

# TIRSO DE MOLINA: TEXTOS E INTERTEXTOS



*Tirso de Molina*

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL  
ORGANIZADO POR EL GRISO Y LA UNIVERSIDAD DE PARMA  
(PARMA, 7-8 DE MAYO DE 2001)

LAURA DOLFI Y EVA GALAR (EDS.)



Laura Dolfi y Eva Galar (eds.)

**TIRSO DE MOLINA:  
TEXTOS E INTERTEXTOS**

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL ORGANIZADO  
POR EL GRISO Y LA UNIVERSIDAD DE PARMA,  
(PARMA, 7-8 DE MAYO DE 2001)

Instituto de Estudios Tirsonianos. 2001

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano su colaboración en la edición de este libro.

La organización del congreso se realizó con una ayuda de la Università di Parma-Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, y del Instituto Cervantes de Milán.

© Copyright 2001.  
GRISO (Universidad de Navarra)-Revista *Estudios*  
Depósito Legal: NA 1601-2002

ISBN: 84-95494-06-X  
Madrid-Revista *Estudios*  
Pamplona-GRISO (Universidad de Navarra)

Diseño portada: Cruz Larrañeta

Impreso en: EUROGRAF NAVARRA, S. L.  
Polígono Industrial Tajonar, Calle O, n.º 31. Mutilva Baja. Navarra

LA ATRIBUCIÓN DEL TERCER ACTO DE *LA VENGANZA DE TAMAR* A CALDERÓN. CUESTIONES DE ESTILO

*Felipe B. Pedraza*  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

EL MÉTODO Y SU AUSENCIA

Los estudios literarios, como bien se sabe, son materia a la que difícilmente se puede aplicar el método científico. No podemos crear modelos de predicción; es más: valoramos con particular énfasis aquellas obras en las que los hipotéticos modelos de predicción fracasan. Las variables son tan numerosas que se nos revelan ingobernables. Muchas de nuestras afirmaciones, sobre todo en el resbaladizo terreno del gusto, no pueden ser en modo alguno refutadas. Porque sobre gustos hay muchísimo escrito; algo hemos leído y hemos acabado persuadidos de que contra gustos no hay disgustos.

Desamparados de método científico que merezca tal nombre, pero no resignados a quedar fuera del marco honorífico de la ciencia, los estudios literarios han ido creando una organización escolástica para explicar los textos y unas disciplinas periféricas al hecho creativo, protagonizado en exclusiva por el autor y el lector, para dotar de un halo de objetividad al fenómeno irreductible e irracional del gusto. La bibliografía, la historia documental de la literatura, las biografías de autores célebres, los debates sobre atribuciones... tienen ciertas pretensiones de alcanzar una objetividad positivista, ofrecer reflexiones concatenadas de acuerdo con la lógica, poner sobre el tapete documentos y datos cifrables...

Pero la verdad es que el relieve de los elementos del saber literario que se escapan a la pura subjetividad es tan escaso que finalmente ciframos el rigor académico, al que llamamos *científico* de forma hartamente impropia, en que los títulos de revista aparezcan entre comillas o en cursiva, según las convenciones de cada país o gru-

púsculo, o en que se haya citado un texto, idéntico en lo que tiene alguna importancia, por la edición que firma un ilustre especialista y no por la que, mucho más barata, se puede adquirir en cualquier mercadillo.

En fin, la endeblez de nuestros instrumentos para dar cierta objetiva consistencia a los conocimientos que exponemos en clases, congresos, artículos y libros parece autorizar todo tipo de especulaciones. Nuestras revistas están plagadas de afirmaciones quiméricas y opiniones bizarras (entiéndase el término a la francesa) y exquisitas (entiéndase ahora a la portuguesa), destinadas a tener mayor eco en la medida en que resultan más sorprendentes, chocantes o faltas de fundamento. Ni la lógica rigurosa (*more mathematico*) ni la experiencia repetible en el laboratorio permiten rechazar hipótesis poco razonables.

En los estudios literarios se puede sentar el siguiente postulado: cualquier indicio o dato puede sustentar cualquier tesis, sin que se conozca hasta ahora experiencia que contradiga este principio.

Acogiéndome a este axioma de nuestra «ciencia literaria», me adentro en la peliaguda cuestión que aquí nos convoca: la sorprendente intertextualidad del acto tercero de *La venganza de Tamar* y el segundo de *Los cabellos de Absalón*.

#### LOS HECHOS RELEVANTES

Los hechos, es decir, hipótesis fundadas y, por ahora no refutadas, parecen ser los siguientes:

a) En la *Tercera parte de las comedias de Tirso de Molina* (Tortosa, 1634), al cuidado de un sobrino del poeta (así figura en los preliminares; «inventado sobrino», señala Florit<sup>1</sup>), se publica *La venganza de Tamar* (P).

En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un manuscrito (ms. 15058) en cuya portada se había escrito originariamente: «M. S. P. / Fuerza de Tamar / Anónimo / 1632».

A estos textos se añadieron estos otros datos: «[En el margen derecho]: idéntica a *La venganza de Tamar* / [Bajo «Anónimo»]: Godínez / [Bajo la fecha] Letra del libro. Martínez».

Antonio Paz y Mélia<sup>2</sup> añadió a la ficha de este manuscrito un par de notas: «De mano del librero Matías Martínez, con algunas correcciones autógrafas de D. Francisco de Rojas» y «Durán la registró como apócrifa de Godínez, con el título de *La fuerza del*

<sup>1</sup> Florit, 1997, p. 89.

<sup>2</sup> 1934, I, p. 220, núm. 1474.

*natural* [*sic* en la edición que manejo]; pero añade que es idéntica a la de Tirso: *La venganza de Thamar*»<sup>3</sup>.

Este manuscrito podría representar un testimonio anterior al impreso, pero también es, sin duda, un texto adaptado para responder a las convenciones y hábitos de la escena en 1632. La variante más significativa (hay otras de las que más tarde hablaremos) es la supresión de la escena final, en la que David recibe la noticia del asesinato de Amón a manos de su hermano Absalón. Parece más verosímil que los adaptadores suprimieran esa escena del original que pensar en un añadido del poeta al revisar el texto para darlo a la imprenta en 1634.

