

TIRSO EN SUELTAS:
NOTAS SOBRE DIFUSIÓN IMPRESA Y RECUPERACIÓN
TEXTUAL

Germán Vega
Universidad de Valladolid

El presente trabajo se propuso como principal cometido analizar las características de la difusión en sueltas del repertorio tirsiano hasta comienzos del siglo XIX, cuando se inició su recuperación como uno de los principales valores del teatro español. En cumplimiento de dicho objetivo, el grueso del estudio abordará, en especial, dos puntos de interés de dicha trayectoria: las ediciones sin identificar de los primeros momentos, y la colección de Teresa de Guzmán en los años treinta del siglo XVIII, cuyos restos parecen hablar de la vigencia del poeta muchos decenios después y otorgarle un importante papel en su continuidad hasta la centuria siguiente.

Otra misión han querido asumir estas páginas, a la vista de los resultados de la búsqueda por catálogos y bibliotecas: ofrecer nuevos testimonios críticos del teatro que se le atribuye al escritor, cuyas repercusiones en las labores de crítica textual de las comedias respectivas es evidente en algunos casos. Sirvan de modesto complemento a los trabajos bibliográficos con los que cuenta el escritor¹, y que han sido un apoyo inexcusable² de este que ahora se inicia con unas breves consideraciones de carácter general sobre la difusión impresa del teatro de Tirso en los siglos XVII y XVIII.

Los datos hoy conocidos, aunque no son tan completos como cabría desear³, permiten constatar que nuestro escritor se encuen-

¹ Debo mencionar especialmente el de Cotarelo (1907, pp. I-XLVI); los diferentes estudios de Bushee (1939); el de Hesse (1949), continuado en sucesivos suplementos (ver Bibliografía), y por Darst (ver Bibliografía); y el de Placer, 1981.

² A la hora de reconocer ayudas imprescindibles, quiero agradecer encarecidamente la recibida de Isabel Moyano.

³ A pesar del indiscutible valor de los trabajos mencionados en la primera nota, nuestro dramaturgo está a falta de esa bibliografía sistemática y rigurosa de la que disfrutaban otros de menor renombre. Especialmente destacables son las de Profeti sobre Montalbán, Godínez (ver 1976a, 1982a, 1982b), o Cubillo, de la misma con Zancanari, 1983a. La recuperación del repertorio tirsiano, como bas-

tra a gran distancia de Calderón o de Moreto, y aún de otros poetas mucho menos considerados hoy, como Monroy, Matos Fragoso o Pérez de Montalbán, cuyo éxito en los escenarios de los siglos XVII y XVIII, se acompañó en las librerías con la proliferación de ediciones sueltas. Dejando al margen el proyecto de Teresa de Guzmán entre 1733 y 1736, he encontrado copias de este tipo, o referencias de que las puede haber⁴, de 33 comedias, menos de la mitad de las atribuidas al dramaturgo⁵. Además, de algunas de ellas –*Celos con celos se curan*, *La mujer que manda en casa*, *No hay peor sordo*, *El vergonzoso en palacio*– sólo he visto ediciones muy tardías, correspondientes al primer tercio del siglo XIX.

La información disponible coloca a *El burlador de Sevilla* en un puesto destacado del repertorio. Esta pieza singular del teatro áureo español parece que gozó de una presencia sostenida en las librerías de los siglos XVII y XVIII bajo el formato de sueltas. Aunque, desde luego, estaría muy lejos de la cuarentena larga de *La vida es sueño*, que es la que tiene registrada una mayor arboladura⁶.

tantes otros del teatro español todavía, necesita que se abarquen más bibliotecas de las consideradas hasta ahora, que se indaguen sus fondos con mayor exhaustividad, que se describan los ejemplares con los criterios exigentes que para estos materiales han impuesto distintos estudiosos desde la teoría y la práctica (Wilson, 1973; Wilson y Cruickshank, 1980; Cruickshank, 1985).

