VARIA LECCIÓN DE TIRSO DE MOLINA

Actas del VIII Seminario
del Centro para la Edición de Clásicos Españoles

Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de Julio de 1999

Ignacio Arellano y Blanca Oteiza (eds.)

¿CONOCEMOS LOS TEXTOS VERDADEROS DE TIRSO DE MOLINA?

Blanca Oteiza
Universidad de Navarra. IET

INTRODUCCIÓN: REVISIÓN NECESARIA DE SUS TEXTOS DRAMÁTICOS

Esta pregunta, que hace ochenta años se hacía Toro y Gisbert sobre las comedias de Calderón[1], me sirve para replantear desde otro enfoque la cuestión en el teatro de Tirso y revisar su panorama actual.

En 1991 se publica el trabajo más ambicioso que existe sobre el tema: me refiero a *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual* de Xavier A. Fernández (Kassel, Reichenberger, 3 vols.), donde declaraba con razón el «estado de sospechosa autenticidad» en que se hallan los textos de las comedias del Mercedario y

> la necesidad de poseer una edición completa de las comedias de Tirso, purgadas de los elementos extraños que caracterizan las ediciones de que podemos disponer (1991, I, p. 1).

Efectivamente, puede decirse que desde 1946 hasta hace dos años la obra de consulta y lectura mayoritaria ha sido, y es, la edición completa de sus obras de Blanca de los Ríos, por una cuestión práctica de comodidad, muy de agradecer, sin duda. Pero no es una edición crítica y presenta escasas garantías.

Cincuenta años después –en 1997– los textos de Tirso vuelven a considerarse y se inician dos proyectos de edición de sus obras completas: el de la colección Turner-Biblioteca Castro y el del Instituto de Estudios Tirsianos (IET), con objetivos, métodos y resultados diferentes, como se verá más adelante.

Comenzaré, en una primera parte teórica, haciendo un somero repaso de la trayectoria textual de los textos dramáticos que conservamos, y de los problemas que plantean; después me centraré en el de su autoría. En una segunda parte, práctica, presentaré unos

[1] Ver 1918a, 1918b y 1919.

casos concretos de transmisión e intervención editora, que me parecen significativos de la problemática a que nos enfrentamos.

Transmisión textual: manuscritos, ediciones antiguas y modernas

La obra dramática de Tirso nos ha llegado en sus primeros pasos del XVII a través de manuscritos, pocos; de las ediciones de las cinco *Partes* las más; en sueltas; y en sueltas integradas en volúmenes colectivos a nombre de diferentes ingenios. Posteriormente en el XVIII se continúan las sueltas, y en el XIX empiezan las ediciones colectivas parciales; ya en el XX tenemos una colección completa, la de Ríos –demasiado completa, lo adelanto– y sueltas, que presentan un panorama variopinto: desde ediciones escolares (Clásicos Ebro), divulgativas (colección Austral de Espasa Calpe, Turner-Biblioteca Castro)... a semicríticas (Clásicos Castellanos) y críticas (Reichenberger, PPU, Cátedra, Alhambra, Castalia, Taurus, Crítica, IET), de diversa valoración e interés.

Manuscritos

De los manuscritos[2] que se conservan sólo dos son autógrafos: las comedias primera y tercera de la trilogía de *La Santa Juana*, firmadas y fechadas en 1613 y 1614. Por tanto son los únicos fiables, lo que no significa que presenten unos textos perfectos, pues la mano de Tirso también se equivocaba[3].

Otros manuscritos conservados no autógrafos tienen diversa importancia y problemática. Uno, como el de *Las quinas de Portugal*, está firmado al final por el propio Tirso, con fecha de 8 de marzo de 1638; la comedia *Los bàlcones de Madrid* se conserva por lo menos en cuatro manuscritos: dos de la Biblioteca Nacional de Madrid, uno del British Museum, y otro de la Biblioteca Palatina de Parma; solo en éste último no aparece el nombre de Tirso.

Algunas comedias presentan sus textos recompuestos a partir de manuscritos varios en los que no aparece la atribución a Tirso o ésta tiene poca fiabilidad: por ejemplo de *Habladme en entrando* hay un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 1.450) que la atribuye a Manuel Vallejo, nombre de un conocido «autor de comedias», y que, a su vez, parece copia de una suelta de la Biblioteca Marciana de Florencia, atribuida también a Manuel Vallejo.

[2] Ver Vázquez, 1995, pp. 362-65, y Zugasti, 1999, para más información sobre otros manuscritos y su bibliografía particular.

[3] Ver Fernández, 1991, III, pp. 1199-1279, en especial 1271-79.

Ciertos manuscritos son para representar: de *Bellaco sois, Gómez*, comedia no incluida en las *Partes* tirsianas, que la crítica a partir de Gallardo viene considerando de Tirso, hay un manuscrito con licencia de representación de 1643 sin atribución de autor; de *Celos con celos se curan* se conserva un manuscrito de 1625 (Biblioteca Nacional de Madrid, 16.809) con las licencias para representar, pero sin atribución de autor, aunque se publicó posteriormente en la *Cuarta parte*. Otros, aunque no contengan las licencias necesarias, también han sido utilizados por un autor de comedias: presentan omisiones, cortes y diversas llamadas para adecuar el texto a su puesta en escena. Un caso sería el manuscrito 16.663 de *La mujer que manda en casa* de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Algunos son copia de la príncipe respectiva (por ejemplo el Ms. 16.346 de *La mujer que manda en casa* también de la Biblioteca Nacional de Madrid); y de otros muchos que menciona Fernández (los de las comedias *El vergonzoso en palacio, Cómo han de ser los amigos, El celoso prudente, El árbol del mejor fruto, Ventura te dé Dios, hijo, La Peña de Francia*...) no dice qué tipo de manuscritos son o qué relación tienen con el texto príncipe, y necesitan, por tanto, un estudio textual definitivo. Sin embargo, muchos de estos manuscritos no autógrafos son importantes en el establecimiento textual de una comedia, pues como dice Fernández:

> El valor principal que he hallado leyendo los manuscritos es el haber podido rescatar del olvido muchos versos pasados por alto en las ediciones príncipe (1991, I, p. 4).

Pero no solo versos omitidos. También pueden rescatarse buenas lecturas. En la príncipe de *Celos con celos se curan*, por dar un caso, se lee: «Juntemos los dos caudales, / y hay tanto estorbo en medio / seamos en el remedio / como en la desdicha iguales» (PR 46r, vv. 2735-38[4]). Editores posteriores enmiendan el defectuoso v. 2736 en «y si hay tanto estorbo en medio». Pero basta acudir al manuscrito conservado (BNM, 16.809) para recuperar muy posiblemente el verso original: «y aunque hay tanto estorbo en medio».

En la lista de manuscritos, que señalan Fernández y otros estudiosos, hay que incluir los de la Biblioteca Imperial de San Petersburgo, cuya existencia señaló Hesse en los años cuarenta[5], y que nadie ha manejado hasta hace poco. Son cuatro copias de las

[4] Ver mi edición, 1996, p. 277, nota. Remito en adelante a la Bibliografía para los datos completos de las ediciones manejadas.

[5] Hesse, 1949, p. 793. Ver más detalles en mi edición de *Celos con celos se curan*, 1996, pp. 34-36.

comedias *La villana de la Sagra, La villana de Vallecas, Celos con celos se curan* y *Don Gil de las calzas verdes*. El Instituto de Estudios Tirsianos tiene una copia, que he manejado. Por lo menos tres de ellos, los de *La villana de Vallecas, Celos con celos se curan* y *Don Gil de las calzas verdes* son copia de textos de las príncipes, y las copias de *Celos con celos se curan* y *Don Gil de las calzas verdes* están hechas en el XVIII.

También se conservan bastantes manuscritos del XVIII y XIX, sobre todo en la Biblioteca Municipal de Madrid. En general, no tienen ningún interés textual: son para representar, «apuntes» –copias de actores– y presentan muchas modificaciones interesantes para el estudio de la recepción del teatro de Tirso: cambios en el gusto estético, moral, etc. Son curiosos casos de adaptación cultural los de *El amor médico, Celos con celos se curan, Marta la piadosa, La mujer que manda en casa, La villana de Vallecas*[6], *Santo y sastre, La dama del Olivar*, entre muchas otras.

En suma, se hace necesario un estudio de estos manuscritos para fijar no solo su relación respecto de los textos príncipes conservados sino también, en la medida de lo posible, para autorizar o desechar autorías.

Las cinco «Partes» de comedias

Las cinco *Partes* de comedias de Tirso se publicaron entre 1627 y 1636, en Madrid, salvo la primera (Sevilla) y tercera (Tortosa)[7]. Estas partes se publican con más o menos conocimiento y autorización de Tirso, por lo que su autoría y fiabilidad textual tienen ciertas garantías.