La Biblioteca Nacional de Madrid conserva también una suelta (T/14792/12), bajo el título de *La venganza de Thamar* y atribuida a Godínez, publicada en el primer tercio del siglo XVIII por las prensas sevillanas de Francisco Leefdael (S)<sup>4</sup>. El texto presenta numerosas variantes respecto al de la *Tercera parte*. La más llamativa es que el final del tercer acto incluye la muerte de Absalón, casi inmediata al asesinato de su hermano. Se trata de un impreso muy tardío, presumiblemente influido por el desarrollo argumental del drama calderoniano.

b) En un volumen titulado *Comedias nuevas. Parte IX*<sup>5</sup>, sin lugar ni año, se imprime *Los cabellos de Absalón, comedia famosa de don Pedro Calderón* (BM). Aunque la fecha nos es desconocida, se especula con que habría que situarla hacia el tercer cuarto del siglo XVIII. Un texto próximo a este ve la luz en un *Libro nuevo extravagante de comedias de diferentes autores* agrupado en Toledo, 1677 (T). Más tarde, se incorpora a la serie de las obras calderonianas en la edición de Vera Tassis en la *Octava parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid,

<sup>3</sup> De esta nota final Paterson (1968, p. 382) deduce que Paz y Mélia atribuye las inscripciones más recientes de la portada a Agustín Durán. Es posible que lo sean, pero no me parece que ello se deduzca de la nota de Paz y Mélia.

<sup>4</sup> Para las relaciones entre los testimonios de *La venganza de Tamar* (a los que designaremos con la iniciales P, M y S), es conveniente acudir al artículo de Paterson, 1968. Los cambios respecto al impreso tirsiano han sido cuidadosamente analizados por Vega García-Luengos, 1986, pp. 154-71. En su conclusión propone «no cerrar la puerta a una aceptación de la mano de Godínez en algún momento de la gestación del texto que presenta la suelta de Leefdael». Por el contrario, Bolaños (1983, pp. 324-27) niega cualquier posibilidad de que Godínez interviniera en las alteraciones.

<sup>5</sup> Un ejemplar de este impreso se encuentra en el British Museum, razón por la que la crítica le ha asignado las siglas BM. Lo catalogan y describen K. y R. Reichenberger, 1979-1981, I, p. 157, núm. 525.

1684 (VT). El drama calderoniano se reproducirá hasta nuestros días en un total de veinte ediciones, las diecinueve primeras descritas cuidadosamente por Rodríguez Cuadros. La vigésima es la que contiene la descripción (RC)<sup>6</sup>.

c) El acto tercero de *La venganza de Tamar* se reproduce con numerosas variantes, aunque en su mayoría de escaso relieve para el lector o espectador ingenuo, como acto segundo de *Los cabellos de Absalón*.

Vera Tassis (*Verdadera quinta parte*, Madrid, 1682) incluyó el último drama de los citados entre las «Comedias verdaderas de don Pedro», en la serie de «Las que están impresas sueltas». Y ni él ni Calderón, que le había precedido con una relación de sus comedias, citó entre ellas *La venganza de Tamar*, a pesar de que Vera Tassis estableció una lista, que hoy sabemos incompleta, de los dramas «donde tiene una jornada».

#### CONCLUSIONES PROVISIONALES

Hasta tiempos recientes, la crítica se limitó a constatar los hechos y sacar la conclusión que parece más clara: por razones desconocidas, Calderón tomó el acto tercero de *La venganza de Tamar* y lo insertó, prácticamente completo y con escasas modificaciones sustantivas, en *Los cabellos de Absalón*.

A esta apropiación indebida no se le puede dar siquiera el nombre de plagio. Comúnmente, en esta figura delictiva la copia de textos ajenos se enmascara mediante ligeras reelaboraciones o por el sistema de la desmembración y disolución de lo robado de manera que no sea identificable a simple vista. Como la túnica del justo, Calderón prefirió no desgarrar el texto de Tirso.

Es práctica absolutamente excepcional en Calderón. Sloman, que estudió con detalle las reelaboraciones calderonianas, constata que no hay otro caso parecido, ni de cerca ni de lejos, en la vasta producción del poeta<sup>7</sup>.

Sí encontramos ocasionales aprovechamientos de situaciones y versos propios incluidos en comedias de colaboración, y existen abundantes autoplagios de situaciones y versos sueltos; pero la úni-

<sup>6</sup> Rodríguez Cuadros, en su edición de *Los cabellos de Absalón*, pp. 91-115. Antes se había ocupado de estas cuestiones Edwards, 1973.

<sup>7</sup> Sloman, 1958, pp. 94-127. En la primera de estas páginas expresa el carácter excepcional de esta situación: «No other example is known in Calderon's work of appropriation on this scale». Sobre las recreaciones calderonianas de obras escritas en colaboración ver ahora los estudios de González Cañal, 2000, y «Calderón y sus colaboradores», en prensa.

ca copia servil y amplia (todo un acto) es la del acto tercero de *La venganza de Tamar*<sup>8</sup>.

#### HIPÓTESIS RAZONABLES

Otros datos, dignos de atención aunque menos precisos, son la hipotética, aunque plausible, datación de las comedias: 1621-1622 para *La venganza de Tamar*<sup>9</sup> y 1633-1635 para *Los cabellos de Absalón*<sup>10</sup>.

Las hipótesis sobre las razones de este insólito plagio son bien conocidas. Cotarelo<sup>11</sup> sugirió que la perfección del acto de Tirso inclinó a Calderón a incorporarlo «sin atreverse a retocarlo». Como ya se ha señalado, contra gustos no hay disgustos, aunque hoy pocos avalarían este criterio.

Rank, interpretado por Valbuena, apuntó que el horror al incesto paralizó la pluma de Calderón. Cosa extraña en el poeta que recrea setecientos versos más adelante el momento en que Absalón saca a la vergüenza a las concubinas de su padre<sup>12</sup>.

Sloman<sup>13</sup> propuso dos hipótesis razonables (aunque la primera me parece descartable, por los motivos que más adelante expondré): Calderón, tras escribir el primer acto de *Los cabellos de Absalón*, perdió el interés por la obra, o bien no dispuso de tiempo para rematarla. Quizá el mismo poeta o el autor de la compañía que había de representarla discurrieran el expediente de adoptar el texto de Tirso.

