

LA CONFIGURACIÓN DE LA *NOVENA PARTE DE COMEDIAS* DE CALDERÓN: EL MÉTODO DE TRABAJO DE JUAN DE VERA TASSIS*

TOMO CI · CUADERNO CCCXXIII · ENERO-JUNIO DE 2021

RESUMEN: El método de trabajo de Juan de Vera Tassis para la edición de las comedias de Calderón todavía resulta enigmático. Este estudio pretende detectar y justificar el *modus operandi* del editor en la configuración de la *Novena parte* a partir de la transmisión textual de las piezas que conforman este último y particular volumen. Asimismo, el análisis profundiza en los posibles antecedentes textuales de Vera Tassis y pone de relieve la necesidad de seguir indagando en su figura.

Palabras clave: Calderón de la Barca, Vera Tassis, *Novena Parte*, crítica textual.

THE SHAPING OF CALDERÓN'S *NOVENA PARTE DE COMEDIAS*: THE WORKING METHODS OF JUAN DE VERA TASSIS

ABSTRACT: Juan de Vera Tassis' working methods for editing Calderón's plays remain enigmatic. This study aims to identify and justify the editor's *modus operandi* in the shaping of the *Novena parte* based on the textual transmission of the plays which constitute this last volume. Moreover, our analysis explores potential textual antecedents and highlights the need to continue investigating the figure of Vera Tassis.

Keywords: Calderón de la Barca, Vera Tassis, *Novena Parte*, textual criticism.

* Las autoras de este artículo son beneficiarias de una ayuda para la formación del profesorado universitario concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España (FPU17/05123 y FPU16/01487). El trabajo se enmarca en el proyecto de investigación que financia la ayuda del Plan Galego IDT Grupo GIC (GI-1377), GRC, 2019-2022, ED431C 2019/03, cuyo IP es Santiago Fernández Mosquera.

I. INTRODUCCIÓN

Las incógnitas en torno al método de trabajo de Juan de Vera Tassis como temprano editor de las *partes* de Calderón son todavía abundantes, a pesar del esfuerzo de la crítica por tratar de disiparlas. La fiabilidad acerca de sus ediciones ha sido constantemente cuestionada y los estudiosos han mostrado posturas diversas¹. Tras convertirse en la *vulgata* del teatro calderoniano, a partir del último tercio del siglo XIX comenzó a difundirse la idea de que algunas de las correcciones o enmiendas que introducía en los textos eran invenciones salidas de su propia pluma². Esta actitud contraria a su tarea editorial fue revisada hacia mediados del siglo XX por autores como Shergold³, quien planteó la posibilidad de que el que se autoproclamaba el «mayor amigo» de Calderón pudiese haber consultado testimonios que hoy desconocemos, lo que explicaría las a veces numerosas y llamativas variantes que aparecen en sus ediciones. Esta misma idea fue sostenida por Oppenheimer⁴ o Cruickshank⁵, quienes también pusieron en valor su labor editorial. En los últimos años, la tendencia de la crítica calderoniana ha sido la de apoyar la teoría iniciada por Shergold, cuyo principal defensor ha sido

¹ Para un recorrido por las distintas opiniones suscitadas a lo largo de los últimos siglos sobre la figura de Vera Tassis ver el imprescindible trabajo de Fernando Rodríguez-Gallego, «La labor editorial de Vera Tassis», *Revista de Literatura*, LXXV, nº 150, 2013, págs. 463-493.

² La visión negativa hacia la labor editorial de Vera Tassis puede verse en los estudios de Emilio Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1924, pág. 12 [ed. facsimilar al cuidado de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001]. Las mismas consideraciones en la edición de Luis Astrana Marín (Calderón de la Barca, *Obras completas. Dramas*, Madrid, Aguilar, 1932) y en el trabajo de Everett W. Hesse, *Vera Tassis' text of Calderón's plays (parts I-IV)*, New York, New York University, 1941.

³ Norman D. Shergold, «Calderón and Vera Tassis», *Hispanic Review*, XXII, 1955, págs. 212-218.

⁴ Max J. R. Oppenheimer, «Addenda on the *Segunda parte* of Calderón», *Hispanic Review*, XVI, 1948, págs. 335-340.

⁵ Don W. Cruickshank, «The textual criticism of Calderón's *comedias*: a survey», en Don W. Cruickshank y John E. Varey (eds.), *Pedro Calderón de la Barca, Comedias*, I, London, Tamesis, 1973, pág. 13.

Coenen⁶. Las piezas que examina para sustentar su tesis van acompañadas de la indicación «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio» o similar. De esta manera, se puede conjeturar que Vera hubiese tenido acceso a distintos textos empleados para la puesta en escena de reposiciones palaciegas, que incluso Calderón pudo revisar.

En 1681, año de la muerte de Calderón, habían salido a la luz cuatro *partes* de sus comedias y una quinta que el propio dramaturgo había desautorizado. Tras su fallecimiento, Juan de Vera Tassis decidió continuar con la labor editorial de las comedias calderonianas con tal dedicación que, tan solo un año después, en 1682, ya había preparado el primero de los nueve volúmenes que llegaría a publicar, que tituló –no sin intención– *Verdadera quinta parte*. Comenzó entonces la dificultosa tarea de recopilar las comedias del gran poeta, que realizó en un principio a gran velocidad, al salir la *Sexta* y la *Séptima* un año después de la *Quinta*, en 1683, y la *Octava* en 1684. Sin embargo, cuando se esperaba al año siguiente el noveno tomo, interrumpió la serie para reimprimir las cuatro primeras *partes* publicadas en vida de Calderón. Así, entre 1685 y 1688, a ritmo de tomo por año, reeditó la *Primera* (1685), *Segunda* (1686), *Tercera* (1687) y *Cuarta* (1688). Hubo que esperar hasta 1691 para que apareciese la *Novena* y última *parte*. Aunque ya desde la publicación de la *Primera* en 1685 prometió en varias de las hojas preliminares a sus ediciones una *Décima parte*, esta nunca llegó a materializarse⁷.

⁶ Véanse los sucesivos trabajos de Erik Coenen, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar después de la muerte*», *Revista de Filología Española*, LXXXVI, n.º 2, 2006, págs. 245-257; «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», *Criticón*, CII, 2008, págs. 195-209; «Del libro al palacio, del palacio al libro. Una hipótesis sobre la transmisión textual de las comedias de Calderón», en Antonio Azauste Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostella Aurea, actas del VIII Congreso de la AISO. Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, III, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, págs. 983-991 y «La enigmática transmisión textual de *Amado y aborrecido*», *Anuario calderoniano*, IV, 2011, págs. 33-54. El mismo estudioso continúa trabajando en esta línea e insiste en revalorizar la labor de Vera como editor de Calderón. En un trabajo reciente cuestiona la tesis de Hesse al demostrar que la mayor parte de cambios que incorpora el editor no son meras modificaciones arbitrarias. Ver «Everett Hesse, Vera Tassis y el texto de las comedias de Calderón», *Bulletin of the Comediantes*, LXXI, n.º 1-2, 2019, págs. 87-102.

⁷ En la dedicatoria «Al que leyere» de la *Primera parte* (1685) afirma: «esto se me ofrece que advertirte, por satisfacer a la curiosidad, hasta que con la *Segunda*, *Tercera*, *Cuarta*,

La explicación al paréntesis que se tomó Vera para la publicación de nuevas comedias parece encontrarse en la breve dedicatoria «Al que leyere» de la *Octava parte*:

Las demás que en mi poder quedan, están en sus traslados tan inciertas, que hasta conseguir otros más verdaderos, habré de suspender el proseguir en el noveno tomo, pasando a repetir en la prensa los cuatro primeros, que te aseguro, no tienen menos yerros que los advertidos en los que tengo publicados.

El «mayor amigo» de Calderón no tenía un material de suficiente calidad como para editarlo, de modo que se tomó su tiempo para hacerse con testimonios mejores de los que poseía, según él mismo afirma. En el prólogo a la tan esperada *Novena parte* (1691) vuelve a incidir en ello:

Pongo en tus manos, y en el teatro común, este noveno tomo de comedias del célebre poeta español, don Pedro Calderón de la Barca. Ninguna de ellas la leerás como andaba manuscrita o impresa, porque, solicitando unas y otras originales, se ha procurado corregir y ajustar con la mayor legalidad posible a esta impresión.

Ante las palabras del conocido editor, surge la necesidad de esclarecer cuál fue su método de trabajo para la conformación del tomo y de dónde extrajo los testimonios a partir de los que realizó su edición. Para ello, es pertinente analizar la transmisión textual de cada una de las comedias incluidas en el volumen para trazar una hipótesis sobre la procedencia de esos textos

Novena, y *Décima parte* de sus comedias, dándome Dios vida, te sirva muy presto». Añade en el prólogo a la *Cuarta parte* (1688): «y procuraré cuanto antes publicar las *Partes Nona* y *Décima* para perfeccionar el empeño que he tomado». Asimismo, a partir de la reedición de la *Primera parte*, en las listas que presentaba al final de sus tomos de las comedias «verdaderas» y «supuestas» de Calderón, distribuye los títulos en diez volúmenes, que se corresponderían con las diez *partes*, incluyendo la *Novena*, que aún no había salido a la luz y la *Décima*, que nunca llegaría a salir, probablemente porque o bien no llegó a reunir los testimonios de todas las comedias o porque los que tenía en su haber estaban muy deturpados. Las citas de los paratextos de las *partes* de Calderón se extraen de las ediciones facsímiles preparadas por Don W. Cruickshank y John E. Varey (eds.), Pedro Calderón de la Barca, *Comedias. A facsimile edition*, London, Tamesis Books, 1973, 19 vols. Modernizamos la ortografía.

y, en última instancia, sobre su grado de autoridad. Del mismo modo que existen aproximaciones que muestran ciertas tendencias editoriales en algunos de los tomos⁸, hemos considerado pertinente estudiar la configuración de la *Novena parte* siguiendo la propuesta de Casariego. En su reciente edición de *Nadie fie su secreto* ha subrayado la relevancia de un análisis de conjunto del último volumen veratassiano:

Indagar en el método empleado para la reunión de la *Novena parte* puede ser crucial a la hora de valorar el texto de *Nadie fie su secreto* preparado por Vera Tassis, y, asimismo, permite examinar la validez de las hipótesis previas para las comedias de este nono volumen⁹.

Comencemos por reproducir la tabla de las comedias que contiene la *Novena parte*:

1. *Las armas de la hermosura*, fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio.
2. *Amado y aborrecido*, fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio.
3. *La señora y la criada*.
4. *Nadie fie su secreto*.
5. *Las tres justicias en una*.
6. *Amar después de la muerte*.
7. *Un castigo en tres venganzas*.

⁸ Para una aproximación a la labor editorial de Vera ver los trabajos sobre la *Sexta parte* de José M. Viña Liste, «La intervención de Vera Tassis en la *Sexta parte de comedias* de Calderón (1683) y su valor testimonial», *Criticón*, CVIII, 2010, págs. 115-132 y «Variantes textuales sorprendentes en las comedias de la *Sexta parte* de Calderón», *Anuario calderoniano*, IV, 2011, págs. 365-391. Otros estudios de conjunto de las *partes* calderonianas pueden verse en Beata Baczyńska, «Pedro Calderón de la Barca y su *Primera y Segunda parte*. Una hipótesis de trabajo», en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio»*, I, Pamplona, EUNSA, 2005, págs. 249-261; Santiago Fernández Mosquera, «Los textos de la *Segunda parte* de Calderón», *Anuario calderoniano*, I, 2008, págs. 127-150 y Juan L. Suárez y Graciela Manjarrez, «La intención editorial de Calderón y la edición de las comedias de la *Cuarta parte*», *Anuario calderoniano*, I, 2008, págs. 317-332.

⁹ Paula Casariego Castiñeira (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Nadie fie su secreto*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018, pág. 93.

8. *Duelos de amor y lealtad*, fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio.
9. *Céfalo y Pócris*, fiesta burlesca, que se representó a sus Majestades día de Carnestolendas en el Real Salón de Palacio.
10. *El castillo de Lindabridis*, fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio.
11. *Bien vengas, mal*, fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio¹⁰.
12. *Cada uno para sí*, fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio¹¹.

Como se exponía más arriba, no debió de ser sencillo recopilar los testimonios que Vera pudiera considerar más completos y fiables para sus ediciones. A través de las listas que fue incorporando y modificando en cada uno de los volúmenes desde la *Verdadera quinta parte*, es posible rastrear en qué momento conformó el tomo nono¹². En la nómina de títulos de comedias que recoge en la *Octava parte* (1684), entre las «verdaderas», el editor repite los subapartados que había creado ya en su primera edición de acuerdo con el formato en que circulaban: «En sus tomos», «En los tomos de varias», «Manuscritas» y «En las que tiene una jornada»¹³. Aparte de las incluidas en la sección «en sus tomos», ordenadas y distribuidas en cada uno de los ocho volúmenes ya editados, es oportuno observar cuáles eran las comedias

¹⁰ La indicación no aparece en la tabla, pero sí tras el título de la comedia en donde aparece el texto.

¹¹ El marbete, nuevamente, no se registra en el índice, sino en el encabezamiento de la pieza.

¹² Para el análisis de las listas veratassianas ver Germán Vega García-Luengos, «Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón», *Criticón*, nº 103-104, 2008, págs. 249-271, continuado en otro revelador trabajo: «El Calderón que olvidó o repudió a Calderón», en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (dirs.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2013, págs. 111-142 y Erik Coenen, «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», *Revista de Filología Española*, LXXXIX, nº 1, 2009, págs. 29-56.

¹³ La categoría «Las que andan impresas sueltas», compuesta por tres títulos, desaparece en la *Octava parte*, puesto que *La cisma de Inglaterra*, *Las cadenas del demonio* y *Los cabellos de Absalón* se publican en este mismo volumen, pasando a formar parte ahora del subapartado «En sus tomos».

que todavía le faltaban por publicar¹⁴. En los subapartados «En los tomos de varias» y «Manuscritas» restaban veintitrés piezas sin organizar. Destacamos en negrita diez de los doce títulos que compondrán la *Novena parte*:

«EN LOS TOMOS DE VARIAS»

Nadie fue su secreto
Amado y aborrecido
Las tres justicias en una
Cada uno para sí
Las armas de la hermosura
La señora y la criada
Amar después de la muerte

«MANUSCRITAS»

El carro del cielo
La Virgen de Madrid
El triunfo de la cruz
El castillo de Lindabridis
Don Quijote de la Mancha
Céfalo y Pocris, burlesca
Desagravios de Madrid
El condenado de amor
El acaso y el error
San Francisco de Borja
Certamen de amor y celos
Nuestra Señora de los Remedios
Nuestra Señora de la Almudena, I y II
El sacrificio de Efigenia
La Celestina
Duelos de amor y lealtad

A simple vista, se observa la preferencia de Vera Tassis por editar aquellos textos que ya habían sido impresos con anterioridad, lo que nos permite suponer el acceso por parte del amigo de Calderón a esos testimonios, al tiempo que constituye un indicio de los antecedentes textuales del editor. A esto cabe añadir que el orden en el que figura el listado de comedias no es arbitrario. Es conocido el afán de Vera por registrar con exhaustividad los textos atribuidos a nuestro dramaturgo. Como bien ha documentado Coenen, su esfuerzo bibliográfico lo llevó a organizar de forma muy rigurosa las comedias según su orden de aparición en los sucesivos «tomos de varias»¹⁵. Este criterio se

¹⁴ Para este estudio, dejamos a un lado la sección «En las que tiene una jornada», pues se trata de un catálogo no del todo exhaustivo de comedias escritas en colaboración con otros autores.

