera-Tassis. En el caso 5, que opone 'postrado' a 'villano', el manuscrito varía en 'lascivo apetito', coincidente con la suelta Godínez. Con todas estas evidencias parece razonable sostener que el texto que sigue Vera-Tassis no es la edición a nombre de Tirso, sino una edición previa, que debería situarse en torno a 1630. Lo más prudente es asumir que esa edición, fuente común a T y a Vera-Tassis, debe de ser una *suelta*, tal vez a nombre de Tirso, tal vez a nombre de Calderón o de Godínez, que contiene los dos versos omitidos en la edición de la *Tercera parte* de Tirso, pero mantenidos en la edición Vera-Tassis. No parece prudente postular dos ediciones distintas perdidas entre 1628 y 1634, pero sí parece necesario postular al menos una con falso pie de imprenta en el Reino de Aragón, como era muy habitual en la época, pero en realidad impresa en Sevilla, como lo es la suelta Godínez.

#### *El diálogo entre David y Salomón*

Se trata de una breve escena resuelta en tan solo dos octavas reales. El pasaje presenta 3 variaciones, una de ellas importante, entre la edición a nombre de Tirso y el texto de Vera-Tassis. La primera de ellas, en la primera octava, está en el verso 3: 'que si amado de Dios soys, y querido' (T) que en Vera-Tassis varía en 'que si amado de Dios sois el queri-

do. Tanto el manuscrito de 1632 como la *suelta* Godínez leen conforme a T, lo que hace pensar que la sustitución de 'y' por 'el' puede atribuirse a error de imprenta en Vera-Tassis. Muy distinta es la segunda variación, que no se puede atribuir a la imprenta. En este caso, el verso 'nos convida a correr sus soledades' (T) aparece como 'nos convida a buscar las soledades' (Vera-Tassis). El manuscrito de 1632 coincide aquí con T, pero la *suelta* Godínez varía de forma importante: «nos obliga a buscar las soledades». En un solo endecasílabo hay dos variantes:

T y ms. 1632: nos convida a correr sus soledades  
 Vera-Tassis: nos convida a buscar las soledades  
 Godínez: nos obliga a buscar las soledades

La edición Vera-Tassis modifica 'correr' en 'buscar' y esta variante coincide con G. A cambio, la *suelta* Godínez lee, contra los otros tres testimonios, 'nos obliga' frente a 'nos convida'. La tercera variación opone 'qué voces son aquestas', común al manuscrito de 1632, a Vera-Tassis y a la *suelta* Godínez, a la lección divergente de la edición a nombre de Tirso: «qué voces serán estas». La evidencia objetiva es que T tiene aquí un verso desviante frente a la lección común de un documento anterior, el manuscrito, y dos posteriores. El conjunto de las tres variantes en estas dos octavas apunta a que la versión más antigua, la del manuscrito, respeta la transmisión correcta y que la edición a nombre de Tirso modifica el tercer caso sustituyendo 'aquestas' por el más moderno 'estas', lo que le lleva a rescatar una sílaba pasando 'son' a 'serán'. Es decir: la edición de la *Tercera parte* es la que introduce una divergencia textual, contraria a los otros tres testimonios. Entiendo que esta divergencia textual está ya en el documento que es la fuente de la edición de la *Tercera parte*; no parece sensato sostener que es obra del sedicente sobrino de Tirso.

#### *Las variantes del discurso de Laureta y su adaptación a Teuca*

Desde el punto de vista del *dramatis personae*, el texto Vera-Tassis reajusta el pasaje de las flores para sustituir el nombre del personaje de Laureta, común al manuscrito y a las ediciones G y T para reatribuir sus intervenciones a la fitonisa Teuca, presente ya en Calderón desde el primer acto. Veamos, en primer lugar, las variaciones entre el manuscrito y la edición a nombre de Tirso.

##### *Manuscrito 1632*

###### *Sale Laureta con una cestilla de flores*

Todas estas flores bellas  
 a la primavera he hurtado  
 que, pues de amor sois el prado  
 competir podéis con ellas.  
 Lleno viene este cestillo  
*de flores, entre olorosas*  
 yerbas, jazmines y rosas  
 desde el clavel al tomillo  
 Aquí está la manutisa,  
 la estrellamar turquesada

##### *Tirso 1634*

###### *Sale Laureta con un tabaque de flores*

Todas estas flores bellas  
 a la primavera he hurtado  
 que pues de Amor sois el prado  
 Competir podéis con ellas.  
 Lleno viene este cestillo  
*de las más frescas y hermosas*  
 yerbas, jazmines y rosas  
 desde el clavel al tomillo  
 Aquí está la manutisa,  
 la estrella Mar Turquesada,

con la *mosqueta* morada  
 que Amor, por que hueela, pisa,  
 el zándalo, el pajarillo  
 alhelíes, *siete en rama*,  
 azuzenas y retama  
 madreSelva y hisopillo,  
 Tomadlas, que son despojos  
 del campo y juntá con ellos  
 labios, aliento, cabellos.  
 pechos, frente, *boca* y ojos.

con la *violeta* morada  
 que Amor, por que hueela, pisa,  
 el sándalo, el pajarillo  
 alhelíes, *siete ramas*,  
 açucenas y retamas,  
 madreSelva y hisopillo.  
 tomadlos, que son despojos  
 del campo y juntad con ellos  
 labios, aliento y cabellos,  
 Pechos, frente, *cejas* y ojos.

En esta réplica de Laureta hay hasta 5 variantes, lo que en un pasaje de 20 versos es una cuarta parte del total de versos, lo que parece variación de enjundia. Se trata ahora de saber cómo reaparecen estas variantes en el texto Vera-Tassis y en el texto Godínez.