<sup>8</sup> Otra reutilización abusiva de textos preexistentes, pero en este caso propios, la ha estudiado Urzaiz, 2001.

<sup>9</sup> 1621 es la data que ofrece B. de los Ríos en su edición de la comedia, p. 359. Paterson, en su edición de *La venganza* (pp. 27-29), aboga por los años que median entre 1621 y 1624. Trae en su apoyo el artículo de Metford, 1950, que sitúa las piezas de asunto veterotestamentario entre 1616 y 1624.

<sup>10</sup> Es la propuesta de Hilborn, 1938, pp. 25-26. Generalmente se acepta, aunque su fundamentación es poco sólida. Como trataremos de demostrar, el texto de Calderón no está vinculado a la publicación de la *Parte tercera* de Tirso.

<sup>11</sup> En 1906, p. LVIII.

<sup>12</sup> Valbuena Prat, 1941, pp. 131-32. Naturalmente, el incesto explícito (en realidad, cualquier forma de actividad sexual explícita) no cabía en la escena áurea por obvias razones de censura; pero, como recuerdan los mismos estudiosos, en Calderón parece que el horror se contrapesaba con una morbosa atracción. El antecedente bíblico eximía al dramaturgo de responsabilidad al presentar estas escabrosas situaciones, circunstancia que no se da en otras comedias de *fantasía* (*Las tres justicias en una* y *La devoción de la cruz*) en las que el incesto no llega a consumarse.

<sup>13</sup> 1958, p. 110.

Téngase en cuenta la proximidad entre la fecha de publicación de *La venganza de Tamar* (1634), la redacción de *Los cabellos* (1634-1636) e incluso la existencia del manuscrito de *La fuerza de Thamar*, que debió de pertenecer a un actor o director de compañía, datado en 1632. Todo nos lleva a pensar que la obra estaba en los circuitos teatrales de esos años.

#### NUEVAS HIPÓTESIS

En los últimos tiempos se han abierto paso dos hipótesis, que me parecen menos razonables.

Una, defendida por Mayberry<sup>14</sup>, supone la existencia de una trilogía bíblica de Tirso que desarrollaría la materia recogida en tres textos bien conocidos: *Las lágrimas de David*, hasta ahora atribuida a Godínez (al que –recordémoslo– también se atribuye *La venganza* en la suelta de Francisco Leefdael), *La venganza* y *Los cabellos*. Es una hipótesis que quizá responda a la verdad (¿por qué no iba a escribir Tirso una trilogía bíblica o lo que le diera la gana?), pero se sostiene en indicios sumamente débiles. De la estructura de *La venganza* lo único que se puede concluir es que en ella hay alusiones a acontecimientos anteriores y posteriores relacionados con el rey David y su casa, fenómeno habitual en todos los dramas que recrean mitos bien conocidos por el auditorio. Y aunque, en efecto, *Las lágrimas de David* y *Los cabellos de Absalón* fueran reelaboraciones de obras perdidas de Tirso, esa cuestión de fuentes poco o nada nos revelaría sobre su sentido<sup>15</sup>.

La segunda hipótesis, mantenida hace unos años por Rodríguez López-Vázquez<sup>16</sup>, supone que un Calderón jovencísimo escribió mano a mano con Tirso *La venganza de Tamar*. En el reparto le tocó el tercer acto, que más tarde utilizaría «legítimamente» al reelaborar el trágico asunto en *Los cabellos de Absalón*.

Recientemente, el mismo estudioso ha vuelto sobre sus teorías en las Jornadas de Almería de 2001. Su ponencia «Revisión de una hipótesis» apuntaba la posibilidad de que *Los cabellos de Absalón*

<sup>14</sup> 1978.

<sup>15</sup> La afirmación de que la hipotética trilogía tirsiana fue «imperfectly adapted by Felipe Godínez and Calderón de la Barca» (Mayberry, 1978, p. 126) entra, no en el escurridizo terreno del gusto, sino en el del gusto hipotético: ¿cómo podemos establecer la perfección relativa de la adaptación de una obra no conservada y quizá inexistente? Mi buen amigo Vega (1986, pp. 115-20) estudió con minucioso rigor esta cuestión y concluyó que *Las lágrimas de David* «no encaja, por cuestiones sustanciales, dentro de los planes de la presunta trilogía de Tirso».

<sup>16</sup> 1982.

sea obra de tres ingenios: Tirso, Calderón y —como preguntó, no sin ironía, el propio conferenciante— ¿Andrés de Claramonte? El debate de esta nueva lucubración debe quedar para cuando se publiquen las actas de las Jornadas almerienses, donde se detallarán las razones que la avalan.

#### CUESTIONES MÉTRICAS Y LÉXICAS

La atrevida conjetura expuesta por Rodríguez López-Vázquez en 1982 se sustenta en dos argumentos:

a) El porcentaje de redondillas del tercer acto de *La venganza de Tamar* (23,4%) es muy inferior al de los otros dos actos (47% y 58,2%) y al de otras obras de la época (cita *Antona García* y *La fingida Arcadia*) y es similar al porcentaje global de *Amor, honor y poder* (23,1%). Los romances, por el contrario, son más abundantes: 41% en el tercer acto de *La venganza*, frente al 11% y al 15,7% de los precedentes, y en concordancia con el 45,6% medio de *Amor, honor y poder*. Añade que en el tercer acto las décimas «se utilizan para el diálogo dramático o lírico, y para monólogos, uso que es típicamente calderoniano»<sup>17</sup>.

b) El vocabulario del tercer acto se caracteriza por «una precisa terminología [jurídica], corroborada, en el léxico moral-ideológico, por una abundancia de terminología referida al honor, que prácticamente faltaba en los dos primeros actos»<sup>18</sup>. El léxico dominante en las jornadas iniciales es de carácter afectivo, médico y psicológico.

Creo que los ejemplos métricos que propone Rodríguez López-Vázquez son demasiado escasos para que tengan valor estadístico. Si es verdad que existe diferencia notable en el uso de la redondilla entre el tercer acto de *La venganza de Tamar* y los precedentes, mayor es aún el desnivel que se da entre las tres jornadas de *Los cabellos de Absalón*:

	Jornada I	Jornada II	Jornada III
Redondillas	0 (0%)	221 (23,6%)	140 (10%)

Si admitimos que tiene valor estadístico la relación entre jornadas, tendríamos que atribuir a tres manos distintas los tres actos de *Los cabellos de Absalón*, de acuerdo con la «revisión de una hipótesis» del mismo Rodríguez López-Vázquez.