⁴ De algunas no he podido localizar o identificar ejemplares. Se sabe de su existencia por mencionarse en documentos más o menos fiables del pasado. El primero importante es el *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716* de J. I. Fajardo (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 14.706). Es anterior al llamado de Medel (*Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos...*) y, a diferencia de éste, señala en su caso la condición de sueltas de las ediciones e, incluso, a veces, el lugar de impresión. Otra fuente es el *Surtimiento de comedias que se hallan en casa de los Herederos de Gabriel de León*, un catálogo impreso y conservado en ejemplar único en la Biblioteca de Catalunya (F. B. 5576, 6 h., 4n 4º). Fue dado a conocer por Moll (1982) y utilizado por K. Reichenberger para su trabajo (ver 1989) con la serie numerada que poseía dicha librería, susceptible de ser vendida como sueltas y en volúmenes de doce en doce, donde recibía el título de *Jardín ameno de varias y hermosas flores, cuyos matices son doce comedias escogidas de los mejores ingenios de España*. En otros casos, las referencias sin constatar proceden de bibliografías y catálogos de nuestra época.

⁵ Entrarían en este cómputo 79 obras en total. De las 81 que registra Cotarelo (1907) se han excluido las dos sobre don Álvaro, cuyo responsable es Mira de Amescua, y se mantienen las restantes dudosas, ya que no disponemos de autorías alternativas sólidas. Tampoco entran en la cifra los autos sacramentales, de los que sólo conozco la edición suelta de *El colmenero divino* que publicara Guzmán.

⁶ Ver Vega, Cruickshank y Ruano, *La segunda versión de «La vida es sueño» de Calderón*, en prensa.

Los resultados de la búsqueda constatan una vez más que nuestros intereses como lectores o espectadores del siglo XX no tienen por qué coincidir con los de los consumidores originales. La comedia atribuida a Tirso de la que he identificado más sueltas fechables en el siglo XVII es *La condesa bandolera*, con cinco distintas, todas ellas sin datos de imprenta, pero con rasgos que las unen estrechamente⁷.

De *El burlador de Sevilla* se conocen varias sueltas sin datos de imprenta que pertenecen, o pueden pertenecer, al siglo XVII. A falta de una comprobación de primera mano, la parquedad de las informaciones que proporciona la mayoría de las referencias impiden individualizarlas con precisión⁸, por el momento⁹. De su vigencia en el XVIII nos hablan las siete ediciones encontradas salidas a la luz en Barcelona, Madrid y Sevilla¹⁰. Sin embargo, no

⁷ De cuatro de ellas existen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid (T-55286/9, T-55286/10, T-55286/11, T-55286/12) y de la quinta en la Universidad de Pennsylvania (Regueiro, 1971, núms. 578 y 750). En las diferentes bibliografías sobre el escritor sólo se había identificado una (Cotarelo, 1907, p. XV). Es evidente que el control de estos materiales, cuya falta de colofones y pies de imprenta dificulta la distinción, y que, además, han experimentado serios problemas de conservación, requieren trabajos bibliográficos con las características que se apuntaban anteriormente.

⁸ No es el caso de la suelta localizada en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona, correspondiente a la versión donde la obra se titula *Tan largo me lo fiáis* y se atribuye a Calderón, que mereció el estudio detallado de Cruickshank (1989), con resultados que se tendrán en cuenta más adelante. De la versión más conocida hay una suelta de 32 pp. en la Biblioteca Apostólica Vaticana (R.G.Lett.Est.IV.299.Int.7), según Placer (1981, núm. 60). Hay dos ejemplares de una edición de 18 h. en la Universidad de Pennsylvania (Regueiro, 1971, núms. 735 y 2603), cuyos datos vienen a coincidir con los que proporciona Soave (1985, p. 231) de otra existente en la Biblioteca Estense de Modena [A 56 G 4 (10)]. También de 18 h. sería la de la Biblioteca de Catalunya (Clavería y Batllori, 1923-1927, en especial p. 283). Ejemplares de sueltas sin pie de imprenta están incorporados a los volúmenes falsos de la *Parte Sexta de Comedias Nuevas* (Profeti, 1976b) u otros tomos facticios. El *Índice* de Fajardo hace constar que la comedia se imprimió como suelta en Valencia. También figura en el *Surtimiento de los Herederos de Gabriel del León* con el número 301, por lo que probablemente formaría parte de uno de los últimos volúmenes del *Jardín ameno*.

