

REVISTA  
DE  
FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Volumen LXXXVI Fasc. 2º julio-diciembre 2006 Madrid (España) ISSN: 0210-9174

JUAN DE VERA TASSIS, EDITOR DE CALDERÓN:  
EL CASO DE *AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE*

ERIK COENEN  
Universidad de Alcalá

Son muchas las comedias de Calderón que no fueron publicadas bajo su supervisión, por lo cual la fiabilidad de los textos disponibles es discutible. Un caso de cierto interés es la comedia que tradicionalmente se conoce como *Amar después de la muerte*, título con el que aparece en la *Novena parte de las comedias de Calderón*, publicada póstumamente por Juan de Vera Tassis y Villarroel en 1691. Del texto publicado por Vera Tassis deriva el que publicó Juan Eugenio Hartzenbusch con algunas enmiendas y erratas en 1849, que a su vez ha servido de base para casi todas las ediciones posteriores. Sin embargo, en tiempos muy recientes las preferencias de la crítica calderoniana se han reorientado hacia la única versión de la obra publicada en vida del autor, que con el título de *El Tuzaní de la Alpujarra* (o *del Alpuxarra*, en la ortografía original, o *de las Alpuxarras*, según el índice) fue incluida en una edición espuria de 1677 llamada *Quinta parte de las comedias de Calderón*. Así, Manuel Ruiz Lagos, en su reciente edición de la obra, incorpora muchas variantes textuales de esta versión y adopta su título; intervención ésta que también realizan José Alcalá-Zamora y Alfredo Rodríguez López-Vázquez<sup>1</sup>.

Esta reorientación de la crítica textual calderoniana se inscribe en el creciente desprestigio en el que ha caído la labor de Vera Tassis. Si bien algunos estudiosos de habla inglesa han aportado razones para seguir teniendo en cuen-

---

<sup>1</sup> *El Tuzaní de la Alpujarra*, Manuel Ruiz Lagos, ed., Alcalá de Guadaíra, Guadalmena, 1998; *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte*, José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, ed., Madrid, Marcial Pons, 1999; *El Tuzaní de la Alpujarra o Amar después de la muerte*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, ed. y adaptación, Hondarribia, Hiru, 2001.

ta sus ediciones, la preferencia por *El Tuzaní de la Alpujarra* por encima de *Amar después de la muerte* parece aspirar a cumplir lo exigido por un beligerante Cotarelo hace ya más de ochenta años<sup>2</sup>:

Una exacta edición de las obras de Don Pedro Calderón de la Barca no podrá hacerse mientras no se condene a perpetuo olvido o poco menos la perpetrada por el citado Vera Tassis, que viene sirviendo de base a todos los editores críticos que, como Hartzenbusch, Keil, Krenkel y Maccoll, han malgastado un tiempo precioso en concordar y enmendar los disparates que dicho Vera quiso graciosamente colgarle a «su íntimo amigo».

En efecto, hay indicios claros de que Vera Tassis se permitió más libertades para modificar los textos de Calderón que lo que hoy día se suele considerar como aceptable, lo cual, por otra parte, no significa que dichos cambios fuesen «arbitrarios» (*arbitrary changes*), en desafortunada expresión de Hesse<sup>3</sup>. Con todo, hay otros aspectos de su labor editorial que deben ser tenidos en cuenta, como espero demostrar en estas páginas. Una cuidadosa comparación de las dos versiones de la comedia que aquí nos ocupa, no sólo contribuirá a establecer el texto más fiable de la misma, sino que arrojará nueva luz sobre la labor editorial de Vera Tassis, que acaso merece ya una rehabilitación.

