

LAS DOS VERSIONES DE *JUDAS MACABEO*, DE CALDERÓN DE LA BARCA

El canon de comedias de Calderón se ha visto alterado en años recientes debido al fenómeno de las dobles versiones. La falta de ediciones críticas de la inmensa mayoría de las comedias calderonianas había mantenido oculta durante siglos la evidencia de que don Pedro volvió sobre no pocas de sus obras en distintos momentos y por razones varias. En los últimos años han sido, sin embargo, relativamente abundantes los trabajos que han estudiado el fenómeno de la reescritura en Calderón en comedias como *El mayor monstruo del mundo*, *El mágico prodigioso*, *La vida es sueño*, *La dama duende*, *Basta callar*, *El agua mansa* o *El astrólogo fingido*, entre otras, y en varias de ellas podemos ya acceder tanto al texto canónico como a versiones alternativas que habían sido más o menos desconocidas en las centurias pasadas¹.

Una de estas comedias que cuentan con un texto variante que no se había puesto de relieve hasta la fecha, a pesar de que sus testimonios fundamentales sí

* Como colaborador externo del Grupo de Investigación Calderón (GIC), que dirige Luis Iglesias Feijoo en la Universidad de Santiago de Compostela, este trabajo se ha visto beneficiado por mi participación en los siguientes proyectos de investigación: «Edición y estudio de la *Sexta y Séptima* partes de comedias de Calderón» (DGICYT HUM2007-61419/FILO; investigador principal: Luis Iglesias Feijoo, co-investigador principal: Santiago Fernández Mosquera); «Edición e estudo da VIII e IX partes de comedias de Calderón de la Barca» (INCITE09 204139PR. Dirección Xeral de I+D, Xunta de Galicia; investigador principal: Santiago Fernández Mosquera), y «Patrimonio Teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TECE-TEI)» (proyecto Consolider CSD2009-00033; coordinador general: Joan Oleza). Una primera versión de este trabajo, de en torno a un tercio de su extensión final, fue presentada como comunicación en el XVI congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (París, 9-13 de julio de 2007) y publicada en sus correspondientes actas (Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010).

¹ Un detallado estado de la cuestión puede verse en Rodríguez-Gallego (2010).

eran ya conocidos², es *Judas Macabeo*, una de las obras más tempranas de Calderón, pues se tiene noticia de su representación en palacio en 1623³. Publicada en la *Segunda parte de comedias* de Calderón en 1637, la tradición impresa que de ella nace se ha mantenido siempre independiente de los otros dos testimonios fundamentales de la comedia: un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 16558) y otro en la Hispanic Society of America (B2613)⁴. Ambos coinciden en numerosos versos no incluidos en la edición príncipe y presentan con respecto a ella abundantes diferencias de variable consideración.

Los manuscritos parecen ser bastante tempranos. En Bn, al final de la primera jornada (f. 21v), puede leerse: «Representose año de 1629 mayordomos Christoval Tineo y Roque Martínez de Çarça». En cuanto a Hs, aunque no indica año de representación ni contiene censuras, sí incluye el reparto de la compañía que la representó. El personaje con un papel más importante, Lisias, fue interpretado por Pedro del Río, actor y presumible *autor* de comedias que, según él mismo afirma en su primer folio, también poseía el manuscrito. El *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT) nos sitúa a un actor de este nombre en 1627, y recoge también noticias de otro llamado Juan Pérez de Cárdenas (que figura como Juan Pérez o Juan de Cárdenas en otros documentos) de los años 1623

² El manuscrito de la Hispanic Society que se mencionará seguidamente lo utiliza Valbuena Briones en un trabajo sobre la *Segunda parte*, aunque sin mencionar las grandes diferencias que separan su texto del impreso (1989: 44-46). El mismo Valbuena, en un estudio dedicado específicamente a *Judas Macabeo*, dice que citará según el texto de QC, y añade: «There is a manuscript [...] in the National Library of Madrid (ms. 16558). It is attributed to Rojas Zorrilla, but it is Calderón's play and should be considered the first manuscript. There is another manuscript in the Hispanic Society of America, [...] which may be used for a study of the variants» (1990: 664, n. 1). Al manuscrito de la Biblioteca Nacional también alude Arellano (2006: 205-06), en su trabajo sobre *Judas Macabeo* al tratar sobre el título de la comedia, pero, aunque señala que manuscrito y *Segunda parte* contienen la misma obra, no se refiere a las divergencias entre ambos textos. Tan sólo en el catálogo de teatro español de la Hispanic Society apuntan Regueiro y Reichenberger tratando del manuscrito del *Judas*: «The text at the end of Act II, and, to a lesser degree, at the end of Act III, differs from the editions consulted [una suelta de Suriá y Burgada y las de Apontes y Hartzenbusch]. The final passage of Act II quoted below is not found in them. The speeches on folios 8v and 9r of the ms are longer than those found in the versions of the printed texts» (1984: I, 76); en tanto que sobre el manuscrito de la Nacional escriben Shergold y Varey: «A comparison with the printed text shows variants of interest and some readings of the manuscript are to be preferred to the printed version» (1964: 280).

³ Shergold y Varey (1964: 279) dan noticia de que se pagó la comedia *Los Macabeos* el 30 de septiembre de 1623 a la compañía de Felipe Sánchez de Echavarría. El título de *Los Macabeos* es utilizado junto al de *Judas Macabeo* en ambos manuscritos, por lo que se trata sin duda de la comedia que nos ocupa. El texto del documento puede consultarse ahora también en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT).

⁴ Para referirse a la edición príncipe de la *Segunda parte* se utilizará aquí la sigla tradicional QC; Hs para el manuscrito de la Hispanic Society y Bn para el de la Nacional. Cuando no interese distinguir entre estos dos últimos, la sigla utilizada será Ms.

y 1632, por lo que podría corresponderse con el «Cárdenas» que, de acuerdo con las *dramatis personae* incluidas en Hs, representó el papel de Judas⁵. La puesta en escena para la que se utilizó Hs debió de tener lugar en fecha cercana a las tres mencionadas, y no lejos, pues, ni de la del estreno, 1623, ni de 1629, año de la representación mencionada en Bn⁶. De acuerdo con ello, podría creerse, como hipótesis previa, que el texto de los manuscritos se corresponde con cómo pudo Calderón haber escrito la comedia en un principio, en tanto que el impreso en la *Segunda parte* reflejaría una revisión acometida por el poeta con vistas a la publicación de la comedia en ese volumen preparado, al menos nominalmente, por su hermano José y cuyo privilegio está a nombre del mismo don Pedro.