⁹ Está próximo a aparecer el estudio textual de William F. Hunter en la «Biblioteca Clásica» de la editorial Crítica, donde se analizan los diferentes testimonios críticos localizados.

¹⁰ A las cinco de que da cuenta el *Catálogo* de Cotarelo (Madrid, Imprenta de la Calle de la Paz, 1728; Sevilla, Viuda de Leefdael, h. 1728-1731; Sevilla, Padrino, h. 1748-1772; Barcelona, Pedro Escuder, h. 1750; Barcelona, Francisco Suriá, 1769), habría que añadir otras dos sevillanas: una de Francisco de Leefdael, h. 1707-1728

cuenta con *relaciones de comedias* propiamente dichas¹¹. Los impresos así llamados surgieron en el último tramo del siglo XVII y alcanzaron un gran auge en el primer tercio del siguiente, sobre todo en Andalucía, con mención especial de Sevilla¹². Las conservadas apuntan que suelen acompañar el éxito en las imprentas de las obras de las que se extraían. Es el caso, por ejemplo, de *Los lagos de San Vicente*, otra de las comedias de Tirso con más testimonios impresos¹³ y la única de la que se han localizado estas ediciones exentas de uno de sus parlamentos.

La trayectoria poco boyante de Tirso en sueltas no parece desvinculable del resto de las facetas de la pervivencia de su figura y de su teatro:

1. La mayor parte de los manuscritos conservados¹⁴, que no son pocos, pertenecen a la primera época. Casi todos los restantes responderían a la acogida deparada a Tirso ya en el siglo XIX. Escasean, por el contrario, los datados en la segunda mitad del XVII y a

(Biblioteca Nacional de Lisboa, L. 2911 V), y otra de Navarro y Armijo (h. 1736-¿1769?), que menciona Placer (1981, núm. 113) sin señalar ningún ejemplar.

¹¹No lo son, en puridad, las dos reseñadas entre las teatrales por Aguilar Piñal (1972, núms. 1971-1975): *El burlador de Sevilla y convidado de piedra. Primera parte* [tres ediciones: s. l., s. i., s. a. (Biblioteca Nacional de Madrid, R-18956/8); Málaga, Félix de Casas y Martínez, s. a. (Biblioteca Municipal de Málaga, 1789-8); Madrid, Andrés de Sotos, s. a. (Biblioteca Universitaria de Granada, B-18-36 66)] y *El convidado de piedra. Segunda parte* [dos ediciones: s. l., s. i., s. a. (Biblioteca Municipal de Málaga, 1789/8); s. l., s. i., s. a. (Biblioteca Universitaria de Granada, B-18-36 66)]. No se trata de tiradas de romance correspondientes a parlamentos de la comedia de Tirso, que es en lo que consisten las llamadas *relaciones de comedias*, sino de un resumen en dos partes consecutivas de las fechorías de don Juan Tenorio, a partir de lo que cuenta la misma. Por lo cual se dan la mano con un grupo bien representado de romances populares que refieren los hechos de personajes más o menos reales o fabulados.

¹²Se ha discutido bastante sobre sus orígenes y funciones: ver Gillet, 1922 y 1924; García de Enterría, 1973, pp. 336-74, y 1989; Moll, 1976; Profeti, 1983b.

¹³Lo que vuelve a contrastar con las preferencias actuales. De esta obra se conocen varias sueltas sin pie de imprenta, además de cuatro sevillanas adscritas al siglo XVIII: Imprenta del Correo Viejo, Lucas Martín de Hermosilla, Juan Antonio de Hermosilla y Joseph Padrino. Asimismo, consta la existencia hoy de cinco ediciones diferentes de una relación de dicha obra. A las cuatro consignadas por Aguilar Piñal (1972, núms. 1976-1979) –s. l., s. i., s. a.; Sevilla, Joseph Padrino, s. a.; Valencia, Agustín Laborda, s. a., y Valladolid, Andrés Guerra Matilla, s. a.– hay que añadir otra sevillana de Juan Antonio de Hermosilla.