Conviene primero hacer unas observaciones sobre la *Quinta parte de las comedias de Calderón* de 1677. Se llama así porque ya habían salido a la luz cuatro tomos de las comedias de Calderón, en ediciones que, si bien no satisfacían a su autor, fueron preparadas e impresas con su consentimiento. No así la llamada *Quinta parte*, que fue desautorizada y denostada nada más salir de la imprenta en términos inequívocos por el propio Calderón, en el prólogo a la primera y única parte publicada en vida de sus *Autos sacramentales*:

No contenta la codicia con aver impresso tantos hurtados escritos míos, como andan sin mi permiso adozenados, y tantos como sin ser míos, andan impressos con mi nombre, ha salido agora un libro intitulado *Quinta parte de Comedias de Calderón*, con tantas falsedades, como averse impresso en Madrid, y tener puesta su impression en Barcelona, ni tener licencia, ni remission, ni del Vicario, ni del Consejo, ni aprobacion de persona conocida; y finalmente, de diez Comedias que contiene, no ser las quatro más, ni aun ninguna pudiera dezir, según están no cabales, adulteradas, y defectuosas, bien como trasladadas à hurto para vendidas, y compradas, de quien ni pudo comprarlas, ni venderlas.

<sup>2</sup> Emilio Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca* [1924], ed. facsímil al cuidado de Ignacio Arellano y Juan M. Escudero, Madrid, Iberamericana, 2001, pág. 12. Actitudes más favorables a Vera Tassis en, por ejemplo, Norman D. Shergold, «Calderón and Vera Tassis», *Hispanic Review*, XXIII, 1955, págs. 212-18; y Don W. Cruickshank, «The textual criticism of Calderón's comedias: a survey», *The Comedias of Calderón*, I, Don W. Cruickshank y John E. Varey, eds., London, Támesis, 1973, pág. 12 y sigs.

<sup>3</sup> Everett W. Hesse, «The Publication of Calderón's Plays in the Seventeenth Century», *Philological Quarterly*, XXVII, 1948, pág. 51.

Estas palabras desautorizan fuera de toda duda razonable los textos contenidos en la llamada *Quinta parte*. Sin embargo, no acaba aquí la historia de esta edición espuria. Mientras Calderón escribía las palabras citadas, el impresor madrileño Antonio de Zafra entregaba a la imprenta una nueva edición de la *Quinta parte*. Ésta es conocida ahora como la «edición de Madrid», aunque es probable que también la primera edición, conocida como la «de Barcelona», atribuida en su portada al impresor barcelonés Antonio de Lacaballería, se imprimiera en realidad en Madrid, conforme a la enigmática afirmación del propio Calderón<sup>4</sup>.

No se trata de una simple reimpresión, puesto que la fuente tipográfica usada es ligeramente distinta, pero sí de una edición de las mismas obras bajo el mismo título y hasta con una composición de páginas idéntica. Zafra no se escondió, como lo hizo el responsable de la edición de «Barcelona», y hasta tuvo la audacia de dedicar la obra al Condestable de Castilla, Don Íñigo Melchor Fernández de Velasco y Tovar, pidiéndole que le favoreciera con «la vara de su justicia». He podido comprobar que mejoró además la insensata puntuación de la edición anterior y corrigió algunas de sus erratas y torpezas más evidentes, consiguiendo así un texto ligeramente más satisfactorio. Esto no quita que, también en la «edición de Madrid» —en la que, como suele suceder, también se introdujeron nuevas erratas—, *El Tuzaní de la Alpujarra* sea un texto patentemente defectuoso, que carece a menudo de sentido e incluso de coherencia gramatical. Huelga decir que, como la edición de «Barcelona», la de «Madrid» fue impresa sin el consentimiento del autor.

No se puede descartar que Calderón hubiera descalificado también la versión publicada póstumamente como *Amar después de la muerte* por Vera Tassis, por más que éste se declarara «su mejor amigo». De entrada, la fiabilidad que atribuyamos a sus ediciones depende en parte de la confianza que nos inspire. En el prólogo que puso a la *Novena parte* escribe Vera Tassis que «ninguna de [estas comedias] la leerás como andava manuscrita o impresa, porque solicitando unas y otras originales, se ha procurado corregir y ajustar con la mayor legalidad posible esta impresión», pero sus detractores creerán que tales «originales» son una invención más de un embaucador. Hoy día no disponemos de versiones manuscritas de *Amar después de la muerte*, ni sabemos de qué textos, más o menos defectuosos, disponía Vera Tassis. Puede ser que sus afirmaciones sean meras jactancias, y que en realidad se basara simplemente en *El Tuzaní de la Alpujarra*, enmendando el texto desautorizado lo mejor que pudie-