Con todo, algunas partes presentan problemas bibliográficos varios, muchos todavía sin resolver, y otros ya resueltos por la crítica[8]. Las más conflictivas son las partes primera y segunda. Me de-

[6] Ver Oteiza, 1995; Pedraza, 1998; Smith, 1995; Vellón, 1994; y para la comedia en general, Ganelin, 1994.

[7] Más detalles y bibliografía en Bushee, 1935; Florit, 1995; Vázquez, 1995, y Montero, 1997.

[8] Recuérdese el del «sobrino del autor» Francisco Lucas de Ávila que figura como recolector de las comedias de las partes segunda a quinta, y que hoy se considera una ficción para poder imprimir sus comedias: ver Florit, 1995. No se olvide tampoco la decisión de la Junta de Reformación del 6 de marzo de 1625 que le prohíbe escribir comedias –episodio biográfico importante en la trayectoria vital y dramática de Tirso–, y decide asimismo no dar licencia para imprimir libros de comedias (ver González Palencia, 1946; Moll, 1974a, y una buena síntesis en Florit, 1995).

tendré a continuación en comentar los aspectos que interesan para mi propósito y que atañen sobre todo a la autoría y datación[9].

La «Primera parte»

Las dos «ediciones» de 1627 y 1631

De esta primera parte, titulada *Doce comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina*, hay dos «ediciones»: a) una en Sevilla, por Francisco de Lira, a costa de Manuel de Sande (o Sandi), mercader de libros, 1627, dedicada a «D. Alonso de Paz, Regidor de la ciudad de Salamanca», que carece de las necesarias aprobaciones y licencias legales; y b) otra con los datos de haberse impreso en Valencia, en casa de Patricio Mey, en 1631. Tiene portada y preliminares falsos, y se dedica ahora a Juan Pérez de Montalbán. La crítica ha resuelto que en realidad no es una edición nueva sino una segunda emisión idéntica, que se hizo en Sevilla por el mismo Lira[10], ante el decreto de junio de 1627 que insiste en observar rigurosamente la impresión de libros con todos los documentos legales exigidos. Por eso, al carecer de los permisos reglamentarios, se suspende la distribución de la *Primera parte* de 1627, y los volúmenes restantes se publican por el mismo Lira falsificando portada y documentos legales: es la emisión conocida de Valencia, Mey, 1631. O sea que conservamos dos emisiones idénticas de una misma edición de la *Primera parte*.

Supuesta existencia de una *Primera parte* sevillana de 1625

Cruickshank, que ha estudiado la tipografía de la *Primera parte*, llega a esta conclusión[11]: parece que hubo una primera impresión en 1624-1625 de una «Primera parte» a cargo de Lira y Sande; ésta fue retenida sin distribuirla entera por el decreto de la Junta de Reformación y la prohibición de dar licencias para imprimir libros de comedias (marzo de 1625), u otras razones; el contenido de esa parte fue cambiado en la impresión definitiva hecha a fines de 1626 o principios de 1627, edición que se formó al fin con seis comedias sobrevivientes de la primera composición y otras seis nuevas: esta colección rehecha es la *Primera parte*, Sevilla, 1627. Probablemente

[9] Sobre las vicisitudes de la *Primera parte*, ver Moll, 1974b; Paterson, 1967, en especial pp. 53-61; Kennedy, 1973; Cruickshank, 1981 y 1989, y una clara síntesis en Fernández, 1991, I, pp. 49-54, que sigo en parte.

[10] Ver Brown, 1932-1933; Moll, 1974b.

[11] Ver 1989, y Fernández, 1991, I, pp. 50-51.

las seis que se suprimieron fueron tratadas como sueltas y se incorporarían a tomos facticios.

Supuesta primera edición de la *Primera parte*, Sevilla, Lira, [1625]	Primera edición definitiva de la *Primera parte*, Sevilla, Lira, 1627
1. Palabras y plumas	1. Palabras y plumas
2. El pretendiente al revés	2. El pretendiente al revés
3. El árbol del mejor fruto	3. El árbol del mejor fruto
4.	4. La villana de Vallecas
5. El melancólico	5. El melancólico
6. El mayor desengaño	6. El mayor desengaño
7.	7. El castigo del pensé que I
8.	8. El castigo del pensé que II (Quien calla otorga)
9.	9. La gallega Mari Hernández
10.	10. Tanto es lo de más como lo de menos
11.	11. La celosa de sí misma
12. Amar por razón de estado	12. Amar por razón de estado

Las comedias *El castigo del pensé que I*, *El castigo del pensé que II*, *La gallega Mari Hernández*, *Tanto es lo de más como lo de menos* y *La celosa de sí misma* son las cinco comedias impresas por Lira en 1626-1627, que junto a *La villana de Vallecas*, impresa en Sevilla por Andrés Grande[12], sustituyen a las seis comedias desechadas de la supuesta edición de 1625. No sabemos cuáles eran esas seis comedias suprimidas en la edición de 1627.

Supuesta existencia de una *Primera parte* madrileña (1626)

La lista de comedias que integran esta *Primera parte* (Francisco de Lira, a costa de Manuel de Sande (o Sandi), 1627) no coincide con la lista de comedias que aparece en un folio inserto entre los actos II y III del manuscrito de *Privar contra su gusto* (Biblioteca Nacional de Madrid, 15.675) precedido de la indicación «primera de Tirso», descubierta por Paterson[13], que elimina tres de la *Primera parte* de Sevilla, 1627 (*El árbol del mejor fruto, Amar por razón de estado, La gallega Mari Hernández*) y las sustituye por

[12] Cruickshank, 1989, p. 246.
[13] Ver 1967.

Privar contra su gusto, Celos con celos se curan y El condenado por desconfiado.

Primera edición definitiva de la *Primera parte*, Sevilla, Lira, 1627	«Primera de Tirso», [Madrid, 1626], según Ms. 15.675 de la Biblioteca Nacional de Madrid
1. Palabras y plumas	2. palavras i plumas
2. El pretendiente al revés	3. El pretendiente al revés
3. El árbol del mejor fruto	4. la villana de illescas
4. La villana de Vallecas	5. el melancolico
5. El melancólico	6. el mayor desengaño
6. El mayor desengaño	7. 1-2 el castigo del penseque
7. El castigo del pensé que I	8. tanto es lo demas como lo de
8. El castigo del pensé que II (Quien calla otorga)	9. la celosa de si mesma
9. La gallega Mari Hernández	10. el privar contra su gusto
10. Tanto es lo de más como lo de menos	11. celos con celos se quran
11. La celosa de sí misma	12. el condenado por Descon
12. Amar por razón de estado	

La sorpresa de esta nueva lista es la inclusión de *El condenado* como comedia de Tirso, y la posibilidad de que existiera una «Primera parte» en Madrid, de 1626. No hay unanimidad en aceptar ni la existencia de esta primera parte madrileña[14], ni la autoría tirsiana de *El condenado*. Pero sabemos que la edición príncipe de *El condenado* es sevillana, de 1626[15]; la de *El burlador de Sevilla*, sevillana de Sande, hacia 1626-1627, mismo librero y fecha de la *Primera parte*[16], y muy probablemente la de *Celos con celos se curan* también es sevillana, de Sande y de 1625[17], y pudiera ser que *El condenado* y *Celos con celos se curan* fueran dos de las seis rechazadas

[14] Moll cree posible que esta lista de comedias del manuscrito sea el de un tomo facticio; y aunque no puede negarse categóricamente la existencia de esta *Primera parte* madrileña de 1626, todo conduce a negarla (1974b, pp. 91, 93); Vázquez, 1995, p. 363, tampoco parece aceptarla; para Fernández la lista descubierta por Paterson podría ser el primer tramo de las peripecias extrañísimas de la *Primera parte* de las comedias de Tirso (1991, I, p. 54).

[15] Concretamente de Fajardo (Sevilla, 1626), como señaló Cruickshank (1989).

[16] Ver Cruickshank, 1981.

[17] Ver mi edición, 1996, pp. 19-23 y 25-33.

para la primera edición de la *Primera parte* de 1625. Hipótesis, que recoge Fernández, nada descabellada (1991, I, pp. 53, 438-39).

La «Segunda parte»

Presenta problemas de autoría[18], por las palabras de Tirso en su prólogo-dedicatoria:

> Dedico, destas doce comedias, cuatro que son mías en mi nombre, y en el de los dueños de las otras ocho (que no sé por qué infortunio suyo, siendo hijas de tan ilustres padres las echaron a mis puertas), las que restan.