¹⁵ «Parece claro que la lista ha sido confeccionada siguiendo un procedimiento ordenado: consultando uno a uno los tomos de *Escogidas* y anotando los títulos de comedias

mantiene también aquí. Indicamos el volumen correspondiente en el que se había publicado cada texto:

«EN LOS TOMOS DE VARIAS»

<i>Nadie fie su secreto</i>	<i>Escogidas 2</i>
<i>Amado y aborrecido</i>	<i>Escogidas 8</i>
<i>Las tres justicias en una</i>	<i>Escogidas 15</i>
<i>Cada uno para sí</i>	<i>Escogidas 15</i>
<i>Las armas de la hermosura</i>	<i>Escogidas 46</i>
<i>La señora y la criada</i>	<i>Escogidas 46</i>
<i>Amar después de la muerte</i>	<i>Quinta parte</i>

Si comparamos esta nómina de títulos con la que presenta la reedición de la *Primera parte* publicada tan solo un año después, en 1685, se evidencia al menos la elección del conjunto de piezas que formarían parte del último volumen. En esta nueva lista ya aparecen distribuidos los textos tal y como se muestran en la *Novena parte* de 1691, que saldría a la luz aún seis años después. En consecuencia, por estas fechas ya estaría reuniendo los materiales necesarios para su elaboración:

Las armas de la hermosura
Amado y aborrecido
La señora y la criada
Nadie fie su secreto
Las tres justicias en una
Amar después de la muerte
De un castigo, tres venganzas
Duelos de amor y lealtad
Céfalo y Pocris
El castillo de Lindabridis
Bien vengas, mal
Cada uno para sí

auténticas de Calderón, y a continuación, haciendo lo mismo con los tomos de *Diferentes* (Erik Coenen, «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», art. cit., pág. 34).

El orden de las incluidas «en los tomos de varias» se ha visto alterado significativamente con respecto a la *Octava* –cuestión en la que se entrará más adelante– y se han elegido las cinco comedias restantes que debían completar la *parte*. Tres de ellas remiten a las «manuscritas» ya anunciadas en la lista anterior, a las que deben sumarse dos más: *De un castigo, tres venganzas* y *Bien vengas, mal*¹⁶.

A través de la selección de comedias que realiza Vera para esta *parte*, hemos tratado de diseñar una hipótesis que explique las razones que lo llevaron a escoger estas y no otras piezas. Para ello, nos servimos de cinco categorías que agrupan las comedias en distintas secciones, en parte, de acuerdo con su situación textual. Cabe especificar que algunas se pueden adscribir a más de una categoría. En un primer apartado se pueden considerar aquellas comedias que circulaban impresas en distintos tomos de *Escogidas*. Sabemos que son textos a los que tenía fácil acceso y, como se comprobará, sumamente corruptos, de ahí que se decidiese a reeditarlos. El segundo de los apartados aúna las dos comedias calderonianas publicadas en *Primavera numerosa de muchas armonías lucientes en doce comedias fragantes, parte cuarenta y seis* de la colección de *Escogidas* (1679), un volumen que merece una especial atención dada la supuesta implicación de Vera Tassis en el mismo. Otro de los bloques diferenciados es el de las piezas que fueron publicadas previamente en la *Quinta parte* (1677) desautorizada por Calderón. En estos casos es evidente su interés por ofrecer un texto superior a las tan «no cabales, adulteradas y defectuosas» comedias que se habían difundido a partir de este tomo denostado por el dramaturgo. No obstante, llama la atención que este haya sido precisamente el empleado como texto base por el editor en algunas de ellas. La cuarta sección la conforman las comedias que hasta la fecha eran inéditas, de modo que Vera solo las conocía manuscritas. La tesis más plausible es que eligiese aquellas con las que se pudo hacer más fácilmente o de las que poseía un texto fiable. Por último, se recogen las dos piezas que Vera no consideró de la autoría de Calderón en un primer momento. Sin embargo, se retractó de ello al incluirlas en esta última parte.

¹⁶ Vera había ubicado entre las comedias «supuestas» la titulada *Un castigo en tres venganzas* en su primera lista elaborada para la *Verdadera quinta parte*. *Bien vengas, mal, si vienes solo*, sin embargo, no aparece nunca en ninguna de sus listas hasta que concibe el tomo noveno. Más adelante se profundizará en este asunto.

2. COMEDIAS PUBLICADAS EN TOMOS DE «ESCOGIDAS»: «AMADO Y ABORRECIDO», «NADIE FÍE SU SECRETO», «LAS TRES JUSTICIAS EN UNA» Y «CADA UNO PARA SÍ»

Todas las comedias de esta sección forman parte de la gran colección de *Escogidas*, compuesta por 47 tomos publicados entre 1652 y 1681, año de la muerte de Calderón¹⁷. Se imprimen a ritmo de incluso dos tomos por año en diversas imprentas y por parte de diferentes editores, convirtiéndose en un gran éxito de ventas. Ahora bien, en muchas ocasiones son textos mal atribuidos y defectuosos que se encuentran en pésimas condiciones¹⁸. En efecto, el hecho de que deje estas comedias para el final confirma la corrupción de los respectivos volúmenes de *Escogidas* y apunta hacia la posibilidad de que Vera se hubiera visto obligado a emplear textos alternativos.

2.1. *Amado y aborrecido*

La comedia, estrenada alrededor de 1656¹⁹, se publica por primera vez en la *Octava parte* de la colección *Comedias nuevas escogidas* en 1657. Del volumen se realiza una copia a plana y renglón junto a la enmienda de algunos errores –la mayoría de ellos obvios– que da como resultado otro texto

¹⁷ Ver Emilio Cotarelo y Mori, «Catálogo descriptivo de la gran colección de *Comedias escogidas* que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *BRAE*, XVIII, 1931, págs. 232-280; Alessandro Cassol, «Flores en jardines de papel: notas en torno a la colección de las *Escogidas*», *Criticón*, nº 87-89, 2003, págs. 143-159 y Paula Casariego Castiñeira, «Calderón de la Barca en la colección de *Comedias escogidas*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XCVI, nº 3, 2019, págs. 233-247. Según Cotarelo, art. cit., pág. 232 también habría que considerar dentro de la serie la *Parte 48* (1704).

¹⁸ Del total de 55 comedias atribuidas a Calderón en la colección, se cuantifican hasta catorce falsas atribuciones. Ver Casariego Castiñeira, art. cit., pág. 242.

¹⁹ No se conserva documentación acerca del estreno de la comedia. Cotarelo en su *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, op. cit., pág. 325 da este dato sin más explicación, quizás a partir de la fecha de publicación de la edición príncipe en 1657. Según Henry W. Hilborn, *A chronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto Press, 1938, págs. 56 y 62, la obra se compone entre 1650 y 1652. Edward M. Wilson, «Un fin de fiesta atribuible a don Pedro Calderón de la Barca», en *Homenaje al*

incluido en la *Quinta parte* espuria de 1677 con falso lugar de impresión en Barcelona (B). Como es sabido, en ese mismo año se reedita un nuevo tomo en Madrid (M) que contiene el mismo texto con pequeñas variantes. El último testimonio conservado del siglo XVII se recoge en la *Novena parte veratassiana* en 1691. Este texto es el menos defectuoso y más coherente de los mencionados. Las variantes que ofrece son muy abundantes con respecto a los demás y enmienda muchos de los errores de E y B, hasta el punto de que presenta hasta casi cien versos adicionales²⁰. Por su parte, el texto de *Escogidas* (E) constituye el testimonio más defectuoso: las erratas son muy numerosas, abundan lecturas corruptas, omisiones de versos que dan lugar a pasajes que no hacen sentido, malas atribuciones de versos, la disposición del texto es confusa, etc. Se han localizado cuatro redondillas incompletas, dos versos omitidos en una octava real, un verso ausente en una silva pareada y numerosos romances con mutilaciones parciales y totales de versos²¹.

Esta suma de errores hace comprensible que el amigo de Calderón hubiera considerado el texto de *Amado y aborrecido* entre sus últimas opciones para llevarlo a la imprenta. No parece casual que otras dos comedias calderonianas incluidas en el octavo tomo de *Escogidas*, *Darlo todo y no dar nada* y *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*²², también ofrezcan un texto deficiente²³.

Instituto de Filología y Literatura Hispánicas «Doctor Amado Alonso» en su cincuentenario (1923-1973), Buenos Aires, Instituto de Filología, 1975, pág. 442 da la fecha de 1654.

²⁰ Para profundizar en la transmisión textual de *Amado y aborrecido* ver los artículos de Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit. y Coenen, «La enigmática transmisión textual de *Amado y aborrecido*», art. cit. Ahora puede verse María Carbajo Lago, «*Amado y aborrecido*: La edición de Juan de Vera Tassis y su *modus operandi*», *Anuario calderoniano*, nº XI, 2018, págs. 39-62.

²¹ Estas conclusiones se extraen de la tesis doctoral en preparación de María Carbajo Lago en la Universidad de Santiago de Compostela sobre el estudio y la edición de *Amado y aborrecido*.

²² Para las dos versiones de la pieza ver Ignacio Arellano, «Las dos versiones de una comedia de Calderón: *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa*», *Criticón*, nº 35, 1986, págs. 99-118 e Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz (eds.), Pedro Calderón de la Barca, *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*, Kassel, Reichenberger, 1989. A pesar de que en *Escogidas* se recoja el título *El agua mansa*, en realidad reproduce ya la segunda versión, *Guárdate del agua mansa*.

²³ Coenen, «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», art. cit., págs. 195-196 comenta al respecto de la edición de *Esco-*

Ante este panorama, es razonable suponer que Vera se encontró en la obligación de emplear otro texto como base para la edición de estas piezas o bien tuvo acceso a uno superior hoy perdido. Sabemos que para *Darlo todo y no dar nada* utilizó muy probablemente B, aunque no se puede descartar que hubiese tenido a su disposición un texto diferente de los que conservamos²⁴. Algo similar ocurre con *El agua mansa*. Es posible que debido a la suma deturpación textual de E, Vera se hubiese hecho con una copia indirecta hoy perdida que contendría las modificaciones que habría hecho Calderón sobre la primera versión de la comedia *El agua mansa* de cara a una supuesta nueva representación.

En el caso de *Amado y aborrecido* se ha demostrado con argumentos sólidos que el texto base de VT no fue *Escogidas*, sino B²⁵. Sin embargo, de nuevo existen lecturas veratassianas difícilmente explicables como meras enmiendas *ope ingenii*. Como antes se avanzaba, el texto de la *Novena parte* presenta un número destacado de versos ausentes en los demás testimonios. El pasaje de VT más llamativo lo conforman más de cincuenta versos que enmiendan una escena incompleta y carente de sentido en *Escogidas*. B trata de subsanar el fragmento con la interpolación de diez versos que otorgan pleno sentido al texto, de los que no hay rastro en VT. La vinculación innegable entre B y VT se pone en duda con este pasaje que, además, parece ser genuinamente calderoniano²⁶. La explicación a esta situación contradictoria según Coenen se

gidas: «ofrece un texto tan corrupto como es habitual en este tipo de publicaciones». Por su parte, Arellano y García Ruiz, op. cit., pág. 69 dan su visión acerca de la versión contenida en *Escogidas*: «el pésimo estado del texto, que adolece de extrema deturpación, lo hace prácticamente inservible: innumerables erratas, disposición confusa del texto que parece responder al malentendimiento y a la corrupción de lecturas, falta de acotaciones, malas atribuciones de réplicas, versos largos [...]».

²⁴ Coenen, «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada...*», art. cit., pág. 205 aduce varios ejemplos de enmiendas admirables, y «una serie de variantes patentemente superiores que no están justificadas». Por consiguiente, se inclina a pensar que este es un indicio del manejo de otro testimonio, que podría haber sido el del estreno de la comedia en 1651.

²⁵ Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit. y Coenen, «La enigmática transmisión textual...», art. cit.

²⁶ Para la conexión entre B y VT ver Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit., págs. 75-76 y Coenen, «La enigmática transmisión textual...», art. cit., págs. 34-36. La extensión del pasaje, la acumulación de versos de carácter amplificatorio y la aparición de imágenes que

encuentra en que en algún momento determinado entre la publicación de B (1677) y la muerte del dramaturgo (1681) Calderón revisó la comedia sobre el texto de B y Vera Tassis se hizo con ese testimonio, de modo que se convertiría en el texto más autorizado, que un editor crítico de la comedia debería seguir. La implicación del propio Calderón en un texto del que se pudo servir Vera nos introduce en el campo de la posible revisión por parte del dramaturgo de sus obras²⁷. Existen varias pruebas documentales que demuestran que efectivamente supervisó algunos textos ya impresos con anterioridad. Se puede rastrear en las *Fuentes* de Shergold y Varey un pago de 200 ducados «a don Pedro Calderón [...] por la loa y haber enmendado la comedia» en alusión a una representación palaciega de 1679 de *Psiquis y Cupido*²⁸, aparecida en la reedición de la *Tercera parte* de Vera Tassis (1687) bajo el título *Ni Amor se libra de amor*. Asimismo, figura el gasto de 18 reales «por un libro de comedias»²⁹ –según Coenen, la *Tercera parte* de Calderón de 1664³⁰–. El crítico utiliza precisamente esta evidencia como demostración de que empleó el texto impreso de 1664 para la reposición palaciega, enmendado por el dramaturgo. Pero es que, además, siguiendo las conclusiones de Cruickshank en la introducción a su edición de la *Tercera parte*, lo más plausible es que Vera hubiese seguido el texto corregido por Calderón³¹.

remiten al *usus scribendi* del propio autor, entre otros argumentos, indican que el añadido pudo ser de la pluma de Calderón. Ver María Carbajo Lago, «*Amado y aborrecido...*», art. cit.

²⁷ No se entrará aquí en la cuestión de la reescritura, tema del que se ha ocupado Rodríguez-Gallego en varias ocasiones en los últimos años. Ver Fernando Rodríguez-Gallego, *La reescritura de comedias de Calderón de la Barca publicadas en su Segunda parte: edición y estudio textual de Judas Macabeo y El astrólogo fingido*, tesis doctoral, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2009; «Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca», en Natalia Fernández Rodríguez (coord.), *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, págs. 157-194. Consultar también Santiago Fernández Mosquera, *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2015.

²⁸ Norman D. Shergold y John E. Varey, *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1982, págs. 78 y 88.

²⁹ *Ibid.*, pág. 79.

³⁰ Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit., pág. 79.

³¹ Don W. Cruickshank (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Comedias, III. Tercera parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, 2007, pág. xxxiii.

Otra prueba indiscutible de la participación del dramaturgo en la revisión del texto de sus comedias, que al tiempo es el que se incluye en una *parte* veratassiana, es la nota del editor al final de *El laurel de Apolo*, recogida en la reedición de la *Tercera parte* de 1687: «Repitiose esta fiesta el día del nombre del Rey Nuestro Señor Carlos Segundo, en cuya ocasión corrigió don Pedro los errores con que corría impresa la Primera Jornada, y escribió la Segunda con la novedad que se advierte en esta edición».