De todos modos, los versos desconocidos de *Judas Macabeo* no afectan en exclusiva a los manuscritos. Aunque sólo existiese la versión impresa de la comedia, seguiría resultando *Judas Macabeo* un buen ejemplo de la importancia de contar con buenas ediciones de los textos clásicos. El *Judas*, en efecto, podía leerse hasta hace poco en las de Hartzenbusch, Astrana Marín o Valbuena Briones, que remiten, en último término, a la de Vera Tassis de 1686. Como se sabe, de la *Segunda parte* aparecieron en el siglo XVII cuatro ediciones distintas. La príncipe es la ya mencionada de 1637 (QC); en 1641 se publicó una reedición (conocida por la sigla S) y en torno a 1670 apareció una edición contrahecha basada en la de 1637 (Q) y que reproducía también esta fecha en la portada⁷. El texto de esta última incluye, sin embargo, muchos errores con respecto a la edición príncipe, y en varios casos serias mutilaciones, pues son bastantes los versos de QC que fueron suprimidos en Q, en ocasiones pasajes de importancia considerable. Esta edición no pasaría de ser ejemplo de las malas artes de algunos impresores del XVII si no fuese porque sirvió de base a la publicada por Vera Tassis en 1686 (VT), que se convirtió en el texto canónico de las comedias de Calderón, base de las posteriores de Apontes, Keil y Hartzenbusch, quien a su vez sería modelo de Astrana María y Valbuena Briones. Por lo tanto, todas las lagunas de Q pasaron a la edición de Vera Tassis y sus descendientes, pues Vera sólo se percató de aquellas que afectaban a la métrica y las rellenó en la medida de sus posibilidades.

⁵ Agradezco a Alejandro García Reidy la pormenorizada pesquisa realizada sobre Cárdenas y Pedro del Río antes de la publicación del DICAT.

⁶ Según Valbuena Briones, Hs es «una copia utilizada por la compañía Cárdenas, actor que hizo de Judas Macabeo en 1628» (1989: 45), aunque no indica la procedencia del dato.

⁷ Las siglas que adopto fueron establecidas por Heaton (1937) en un trabajo clásico sobre la *Segunda parte* de consulta aún obligada.

Ya hace años se puso de relieve el caso de *El mayor encanto, amor*, en la que varios versos del inicio de la comedia desaparecieron de Q y, en consecuencia, de VT y ediciones sucesivas⁸. Se trataba de versos con cierta importancia en el desarrollo de la comedia, pues a ellos se aludía en un pasaje posterior y, así, ya Hartzenbusch (1848-1850: I, 594c, n. 1) con agudeza señalaba en su edición, basada en la de VT, que debía de haber algún tipo de laguna en la comedia, como efectivamente sucedía. Algo similar ocurre también en *Judas Macabeo*, en lo que, co-tejada ya toda la *Segunda parte* para la edición publicada por Santiago Fernández Mosquera (2007), constituye la otra gran laguna de Q con respecto a QC. En efecto, mediada la segunda jornada de la comedia han sido suprimidos en Q 33 versos de QC (vv. 1477-1509)⁹, toda una columna de texto, en lo que constituye un probable salto de igual a igual. VT no detectó la laguna y se limitó a añadir un verso de su invención, «*Clor. Oy de pena morirè*», para completar una redondilla que quedaba trunca en Q. Esta laguna pasó a todas las ediciones posteriores¹⁰ y sólo ha sido subsanada de acuerdo con la príncipe en la edición de la *Segunda parte* publicada por Fernández Mosquera. Por ello, del *Judas* no sólo se ha conocido hasta ahora una sola versión, la impresa, sino que esta ha sido leída en un texto mutilado.

Volviendo a los manuscritos, puede afirmarse sin demasiadas dudas que, dadas las grandes diferencias existentes entre su texto y el de la *Segunda parte*, contienen una versión distinta de la comedia¹¹. Son 294 los versos incluidos en ambos que no se encuentran en el texto impreso. A ellos hay que sumar siete sólo presentes en Hs y sesenta en Bn, mientras que en la *Segunda parte* existen 43 no recogidos en ellos. Junto a estas supresiones y añadidos, son también múltiples las diferencias entre manuscritos y versión impresa, que se refieren a todo tipo de variaciones en un alto porcentaje de versos (a veces por completo diferentes), a la distinta ubi-

⁸ Pueden verse al respecto Toro y Gisbert (1918: 419-21), Heaton (1937: 222) y Rodríguez-Gallego (2008: 286).

⁹ La numeración de versos se corresponde con la edición de las dos versiones de la comedia que preparo en la actualidad para la colección «Comedias completas de Calderón» de la editorial Iberoamericana / Vervuert. En la edición príncipe los 33 versos luego perdidos están en los ff. 85v.b-86a, y en la edición de Fernández Mosquera en las pp. 348-49.

¹⁰ Incluida la de Valbuena Briones (1966), curiosa edición que, aunque basada fundamentalmente en Hartzenbusch, recupera bastantes lecturas de QC y S, en algunos lugares incluso errores que habían sido solventados con acierto en ediciones posteriores a la príncipe, pero que, sin embargo, no restauró la importante laguna de 33 versos.

¹¹ Algunas consideraciones sobre el alcance de las distintas versiones de una comedia y cómo actuar editorialmente con ellas pueden verse en Rodríguez-Gallego (2010), ya mencionado.

cación de ciertos pasajes, al cambio en algunos personajes, ya que diversas acciones de Simeón y Jonatás, hermanos de Judas, son intercambiadas en el texto manuscrito con respecto al impreso (o quizá fuese mejor decir al revés), e incluso al título: *Judas Macabeo* en la versión impresa (*El fuerte Macabeo* se dice en los versos finales de la comedia) y *Los Macabeos* y *Judas Macabeo* conviviendo en la manuscrita, en cuyo final se habla de *La gran restauración del templo*¹². Eso sí, ambas versiones coinciden en señalar que se trata de «la primera parte», por lo que quizá Calderón tuviese pensado escribir una segunda que, de haberlo hecho, se perdió.