¹⁴El volumen más crecido de ellos, como ocurre para el resto del repertorio dramático barroco, se custodia en la Biblioteca Nacional de Madrid (Paz y Méliá, 1934, vol. I, y 1989, vol. III).

lo largo del XVIII, que pudieran ser testigos del interés que el poeta suscitó en ese periodo.

2. Las cinco partes que contienen el grueso de su obra no se reeditaron como tales. Y se convirtieron en libros rarísimos. Obsérvese que en 1672 Nicolás Antonio sólo proporciona los datos de imprenta de la tercera, aunque también da noticia de las dos primeras en su *Bibliotheca hispana nova*¹⁵.

3. Tampoco nuestro poeta parece haber sido foco de atracción especial para los refundidores que proliferaron a partir de la segunda mitad del siglo XVII y a lo largo del XVIII. En términos relativos –y a pesar de que Blanca de los Ríos viera imitadores y plagia-rios suyos por doquier¹⁶– no fueron muchos los textos suyos que sufrieron reconversiones a otros presupuestos semánticos o escénicos.

4. Algunas de sus obras fueron atribuidas a otros dramaturgos en diferentes ediciones sueltas, desde los primeros tiempos. Por supuesto, que los trueques de autoría fueron un fenómeno frecuente, amparado en un concepto distinto de la propiedad artística y causado sobre todo por intereses comerciales. Pero, precisamente por esto, son un buen baremo para conocer la valoración que entre los contemporáneos del fenómeno merecía un determinado poeta. Es cierto que existe un grupo de comedias cuya asignación a Tirso dista de estar clara y que, por tanto, pueden suponer casos en que él se «benefició» con productos ajenos; pero si nos limitamos a los casos que disponen de autoría alternativa, comprobaremos su militancia en el bando de los «perjudicados» y no en el de los «favorecidos». El gran acaparador fue Calderón. También en relación con Tirso: a él va a parar la mayoría de las comedias suyas que aparecen nombradas con diferente autor¹⁷.

¹⁵ V. 1, p. 510 (citado por Bushee, 1939, p. 55).

¹⁶ ODC, I, pp. 20-22.

¹⁷ La suelta del *Tan largo me lo fiáis* no es el único caso de atribución a Calderón de una comedia asociada a Tirso. Otro testimonio es *En Madrid y en una casa*, redeterminada como *Lo que hace un manto en Madrid* en una suelta de 18 h. sin datos de imprenta (ver K. y R. Reichenberger, 1979, núm. 3170). También le fue asignada, con algunas manipulaciones en el texto, *Quien calla otorga*, la segunda parte de *El castigo del pensó que*, que conoció diversas ediciones. *La romera de Santiago* es otra de las piezas que cuenta con testimonios de su boga en comedias sueltas con la autoría trocada, esta vez a favor de Vélez de Guevara. Asimismo, *Habladme en entrando*, que diferentes testimonios atribuyen a Tirso, cuenta con una suelta con asignación a Manuel Vallejo (Mariutti de Sánchez 1953). En este caso el trueque no parece causado por motivos comerciales, como en las adscripciones a Calderón, sino por confusión: muy posiblemente se tomó el

5. Otro índice del «sueño de siglos» –según la expresión de Blanca de los Ríos– en que durmió durante decenios el escritor lo constituyen las menciones recibidas de dramaturgos, censores, comentaristas, etc. de las épocas posteriores. Son escasas y, cuando se producen, presentan un carácter general. La incansable dedicación tirsista de Bushee no ha conseguido suficientes datos como para deshacer la imagen de un Tirso semiolvidado¹⁸. Y a veces las citas contienen errores, que son un síntoma más de este despego. Así, el poeta fue despojado de *La mejor espigadera*, una de sus grandes obras, en un escrito de la segunda mitad del siglo XVII perteneciente a la controversia sobre la licitud moral del teatro¹⁹. El anónimo autor apoya su defensa del mismo en la existencia de obras de Sagrada Escritura dignas de ponderación, entre cuyos autores destacan los nombres de Mira de Amescua y de Godínez, omitiendo el de Téllez, y, para más inri, arrebatándole su comedia y citándola entre las cuatro que ofrece del dramaturgo judeo-converso²⁰.