---

<sup>4</sup> Indicios bastante convincentes de ello han sido encontrados tanto por Jaime Moll («Sobre la edición atribuida a Barcelona de la *Quinta parte de Comedias* de Calderón», separata del *Boletín de la Real Academia Española*, LIII, cuaderno 198, 1973), como por Don W. Cruickshank («The two editions of Calderón's *Quinta parte*», *The Comedias of Calderón*, I, Don W. Cruickshank y John E. Varey, eds., London, Tamesis, 1973, págs. 201-210).

ra, quizás «colgándole disparates» a Calderón, como censuró Cotarelo. Es ésta la cuestión principal que se proponen resolver las páginas que siguen, cotejando el texto de *Amar después de la muerte* con el de *El Tuzaní de la Alpujarra*. Parto para ello de la llamada edición de «Barcelona» de la *Quinta parte*, que es la que denunció Calderón y que sin duda fue conocida también por Vera Tassis, sin que ninguno de los dos haya dado muestras de conocer también la reedición de Antonio de Zafra.

Tanto *El Tuzaní de la Alpujarra* como *Amar después de la muerte* presentan textos hasta cierto punto defectuosos, lo cual no es sorprendente, puesto que habían pasado al menos 18 años entre la redacción del texto y su primera edición en 1677, y catorce más hasta la de Vera Tassis<sup>5</sup>. Aun así, basta con hojear *El Tuzaní de la Alpujarra* y *Amar después de la muerte* para comprobar que éste último es el más esmerado y coherente de los dos. No cabe duda que el copista responsable del texto intitulado *El Tuzaní de la Alpujarra* muchas veces no entendía lo que escribía. La puntuación de los textos del siglo XVII no se ciñe a las normas actuales, pero la de *El Tuzaní de la Alpujarra* es a menudo francamente descabellada. Su transcripción de nombres propios y de topónimos es sumamente inconsecuente: Verja se llama unas veces Verxa, otras, Berga o Versa; Gabia se transcribe alguna vez como Sabia; y el jefe de los moriscos sublevados lleva como nombre Avenumeya, Venumeya o Abenumeya, pero nunca Aben Humeya o Abenhumeya, conforme a la transcripción habitual en la época. Esto sugiere que el texto, en algún momento de su transmisión pasada, fue *dictado*, que no copiado, de una versión escrita: hipótesis que corrobora el gran número de erratas que bien admiten una explicación como errores de *audición* por parte del copista. Acaso fue dictado verso por verso, por lo que muchas veces se perdió el sentido de la frase.

En su versificación, los dos textos comparten unos cuantos defectos. Así, a un romance de la jornada primera le falta o le sobra un verso para que se dé la correcta alternancia de versos sueltos y versos asonantes. De modo similar, a una décima de la jornada tercera le falta su cuarto o quinto verso. En *Amar después de la muerte* no se dan más casos de omisión de versos; en *El Tuzaní de la Alpujarra*, en cambio, figuran ocho más.

<sup>5</sup> Según un documento publicado por Cristóbal Pérez Pastor (*Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905), en diciembre de 1659, Juan de la Calle y Sebastián de Prado pidieron permiso para representar una serie de comedias, entre las que figura «la del Tuzami (*sic.*), o otra en su lugar», por lo que la obra debe ser anterior a esa fecha. Casi todos los estudiosos de la obra la fechan en 1633, o «hacia 1633», pero esta fecha, divulgada como dato incontrovertible por Hilborn y Valbuena Briones, deriva de un error cometido por Cotarelo. Éste, en su biografía de Calderón antes citada, identificó como *Amar después de la muerte* una obra representada en enero de 1633 con el título de *Más puede Amor que la Muerte*. Se trata, sin embargo, de una comedia poco conocida de Juan Pérez de Montalbán, de la que se conserva una edición suelta en la London Library.