En primer lugar, el texto Vera-Tassis contiene variantes propias: frente a la lección común 'que pues de amor sois el prado', corroborada también en Godínez, Vera-Tassis presenta 'que pues de amor son traslado'. Conforme a lo que ya hemos visto sobre las enmiendas o remiendos de Vera-Tassis podemos hipotetizar que se trata de una enmienda de Vera-Tassis para paliar un verso mal transmitido con omisión del sintagma final 'sois el prado'. Sabemos, por otros casos, que Vera-Tassis enmienda por su cuenta, pero que solo enmienda donde detecta omisiones que afectan al matro o a la rima. En la variante 'de las más frescas y hermosas' lee como en T. Para este verso, como ya hemos señalado, la suelta Godínez diverge en 'de mil yervas olorosas'. A cambio en 'la estrellamar' lee igual que el manuscrito de 1632, en un verso que también tiene variante en G: 'la estre lla más turquesada', que evidencia un desconocimiento del vocablo 'estrellamar'. Lee, con T 'la violeta morada' frente a 'la mosqueta morada', lección común al manuscrito de 1626 y a la edición a nombre de Godínez. En Godínez se omite la redondilla siguiente («El sándalo, el pajarillo...hisopillo'), omisión que comparte con el texto de Vera-Tassis, lo que vuelve a demostrar, si falta hiciere, que Vera-Tassis y Godínez remiten a un texto tardío común, distinto a la transmisión Tirso. Lee también con G, con la leve variante «pecho/pechos», el verso 'pecho, frente, cejas y ojos' frente a 'pechos, frente, boca y ojos' del manuscrito.

#### *El regreso de David a Jerusalén y sus tres variantes textuales*

Hasta entrada la segunda jornada de *La venganza de Tamar* no aparece el rey David en escena. Sin embargo, la escena de la llegada de David presenta una triple variación muy llamativa en las tres transmisiones, la manuscrita de 1632, la edición a nombre de Tirso y la suelta Godínez. La escena, conforme al rango real del monarca se escribe en octavas reales y en esto coinciden las tres variantes textuales. La variación resulta ya muy notable en las tres acotaciones que sitúan la escena:

Manuscrito: *Salen por una puerta Joab, capitán, Absalón, Adonías y David, viejo, con bastón y una corona en la cabeza, marchando y por otra Abigail, Bersabé, Salomón, muchacho y Tamar.*

Texto Tirso: *Salen marchando con mucha música por una puerta Joab, Absalón, Adonías y tras ellos David, viejo, coronado, y por otra, Tamar, Bersabé, Micol y Salomón, dan vuelta y dice David.*

*Texto Godínez: Vanse y tocan cajas y salen por una puerta David con una corona en la cabeza y en cuerpo, con acompañamiento, Absalón, Adonías y Joab, y por otra, Tamar, Abigail y Micol.*

Los cambios de elenco son interesantes: ni en el manuscrito, ni en la *suelta* Godínez se menciona a Micol, pero en el texto Godínez ni siquiera está Bersabé, la madre de Salomón. Esto apunta a que en el manuscrito se ha hecho desaparecer la réplica de Micol, la primera esposa de David. En realidad esa réplica es muy breve, tan solo afecta a dos versos:

*David:* Vos, hermosa Micol? *Micol:* Tristes suspiros  
en gozo trueco, pues os veo presente.

Pero si se hace desaparecer a Micol quedan afectadas también las réplicas de Abigail y de Bersabé, con las que se completa la octava real. Nótese que, conforme a la acotación del manuscrito, tanto Abigail como Bersabé están en escena. Una escena, conforme a las acotaciones, repleta de gente: ocho personas en el manuscrito, y en la edición a nombre de Tirso, y siete en la *suelta* Godínez. Y la escena, conforme a la transmisión más completa, comienza con un largo parlamento del rey David, un discurso de 80 versos endecasílabos, aunque la última octava está distribuida entre David, Tamar y Abigail. En la versión Godínez, Absalón, en vez de Abigail. El cotejo de esta octava real entre el manuscrito y la edición a nombre de Tirso nos da esto:

<i>Manuscrito</i>	<i>Edición Tirso</i>
Bellísima Tamar, hija querida. cárcel del sol en vuestras hebras preso, dichosa mi victoria, reducida <i>al curso que con versos intereso</i> ¿cómo estáis? <i>Tam.</i> Dando albricias a la vida que, vos ausente, gran señor, exceso en contingencia puso. <i>Abig.</i> Y yo al deseo pagando costas, pues que sano os veo.	Bellísima Tamar, hija querida, cárcel del sol, en vuestras hebras preso, dichosa mi victoria, reducida <i>al triunfo que con veros intereso</i> ¿cómo estáis? <i>Tam.</i> Dando albricias a la vida que, vos ausente, <i>en contingencia al seso,</i> <i>gran señor, puso.</i> <i>Abig.</i> Y yo de mi deseo pagando costas, pues que sano os veo.

Como se ve, en ocho versos hay variación en tres. Podemos debatir sobre la importante variación ‘versos/veros’, pero no sobre el hecho de que los versos 6 y 7 son una leve variante de posición sintáctica. Lo que sucede es que esto afecta al comienzo de la réplica de Abigail, ya que el final de la réplica cubre 7 sílabas en el manuscrito y solamente 6 en la edición a nombre de Tirso, lo que provoca la modificación ‘yo al deseo> yo de mi deseo’. El cotejo con la edición Godínez no resuelve nada, ya que los cuatro últimos versos cambian por completo, incluyendo el pareado final.

En todo caso, la *suelta* Godínez se alinea con la edición Tirso en el verso ‘al triunfo que con veros intereso’. La siguiente octava real esconde una variación de calado:

<i>Manuscrito</i>	<i>Edición Tirso</i>
<i>Dav.</i> Estáis, mi Abigail, buena? <i>Abi.</i> A serviros dispuesta, gran señor, eternamente.	<i>Dav.</i> Estáis, mi Abigail buena? <i>Ab.</i> A serviros Dispuesta, gran señor, eternamente.
<i>Dav.</i> Y vos, mi Salomón? <i>Salo.</i> Tristes suspiros en gozo trueco pues <i>ber</i> presente.	<i>Dav.</i> Vos, hermosa Micol? <i>Mic.</i> Tristes suspiros en gozo trueco, pues os veo presente.
<i>Dav.</i> Y vos, mi Bersabé? <i>Bers.</i> De ver veniros	<i>Dav.</i> Y vos, mi Bersabé? <i>Bers.</i> De ver veniros

tierno en amores, si en valor valiente  
rindiéndoos toda el alma por despojos  
que *se asoma, por veros, a los ojos.*

tierno en amores si en valor valiente  
rindiéndoos toda el alma por despojos  
que *a gozaros se asoma por los ojos.*

Como se ve, la réplica de Micol en T pasa íntegra a ser dicha por Salomón en el manuscrito de 1632. El anómalo ‘ber’ frente al correcto ‘os veo’, puede achacarse a error de copia por falta de atención del escribano. A cambio, la transformación del último verso, manteniendo la misma rima, exige cierta destreza versificadora, que permite sostener una revisión del texto por el mismo autor, en el ajuste a una compañía de diferente elenco, que lleva a suprimir el personaje de Micol en el manuscrito y a asignar su réplica a Salomón.