Ante este panorama, más que el silencio lo que debe sorprendernos es que un censor de 1755, Antonio Pablo Fernández, se refiera a nuestro poeta como «el gran Tirso» en la aprobación que acompaña al manuscrito de *La tirana de Israel*, una refundición de *La mujer que manda en casa*²¹.

Se han buscado razones por las que pudo producirse ese desdén. McClelland achaca la desatención en el XVIII a razones de índole moral, en parte; pero, sobre todo, a lo avanzado de sus propuestas dramáticas. En un ejercicio de arbitrio literario con el pasado, esgrime el teatro del Mercedario como modelo que podría haber dado algunas de las claves que necesitaba el teatro español del XVIII para salir de su atonía²².

nombre del autor de comedias que figuraba en el manuscrito fuente por el del escritor.

¹⁸ «Tirso de Molina, 1648-1848», en 1939, pp. 1-28.

¹⁹ Este texto, que no parece haber sido notado en ninguno de los trabajos sobre la fama póstuma del dramaturgo, se titula *A la Majestad Católica de Carlos II, Nuestro Señor, rendida consagra a sus reales pies estas vasallas voces desde su retiro la Comedia*. Cotarelo lo fecha en 1681 (ed. 1997, pp. 42-45). Mientras que Restori, que lo conoce a través del extracto incluido en el *Tratado histórico* de C. Pellicer, lo hace en 1667 (1903, p. 240).

²⁰ La Barrera debió de conocer este folleto, o el extracto de Pellicer. No parece que haya otro fundamento para que atribuya a Godínez el título de *La mejor espigadera* (ed. 1969, p. 172).

²¹ Cotarelo, 1907, p. XXIX.

²² McClelland, 1941.

Sin embargo, no creo que los problemas de Tirso en esta centuria y en una parte importante de la anterior sean sustancialmente diferentes a los que afectan al resto de los poetas dramáticos de los años iniciales de la Comedia nueva.

No parece muy distinta su suerte de la de Mira de Amescua o Luis Vélez de Guevara, ni siquiera de la del mismo Lope, aunque la consideración como líder de ese grupo de autores primeros favoreciera su atención.

Así lo ve Vellón Lahoz con referencia, de nuevo, al siglo XVIII, y propone motivaciones del desapego que considera más acordes con los problemas culturales de la época. La política ilustrada, por un lado, vería con preocupación «la pervivencia de un referente cultural que responde a un periodo dominado por modelos sociopolíticos alejados del racionalismo» y que alimentaría la «pervivencia de un germen ideológico en el seno de la comunidad cuya inercia se opone a cualquier tentativa reformista»²³.

Es el momento de entrar más directamente en materia y acercarnos a las sueltas de Tirso. Nos ocuparemos, en primer lugar, de las carentes de señas de identidad: un mar proceloso y apasionante, en cuyo ámbito podrían encontrar respuestas diferentes problemas de transmisión textual y recepción.

Novedades bibliográficas y repercusiones textuales

Comenzaré con la consideración de dos sueltas que creo novedosas para la bibliografía del autor y, además, pertinentes para la crítica textual de las comedias a las que corresponden. Proceden, junto con otras de las que se tratará en este estudio, del fondo sin catalogar de la Biblioteca Nacional de Madrid del que en otros trabajos he dado noticia²⁴.

La primera de ellas permite, entre otras cosas, recuperar casi un centenar de versos desconocidos de *La joya de las montañas, Santa Orosia* (T-55288/15), una de las piezas más discutidas del repertorio atribuido a Tirso²⁵.

²³ 1994, p. 13. Su trabajo ofrece una buena síntesis de la atención, o desatención, al poeta en el Setecientos (pp. 10-18). También muy interesante a este propósito es el estudio de Florit, «La nómina del *Diccionario de Autoridades*: el caso de Tirso de Molina», en prensa.

²⁴ Vega, 1993a y 1994.