<sup>17</sup> 1982, p. 82.

<sup>18</sup> 1982, p. 77.

A través de los porcentajes de redondillas y romances de cada jornada, es difícil afirmar o negar que un texto pertenezca a Calderón o a Tirso, porque hay ejemplos para avalar cualquiera de las dos posibilidades.

Puestos a dar crédito a datos de tan escasa enjundia, en este campo de la estadística métrica me parece más significativa la ausencia de la silva de pareados en el acto tercero de *La venganza* y el segundo de *Los cabellos*. Esta combinación parece ser predilecta de Calderón desde el primer momento. Está en los dos actos de *Los cabellos* que hasta la «revisión» de Rodríguez López-Vázquez creíamos que le pertenecían, y se encuentra también en los tres actos de *Amor, honor y poder* o en los de *Nadie fie su secreto* o en los de *El astrólogo fingido*, por citar tres comedias tempranas de don Pedro.

El cambio de léxico entre los primeros actos de *La venganza* y el tercero no hay por qué achacarlo a otra mano. Lo que cambia es el asunto tratado. El léxico de la tercera jornada habría que compararlo, por ejemplo, con el de *La prudencia en la mujer*, donde, sin duda, los términos de vocabulario político-jurídico serán mucho más abundantes.

El contraste que ve Rodríguez López-Vázquez entre los actos iniciales de *La venganza* y el último es el mismo que puede observar entre la jornada primera y las otras dos de *Los cabellos*. Aunque Calderón ha dotado de rigurosa unidad dramática a los tres actos, incluido el tomado de *La venganza de Tamar* (como han señalado Ruiz Ramón, Rodríguez Cuadros y otros), las voces relativas al mundo afectivo, moral y psicológico sobreabundan en el acto primero (los atormentados razonamientos del enamorado incestuoso) y decrecen en los otros dos, en los que el tema político se impone y acaba monopolizando el sentido de la acción dramática.

#### CUESTIONES DE ESTILO

Hace unos meses adelanté mis reservas sobre la hipótesis de que el acto tercero de *La venganza* pertenezca a Calderón en un librito dirigido (¡ojalá!) al gran público<sup>19</sup>. Ahora puedo extenderme en algunos contrastes de estilo que aconsejan, en mi opinión, devolver el acto a Tirso.

Es característica muy suya el lenguaje conceptuoso que «expri-me la correspondencia que se encuentra entre los objetos» más dispares. Con frecuencia uno de los polos del concepto tirsiano perte-

<sup>19</sup> 2000. El comentario aludido, en pp. 158-59.

nece al mundo de la realidad cotidiana, incluso vulgar. Así, en la jornada segunda de *La venganza* Amón desarrolla un viejo tópico literario, la confusión de realidad y ficción en el amor:

Llora un niño, y a su ama  
 pide leche, y dale el pecho  
 tal vez otra sin provecho,  
 donde creyendo que mama  
 solamente se entretiene.  
 ¿No has visto fingidas flores  
 que en apariencia y colores  
 la vista a engañarse viene?  
 Juega con la espada negra  
 en paz quien la guerra estima,  
 engañando con la esgrima  
 las armas con que se alegra.  
 Hambriento he yo conocido  
 que de partir y trinchar  
 suele más harto quedar  
 que los otros que han comido.  
 Pues mi amor, en fin, rapaz,  
 si a engañarle, hermana, llegas,  
 si amorosas tretas juegas,  
 si tocas cajas en paz,  
 si le das fingidas flores,  
 si el pecho toma a un engaño,  
 si esgrime seguro daño,  
 si de aparentes favores  
 trincha el gusto que interesa,  
 podrá ser, bella Tamar,  
 que sin que llegue el manjar  
 le satisfaga la mesa.  
 (*La venganza*, II, vv. 673-70)<sup>20</sup>

Una variación de este tópico es elemento capital de *No hay burlas con el amor* de Calderón, pero allí han desaparecido el ama que da el pecho y el hambriento que trincha el manjar. El tono se eleva y se separa de la inmediata realidad:

Tal vez por burla se atreve  
 uno al mar, sin que presuma,

<sup>20</sup> En lo sucesivo, cito *La venganza* por la edición de Paterson (señalo acto y número de verso o versos). Para *Los cabellos de Absalón* manejo la edición de Rodríguez Cuadros. Cuando el texto aparece en varios de estos testimonios, sigo la puntuación del primero que se cita. Cuando es preciso, indico el folio del manuscrito de *La fuerza de Tamar*.

viéndole jardín de espuma,  
 viéndole selva de nieve,  
 que hay peligro en él, y en breve  
 selva y jardín con horror  
 le anegan, y así es amor:  
 luego en placer y pesar,  
 si no hay burlas con el mar,  
 no hay burlas con el amor<sup>21</sup>.

No faltan alusiones a fenómenos de la vida real (en un caso el mismo empleado por Tirso), pero el concepto se elabora y arropa retóricamente:

Tal vez por burla o ensayo  
 polvorista artificial  
 hace un rayo material,  
 y forja contra sí el rayo,  
 cuando con mortal desmayo  
 muere a su violento ardor.  
 Rayo es amor en rigor  
 contra su artífice: luego  
 si no hay burlas con el fuego,  
 no hay burlas con el amor.  
 Tal vez desnuda un amigo  
 la espada para esgrimir  
 con otro, y le viene a herir  
 como si fuera enemigo.  
 Su destreza es su castigo,  
 y así, usar della es error.  
 Espada amor en rigor  
 es: luego, desenvainada,  
 si no hay burlas con la espada,  
 no hay burlas con el amor.  
 Tal vez, por burla mirando  
 doméstica y mansa ya  
 una fiera, un hombre está  
 con ella, Beatriz, jugando;  
 cuando más la halaga blando,  
 volver suele a su furor.  
 Fiera es amor, en rigor:  
 luego, si ya lisonjera,  
 no hay burlas con una fiera,  
 no hay burlas con el amor.

<sup>21</sup> Todas las citas de *No hay burlas con el amor* proceden de la edición de Arellano, vv. 2585-2635, pp. 363-65.