En suma, estos dos testimonios dan cuenta de posibles revisiones de cara a reposiciones palaciegas de las comedias. Desafortunadamente, no se ha conservado documentación sobre la trayectoria escénica de *Amado* que permita asociar una representación concreta de esos años al posible texto que Vera pudo manejar si es que fue revisado por Calderón³². Dejando a un lado la falta de registros sobre la puesta en escena de la comedia, es indiscutible que consultó o bien más de un texto base (la *Quinta parte* y un testimonio desconocido con lecturas calderonianas con el que contaminó) o bien un único texto derivado de B corregido por Calderón³³. De cualquier forma, no era un testimonio que tuviese a mano, de ahí que hubiese esperado hasta 1691 para publicarlo.

2.2. *Nadie fie su secreto*

En la reciente edición de *Nadie fie su secreto* Paula Casariego expone el panorama textual de esta comedia temprana³⁴. Se conserva una suelta fechada en torno a 1650 por Cruickshank, además del texto que se recoge en la *Segunda parte de comedias escogidas de las mejores de España* (1652). Ambos testimonios presentan un subarquetipo común, tal y como demuestra Casariego a través de dos errores conjuntivos. Hasta la publicación de la *Novena parte* no vuelve

³² Además de la de Escamilla en 1676, solamente se registra una representación particular el 26 de septiembre de 1686 en el Alcázar de Madrid por la compañía de Rosendo López (*DICAT*).

³³ Nos inclinamos más bien por la primera opción. Para más detalle ver Carbajo Lago, art. cit., págs. 56-59.

³⁴ Ver Casariego Castiñeira, op. cit. Don W. Cruickshank, *Calderón de la Barca: su carrera secular*, Madrid, Gredos, 2011, pág. 138 conjetura la fecha de composición en torno a 1628-1629.

a editarse la comedia, testimonio que de nuevo ofrece un texto más completo y cuidado. De acuerdo con la investigadora, el texto de E contiene erratas, lecturas incorrectas, una equivocada disposición de los versos, errores de locutor, entre otros defectos, que inciden en la deturpación de la serie mencionada. En concreto son dos los errores significativos enmendados por VT que llevan a suponer que el supuesto amigo de Calderón no tomó como texto base ni la suelta ni E, sino un testimonio alternativo que no ha llegado a nosotros. El primero consiste en la reparación del noveno verso de una décima (v. 942) y el segundo en la restitución de dieciocho versos de un pasaje en romance (vv. 2495-2515)³⁵. Por otra parte, Casariego proporciona algunos ejemplos en los que se descubren recuperaciones de lecturas más cercanas al *usus scribendi* de Calderón, lo que refuerza la posible consulta de un antecedente más próximo al original del autor. De todos modos, no propone una hipótesis sobre la procedencia del texto que Vera pudo manejar y sostiene que no se puede descartar la posible contaminación con E, aunque este no sea el texto base que sigue³⁶. Si esto fuese así, Vera habría consultado, nuevamente, más de un texto para su edición. No existe noticia de la representación de la pieza durante el siglo XVII según las fuentes documentales que conservamos. No obstante, cabe pensar que el editor se hizo con el texto de alguna puesta en escena realizada, quizás, en vida del dramaturgo.

2.3. *Cada uno para sí*

Las investigaciones sobre *Cada uno para sí*, datada por Ruano de la Haza entre 1652 y 1653³⁷, apuntan en la misma dirección que las demás comedias analizadas en esta sección, aunque plantea una transmisión textual un tanto

³⁵ Casariego Castiñeira, op. cit., págs. 76-77. «Llama la atención el elevado número de versos que transmite VT engarzados en el diálogo, sin necesidad de cubrir un desajuste métrico del romance ni un vacío argumental» (ibid., pág. 77).

³⁶ «A pesar de que es muy probable que Vera Tassis conociese *Escogidas*, según demuestra la lista incorporada a los preliminares de la *Verdadera quinta parte*, VT no sigue a E aunque no puede descartarse la contaminación» (ibid., pág. 128).

³⁷ José María Ruano de la Haza (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Cada uno para sí*, Kassel, Reichenberger, 1982, pág. 99.

compleja. Aparece recogida en el volumen quince de la colección de *Escogidas* (1661) y en un manuscrito parcialmente autógrafo ubicado en la BNE con signatura MSS/16887 antes de ser publicada por Vera Tassis en la *Novena parte* (1691). La tercera jornada del manuscrito presenta un panorama textual aparentemente difuso, pues ofrece dos versiones del texto. Como comprueba Ruano de la Haza, el testimonio perteneció a la compañía teatral de Antonio de Escamilla, que «compiló o hizo compilar, probablemente en 1685-6, una versión manuscrita de *Cada uno*»³⁸. Casariego, que también se ha ocupado del análisis del manuscrito, explica que Escamilla contactó directamente con Calderón «para reconstruir el tercer acto, muy deturpado en la tradición impresa»³⁹. Para hacerlo, el dramaturgo se valió de una copia manuscrita de Alarcón, que aprovechó en su mayoría, sobre la que añadió una escena que da lugar a una nueva versión de la tercera jornada⁴⁰. La versión primitiva, transmitida por *Escogidas* y por los folios de la mano de Alarcón no es la que ofrece Vera Tassis en 1691, sino la que han difundido los folios autógrafos. Sin embargo, Ruano de la Haza encuentra importantes variantes entre el manuscrito compilado y VT, entre ellas la interpolación de hasta cincuenta

³⁸ José María Ruano de la Haza, «La edición crítica de *Cada uno para sí*», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Tercer Coloquio Anglogermánico, London, 1973*, Berlin / New York, Walter De Gruyter, 1976, pág. 128.

³⁹ Paula Casariego Castiñeira, «Procesos de composición en los folios autógrafos de *Cada uno para sí*», *Anuario calderoniano*, VIII, 2015, pág. 55.

⁴⁰ José María Ruano de la Haza, «La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico», en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990*, Madrid, Castalia, 1991, pág. 495 comenta al respecto que «en la década de los 1670, el autor Antonio de Escamilla decidió sacar una copia manuscrita de la comedia calderoniana *Cada uno para sí*. Para ello utilizó el texto impreso en 1661 en la *Parte Quince de Comedias Nuevas Escogidas*. Dos de sus copistas se encargaron de la labor de trasladar la comedia. Después de transcribir, con algunos cambios y adiciones, sus dos primeras jornadas, los copistas se dieron cuenta de que la tercera estaba incompleta, ya que tenía unos 400 versos menos que cada una de las dos primeras. Para recuperar lo que faltaba de la tercera jornada, Escamilla se dirigió al mismo Calderón, quien por entonces tendría casi setenta años. Calderón les rehízo la tercera jornada de una comedia que seguramente habría escrito más de quince años antes, dejando para la posteridad incluso el borrador y la copia en limpio en su propia letra de una escena».

y cinco versos que según él «must be considered authoritative and will form part of the final text of *Cada uno para sí*»⁴¹. Plantea entonces la existencia de un texto intermedio (Z) del que Vera se habría valido para conformar su edición: «What Vera must have had in front of him was a copy of the partly autograph manuscript into which Escamilla's modifications had been incorporated»⁴². En cualquier caso, es indiscutible que el «mayor amigo» de Calderón se afanó en conseguir el mejor testimonio de *Cada uno para sí*. Es evidente que el texto de E que tenía a mano no le convenía al menos para la tercera jornada, así que posiblemente esperó hasta hacerse con un manuscrito que presentase la segunda versión, más completa y autorizada, del tercer acto.

No es este el único ejemplo que hace patente el celo de Vera Tassis por localizar testimonios más autorizados y en principio de más difícil acceso que los contenidos en la colección de *Escogidas*. Se observaba, por ejemplo, cómo para el caso de *Ni Amor se libra de amor* el temprano editor pudo conseguir un texto corregido por el mismo Calderón. Ante un testimonio superior y aparentemente más cercano al original calderoniano, Vera Tassis no dudaba en emplearlo para configurar su edición. Buena muestra de ello es la postura del editor respecto al texto de *No hay burlas con el amor*, incluido en la *Verdadera quinta parte* de 1682, similar a la de *Cada uno para sí*. Al parecer, para la reedición del tomo quinto «verdadero» (1694) incluyó dos décimas ausentes en la primera edición de 1682. La razón de este añadido, según han postulado Cruickshank y Coenen fue que Vera habría descubierto que la *Parte cuarenta y dos de comedias de diferentes autores* (1650) presentaba las dos décimas en cuestión. Por consiguiente, se habría servido de más de un testimonio: «empezó trabajando sobre B y descubrió tarde, ya bien entrada la jornada tercera, que existía un texto más completo [...] del que empezó a incorporar versos a partir de ese punto»⁴³.

⁴¹ Ruano de la Haza, op. cit., pág. 73. El editor toma como texto base para la primera y la segunda jornadas el ofrecido por la colección de *Escogidas* y aunque utilice el manuscrito como texto base principal para la tercera, también sigue la edición veratassiana en los casos en los que Vera incorpora versos adicionales.

⁴² Ibid., pág. 67.

⁴³ Coenen, «En los entresijos de una lista...», art. cit., pág. 204. Ver también Don W. Cruickshank, «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», en Karl-Hermann Körner y Dietrich

El mayor ejemplo de su exhaustividad y preocupación por hacerse con los mejores textos lo constituye la aparición de una nueva emisión de la *Segunda parte* (1686) publicada por Vera. Iglesias Feijoo y Caamaño dan noticia de este desconocido testimonio, del que solo se ha conservado un ejemplar hasta la fecha⁴⁴. La razón de esta nueva emisión es, precisamente, el hecho de haber localizado un testimonio de *El mayor monstruo* que no coincide ni con la edición príncipe de 1637 ni con el que el propio Vera había publicado en ese mismo año. Así lo confirma el editor en su «Advertencia al que leyere»⁴⁵.

En ocasiones, además, el cotejo entre los manuscritos autógrafos conservados de algunas comedias y la edición veratassiana corrobora que los textos base que empleó Vera fueron autorizados. Son ejemplos de ello los casos de *El secreto a voces* y *La desdicha de la voz* estudiados por sus editores modernos⁴⁶. No obstante, para la mayoría de las comedias, desafortunadamente,

Briesemeister (eds.), *Aureum Saeculum Hispanicum: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro: Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, págs. 47-50.

⁴⁴ Luis Iglesias Feijoo y María José Caamaño Rojo, «Calderón, del texto a la escena, con la noticia de una nueva Parte Segunda de Vera Tassis», en Manfred Tietz (ed.), *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón. Florencia, 10-14 de julio de 2002*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2003, págs. 207-234.

⁴⁵ «Después de publicado este tomo, llegó a mis manos limada de su autor la comedia de *El mayor monstruo del mundo*, la cual se imprimió antes con el título de *El mayor monstruo los celos* por el original firmado de su mano; y aunque la comedia era grande por el contexto, y la elegancia de las coplas, la hizo mayor Don Pedro con el retoque de su escrupulosa pluma, que él solo supiera censurarse, y excederse a sí mismo. Y siendo mi principal intento corregir cuantas a hurto le han impreso, y dar a la luz pública las que su desconfiada discreción había retirado, me es preciso reimprimir las que me constare que dejó aumentadas: asegurando al juicioso lector, que no me sirve de poca confusión hallar unas, y otras escritas de su mano, y en diferentes tiempos, a causa de haber pocas entre sus borradores; y aunque entre ellos estaba la que puse antes, es muy distinta de la que publico ahora, como también de la impresa en la antigua Segunda Parte; de donde se infiere que la limó tres veces». Citamos por María J. Caamaño Rojo (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *El mayor monstruo del mundo y El mayor monstruo, los celos*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2017, pág. 66.

⁴⁶ Ver Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez Gallego (eds.), Pedro Calderón de la Barca, *El secreto a voces*, Kassel, Reichenberger, 2015 y Terry R. A. Mason (ed.), *La desdicha de la voz*, Liverpool, Liverpool University Press, 2003, respectivamente.

no contamos con el texto original de Calderón. Por lo tanto, si se pueden localizar versos genuinamente calderonianos en las ediciones de Vera Tassis, el valor de sus textos estaría avalado al ser los únicos que transmitirían tales versos, que de otro modo no habrían llegado a nosotros.

2.4. *Las tres justicias en una*

La última de las comedias analizadas en esta sección, *Las tres justicias en una*, compuesta durante el período 1630-1637⁴⁷, es otro de los textos recogidos en la *Parte quince de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (1661), al igual que *Cada uno para sí*. Es pertinente detenernos en las particularidades de este tomo. Ya se ha visto cómo la edición contenida en *Escogidas* de *Cada uno* era deficiente. Otra de las comedias recogidas en el volumen, *El conde Lucanor*, fue particularmente desautorizada por el propio Calderón en los preliminares de su *Cuarta parte* (1672), ya que no la reconoce como suya tal y como figura en *Escogidas*:

Viendo un amigo mío que la encomendada diligencia encontraba a cada paso los libros a docenas y los enfados a millares, me dijo: «pues no tiene remedio lo pasado, enmendad lo por venir». «¿Cómo?», le pregunté. Y él me respondió: «imprimiendo vos vuestras comedias atajaréis la sinrazón de que otro las imprima [...] «Haced vos lo que quisiéredes», le dije, «pero con condición, si se imprimiere, que ha de ser la de Lucanor alguna dellas (aquí entra la citada prueba de que aun las mías no lo son, pues hallará el que tuviere curiosidad de cotejarla con la que anda en la Parte Quince, que a pocos versos míos prosigue con los de otros; si buenos o malos, remítome al cotejo»⁴⁸.

⁴⁷ Isaac Benabu (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *On the boards and in the press: Calderón's Las tres justicias en una*, Kassel, Reichenberger, 1991, pág. 3.

⁴⁸ De acuerdo con el escrúpulo editorial de Vera, es evidente que no utilizó como base para su edición el texto de *Escogidas 15*: «The Calderonian version of *Lucanor* in his *Cuarta Parte*, the authentic one, is that used by Vera Tassis, Keil, Hartzenbusch, and Valbuena Briones. The other first appeared in 1661, in *Escogidas XV*. After the *Cuarta Parte* it was of course neglected in favor of the legitimate version» (Benjamin B. Ashcom, «The two versions of Calderón's *El Conde Lucanor*», *Hispanic Review*, XLI, 1973, pág. 152).

En cuanto a la tercera de las comedias calderonianas que aparecen en el volumen, *Las tres justicias en una* también muestra un texto con importantes corrupciones. Su editor moderno, Benabu, encuentra dos omisiones relevantes: la primera supone la ausencia de un verso en un pasaje en romance que se detecta fácilmente a través del análisis de la versificación (v. 1795); la segunda implica una laguna de ocho versos en una décima (vv. 2413-2420)⁴⁹. Asimismo, advierte errores que dan lugar a problemas métricos, incorrectas atribuciones de versos, entre otros, si bien es cierto que muchos son obvios y fácilmente enmendables. El propio Benabu subraya la falta de celo de los componedores del tomo de *Escogidas*:

Although errors in A's text [*Escogidas 15*] of *Las tres justicias* are few, there are enough to suggest that the compositor did not edit the text so as to produce an accurate text which would do justice to Calderon's version of the play. The texts of the *Parte quince*, leave no doubt about the editorial incompetence of the compositors of the *Parte quince*, as well as about the corrupt state of the manuscripts from which the texts were set⁵⁰.

A pesar de la evidencia de los errores que contiene el testimonio, Vera Tassis parece haberlo utilizado como texto base, según las pruebas aportadas por Edwards primero y por Benabu después en su edición crítica⁵¹. El método de trabajo del «mayor amigo» de Calderón consistió en la enmienda de aquellos errores más evidentes de E, que seguramente corrigió *ope ingenii* y no necesariamente a partir de la consulta de otro testimonio más autorizado. El caso más claro es el que afecta a la décima incompleta que transmitía E. A pesar de que Vera encuentra el error, solamente añade dos versos más para darle sentido al pasaje y crear, en su defecto, una redondilla⁵². De todas formas,

⁴⁹ Benabu, op. cit., págs. 75-77.