²⁵ Aunque no se hayan propuesto otras autorías, esta adscripción ha encontrado quien la cuestione y aun quien la niegue decididamente. No estuvo entre los unos ni entre los otros Cotarelo, su primer editor moderno (1907, II, pp. 517-41), quien no dudó de su autenticidad (1907, pp. XXIV-XXV). El titubeo sobre la

En última instancia, su adscripción al dramaturgo descansa muy probablemente en el encabezamiento de este testimonio (figura 1). Su referencia la llevaría a las listas de Fajardo, Medel, Huerta, Mesonero, La Barrera, etc. Lo que no nos obliga a pensar que todos tuvieron a la vista algún ejemplar, porque era práctica habitual desde el de Medel que se aprovecharan las menciones previas.

Sí que lo vio –y precisamente el que ahora se ha rescatado– Durán, como prueba la entrada que le dedicó en su *Catálogo*²⁶. También consigna la existencia de una copia manuscrita del mismo, que, a buen seguro, fue la que utilizó Cotarelo para su edición, a falta de otro testimonio crítico (Biblioteca Nacional, Ms. 15.125)²⁷. De ella salieron las de B. de los Ríos (*ODC*, I) y Palomo (ed. 1970).

atribución alcanza un alto grado en Blanca de los Ríos. Si en la introducción al texto de la obra, leemos como conclusión de los diferentes argumentos aportados que «esta comedia no es de Tirso porque en toda ella no aparece un solo rasgo que revele, o anuncie, ni aun en profecía, al soberano poeta» (*ODC*, I, p. 164), en la correspondiente a *El melancólico*, dentro del mismo volumen, reseña el paralelismo que guarda un pasaje jocoso de esta comedia con otro de la de Santa Orosia, y apunta que éste «se convierte en argumento valioso en pro de la atribución a Téllez de la comedia hagiográfica, atribución trascendental, en varios aspectos, respecto a nuestro poeta» (p. 219). Entre los que la han rechazado, y sin contemplaciones, figura Montesinos, quien identificó la procedencia de dos de sus tres sonetos en la comedia de Lope *San Nicolás de Tolentino*, lo que «posibilitará –dice– la agradable tarea de liberar a Tirso de un engendro que no debe contarse por más tiempo en la lista de sus comedias auténticas» (1926, en especial pp. 157-62). Morley, por su parte, consideró como aspectos dudosos el bajo índice de quintillas y el alto de romance, así como la sucesión de tiradas consecutivas de este metro, más propia de los finales del XVII que de la época de Lope (1914, especialmente nota 15, p. 191). Williamsen también ha puesto en cuestión su alineamiento desde criterios métricos. Concretamente, al señalar que el uso de las quintillas no obedece a las pautas del dramaturgo (1970, en especial pp. 496-97).

²⁶ *Catálogo general de comedias desde el siglo XV a la 2ª mitad del siglo XIX*. Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. Res. 162, fol. 369r. Ahí se señala que el ejemplar estaba falto de la penúltima hoja.

²⁷ Estaba convencido el bibliógrafo de que había existido alguna impresión suelta, ya que se cita en el *Índice* de Medel de 1735. Esta afirmación creo que merece unos breves comentarios y puntualizaciones, que servirán para la bibliografía de Tirso y para el teatro español en general. Normalmente, se tiende a considerar el susodicho listado como un catálogo de existencias, tal como se presenta en su portada. También se suelen identificar dichas existencias con sueltas. Así lo han hecho, entre otros, La Barrera y Cotarelo (aunque en algún momento hayan admitido la posibilidad de más formatos).

Opino que el *Índice* no reflejaba en realidad un depósito tan impresionante de artículos teatrales, sino que, en alguna medida, fue elaborado a partir de listas previas que acogían títulos de teatro antiguo español de los que se tenía noticia por diversas fuentes. Las piezas correspondientes habían podido conservarse, o no, en

A este manuscrito del siglo XIX le falta el final de la obra. Lo que llevó a su primer editor moderno a tomar la decisión de suplirlo con el de otra pieza conservada en la Biblioteca Municipal de Madrid en un manuscrito de letra de fines del siglo XVII, en cuyo encabezamiento reza: *La joya de las montañas. Comedia histórica de Don Francisco López de Benavides*²⁸. Según Cotarelo, este drama «incluyó casi todo el de Téllez»²⁹. Lo que respaldaría su propuesta de aprovecharlo para restablecer lo perdido en el manuscrito de la Biblioteca Nacional.