Todo el conjunto se resuelve en una estudiada correlación re-colectiva:

Por burla al mar me entregué,  
 por burla el rayo encendí,  
 con blanca espada esgrimí,  
 con brava fiera jugué,  
 y así, en el mar me anegué,  
 del rayo sentí el ardor,  
 de acero y fiera el furor:  
 luego, si saben matar  
 fiera, acero, rayo y mar,  
 no hay burlas con el amor.

Las imágenes, en Calderón, se encajan en un lenguaje sumamente elaborado, ennoblecido. Aun poniendo conceptuosamente en paralelo fenómenos de la vida cotidiana con las transformaciones del alma a impulsos de la pasión, ha borrado cualquier vestigio de vulgaridad, mientras que Tirso se complace en ellas, de acuerdo con la más pura teoría y praxis del conceptismo, que busca sorprender al lector con esa interrelación de mundos distintos y distantes.

Este tipo de imágenes reaparecen en el acto tercero de *La venganza* (segundo de *Los cabellos*). Así, el metaforismo culinario-sexual tirsiano<sup>22</sup> enlaza con un juego dilógico que Calderón no acostumbra a usar en situaciones trágicas:

<sup>22</sup> Curiosamente, K. Reichenberger (1995) considera que, frente al texto bíblico, Tirso reduce la presencia de las frutas de sartén a que se alude, con pormenor, en el *Libro segundo de los reyes*. «Es fácil entender –dice el ilustre calderonista– que en tal contexto, pasteles y sartén encajan muy mal con este propósito [el de crear una escena de sublime tragicidad]. Por ello, Tirso cambia el dar de comer por curar, y una poción medicinal, que Tamar trae a su hermano, sustituye a los pasteles fritos». No debo de haber leído bien *La venganza*, pero creo que los elementos gastronómicos están constantemente presentes, a despecho del estilo sublime. En la escena que precede a la violación Amón dice: «Paréceme, padre, a mí, / que a venir Tamar aquí, / con solo poner los ojos / y las manos en un pisto, / una sustancia o bebida, / términos diera a mi vida...» (*La venganza*, II, vv. 1036-40). No sé si el estilo sublime ha ganado cambiando los pasteles por el pisto. Incluso en la escena de la violación reaparecen los juegos e imágenes culinarias: «Tamar.- Mandome el rey, mi señor, / que a vuestra alteza trujese / de mi mano que comiese [...] / Ya no tendrá buen sabor, / si de gusto no ha mudado, / porque aunque yo lo he guisado, / si llaman gracia a la sal, / yo vendré, príncipe, tal / que no estará sazonado» (*La venganza*, II, vv. 1069-78). Continuando conceptuosamente la metáfora, Amón replicará: «Tú sola has de ser manjar / del alma a quien avarienta / tanto ha que tienes hambrienta, / pudiéndola sustentar» (*La venganza*, II, vv. 1085-88).

TAMAR

Que le guisase mandaste  
 alguna cosa a sabor  
 de su villano apetito:  
 ¡ponzoña fuera mejor!  
 Sazonele una sustancia;  
 mas las sustancias no son  
 de provecho, si se oponen  
 accidentes de pasión.  
 Estaba el hambre en el alma,  
 y en mi desdicha guisó  
 su desvergüenza mi agravio:  
 sazonele la ocasión.  
 (*Los cabellos*, vv. 1182-93; *La venganza*, III, vv. 205-15)

En Calderón, el cultismo literario ha refrenado, salvo en los graciosos, la propensión conceptista a buscar imágenes vulgares para crear en torno a ellas sorprendentes correspondencias. Su conceptismo no corre hacia la vulgarización, como haría la poesía catequética, y, con más gracia y genio, Tirso. Ni hacia la originalidad extremosa: más bien se complace en recrear tópicos admitidos a través de artificiosas fórmulas lingüísticas que cruzan sustantivos y adjetivos, verbos y complementos. Véanse estas décimas de *Amor, honor y poder*:

REY

(*Habla con Estrella.*)  
 Turbado a tu vista llego;  
 que cuando amor me provoca,  
 teniendo el agua en la boca  
 bebo por los ojos fuego.  
 Si entre sus rayos me anego,  
 ¿cómo en sus ondas me abraso?  
 De un extremo al otro paso.  
 ¿Quién ha visto efecto igual,  
 que esté en la mano el cristal  
 y esté la llama en el vaso?  
 Cuando el sol sobre la nieve  
 su rubio esplendor desata,  
 hace una nube de plata  
 que del monte al valle llueve:  
 uno come y otro bebe;  
 y así, en efectos tan llanos,  
 de tus ojos soberanos  
 la luz en las manos dio,  
 y ese cristal desató  
 de la nieve de tus manos. (p. 62)

Frente a esta compleja elaboración lingüística y poética, a la musa tirsiana parece pertenecer la conceptuosa correspondencia entre la violada Tamar y el jugador perdidoso:

Tahúr de mi honor has sido:  
 ganado has por falso modo  
 joya que en vano te pido.  
 Quítame la vida y todo,  
 pues ya lo más he perdido.  
 No te levantes tan presto,  
 pues es mi pérdida tanta  
 que, aunque el que pierde es molesto,  
 el noble no se levanta  
 mientras en la mesa hay resto.  
 Resto hay de la vida, ingrato;  
 pero es vida sin honor,  
 y así de perderla trato:  
 acaba el juego, traidor,  
 dame la muerte en barato.  
 (*Los cabellos*, vv. 1029-43; *La venganza*, III, vv. 51-65)

Y a la misma inspiración responden unos versos que aparecen en el acto tercero de *La venganza* pero que se suprimieron en el segundo de *Los cabellos*:

Mujer gozada es basura.  
 Haz que me echen en la calle,  
 ya que así me has deshonrado;  
 lame el plato en que has comido  
 un perro al suelo arrojado;  
 di que se ponga el vestido  
 que has roto...  
 (*La venganza*, III, vv. 29-35)

#### CUESTIONES ECDÓTICAS

El texto del acto segundo de *Los cabellos* nos ha llegado en impresos realizados al margen de la voluntad y el control de Calderón. La edición que se presume más antigua es la de *Comedias nuevas. Parte IX* (BM); fue utilizada por Edwards como base de su edición, por ser el texto que más se acerca al del acto tercero de *La venganza de Tamar*, aunque deturpado en extremo. El *Libro nuevo extravagante*, Toledo, 1677 (T), corrige el anterior, apoyándose, al parecer, en un testimonio intermedio perdido. De aquí deriva, presumiblemente, la edición de Vera Tassis (VT) que, en opinión

de Rodríguez Cuadros, «es el primer texto verdaderamente *legible* de la tragedia (cronológicamente hablando), que ha llegado hasta nosotros»<sup>23</sup>.