O sea, que cuatro comedias son de Tirso y el resto no. El problema está en que no dio el título de las suyas ni el nombre de los otros ingenios. Actualmente se reconocen de Tirso: *Amor y celos hacen discretos, Por el sótano y el torno* –en los versos finales de ambas aparece el nombre de Tirso–, *El condenado* y *Esto sí que es negociar*, aunque sobre estas últimas no hay unanimidad. De las ocho restantes algunas tienen autor seguro y otras no: por ejemplo, *Primera parte de don Álvaro de Luna* y *Segunda parte de don Álvaro de Luna* hoy se consideran de Mira de Amescua, y quizá también lo sea *Cautela contra cautela*[19]; *La reina de los reyes* es de Hipólito de Vergara. Para otras se barajan distintos nombres: *Siempre ayuda la verdad* se relaciona con Ruiz de Alarcón y Belmonte Bermúdez; *Quien habló pagó* con Rodrigo de Herrera, etc. Tampoco hay pruebas seguras de *La mujer por fuerza*, y *Los amantes de Teruel*.

Además, en esta segunda parte se incluyen también doce entremeses y varias poesías líricas que no son de Tirso: *La venta* es de Quevedo, *Los coches* de Benavente, como seguramente también *El gabacho, Las viudas, La malcontenta, El duende*... y las poesías son de Castillo Solórzano, que ya se habían publicado con su nombre en *Donaires del Parnaso* (1625). Es una *Parte* muy poco fiable, por tanto, en cuanto a atribuciones autoriales, a la que sumar las dudosas paternidades de manuscritos y sueltas (ver más adelante).

[18] Sobre su fecha de publicación (1635) anterior a la de la *Tercera parte* (1634), ver Moll, 1992, p. 204, nota 22. Para los problemas autoriales de las comedias de la segunda parte, ver la bibliografía que cita Zugasti en 1999.

[19] Gabriel Maldonado en su tesis doctoral edita la comedia a nombre de Mira (1999).

Las «Tercera, cuarta y quinta partes»

No presentan mayores problemas: recordaré que la quinta contiene once títulos, y falta la última parte de la trilogía de *La Santa Juana*, que conservamos en manuscrito autógrafo; de la *Parte tercera* en los ejemplares conservados se observa que hubo dos dedicatorias diferentes: una a don Antonio de Urrea firmada por el librero Pedro Escuer, parece que sin control de Tirso, y otra la de Tirso a don Julio Monti. Con todo se ha de hablar de una única edición de esta parte, pues estos cambios solo afectan a la portada y a un folio de los preliminares (cosa muy fácil de hacer interrumpiendo la tirada), pero no al resto del tomo, como señala Zugasti (1999).

Los textos de las comedias de estas cinco partes no son perfectos y necesitan pertinentes ediciones críticas. Presentan numerosos versos y estrofas defectuosos, rimas quebradas, orden alterado de vocablos dentro de un verso y de versos dentro de una estrofa; versos omitidos, versos truncados en parte, conflados[20]...

Para Fernández, que ha revisado estos textos (ver introducciones a las respectivas comedias), *La villana de Vallecas* es «de los más estragados» y «la más mendosa» de la *Primera parte*, y los mejor conservados son *El mayor desengaño* casi exento de errores, aunque con algunos pasajes difíciles, y *Mari Hernández la gallega*, casi perfecto en su versificación aunque con muchas erratas y algunos pasajes de difícil interpretación; de la *Segunda parte*, *El condenado* «es uno de los más estragados»; de la *Tercera parte*, *La elección por la virtud* «es uno de los peor transmitidos», y el de *La fingida Arcadia* «ofrece una impresión muy descuidada, una puntuación defectuosa, y presenta algunos pasajes de difícil interpretación. Con todo, el texto es uno de los mejor conservados», etc.

Los textos de las comedias de estas partes constituyen en muchos casos las ediciones príncipe, aunque conforme avanzan las investigaciones se van puntualizando estas consideraciones: por ejemplo, el texto de *Celos con celos se curan*, publicada en la *Cuarta parte* de 1635, no es el primero que se publicó. El primero salió en la *Parte 27 de comedias de Lope de Vega* con fecha de 1633; luego hemos de adelantar dos años la fecha de la príncipe; pero además sabemos que este texto incluido en la parte lopiana, es de una suelta impresa en realidad en Sevilla, por Lira y Sande, en 1625 o antes. Por tanto la príncipe se hizo 10 años antes que la segunda

[20] Infinidad de casos puede verse en el trabajo de Fernández, 1991.

edición de la *Cuarta parte*. Fernández habla confusamente de la príncipe de 1635 y de la primera de 1633 (1991, II, pp. 805 y ss.), lo que además de confuso –primera y «príncipe» es lo mismo– es erróneo. Igual sucede con el texto de *El condenado*, como se ha visto, cuya edición príncipe no es la contenida en la *Segunda parte* tirsiana, etc.

Las ediciones de Teresa de Guzmán

En el siglo XVIII se vuelven a editar las comedias de Tirso por Teresa de Guzmán. Entre 1733-1736 publica 32 comedias, el auto *El colmenero divino*, y un breve pliego con la loa de este auto[21]. Sigue fundamentalmente a las *princeps*, pero como en el caso de *La mejor espigadera*, usó fuentes desaparecidas, y salvó un verso omitido por la príncipe[22].

Las publicó en tres partes, según las sacaba a la venta; los tomos segundo y tercero llevan el título de «comedias verdaderas del Maestro de las Ciencias don Miguel Tirso de Molina»; el tercer tomo en el índice recoge doce títulos, pero solo contiene nueve comedias: faltan *Antona García, Desde Toledo a Madrid* y *Santo y sastre*[23].

La valoración de estas ediciones no es unánime: Durán las considera llenas de erratas y supresiones imperdonables; según De la Barrera están hechas «con bastante esmero»; para Bushee dan clara idea del original; y Fernández considera que, si se hubieran perdido las príncipes, las de Guzmán serían el único documento y bastante fiel al texto de las príncipes[24].

En realidad incluye algunas enmiendas importantes a las príncipes, pero, sobre todo, les corrige erratas, y añade sus propias erratas y errores de lectura, que se observan en cualquier cotejo: un ejemplo ilustrativo son los versos 3629-32 de *El amor médico* que dicen así en la príncipe: «Don Gaspar / es mi esposo, merecido / a precio de estudios tantos, / tanto disfraz y suspiro», y en Guzmán: «D. Gaspar, en mi esposo he merecido / aprecios de estudios tantos, / tanta disfaz, y suspiro»[25].

[21] Ver ed. del IET, 1998, pp. 119-20 y 124.

[22] Fernández, 1991, I, p. 5 y II, p. 480.

[23] Para más datos bibliográficos, y otros, de las ediciones de Guzmán, remito a Bushee, 1937, y al trabajo del profesor Germán Vega, «Tirso en sueltas: notas sobre difusión impresa y recuperación textual», en este mismo volumen.

[24] Durán, 1834, p. 126; De la Barrera, 1860, p. 387; Bushee, 1939, p. 89; Fernández, 1991, I, p. 5.

[25] Cito por mi edición de 1997.

Otros impresores que hicieron sueltas de Tirso en el XVIII son los sevillanos Francisco de Leefdael y José Padrino; los valencianos José y Tomás de Orga, los barceloneses Francisco Suriá, Juan Nadal, Tomás Piferrer, etc., que interesan en la historia textual particular de cada comedia[26].

Las ediciones del siglo XIX

Se continúan algunas ediciones en formato de sueltas (como las de Antonio Murguía, en Cádiz, 1815, que en el caso de *Celos con celos se curan* parece tomada de alguna copia para representar por la cantidad de supresiones que presenta[27]), pero ya empiezan a publicarse colectivamente. Las ediciones más importantes son las de la imprenta madrileña de Ortega y Compañía, que publica catorce obras en cuatro volúmenes entre 1826-1834, siguiendo los textos de Guzmán, e inicia la división de actos en escenas y la adición de acotaciones, que serán aceptadas por editores posteriores.

Y las de Juan Eugenio Hartzenbusch, que hizo dos: la primera en Madrid, Yenes, titulada *Teatro escogido de Fray Gabriel Téllez*, entre 1839-1842. Son doce tomos en seis volúmenes, que recogen treinta y tres piezas completas, tres abreviadas y varios resúmenes, y la segunda en 1848 con el título *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez* en el volumen 5 de la Biblioteca de Autores Españoles (BAE). Presenta ahora treinta y seis textos, algunos repetidos de la edición anterior, en los que hay algunas diferencias de puntuación, grafías, lecturas, etc. entre las dos ediciones.