Mayor importancia tiene la supresión drástica, común a G y al manuscrito, del parlamento inicial de David, un total de 5 octavas, suprimido tanto en el manuscrito de 1632 como en la suelta Godínez. Son cinco octavas suntuosas, en las que David se enorgullece de sus últimas victorias. El manuscrito y la suelta Godínez las suprimen por completo. Lo notable, y lo que demuestra de forma tajante que la suelta G no tiene relación con el manuscrito de 1632 es que la segunda mitad del parlamento de David tan solo coincide en la octava final y en que ambas suprimen igualmente la octava sobre Micol, que ha desaparecido como personaje en la acotación escénica del manuscrito, pero se mantiene, de forma incongruente, en la acotación de la suelta a nombre de Godínez, sin que disponga de ninguna réplica en ninguno de los dos casos. Del mismo modo que la suelta Godínez y la edición tirsiana suprimían el pasaje de 40 versos sobre la lubricidad de los médicos, ahora son la suelta Godínez y el manuscrito los que suprimen los mismos 40 versos y algunas octavas más, distintas en cada caso. En todo caso, las octavas conservadas en la suelta G y en el manuscrito contienen variantes de notable interés respecto al texto atribuido a Tirso: Veamos, en primer lugar, las dos primeras octavas. Marco en cursiva las variantes respecto al texto atribuido a Tirso:

*Manuscrito 1632*

*Suelta Godínez*

*Dav.* Ya Rábata, que corte incircuncisa  
del amonita fue, rüinas solas  
ofrece al tiempo, que caduco pisa  
montes altivos y cerúleas olas  
y la tristeza, transformada en risa,  
*muestra* Belona cuatro laureolas  
lisonjean mi *cuello* a unos lazos  
reduciendo mi *gloria a unos lazos.*

*Dav.* Michol querida, que por tantos años  
a indigno poseedor diste trofeos,  
a la envidia venganza, a Amor engaños,  
al tiempo de cobrar ya mis deseos:  
dadme en esos abrazos desengaños  
como yo a vuestras aras filisteos,  
pues les dais en tan heroicas sumas  
gloria al sabio y a las alas plumas.

En el caso de la primera estrofa, el último verso es un error de copia achacable al amanuense, que repite el sintagma ‘a unos lazos’ del verso anterior, en vez de copiar ‘a vues-



tros brazos’, como trae correctamente la edición a nombre de Tirso. A cambio, ‘muestra Belona’, en el manuscrito, es lo correcto y atinado, ya que ‘muerta Belona’ es incongruente tratándose de la diosa de la guerra. Parece claro que ‘Ya Rábata’, del manuscrito, es lección superior a ‘Y a Rábata’, que ha editado mal el advervio y lo ha convertido en una secuencia de conjunción. Y preposición. La variante ‘y cerúleas’ parece inferior a ‘de cerúleas’ y tal vez se deba a mala lectura de manuscrito. La variante del séptimo verso ‘lisonjean mi gozo’, en T, frente a ‘lisonjean mi cuello’ parece preferible en el manuscrito. Las laureolas, o coronas de laurel, lisonjean, hermostean, el cuello, no el gozo. Como se ve, las discrepancias textuales remiten a un texto anterior perdido y copiado de forma distinta por un copista de manuscrito y por un atendedor de la imprenta.

Muy distinto es el caso de la edición tardía a nombre de Godínez. Si nos atenemos a las derivaciones de ese pasaje a partir del momento en el que toma la palabra Joab, personaje imprescindible para la continuación de la historia bíblica, ya que se trata del fiel general de David que acabará dando la muerte a Absalón, alanceándolo con tres lanzas, como desarrollará Calderón en el tercer acto de *Los cabellos de Absalón*, pero que también recoge el final de *La venganza de Tamar*, aunque no en escena, sino en relato del propio Amón. Esto apunta a que haya que admitir la posible modificación del final de *La venganza de Tamar* en la transmisión Godínez como una modificación posterior al texto de Calderón. Dicho de otro modo: el desenlace de la historia de Tamar y Absalón en el texto Godínez puede ser una intrusión textual de la compañía que representa la obra, ajena y no prevista por el autor original. Estas intromisiones de los directores de compañías son frecuentes en la época y tenemos un muy buen ejemplo de hasta qué punto alteran el original del autor en el caso de *La casa del tahúr*, la excelente comedia de Mira de Amescua que conocemos en dos versiones distintas con alteración completa de los últimos 300 versos. En cuanto a lo que sucede en ese segundo acto de *La venganza de Tamar*, las variaciones textuales desde el momento en que Joab toma la palabra resultan muy interesantes. Según el manuscrito de 1632, la octava real dicha por Joab como réplica al final de la intervención de David, es así:

Joab.	En esas plantas puesta la boca quedará premiado, pues a mayores glorias me levantas con solo el nombre, ¡oh, rey!, de tu soldado. Cuelga ante el Arca con tus armas santas trofeos que <i>a la Fama</i> den cuidado y a la harpa dulce <i>de tu lira</i> abismo cántate las victorias a ti mismo.	<i>a la envidia</i> <i>de tu gusto</i>
-------	--	---

Anoto en cursiva las variaciones que presentan los versos en la edición de 1534 a nombre de Tirso. En ambos casos, la suelta Godínez lee conjuntamente con la edición a nombre de Tirso. Pero en la octava siguiente, la suelta Godínez coincide con el manuscrito de 1632 frente a la variante de la edición a nombre de Tirso:

<i>Ms 1632 y Godínez:</i>	‘al tremolar sutiles tafetanes’
<i>Tercera Parte de Tirso:</i>	‘al tremolar Hebreos tafetanes’