En total, y dejando de lado leves diferencias fonéticas del tipo «vitoria/victoria», se mantienen idénticos en los tres testimonios principales unos 1680 versos, lo que viene siendo en torno a un 60% del texto de QC y un 55% del de los manuscritos (por decirlo al revés: las variaciones afectan al 40% del texto de QC y al 45% del de los manuscritos, aunque, como ya quedó dicho, tales diferencias fluctúan desde la alteración del orden de palabras en un verso o el cambio de singular a plural, hasta versos completamente distintos).

No debe creerse, sin embargo, que manuscritos, por un lado, y *Segunda parte*, por otro, constituyen dos familias claramente diferenciadas, sino que los tres testimonios fundamentales mantienen una cierta independencia. En primer lugar hay que destacar la presencia de un error común entre los tres que muestra que todos ellos, en último término, remiten a un arquetipo común:

QC (vv. 2212-15) / Hs / Bn (vv. 2479-82)	Hartzenbusch
si no, aunque sábado sea ¹³ ,	si no, aunque sábado sea,
día <i>en</i> que mi ley dispuso	día que mi ley dispuso
solo para hacer a Dios	solo para hacer a Dios
sacrificio limpio y puro	sacrificio limpio y puro

Como se puede apreciar, el relativo «que» funciona como complemento directo de «dispuso», por lo que la presencia de la preposición «en» es errónea. La lectura no fue corregida por Vera Tassis y sólo la enmendó con acierto Hartzenbusch. El error estaba también presente en el texto utilizado para acometer la revisión de QC, por lo que, en caso de haber sido realizada por Calderón, a este se le habría pasado corregirlo.

¹² En Bn se ha perdido el último folio, por lo que este manuscrito no contiene los 22 versos finales de la comedia, aunque es presumible que se asemejarían a los que presenta Hs, si es que no añadió alguno más, según hizo en la segunda jornada, como más adelante se tratará.

¹³ En caso de que haya algunas diferencias entre los testimonios de una misma columna, no serán señalados aquí siempre que no afecten a las lecturas clave.

Existen también bastantes coincidencias entre Bn y QC frente a Hs. Destacan, en primer lugar, errores comunes como los siguientes:

Bn y QC	Hs
En <i>Betulia</i> me alojé (QC y Ms 54)	En <i>Betsuria</i> me alojé
No te doy satisfacciones a tus celosos discursos porque no parezca en <i>ellos</i> que la batalla rehúso (QC 2276-78; Ms 2543-45)	y honradas satisfacciones a tus celosos discursos <i>porque no parezca en ellas</i> ¹⁴ que la batalla rehúso
<i>Llega adonde está Lesías</i> ¹⁵ (QC 1075acot; Ms 1158acot)	<i>A Lisias</i>

Otras significativas lecturas comunes de Bn y QC frente a Hs son las siguientes:

Bn y QC	Hs
por ser la <i>propia alabanza</i> tan vil en los pechos nobles (QC 104-05; Ms 108-09)	porque la <i>gloria alabada</i> es vil en los pechos nobles
Escusado	Escusado
ese recelo sería si agora consideraras que el temor en que reparas viene a ser ofensa mía, <i>pues yo solo he de reñir</i> con el asirio (QC 1544-50; Ms 1694-1700)	ese recelo sería si agora consideraras que el temor en que reparas viene a ser ofensa mía, a Lisías
será el que riña primero aquel que con más valor <i>primero tome esa lanza</i> que arrojé al aire veloz (QC 2649-52; Ms 2961-64)	será el que riñe primero aquel que con más valor que arrojé al aire veloz

¹⁴ El referente de «ellas» parece ser «satisfacciones», por lo que la lectura buena es la de Hs. También VT enmendó la lectura de QC en «ellas».

¹⁵ En Bn se lee simplemente *A Lessias*.

Más importantes y abundantes son, sin embargo, las lecturas en que coinciden Hs y QC frente a Bn, aunque, curiosamente, en ningún caso se trate de errores comunes. Se trata de versos como los siguientes:

QC y Hs

Aquesta antigua ciudad,
que sobre montes soberbios
está fundada y triunfante,
es de tres atlantes peso.
Salén se llamó al principio,
de Salén, que fue el primero
que para sus edificios
halló en los montes cimientos
(QC 813-20; Ms 861-68)

CHATO. Porque me han de ahorcar
y, después de ahorcado, yo
diré a Zarés de la suerte
que a sus criados dan muerte
sin decirles sí ni no;
y, cuando la vuelva a ver
de la suerte que hoy ha ido
—que agora le he conocido—,
ella le dará a entender
si estoy bien o mal ahorcado.
CLOR. (¿Qué es esto que escucho, cielos?
Agravios son, que no celos,
los que me daban cuidado).
(QC 1436-48; Ms 1586-98)

y, al fin, cuando llega Judas
a la ciudad, ¿me detienes?
En poco mi valor tienes,
pues que mis vitorias dudas
(QC 2476-79; Ms 2759-62)

Bn

Aquesta antigua ciudad,
que sobre montes soberbios
inespunable se muestra,
es de tres atlantes peso.
Salén se llamó al principio,
que fue el fundador primero
y para sus edificios
halló en los montes cimientos

CHATO. Porque me han de ahorcar
y, después de ahorcado, yo
diré a Zarés de la suerte
que a sus criados dan muerte
sin decirles sí ni no;

.....
.....
.....
.....

CLOR. (¿Qué es esto que escucho, cielos?
¿Listas conmigo airado?
Los que me daban cuidado
agravios son, que no celos).

y, al fin, cuando llegue Judas
a la ciudad, ¿me detienes?
Jonatás, pesado vienes,
cuando mi victoria dudas

Entre las lecturas separativas de cada testimonio, las más importantes son los versos presentes sólo en uno de ellos, sobre todo en lo que respecta a Bn. Este manuscrito contiene sesenta no incluidos en ningún otro texto, y, menos uno, todos ellos se concentran al final de la segunda jornada, donde añaden una escena

que en consecuencia no figura ni en Hs ni en QC y cuya *calderonicidad* podría discutirse. En estos versos se dramatiza, en primer lugar, el robo de las insignias de Judas por parte de Tolomeo y Jonatás, algo a lo que sólo se alude en los demás testimonios, tras lo que entra un soldado asirio a matar a Judas, que es salvado milagrosamente por un ángel.