Hartzenbusch no manejó los pocos manuscritos de las comedias de Tirso (*Comedias*, p. VI), y en el prólogo a su edición de Yenes declara seguir «las ediciones primeras, pero sin copiar su ortografía, sin imitar su desaliño, sin repetir las erratas, ó las lecciones, manifiestamente viciosas, que son en ellas tan comunes» (*Teatro*, I, 1839, pp. V-VI).

De todas formas, las características de sus ediciones –con sus enmiendas muy certeras a veces, otras no tanto; la adición de versos de su propia musa; de acotaciones aclaratorias; la división en escenas de cada acto, iniciada por Ortega, etc.– son seguidas por los editores posteriores, e incluso hoy todavía en mayor o menor medida se rastrean en editores modernos: por ejemplo su presencia es constante en la última edición que acaba de salir –*Desde Toledo a Madrid* de Berta Pallares– en Castalia.

[26] Más detalles en Vega, «Tirso en sueltas...», en este volumen.
[27] Pueden verse en mi edición de 1996, pp. 39-40.

Otras ediciones –*Talía española* de Agustín Durán que publica tres comedias en 1834: *La prudencia en la mujer*, *Palabras y plumas* y *El pretendiente al revés*; o el tomo cuarto del *Tesoro del teatro español* de Eugenio Ochoa en París, 1838; o la de Francisco J. Orellana, *Teatro selecto antiguo y moderno*, Barcelona, Salvador Manero editor, 1866– tienen importancia particular.

Las ediciones del siglo XX

Y ya en el XX, las colecciones más conocidas son la de Emilio Cotarelo en dos tomos para la Nueva Biblioteca de Autores Españoles (NBAE, volúmenes 4 y 9, entre 1906 y 1907) con 45 títulos. Manejó todos los manuscritos, pero muy superficialmente, y no compulsó directamente las ediciones príncipe, pues se valió de varios copistas que transcribieron las comedias de la Biblioteca Nacional de Madrid (Fernández, 1991, I, p. 8). Son ediciones llenas de erratas, y también de enmiendas válidas. Sigue a Hartzenbusch.

La de Blanca de los Ríos en la editorial Aguilar, en tres volúmenes (1946, 1952 y 1958, éste último preparado por la editorial) con 88 piezas, muchas no tirsianas. Se reimprime en 1989 en cuatro volúmenes que reproducen los textos anteriores. No es edición crítica, sigue a Cotarelo o Hartzenbusch, pero a través «de una copia a mano o a máquina de los textos de los dos editores [...] hecha por uno o varios de sus colaboradores» (Fernández, 1991, I, p. 8). Sus textos recogen las erratas, errores y enmiendas procedentes de Cotarelo y Hartzenbusch, e incluye los suyos propios. Otras veces enmendó acertadamente. Es la edición de mayor difusión y accesibilidad, y por ello nos ha llevado –y lleva– a muchos errores, aunque sin duda ha cubierto una necesidad básica.

Le sigue la de Pilar Palomo, en la Biblioteca de Autores Españoles (seis tomos, entre 1970 y 1971) con 46 títulos, dependiente fundamentalmente de Cotarelo, directamente o a través de Ríos. Muchas lecturas erróneas que se vienen transmitiendo pasan también a estos textos. A veces compulsa el texto de las príncipes. Es la primera edición numerada.

En 1994 Pilar Palomo e Isabel Prieto tienen en proyecto la edición de la obra completa de Tirso, en la colección Turner-Biblioteca Castro, que en lo que me interesa, han publicado ya los tres autos (*El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos*, *No le arriendo la ganancia*) en *Deleitar aprovechando* (1994), y *la Primera parte*, *Doce comedias nuevas*, en 1997. Es edición divulgativa, no crítica, y no está exenta de errores textuales, aunque viene a facilitar la disponibilidad de la obra del Mercedario.

En 1997 se crea el Instituto de Estudios Tirsianos (IET) por iniciativa del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra) y la colaboración de la Orden Mercedaria. Uno de sus principales objetivos es la edición crítica de las obras completas de Tirso, de las que ya ha publicado *El amor médico*, el *Panegírico a la Casa de Sástago* (poema inédito hasta ahora), un primer volumen con los tres autos sacramentales seguros (*El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos*, *No le arriendo la ganancia*) y las seis primeras comedias de la *Cuarta parte*: *Privar contra su gusto*, *Celos con celos se curan*, *La mujer que manda en casa*, *Antona García*, *El amor médico y Doña Beatriz de Silva*. Son ediciones críticas y anotadas, que han consultado todos los testimonios existentes, que incluyen un apartado con todas las variantes resultantes del cotejo, y un aparato de notas explicativas.

A estas ediciones hay que añadir el imprescindible trabajo de Fernández (1991), del que debe recordarse que no rastrea toda la casuística de cada comedia –es una incursión parcial– ni todos los testimonios textuales de cada obra; que evidentemente contiene erratas, y que sus interpretaciones, en su mayoría atinadas, pueden ser cuestionadas en algunos casos. Es decir, su consulta, obligada, no sustituye en ningún caso el cotejo de los testimonios textuales particulares de cada comedia. No puede hacerse una edición crítica sólo con su casuística, como han considerado algunos editores.

Problemas de autoría

Si nos guiamos por las declaraciones del propio Tirso en la dedicatoria de la *Tercera parte* (1634) el número de sus comedias se elevaría a 400. La realidad es que entre sus cinco *Partes* y las comedias y autos insertos en sus dos misceláneas (*Cigarrales de Toledo*, 1624, que incluye tres comedias palatinas: *El vergonzoso en palacio* y su loa, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*, y la segunda *Deleitar aprovechando*, 1635, con *El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia*) se recogen 53 piezas dramáticas que podemos dar por seguras (sin contar las doce de la *Segunda parte* y las comedias en ediciones sueltas, muchas de las cuales tienen problemas de atribución).

La confusión autorial se agrava al incluirse 88 títulos en la popular edición de Blanca de los Ríos, entre ellos comedias hoy claramente adscritas a otros autores: incluye las ocho dudosas de la *Segunda parte*, ya citadas, y también otras comedias sueltas, o integrantes de volúmenes colecticios de diversos ingenios del

XVII, atribuidas a Tirso, o no, sobre las que tampoco hay autorías seguras[28]: así, por ejemplo, incluye *La romera de Santiago* que, en la *Parte 33* (Madrid, José Fernández de Buendía, 1670), se atribuye a Tirso, pero en sueltas del XVIII y manuscritos varios se atribuye a Vélez de Guevara; o *En Madrid y en una casa* que aparece a nombre de Rojas Zorrilla en la *Parte 35* (Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1671) y después en una suelta a nombre de Calderón; o la ya citada *Habladme en entrando*, conservada en manuscrito atribuida a Manuel Vallejo, representante de comedias, que a su vez aparece en el *Índice* de Medel[29] como suelta a nombre de Tirso junto con *El honroso atrevimiento*, o *Quien da luego, da dos veces*; y qué decir de *El burlador de Sevilla* cuya edición príncipe, atribuida a Tirso, apareció integrada en *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*. Segunda parte (Barcelona, Gerónimo Margarit, 1630[30]), y cuya autoría sigue siendo cuestión debatida hoy: desde la atribución a Claramonte por Alfredo Rodríguez[31] a Luis Vázquez que la atribuye a Tirso sin dudar[32] hay posturas de todos los matices; o de *Tan largo me lo fiáis*, relacionada estrechamente con *El burlador*, que salió suelta a nombre de Calderón, sin datos de imprenta, aunque parece ser de Sevilla, Francisco Lira, hacia 1635[33], y que Alfredo Rodríguez edita a nombre de Claramonte[34], Fernández a nombre de Calderón[35], mientras que Vázquez niega cualquier relación con Tirso de «esta mala refundición de *El burlador*»[36].

O de *El condenado por desconfiado*, que aparece en una lista como integrante de una supuesta *Primera parte* de Tirso; se publica en la *Segunda parte* de las comedias de Tirso (Madrid, Imprenta del Reino, 1635), de las que Tirso rechaza cuatro; y de la que existe además un texto –abreviado– de la Biblioteca de Copenhague, que como Cruickshank demostró (1989) salió, atribuido a Tirso, de la

[28] Ver más datos de títulos en Vázquez, 1995, y Zugasti, 1999.

[29] Este catálogo, sin embargo, debe considerarse con cautela: por ejemplo, *Celos con celos se curan* la atribuye separadamente a Tirso y a Lope tanto en el catálogo de comedias como en el de autores (ver Hill, 1929, pp. 261, 343, 361).

[30] En realidad, como demostró por la tipografía Cruickshank (1981), se imprimió en Sevilla, por Manuel de Sande hacia 1627 o 1629, es decir, –repito– en las mismas fechas y por el mismo librero de la *Primera parte*.