La versión de 1677 padece también otros defectos formales. Hay nueve versos con una rima incorrecta, mientras en *Amar después de la muerte*, hay como mucho uno, harto discutible (se trata de un verso con rima asonante en una canción que en sus demás estrofas tiene rima consonante). Peor parado aún sale *El Tuzaní de la Alpujarra* en el terreno de los versos defectuosos: hay más de medio centenar de versos silábicamente incorrectos. Frente a este elevado número, apenas hay un solo caso en *Amar después de la muerte*.

Si comparamos las otras muchas variantes textuales que se dan entre las dos versiones (pero dejando de lado por ahora las dos más importantes, que abordaré más adelante), constataremos que se dan bastantes casos en los que ambas son defendibles, siendo la versión de Vera Tassis casi siempre la más convincente. A veces, ninguna resulta del todo satisfactoria y parece legítimo suponer que ambos textos están corruptos; otras, una de las dos resulta tan plenamente aceptable como la otra disparatada. Las cifras son elocuentes: en 161 casos la versión que sólo cabe calificar como disparatada es la de *El Tuzaní de la Alpujarra*; en ninguno, es la de *Amar después de la muerte*. Se examinarán algunos ejemplos más adelante.

Si de lo que se trata es de elegir el texto más convincente, más estéticamente satisfactorio, de mayor corrección métrica y gramatical, y con la menor cantidad de frases incomprensibles por corrupción textual, estos datos inclinan la balanza de manera abrumadora a favor de la versión publicada por Vera Tassis como *Amar después de la muerte*. Independientemente de su grado de autenticidad —es decir, independientemente de si el responsable de las variantes que ofrece es Calderón o Vera Tassis—, es un texto muchísimo más aceptable que *El Tuzaní de la Alpujarra*, que está plagado de erratas, de malentendidos y de sinsentidos.

Hay, sin embargo, dos tiradas de versos de marcado sabor calderoniano que aparecen en *El Tuzaní de la Alpujarra* y que faltan por completo en *Amar después de la muerte*. La primera es el saludo de Don Juan de Mendoza a Don Juan de Austria al principio de la jornada segunda, cuando éste se prepara para asaltar las poblaciones moriscas sublevadas (cito por página, columna, renglones):

*Mend.*                   Aguila generosa,  
que a la esfera de Marte luminosa  
a colocarte buelas,  
en cuyo aliento ociosamente anhelas;  
porque te dèn, quando bolar presumas,  
las Alemanas Aguilas sus plumas.  
Tu que fuiste en Lepanto  
caudillo de la Fè, del Turco espanto  
y Christiano Neptu no,  
que el Reyno de las ondas importuno



razonable, pero también discutible, ya que, como reconoció el propio Valbuena, la obra contiene más alusiones a Lepanto, no suprimidas por Vera Tassis. Tiene además el defecto de no servir para explicar la omisión de otra tirada de versos de Mendoza, que intenta templar el arrojo de Don Juan de Austria con los siguientes avisos:

y pues que yà estremecida,  
a solo el amago tiembla,  
no aventuras facilmente  
para el desprecio la empresa,  
que hace mal, quien al contrario  
mas desdichado desprecia,  
y peor es aventurar,  
si es poca, el salir con ella,  
y donde ay poco que ganes,  
quizà avra mucho que pierdas:  
esta no es desconfiança,  
prevencion si, porque ad vierats,  
lo eminente de su sitio,  
lo intrincado de sus sierras,  
lo rebelde de sus muros,  
lo cerrado de sus peñas,  
lo mañoso de sus gentes,  
la ventaja de sus fuerças,  
la prevencion de sus armas.  
pues solamente con piedras  
se defienden, y no ay  
montaña de todas essas,  
que no sea parda nube,  
que pardo volcán no sea,  
que de peñascos preñadas  
ò los rebiente, ò los llueva. (65<sup>r</sup>, 1, 35 - 2, 19)