⁵⁰ Ibid., pág. 79.

⁵¹ Gwynne Edwards, «Las *sueltas* calderonianas y Vera Tassis: el caso de *Las tres justicias en una*», en Karl-Hermann Körner y Dietrich Briesemeister (eds.), *Aureum Saeculum Hispanicum: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro: Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, págs. 59-68.

⁵² «His attempt to eradicate the lacuna must be considered a sensible piece of patchwork. Rather than attempt to invent the eight missing lines in A, Vera probably opted to

es posible que también hubiese consultado al menos una de las sueltas conservadas que presenta el texto de la comedia, una de ellas incluida en un volumen Pseudo Vera Tassis, pues comparten lecturas que no se hallan en el resto de los testimonios (vv. 2384 y 2424)⁵³.

En síntesis, la transmisión textual de *Las tres justicias en una* revela que la fuente directa de VT tuvo que ser *Escogidas*, un texto cuanto menos imperfecto, al igual que el de las comedias calderonianas de la *Parte quince*. No obstante, la posible consulta de otro texto, en este caso una suelta, sigue revelando su método de trabajo más habitual.

3. COMEDIAS PUBLICADAS EN «PRIMAVERA NUMEROSA DE MUCHAS ARMONÍAS LUCIENTES EN DOCE COMEDIAS FRAGRANTES, PARTE CUARENTA Y SEIS» DE LA COLECCIÓN DE «ESCOGIDAS» (1679): «LAS ARMAS DE LA HERMOSURA» Y «LA SEÑORA Y LA CRIADA»

Las dos comedias calderonianas incluidas en el tomo 46 de *Escogidas* se reservan para esta sección por las particularidades editoriales del volumen. Si se da credibilidad a las palabras de Vera Tassis en los preliminares de la *Verdadera quinta parte* (1682), *Las armas de la hermosura* y *La señora y la criada* se deberían considerar las primeras y únicas piezas editadas por Vera en vida de Calderón:

ya vino a permitir a mi celosa instancia la pretendida licencia de darlas a la prensa y pasar las pruebas dellas, vanidad que no podrán usurparme cuantos blasonan de mayores amigos suyos, pues pueden desengañarse, viendo que empecé a usar della en las dos comedias que puse en la *parte Cuarenta y seis* de *Varias*; y cuando en vida le merecí este singular favor, yerro fuera en mí muy descolorido y ajeno de toda razón si en muerte no me valiera dél para sacrificarle los tesoros de mi voluntad.

complete the sense of the passage by making his interpolation as brief as possible» (Benabu, op. cit., pág. 87).

⁵³ Edwards, art. cit., págs. 67-68; Benabu, op. cit., págs. 94-95.

Aunque no haya rastro de su nombre en la portada o en los preliminares del tomo, Cruickshank aporta pruebas suficientes como para establecer un vínculo entre Vera y *Escogidas* 46⁵⁴. En primer lugar, el impresor del volumen fue Francisco Sanz, encargado también de sacar a la luz las nueve *partes* calderonianas editadas por Vera y alguna otra del propio editor. Asimismo, Juan Baños de Velasco, autor de una de las aprobaciones, escribió varias de las que se recogen en las *partes* editadas por Vera. La pieza de Hurtado de Mendoza *Más merece quien más ama* incluida en el tomo fue corregida y retocada por el editor, y, además, se introducen tres comedias que son obra del propio Vera, lo que lo convierte en el autor más representado en el volumen. También se incluyen piezas de Tomás Manuel de Paz, Melchor Fernández de León o Alonso de Castillo Solórzano, que, según Cruickshank, fueron personalidades cercanas al círculo de Vera. Este conjunto de evidencias hace suponer que la edición de *Primavera numerosa* fue aprovechada por Vera como pretexto para dar a conocer sus comedias y las de sus amigos. Por otra parte, en los preliminares se localiza una sección con el epígrafe «Al que aquí llegare», mismo rótulo que se halla en la *Primera parte* de *La Cythara de Apolo* (1681), un tomo en este caso sí editado, indudablemente, por Vera. Se trata de la publicación de las poesías líricas, dos loas y cinco bailes de Agustín de Salazar y Torres. En esa misma obra Calderón es autor de una de las aprobaciones, en la que elogia el esfuerzo editorial de Vera al difundir la obra póstuma de Salazar y Torres:

Hallo que no debe negarse a su fiel amigo don Juan de Vera la licencia que pide para imprimirlas, trasladadas de sus originales; antes si darle las gracias de sacar a la luz este pulido tesoro de la lengua castellana.

La aprobación del dramaturgo, escrita solamente dos años después de la publicación de la edición príncipe de *Las armas de la hermosa* y de *La señora y la criada*, hace pensar que, si Calderón no hubiese estado de acuerdo con el texto ofrecido en *Escogidas*, no habría alabado el trabajo de Vera. Pese a su clara implicación, no existen pruebas definitivas de que hubiera sido el editor de la *Primavera numerosa* y menos de que lo hubiera hecho bajo el

⁵⁴ Cruickshank, «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», art. cit., págs. 43-45.

consentimiento de Calderón. En efecto, Rodríguez-Gallego, que ha vuelto sobre esta cuestión, destaca que la idea de Vera Tassis de incluir de nuevo estos textos en la *Novena parte* (1691) le resta credibilidad como editor de la *Primavera numerosa*⁵⁵. Cabe recordar que en el prólogo «Al lector» del tomo nono el editor explicaba: «Ninguna de ellas la leerás como andaba manuscrita o impresa, porque solicitando unas y otras originales, se ha procurado corregir y ajustar con la mayor legalidad posible a esta impresión». Con su afirmación surge la duda sobre cuáles fueron los motivos que lo llevaron a reeditar un texto que en principio él mismo había supervisado y que contaba con el beneplácito de Calderón. El cotejo entre ambos testimonios permite obtener una visión más ajustada sobre la realidad de los hechos, de manera que a continuación se ofrece el panorama textual de las dos piezas integradas en esta sección.

3.1. *Las armas de la hermosura*

Las armas de la hermosura, estrenada sin muchas dudas en torno a 1678⁵⁶, se publicó primeramente en el mencionado tomo de *Primavera numerosa* (1679) y doce años después Vera Tassis la recuperó en su *Novena parte* (1691). Adicionalmente, se conserva un deteriorado manuscrito en la Biblioteca Nacional de Francia con signatura ESP 309 del mismo año de 1679. En su detallado estudio textual, Rodríguez-Gallego descarta que este sea copia de *Escogidas* o viceversa, aunque sí conjetura la existencia de un subarquetipo común. En cuanto a VT demuestra su descendencia directa de la edición príncipe, aunque el resultado de la segunda impresión incorpora variantes que muestran diverso grado de intervención. Se observan ciertas enmiendas que mejoran el texto, pues se detectan errores que se habían deslizado en

⁵⁵ Fernando Rodríguez-Gallego, «Vera Tassis y el texto de *Las armas de la hermosura*, de Calderón», en Frederick A. de Armas y Luciano García Lorenzo (eds.), *Calderón: del manuscrito a la escena*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, págs. 53-83.

⁵⁶ Don W. Cruickshank, *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pág. 319; Susana Hernández Araico, «El mito de Veturia y Coriolano. *Las armas de la hermosura como matronalia reales*», *Criticón*, nº 62, 1994, pág. 103.

Escogidas. Ahora bien, son destacables aquellas variantes típicas del *modus operandi* veratassiano sobre los textos que utiliza como base. Reproducimos algunos ejemplos que Rodríguez-Gallego recoge en su trabajo de selecciones léxicas, alteraciones sintácticas, cambios en algún modo verbal o en el número de alguna palabra, etc., que obedecen a los vicios habituales del amigo de Calderón⁵⁷:

E	VT
<i>pensando</i> que son de Marte (fol. 86r.b)	<i>juzgando</i> que son de Marte (pág. 6a)
ya que lo uno no logré, <i>dispuse el otro</i> (fol. 97v.b)	ya que lo uno no logré, <i>lo otro dispuse</i> (pág. 29b)
Con que, aunque rendida, aunque fatigada, en un desierto triste y sola me <i>hallo</i> (fol. 89r.b)	Con que, aunque rendida, aunque fatigada, en un desierto triste y sola me <i>halle</i> (pág. 12a)
que estamos en mucho riesgo si en <i>sus términos</i> nos sienten los sabinos. (fol. 100v.b)	que estamos en mucho riesgo si en <i>su término</i> nos sienten los sabinos. (pág. 35b)

Frente a estas variantes, que parecen deberse al deliberado gusto editorial de Tassis, se pueden hallar otras de mayor envergadura, que, con mucha cautela, Rodríguez-Gallego asocia a la posibilidad de que Vera hubiese podido consultar otro testimonio del que no disponía cuando editó la *Primavera numerosa*: *cierzo* por *viento*; *aire* por *eco*; *ofensa* por *afrenta*; *alcance* por *aguarde*, entre otros⁵⁸. Así pues, siguiendo las investigaciones del crítico, si Vera intervino en la edición de la *Parte 46* de *Escogidas*, podríamos postular que hubiera decidido reeditar *Las armas de la hermosura* ante la aparición de un nuevo manuscrito⁵⁹. No obstante, si no fuese así, habría que pensar que o bien en aquel momento no tenía los vicios que en 1691 ha desarrollado y ahora –en palabras de Rodríguez-Gallego– *veratassiza* el texto, o bien que en

⁵⁷ Ver Rodríguez-Gallego, «Vera Tassis y el texto de *Las armas de la hermosura...*», art. cit., págs. 60-62.

⁵⁸ *Ibid.*, págs. 62-63.

⁵⁹ Se conserva documentación sobre varias representaciones palaciegas entre 1678 y 1688 de entre las que Vera podría haber extraído el texto manuscrito utilizado (*DICAT*).

realidad no participó en la edición de *Escogidas* de forma tan directa como intentó hacernos ver.

3.2. *La señora y la criada*

La señora y la criada, compuesta no más tarde de 1635⁶⁰, presenta unas circunstancias textuales muy similares a las de *Las armas de la hermosa*. Se publicó por primera vez en la *Primavera numerosa* (1679) y como se ha explicado con anterioridad, Vera Tassis «reeditó» la comedia en la *Novena parte* (1691). Estos son los únicos testimonios relevantes a partir de los que nos ha llegado el texto, que curiosamente no figuraba en las listas de Veragua y Marañón⁶¹. Como ocurría en el caso de *Las armas*, la segunda edición mejora

⁶⁰ La única representación de la que tenemos constancia es del 20 de noviembre de 1635 por la compañía de Roque de Figueroa (*DICAT*).

⁶¹ Es posible que el hecho de que no figure en ambas listas se deba a la problemática todavía vigente en los estudios calderonianos que afecta a la categorización de *La señora y la criada* y *El acaso y el error*. Parecemos estar ante un caso de autoreescritura, aunque todavía falta por determinar qué versión precede a la otra. Ver Covadonga Romero Blázquez (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *La señora y la criada y El acaso y el error, de Calderón de la Barca: dos comedias palatinas*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2015. *El acaso y el error* sí aparece recogida en las dos listas elaboradas en vida de Calderón, de manera que cabe pensar que quizás él las concebía como un único texto o bien que se despistó y no incluyó el título. Juan E. Hartzenbusch (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Tomo IV*, Madrid, Rivadeneyra, 1850, pág. 697 afirmó al respecto que *La señora y la criada* es refundición de *El acaso y el error*. Por el contrario, Fernando Plata Parga, en su reseña de la edición más reciente «*La señora y la criada y El acaso y el error, de Calderón de la Barca: dos comedias palatinas*», *Bulletin of the Comediantes*, LXIX, nº 1, 2007, pág. 19 comenta que «*El acaso y el error* es el único de los dos títulos que Calderón incluye en sus famosas listas de comedias [...] Esto sugiere, a mi juicio, que Calderón consideraría ambas obras una misma comedia, de la que *El acaso y el error* sería la versión última, hipótesis que vendría corroborada por el hecho de que *El acaso y el error* es considerablemente más larga que *La señora y la criada* (3.715 versos frente a 2.986), lo cual coincide con otros ejercicios de amplificación en la reescritura de comedias, autos y loas calderonianas». Vega García-Luengos, «El Calderón que olvidó...», art. cit., pág. 115 explica la ausencia de *La señora y la criada* en las listas como un «intento voluntario de “silenciar” versiones primeras de comedias que luego fueron reescritas».

la príncipe, que presenta un número destacado de descuidos y erratas que Vera enmienda. En ocasiones detecta –posiblemente *ope ingenii*– evidentes ametrías o corrige malas lecturas que no hacen sentido en *Primavera numerosa*⁶². De todas formas, se vuelven a observar las acostumbradas variantes introducidas por el propio gusto editorial de Vera recogidas en el aparato de variantes de Romero Blázquez:

<i>Primavera</i>	VT
me huelgo	me alegre (v. 2766)
Este es Crotaldo	Crotaldo es este (v. 1946)
es tan de noche	que tan de noche es (v. 1457)
le doy mi mano	le doy la mano (v. 2960)
ofenda	ofende (v. 2807)
condición de traelle	calidad de traelle (v. 614)

La investigadora añade a este tipo de variantes ejemplos de modernizaciones y neutralizaciones del lenguaje sayagués de los pastores que intervienen en la comedia, con lo que se distorsionaría la intención última de Calderón.

El dato más significativo es la presencia de ocho versos en el texto veratassiano que no están en *Primavera numerosa* (vv. 1577-1580 y 2627-2630). Las dos tiradas de versos son prescindibles tanto semántica como métricamente, ya que se trata de pasajes en romance que no restituyen ningún error. Por esta razón, podría postularse el posible manejo por parte de Vera de un testimonio alternativo que ya contenía esos versos. Romero Blázquez, sin proporcionar más pruebas que lo indiquen, llega a afirmar que la falta de esos ocho versos «hace suponer que el texto más fiel al auténtico calderoniano sea precisamente la edición de Vera Tassis de 1691»⁶³. Quizá sea un tanto arriesgada su apreciación, pero una vez más debe tenerse en cuenta que, aunque no libre de intervencionismos, el texto veratassiano presenta lecturas sorprendentes a veces difíciles de justificar.

En conclusión, no creemos que sea casual la selección de estas dos comedias para completar el noveno tomo. Es factible que Vera, preocupado por la

⁶² Se pueden ver ejemplos en Romero Blázquez, op. cit., pág. III.

⁶³ Ibid., pág. 110.

falta de testimonios que conformasen el volumen, se viese obligado a rescatar estos dos textos, a los que, en principio, no le sería muy complicado acceder. En la primera de las listas del editor adjuntada en la *Verdadera quinta parte* (1682), las comedias del tomo 46 ocupan el último lugar de la sección «comedias verdaderas» recogidas en «los tomos de varias». Vera rompe la ordenación que había seguido hasta el momento, puesto que revisa primero los volúmenes de *Escogidas* interrumpiéndose en el número 21 para continuar con los de *Diferentes*. Ahora bien, reanuda la consulta de *Escogidas* precisamente con el volumen 46, que tal vez

ocupaba un lugar especial en la mente y acaso en la biblioteca de Vera Tassis, ya que incluía tres comedias suyas propias, así como –tal vez más importante en este contexto– dos comedias de Calderón que el propio Vera había pasado por la imprenta. Ello podría explicar la colocación de estas dos comedias –*Las armas de la hermosa* y *La señora y la criada*– fuera del lugar que parece corresponderles⁶⁴.