[31] La edita a nombre de Claramonte, ver 1987b y 1987a.

[32] Ver su edición de 1989.

[33] Ver Fernández, 1988, p. 11, nota 18, y Cruickshank, 1989.

[34] Ver ed. 1990.

[35] Ver ed. 1967.

[36] Ed. 1989, p. 46.

imprenta sevillana de Fajardo el año 1626, es decir, diez años antes de que apareciera la considerada *editio princeps* de la *Segunda parte* de Tirso (Madrid, 1635). Hoy, aunque no hay unanimidad, es generalmente aceptada la autoría de Tirso[37].

También los autos sacramentales plantean problemas de atribución: son seguros los insertos en *Deleitar aprovechando* (*El colmenero divino*, *No le arriendo la ganancia* y *Los hermanos parecidos*[38]) y son dudosos: *Nuestra Señora del Rosario, la madrina del cielo*, *La ninfa del cielo*, y *El laberinto de Creta*[39].

En suma, aunque la mayor parte del *corpus* de comedias de Tirso en las cinco partes son del Mercedario queda todavía mucho por dilucidar y, probablemente, sin solución segura en algunos casos.

Este es uno de los problemas con que se enfrenta el editor de su teatro completo: decidir la nómina de comedias que incluir. En esta coyuntura parece razonable la edición de las comedias contenidas en sus partes, y de las sueltas, salvo aquellas adscritas con toda seguridad a otros autores. Siempre será más útil tener unas ediciones críticas fiables, aunque de dudosa atribución, que no tenerlas, a la espera de que nuevas investigaciones aporten datos suficientes para modificar autorías.

Rastreada la trayectoria textual general de las comedias de Tirso queda por comentar el problema de los distintos ejemplares conservados y su uso crítico. De las cinco partes Bushee[40] localiza ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, Berlín, Viena, British Museum, París, Hispanic Society, Freiburg...; no menciona los de la *Cuarta parte* del Instituto del Teatro de Barcelona que hemos manejado; tampoco los ejemplares de las tercera y cuarta partes de la Biblioteca de Filología de la Complutense, que localiza Montero[41]...

¿En una edición crítica es indispensable el cotejo de todos los ejemplares de una misma edición? Teóricamente es pertinente. Pero la experiencia demuestra que en la mayoría de los casos no es posible por razones de distinta índole: a) las dificultades existentes

[37] Ver posturas a favor y en contra sobre las autorías de estas tres comedias en las introducciones de las ediciones respectivas y en las introducciones a cada comedia de Fernández, 1991.

[38] Ver introducciones a la ed. del IET, 1998.

[39] Ver más datos en Zugasti, 1999.

[40] Bushee, 1939, pp. 54-69.

[41] Montero, 1997, pp. 46 y 49.

para acceder a estos ejemplares; b) a veces algunos de los ejemplares no aparecen en las bibliotecas mencionadas –como le sucedió a La Joie con los de la Biblioteca de Freiburg[42]–, c) y sobre todo sucede que cuando se han podido manejar ejemplares distintos el esfuerzo de conseguirlos no se ha correspondido con el interés del resultado: o son exactamente iguales entre ellos, o presentan mínimas diferencias. Doy algún caso concreto: de *Celos con celos se curan,* comedia de la *Cuarta parte*, manejé tres ejemplares de los nueve que localiza Bushee, más el del Instituto del Teatro de Barcelona, que no recoge: dos conservados en la Nacional de Madrid (R 18.188 y R 18.713), uno del Instituto del Teatro de Barcelona (56.315), y otro de la Nacional de París (Yg 24). Todos son iguales salvo en dos casos en que los ejemplares de Barcelona y París copian erróneamente a los de Madrid:

Ejemplares de Madrid	Ejemplares de Barcelona y París
Si haràs porque el amor necio muestra quien es en sus obras: honrate tu con mis sobras, ama, à quien yo menosprecio. (PR, 41r; vv. 2077-80)	Si haràs porque el amor necio muestra quien es en sus obras: honrate tu con mis obras, ama, à quien yo menosprecio. (PR, 41r; vv. 2077-80)
[...] No admitió César desengaños dignos de estimación en los nobles; pagò en desprecios suspiros (PR, 47r; vv. 2911-14)	[...] No admitió César desengaños dignos de estimación en los nobles; parò en desprecios suspiros (PR, 47r; vv. 2911-14)

Frente a las lecturas buenas de los dos ejemplares de Madrid, los otros ejemplares presentan erratas, como se ve, muy comunes. También son escasamente relevantes los dos errores, que señala La Joie, en cuatro de los diez ejemplares, conocidos en Europa, de la *Segunda parte*, que indican una corrección «durante el proceso de impresión... un caso excepcional en la historia de la imprenta»[43]. Los errores son «de metarle vuesasté» por «de matarle vuesasté» y «vaya, y matel eal momento» por «vaya, y matele al momento»[44]. Asimismo Zugasti en su edición de la *Trilogía de los Pizarro* ma-

[42] La Joie, 1955, p. 419.

[43] La Joie, 1955, p. 417. No tan excepcional, por otra parte: ver, por ejemplo, mi edición de *Celos con celos se curan*, 1996, para los ejemplares consultados (Barcelona, Madrid, Pennsylvania) de la *Parte 27* de Lope. Caso distinto, efectivamente, es el que recoge Dadson sobre la poesía de Bocángel, 1984.

[44] La Joie, 1955, p. 419.

nejó de la príncipe un ejemplar de la Nacional de París (Yg 24), y dos de la Nacional de Madrid (R 18.188 y R 18.713). En el cotejo de los tres solo encontró una variante de impresión correspondiente a *Amazonas en las Indias*, en la cual el verso 362 se lee «as mugeres», errata del ejemplar de París y del de Madrid (R 18.188), corregida en R 18.713 (ed. 1993, I, p. 175).

Por tanto, no parece práctico ni razonable retrasar o paralizar una edición crítica a la espera de poder consultar todos los ejemplares de una edición, cosa tanto más difícil, paradójicamente, cuantos más ejemplares se conserven. Editar es también una cuestión de sentido común: si de una edición se conservaran doscientos ejemplares, el cotejo de todos ellos nos daría algunas variantes irrelevantes que, tras el tiempo empleado, o las tiramos a la basura o las añadimos a un aparato de variantes inservible.

Caso distinto, pero con igual resultado, presenta el manuscrito de San Petersburgo, que manejé para la edición de *Celos con celos se curan*. Me llegó, tras año y medio aproximadamente de espera, y las expectativas no se correspondieron con el resultado textual: era una copia de la príncipe con los defectos propios de toda copia: omisión de versos, erratas, etc., y por las modernizaciones lingüísticas se puede decir que es del XVIII. Pero, claro, pudiera haber sido un manuscrito importante, que hubiera tenido diferencias relevantes..., cosa improbable en los casos de ejemplares de una misma edición de los textos del Mercedario.

En este recorrido textual tirsiano hay que mencionar las versiones existentes de un texto. En este sentido *La venganza de Tamar*, para Fernández, es «un caso único», que resolvió Paterson hace años, pues presenta «cuatro versiones distintas de la misma obra, todas ellas provenientes de la comedia original del Mercedario»[45].

Y qué decir de *El burlador* y *Tan largo me lo fiáis*, cuyo texto es totalmente coincidente con el del *El burlador* en un 37%; totalmente diferente en un 38%, y en un 25% en parte iguales, en parte desiguales[46]. ¿Cuál es el texto prioritario? Es otro asunto en discusión[47].

[45] Fernández, 1991, II, p. 604. Ver Paterson, 1968; su ed. de 1969, p. 29, y en este volumen «Transmisión tirsiana...».

[46] Datos de Fernández, sin contar los versos de la loa de Lisboa (ver 1981, p. 393, nota 5).

[47] Ver introducciones a las ediciones de *El burlador de Sevilla* de Vázquez (1989), y de *Tan largo me lo fiáis* de Rodríguez López-Vázquez (1990) y Fernández (1967).

En otros casos no tenemos certeza de la existencia de versiones, pero sí sospechas de retoques o reescrituras, procedimiento señalado por Kennedy[48] para las obras de Tirso en general. En *El amor médico*, Bruerton[49] piensa en una versión anterior al texto de la príncipe en la *Cuarta parte*, por la presencia anecdótica de algunos personajes –Machado, Delgado y Martín– y la inclusión en la lista de *dramatis personae* de tres personajes inexistentes en la comedia: Lope, Melchor, Rafael. También se intuye una revisión a fondo del texto de la *Cuarta parte* en *Celos con celos se curan*, nada extraño, por otra parte, ante el estrago de la príncipe de Lira y Sande...