Manuel Ruiz Lagos, que al igual que Valbuena Briones incorpora ambas tiradas en su edición de la obra, no vacila en afirmar que Vera Tassis las eliminó del texto, y que lo hizo por razones de «censura ideológica», para «suprim[ir] la justa valoración en que eran tenidos unos *vasallos rebelados* que constituían dentro del territorio de la Corona Española no un *problema exterior*, sino un caso de *enemistad doméstica*»<sup>7</sup>. Si entiendo bien esta hipótesis, viene a significar que Vera Tassis recortó el texto para evitar que los lectores de Calderón se diesen cuenta de que los moriscos eran «vasallos rebelados» y no soldados invasores; para hacer creer que se trataba de un enemigo externo y no doméstico. Sinceramente, no veo razón alguna por la que Vera Tassis hubiera podido querer proponerse semejante cosa. Era más que evidente que se

<sup>7</sup> En el prólogo a su edición, antes citada, págs. 58 y 59 (la cursiva es de Ruiz Lagos).

trataba de vasallos del Rey de España, y los que se negaron a reconocerlo fueron precisamente los propios moriscos, declarándose vasallos de Aben Humeya. Son llamados «vasallos» en varios momentos de la comedia sin que acudiera Vera Tassis al uso de las tijeras. Tampoco veo razón alguna por la que estos versos podrían haber sido considerados ofensivos, ni cuando se escribió la obra —fuese como fuese— ni tampoco cuando Vera Tassis preparó su edición. Son un aviso más contra la soberbia de los muchísimos que dirigió Calderón a los poderosos; contribuyen a caracterizar al joven Don Juan de Austria como comandante un tanto temerario (pero no tanto como lo hacen sus propias palabras, no suprimidas); ofrecen una prudente doctrina militar; y poco más. Por tanto, es más probable que ya no figuraran, o estuvieran tachados o dañados, en el texto que manejó Vera Tassis. Puede que los suprimiera el propio autor, o que los añadiera al revisar su texto. Puede que sean una interpolación ajena. A estas alturas, todo son especulaciones al respecto, pero hasta la fecha no se ha propuesto ninguna explicación convincente para hacer creíble que estos dos parlamentos fuesen suprimidos por Vera Tassis.

Ahora bien, si no fueron suprimidos por Vera Tassis, sino que simplemente no figuraban en el texto que manejaba, ello implica que disponía de algún manuscrito de la obra que se ha perdido. Lo habitual en tiempos recientes es, por el contrario, dar por hecho que Vera Tassis se basó en la edición pirata, emendándola y retocándola como mejor le pareció. Ruiz Lagos apenas roza la cuestión en su edición, pero llama a *El Tuzaní de la Alpujarra* la «versión original», y a *Amar después de la muerte*, la «versión postcalderoniana», cuyas variantes considera «interpolaciones», «omisiones», etc. Conviene, pues, abordar esta cuestión, que a mi juicio puede ser resuelta mediante la comparación de las variantes que ofrecen los dos textos. Veamos unos ejemplos.

El primero que ofrezco es el de dos décimas seguidas en las que, en la versión de 1677, falta un verso. Hablan Don Juan de Mendoza y Don Juan de Austria sobre la mejor forma de proseguir la guerra contra los moriscos. Destaco en cursiva las diferencias que resultan de interés (cito por página, columna, renglón):

*El Tuzaní de la Alpujarra*  
(73<sup>v</sup>, 2, 21-38)

*Men.* Yo lo que D. Lope digo,  
piadoso, y cruel te crean,  
y la cara al perdon vean,  
pues vieron la del castigo:  
de tus piedades, señor,  
su muerte de tu rigor,  
pues mas se suele mostrar

*Amar después de la muerte*  
(273, 1, 30 - 2, 9)

*Mend.* Yo lo que Don Lope digo,  
piadoso, y cruel te crean,  
y la cara al perdon vean,  
pues vieron la del castigo;  
*sea su perdon testigo*  
de tus piedades, señor,  
*templese ya tu rigor,*

el valor en perdonar,  
porque el matar no es valor.

*d. Ju.* Mi hermano, es verdad me embia  
a que esto apacigue yo;  
mas rogar sin armas, no  
sabe la colera mia:  
pero yà que de mi fia  
castigo, y perdon si me obligo,  
que vso en qualquiera ocasion,  
con las armas del perdon,  
con los ruegos del castigo.

pues mas se suele mostrar  
el valor en perdonar,  
porque el matar no es valor.