No es fácil valorar esta escena. Por su tono fantástico se aleja del que predomina en el resto de la obra, por lo que resulta tentador considerarla un añadido de algún autor de comedias para darle un toque de espectacularidad a la representación, así como para explicitar un lance de la trama que queda elíptico en los otros testimonios. Sin embargo, el joven Calderón de 1623 pudo haber querido también dar a su obra ese toque espectacular y milagroso en la línea del segundo libro de los *Macabeos*, que abunda en apariciones sobrenaturales, para realzar también el carácter providencial del protagonista, y sólo más tarde habría decidido suprimir esa escena o bien no recuperarla, en caso de que el texto que llegó a sus manos al preparar la *Segunda parte* ya no la hubiese incluido. En apoyo de esta hipótesis están los seis versos finales de la jornada en forma de silva presentes tanto en Hs como en Bn, pues no parece muy frecuente que al final de un acto, y tras una larga serie de redondillas, se incluyan solo seis versos en silva. Más plausible sería que tras las redondillas siguiese un largo pasaje en silvas que fue recortado en Hs.

También mediante el TESO pueden buscarse en otras obras de Calderón algunos de los sintagmas o usos lingüísticos que aparecen en estos versos finales¹⁶. Así, algunas formulaciones sólo se encuentran en Calderón, como «al sueño rendido» (v. 1936), en *Bien vengas, mal, si vienes solo* y *La hija del aire II*; «oculta deidad» (v. 1953), en *Apolo y Climene*, *El Faetonte* y *El monstruo de los jardines*; «bárbaro yerro» (v. 1956), en *Llamados y escogidos*; «estrella fuerte» (v. 1957), en *Fortunas de Andrómeda y Perseo*; o «opuesta estrella» (v. 1961), en *Amar después de la muerte* y *Las armas de la hermosura*; en tanto que otras expresiones también se documentan en nuestro autor, aunque no son exclusivas de él. Entiendo que este no es un argumento definitivo, pero sí es desde luego atendible, y podría inclinar la balanza en favor de la autoría calderoniana de la escena.

Con los elementos de juicio disponibles resulta difícil realizar una afirmación categórica sobre la autoría de la escena, calderoniana o no, pero, para lo que ahora nos interesa, de creerse que fue un añadido de un autor de comedias, Bn representaría un estado textual posterior a Hs en el que se habrían introducido diversas variaciones. Sin

¹⁶ Agradezco a Germán Vega el que me haya facilitado un completo documento en el que localiza en otras obras de Calderón modos de expresión que aparecen en esta escena final de la segunda jornada.

embargo, en caso de que aceptásemos la *calderonicidad* de la escena, al no estar ya presente en Hs podría suponerse que fue en este testimonio o en algún ascendiente donde se suprimió, y por tanto representaría Bn el estado textual más antiguo.

En todo caso, y dado que QC está emparentado con Hs, parece que Calderón, o bien no tuvo que ver con la escritura de esta escena (si consideramos que fue añadida por un autor de comedias), o bien no fue responsable de su supresión (si creemos que fue eliminada en Hs o alguno de sus ascendientes, es decir, que ya no estaba en el testimonio que sirvió de base a QC).

Otras lecturas separativas de los tres testimonios son las siguientes:

Pues ¿quién hubiera podido / *matalle* si no una vieja? (Bn; Ms 531-32)

Pues ¿quién hubiera podido / *venzerle* si no una vieja? (Hs)

Pues ¿quién hubiera podido / *rendirle* si no una vieja? (QC, 489-90)

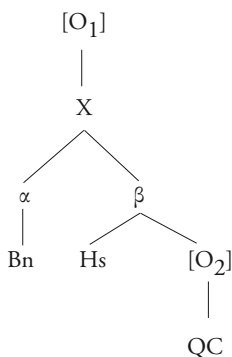
plata adoras en Moloc (Bn; Ms 899)

barro adoras en Moloc (Hs)

bronce adoras en Moloc (QC, 851)

En suma, las diferencias entre manuscritos, por un lado, y QC, por otro, nos muestran dos ramas textuales distintas, resultado, podemos suponer, de la revisión a la que fue sometida la comedia con vistas a su inclusión en la *Segunda parte*. Ha podido apreciarse también que las coincidencias entre QC y Hs son mucho más significativas que las existentes entre QC y Bn, de lo que cabe deducir que la revisión de la que resultó el texto impreso fue realizada a partir de un testimonio relacionado con Hs, aunque no Hs ni un descendiente de este, ya que QC y Bn comparten versos omitidos por error en Hs, y este solventó algunos errores que llegaron hasta QC y Bn. Parece, pues, que Hs y QC cuentan con un ascendiente común.

Cabría proponer el siguiente *stemma*:



Tras un primer original escrito por Calderón presumiblemente en 1623 llegaríamos a un arquetipo X en el que estarían el error común compartido por los tres testimonios, así como los comunes a Bn y QC, que habrían sido solventados en Hs o en algún ascendiente de este. Lo que resulta más difícil de saber es cuál de los dos subarquetipos, α o β , se aproxima más al primer original escrito por Calderón y a quién se deben las diferencias existentes entre ambos, en especial la escena del final de la segunda jornada presente solo en Bn. ¿Fue escrita esta por Calderón y eliminada posteriormente por alguien? ¿Fue añadida por algún autor de comedias? En lo que respecta a las diferencias entre ambos manuscritos, por un lado, y QC, por otro, parece plausible atribuir las a una nueva intervención de Calderón en el texto aprovechando la ocasión que le proporcionaba la inclusión de la comedia en la *Segunda parte*.

Puede, pues, proponerse como hipótesis que Calderón escribió una primera versión de *Judas Macabeo* que estaría más o menos representada en uno de los dos manuscritos. Si se supone que es Bn el que contiene el texto más antiguo, alguien habría suprimido después la escena del final de la segunda jornada y habría realizado los otros cambios existentes entre Hs y Bn. Si se supone que es el de Hs el más antiguo, la escena de Bn habría sido añadida quizá por algún autor de comedias. Más tarde, y a partir de un texto relacionado con la rama de Hs, aunque no directamente Hs, se realizó la segunda versión de la comedia, que fue publicada en la *Segunda parte de comedias calderoniana*.

No hay razón que impida pensar que fue el mismo Calderón, responsable más o menos directo de la publicación de la *Segunda parte*, quien reelaboró la comedia, aunque, como veremos, algunos rasgos de la versión impresa chocan con lo esperable en una revisión más o menos concienzuda y probablemente estuvieran ya en el texto que llegó a las manos de Calderón para proceder a la revisión. Suponer que el texto publicado en la *Segunda parte* llegó ya tal cual a manos de Calderón y que a don Pedro sólo se debió la primera redacción de la comedia quizá sea una hipótesis exagerada, aunque no impediría hablar de dos versiones, una autorial y otra no, y esta segunda, en todo caso, autorizada por el poeta.