En Vera Tassis encontramos más de cien versos que presentan variantes, en su mayoría de escaso relieve, respecto al acto tercero de *La venganza de Tamar*. Muchas de estas variantes se deben probablemente a la trasmisión del texto y no hay por qué suponer en ellas una intervención voluntaria de Calderón. Son numerosas las que, hallándose en VT, no están, en cambio, en BM, que a pesar de sus deturpaciones, resulta el más próximo al perdido original.

Sin embargo, encontramos cambios que parecen reflejar las preferencias, algunas quizá forzadas, del mundo del teatro de la década de 1630. En ocasiones, el texto de *Los cabellos* coincide con el manuscrito de *La fuerza de Tamar*, fechado en 1632. Ambos testimonios pertenecen a una misma familia, en la que se han querido borrar ciertas marcas de estilo características del Tirso de los años veinte.

#### AVERSIÓN AL CAMPESINO LÍRICO Y PINTOESCO

Quizá obligados por la censura, que no era la misma en 1632 que en 1621, el manuscrito de *La fuerza* (fol. 35r) y todas las ediciones de *Los cabellos* (BM, T y VT) suprimen un romancillo bucólico y satírico:

El amor trasquila  
la lana que dan  
los amantes mansos  
que a su aprisco van.  
Trasquila la dama  
al pobre galán.  
Aunque no es su oficio  
sino repelar.  
Trasquila el alcalde  
al que preso está,  
y si entró con lana  
en *puribus* va.  
Pela el escribén,  
porque escribanar  
con pluma con pelo  
de comer le da.  
Pela el alguacil  
hasta no dejar

<sup>23</sup> En la introducción a su edición de *Los cabellos*, p. 95.

vellón en la bolsa,  
 plata, otro que tal.  
 El letrado pela,  
 pela el oficial;  
 que mil peladores  
 si pelones hay.  
 (*La venganza*, III, vv. 563-85)<sup>24</sup>

A la altura del verso 1562 de *Los cabellos* desaparecen cuatro versos del pastor Braulio, escritos en esa jerga vulgar de los rústicos tirsianos, que se conservan en el manuscrito de *La fuerza* (fol. 35v):

Que a la he que quillotráis  
 desde el alma a la asadura  
 a cuantos viendos están  
 y que para mal de muchos  
 el dimuño os trujo acá.  
 (*La venganza*, III, vv. 613-17)

El texto de *Los cabellos* solo recoge el último verso, y harto modificado:

Un ángel os trujo acá.  
 (*Los cabellos*, v. 1561)

A la altura de los versos 1605-13, el texto editado a nombre de Calderón sustituye con ocho versos otro romancillo de sabor popular que ocupa veinte en la edición tirsiana (vv. 662-81). Sin embargo, el manuscrito de *La fuerza* (fol. 36r) conserva los dos primeros versos o cabeza de la canción, pero no el resto:

Que si estáis triste, la infanta,  
 todo el tiempo lo acaba...

Y algo parecido ocurre con el zéjel que cantan los pastores en *La venganza* (III, vv. 910-36):

A las puertas de nuevos amos  
 vamos, vamos,  
 vamos a poner ramos...

En el manuscrito (fols. 39v-40r) se conserva, pero en *Los cabellos* desaparece por completo a la altura del v. 1825.

<sup>24</sup> La supresión se produce a la altura del v. 1537 de *Los cabellos*.

Está claro que Tirso hereda la pasión de Lope por la poesía tradicional y por la representación pintoresca y lírica del campesino<sup>25</sup>. Estos pastores y sus canciones, ligadas a ritos ancestrales, son el contrapunto al mundo de intrigas de la corte. Pero, a diferencia de lo que ocurre en las comedias villanescas del propio Tirso o de Lope, aquí no alcanzan suficiente entidad y se reducen a una nota de color y almibarado costumbrismo.

Calderón solo escribió una comedia villanesca, *El alcalde de Zalamea*, cuya estructura y sentido difiere notablemente de los modelos de Lope o Tirso: sin pintoresquismos popularizantes. Se percató de que estos elementos parasitarios (porque no llegan a constituir un elemento nuclear de la acción; solo interesan en sí mismos, como recreo escénico a través de la música y el baile) no benefician a la tensión trágica.

El villano pintoresco y lírico, que tanto juego dio en el teatro de Lope y Tirso<sup>26</sup>, no interesó a la generación de Calderón. Don Pedro sí utilizó algunos rústicos como peculiares encarnaciones de la figura del donaire (los dos Chatos de *La hija del aire* y *La púrpura de la rosa*, por ejemplo, o el Tosco de *Amor, honor y poder*<sup>27</sup>); pero, en general, rehuyó el lirismo popular y la comicidad rústica. De acuerdo con este criterio, en *Los cabellos de Absalón* (v. 1833), Calderón suprime tres redondillas de *La venganza de Tamar* (vv. 941-52), conservadas en el manuscrito (fol. 40r-v). Tras la muerte de Amón, intervienen Adonías, horrorizado, y, sobre todo, los pastores con su peculiar lenguaje:

TIRSO	Oste puto, esto va malo.
ARDELIO	Huyamos, no nos alcance algún golpe de este lance.
BRAULIO	¡Mirad qué negro regalo el convite!

<sup>25</sup> B. de los Ríos (en su introducción a la comedia, p. 362) llama la atención sobre las analogías entre estas escenas de *La venganza de Tamar* y comedias villanescas como *La Santa Juana. Segunda parte* y *La dama del Olivar*.

<sup>26</sup> Ver Salomon, 1985, pp. 365-484.