*d. Ju.* Mi hermano (es verdad) me embia  
á que esto apacigue yo;  
mas rogar sin armas, no  
sabe la colera mia:  
pero yá que de mi fia  
castigo, y perdon, me obligo  
*á que el Mundo sea testigo*  
que uso en qualquiera ocasion,  
con las armas del perdon,  
con los ruegos del castigo.

Ambas estrofas carecen de sentido en *El Tuzaní de la Alpujarra*, y llegan a tenerlo gracias a las variantes que ofrece la versión de Vera Tassis. Si éste no tuvo a su disposición otro texto que el de *El Tuzaní de la Alpujarra*, habría que suponer una serie de intervenciones muy acertadas por su parte: insertar en cada estrofa un verso con la rima correcta para completar la décima defectuosa, consiguiendo a la vez dar al texto un sentido plausible; y sustituir además en la primera décima aquel incomprensible «*su muerte de*» por un «*témplese ya*» muy congruente. En una palabra, habría convertido un texto que era poco más que galimatías en un texto perfectamente congruente y convincente. ¿Fue Vera Tassis en realidad un editor tan genial? ¿O tenía a su disposición un texto menos defectuoso que el de 1677? Acudir a la reedición de Zafra no le habría ayudado, ya que la única enmienda que realizó éste aquí fue sustituir *su muerte de* por *su muerte de*.

Pasemos a otro ejemplo. El siguiente fragmento pertenece a la descripción que hace Don Juan de Mendoza de la Alpujarra:

*El Tuzaní de la Alpujarra*

(64<sup>r</sup>, 1, 9 - 28)

Catorze leguas en torno  
tiene, y en catorze leguas,  
mas de cincuenta que añaden  
la distancia de las quexas [...]:  
toda ella està poblada  
de villages, y de aldeas;  
tal que quando el Sol se pone,  
a las vislumbres que dexa,  
parecen ricos nacidos  
con la voz entre las peñas  
que rodaron de la cumbre,  
aunque a la falda no llegan.

*Amar después de la muerte*

(253, 1, 33 - 2, 13)

catorze leguas en torno  
tiene, y en catorze leguas  
mas de cincuenta que *añade*  
la distancia de las *quiebras* [...].  
Toda ella està poblada  
de Villages, y de Aldeas;  
tal, que quando el Sol se pone,  
à las vislumbres que dexa,  
parecen *riscos* nacidos  
*concavos* entre las peñas,  
que rodaron de la cumbre,  
aunque à la falda no llegan.

De todas las tres mejores  
son Verja, Gavia, y Galeca,  
Plaças de armas de los tres,  
que oy los demàs gobiernan

De todas las tres mejores  
son, Berja, Gauia, y Galera,  
Plazas de Armas de los tres  
que oy à los demàs gouiernan.

Si la labor de Vera Tassis fue una labor de enmienda del texto de 1677, significa que corrigió en estos versos no sólo faltas gramaticales (*añade* por *añaden*), ortográficas (*Galera* por *Galeca*) y de cómputo silábico (*que oy á los demás gouiernan* por *que oy los demás gobiernan*), sino también, con admirable acierto, desvaríos de otro tipo: *quiebras* por *quexas*, *riscos* por *ricos* y *cóncavos* —esdrújula muy del gusto calderoniano— por *con la voz*: una por una muestras de una perspicacia poco común a la hora de enmendar un texto corrupto.

En el siguiente fragmento, el soldado Garcés indica a Don Juan de Austria una mina o galería subterránea natural debajo de la ciudad de Galera, que, llena de explosivos, puede servir para hacer volar la ciudad:

*El Tuzaní de la Alpujarra*  
(69<sup>r</sup>, 2, 20-33)

De aquesta manera estuve  
el sitio reconociendo,  
y en fin Galera, ni nada,  
de los ardides del tiempo,  
que para si los dè penas,  
es el mejor ingeniero,  
esta, y como sobre ella  
te pongas, podras con fuego  
bolarla, como esta boca,  
que es muy posible ganemos.  
Sin esperarla prolixo  
de picarla, y yo te ofrezco  
oy por una vida, quantas  
Galera contiene dentro.