Cómo están editados los textos tirsianos

Todos los textos de las cinco partes adolecen de defectos de impresión de diferente factura y consecuencias, de los que comentaré algunos casos concretos a continuación.

Errores muy comunes en las príncipes, atribuibles al cajista, son las omisiones de versos. Veamos algún caso:

a) *Omisión de versos*

– El verso puede faltar en la príncipe, y recuperarse gracias a algún manuscrito, como en *El vergonzoso en palacio*[50]:

PR 153	MS 40r, XAF[51]
– No le he dejado otra herencia	– No le he dejado otra herencia
si no es la desdicha mía,	si no es la desdicha mía,
que era el muro que tenia	[y llorolo en esta ausencia],
mi vejez. –Esa es prudencia?	que era el muro que tenía
	mi vejez. –Esa es prudencia?

En un pasaje en quintillas aparece una redondilla, que afecta a la métrica y al sentido: es decir falta un verso de la quintilla, que no se anota ni se incluye desde Hartzenbusch (ed. 1848) hasta editores modernos: Castro (ed. 1952), Ayala (ed. 1971), Hesse (ed. 1978), Prieto (ed. 1983), Rull (ed. 1986)...; Florit (ed. 1987) lo señala en nota: «tras este verso debería venir otro que rimara con *herencia* y *prudencia* para que la quintilla quedara completa. La edición prín-

[48] 1983, pp. 85, 87, 116, 128, 208, 246.

[49] 1950, p. 69.

[50] En concreto el Ms. 16.912 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En adelante la abreviatura PR remite a las príncipes.

[51] Abreviaré en ocasiones el trabajo de Fernández (1991) en XAF.

cipe no lo recoge. F. y R. Labarre incluyen en su edición el verso procedente de los manuscritos» (p. 208).

– Puede faltar en la príncipe, pero no es recuperable con otros testimonios conocidos, como sucede en la mayoría de los casos, y en este lugar de *Antona García.* El texto de la príncipe, base de la edición de Eva Galar por la que cito, es como sigue:

REINA No sé qué diera, almirante,
por ver esta labradora
libre.
ALMIRANTE Paga, gran señora,
sentimiento semejante
su fe y amor justamente.
BARTOLO ¡Ay, mi burra!
ANTONIO Yo os daré
una yegua.
BARTOLO No hallaré
desde Leviante a Puniente
[.....]
quien desta pena me escurra,
que era muy linda mi burra,
no quitando lo presente.
Yo sé, si la conociera,
que al punto la enamorara; (vv. 1517-29)

Son una serie de redondillas. Fernández considera que no falta ningún verso y que entre dos perfectas redondillas se intercalan tres versos (señalados en cursiva) de mano de un poetilla (1991, II, p. 886). Para la última editora, Eva Galar, no se pueden eliminar estos tres versos, pues el sentido queda cojo, y lo que más bien falta es un verso: verso perdido por el momento.

– El verso puede perderse en la príncipe por repetición equivocada de dos versos, como en esta redondilla de *El amor médico*:

¡Buen fin a nuestro viaje
ha dado tu ciego amor,
buena disculpa a tu honor,
buen fin a nuestro viaje! (ed. 1997, vv. 2103-05)

– O puede perderse en la príncipe y reconstruirse por el ingenio de un editor (casi siempre Hartzenbusch) y ser aceptado en la cadena de transmisión textual por los editores posteriores, casi siempre Cotarelo, Ríos y Palomo, como en este caso de *La villana de Vallecas*:

PR 87v

De veynte mil ducados y mas passa
la ca[n]tidad que en cedulas me lleua,
mirad sin ella quando amor me
[abrassa,
a pretender esposa, ni en su casa
osse entrar, si me faltan para prueua,
de que don Pedro soy cartas de abono,
que la vida villano te perdono?

Hartzenbusch

De veinte mil ducados y más, pasa
la cantidad que en cédulas me lleva:
mirad sin ella, cuando amor me abrasa,
cómo es posible que en Madrid me
[*atreva*
a pretender esposa, ni en su casa
ose entrar, si me faltan para prueba,
de que Don Pedro soy cartas de abono,
(*A Agudo*)
¡Que la vida, villano, te perdono!
(ed. *Teatro*, p. 157)

Se omite un verso de una octava real en la príncipe de Sevilla, Lira, 1627 y en la emisión de Valencia, Mey, 1631, que afecta de nuevo a la métrica y al sentido. Hartzenbusch lo inventa y se acepta por Bonilla y Brown entre corchetes. Ríos solo anota «Verso suplido», indicación del propio Hartzenbusch[52].

Este es un caso extremo de *enmendatio ope ingenii*, buenos versos en el caso de Hartzenbusch, pero no son versos de Tirso, claro.

– También puede ocurrir que el ingenio de un editor (o sea Hartzenbusch) entienda que tal o cual pasaje de la príncipe está incompleto o no tiene sentido y añada de su musa algún que otro verso, aceptado asimismo por los editores posteriores. Sucede, por ejemplo, en *El amor médico*, tras el verso 3532:

PR, XAF, Oteiza

Eu la beijo, [la mano]
embezando meus foziños
desde Píramo te Paris,
desde Adonis te Narciso.
(ed. 1997, vv. 3531-34)

Hartzenbusch, Ríos, Zamora...[53]

Eu a beijo,
embuçando meus focinhos
e sentindo mais amor
do que amantes tem sentido
desde Píramo até Páris,
desde Adonis té Narciso.
(ed. Hartzenbusch, *Teatro*, p. 382)

'Yo la beso, prendiendo de amor mis labios, desde Píramo hasta Paris, desde Adonis a Narciso', dice Jerónima como doctor Barbosa a Estefanía, que está enamorada de él, en un pasaje en que finge y se burla de ella. Hartzenbusch los incluye fácilmente en un romance *í-o* «para dar sentido a la frase» (*Teatro*, VIII, p. 382).

[52] Ed. Bonilla, 1916; ed. Brown, 1948, y ed. Ríos, *ODC*, II, p. 802.
[53] Ver datos completos de estas ediciones en Bibliografía.

Fernández, y yo también, creemos que no hacen falta, si se entienden como una hipérbole burlona del doctor-Jerónima que pone en sus labios la suma de su amor y del que sintieron juntos estos célebres amadores: «Los dos versos añadidos tampoco nos parecen necesarios si se pone énfasis especial en los dos adverbios *desde-hasta*, que indican las áreas recorridas por los besos apresurados de Jerónima. Algo atrevida la interpretación, pero que consuena con el humor y atrevimientos de Tirso» (Fernández, 1991, III, p. 919).

Se puede estar de acuerdo o no con esta interpretación, pero no hay duda de que en ningún caso son versos de Tirso, aunque el pasaje no quede claro, y el sentido pueda verse forzado.

– Y puede suceder, lamentablemente, que el texto de la príncipe esté completo y se pierda algún verso en el proceso impresor de alguna de las ediciones modernas, caso frecuente en Ríos y Palomo (BAE), pero también en la última edición de Palomo del *Deleitar aprovechando* (1994): en el auto *El colmenero divino* por ejemplo se pierde el v. 501, lo que afecta a la métrica –la quintilla queda incompleta–, aunque no al sentido (nótese de paso la enmienda no justificada de Palomo en el v. 500):

PR-IET (1998)	Palomo (Castro, 1994)
Abeja:	*Abeja*:
Y prisión donde me encierra	Y prisión donde me encierra
el mismo que ser me ha dado.	el mismo que ser me ha dado
¿Siempre hemos de estar de guerra?	¿Siempre hemos de estar en guerra?
Acaba, que eres pesado	
Cuerpo:	*Cuerpo*:
¿Qué mucho si so de tierra?	¿Qué mucho si so de tierra?
(vv. 498-502)	(p. 219)

b) *Cambio en el orden de los versos*

Es otro caso frecuente en los textos primeros. Los editores posteriores no siempre perciben el error y este sigue su transmisión hasta nuestros días. Sucede, por ejemplo, en *La mujer que manda en casa*:

PR 53r, C, R, Smith (Tamesis)	XAF, Smith (IET)
Anda que estás hoy necia, pues tu temor (mi bien) me menosprecia,	Anda, que estás hoy necia, pues tu temor (mi bien), me [menosprecia;
con que la fe de nuestro Dios me anima; *no ignoras en la estima,*	*no ignoras, en la estima* *con que la fe de nuestro Dios me [anima,*
y que por conservarla morir sabré, mas no sabré violarla.	y que por conservarla morir sabré, mas no sabré violarla. (vv. 374-79)

Esta serie de heptasílabos y endecasílabos en pareados no se ajusta al sentido al tener dos versos trocados (en cursiva); su editora más reciente Dawn Smith en Tamesis, (1984), no se da cuenta del error de la príncipe, que recogen Cotarelo (C) y Ríos (R); en su edición del IET (1999), queda corregido, siguiendo la advertencia de Fernández, el único que lo detectó y ofreció la solución correcta (1991, II, pp. 838-39).