La variante ‘sutiles/hebreos’ no se puede atribuir a error de copia y el hecho de que un texto anterior a la edición a nombre de Tirso coincida con un texto impreso ya en el



siglo XVIII demuestra que la suelta Godínez tiene su origen en un texto que no es el de la *Tercera parte* de Tirso. Dado que en ambos casos el endecasílabo es correcto, lo más prudente es asumir que existe una edición anterior a 1633 que contiene el verso común al manuscrito de 1632 y la suelta Godínez. Lo interesante es que en la octava siguiente aparece un pasaje divergente en las tres transmisiones:

<i>Ms. 1632:</i>	pues sin decir su mal no hay quien reporte la pálida tristeza que, enfadosa, gualdas planta en su rostro y hurta rosa.
<i>de Tirso:</i>	pues callando su mal no hay quien reporte la pálida tristeza que, enfadosa, gualdas siembra en su cara y hurta rosa.
<i>Suelta G:</i>	pues no dice su mal ni hay quien reporte la pálida tristeza que, enfadosa, de su rostro volvió gualda la rosa.

Como se ve, el concepto es el mismo, y el segundo verso es coincidente en las tres variantes. La idea de ‘callando su mal’ vale por ‘sin decir su mal/no dice su mal’. Los dos textos más cercanos y antiguos varían en ‘planta/siembra’, imposibles de explicar como error de lectura o de copia. El verso final según G mantiene el eje semántico ‘gualda/rosa’ y aclara la construcción barroca ‘sembrar gualdas en su cara/rostro’, pero no respeta la sutileza asociada al sintagma ‘hurta rosa’. A cambio, en la siguiente variante es, de forma inequívoca, la transmisión Godínez la que da el verso correcto: ‘no hay médico que acierte’, frente a la deturpación común al manuscrito y a la edición a nombre de Tirso, en donde la omisión de una ‘-c-’ interior conduce a la incongruencia ‘no hay medio que acierte’. Otra prueba más de que la suelta Godínez deriva, en última instancia, de una edición anterior a 1632 que transmite correctamente ‘médico’. La edición de A.K. G. Paterson prioriza aquí la variante de G, aunque no lo indica en el apartado final de notas. Lo mismo asume la edición Palomo-Prieto, que en su página XXX de la Introducción anota escuetamente ‘medio > médico’, sin aclarar que en este caso la lección correcta la da la suelta Godínez frente al error obvio en la edición a nombre de Tirso. Omitiendo estas informaciones, necesarias desde el punto de vista ecdótico, se crea la ilusión pseudocrítica de que la atribución de la obra a Tirso es indiscutida.

El diálogo de Tamar con su hermano Amón confirma que el texto fuente de la edición a nombre de Godínez presenta variaciones tanto respecto al manuscrito de 1632 como respecto a la edición T y que, en no pocas ocasiones, la *suelta G* remite a una edición anterior a ambas. Veamos lo que sucede con las variantes del diálogo entre Tamar y Amón en esa segunda jornada. Me limitaré a cotejar las diez primeras variantes de importancia, omitiendo casos como ‘muestra/muestras’ y otros similares.:

<i>Manuscrito 1632</i>	<i>suelta Godínez</i>	<i>edición Tirso</i>
1) experiencias inquiriera	experiencias inquiriera	experiencias aprendiera
2) quitalle pretende	quitarle intenta	quitalle pretende
3) sin piedras duras ni yerbas	sin piedras, yerbas, mentiras	sin piedras, drogas, ni yerbas
4) que con tus ojos conservas	que ya en el último miras	y que en ellos la conservas

5) a cuyo encendido acento	a cuyo entendido acento	a cuyo encendido acento
6) sangre habitan otras venas	sangre habitan otras venas	sangre encierran otras venas
7) en las mías solo hay fuego	en as mías solo hay fuego	en las mías todo es fuego
8) tus secretos, ¿qué he de hacer?	Un secreto, qué he de hacer	tu secreto, qué he de hacer
9) penden mis melancolías	penden mis melancolías	nacen mis melancolías
10) de sus hazañas Amor	de sus victorias Amor	de sus hazañas Amor

De este pasaje inicial del diálogo entre Tamar y Amón, los diez casos que hemos cotejado arrojan el siguiente resultado: concuerdan el manuscrito y la suelta Godínez en los casos 1, 6, 7 y 9. Concuerdan el manuscrito y la edición Tirso en los ejemplos 2, 3, 5 y 10. El ejemplo 8 varía en los tres documentos. Asumimos, para el ejemplo 4 que en G se ha producido una reelaboración del pasaje al cambiar el primer verso de la redondilla. Esta muestra evidencia, además, que no se trata solo de errores de copia o de omisiones involuntarias, sino de reelaboración textual consciente: al cambiar ‘yerbas’ en ‘mentiras,’ la rima queda afectada y hay que rehacer el último verso de la estrofa. Se puede conjeturar que en el verso de esta redondilla, donde hay la desviación ‘duras/drogas’ se haya omitido esa palabra discrepante y se haya completado el octosílabo con ‘mentiras,’ provocando la rima con ‘miras.’ Parece una cuestión menor ante la evidencia de que la *suelta* Godínez, en este pasaje, equilibra sus concordancias entre el manuscrito y la edición a nombre de Tirso. Si ampliamos el cotejo a secuencias de versos o a estrofas completas, como la redondilla, la indagación confirma este primer análisis. Limitándonos al parlamento de Amón, resuelto en redondillas, los resultados son estos:

<i>Manuscrito 1632</i>	<i>suelta Godínez</i>	<i>edición Tirso</i>
1) Tiré sueldo de desvelos sospechas me acompañaron imposibles me animaron quilando [sic] mi amor celos	Tiré sueldo de desvelos imposibles me animaron sospechas me desvelaron quilatando mi amor celos	Tiré sueldo de desvelos sospechas me acompañaron imposibles me animaron quilataron mi amor celos
2) y como impusibilita la mía el mezclar, hermana, sangre idólatra y pagana con la sangre israelita	y como impusibilita con ella juntar, hermana, sangre idólatra y pagana con la sangre israelita	y como impusibilita la nuestra el mezclarse, hermana, sangre idólatra y pagana con la nuestra israelita
3) viendo mi amor impusible a la ausencia remití mi salud, porque creí que de su rostro apacible	viendo mi amor invencible a la ausencia remití mis zelos, porque entendí, ser allá cosa imposible	viendo mi amor imposible a la ausencia remití mi salud, porque crehí que de su rostro apacible
4) víneme a Jerusalén dejeve hijos despojos quise divertir los ojos que siempre mi muerte ven	víneme a Jerusalén dejé bélicos despojos quise divertir los ojos que siempre su daño ven	Volvime a Jerusalén dejé bélicos despojos quise divertir los ojos que siempre en su daño ven.
5) pero ni conversaciones juegos, cazas, ni ejercicios fueron remedios propicios para aplacar mis pasiones	pero ni conversaciones de casas, juegos, ni vicios fueron remedios propicios para aplacar mis pasiones	pero ni conversaciones juegos, cazas o ejercicios fueron remedios ni indicios de aplacarse mis pasiones

6) ha llegado a tal extremo	me ha traído a tal extremo	ha llegado a tal extremo
que lo que pido aborrezco	que lo que quiero aborrezco	que aborrezco lo que pido
lo que me enfada apetezco	lo que no quiero apetezco	lo que me da gusto olvido
y me anima lo que temo	y en este fuego me quemo	y me anima lo que temo.

Me limitaré a estos seis ejemplos, que me parecen suficientes. El más revelador es este último, en el que coinciden el manuscrito y la *suelta* Godínez, porque implica un cambio en la rima interna. Parece solvente sostener que, en este caso, el texto a nombre de Tirso modifica la rima interna de la estrofa para evitar la innecesaria asonancia ‘extremo, aborrezco, apetezco, temo.’ Esto apunta a que la primera versión es la que contiene la rima en asonancia total y que esta imprecisión estética es rectificadora en una segunda revisión del texto. No hay ningún error de rima en la estrofa compartida por el manuscrito y la *suelta* Godínez, pero sí hay una mejora estética en la revisión que evita esa innecesaria asonancia añadida. El ejemplo 1 es notable y va más allá del cambio de orden en los versos 2 y 3 y la omisión silábica de la copia manuscrita ‘qulando’ por ‘quilatando.’ Está también la variante ‘me desvelaron’ en G por el natural ‘me acompañaron,’ común al manuscrito y a la edición tirsiana. En la estrofa 2 coinciden de nuevo el manuscrito y la *suelta* G en ‘con la sangre israelita,’ frente a ‘con la nuestra israelita,’ que se podría explicar como una revisión en la que se corrige la repetición de ‘sangre’ en dos versos contiguos. En el ejemplo 3 coinciden el manuscrito y la edición a nombre de Tirso, frente a lo que se podría achacar a una intrusión ajena en la *suelta* Godínez, corrigiendo ‘imposible’ en ‘invencible,’ ‘creí’ en ‘entendí’ y ‘apacible’ en ‘imposible.’ La variación, como se ve, afecta a la estrofa entera, y no a versos aislados. En el ejemplo 4, aparte del incongruente despiste de ‘dejeve hijos’ por ‘dejé bélicos’ en el manuscrito, tenemos la modificación ‘mi muerte/ su daño,’ que es difícil de explicar. El ejemplo 5 es muy interesante, porque el manuscrito y la *suelta* G coinciden en ‘remedios propicios’ frente a ‘remedios ni indicios’ en la edición a nombre de Tirso. A cambio, la edición T y el manuscrito coinciden en ‘ejercicios’ frente a ‘ni vicios.’ Todo esto apunta a lo que ya hemos visto anteriormente: hay dos líneas de transmisión distintas, lo que avala la hipótesis de dos fases en la escritura. Esto concuerda con lo que hemos visto en el pasaje de la entrada del rey David en Jerusalén y los cambios en el elenco. Y parece dejar claro que el sedicente sobrino de Tirso de Molina, Francisco Lucas, de Ávila ha usado una edición anterior y que Tirso no puede ser el responsable de la mala transmisión del texto, sea o no sea suyo.

Respecto a las variaciones que presenta la edición Godínez y la evidencia de que en su última fase se puede inferir la intervención de un Autor (en su acepción de director de compañía teatral) ajeno al texto original en cualquiera de sus dos redacciones, hay una evidencia definitiva en el pasaje de enfrentamiento entre Amón y Tamar tras la aparición de Joab Tanto en el manuscrito como en la edición tirsiana, el autor de la obra cierra el complejo episodio con una estructura muy clara: Amón dice un soneto y Tamar responde con un contrasoneto. En esto coinciden el manuscrito y la edición de 1634. En la *suelta* Godínez, en cambio, al soneto de Amón, Tamar no responde con un contrasoneto, que es lo que requiere la situación, sino con una octava real, lo que está fuera de los cánones de composición. Lo interesante es que los dos versos iniciales AB son casi idénticos, lo que evidencia que el último interventor del texto, muy probablemente un director de compañía teatral, está modificando conscientemente la réplica de Tamar, pero, al tiempo,

demuestra también que es ajeno a la sutil idea del autor de usar la estructura de soneto y contrasoneto, que en la época de la creación de la obra, antes de 1630, ya ha popularizado Calderón. El soneto inicial, a cargo de Amón es muy similar; la octava real a cargo de Tamar delata a un buen versificador, pero también a alguien ajeno a las sutilezas de la polimetría y su función en las comedias. Transcribo la doble variante, el soneto común al manuscrito y a T y la octava real específica de la transmisión G:

Ya sea, Amón, tu hermana, ya tu dama,  
aquella verdadera, ésta fingida,  
quimeras deja, tu pasión olvida,  
que enferma, por que tú sanes, mi fama.

Si una difunta en mí busca tu llama,  
diré que estoy, para tu amor, sin vida,  
si, siendo hermosa, soy de ti oprimida,  
razón es que aborrezca a quien me infama.

No me hables más palabras disfrazadas  
ni con engaños tu afición reboces  
cuando Joab honesto amor pretenda,  
que andamos, yo y tu dama, muy pegadas  
y no sé yo cómo tu intento goces  
sin que la una de las dos se ofenda.