La recuperación del impreso aclara cuestiones importantes del texto de la comedia. Aunque carece de datos de imprenta, puede fecharse en el siglo XVII. Su formato es bastante peculiar, al estar compuesto de 24 hojas con signaturas A24 (las doce primeras están marcadas de la A a la A12). Al ejemplar le falta la penúltima hoja, mientras que la última se ha pegado mal, de tal manera que la 48 está antes que la 47. Sin ninguna duda, de aquí extrajo su copia el autor del manuscrito antedicho. Lo prueba la cruz en tinta negra con que se han marcado los encabezamientos de otros impresos de Tirso considerados raros, y que alguien, Durán muy probablemente, dispuso copiar.

sueltas, pero también en partes o en manuscritos. Una de las relaciones que parece que tuvo en cuenta, directa o indirectamente, fue el *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716* de J. I. Fajardo.

Precisamente, el tratamiento que en Medel recibe uno de los títulos de Tirso sirve de prueba de la conexión más o menos directa que tienen ambos: Fajardo consigna como entradas diferentes, separadas por unas cuantas líneas, *Vida y muerte de Hércules* (fol. 53v) y *Vida y muerte de Herodes* (fol. 54r). Del hecho de que ambas sean adscritas a la *Parte quinta* del poeta se deduce que se han extraído mal las papeletas a partir de las cuales se elaboró su índice: no es imposible leer «Hércules» por «Herodes», pero es muy difícil que coincidan en el mismo término dos procesos separados. El error sería copiado por Medel, que ofrece los dos títulos sin ningún indicio ya de que se refieran a la misma comedia. Cotarelo no manejó el *Índice* de Fajardo (como tampoco lo hacen muchos otros estudiosos, que prefieren buscar las referencias en el de Medel, por la facilidad de acceso que propicia su edición actual; aunque las noticias de aquel sobre impresos son mucho más sólidas, y se acompañan a veces de breves referencias para localizar las ediciones). Lo que sí utilizó Cotarelo fue el *Catálogo* de Durán, donde podía haber confirmado que ese impreso que «nadie dice haber visto» existía.

²⁸ Nada sabemos de este escritor. Su nombre no consta en La Barrera ni en ninguno de los catálogos habituales del teatro antiguo español.

²⁹ 1907, p. XXIV.



Figura 1. Primera página de la edición suelta (s. l., s. i., s. a.) de *La joya de las montañas y Verdadera historia de Santa Orosia*. Biblioteca Nacional de Madrid

Es la misma señal que ostentan algunas sueltas que veremos enseguida (figuras 2 y 5B).

El responsable de la copia manuscrita y Cotarelo fueron bastante cuidadosos en sus labores respectivas. El cotejo del nuevo impreso y de la edición de éste ha acusado diferencias en 76 versos –dejando fuera las erratas evidentes y las que se deben a criterios

distintos en las contracciones o el timbre de algunas vocales³⁰. Por supuesto, a partir de ahora las lecciones de la suelta deben preferirse³¹. Especialmente notables son los siete versos que se habían perdido en la copia (cuatro de una redondilla y otros tres dispersos por diferentes lugares). Pero el mayor interés de la recuperación estriba en la posibilidad de conocer parte de ese final que el copista no llegó a reproducir. Éste interrumpió su tarea al terminar la página 44, desconcertado, al parecer, por la pérdida de las dos siguientes y el descabalamiento de las últimas. En éstas ahora se pueden leer 87 versos que no están en el manuscrito y, por tanto, en las ediciones que de él derivan. Ofrecen un final que poco tiene que ver con el propuesto por Cotarelo, siguiendo el manuscrito de López de Benavides. No coincide ni un sólo verso. Ni siquiera el sentido. En ellos, aún asistimos al martirio pirenaico de la santa y al compromiso del príncipe de Aragón Fortunio Garcés de renunciar a la corona para profesar en el convento de Leire³². Habrá que examinar con detenimiento cómo los nuevos versos afectan al problema de la autoría de la pieza. Está claro que las proclamas postreras de las comedias de santos pueden permitir sutiles asociaciones a la biografía de los escritores.