Además, aunque Vera pudiese haber participado de algún modo en la edición de *Primavera numerosa*, no se puede olvidar que su gran proyecto era la publicación de las *partes* de comedias de Calderón en su totalidad. No resulta extraño entonces que dejase para el final un material ya conocido, que sabía que tarde o temprano debía incorporar a la serie. Este era el momento idóneo, cuando las posibilidades de hacerse con testimonios eran cada vez menores.

Por tanto, si aceptamos que participó en la edición de *Primavera numerosa*, nos encontramos ante un Vera minucioso y afanado en corregir y «mejorar» un texto que él mismo habría revisado, en palabras de Rodríguez-Gallego, un Vera que «se enmienda la plana a sí mismo»⁶⁵. Efectivamente, de acuerdo con las variantes mostradas en ambos textos, se aprecian lecturas habituales propias de las manías del editor. No obstante, también se ha postulado el acceso a testimonios alternativos que explicarían ciertas variantes

⁶⁴ Coenen, «En los entresijos de una lista...», art. cit., pág. 34.

⁶⁵ Rodríguez-Gallego, «Vera Tassis y el texto de *Las armas de la hermosa*...», art. cit., pág. 62.

y que harían hincapié en el constante interés de Vera por sacar a la luz los mejores textos. Otra posibilidad es que no estuviera muy satisfecho con la labor ecdótica que se llevó a cabo en la impresión del volumen de *Escogidas* y que, por consiguiente, hubiese exagerado al afirmar que participó tan activamente en la edición de las dos comedias. Desde luego, el *modus operandi* observado en los textos de *Armas y Señora* de *Primavera numerosa* no se asemeja al veratassiano. Son numerosas las erratas y los despistes métricos o gramaticales que no suelen encontrarse en las ediciones de las *partes* editadas por el «mayor amigo» de Calderón. Ante este panorama, contemplamos dos explicaciones: Vera todavía no había desarrollado las manías editoriales que manifestaría en sus tomos posteriores o acaso no tuvo el mismo grado de implicación que en la edición de las *partes*. Esta es posiblemente la tesis más admisible, puesto que parece difícil pensar que en tan solo tres años –los que separan *Primavera numerosa* de la *Verdadera Quinta parte*– hubiese cambiado su método de trabajo sobre los textos. Aunque no haya sido el responsable último de las ediciones de *Primavera numerosa*, no se descarta que haya podido colaborar de otro modo en la configuración del volumen.

4. COMEDIAS PUBLICADAS PREVIAMENTE EN LA «QUINTA PARTE» DESAUTORIZADA (1677): «AMADO Y ABORRECIDO», «AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE» Y «UN CASTIGO EN TRES VENGANZAS»

La *Quinta parte* (1677) publicada supuestamente en Barcelona por Antonio Lacavallería fue desautorizada de forma explícita por Calderón en el prólogo a la edición de sus *Autos sacramentales* en ese mismo año:

Ha salido ahora un libro intitulado Quinta parte de comedias de Calderón, con tantas falsedades, como haberse impreso en Madrid, y tener puesta su impresión en Barcelona, ni tener licencia, ni remisión, ni del vicario, ni del Consejo, ni aprobación de persona conocida; y finalmente, de diez comedias que contiene, no ser las cuatro más, ni aún ninguna pudiera decir, según están de no cabales, adulteradas y defectuosas.

Los estudios textuales sobre las comedias calderonianas incluidas en este volumen han mostrado que la *Quinta parte* (B) fue una de las fuentes que Vera manejó para la edición de sus *partes* de forma indudable. De las nueve comedias legítimas del dramaturgo impresas en el tomo⁶⁶ se ha probado que al menos cinco fueron el texto base que utilizó el amigo de Calderón. Efectivamente, para *Fieras afemina amor*, *La estatua de Prometeo*, *No hay burlas con el amor*, *Amado y aborrecido* y *Darlo todo y no dar nada* así fue⁶⁷. No deja de llamar la atención que aun siendo un texto denostado por Calderón y que el mismo Vera rechazó al publicar la parte que no por azar llamó *Verdadera*, lo tomase como referencia para la conformación de la serie. Quizás el motivo más plausible sea que no tenía testimonios mejores a su alcance, pues las demás ediciones impresas –las colecciones de *Escogidas* y *Diferentes*– eran de todavía peor calidad. Esta hipótesis se ve reforzada por el hecho de que para gran parte de ellas parece haber consultado textos alternativos que no se han conservado. Esta es probablemente la situación textual de las tres comedias contenidas en esta sección.

⁶⁶ La comedia *El rey don Pedro en Madrid y infanzón de Illescas* se ha atribuido erróneamente a Calderón, según ha podido demostrar Carol B. Kirby (ed.), *El rey don Pedro en Madrid y infanzón de Illescas. Critical edition and study of the secondary-text version, falsely attributed to Calderón de la Barca*, Kassel, Reichenberger, 2003. Por su parte, la autoría de la comedia *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* continúa siendo cuestionada. Ver Germán Vega García-Luengos, «Imitar, emular, renovar en la “comedia nueva”. *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura “calderoniana” de *Las almenas de Toro*», *Anuario Lope de Vega*, XI, 2005, págs. 243-264.

⁶⁷ Edward M. Wilson (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Fieras afemina amor*, Kassel, Reichenberger, 1984, pág. 13 en su edición de *Fieras afemina amor* escribe: «In fact, there is evidence that he [Vera] used B». Similar es la deducción que hace sobre el texto de *La estatua de Prometeo* Margaret R. Greer «Manuel de Mosquera y su manuscrito de *La estatua de Prometeo*», Luciano García Lorenzo (coord.), *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro. Madrid, del 8-13 de junio de 1981*, I, 1983, pág. 266: «Vera Tassis debió utilizar la *Quinta parte* de Barcelona (o tal vez ambas ediciones)». Para *No hay burlas con el amor*, según Coenen, «Sobre el texto de *Darlo todo...*», art. cit., pág. 204 «empezó trabajando sobre B y descubrió tarde [...] que existía un texto más completo [...] del que empezó a incorporar versos». De *Amado y aborrecido*, también afirma que «el cotejo de textos nos proporciona pruebas que cualquiera consideraría suficientes para demostrar que la edición de Vera Tassis deriva de la de la *Quinta parte* desautorizada»

4.1. *Amado y aborrecido*

Se ha decidido incorporar esta comedia al apartado ya que, a pesar de que se había imprimido anteriormente en *Escogidas*, Vera Tassis manejó la *Quinta parte* para la conformación de su edición. De acuerdo con el criterio organizador que siguió para elaborar sus listas, se deduce que primero consultó los volúmenes de la colección de *Escogidas* por orden, apuntando los títulos de las comedias que iba atribuyendo a Calderón. Comenzó a examinar la *Quinta parte* una vez terminada la revisión de la serie, de ahí que *Amado y aborrecido*, en principio, no aparezca asociada al tomo desautorizado por el dramaturgo⁶⁸.

Como se avanzaba en la sección anterior, el texto que Vera Tassis editó en la *Novena parte* constituye el testimonio más completo de los que han llegado a nosotros, con casi un centenar de versos que ni E ni B han transmitido. Se ha demostrado que algunos de esos versos no son enmiendas arbitrarias del editor, sino pasajes que se deben a la pluma de Calderón. Por todo ello, la tesis que mejor justifica esta situación es que utilizó como texto base un testimonio derivado de B que el dramaturgo revisó, o, en todo caso, la *Quinta parte* y un texto perdido con lecturas calderonianas.

4.2. *Amar después de la muerte*

Amar después de la muerte, aparecida en la *Quinta parte* espuria (1677) bajo el título *El Tuzaní del Alpujarra*, es otra de las comedias editadas con esmero por Vera en la *Novena parte* (1691). La problemática en torno a su título ha sido ampliamente comentada por la crítica a partir de las palabras de Calderón en el prólogo a la edición de los *Autos sacramentales* (1677)⁶⁹. El dramaturgo niega la autoría de este volumen al sostener: «de diez come-

(Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit., pág. 75). Por último, el mismo investigador, para el caso de *Darlo todo y no dar nada* explica que VT pudo tomar como texto base B o *Escogidas* (Coenen, «Sobre el texto de *Darlo todo...*», art. cit., pág. 214).

⁶⁸ Ver Coenen, «En los entresijos de una lista...», art. cit., págs. 34-35.

⁶⁹ Ver Cotarelo, op. cit., págs. 336-338; Don W. Cruickshank, «The two editions of Calderon's *Quinta parte*», en Don W. Cruickshank y John E. Varey (eds.), Pedro Calderón

días que contiene, no ser las cuatro más». Se ha interpretado que con esta aseveración Calderón quería decir que solo seis piezas le pertenecían. Vera Tassis se tomó su afirmación al pie de la letra y trató de discernir a qué cuatro comedias se refería⁷⁰. Entre ellas incluyó *El Tuzaní*, que colocó en la lista de «supuestas». Sin embargo, Vega García-Luengos considera que no hay que ser estrictos a la hora de juzgar a Calderón, puesto que tal vez solo es una «expresión enfática» fruto del enfado sobre todo por el estado de deturpación en el que circulaban sus textos, que ni siquiera reconocía⁷¹. Esto encaja con el comentario explícito de Tassis en los preliminares de la *Novena parte* acerca de la comedia en cuestión:

La Comedia de *Amar después de la muerte* (como dejé advertido en la *Verdadera quinta parte*) la desconoció por suya Don Pedro, no tanto por hallarla con el título del *Tuzaní de la Alpujarra*, cuanto por verla adulterada y diminuta en la impresión.

En síntesis, es bastante obvio que Vera, demostrada su consulta del volumen de la *Quinta parte* para elaborar sus listas, habría copiado el título *El*

de la Barca, *Comedias*, I, London, Tamesis, 1973, pág. 203; Coenen, «En los entresijos de una lista...», art. cit., pág. 46.

⁷⁰ «Sospecho que aplicó un principio eliminativo: tres comedias de la *Quinta parte* figuran ya como de Calderón en los «tomos de varias» anteriores (*Amado y aborrecido*, *Darlo todo y no dar nada* y *No hay burlas con el amor*), otras tres aparecen en la *Quinta parte* como «fiesta que se hizo a sus majestades» —y Vera estaba muy al tanto de tales representaciones, de las que consiguió no pocos textos, y en las que difícilmente cabía fingir autorías falsas—, por lo que las apócrifas tenían que ser las cuatro restantes: *Un castigo en tres venganzas*, *El Rey don Pedro en Madrid*, *Cómo se comunican dos estrellas contrarias* y *El Tuzaní de las Alpujarras*» (Coenen, «En los entresijos de una lista...», art. cit., pág. 45).

⁷¹ Germán Vega García-Luengos, «Imitar, emular, renovar...», art. cit., págs. 249-250. Según Erik Coenen (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, Madrid, Cátedra, 2008, págs. 61-62 no existen motivos como para pensar que Calderón no reconocería el título *El Tuzaní del Alpujarra* asociado a una comedia suya: «Es una comedia muy centrada en la figura del protagonista, y no sorprende que su nombre se usara para referirse a la obra, si bien el añadido “de la Alpujarra” es un tanto desafortunado, siendo don Álvaro Tuzaní oriundo no de la Alpujarra, sino de la ciudad de Granada». Parece entonces lógico deducir que no es tanto que denueste el título —que de hecho aparece como tal en las listas de Veragua y Marañón— sino el contenido de la comedia, corrupta y maltratada.

Tuzaní del Alpujarra. Que no sea así se debe a que seguramente conocía ya en 1682 el verdadero título de la pieza o poseía un texto más cercano al original con el título *Amar después de la muerte*⁷². Esta tesis se ve apoyada, además, por la transmisión textual de la comedia. La edición príncipe en este caso es la ya mencionada *Quinta parte* (1677) a la que hay que sumar la publicada en la *Novena parte* de Vera Tassis (1691). El primer texto, en palabras de Coenen, «está plagado de erratas, de malentendidos y de sinsentidos», mientras que el segundo es «más convincente, más estéticamente satisfactorio, de mayor corrección métrica y gramatical, y con menor cantidad de frases incomprensibles por corrupción textual»⁷³. La explicación más plausible a la superioridad del texto veratassiano se encuentra en que tuvo a su disposición un texto hoy perdido más próximo al autógrafo, pues son suficientes las lecturas divergentes que no podrían entenderse como meras enmiendas *ope ingenii* o variantes introducidas de forma arbitraria por el editor⁷⁴. Otro de los indicios que apunta en esta dirección es la ausencia de dos tiradas de versos calderonianos que no figuran en la segunda jornada del texto de Vera (vv. 901-928 y vv. 1133-1158)⁷⁵. Para Coenen, teniendo en cuenta las costumbres editoriales de Vera, es convincente que hubiese trabajado sobre un texto diferente del de B que no contase con esos versos.

4.3. *Un castigo en tres venganzas*

Un castigo en tres venganzas, también conocida como *De un castigo, tres venganzas* –asunto sobre el que se volverá más tarde– ha pasado inadvertida entre los estudiosos. El texto se ha transmitido a partir de la *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores* (1634), la *Quinta parte* espuria (1677) y la

⁷² De hecho, en la «Advertencia a los que leyeren» del mismo tomo añade: «la de *Amar después de la muerte*, la daré a su tiempo».

⁷³ Coenen, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar...*», art. cit., pág. 249.

⁷⁴ Pueden verse los ejemplos que aduce Coenen, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar...*», art. cit., págs. 252-255 y Coenen, op. cit., págs. 51-52.

⁷⁵ Coenen, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar...*», art. cit.

Novena parte (1691) veratassiana. A esta tradición impresa debe sumarse el hallazgo de un manuscrito del siglo XVII conservado en la British Library (Ms. Add. 33472) del que Margaret Greer se ha hecho eco⁷⁶. Está firmado, que no copiado, por Diego Martínez de Mora, quien introduce una serie de correcciones, y contiene algunas enmiendas en los folios finales de mano de Francisco de Rojas. Según las investigaciones de Sáez Raposo, parece tratarse de un testimonio que sigue, sin duda, el texto de la *Parte 28* sobre el que se ha hecho una serie de alteraciones para ser adaptado a una representación específica⁷⁷. Aun así, son cuantiosos los arreglos métricos y estructurales que repercuten en la rima o en la comprensión del texto.

En lo que respecta a la edición de Vera Tassis, el caso de esta comedia vuelve a incidir en el mismo *modus operandi* observado hasta el momento. De nuevo, el editor no acude únicamente a un texto base impreso de fácil acceso, sino que se sirve de más de un testimonio de distinta naturaleza. En su reciente edición crítica, Greer y Sáez Raposo han considerado que Vera, de hecho, habría consultado hasta cuatro textos distintos⁷⁸. Hallan lecturas coincidentes entre el testimonio veratassiano y los dos textos de la *Quinta parte* (B y M)⁷⁹, aunque tampoco descartan que se hubiera servido

⁷⁶ Ver Margaret R. Greer, «La mano del copista: Diego Martínez de Mora interpreta a Calderón», *Anuario calderoniano*, I, 2008, págs. 201-221 y Francisco Sáez Raposo, «Las aspiraciones creativas de un copista: la intervención de Diego Martínez de Mora en *Un castigo en tres venganzas*», *Anuario calderoniano*, II, 2010, págs. 321-332. En el proyecto *Manos.net* que dirigen Greer y García-Reidy se puede consultar el manuscrito, al que se adjuntan notas descriptivas de las distintas manos que intervienen en el texto: <http://manos.net/manuscripts/bl/add-ms-33-472-f-205-f-257-un-castigo-en-tres-venganzas-comedia>.