Ya soy, Amón, tu hermana, ya tu dama,  
la una verdadera, otra fingida.  
Sabrás que dice Amor que, por mi fama,  
como a galán y hermano te despida.

Aquí ceso la traza que me infama,  
tuya es mi honra, mi hacienda y vida,  
mas no mi amor, que, firme y verdadero  
Manda que no te quiera porque quiero.

Tal vez se pueda conjeturar que el autor del texto Godínez haya manejado una edición con la réplica de Tamar truncada, con omisión del segundo cuarteto y los tercetos y haya transformado el cuarteto superviviente en una octava real. Esta conjetura es más plausible que la de la sustitución de un soneto entero por una octava real, estrofa incongruente tras el soneto, con la sorprendente anomalía de urdir una octava real aislada, frente a la costumbre general de que las octavas aparecen siempre agrupadas dentro de pasajes de varias estrofas. Creo que esto demuestra que existe una intervención final ajena al autor original, intervención correcta en cuanto a resolver distinto tipo de estrofa, pero atentatoria a la estructura de uso teatral, la pareja soneto y contrasoneto, ya usual en esa época. El último modificador de la transmisión Godínez es ajeno a la arquitectura dramática de la polimetría. Lo que no es óbice para que haya rastros evidentes de que el núcleo de la obra puede provenir de un texto primitivo, como evidencian otros pasajes.

Conforme a todas estas observaciones podemos proceder ahora a una revisión de la primera jornada para detectar los problemas de transmisión textual. En el caso del manuscrito y de la edición a nombre de Tirso, el segmento que analizamos son los 100 primeros versos, es decir, 25 redondillas, conforme al texto del manuscrito y de la edición tirsiana, coincidentes en el número de versos, pero con importantes variaciones en versos concretos. El verso 100 'a cabellos cada dama' coincide con el final de una réplica de diez versos de Amón. Esa réplica ha sido suprimida en la edición Godínez. El verso que le sigue al de Amón es ya la réplica del gracioso Eliazer: «Si ansí sus defectos salvas?, que es común a las tres transmisiones, lo que permite comparar la distribución de esa escena inicial en el caso de la transmisión Godínez: donde había 100 versos tenemos ahora 73 versos, un disminución de un 27 por ciento.

El principal escollo crítico está en la distribución de los versos y la asignación de las réplicas en el momento en que entran en escena Absalón y Adonías. La asignación de réplicas afecta a todos los personajes y se ve muy claro si comparamos la tirada de versos que, según la edición a nombre de Tirso, corresponden a una sola réplica de Absalón. En el manuscrito y en la edición Godínez, la asignación es muy distinta:

<i>Manuscrito</i>	<i>texto Tirso</i>	<i>texto Godínez</i>
ABS. Travesuras mozas nunca, hermano, están despacio.	ABS. Travesuras mozas nunca, hermano, están de espacio	AMÓN. Travesuras mozas nunca, hermano, están de espacio.
ADO. Troquemos en nuestra tierra por las tiendas de la guerra los salones de palacio.	troquemos en vuestra tierra por las tiendas de la guerra los salones de Palacio.	Trocamos en nuestra tierra por las tiendas de la guerra los salones de Palacio.
ABSA. Diez días que han de durar las treguas que al amonita dé David, Amor permita sus murallas escalar.	Diez días que han de durar las treguas que al Amonita David da, el amor permita sus murallas escalar.	ADON. Diez días que han de durar las que al bárbaro Amonita dio David; Amor permita sus murallas escalar.
AMÓN. ¿Murallas de amor?	AMO. ¿Murallas de amor?	AMÓN. ¿Si son murallas de amor?
ABS. Bien puedes	ABS. Bien puedes	ADO. Rondando de noche un hombre

Como se ve, la asignación en el manuscrito en el manuscrito pasa a ampliar la réplica de Amón en las ediciones a nombre de Tirso y de Godínez. de la réplica de tres versos a Adonías. La pregunta «¿Murallas de Amor?», común al manuscrito y a T, se transforma en la pregunta retórica «¿Si son murallas de Amor?» en la suelta Godínez. Esto hace que esa misma suelta Godínez se salte la réplica de Absalón y la redondilla continúe con «Rondando de noche un hombre» y remate en un octosílabo correcto («en presumpciones de amor») pero que muy difícilmente avalarían ni Godínez, ni Claramonte ni Tirso, todos ellos excelentes versificadores que no habrían incurrido en la autorrima ‘amor/amor’. La variante G delata a un continuador ajeno a la obra original. Subsiste, en el caso de la transmisión Tirso, la asignación de los tres versos ‘Troquemos...Palacio», que el manuscrito asigna a Adonías, la edición Tirso a Absalón y la suelta Godínez mantiene en la réplica de Amón. La edición Paterson y la edición Palomo-Prieto asignan todos los versos a Absalón, conforme a la edición tirsiana, pero esta decisión es muy discutible. Entre otras razones, porque asignaría a Absalón dos replicas de diferente contenido y dejaría sin réplica a Adonías, importante contrafigura de Absalón. Según el texto a nombre de Tirso, Adonías solo dispondría de dos réplicas de un par de versos. Según la versión manuscrita dispone de 15 versos, lo que parece, escénicamente, más apropiado. En contrapartida, la variante textual Godínez reparte los 9 versos de la réplica de Absalón entre una réplica de 5 versos para Amón y una de cuatro para Adonías. El texto del manuscrito, el más antiguo, responde mejor a la distribución de personajes en la escena.