El estado del texto impreso es mejor que el de los manuscritos. De acuerdo con la edición que estoy preparando, debe ser corregido en 85 ocasiones, cifra no excesivamente alta entre las comedias de la *Segunda parte*, y se trata en general de errores evidentes y no difíciles de subsanar. A través de la métrica se detecta también una laguna de seis versos en una décima que está completa en los manuscritos. Es el pasaje siguiente:

Ms 2213-25

TOLOMEO. (Ansí empezaré a fingir
mi engaño: quiero llegar
a hablarle y asegurar
lo que puede presumir).

LISÍAS. *Si alguno llegó a sentir
de amor la ardiente pasión,
mire en tanta confusión
si acaso el discurso alcanza
entre celos de esperanza
desprecios de posesión.*

TOLOMEO. ¿Es Jonatás?

LISÍAS. Sí, yo soy.
(Fingireme Jonatás,
que este es Simeón).

QC 1983-89

TOLOMEO. (¿Cómo empezaré a fingir
mi engaño? Quiero llegar
a hablarle y asegurar
lo que podrá presumir).

.....
.....
.....
.....
.....

¿Es Jonatás?

LISÍAS. Sí, yo soy.
(Fingireme Jonatás,
que este es Simeón).

Como se puede apreciar, los versos eliminados no aportan nada destacable al transcurso de la acción y su supresión no se detecta en lo que respecta al sentido, sólo en la métrica. Se encuentran después de un aparte de Tolomeo (los cuatro primeros versos de la décima) en el que, creyendo que Lisias es Jonatás, decide hablarle y engañarle. Tras los seis versos de Lisias habla de nuevo Tolomeo, ya en voz alta, para preguntarle a Lisias si es Jonatás, a lo que este, también con ánimo de engañar a su interlocutor, responde que sí.

La sucesión de los versos en aparte de Tolomeo y su primera frase en voz alta parece bastante lógica, y casi podría decirse que la intervención de Lisias, una nueva insistencia en los sentimientos de inquietud que padece en esos momentos, no hacen sino estorbar. Quizá podría pensarse, pues, que Calderón, llevado precisamente por esta inutilidad de los versos puestos en boca de Lisias, que incluso parecen romper la acción de la escena, decidió eliminarlos para conseguir un mayor grado de agilidad en el desarrollo de la trama¹⁷.

Aunque en sentido inverso, QC introduce también un error métrico en una estrofa puesta en boca de Chato que cierra una serie de sextetos lira y no es-

¹⁷ En *El médico de su honra* existe una décima de doce versos en todas las ediciones (vv. 1381-92) aunque el sentido es bueno; también en *La devoción de la cruz* se encuentra una décima de once versos con sentido completo (vv. 2376-2386), que curiosamente era regular en la versión temprana de la obra, *La cruz en la sepultura*. En *El encanto sin encanto*, publicada en la *Cuarta parte calderoniana*, todavía en vida del poeta, sobra el verso «que de uno y otro el efecto» (*Comedias, IV*, p. 400), que forma una quintilla con los cuatro anteriores, pero dentro de una larga serie de redondillas. El verso, sin embargo, es necesario para el sentido del

taba presente en Ms, pues no respeta el esquema de rima y tiene cinco versos frente a los seis esperables, por lo que llama un tanto la atención que Calderón se molestase en incluir unos versos nuevos sin procurar adaptarse al lugar en que los inserta. Sobre esta estrofa se volverá, sin embargo, más adelante, al tratar de las variaciones en el papel de los graciosos.

A pesar de estas lagunas y de los errores mencionados, el texto de QC está en mucho mejor estado que el de los manuscritos. Estos cuentan, ambos, con 17 errores, algunos comunes, en lugares donde QC lee correctamente. Y a ellos hay que añadir otros 158 errores de Bn, que aún son más en Hs, el testimonio más deturpado de los tres principales.

Junto a los lugares en los que alguno de los testimonios presenta un error y los versos añadidos y suprimidos de una versión a otra, que se tratarán más adelante, existen importantes diferencias entre ambas versiones, como pasajes cambiados de lugar, reestructuración de intervenciones entre los hermanos de Judas o diversas lecturas adiáforas. Muchas de estas últimas no parecen suponer una mejora sustancial del texto en la versión impresa, pero en otros casos sí se aprecia en QC una cierta voluntad de pulir algún pasaje, a veces evitando reiteraciones de términos que se producían en los manuscritos, como en los siguientes ejemplos:

Ms	QC
Valerosos Macabeos, [...] cuya gloriosa opinión <i>vence</i> al tiempo en los trofeos, <i>venced</i> dichosos (5-10)	Valerosos Macabeos, [...] cuya gloriosa opinión <i>vence</i> al tiempo en los trofeos, <i>triunfad</i> dichosos (5-10)
Ya, Judas, para <i>agradarte</i> , pues en las armas te empleas, pues sólo guerras deseas, pues sólo te <i>agrada</i> Marte (459-62)	Yo, Judas, para <i>obligarte</i> , pues en las armas te empleas, pues sólo guerras deseas, pues sólo te <i>agrada</i> Marte (421-24)
y retirada en el muro toda tu <i>gente</i> se ve; cuando a manos del soberbio Macabeo, que cruel tu <i>gente</i> destruye (2139-43)	y retirada en el muro toda tu <i>gente</i> se ve; cuando a manos del soberbio Macabeo, que cruel tu <i>poder</i> destruye (1909-13)

pasaje. En el autógrafo de *La batalla del honor*, de Lope de Vega, aparece una décima de doce versos, así como una quintilla de seis, despistes sobre los que puede verse Valdés (2005: 104-05). En suma, la supresión de estos seis versos en la revisión de *Judas Macabeo* bien pudo haberse debido también al propio Calderón, que por eliminar unos versos superfluos habría sacrificado, quizá inconscientemente, la regularidad métrica.