⁷⁷ El investigador aporta varias pruebas entre las que destaca el análisis de una de las escenas finales añadidas en el manuscrito: «Las diferencias más relevantes se producen en la parte final de la comedia. En total, el manuscrito aporta 68 versos «nuevos» que, en términos generales, añaden carga trágica a la trama amorosa» (Sáez Raposo, art. cit., pág. 328). Greer coincide en su razonamiento: «incluye además en los folios finales lo que parece ser un ensayo de una escena adicional, que habría agregado a la tercera jornada una escena melodramática» (Greer, art. cit., pág. 203).

⁷⁸ Margaret R. Greer y Francisco Sáez Raposo (eds.), Pedro Calderón de la Barca, *Un castigo en tres venganzas*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018.

⁷⁹ Solamente son dos casos en los que se observa una lectura coincidente entre VT y M frente a B: «Clotaldo se suspende y se suspende» (B) frente a «Clotaldo se entristeze, y se

de la edición príncipe, *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores* (1634). Por añadidura, habría manejado el manuscrito enmendado por Martínez de Mora. En varios lugares VT lee igual que este y parece difícil que hubieran llegado de forma independiente a la misma solución. Es interesante tener en cuenta que la mayor parte de este tipo de lecturas compartidas entre MS y VT proceden de correcciones hechas por una mano (quizás la de Martínez de Mora) sobre el texto del manuscrito. Greer y Sáez Raposo nos brindan varios ejemplos⁸⁰:

	VT, MS	D28, B, M
326	<i>récipe</i> para este enfermo	<i>recibe</i> para este enfermo
696	porque vos <i>tengais al uella</i>	porque vos <i>tengays en ella</i>
709	para <i>hablar</i> en esto a sido («me» tachado después de «hablar» en MS)	para <i>hablarme</i> en esto a sido
2350	pues son mi ocaso estos <i>yerros</i> («nietos» modificado a «yerros» en MS)	pues son mi ocaso estos <i>nietos</i>

Sería pertinente ahondar en la figura de Martínez de Mora para conocer su relación con los círculos teatrales del momento, así como la vinculación de este manuscrito con una representación concreta⁸¹. Si realmente se demuestra el uso de este manuscrito por parte de Vera, estaríamos ante un nuevo caso de manejo de diversos textos y ante otra prueba del contacto del editor con el mundo teatral.

suspende» (VT y M) en el v. 80 y «y poniendole en sagrado» (B) frente a «y poniendola en sagrado» (VT y M) en el v. 1504. No parecen evidencias suficientes como para demostrar que M pudo servirle de texto base a Vera Tassis. Es posible que, de forma independiente, con el fin de evitar la repetición del verbo *suspender*, hubiesen preferido *entristecer*. Ver Greer y Sáez Raposo, op. cit., pág. 46.

⁸⁰ Greer y Sáez Raposo, op. cit., págs. 44-45.

⁸¹ Se conocen algunos rasgos de la profesión de Martínez de Mora: fue actor entre los años 20 y 30 del XVII y un memorión de la época. Asimismo, se identifica como «mercader y tratante en comedias» en el manuscrito de *El mayor de los reyes* de Andrés de Claramonte en la BNE (MSS/15278). Ver Greer, «La mano del copista...», art. cit.

5. COMEDIAS MANUSCRITAS INÉDITAS

HASTA LA PUBLICACIÓN DE LA «NOVENA PARTE»:

«DUELOS DE AMOR Y LEALTAD», «CÉFALO Y POCRIS»,
«EL CASTILLO DE LINDABRIDIS» Y «BIEN VENGAS,
MAL, SI VIENES SOLO»

La tendencia general de Vera Tassis desde la publicación de la *Verdadera quinta parte* (1682) fue la de editar aquellas comedias que ya habían sido impresas previamente. Se trata de textos que podían estar a su alcance sin muchos esfuerzos y que agilizarían su ardua tarea editorial, aunque después en algunos casos se viese obligado a utilizar testimonios alternativos. Sin tener en cuenta la reedición de las cuatro primeras *partes* ya publicadas en vida de Calderón, Vera imprimió sesenta comedias, de las que solo diez circulaban únicamente como manuscritas, pues no habían llegado a la imprenta todavía. Esta es la nómina de títulos de acuerdo con su adscripción a la *parte* correspondiente y según su orden de aparición en la tabla de comedias de cada tomo:

5 ^a PARTE (1682)	<i>Hado y divisa de Leónido y de Marfisa</i> (1) <i>Los dos amantes del cielo</i> (2) <i>La sibila del Oriente</i> (8) <i>Basta callar</i> (12)
6 ^a PARTE (1683)	<i>Primero soy yo</i> (4)
7 ^a PARTE (1683)	<i>El segundo Scipión</i> (3) ⁸²
8 ^a PARTE (1684)	—
9 ^a PARTE (1691)	<i>Duelos de amor y lealtad</i> (8) <i>Céfalo y Pocris</i> (9) <i>El castillo de Lindabridis</i> (10) <i>Bien vengas, mal</i> (11) ⁸³

⁸² Antes de la publicación de la *Séptima parte* (1683), en la que se incluye *El segundo Scipión*, se había impreso en 1681 una suelta lujosa en Nápoles que Vera no pudo conocer, de acuerdo con Coenen, «En los entresijos de una lista...», art. cit., pág. 38: «El cotejo demuestra, además, que la suelta no es el texto que usó para su edición (incluida en la *Séptima parte*), sino que esta deriva de la transmisión manuscrita».

⁸³ Recuérdese que *Bien vengas, mal, si vienes solo* nunca llegó a aparecer en ninguna de las listas veratassianas, por lo que el editor no explicita en qué formato conoció el texto

Al observar qué ocurre con la *Verdadera quinta parte*, en la que figuran cuatro comedias manuscritas, se podría pensar que en las restantes *partes* Vera fuera a incluir un número similar de piezas inéditas. Ahora bien, este método editorial no es el que aplica en los volúmenes sucesivos. Habrá que esperar hasta la *Novena parte* para encontrarnos nuevamente con otras cuatro comedias no publicadas antes. Los motivos que justifican la selección de estas comedias no parecen arbitrarios en ninguno de los dos casos.

En lo que respecta a la publicación de la *Verdadera quinta parte*, se debe tener presente en qué circunstancias sale a la luz. Como es sabido, Calderón había desautorizado la *Quinta parte* de «Barcelona» en 1677 y solo cuatro años después había fallecido. Vera se propone retomar la empresa de imprimir todas las comedias del dramaturgo y su primer proyecto lo constituye este volumen. Es lógico entonces que quiera mostrarse como editor autorizado. El propio título o el hecho de incorporar las listas de las comedias «verdaderas» y «supuestas», inciden en esta cuestión. Asimismo, no es extraño que ofrezca material novedoso. Es especialmente relevante que abra el volumen con *Hado y divisa*, la última fiesta palaciega de Calderón, estrenada los días 3, 4 y 5 de marzo de 1680 por las bodas de Carlos II con María Luisa de Borbón. La inclusión de esta comedia da cuenta no solo del reclamo publicitario que podía suponer la presentación de una pieza inédita de actualidad, sino del acceso a materiales de primera mano por parte de Vera. Para Vega García-Luengos, que el tomo arranque con esta comedia, es, precisamente, lo que le confiere «la mayor autoridad como albacea literario del poeta recientemente fallecido»⁸⁴. En cuanto a las restantes tres comedias, son menos evidentes las razones que pudieron llevar a Vera a incluirlas en el volumen. Aunque sean muy pocos los datos que tenemos sobre algunas de ellas, sabemos que se estrenaron bastantes años antes de su publicación en la *Verdadera quinta*

de la comedia. En el *Índice* de Fajardo figura una edición suelta de la pieza bajo el título *Bien vengas, mal* atribuida a un «ingenio», que según Coenen, «En los entresijos...», art. cit., págs. 54-55, podría haber manejado. En ese caso, habría que relegarla de esta lista de comedias inéditas.

⁸⁴ Germán Vega García-Luengos, «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones», en Judith Farré (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pág. 83.

*parte*⁸⁵. Tal vez, el editor se hizo con testimonios de representaciones cercanas a la fecha de composición del volumen, de ahí que se decidiese a incorporarlas, sin olvidar que ninguna de ellas se había impreso con anterioridad y eso daría publicidad a su edición. De *Los dos amantes del cielo* y *La sibila del Oriente* no existen ediciones críticas ni estudios textuales recientes para poder afirmarlo, pero es probable que esto es lo que haya ocurrido con *Basta callar*. Se ha conservado un manuscrito parcialmente autógrafo en la BNE con signatura Res. 91 con pasajes no presentes en la edición veratassiana. Este manuscrito reproduciría una revisión de una primera versión escrita en los años 30 más corta, mientras que VT ofrecería la versión primitiva, según Altamiranda⁸⁶. Sin embargo, su última editora, Margaret Greer, ha notado que algunos de los pasajes atajados en MS no aparecen en VT, de modo que no es que Vera reproduzca una versión anterior, sino que más bien utilizó como texto base algún testimonio que deriva del manuscrito⁸⁷. Esto implicaría que el amigo de Calderón se hizo con un texto posterior a la segunda versión de la década de los cincuenta de una representación probablemente cercana a la compilación del tomo quinto (1682). En este caso sí se conserva documentación de puestas en escena de la comedia en 1673 y en 1675 en el Alcázar de Madrid que podrían responder a los testimonios de los que Vera se pudo valer para la edición de *Basta callar*.

Como se explicaba más arriba, en la *Sexta* y *Séptima partes* Vera solo recoge una comedia manuscrita. Probablemente esto se deba a que pudo acceder

⁸⁵ De *Basta callar* se ha postulado la existencia de dos versiones: la primera, alrededor de 1638-1639 y una segunda revisión calderoniana en la década de los 50. Ver S. N. Treviño, «Nuevos datos acerca de la fecha de *Basta callar*», *Hispanic Review*, IV, 1936, págs. 333-341; Daniel Altamiranda (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Basta callar*, Kassel, Reichenberger, 1995 y Margaret R. Greer (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *Basta callar*, Ottawa, Dovehouse, 2000. Ante la falta de conclusiones definitivas, Cruickshank considera que *Los dos amantes del cielo* podría datar de 1637-1638, aunque en realidad «podría pertenecer a casi cualquier período de la carrera de don Pedro», según Cruickshank, *Pedro Calderón de la Barca: su carrera secular*, op. cit., pág. 333). En el *DICAT* se documenta la primera representación de la comedia en 1645. Hilborn, op. cit., págs. 29-30 data *La sibila del Oriente* hacia 1634-1636.

⁸⁶ Altamiranda, op. cit., págs. 54-80.

⁸⁷ Greer, op. cit., págs. 11-17.

a testimonios utilizados en representaciones no lejanas a la composición de los volúmenes. Esta tesis se ve apoyada al menos para el caso de *El segundo Scipión*, estrenada el 6 de noviembre de 1676 por el cumpleaños de Carlos II en el Coliseo del Buen Retiro. Aunque sería necesario un estudio textual que pudiese guiarnos en torno a los antecedentes textuales de Vera Tassis, se conservan al menos tres manuscritos de la pieza, dos de ellos datados en 1676 y 1678⁸⁸. En la *Octava* todas las comedias que edita circulaban impresas, de manera que su *modus operandi* no se mantiene. No obstante, en la *Novena* recupera cuatro títulos de comedias inéditas: *Duelos de amor y lealtad*, *Céfalo y Pocris*, *El castillo de Lindabridis* y *Bien vengas, mal, si vienes solo*. La primera razón de su elección se debe, indudablemente, a que no tenía material alternativo. Sus opciones de editar comedias ya publicadas con anterioridad en tomos de *Varias* se le habían acabado, método que había seguido hasta este volumen. De hecho, es significativo que todas las comedias que prometió y que nunca llegó a publicar en la *Décima parte* circularan manuscritas, lo que resultaría en un volumen muy particular, conformado íntegramente por hasta catorce piezas inéditas⁸⁹. Este es seguramente el motivo por el que la *parte* nunca llegó a ver la luz y demuestra las dificultades del editor para dar con textos en buen estado para su publicación.

Cabe recordar que ya había configurado la nómina de títulos que formarían el tomo nono en 1685, adjuntada en los preliminares de la reedición de la *Primera parte*. Quizás por esas fechas ya tendría en su poder los testimonios, o al menos noticia de ellos.

⁸⁸ Para obtener más datos acerca de los manuscritos, ver <http://manos.net>. No se ha publicado un cotejo exhaustivo de los manuscritos y la *Séptima parte* de Vera, en donde se incluye la indicación «Fiesta que se representó a los años del Rey Nuestro Señor Don Carlos Segundo», esto es, en 1676. Sin embargo, Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit., pág. 79 sostiene que el texto del editor sigue el del manuscrito de 1678 a partir del examen de las acotaciones.

⁸⁹ La mayor parte de las comedias consideradas por Vera «manuscritas» que pretendía dar a conocer en su *Décima parte* se han perdido, aunque Coenen documenta la existencia de sueltas posteriores a la elaboración de las listas de Vera de *Nuestra Señora de los Remedios*, *San Francisco de Borja*, *El sacrificio de Efigenia* y las dos partes de *Nuestra Señora de la Almudena*. Ver Coenen, «En los entresijos de una lista...», págs. 38-39. También se conservan varios manuscritos de *El acaso y el error*. Ver Romero Blázquez, op. cit.

Uno de los aspectos que han generado debate entre los estudiosos del teatro de Calderón es el marbete que Vera coloca tras el título de ciertas piezas: «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio» o similar. Este rótulo, solo presente en sus ediciones, podría orientar sobre los antecedentes textuales de Vera. No es irrelevante que los títulos de las cuatro comedias inéditas incluidas en el volumen vayan acompañados de esta etiqueta. Investigadores como Shergold o Coenen han llamado la atención sobre la posibilidad de que este tipo de marbetes se deban a que el editor haya podido valerse de los textos utilizados para esas puestas en escena⁹⁰. Aunque esta hipótesis parece la más razonable para el caso de estas cuatro piezas, es difícil probarla porque la documentación acerca de su trayectoria escénica es muy escasa. No se conservan datos de representaciones durante el siglo XVII de *Céfalo y Pocris* o de *El castillo de Lindabridis*, mientras que la última registrada de *Bien vengas, mal, si vienes solo* en el *DICAT* es del año 1641. Sin embargo, en lo que respecta a *Duelos de amor y lealtad*, parece haber sido una comedia de éxito considerable en la época. Es una de las últimas obras de Calderón, estrenada en 1678⁹¹, hecho que facilitaría el acceso a algún testimonio ciertamente próximo al original. A pesar de que no se conservan autógrafos ni manuscritos del XVII, aparece en una lista de comedias que se realizaron particularmente ante sus Majestades en Palacio por la compañía de Manuel Vallejo el 25 de diciembre de 1680. También hay datos de varias representaciones en 1685, 1686 e incluso en 1691. Otra información que no se debe pasar por alto es que del total de las diez comedias que circulaban manuscritas editadas por Vera, siete reciben

⁹⁰ Ver Shergold, «Calderón and Vera Tassis», art. cit.; Coenen, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar...*», art. cit.; Coenen, «Sobre el texto de *Darlo todo...*», art. cit.; Coenen, «Del libro al palacio...», art. cit. y Coenen, «La enigmática transmisión textual...», art. cit.