El resto del pasaje, los 90 versos restantes, presenta gran cantidad de discrepancias entre el manuscrito y la edición tirsiana y todavía muchas más entre el texto común al manuscrito y a Tirso y la variante atribuida a Godínez. Conviene detallarlas para situar los problemas ecdóticos en su justa perspectiva y no tratar de solventarlos priorizando siempre las variantes transmitidas por T. Hay bastantes casos en donde concuerdan el manuscrito y la suelta Godínez frente a la transmisión T y ya hemos visto, por el error



común a T y al manuscrito, de ‘medio’ frente a ‘médico’ que hay algunos casos en que la suelta Godínez transmite la variante correcta. Veamos ahora el cotejo detallado de las variantes de los tres testimonios en los 90 versos restantes del pasaje inicial:

- a) ‘aquestas botas/ estas botas.’ En la primera réplica de la obra, el manuscrito y la edición G lee conjuntamente el verso 2 como ‘descalzadme aquestas botas’ frente a T: ‘y descalzadme estas botas.’ Al sustituir ‘aquestas’ por ‘estas’ la sílaba faltante se rescata añadiendo la conjunción ‘y’ en el texto Tirso.
- b) ‘te debes de haber cansado,’ texto común — de nuevo — al manuscrito y a G, se opone a la variante T: ‘debes de venir cansado.’ Ambas son igual de correctas.
- c) ‘ni viejo busca la paz,’ dice Amón en su segunda réplica, usando el tiempo presente, en la variante transmitida por el manuscrito, frente a ‘ni viejo admite la paz,’ en T también en presente, pero con otro verbo. La versión Godínez alterna el verbo y el tiempo verbal: ‘ni viejo dejó la paz’
- d) ‘el alfanje que descño,’ según el manuscrito, frente a ‘el acero que descño,’ común a G y a T.
- e) ‘por sus hazañas se vio,’ dice Eliazer según el manuscrito, frente a ‘por sis hazañas subió’ en la edición T y también en la edición a nombre de Godínez.
- f) ‘con que a sus muros se acerque,’ es la lección coincidente en el manuscrito y en T frente a la variante ‘sin nuestra sangre la merque’ en G, que solo puede entenderse como una enmienda en G a un verso faltante que se ha enmendado de forma montaraz.
- g) ‘el envidiado galán’ en el manuscrito aparece como ‘alambicado galán,’ lección común a T y a G. El adjetivo ‘envidiado’ se registra 80 veces en el CORDE entre 1600 y 1650, frente a ningún ejemplo de uso de ‘alambicado’ en ese período.
- h) ‘no me espanto en el ausencia’ en el manuscrito frente a ‘no me espanto que la ausencia’ y la desviación ‘no presumo que la ausencia’ en la suelta G. Parece claro que ‘espanto,’ común al manuscrito y a T es lo correcto.
- i) ‘nueva es, por eso la apruebo,’ verso común al manuscrito y a T, pero omitido en la suelta G. Al haberse omitido este verso, la redondilla queda coja al faltar el verso inicial. La redondilla, tanto en el manuscrito como en T tiene cuatro versos. En la transmisión G la estrofa se altera.

*Texto común al manuscrito y a T*

Sí, Eliazer,  
nueva es, por eso la apruebo,  
en todo soy singular,  
que no es digno de estimar  
el que no inventa algo nuevo.

*Texto Godínez*

Sí, Eliazer,  
en todo soy singular,  
que no es digno de alabar  
el que no lo sabe hacer.

La omisión de la línea no se ha advertido en G al creer que la rima se hacía con el ‘Eliazer’ del verso anterior y comienzo de esta réplica, con lo que la redondilla queda trunca. El enmendador del texto de la suelta G no advierte que la rima de la redondilla es ‘apruebo/nuevo’ y modifica el verso cuarto para que rime con ‘Eliazer,’ adaptando ‘el que no inventa algo nuevo’ en ‘el que no lo sabe hacer.’ Como se ve, en la transmisión G hay un



enmendador que corrige por su cuenta los errores y omisiones de su fuente. La variante ‘estimar/alabar’ era innecesaria.

- j) ‘las leguas,’ Coinciden aquí de nuevo el manuscrito y T frente a ‘dos leguas’ en Godínez.
- k) ‘Rábata,’ lección común al manuscrito y a T, aparece como Arabata en G, error grosero y ajeno al relato bíblico.
- l) ‘cabriolando,’ lección común al manuscrito y, esta vez, a la suelta G. A cambio, la Tercera parte de Tirso modifica en ‘batanando.’ El verbo ‘cabriolar’ es un uso correcto y vale por ‘hacer cabriolas o pegar zapatetas en el aire.’
- m) ‘me han puesto las dos lunadas,’ común a T y a G, frente a ‘se me han puesto las lunadas.’ Las ‘lunadas’ son las nalgas y la comparación es jocosa con el color asalmonado producto de los azotes. El sintagma ‘las dos lunadas’ parece redundante, ya que, salvo mejor opinión, parece que solo hay dos.
- n) ‘gozas treguas,’ lección común al manuscrito y a T, frente a ‘gozas paces’ en G.
- ñ) ‘diez días que han de durar,’ común al manuscrito y a T, frente a ‘diez días han de durar,’ en G.
- o) ‘las treguas que al Amonita,’ común al manuscrito y a T frente a ‘las que al Bárbaro Amonita’ en G. La introducción del adjetivo ‘bárbaro’ si en G se está leyendo un verso deturpado: ‘las que al Amonita,’ en el que la medida errónea se rescata introduciendo un adjetivo trisílabo.
- p) ‘dé David, Amor permita’ en el manuscrito, con la variante ‘David da, el amor permita’ en T y ‘dio David, Amor permita’ en G.
- q) ‘¿Murallas de Amor?. Ab. Bien puedes. Verso común al manuscrito y a T, frente a «¿Si son murallas de Amor?» en G. Esta modificación conduce a la alteración completa de la redondilla en G evidenciando de nuevo que en algún punto de la transmisión de G hay intervención de mano ajena:

*Texto común a Ms y T*

*Texto Godínez*

*Am.* ¿Murallas de Amor? *Ab.* Bien puedes  
Permitirles este nombre  
Amando de noche, un hombre  
¿no asalta también paredes?

*Am.* ¿Si son murallas de Amor?  
*Ad.* Rondando de noche, un hombre  
hay peligro que le asombre  
en presumpciones de amor.

- r) ‘armado, de noche un hombre’ (ms), ‘amando, de noche, un hombre’ (T), ‘rondando de noche un hombre’ (G). La alternativa ‘armado/amando’ es posible atribuirla a un error de copia, pero la variante ‘rondando,’ que es asumible y lógica, parece intervención de un enmendador ajeno.
- s) Los 28 versos siguientes se omiten en la transmisión Godínez, que sustituye estas 7 redondillas por una redondilla nueva, ajena tanto al manuscrito como al texto a nombre de Tirso. Por lo tanto, a partir de aquí, las variantes son entre estas dos líneas. La primera variante de interés es ‘nunca Amor te da cuidado’ (ms) frente a ‘nunca fuiste enamorado.’ Ambas son creíbles y respetan la rima.
- t) ‘y ha de ser comunicable’ en el manuscrito pasa a ser ‘y lo perfecto es amable,’ que se puede explicar como revisión textual, ya que ambas son válidas.