Otras mejores lecturas del texto impreso, al menos en apariencia, se producen cuando una indignada Zarés llama *ingrato* a Judas en QC (1319), mientras en Ms tan sólo se dirige a él como *señor* (1465), y un poco más adelante se refiere a sí misma en Ms como «lo que tú no tienes» (1475), hablando aún con Judas, mientras en QC es «lo que tú desprecias» (1329). Más chistoso resulta que un Chato reconvertido en cronista rememore en QC a «Trabuco Monseñor» (2432) y a «Alma en Viernes» (2434) que en Ms a «Nabucodonosor» (2707) y a «Holofernes» (2709). En QC Jonatás amenaza a Lisias cuando está en el suelo y establece un fuerte contraste entre *mi* fortuna y *tu* sepultura (QC 1650 y 1652) cuando en Ms Simeón hablaba más neutramente de *la* fortuna y *la* sepultura (Ms 1808 y 1810). En QC dice un abatido Jonatás: «Amor, celos, envidia, / *rigores* me atormentan» (1344-45), en tanto que en Ms «Amor, celos y envidia / *a un tiempo* me atormentan» (1490-91); este mayor dramatismo se traslada a Tolomeo en su respuesta a Jonatás, pues en QC le dice: «que amor / tal vez *sufriendo* anima» (1347-48), cuando en Ms le decía «que amor / tal vez *fingiendo* anima» (1493-94), verbo por otra parte más en consonancia con la industria que le acaba de proponer. Mejor parece también que intente escalar el muro el pueblo hebreo y Judas infunda temor al mundo (QC 2396-99), que no que sea Judas el que escale y los hebreos los que infundan temor, según sucede en Ms (2675-78).

Sin embargo, y aunque en menos lugares, a veces parece que la lectura de QC se empobrece con respecto a la de los manuscritos, como en los siguientes casos:

Ms	QC
<i>Agua, tierra, fuego y viento,</i> todos hacen sentimiento (526-27)	<i>Campos, montes, cielo y vientos,</i> todos hacen sentimientos (484-85)
El viento, confuso y ciego, con <i>sentimiento</i> se altera, que <i>presume</i> que en su esfera está la región del fuego (2683-86)	El viento, confuso y ciego, con <i>movimientos</i> se altera, que <i>parece</i> que en su esfera está la región del fuego (2404-07)
y a cuyo golpe parece, <i>gimiendo</i> el bronce oprimido, que asombrado del ruido todo el mundo se estremece (2747-50)	y a cuyo golpe parece, <i>sonando</i> el bronce oprimido, que asombrado del ruido todo el mundo se estremece (2472-75)

En muchas ocasiones resulta difícil saber si los cambios hacen ganar a uno u otro testimonio. Así sucede con variaciones de escasa relevancia en cuanto al número o género de distintas palabras, el tiempo verbal o el orden de los elementos en el verso, como en los siguientes ejemplos:

Ms	QC
partí a Bezacar, adonde vencí a <i>Apolonio y a Gorgias</i> (43-44) de aquel sumo sacerdote que ardió en <i>religiosa</i> aroma a Dios piadosos olores (63-65)	partí a Bezacar, adonde vencí a <i>Gorgias y Apolonio</i> (43-44) de aquel sumo sacerdote que ardió en <i>religioso</i> aroma a Dios piadosos olores (63-65)

A veces las diferencias son algo mayores:

Ms	QC
¿Nunca has visto desatados de un ejército de flores <i>por la falda de una sierra</i> divididos escuadrones (166-69) <i>miro en las dudas</i> que toco que el mucho contento es poco (256-57) <i>porque rendida</i> a tus pies (305) Aunque condición tan fiera bien sé, Judas, que no ha sido afición quien <i>la ha rendido</i> , pluguiera a Dios que lo fuera, <i>que así pudiera esperar</i> <i>alivio a tantos deseos</i> , <i>pues me holgara tener celos</i> <i>porque supieras amar</i> (1899-1906)	¿Nunca has visto desatados de un ejército de flores <i>de rosas bellas y varias</i> divididos escuadrones (158-61) <i>advierto en el bien</i> que toco que el mucho contento es poco (248-49) <i>que puesta humilde</i> a tus pies (297) Aunque <i>a</i> condición tan fiera bien sé, Judas, que no ha sido afición quien <i>te ha movido</i> , pluguiera a Dios que lo fuera, <i>que con finezas tan raras</i> <i>obligara tu rigor</i> <i>que, a ser yo capaz de amor</i> , <i>por obligación me amaras</i> (1733-40)

En algunos casos se han reestructurado pasajes cambiándose de lugar e, incluso, poniéndose en boca de un personaje distinto. En el que se cita a continuación, Zarés y Cloriquea conversan después de que esta haya sido llevada por Judas

al campamento hebreo e intentan ver cuál de ellas está en peor situación en lo que se refiere a la actuación de Judas y Lisias:

Ms	QC
CLORIQUEA. Consuelo tu <i>pena</i> tiene <i>si de mí quejosa está,</i> pues Judas por mí no va y Lisias por ti viene.	CLORIQUEA. Consuelo tu <i>queja</i> tiene <i>en la pena que me da,</i> pues Judas por mí no va y Lisias por ti viene
ZARÉS. <i>De aquesa pasión</i> cruel <i>se ve el desengaño</i> aquí <i>y que él no viene</i> por mí <i>pues yo no me fui</i> con él.	<i>y yo de las penas</i> mías no <i>siento</i> el tormento injusto, pues no es prisión, sino gusto donde ha de venir Lisias
CLORIQUEA. <i>Ansí de las ansias</i> mías no se <i>da</i> el tormento injusto, pues no es prisión, sino gusto donde ha de venir Lisias (1907-18)	ZARÉS. <i>Que Judas hubiese ido</i> <i>por tu afición no lo sé,</i> <i>pero bien claro se ve</i> <i>que tú con él has venido.</i> <i>Si Lisias con cruel</i> <i>pasión ha llegado</i> aquí <i>no debió de ser</i> por mí <i>y, al fin,</i> no me fui con él. (1741-56)

Como se puede apreciar, en Ms Cloriquea y Zarés intercambian tres redondillas en otras tantas intervenciones. En QC, sin embargo, sólo hay dos intervenciones, de dos redondillas cada una. Cloriquea pronuncia, con algunas variaciones, los mismos versos en ambas versiones, por lo que la segunda redondilla se desplaza ligeramente para enlazar con la primera. En cuanto a los versos puestos en boca de Zarés, se mantiene, muy reescrita, la redondilla que ya pronunciaba en Ms, aunque en QC se le añade una nueva justo antes.