*Amar después de la muerte*  
(264, 1, 13-26)

De aquesta manera estuve  
el sitio reconociendo;  
y enfin, Galera *minada*  
de los ardides del tiempo  
(que para *sitios de peñas*  
es el mejor ingeniero)  
està, y como *tu sobre ella*  
te pongas, podràs con fuego  
bolarla, como esta boca,  
que es muy posible ganemos,  
*sin esperar lo prolijo*  
de *sitiarla*, y yo te ofrezco  
oy por una vida, quantas  
Galera contiene dentro.

También en este caso, suponer que Vera Tassis enmendó el texto de *El Tuzaní de la Alpujarra* sería suponer una labor más que brillante por su parte. «Minada de los ardides del tiempo» expresa a la perfección la situación de Galera; se trata de «sitiar una peña», y efectivamente, conviene evitar «lo prolijo de sitiarla». Una y otra vez, allí donde en *El Tuzaní de la Alpujarra* figura un sinsentido, aparece en *Amar después de la muerte* una solución tan sensata como convincente.

Podríamos llenar muchas páginas multiplicando los ejemplos, acumulando así pruebas no sólo de la indudable superioridad del texto que ofrece Vera

Tassis, sino también de la improbabilidad de que ésta se consiguiera por medio de una mera labor de enmienda, realizada sobre el chapucero texto publicado en la llamada *Quinta parte*. Y es que sería una proeza casi sobrehumana tal cúmulo de aciertos. Muchísimo más plausible es que Vera Tassis tuviera a su disposición un texto que, si bien coincidía en algunas erratas, era bastante menos defectuoso que el de *El Tuzaní de la Alpujarra*.

Sea como sea, es necesaria la rehabilitación de la figura de Vera Tassis. Cabe suponer que, si al editar *Amar después de la muerte* tuvo a su disposición un texto que se ha perdido, también lo tuviera a la hora de editar otras obras de Calderón, lo cual sugiere que muchas de las enmiendas caprichosas o incluso arbitrarias que se le atribuyen tal vez no fueran tales.

Vistas las erratas compartidas, resulta verosímil que *El Tuzaní de la Alpujarra* y el texto que tuvo a su disposición Vera Tassis descieran de un mismo antepasado ya algo defectuoso. Sería temerario especular sobre la relación exacta entre ambos, vistas las muchas vicisitudes que a menudo padecían los textos dramáticos manuscritos. Sin embargo, una variante llamativa que aparece en *El Tuzaní de la Alpujarra*, y que no es explicable por el mero descuido, las prisas o la torpeza del copista, arroja alguna luz sobre el origen del texto de *El Tuzaní de la Alpujarra*. Se trata de la defensa que, ante la acusación de ser un borracho, hace el «gracioso» morisco Alcuzcuz. Hay que tener en cuenta que éste habla un castellano *algarábico*, hecho que complica la tarea de evaluar la fiabilidad de los textos que pronuncia:

*El Tuzaní de la Alpujarra* (58<sup>v</sup>, 2, 20-26)      *Amar después de la muerte*

porque xonior Mahoma manda  
en su Alacrán no beber  
vino, y en mi vida nada  
lo he bebido por los oxos,  
que si alguna vez me agrada,  
por no quebrar el proceto,  
me lo bebo como agua.

que xonior Mahoma manda  
en su Alacrán, no beber  
vino, y en mi vida nada  
lo he bebido por los ojos;  
que si alguna vez me agrada,  
por no *quebrar el costumbre*,  
*me lo bebo por la barba*.