⁹¹ Así datan la comedia Cotarelo, op. cit., pág. 325; Kurt Reichenberger y Roswitha Reichenberger, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung*, Kassel, Thiele & Schwarz, 1979, I, pág. 739; Hilborn, op. cit., págs. 144-145 y Cruickshank, *Calderón de la Barca: su carrera secular*, op. cit., pág. 465. La razón de esta fecha es la posible alusión a la paz de Nimega en los versos finales de la obra, que efectivamente se firmó en ese mismo año con Francia, de manera que la comedia se habría estrenado para la celebración de este acontecimiento.

el rótulo de «Fiesta...». Además de estas cuatro, *Hado y divisa*, *Basta callar* y *El segundo Scipión* no solo presentan esta característica, sino que de todas ellas hay documentación relativa a distintas representaciones en la época señalada⁹².

En lo que respecta a la *Novena parte*, la cuestión del marbete no afecta únicamente a las cuatro comedias ya mencionadas, puesto que *Las armas de la hermosura*, *Amado y aborrecido* y *Cada uno para sí* también cuentan con él. De ellas se han localizado igualmente varias representaciones que encajarían con el arco de fechas en el que Vera estaría reuniendo los textos para su *Novena parte*⁹³. Entonces, de las doce comedias que contiene el volumen, son siete las marcadas con la indicación. Vega García-Luengos, quien ha estudiado las fiestas calderonianas en su conjunto, resalta la ordenación no arbitraria de las comedias con esta condición en cada una de las *partes* de Calderón⁹⁴. Si nos fijamos en la colocación del noveno tomo, las fiestas se sitúan en los puestos 1º (*Las armas*), 2º (*Amado*), 8º (*Duelos*), 9º (*Céfalo y Pocris*), 10º (*El castillo de Lindabridis*), 11º (*Bien vengas, mal*) y 12º (*Cada uno para sí*), es decir, abren y cierran el volumen de forma evidente. Tampoco parece casual la distribución entre comedias impresas e inéditas: las cinco primeras se habían publicado en diferentes tomos de *Escogidas*, la sexta y séptima en la *Quinta parte* desautorizada, las posiciones octava a undécima las ocupan las hasta la fecha manuscritas y la última, *Cada uno para sí*, ya había aparecido en *Escogidas*, aunque quizás Vera se había hecho con un testimonio superior. Ante este panorama, «la ordenación de las fiestas hace pensar [...] que existe un interés

⁹² *Hado y divisa* y *El segundo Scipión* fueron estrenadas en fechas próximas a la publicación de la *Verdadera quinta parte* (1682) y de la *Séptima parte* (1683), respectivamente. *Hado y divisa* fue representada en marzo de 1680 por primera vez, mientras que *El segundo Scipión* se estrenó el 6 de noviembre de 1676 por el cumpleaños de Carlos II. Ver Reichenberger, op. cit., pág. 502; *Basta callar*, tal y como se ha comentado previamente, se llevó a escena en 1673 y en 1675 en el Alcázar de Madrid.

⁹³ La primera representación documentada de *Las armas de la hermosura* data del 6 de noviembre de 1678 en el Alcázar de Madrid. Se registran otras representaciones palaciegas en 1680, 1684 y en 1688; de *Amado y aborrecido* se documenta una representación en el Salón Dorado del Alcázar en 1676 y otra en 1686; de *Cada uno para sí* se registra una representación en el Salón Dorado del Alcázar el 19 de abril de 1688.

⁹⁴ Vega García-Luengos, «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales...», art. cit.

en destacar esta condición como aval para la mejor acogida del libro»⁹⁵. El móvil propagandístico puede hacernos dudar de las palabras del editor. De hecho, Rodríguez-Gallego ha rastreado varios ejemplos en los que, aunque el editor calderoniano incluya el rótulo «Fiesta...», en realidad no parece haber tomado su texto de un manuscrito palaciego, sino que siguió las ediciones impresas previas⁹⁶. Esta aparente contradicción tal vez se deba a que en algunas ocasiones se hizo eco de las reposiciones en palacio a las que alude, lo que no quiere decir que utilizase como texto base los manuscritos empleados para esas representaciones. De todas formas, para las comedias inéditas no parecen existir razones de peso como para dudar de la procedencia de esos textos, a pesar de que no existan datos documentales que lo certifiquen para todas.

En resumen, las comedias que Vera publica por primera vez en la *Novena parte*, objeto de estudio de esta sección, no fueron elegidas casualmente por el editor ni distribuidas de forma arbitraria en el volumen. Como se ha visto, parece clara la tendencia del «mayor amigo» de Calderón a seleccionar primero aquellas que circulaban impresas y a relegar las manuscritas a lugares especiales. En el caso de la *Novena parte* se queda sin textos impresos, por lo que se ve obligado a buscar testimonios manuscritos que con cierta probabilidad le costó localizar. Desde luego, se trata de un hecho excepcional si se revisa su tarea editorial. Por lo tanto, la inclusión de estas piezas en los tomos se debe a que el editor consiguió testimonios que le convencían, tal vez de representaciones cercanas a la conformación de los volúmenes.

6. COMEDIAS NO ATRIBUIDAS A CALDERÓN POR PARTE DE VERA TASSIS: «UN CASTIGO EN TRES VENGANZAS» Y «BIEN VENGAS, MAL, SI VIENES SOLO»

En este noveno volumen se da una circunstancia también excepcional que deja entrever de nuevo a un Vera Tassis sin recursos y con grandes dificultades para alcanzar su meta de publicar la prometida *Novena parte*. Las dos comedias de esta sección habían sido rechazadas de algún u otro modo

⁹⁵ Ibid., pág. 89.

⁹⁶ Ver Rodríguez-Gallego, «La labor editorial de Vera Tassis», art. cit., pág. 481.

por el editor, hasta que se retracta finalmente con su inclusión en este último tomo. El hecho de que elija estas y no cualquiera de las catorce restantes «manuscritas», revela que no disponía de muchas más opciones⁹⁷.

Un castigo en tres venganzas se registra en las listas de «comedias supuestas» que ven la luz a partir de la *Verdadera quinta parte* (1682) de Vera. No obstante, unos años después, el editor ofrece por primera vez la distribución de comedias del futuro noveno tomo en la reedición de la *Primera parte* (1685). En esta ocasión, el título aparece, aunque levemente modificado, como *De un castigo, tres venganzas*⁹⁸. Llama la atención que el temprano editor no hubiera aceptado la autoría calderoniana de este texto, puesto que figura en las listas del duque de Veragua de 1680. Coenen ha demostrado que Vera no conoció tal registro hasta 1684, cuando Gaspar Agustín de Lara publica su *Obelisco fúnebre* en memoria de Calderón⁹⁹. En los preliminares se adjuntaba la denominada lista, en la que la obra en cuestión se reconoce bajo el mismo rótulo. Por consiguiente, Vera confía en la enumeración realizada por Calderón y, probablemente, influido por ella, decide alterar el título y atribuirla al dramaturgo¹⁰⁰. Aunque esta parece ser la principal causa de su cambio de opinión, en el prólogo a la *Novena parte* justifica su error apoyándose en que la falta fue de Calderón al no haberla reconocido como suya:

La comedia de *Amar después de la muerte* (como dejé advertido en la *Verdadera quinta parte*) la desconoció por suya don Pedro, no tanto por hallarla

⁹⁷ Ver Vega García-Luengos, «Consideraciones sobre la configuración...», art. cit., pág. 263.

⁹⁸ De acuerdo con Margaret R. Greer y Francisco Sáez Raposo, op. cit., págs. 13-14 la vacilación en el título se podría haber originado por el contagio con la comedia *De un castigo, dos venganzas* de Juan Pérez de Montalbán, así como por la temprana historia editorial de ambas. Las dos piezas fueron recogidas en la serie de *Diferentes* a costa de Pedro Escuer en 1632 y 1634. Los editores modernos de la comedia aceptan el título *Un castigo en tres venganzas* como legítimo porque es el que aparece en todos los testimonios del siglo XVII, pese a que el otro se documenta en varias bibliografías, estudios y listas de comedias, incluida la elaborada por Vera en la *Primera parte* (1685).

⁹⁹ Erik Coenen, «Las atribuciones de Vera Tassis», *Castilla. Estudios de literatura*, nº 0, 2009, págs. III-133.

¹⁰⁰ Es cierto que altera el rótulo en la *Primera parte* de 1685. Ahora bien, el título definitivo que da a la comedia a la hora de publicarla en la *Novena parte* (1691) es *Un castigo en tres venganzas*, acaso por ser el que se leía en los testimonios a los que tuvo acceso.

con el título del *Tuzaní de la Alpujarra*, cuanto por verla adulterada y diminuta en la impresión. La de *Un castigo en tres venganzas*, que también está en la *Quinta* falsa, padecía la misma calamidad; y por eso se anota allí y aquí se publican ambas, desmintiendo los errores de la prensa¹⁰¹.

Por su parte, *Bien vengas, mal, si vienes solo* ni siquiera fue incluida en las listas de Vera, ni entre las «verdaderas» ni entre las «supuestas», hasta que en la *Primera parte* (1685), la incorpora con el título corto *Bien vengas, mal* entre el índice de comedias que figurarían en el noveno tomo y que, en efecto, publicó¹⁰². Ahora bien, es aparentemente contradictorio que en los preliminares de este primer volumen niegue, a su vez, la autoría calderoniana de *Bien vengas mal, si vienes solo*:

El de *Los obreros del Señor*, que anda en otras memorias por suyo, es de Don Francisco de Rojas, impreso más ha de sesenta años; y ni este, ni la comedia *Bien vengas mal, si vienes solo* se había de arrojar Don Pedro, dejando de poner más de veinte grandes comedias, y más de veinte y seis mayores autos.

Coenen ha visto en esta aseveración un intento de desacreditar la lista de Veragua impresa por Lara, al igual que este se había servido de ella para desautorizar al amigo de Calderón¹⁰³, lo que, al tiempo, demuestra que conoció

¹⁰¹ Tanto Vega García-Luengos, (ibid., pág. 262) como Coenen, «En los entresijos...», art. cit., pág. 46 han visto en esta afirmación una referencia a aquellas palabras de Calderón en el prólogo a los *Autos sacramentales* (1677), donde negaba cuatro de las comedias publicadas en la *Quinta parte* de «Barcelona», entre las que según Vera se encontraba *Un castigo en tres venganzas*.

¹⁰² Aunque tanto en el texto de Vera Tassis como en el manuscrito que se ha conservado de la comedia (BNE, MSS/15633) figure el título abreviado, Fernando Rodríguez-Gallego, «Sobre el texto de *Bien vengas, mal, si vienes solo*, de Calderón de la Barca», *Hispanic Research Journal*, XVI, nº 2, 2015, págs. 130-131 aduce argumentos suficientes como para preferir el rótulo extenso: primeramente, el paratexto alude a un conocido proverbio de la época; en segundo lugar, la versión larga es la que aparece en la lista de Veragua; en tercer lugar, se documenta una representación palaciega de 1635 para la que también se emplea el título largo; finalmente, en el propio texto de la comedia se recoge la expresión. Coenen, «En los entresijos...», art. cit., págs. 54-55.

¹⁰³ Coenen, «En los entresijos...», art. cit., pág. 54.

el listado a través del *Obelisco fúnebre*. Quizá lo que ocurrió fue que Vera, al comparar el título *Bien vengas mal, si vienes solo* de la lista de Veragua con el de un posible testimonio que él custodiaba con el rótulo *Bien vengas, mal* –al que quizá no le había prestado atención hasta leer el registro del Duque– consideró que se trataba de dos textos distintos y que el suyo era el verdadero. Esto podría encajar con la declaración del editor en los preliminares de la *Novena parte*:

La de *Bien vengas, mal* dije en el Primer tomo que no era de don Pedro, a causa de haber visto otra con el mismo título; y registrando esta que ahora te presento, reconozco por lo artificioso de la traza y la naturaleza del verso que es legítimo parto suyo.

Otra hipótesis defendida por Coenen y apoyada por Rodríguez-Gallego tiene que ver con una edición suelta recogida en el *Índice* de Fajardo atribuida a un «ingenio» bajo el título *Bien vengas, mal*¹⁰⁴. Según Coenen,

es posible que fuera ésta la edición que vio Vera; que su anonimia le hiciera inicialmente descartar sin más la autoría de Calderón; que la publicación de la lista del Duque le impulsara a examinarla más detenidamente; y que acabara aceptando –«por lo artificioso de la traza y la naturaleza del verso»– que era de Calderón. También puede ser que consiguiera el texto manuscrito de una representación palaciega de la comedia, como sugiere el encabezamiento que lleva en su edición, «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio»¹⁰⁵.

Cualquiera de estas teorías justificaría la tardanza de Vera tanto en atribuir la pieza a Calderón como en editarla. Si accedió a la suelta en cuestión, se entiende que la haya publicado, en lugar de continuar con la ardua labor

¹⁰⁴ Isidro Fajardo, *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta el año 1716*, Madrid, 1717, fol. 10r [manuscrito disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/titulos-de-todas-las-comedias-que-en-verso-espanol-y-portugues-se-han-impreso-hasta-el-ano-de-1716-manuscrito--o/>]. Ver Coenen, «En los entresijos...», art. cit., págs. 54-55 y Rodríguez-Gallego, «Sobre el texto de *Bien vengas, mal, si vienes solo...*», art. cit., págs. 136-137.

¹⁰⁵ Coenen, «En los entresijos...», art. cit., págs. 54-55.

de búsqueda de testimonios manuscritos. Si, en cambio, consiguió el texto de una representación palaciega de la comedia –a pesar de no estar documentada– pudo del mismo modo incorporarla a la *Novena parte*.

En definitiva, parece clara la influencia que las listas de Veragua ejercieron sobre las decisiones editoriales de Vera Tassis, reflejada en los cambios que realizó en la *Primera parte* (1685). Ante unos argumentos que no son siempre del todo convincentes, es evidente que el amigo de Calderón tuvo que desdecirse para tener así material con el que poder completar su tomo.

7. CONCLUSIONES

El repaso por el método de trabajo de Vera Tassis para la configuración de la edición de la *Novena parte* permite extraer algunas conclusiones. Como se ha visto, presenta una serie de particularidades que lo convierten en un volumen especial.

En primer lugar, llama la atención el tiempo que se toma Vera en su publicación. Las explicaciones que se han manejado empiezan por la ausencia de testimonios de suficiente calidad textual. Los textos que todavía le faltaban por sacar a la luz, tanto los de la serie de *Escogidas* como los de la *Quinta parte* desautorizada, no le convencían. No le queda más remedio entonces que detenerse en la búsqueda de testimonios alternativos. Las ediciones críticas modernas y los estudios textuales de diferentes investigadores así lo muestran. Para las ocho comedias que ya circulaban impresas Vera parece seguir un texto alternativo, en la mayor parte de casos junto a la edición correspondiente de *Escogidas* (E) o *Diferentes* (D), la *Quinta parte* falsa (B), e incluso algún manuscrito o suelta conservada:

- Amado*: sigue B y un texto alternativo.
- Nadie fue*: sigue un texto alternativo con posible contaminación con E.
- Cada uno*: sigue E para las dos primeras jornadas y un texto alternativo para la tercera.
- Las tres justicias*: sigue E y una suelta Pseudo Vera Tassis.
- Armas*: sigue E y quizás un texto alternativo.
- Señora*: sigue E y quizás un texto alternativo.