En *Doña Beatriz de Silva*, semejante procedimiento siguen con fortuna Fernández y Tudela, último editor de la comedia, en el restablecimiento de una redondilla alterada en cuarteta en la príncipe, que afecta también al sentido, no detectada por los editores anteriores:

PR 137v; Cotarelo, Ríos, Palomo	XAF, Tudela (IET, 1999)
Pues a mí, porque concluya competencias pretendientes, *que se quitó de la suya,* *me ha dado este mondadientes.*	Pues a mí, porque concluya competencias pretendientes, *me ha dado este mondadientes* *que se quitó de la suya* [de su boca]. (vv. 1510-13)

c) *Saltos de palabras dentro de un verso o de un verso a otro, que rompen la medida versal*

Otro fenómeno frecuente que los editores corrigen de diferentes maneras. Veamos algún caso. En *El amor médico* los vv. 9-10 se leen en la príncipe:

> Jesus, Quiteria, grosero
> es, aunque tú vuelvas por él.

Como se ve el segundo verso es largo (nueve sílabas). Esta lectura se mantiene en Guzmán y Couto (ed. 1971). A partir de Guzmán (y a excepción de Couto) todas las propuestas de enmienda

pasan por la eliminación de una palabra. Hartzenbusch, Ríos y Zamora resuelven:

¡Jesús, Quiteria, grosero
es, aunque vuelvas por él.

Sin embargo, la opción de modificar la colocación de una palabra sin quitar ninguna del verso, como propone Fernández, a quien seguí, me parece la más aceptable, si bien es solución con la que se puede estar de acuerdo o no:

¡Jesús, Quiteria, es grosero
aunque tú vuelvas por él.

En *Quien no cae no se levanta* Fernández propone una intervención similar frente a otras soluciones:

PR 161r	Cotarelo, Ríos
Con vosotras me recreo,	Con vosotras [las rosas] me recreo,
que soys mi consuelo en fin,	que sois mi consuelo, en fin,
y como por vn jardin,	y como por un jardín
por vosotras me paseo.	por vosotras me paseo.
Que como Dios es hortelano,	*Como Dios es hortelano*
y su gracia la que os riega,	y su gracia la que os riega,
nunca el duro Iuierno os llega	nunca el duro invierno os llega
	(Cotarelo, ed. 1907, p. 165)

El verso de la príncipe tiene nueve sílabas y cambiando de lugar una palabra, como propone Fernández, se convierte en octosílabo. De nuevo, no hace falta eliminar nada:

Con vosotras me recreo,
que sois mi consuelo, en fin,
y como por un jardín
por vosotras me paseo,
que como es Dios hortelano
y su gracia la que os riega,
nunca el duro invierno os llega. (1991, III, p. 1167)

Un caso extremo de salto de versos es el pasaje de *Celos con celos se curan*, que nos encontramos en la edición de Ríos, la más consultada, por error de copia:

Ríos	PR, Oteiza
¿Para tan poco soy yo,	¿Para tan poco soy yo
que habiéndome hallado digna	que, habiéndome hallado digna
para que entre tantas damas	para que entre tantas damas
con la Marquesa compita,	con la marquesa compita,
no podré, comunicada,	no podré comunicada
sacar del alma reliquias,	sacar del alma reliquias,
que si celos las conservan,	que si celos las conservan,
desengaños las marchitan?	desengaños las marchitan?
voluntad que tan constante	*¿Sirena haciéndoos agravios,*
que quien perlas desperdicia,	*yo sirviéndoos y que digan*
que ella salió victoriosa,	que ella salió vitoriosa
y que yo quedé vencida?	y que yo quedé vencida?
Si tal ofensa llegara	Si tal ofensa llegara
a ejecución (*ODC*, II, p. 1363)	a ejecución (vv. 2377-90)

Los versos descolocados en la edición de Ríos (en cursiva) se corresponden con los vv. 2419 y 2422 de la comedia, y no hace falta más comentario.

d) *Puntuación*

Es sabido que la puntuación de la época no se corresponde exactamente con nuestras normas, por lo que uno de los criterios editores es su modernización. Y a veces resulta tarea difícil, que exige atinadas interpretaciones. Sin embargo, esto no significa que haya que rechazar totalmente la de los textos clásicos, o por lo menos no hasta agotar todas las posibilidades de interpretación. Así, en muchos casos, la lectura de la príncipe es correcta y los editores modernos la vician de diferentes modos (mala puntuación, no entienden el texto, etc.) y el error pasa con frecuencia a ediciones de gran difusión. Daré algunos casos. En *Celos con celos se curan* la príncipe (38v) y el manuscrito (16v) leen los vv. 1790-92 así:

CÉSAR	Sois dueño vos desta casa?
ALEJANDRO	No, señor.
CÉSAR.	Pues que licencia
	à tan escusadas horas
	os ossan abrir las puertas? [En Ms. «sus puertas»]

Los editores posteriores perciben una falta de concordancia entre «licencia» y «os osan», que resuelven con diversas enmiendas. Hartzenbusch (*Teatro*, IX, p. 58; *Comedias*, p. 373) y Ríos (*ODC*, II, p. 1354) ofrecen la siguiente solución:

CÉSAR ¿Sois dueño vos desta casa?
ALEJANDRO No, señor.
CÉSAR ¿Pues qué licencias
a tan excusadas horas
os osan abrir las puertas?

Por su parte Fernández propone dos hipótesis para esta «frase extraña, en que se quebranta la concordancia de verbo y sujeto» (1991, II, p. 812):

CÉSAR	¿Sois dueño vos desta casa?	¿Sois dueño vos desta casa?
ALEJANDRO	No, señor.	No, señor.
CÉSAR	¿Pues qué licencia	¿Con qué licencia
	a tan excusadas horas	a tan excusadas horas
	abrir os osa las puertas?	os osan abrir las puertas?

Considero que con otra puntuación el texto de la príncipe y manuscrito es totalmente correcto y no hay, por tanto, que hacer ninguna enmienda sobre esta concordancia. Propongo la siguiente puntuación:

CÉSAR Sois dueño vos desta casa?
ALEJANDRO No, señor.
CÉSAR Pues ¡qué licencia!
¿A tan excusadas horas
os osan [los criados] abrir las puertas?

e) *Malas lecturas e interpretaciones*

La relación entre el establecimiento del texto y la comprensión del mismo es obvia[54], y cuando no se entiende una lectura puede suceder lo que en los versos 2263-65 de *El amor médico*, que se leen así en las ediciones príncipe, de Guzmán, y Oteiza:

GASPAR Su despego me desmaya, [el de su dama]
en desdén favores trueca
y, aunque es hermosa, es muy seca.
JERÓNIMA ¿He seca? Pois burrifaya.

Otros editores –Hartzenbusch, Ríos, Zamora, Couto...– cambian «burrifaya» por «regaia», y Fernández, que lee en la príncipe «burri saya» se inclina por enmendar en «rebuçai-a» o, acertadamente, en «borrifaya» (1991, III, p. 913), lectura correcta de la

[54] Véanse en este mismo volumen las apreciaciones de Arellano.

príncipe. De nuevo, creo que no hay que enmendar una palabra que tiene pleno sentido en el texto original: *borrifar* significa 'rociar, mojar', término que hay que anotar, pero en ningún caso enmendar.

Lo mismo sucede en el v. 334 de la loa del auto *El colmenero divino*, cuya buena lectura en la príncipe desvirtúan ediciones posteriores mediante una *lectio facilior* que a partir de la edición de Juan García Infanzón (Madrid, 1677) se repite hasta la reciente edición de Palomo (1994)[55]:

PR, IET	García Infanzón, Palomo
Perdido Dimas estaba,	Perdido Dimas estaba,
pero en un *memento* vino,	pero en un momento vino,
conociendo a Dios el juego,	conociendo a Dios el juego,
a ganarle el paraíso.	a ganarle el paraíso.
(vv. 333-35)	(Palomo, ed. 1994, p. 202)

Es evidente que «*memento*» alude a las palabras de Dimas en la cruz: «Domine, memento mei...».

Algo semejante ocurre en el verso 429 de *Antona García*. El pasaje dice así en la príncipe y en la edición de Galar (IET):

BARTOLO Yo no sé si es amorío
este desconcierto mío,
si estangurria, si sudor; (ed. 1999, vv. 427-29)

A partir de Cotarelo –es decir, Ríos, Palomo y Guastavino– «estangurria» por *lectio facilior* se convierte en «es angustia», que viene bien con el sentir de Bartolo, pero que no es lo que dice, como anota su editora: *estangurria* «es enfermedad en la vía de la orina, cuando gotea frecuentemente y a pausas» (*Autoridades*). La enmienda falsea el texto y la caracterización del pastor Bartolo.