La segunda suelta que contemplar corresponde a *Quien da luego da dos veces* (T-55290/3), que, como la anterior, se constituye en el único testimonio antiguo de la comedia (figura 2). También es éste el ejemplar perdido del que se extrajo el manuscrito moderno de la Biblioteca Nacional (Ms. 15.948) en el que Cotarelo basó su edición³³, y en ésta las suyas Blanca de los Ríos³⁴ y Palomo³⁵. Su recuperación confiere, por tanto, un respaldo importante de autenticidad textual a esta meritoria pieza, cuya existencia acusan las listas sucesivas de Fajardo, Medel, Durán o La Barrera.

³⁰ 25 de la primera jornada, 27 de la segunda y 24 de la tercera.

³¹ Un trabajo en curso dará a conocer las consecuencias textuales del nuevo testimonio crítico de esta comedia, así como de las otras dos que se apuntarán a continuación.

³² Las características tipográficas del impreso permiten calcular el volumen de lo perdido con las páginas 45 y 46. Son un total de 148 líneas (4 columnas de 37), excepto que una parte de lo extraviado sea en endecasílabos y ocupe una sola columna. La conversión a versos también deberá contar con la posibilidad de que existan acotaciones o que, como es norma en el impreso, se hayan partido los versos compartidos por más de un personaje.

³³ 1907, pp. 544-67.

³⁴ *ODC*, II, pp. 287 y ss.

³⁵ 1970, VI, pp. 281-334.

Para lo habitual en este tipo de impresos, es muy aceptable el estado del texto, con escasas anomalías evidentes. También en este caso, a partir de ahora serán preferibles sus lecturas sobre las que ofrecen el manuscrito del XIX y las ediciones modernas, a veces con afección de métrica y sentido. El cotejo con la de Cotarelo acusa la existencia de 108 variantes³⁶, sin contabilizar las diferencias menores, como pueden ser los desarrollos de las contracciones, las homogeneizaciones de las acotaciones, etc., llevadas a cabo por el texto más moderno. Por su importancia, hay que destacar la recuperación de quince versos, que, en parte o en todo, se habían perdido en la copia manuscrita. Esta merma en pequeñas sangrías de un verso (hasta de tres en algún caso) a veces ha alterado severamente algunos pasajes, como denuncia Cotarelo en las notas, aunque se vea incapaz de reconducirlos.

En resumidas cuentas, el texto mejora ostensiblemente ahora que conocemos este impreso, cuyo físico, además, permite consideraciones que creo de interés para la difusión de Tirso en sueltas en los primeros momentos, todavía en vida del escritor. De ello trataremos a continuación, al tiempo que se añadirá algún otro testimonio crítico pertinente.

El taller de procedencia de algunas sueltas tempranas

Entre las sueltas sin datos de edición consultadas, hay un grupo que se singulariza por sus afinidades materiales. Parece claro que son obra de un mismo impresor, que, aproximadamente un siglo antes de que Teresa de Guzmán emprendiera su empresa editora en los años de la treintena del XVIII, ya se habría dedicado con cierto ahínco a comerciar con el teatro de Tirso, o al menos con su nombre, bajo el formato de sueltas.

Las cuatro localizadas hasta ahora corresponden a obras que no fueron publicadas en ninguna de las cinco partes del dramaturgo (figuras 2, 3, 4 y 6). Por eso, entre otras cosas, sus atribuciones están bajo sospecha. Tres no han merecido, creo, la atención de los estudiosos: *Quien da luego da dos veces* –que se acaba de comentar–, *El honroso atrevimiento* y *Los balcones de Madrid*. La cuarta del grupo sí que ha sido objeto de estudio y comentario.

³⁶ 46 en la primera jornada, 29 en la segunda y 33 en la tercera.