Frente al intercambio un tanto más ágil que se produce en Ms, parece haber en QC una voluntad de dotar a las dos intervenciones de un mayor paralelismo. Así, tanto en la intervención de Cloriquea como en la de Zarés en una primera redondilla se centra la atención en Judas y en la segunda en Lisias, lo que se obtiene gracias al añadido de una nueva redondilla y a las modificaciones realizadas en las que ya existían.

En estas diferencias equipolentes entre ambas versiones hay algunas que afectan a fragmentos mayores de la comedia. Así sucede, por ejemplo, con una es-

cena próxima al final de la primera jornada (Ms 771 y ss.; QC 723 y ss.) en la que Cloriquea intenta tranquilizar a Lisias, muy alterado y furioso tras su enfrentamiento con Gorgias, que llega derrotado por los Macabeos. Para ello dice «Dame instrumento» (v. 771) en Ms, que se convierte en «Llamad músicos» en QC (v. 724), lo que marca una diferencia que se mantendrá a lo largo de la escena y generará algunas variantes, pues mientras en Ms Cloriquea canta para relajar a Lisias, en QC hace que sean músicos los que canten. Así, en Ms tenemos en escena sólo a Cloriquea, mientras que en QC salen los músicos, que son los que interpretan la canción y luego dialogan con Lisias.

En principio, la solución de QC parece adecuada para una posible representación, pues la salida de los músicos a escena daría más variedad al espectáculo. Las lecturas de Ms, en cambio, parecen más propias de un texto pensado para la lectura, en el que el papel de los músicos no sería tan vistoso y bastaría con que fuese Cloriquea quien cantase. Llama, pues, la atención que sea precisamente QC, en principio el texto revisado con vistas a la edición, el que ofrezca una mayor perspectiva espectacular, en tanto que los manuscritos, utilizados en distintas representaciones, incluyen la versión más humilde; aunque también podría pensarse que, por falta de medios con que representarla, la escena redujo su aparatosidad en Ms y sólo la recuperó en QC, o bien simplemente que responden a dos concepciones distintas de la escena correspondientes a dos momentos distintos.

Otra diferencia se extiende por toda la comedia, pues se refiere a los hermanos de Judas: Jonatás y Simeón. La presencia de ambos en la obra es disímil, pues Jonatás tiene mayor relevancia que su hermano ya desde la escena inicial de la comedia, en la que pronuncia muchos versos más que Simeón tanto en el relato de sus victorias a su padre Matatías como en el de sus penas de amor a Zarés. Además, siempre que Simeón está presente en escena también lo está Jonatás, pero no se da la situación inversa. Así, Jonatás es enviado por Judas como embajador ante Lisias (QC 567-69), y como tal se presenta en su corte al final de la primera jornada (QC 796 y ss.), donde da muestra de su dialéctica y de su ingenio. Es también Jonatás al que Tolomeo propone gozar de Zarés valiéndose de las insignias y de una firma en blanco de Judas (QC 1338 y ss.), aunque llegado el momento decisivo Jonatás decide acudir a la llamada de la guerra (QC 1765 y ss.). Por último, durante la batalla de Jerusalén (QC 2454 y ss.) aparece en escena deteniendo a Zarés cuando esta quiere entrar en combate y mantiene con ella un breve diálogo.

Sin embargo, ambas versiones difieren en lo que respecta a la edad de los hermanos: en Ms Simeón es mayor que Jonatás, pero en QC pasa a ser Jonatás mayor

que Simeón. La diferencia se percibe desde el inicio de la comedia. En Ms, en la parte que le corresponde del relato de las últimas victorias de los hermanos, dice Jonatás: «Yo, que de victorias mías / no será bien que te informe / porque, *como el menor soy*, / son mis empresas menores» (154-57). En QC se cambia el verso y Jonatás dice: «porque *habiendo visto tantas*», con lo que se elimina el poliptoton de la versión manuscrita aunque todavía no se resalte que ahora es él mayor que Simeón.

El problema salta a primera línea a raíz del enfrentamiento entre ambos hermanos por un pedazo de la banda de Zarés. Cuando esta se parte, coinciden ambas versiones en que Lisias se queda con un trozo y Simeón con otro, por lo que Jonatás no obtiene nada (QC 1166 y ss.; Ms 1275 y ss.). Pero a partir de ahí comienzan las diferencias. El desfase más importante entre ambas versiones se da a partir del verso 1751 de Ms (QC 1586), pues todas las réplicas de Simeón y Jonatás se intercambian entre QC y Ms. Tras un par de intervenciones en las que no tiene mucha importancia el cambio entre los hermanos, sigue una de Lisias en la que dice, en Hs y QC, que para luchar contra él elige «al que es el mayor» (Ms 1772; QC 1603), en tanto que en Bn elige directamente «a Simeón» (en error métrico, pues el verso queda corto). En Ms es Simeón quien contesta «Yo soy», en tanto que en QC lo dice Jonatás, lo que mantiene la diferencia ya introducida al principio de la comedia, como se acaba de ver. Los cambios en la asignación de versos entre los hermanos se mantendrán en otros lugares de la comedia.

No resulta fácil explicarse estas variaciones ni su funcionalidad. Si atendemos al relato bíblico, es el texto de Ms el que mejor se ajusta a él, lo que podría redundar en que son las suyas las lecturas originales, modificadas por alguna razón en QC. En el libro primero de los Macabeos, Simeón no sólo es mayor que Jonatás, sino también que Judas, según se aprecia en la relación de los hijos de Matatías que se hace en *I Macabeos 2, 2-5* y en su testamento (*I Macabeos 2, 65-66*), en donde dice Matatías: «Ahí tenéis a Simeón, vuestro hermano. Sé que es hombre sensato; escuchadle siempre: él será vuestro padre. Tenéis a Judas Macabeo, valiente desde su mocedad: él será jefe de vuestro ejército y dirigirá la guerra contra los pueblos». Así pues, aunque en la comedia parece corresponderle a Judas el papel de hermano mayor, no lo era en la fuente bíblica, donde se convirtió en caudillo de los judíos por designación de su padre¹⁸.

Sin embargo, en el relato bíblico, a la muerte de Judas los judíos, frente a lo que sería esperable, eligen por aclamación a Jonatás como su nuevo líder y no

¹⁸ Según Flavio Josefo, *La guerra de los judíos* I, 37, Judas sí era el mayor de los hijos de Matatías, aunque en *Antigüedades judías* XII, 265, mantiene el orden del texto bíblico.

a Simeón, a pesar de ser éste mayor (*I Macabeos* 9, 28-31). Sólo tras ser hecho prisionero Jonatás pasará Simeón a convertirse en el cabecilla hebreo, también por aclamación (*I Macabeos* 13, 7-9).