<sup>27</sup> Que, por cierto, retoma en su aparición en escena el motivo de la primera intervención de Caramanchel en *Don Gil de las calzas verdes*, la resistencia a ser llamado con la interjección *hola*: «Cazador.- ¡Hola, aho, pastor! [*Dentro.*] Tosco.- ¿A quién [*Dentro.*] / dan estas voces? Cazador.- A vos. [*Dentro.*] / Tosco.- Yo no so hola, juro años, [*Dentro.*] / y avísole que habre bien. / Cazador.- ¡Hola! ¿Una palabra sola [*Dentro.*] / a un cazador no dirás? [*Salen.*] / Tosco.- Él es el hola no más, / porque aquí no hay otro hola. / ¿Piensa el lacayo que está / con otro hola como él, / que solo es su nombre aquel / de hola acá y hola acullá?» (pp. 63-64).



También pierden los vv. 341-42 del acto tercero de *La venganza*: «¡Qué animoso antes del vicio / anda siempre el pecador!», que *Los cabellos* (v. 1318) convierten en «¡Qué ambicioso antes del vicio...!»<sup>30</sup>.

Estas deturpaciones evidencian –creo– que Calderón, o quien se encargara de esta tarea, copiaba un texto ajeno y que, en algún caso, no pudo detenerse a entenderlo cabalmente.

A veces las deturpaciones no se producen en la copia que Calderón o los comediantes prepararon para la representación, sino en la labor correctora de los editores. Así, donde *La venganza* y BM leen:

El castigo es mano izquierda,  
mano derecha el perdón.  
Pues ser izquierdo es defeto...  
Mirad, príncipe, por vos;  
cuidad de vuestro regalo  
(*La venganza*, III, vv. 375-80),

el volumen reunido en Toledo (1677) y la edición de Vera Tassis alteran el verso tercero, de modo que el pasaje se vuelve casi ininteligible: «pues sea izquierdo el defecto» (*Los cabellos*, v. 1354).

Algún otro ejemplo se podría allegar. Todos son indicios de que el segundo acto de *Los cabellos de Absalón* copia el texto de Tirso, presumiblemente de un manuscrito previo a la edición de la *Tercera parte* de sus comedias, coincidente en algunos puntos con el conservado de *La fuerza de Tamar*. Fray Gabriel, al preparar su edición, debió de restaurar algunos pasajes (las cancioncillas líricas, las humoradas campesinas) que los cómicos habían ido reduciendo a lo largo de los diez o quince años que, presumiblemente, median entre la redacción de la tragedia bíblica y su impresión.

El original del acto tercero del drama calderoniano se copió sin voluntad de ser escrupulosamente fiel a su antecesor (de ahí las múltiples variantes sin relieve estilístico o dramático), pero sí con el designio de ofrecer un texto coherente en lo poético y en lo dramático, que solo falla en contados momentos, siempre por falta de comprensión del propio don Pedro o de los amanuenses o impresores.

manuscrito de *La fuerza* (fol. 35v) da otra lectura, también aceptable: «y vos sois reina garrida».

<sup>30</sup> Hartszenbusch, percatándose de la incongruencia del texto calderoniano, corrigió por su cuenta en su edición: «¡Qué brioso...!».

Las sucesivas ediciones, en su afán corrector (dado que BM presenta numerosas erratas), se apartan del texto tirsiano y, en algún momento, lo malinterpretan y deturpan.

#### CONCLUSIONES PROVISIONALES

De lo expuesto me gustaría poder extraer las siguientes conclusiones:

a) No me parece posible que el Calderón que escribió *Amor, honor y poder* en 1623 o *El sitio de Bredá* en 1625, redactara por las mismas fechas el tercer acto de *La venganza de Tamar*. Estamos ante dos concepciones de la lengua literaria muy distintas, y en cierta medida opuestas: conceptismo dilógico y metáforas caprichosas y vulgarizantes frente a elaboración cultista del estilo.

b) Calderón, o la compañía encargada de estrenar su tragedia, revisó el texto de Tirso y lo manipuló con pericia para adaptarlo a su sistema dramático y a los gustos imperantes en los años centrales de la década de 1630. De ahí la supresión de las canciones y del zéjel, reminiscencia de las comedias villanescas y bíblicas (hay toda una bucólica veterotestamentaria) al estilo de Lope y Tirso. En esa operación cayeron, por voluntad del adaptador, algunos juegos conceptistas, y en ocasiones se produjeron ciertos desajustes no deseados.

c) El texto de que dispuso la compañía que estrenó *Los cabellos de Absalón* era el del acto tercero de *La venganza* en una versión distinta a la impresa en 1634. Los editores posteriores a BM se van separando de él para subsanar las erratas del primer impreso conocido.

d) Con estos datos, no encuentro más que una hipótesis, la ya expuesta por Sloman, para explicar la indebida apropiación calderoniana: la falta de tiempo. Naturalmente, se trata de una falta de tiempo calculada, prevista, no sobrevenida. La inminencia del plazo para cumplir con un compromiso obligó al poeta, que había reelaborado, magistralmente, el asunto de la jornada segunda de *La venganza de Tamar* en la primera de *Los cabellos* a no continuar la labor de recreación de los materiales del acto tercero. Tuvo que pasar directamente a la postrera jornada de su comedia y entregar, con correcciones significativas pero que exigían poco tiempo y esfuerzo, el texto de Tirso. Presumiblemente, se sentía complacido e identificado con esa parte del drama por su organización y estructura (alternancia de escenas privadas y públicas, de modo que los actos particulares adquieren proyección y significación política), aunque no por su lenguaje y ornato dramático.

El resultado es bien conocido. Después de un siglo XIX en el que la crítica no leyó *Los cabellos de Absalón* y se limitó a considerarlo un subproducto de *La venganza de Tamar*, hoy parece que los estudiosos y lectores coincidimos con la opinión expresada por Ruiz Ramón:

Calderón dota de nuevo sentido y alcance, a la vez que lo hace más coherente en relación con la acción global del drama, el acto que copia de Tirso<sup>31</sup>.

Frente al tono de comedia de enredo de los actos primero y segundo de *La venganza*<sup>32</sup>, el estilo adoptado por Calderón tiene un inusitado vigor trágico en que se enlazan los dos temas nucleares: la justicia individual, es decir, la venganza, alentada por la desatención de los poderes públicos (el rey David) a la víctima, y la ambición política de Absalón, que en Tirso queda apuntada y que Calderón desarrolla hasta ver sus últimas consecuencias en el acto tercero de *Los cabellos de Absalón*.