- u) 'que me dicen que te sale' en el manuscrito pasa a ser 'que me afirman que te sale' en T.
- v) 'como tú, hermano Absalón' en el manuscrito, lección correctísima, pues Amón se está dirigiendo a Absalón, choca con la variante del texto atribuido a Tirso: 'como mi hermano Absalón, poco creíble ya que es precisamente Absalón su interlocutor.
- w) 'y a todos me comunico' en el manuscrito pasa a 'y a todas me comunico', ambas asumibles.
- x) 'estás de cabello rico' en el manuscrito pasa a plural 'estás de cabellos rico' en la edición a nombre de Tirso. Ambas son asumibles.

Un total de 25 variantes en 100 versos. Dado que en la *suelta* Godinez se omite un pasaje de más de 20 versos, las tres coincidencias entre el manuscrito y la *suelta* son relevantes para sostener que ambas provienen de una edición anterior (quizá a nombre de Godínez). De esos tres casos, la coincidencia común de 'cabriolando' frente a 'batanando' solo puede explicarse postulando un texto común previo a la edición a nombre de Tirso, en torno a 1630. La edición Paterson se limita a poner nota explicativa l significado de 'batanando', sin mencionar que las otras dos transmisiones coinciden en 'cabriolando'. El escueto aparato de notas de la edición Palomo-Prieto omite esta variante, ya que solo anota los 30 casos en que su texto se desvía de la edición tirsiana.

Queda claro, con esto, que los procedimientos descriptivos asumidos en las ediciones tirsianas resultan incompletos y omiten variantes de importancia para dilucidar las distintas vías de transmisión, tres en los dos primeros actos y cuatro en el último, al añadir la versión adaptada de Vera-Tassis. Metodológicamente, todas las ediciones o estudios (como el de André Nougué) presentan el mismo defecto: parten del prejuicio crítico de que la transmisión de la *Tercera parte* es la única posible y que es innecesario debatir la cuestión de la autoría de la obra. El análisis minucioso de todas las variantes textuales y su compulsión según pasajes relevantes obliga a revisar la fijación del texto y a replantear la cuestión de la autoría, así como el misterio de la inserción, ajena a Calderón, del tercer acto de *La venganza de Tamar* como segundo acto de *Los cabellos de Absalón*. La hipótesis más solvente apunta a que se trata de una decisión (discutible o decididamente errónea) personal de don Juan de Vera-Tassis. La prudencia crítica exige dejar de sostener la conjetura, indemostrable y sin base documental, de que Calderón haya 'usurpado' un acto entero a una obra 'de Tirso'. Lo primero es falso y segundo discutible o debatible conforme a los principios habituales y contrastados de la Ecdótica, disciplina más acreditada que la Teología para afrontar cuestiones de índole textual.

Hay, pues, tres líneas de transmisión independientes y al menos dos modificaciones textuales conscientes, que no pueden atribuirse a errores del amanuense ni de la imprenta. Se trata de reelaboraciones textuales conscientes, sean o no sean obra del mismo autor o de un director de compañía que interviene en el texto conforme a las necesidades de la representación, omitiendo o añadiendo material. El análisis de variantes no parece apoyar la consideración tirsiana de que el texto de la *Tercera parte* sea superior en todos los casos a cualquiera de las dos variantes y, mucho menos en el caso en que las dos variantes coinciden frente al texto a nombre de Tirso. La revisión minuciosa del texto, respetando las normas ecdóticas, implica, de forma lógica, la necesaria revisión del enigma de la autoría. Pero esta es otra cuestión.

## Bibliografía

### a) fuentes primarias

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La gran comedia, Los cabellos de Absalón*, contenido en *Octava Parte de comedias verdaderas del célebre poeta español D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Francisco Sanz, 1684.
- GODINEZ, Felipe, *La venganza de Thamar. Comedia famosa*, Sevilla, Francisco de Leefdael, s/a.
- MOLINA, Tirso de, *Parte tercera de las comedias del maestro Tirso de Molina, recogidas por Francisco Lucas de Ávila*, Tortosa, Francisco Martorell, 1634 [pie de imprenta dudoso].
- MOLINA, Tirso de, *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina, recogidas por Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor*, Madrid, Gabriel de León, 1636.

### b) estudios críticos y ediciones

- BRAVO VEGA, J., «Los dramas bíblicos de Tirso y algunas de sus implicaciones ideológicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXVI, Logroño, 2000, pp. 221-234.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los cabellos de Absalón*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA; Pedro, *Tragedias*, 3, edición de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Alianza editorial, 1975.
- Comedias de Tirso de Molina*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, NBAE, 1906-7.
- ESQUERDO, María Vicenta, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII. Actores que representaron y su contratación por el Hospital General», en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 55, cuaderno 206, 1975, pp. 429-530.
- FERNÁNDEZ, Xavier A., *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, vol. II, Reichenberger, Pamplona/Kassel, 1991.
- NOUGUÉ, André, «La venganza de Tamar, de Tirso de Molina (Notes pour l'établissement du texte. Problème de datation)», *Bulletin Hispanique*, 73 (1971), 104-124.
- PATERSON, A.E.K. «The Textual History of Tirso's *La venganza de Tamar*», *Modern Language Review*, 63 (1968), 381-391.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La venganza de Thamar, colaboración entre Tirso y Calderón», en *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus didácticas*, nº5, 1982, pp. 73-86.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos, y escrituras de Pedro Calderón de la Barca Henao de la Barreira Riaño (1600-1681) y de sus familiares, Fénix de los Ingenios y Lucero Mayor de la Poesía española*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, Colección Parnaseo, 2008.
- TIRSO DE MOLINA, *La venganza de Tamar* (edición de A. K. G. Paterson), Cambridge University Press, 1969.