Otro caso de mala interpretación encontramos ahora en el auto *El colmenero divino*:

[55] En este ejemplo, y en el siguiente, véase la ed. del IET (1998) para la transmisión textual completa de estos casos citados y su bibliografía.

PR, García Infanzón, G, IET	Marín (1765), Ríos (*ODC*), Arias (1977), Pallares (1984), Palomo (1994)...
¿son vuesos panales ricos esos, o pensáis borricos, que mos convidáis con paja? (ed. 1999, vv. 933-35)	¿son vuesos panales ricos esos, o pensáis, borricos, que mos convidáis con paja? (*ODC*, I, p. 157)

La puntuación de la príncipe, que mantienen García Infanzón, Guzmán (G), y el IET, es correcta: «borricos» es el complemento directo de *pensar* 'alimentar, dar pienso', y no el vocativo de un verbo de pensamiento, como consideran los restantes editores.

En ocasiones ocurre también que no se lee bien el texto correcto de la príncipe y se cambia éste y su sentido: sucede a menudo con la confusión de las grafías s/ſ-f. En la príncipe de *La mujer que manda en casa* se lee:

> en este cenador, que guarnecido
> de jazmines y nuezas,
> ſino sitial, es tálamo de Altezas. (PR, 53r)

Cotarelo, Ríos y Smith en su edición de Tamesis (1984) –luego corregido en la edición del IET– leen mal «si no», que interpretan «fino», y tienen que intervenir también en la puntuación para alcanzar un sentido, que tampoco queda claro:

Cotarelo, Ríos	Smith (Tamesis, 1984)
en este cenador, que guarnecido de jazmines y nuezas fino sitial es tálamo de Altezas.	en este cenador, que guarnecido de jazmines y nuezas fino sitial es, tálamo de Altezas. (vv. 1199-1201)

A veces una mala lectura del cajista de la príncipe desencadena una serie de enmiendas cada vez más alejadas del original. Veamos un caso en *Marta la piadosa*, donde se quiebra la rima y el sentido. En la príncipe (132r) se lee:

> DON DIEGO [...] Possible seria
> deshazerse el casamiento,
> y mudar de pensamiento
> amandoos doña Lucia,
> mas doña Marta, que es *esta*?
> DON JUAN ¿Santa?
> DON DIEGO Ya lo empieça a ser.

DON JUAN Como yo frayle? muger,
que vno reza, y otro *canta.*

Guzmán comienza la serie de enmiendas de esta redondilla y lee: «mas doña Marta, que *está*...», que no arregla ni métrica ni sentido. Juliá (ed. 1943) y Palomo (ed. 1968) se acercan más a la solución, pero incurren en otro defecto al ofrecer un verso hipermetro: «mas doña Marta, que es (*santa*) *está*...». La hipótesis de Fernández, que acepta Arellano (ed. 1988), sugiere que Tirso en el manuscrito original escribe abreviadamente «santa», o sea «sta», y el cajista al no entender la abreviatura da la *lectio facilior* «esta». Hipótesis plausible que soluciona el problema:

DON DIEGO [...] Posible sería
deshacer el casamiento,
y mudar de pensamiento,
amándoos doña Lucía,
mas doña Marta que es *santa*!
DON JUAN ¿Santa?
DON DIEGO Ya lo empieza a ser.
DON JUAN ¡Como yo fraile! ¡Mujer
que uno reza y otro *canta*!
(ed. 1988, vv. 1690-94)

Otras intervenciones editoras desvirtúan también el texto original de la príncipe: sucede, por ejemplo, cuando los editores suprimen las marcas intencionadas de sayagués[56] (estilización poética de la lengua rústica, como se sabe), propias de pastores y rústicos: una de las más frecuentes es la palatalización final en artículos y contracciones. Esta eliminación se da, por ejemplo, en las ediciones de *Antona García* de Cotarelo, y en *La mujer que manda en casa* de Smith (Tamesis), luego corregida en la del IET:

PR, Smith (IET)	Smith (Tamesis)
al cielo ell hocico alzaba,	al cielo el hocico alzaba,
que hue una boca de risa;	que hue una boca de risa;
(*La mujer que manda en casa*, ed. 1999, vv. 1124-25)	

[56] Pueden verse también otros casos de este tipo de intervención en algunos empleos del portugués. Por ejemplo, las ediciones de *El amor médico*, a partir de Hartzenbusch, presentan numerosas enmiendas (modernizaciones, ultracorrecciones) sobre un texto príncipe totalmente correcto; ver ed. Oteiza, 1997.

¿Y qué hemos de her
si no le viene ell albarda?
(*La mujer que manda en casa*, ed. 1999,
vv. 1144-45)

¿Y qué hemos de her
si no le viene el albarda?

Por último mencionaré una situación que se plantea con cierta frecuencia. Cuando leemos los textos de Tirso, no ya para preparar una edición crítica, sino, pongo por caso, buscando testimonios paralelos para tal o cual pasaje o expresión, podemos estar utilizando, y divulgando, textos deturpados, desde luego ajenos al poeta. Me referiré a un caso concreto: la tópica asociación de «portugués» con «sebo». En *La celosa de sí misma* hay un ejemplo muy apropiado: se dice que una mano es portuguesa por el sebo. La edición más a mano es la de Ríos, y su texto, que reproduzco aquí –y en su momento donde lo necesité–, lee así:

di que brillaba [una mano] en estrellas,
que emulaba resplandores,
que circulaba en esferas,
que atesoraba diamantes,
que bostezaba azucenas.
¿De una mano te enamoras
por el sebo portuguesa,
dulce por la virgen miel,
y amarga por las almendras?
(*ODC*, II, p. 1446)

Al acudir a la edición de Hartzenbusch o a la de Maurel (1981) –que dice seguir el texto de *Doce comedias nuevas* (Valencia, Mey, 1631)– encontramos la misma lectura que en Ríos, pues ésta sigue a Hartzenbusch, y Maurel a uno de los dos. Sin embargo, si tenemos acceso a la príncipe la lectura del pasaje –y de los versos señalados, en concreto– cambia notablemente, sin entrar ahora en su corrección:

di que brillavan estrellas.
Que emulavan esplandores,
que circulavan esferas,
que bostezava diamantes,
y bostezava açucenas.
De una mano solamente,
por el sebo Portugueza,
dulce por la virgen miel,
y amarga por las almendras? (PR 253v)

Y podemos manejar una edición moderna como la de Couto (1971) de *El amor médico*, que dice seguir el texto de la príncipe, y encontrar –y llegado el caso reproducir– lecturas como ésta:

PR, Oteiza	Couto
que los de ahora [galanes], si lo notas, en calzándose las botas descalzan la voluntad. (ed. 1997, vv. 250-52)	que los de ahora, si lo notas, en el calzón de las botas descalzan la voluntad.

En suma, estos pocos casos reseñados, a los que podrían añadirse muchos más, sirven para alertarnos acerca de la fiabilidad de los textos tirsianos que manejamos usualmente, pues, a veces, no leemos sus textos ni tampoco los que supuestamente dejó imprimir.

En principio podemos pensar que las cinco partes fueron más o menos autorizadas por Tirso, si bien no hay datos que afirmen o nieguen una supervisión personal en el proceso editor, salvo en algún caso concreto. Y tampoco ayuda mucho o nada la labor de los correctores oficiales. De ahí que los textos de las cinco partes necesiten intervención editora hasta en los casos de mejor conservación y tratamiento. Es tarea urgente, por tanto, la edición crítica de toda su obra dramática para restablecer en lo posible los textos primeros; para delimitar toda enmienda y adición ajenas al Mercedario, que pasan por suyas todavía hoy en muchas de las ediciones modernas, y para eliminar definitivamente errores graves de transmisión, bien por omisión de versos, por malas lecturas e interpretaciones, ajenas todas a la mano de Tirso.

Qué duda cabe de que el proceso impresor tiene mucha culpa en todo esto, como el propio Tirso sabía:

> Ocho meses ha que estoy en las mantillas de una imprenta, donde, [...] me enseñaron los malos resabios que en mí descubrieres: mentiras de un ignorante compositor que tal vez añadía palabras, tal sisaba letras (*Cigarrales de Toledo*, ed. 1996, p. 107),

así como nosotros mismos, que no podemos aspirar a eliminar del todo las erratas en nuestras ediciones críticas. Pero sí debemos pedir y ofrecer el máximo rigor en el tratamiento de los textos manejados, que ofrecemos al lector de hoy.