Ya Sloman<sup>33</sup> apuntó que el propio título de la pieza calderoniana ponía en el corazón de la tragedia la figura de Absalón. Con ello, lo que eran pasiones, debilidades y delitos privados —un caso para los moralistas y los siquiátras— se ampliaba en resonancias políticas. Así creó una compleja tragedia sobre la ambición, que superaba la irregular mezcla de comedia de inverosímiles, quiméricos enredos amorosos y de drama de violencia y venganza de que partía.

A pesar de la perfecta fusión de los tres actos en *Los cabellos*, sigo creyendo que el segundo es de Tirso: cuestiones de estilo y textuales me inclinan a mantener esta tesis.

<sup>31</sup> Ruiz Ramón, 1978, p. 109. Citemos también tres artículos que contrastan las obras de Tirso y Calderón y apuntan ideas sobre su estructura y organización, aunque no abordan los temas que aquí hemos discutido: O'Connor, 1983; Welles, 1995; y Correa Ramón, 1996.

<sup>32</sup> Primorac ha dedicado un artículo a «Los elementos cómicos en *La venganza de Tamar*» (1998). Del análisis concluye: «Aunque *La venganza de Tamar*, cuyo objetivo esencial obviamente no cómico, no se puede comparar en la exuberancia lingüística ni en dimensiones lúdicas con las obras maestras de Tirso de este género, como en el terno de *Marta la piadosa*, *Don Gil de las calzas verdes* y *El amor médico*, hemos visto que, a pesar de su tema trágico, la comedia nos proporciona un buen surtido de elementos cómicos y juegos lingüísticos y nos comprueba otra vez que Tirso era incapaz de recobrar la sobriedad de esa suya omnipresente *ivresse du rire*. Y nos alegramos» (pp. 243-44).

<sup>33</sup> 1958, pp. 111 y ss.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bolaños, P., *La obra dramática de Felipe Godínez. Trayectoria de un dramaturgo marginado*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1983.
- Calderón de la Barca, P., *Amor, honor y poder*, en *Obras completas. Comedias*, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1960, 2ª edición.
- *Los cabellos de Absalón*, en *Comedias*, II, ed. J. E. Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 9), 1849.
- *Los cabellos de Absalón*, ed. E. Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, nueva serie, núm. 16), 1989.
- *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1981.
- Correa Ramón, A., «La interpretación de un tema bíblico de naturaleza problemática: *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina, y *Los cabellos de Absalón* de Calderón de la Barca», en *Mira de Amescua en candelerero*, A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, eds., Granada, Universidad, 1996, II, pp. 107-20.
- Cotarelo, E., ed., *Comedias de Tirso de Molina*, I, Madrid, Bailly-Baillièrre e Hijos (NBAE, 4), 1906.
- Edwards, G., «Sobre la transmisión de *Los cabellos de Absalón*», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, 76, 1973, pp. 109-20.
- Florit, F., «El teatro de Tirso de Molina después del episodio de la Junta de Reformación», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640* (Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico de Almagro), F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, eds., Almagro, Festival de Almagro y Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 85-102.
- Giacoman, H. F., *Estudio y edición crítica de la comedia «Los cabellos de Absalón»*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1968.
- González Cañal, R., «Calderón: reescritura e imprenta», *Monte-Arabí*, 31, 2000, pp. 9-30.
- «Calderón y sus colaboradores», en *Calderón 2000* (Actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre de 2000), I. Arellano, ed., Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger. En prensa.
- Hilborn, H. W., *A Cronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto, 1938.
- Mayberry, N. K., «Tirso's *La venganza de Tamar*: second part of a trilogy?», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55, 1978, pp. 119-27.
- Metford, J. C. J., «Tirso de Molina's Old Testament plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, 27, 1950, pp. 149-63.
- O'Connor, K. P., «*La venganza de Tamar* de Tirso y *Los cabellos de Absalón* de Calderón: análisis comparativo», en *Calderón* (Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro), L. García Lorenzo, ed., Madrid, CSIC, 1983, III, pp. 1309-17.
- Paterson, A. K. G., «The textual history of Tirso's *La venganza de Tamar*», *Modern Language Review*, 18, 2, 1968, pp. 381-91.

- Paz y Mélia, A., *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass s.a. Tipográfica, 1934, 2ª edición, tomo I.
- Pedraza Jiménez, F. B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- Primorac, B., «Los elementos cómicos en *La venganza de Tamar*», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina* (Actas del Congreso Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, abril de 1998), I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, eds., Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, pp. 233-44.
- Reichenberger, K., «Los pasteles de Tamar. Estrategias poéticas en la comedia de Tirso *La venganza de Tamar*», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX* (Actas del Coloquio Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, diciembre de 1994), I. Arellano, B. Oteiza, M. C. Pinillos y M. Zugasti, eds., Madrid, Revista *Estudios*, 1995, pp. 259-71.
- y Reichenberger, R., *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung. Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Reichenberger, 1979-1981, 3 vols.
- Rodríguez López-Vázquez, A., «*La venganza de Tamar*: colaboración entre Tirso y Calderón», *Cauce*, 5, 1982, pp. 73-85.
- Ruiz Ramón, F., *Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1978.
- Salomon, N., *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
- Slovan, A. E., *The dramatic craftsmanship of Calderón*, Oxford, Dolphin, 1958.
- Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958, vol. III.
- *La venganza de Tamar*, ed. A. K. G. Paterson, Cambridge, University Press, 1969.
- Urzaiz Tortajada, H., «Las técnicas de reescritura en el auto *La orden de Melquisedech*: ¿autoplagio o reelaboración?», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas* (Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico de Almagro), F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, eds., Almagro, Festival de Almagro y Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. En prensa.
- Valbuena Prat, Á., *Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, Juventud, 1941.
- Vega García-Luengos, G., *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro: estudios sobre Felipe Godínez, con dos comedias inéditas: La reina Esther, Ludovico el Piadoso*, Valladolid, Universidad, 1986.
- Welles, M. L., «The anxiety of gender: the transformation of Tamar in Tirso's *La venganza de Tamar* and Calderón's *Los cabellos de Absalón*», *Bulletin of the Comediantes*, 47, 1995, pp. 341-72.