A diferencia de casi todas las variantes que presenta *El Tuzaní*, ésta tiene sentido. La conservación de la asonancia *á-a* demuestra claramente que se trata de un cambio intencional, que no puede atribuirse al editor, incapaz de tales hazañas. Parece claro que la versión que ofrece Vera Tassis es la correcta, ya que la mención de los ojos pierde su razón de ser sin la antítesis entre *beber por los ojos* y *beber por la barba*. En algún momento de la historia del texto del que procede *El Tuzaní de la Alpujarra*, éste debe de haber sido modificado intencionalmente. La explicación más plausible es, a mi juicio, que la modificación fue realizada para una representación concreta, adaptando el texto a un

actor que no llevaba barba. Para eliminar la incongruencia, se eliminó del texto la referencia a la barba de Alcuzcuz. Si fue ésta la razón por la que se modificó el citado verso, cabe suponer que el texto de la llamada *Quinta parte*, en algún eslabón de su genealogía, fue usado por una compañía de teatro. Acaso fue dictado a los actores con el fin de multiplicar rápidamente el número de ejemplares, lo cual explicaría el estado lamentable en que acabó saliendo de la imprenta.

Podemos concluir, en primer lugar, que Vera Tassis, al editar la comedia que nos ocupa, con casi total seguridad tuvo a su disposición un texto más fiable que el que figura en la edición no autorizada de 1677; un texto en su mayor parte menos degenerado, aunque parecen haberle faltado, por razones que desconocemos, dos tiradas de versos de la segunda jornada. Por ello, conviene abandonar la línea editorial reciente que acepta *El Tuzaní de la Alpujarra* como el «original» y rechaza *Amar después de la muerte* como la «versión postcalderoniana», en terminología de Ruiz Lagos.

Estas conclusiones son hasta cierto punto generalizables. No se puede descartar del todo que Vera Tassis fuera un editor verdaderamente genial, capaz de introducir un centenar largo de enmiendas convincentes en una sola comedia, lo cual sería mayor razón para rehabilitarle y hasta para levantar una estatua en su honor. Resulta mucho más plausible suponer que manejara, al menos en este caso, un texto que se ha perdido, bastante mejor que el de la *Quinta parte*, que es el único que también ha sobrevivido. Esto da mayor credibilidad a su afirmación de haber hecho lo mismo en otros casos. A lo mejor muchas de las «enmiendas aparentemente injustificadas que el editor introdujo en el texto original de Calderón»<sup>8</sup> se deben en realidad a los textos más fiables y ahora perdidos de los que disponía Vera Tassis.

Muchos se han burlado de él por haberse llamado «el mejor amigo» de Calderón, pero creo que por una interpretación errónea de estas palabras. Entiendo que Vera Tassis no se refería a las relaciones mantenidas con Calderón en vida de éste, sino que quería decir que, al editar sus obras, le hacía el mayor favor, el mejor gesto de amistad que se podía hacer. Ahora bien, por más que admirara a Calderón, no tenía ni podía tener el concepto romántico del autor-dios, *creador* sobrehumano, cuya palabra, como expresión de su genio único, es sagrada. Partía, no de la «expresión» del autor, sino de la corrección del texto, por lo que enmendaba los muchos versos y estrofas irregulares que encontraba en los manuscritos y ediciones que manejaba; corregía errores gramaticales; modificaba el texto allí donde carecía o parecía carecer de sentido por corrupción textual; y parece ser que sustituía también a veces una pala-

<sup>8</sup> Norman D. Shergold, «Calderón and Vera Tassis», *Hispanic Review*, XXIII, 1955, págs. 212-218.

bra por otra que le resultaba más exacta o adecuada. Tales prácticas eran habituales y siguieron siéndolo hasta principios del siglo XIX, por ejemplo, en las ediciones de poesía española de Quintana. De ninguna forma atestiguan mala fe ni mucho menos falta de cuidado.

Vera Tassis trabajó con gran cuidado y paciencia, y es absurdo criticarle por no haber aplicado los criterios de la filología moderna, nacida en el siglo XIX. Es profundamente injusto el trato que ha recibido desde que Cotarelo tiró la primera piedra: ha sido acusado de «censurar» y «manipular» los textos, de ser «un mercader, atento sólo al lucro» (Astrana Marín), etc., sin poder defenderse de las acusaciones, claro está. Condenar sus ediciones a perpetuo olvido, como quería Cotarelo, sería hacerle un flaco favor a Calderón. Deben ser tenidas en cuenta siempre a la hora de editar sus comedias; y la dignísima labor de Vera Tassis merece ser tratada, cuanto menos, con el mismo respeto y la misma cortesía académica que reservamos para los vivos.