-*Amar después*: sigue un texto alternativo.

-*Un castigo*: sigue D, B y un manuscrito.

La siguiente cuestión que nos hemos planteado es la procedencia de esos hipotéticos testimonios que Vera consultó. Para las comedias con el rótulo «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio» o similar, se ha sugerido que Vera hubiera podido extraer los textos de esas representaciones palaciegas, a pesar de que no siempre la documentación permite probarlo. No obstante, son varios los casos de la *Novena parte* que no cuentan con el marbete, pero sí con una situación textual que refleja el manejo de un testimonio que no se ha conservado. Casariego ha subrayado la necesidad de ampliar esta tesis a los textos sin la etiqueta de «Fiesta» proporcionando algunos ejemplos a los que se deben sumar ahora los de *Nadie fue* –que ella misma comenta–, *La señora y la criada*, *Amar después de la muerte* y *Un castigo en tres venganzas*¹⁰⁶.

Independientemente de saber de dónde pudo haber sacado sus testimonios, nos encontramos ante un Vera preocupado, en última instancia, por hallar textos superiores a los que poseía. Este interés mostrado en el diseño de la *Novena parte* encaja con su postura ante otros proyectos editoriales, de manera que observamos a un editor meticuloso y perfeccionista.

Ahora bien, el verdadero problema que plantea la transmisión textual de estas comedias radica en la autoridad de estos testimonios alternativos. Como no han llegado a nosotros, es complicado delimitar la frontera entre las lecturas genuinamente calderonianas y las intervenciones arbitrarias de Vera Tassis. Es tarea imprescindible del crítico riguroso tratar de detectar la pluma de Calderón en las variantes llamativas de los tomos veratassianos. En caso positivo, habrá que dar preeminencia a la edición de Vera, siendo conscientes de que también se encontrarán lecturas surgidas de su gusto particular. La posición de los editores y de los estudiosos en lo que respecta a las comedias del volumen nono parece diversa. La tendencia general es la de editar el texto príncipe, normalmente el acopiado en *Escogidas*. Es lo que ocurre con *Nadie fue*, *Cada uno* (primera y segunda jornadas), *Las tres justicias*, *Armas* y *Un castigo*. Por el contrario, para *Amado*, *Señora* y *Amar después*, los investigadores

¹⁰⁶ Casariego Castiñeira, op. cit., pág. 90.

y editores aconsejan seguir o toman como texto base VT. Bien es cierto que aquellos que deciden editar *Escogidas* suelen valerse del testimonio veratassiano para subsanar algunas enmiendas imprescindibles o porque consideran que determinados versos presentes en VT son autorizados¹⁰⁷. En definitiva, se observan ciertas reticencias a editar los textos de Vera aunque se reconozca su legitimidad. De este modo, se evita la introducción de variantes fruto de su intervención editorial, que no es siempre fácil de determinar¹⁰⁸.

Otra de las peculiaridades de este tomo, que es indicio, una vez más, de la demora en su publicación, es la inclusión de comedias hasta la fecha inéditas. Es obvio que Vera se queda sin material impreso. En consecuencia, se ve obligado a echar mano de manuscritos. Como se ha visto, tiende a seleccionar en primer lugar aquellos textos que ya circulaban impresos en ediciones conocidas y de fácil acceso antes de sacar a la luz las inéditas. Esta circunstancia solo se da en situaciones particulares en las que su objetivo último es dar mayor

¹⁰⁷ Casariego Castiñeira, op. cit., págs. 128-129 respecto a *Nadie fie*, aun cuando considera que los versos que restaura Vera «son estrictamente necesarios en el texto» e identifica «lecturas de comprobado origen calderoniano» en la edición de 1691, toma como texto base para su edición moderna la de *Escogidas 2* «para evitar la incorporación de las lecturas fruto de la intervención editorial de Vera Tassis». Ruano de la Haza, op. cit., por su parte, utiliza el manuscrito parcialmente autógrafa para reconstruir una de las versiones de la tercera jornada de *Cada uno para sí*, aunque también se sirve del texto veratassiano en los casos en los que incorpora versos adicionales que son autorizados, según el investigador. Greer y Sáez Raposo, op. cit., pág. 74 reconocen llevar a cabo una edición ecléctica de *Un castigo en tres venganzas*: «Hemos empleado como texto base para llevar a cabo la edición crítica de la obra, por considerarlo el más cercano al autógrafa original calderoniano, el *princeps* [...] Como es un texto plagado de errores, sin más preeminencia sobre los otros que su fecha de publicación, hemos tomado la decisión arriesgada de optar por llevar a cabo una edición ecléctica».

¹⁰⁸ Es realmente complejo discernir intervenciones de Vera de pasajes calderonianos. El registro de usos habituales que introduce el editor y, por su parte, un estudio que detalle tendencias lingüísticas y estilísticas de Calderón podrían ser muy útiles para el editor moderno. Rodríguez-Gallego, «La labor editorial de Vera Tassis» art. cit., pág. 489 ya apuntaba la necesidad de constituir «una suerte de base de datos con los textos escritos de puño y letra de Calderón». En el mismo sentido, Cruickshank, «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», art. cit., pág. 57 ya había subrayado el interés que podría suponer el cotejo entre el texto de las comedias con el de los autos, en cuya edición no habría intervenido el «mayor amigo»: «one suspects that it would be instructive, for example, to compare certain linguistic features of the comedias with the autos, in the editing of which Vera took no part».

acogida al volumen. Así sucedía con *Hado y divisa* en la *Verdadera quinta parte* o con *El segundo Scipión* en la *Séptima*. Sin embargo, en la *Novena*, el motivo principal parece no tanto el propagandístico –aunque no se descarta–, sino más bien la falta de recursos textuales. Las cuatro comedias de estas características poseen el rótulo «Fiesta...», así que debe suponerse el manejo por parte de Vera del texto de una representación palaciega que posiblemente tuvo lugar en un momento cercano a la configuración del tomo. No debe olvidarse que todavía le faltaban catorce comedias por publicar, que prefirió no elegir. En lo que respecta a las ediciones modernas de estas piezas, está claro que el testimonio veratassiano es el que se debe seguir como texto base ante la falta de otra alternativa. Un estudio en profundidad del *usus scribendi* del editor, así como de las variantes estilísticas de Calderón, ayudaría a detectar lecturas que no se deben a la pluma del dramaturgo. Si no fuese por su inestimable labor, probablemente estas comedias nunca habrían llegado a nosotros.

Otro de los aspectos que define este volumen es la incorporación de dos comedias que para Vera ocupaban un lugar especial por encontrarse en la *Primavera numerosa, parte 46 de Escogidas* (1679), a la que está vinculado de algún modo, según se ha tratado de mostrar. No cabe duda de que tanto para *Las armas de la hermosura* como para *La señora y la criada* utilizó el volumen como texto base, sobre el que realizó una serie de modificaciones. En algunas ocasiones, las variantes de su texto traslucen las típicas manías editoriales del amigo de Calderón, aunque no se excluye la posibilidad de que hubiese consultado algún otro testimonio. En cualquier caso, no parece aleatoria la inclusión de estas piezas en la última *parte*. Más bien, este proceder concuerda con la necesidad de completar el tomo con textos que tal vez estaban a su alcance y a los que le sería sencillo recurrir. En esta misma línea, aparecen otras dos comedias, *Un castigo en tres venganzas* y *Bien vengas, mal (si vienes solo)*, que Vera en un primer momento había relegado a las listas de «supuestas» o directamente había desechado. Esta singularidad también obedece a un intento de hacer encajar dos obras –a pesar de verse forzado a rectificar– para rellenar el hueco que sin duda las comedias manuscritas no podían cubrir, puesto que carecía de los materiales correspondientes.

Tras el recorrido por las cinco secciones, se observa que nada está colocado al azar. Ni la elección de las comedias ni su ordenación es caprichosa. La *dispositio* no parece obedecer a criterios cronológicos –se ha manejado un amplio

arco de fechas entre *Nadie fie su secreto* (1628-1629) y *Las armas de la hermosura* (1678)– ni temáticos o genéricos¹⁰⁹. En realidad, la distribución se ve influida por la procedencia textual de cada una de las comedias, pues las cinco primeras se habían publicado en partes impresas con anterioridad, las cuatro siguientes eran inéditas hasta la fecha y *Cada uno para sí* rompe el criterio ordenador, pero presenta el rótulo «Fiesta...». Esta condición también parece determinar la colocación de las obras, ya que las que lo tienen sirven de apertura y cierre del tomo. Por lo tanto, se deduce una planificación que apunta al interés comercial de Vera, concededor de las novedades y gustos del público lector.

Con este trabajo se ha pretendido mostrar el método de trabajo que aplica Vera Tassis para la edición de los distintos textos que conforman el tomo nono y reafirmar la hipótesis de que manejó varios testimonios, en muchos casos, desconocidos para nosotros. Una vez aclarado este panorama, resulta pertinente esclarecer cómo pudo hacerse con los textos que utilizó, lo que nos lleva a indagar en el perfil de Vera Tassis y en su relación con el ámbito palaciego y teatral de la época. Cruickshank, hace ya algunas décadas, se aproximó a la biografía del temprano editor y aportó los pocos datos que conocemos hoy¹¹⁰. No se sabe con certeza ni la fecha de su nacimiento ni la de su muerte, aunque al menos en 1706 todavía escribía. Como dra-

¹⁰⁹ En todo caso, se busca la variedad armónica del tomo, tal y como ha destacado Yolanda Novo en su trabajo «Tragedia y tragicidad en algunas comedias de la Parte IX (1691)», en Ignacio Arellano (dir.), *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre 2000*, Kassel, Reichenberger, 2002, pág. 284: «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel reunía doce títulos de diversa factura en cuanto a su prototipo genérico (tragedias, comedias cómicas), en cuyo diseño es evidente un interés en lograr el equilibrio tragicómico (seis tragedias y seis comedias) de acuerdo con criterios de variedad hasta cierto punto “ordenada”». A la misma conclusión llega Viña Liste, «La intervención de Vera Tassis en la *Sexta parte*», art. cit., pág. 117 en cuanto a la disposición de los materiales de la *Sexta parte*: «Legítimas aspiraciones mercantiles a incrementar el número de potenciales compradores de la *parte* pudieron no haber sido ajenas a la elección de las piezas y a la adopción para ellas de tal *dispositio*, procurando que la variedad de las comedias las hiciera apetecibles para lectores también variados».

¹¹⁰ Cruickshank, «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», art. cit. Ver también Cruickshank, «Juan de Vera Tassis y *Con quien vengo, vengo*», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, págs. 87-101.

maturgo produjo varias piezas; entre ellas, hemos localizado documentación sobre una representación particular en el cuarto de la reina en el Alcázar de Madrid de *El triunfo de Judith* en 1688¹¹¹. Pero no es esta su única vinculación con el mundo palaciego: en la portada de la *Novena parte* firma como «Fiscal de las comedias destes reinos, por Su Majestad» y en 1692, en *Historia del origen, invención y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora del Almudena* como «cronista de Su Majestad en estos reinos y su fiscal de las comedias». Ya en 1689 se puede confirmar su participación en la licencia de representación de algunas obras¹¹². Sería sencillo, por tanto, deducir el fácil acceso a textos dramáticos, ya que su oficio le permitía un contacto directo con los manuscritos que llegaban a él, así como con las compañías teatrales. Otro dato que no debe pasarse por alto es que Francisco Sanz, impresor de los grandes proyectos editoriales de Vera —las nueve partes de comedias de Calderón y los dos volúmenes de *La Cythara de Apolo*—, incluso de muchas de sus propias obras, figuraba como «impresor del Reino y portero de cámara de su Majestad» en la portada de las *partes* calderonianas. De todo ello se puede desprender que el conocido editor se movía en un extenso círculo de personalidades influyentes, lo que lo sitúa en un estatus elevado que le facilitaría el acceso a testimonios utilizados en representaciones palaciegas.

Para terminar, sería pertinente ahondar en la relación entre Vera y el propio Calderón. Según Cruickshank, es innegable que existió un vínculo

¹¹¹ Información extraída de *DICAT*.

¹¹² En el folio 2r del manuscrito de *El galán fantasma* (BNE MS/15672) se puede leer: «Vean esta comedia de *El galán fantasma* el censor y fiscal, y después se lleve a don Juan de Vera y Tassis y informen en orden a su contexto y con lo que dijeren se traiga. Madrid, 4 de septiembre de 1689». Para conocer la polémica entre Vera y Lanini en torno a esta censura ver Noelia Iglesias Iglesias, «La censura de Vera Tassis en el manuscrito 15.672 (BNE) de *El galán fantasma* de Calderón de la Barca», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostella Aurea, actas del VIII Congreso de la AISO. Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, III, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, págs. 269-288. Se da la misma orden en las hojas preliminares de otros dos manuscritos, también fechados en 1689: *El primer templo de Cristo*, de Alejandro Arboreda (BNE MSS/17346) y el entremés *Primero usted o el sargento Ganchillos* (BNE MSS/14515/10). En este último, Vera escribe el 14 de diciembre de 1689: «este entremés de *Primero usted* está con toda decencia escrito y merece licencia» (fol. 1r), a lo que añade en el fol. 5v: «visto y ap^{do} D. Juan de Vera».

entre ellos, quizás a través de Salazar y Torres¹¹³. El estudioso menciona como evidencia una de las aprobaciones recogidas en la *Verdadera quinta parte* (1682) de Juan Baños de Velasco, predecesor de Vera como cronista real, quien alude a la amistad entre Vera y Calderón:

he visto los libros de comedias y sainetes varios del insigne poeta español don Pedro Calderón de la Barca, que, con gratísimo desvelo, ha recogido su íntimo amigo y mi amigo don Juan de Vera Tassis y Villarroel.

También apunta Cruickshank al posible inicio de la amistad entre Vera, Salazar y Calderón a propósito de su encuentro en un concurso poético en 1672, en el que Calderón y Salazar ganaron primeros premios, entre otros, y Vera recibió el tercero en la sección de ovillejos¹¹⁴. Habría que preguntarse por qué Vera se propone editar póstumamente la obra de ambos autores, con los que parece estar estrechamente relacionado.

En definitiva, a falta de más datos que corroboren dicha conexión, estos son solo algunos apuntes que podrían abrir nuevas vías de investigación en los estudios calderonianos. Será decisivo seguir indagando en la biografía del editor póstumo de las comedias de Calderón y en sus vínculos con el ámbito palaciego y teatral para llegar a conclusiones más certeras sobre los antecedentes textuales de sus ediciones.

LAURA CARBAJO LAGO

MARÍA CARBAJO LAGO

Universidad de Santiago de Compostela

¹¹³ El editor moderno de la obra de Salazar y Torres, Thomas O'Connor, está de acuerdo con el estudioso británico, ya que también incluye a Vera y a Salazar en «un grupo selecto de poetas, dramaturgos, escritores e intelectuales que se habían formado alrededor de la figura máxima del período: Pedro Calderón de la Barca». Ver Thomas A. O'Connor, «Antecedentes inmediatos de la "Aprobación" del Padre Guerra: El "discurso de la vida y escritos de don Agustín de Salazar", de Vera Tassis», en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (1998, Ciudad Juárez)*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pág. 162.

¹¹⁴ Cruickshank, «Juan de Vera Tassis y *Con quien vengo, vengo*», art. cit., págs. 87-88.