Puede observarse, en suma, que la situación reflejada en el texto bíblico (por un lado Simeón es mayor que Jonatás y, por otro, este tiene un mayor protagonismo que su hermano) está fielmente reflejada en Ms, la versión primera de la obra. Los cambios introducidos en QC parecen querer adecuar el mayor protagonismo de Jonatás a su edad, por lo que se convierte en mayor que Simeón, aunque ello conlleve que en algunos pasajes las lecturas se vuelvan más pobres o, al menos, discutibles que en Ms, como se ha analizado. Resulta extraño que Calderón haya querido alejar su comedia de la fuente bíblica, sacrificando además la coherencia de algunos pasajes, pero tampoco se alcanzan las razones que hubiesen podido mover a un autor de comedias a hacer otro tanto. En todo caso, dado que, con algunos matices, ambas versiones tienen sentido, deberán mantenerse las lecturas de ambas en lo que respecta al papel de los hermanos de Judas.

Otra curiosa diferencia entre ellas afecta al personaje de Josef. En ambos manuscritos aparece recogido entre las *dramatis personae*, pero de ellas desaparece en QC, a no ser que entendamos que se esconde bajo la denominación *Un soldado*, como así parece haber entendido Vera Tassis, que editó *Josef, soldado*, aunque bien es cierto que varios versos están puestos en boca de soldados anónimos.

Josef no aparece en escena hasta la segunda jornada, en cuyo inicio *Salen Lisias con el manto de Jonatás y Josef, soldado*, de acuerdo con Ms (958acot), en tanto que en QC se lee *Salen Lisias con el manto de Jonatás y un soldado llamado Josef* (908acot). Josef es un soldado hebreo que trata con cierta familiaridad a Zarés y que parece corresponderse con un espía hebreo capturado por la gente de Lisias, según este le dice a Zarés en unos versos sólo presentes en Ms (1173 y ss.) sobre los que se volverá más adelante.

En QC no vuelve a aparecer Josef en toda la obra, aunque sí en Ms. Ya en la tercera jornada, estando Cloriquea prisionera en el campamento hebreo, y tras oír el sonido de cajas destempladas que suenan a muerto, pregunta a un soldado hebreo de quién se trata. Ese soldado es en Ms Josef (2386acot), pero en QC pasa a ser Tolomeo (2139acot), lectura no muy feliz, ya que están hablando del cortejo fúnebre que los hebreos hacen a Gorgias, y justo a continuación *Salen Judas, Simeón y Jonatás y Tolomeo al son de cajas destempladas y traen otros en hombros un ataúd* (2147acot), por lo que, aunque técnicamente no imposible ya que al salir el cortejo a escena ya se han ido Cloriquea y Tolomeo, parece un tanto difícil que

Tolomeo hable de un cortejo del que él está formando parte. Quizá haya habido un intento de suprimir a Josef, sin percibirse que se podía generar con ello una ligera incoherencia.

Todavía en la segunda jornada había otra mención de Josef, pero sólo en Bn y sólo en una acotación, acompañando a Judas y Tolomeo cuando entran en escena en plena pelea de Simeón y Jonatás por la banda de Zarés. Sin embargo, Josef no dice nada en escena, por lo que incluso resulta natural que se le omitiese en Hs y QC. Ya en la tercera jornada, Josef aparece acompañando a Lisias en una nueva incursión de este en campamento hebreo, aunque sólo en Hs, testimonio en el que, aunque interviene mucho menos que el capitán, también pronuncia parte de un verso (v. 2126b). Sin embargo, debe notarse que la réplica de Josef no es casual que sea dicha por él, ya que contesta a la pregunta de Lisias de en qué tienda está Cloriquea. Dado que Josef es soldado hebreo y quien guió a Lisias en su primera incursión en el campamento de los de Judas en la segunda jornada, resulta natural que sea él quien sepa en dónde está Cloriquea y por tanto conteste. Sin embargo, difícilmente podría tener esa información el capitán, según Bn, o un soldado, de acuerdo con QC. Este soldado de la versión impresa, además, sólo pronuncia en escena la réplica puesta en boca de Josef en Hs (QC 1896), de lo que quizá quepa deducir que, dada la escasa relevancia de Josef en esta escena, se prefirió prescindir de él, aunque sin percatarse de que su presencia podría dar más verosimilitud al episodio al entrar como guía de Lisias y los otros asirios.

Por lo que se puede apreciar, en Ms aparece Josef en dos momentos de la comedia, que se completan hasta en un tercero sólo en Hs o sólo en Bn. En QC, sin embargo, su presencia queda reducida a la escena inicial de la segunda jornada, e incluso parece apreciarse un intento consciente de suprimir su figura en el resto de la comedia, como se vio en su desaparición de las *dramatis personae* o de la acotación en que sólo figura en Bn, en el cambio en la réplica que sólo tiene en Hs, así como en el pasaje en el que es sustituido por Tolomeo, con lo que se llega a crear una pequeña incoherencia. No es muy fácil comprender el sentido de estas variaciones, si es que tienen alguno. Quizá se intentase sin más suprimir un personaje no muy relevante sin darse cuenta de su importante presencia al principio de la segunda jornada, aunque precisamente esta hace un tanto difícil entender que se quisiera suprimir al personaje del conjunto de la comedia: era claro que Josef estaba ahí.

En todo caso, la divergencia más llamativa entre ambas versiones la constituyen las supresiones y añadidos de versos. Aunque en algunas ocasiones, entre las

que destaca la misteriosa escena al final de la segunda jornada sólo presente en Bn, las diferencias afectan a sólo uno de los manuscritos, como ya se vio en el apartado dedicado a filiación, la inmensa mayoría de estas variaciones los separan, por un lado, a ambos y, por otro, a QC.

Centrándonos ya en estos últimos casos, puede adelantarse que resulta difícil encontrar líneas de regularidad en las supresiones¹⁹, por lo que en general parece que la intención no fue otra que la de pulir y aligerar el texto de la comedia, pues se ha tendido a suprimir versos que no suponen ninguna información nueva y solo suelen reiterar datos ya conocidos.

Así, cerca del final de la comedia, al ser detenida por Jonatás cuando se dirige a entrar en combate, Zarés evoca la batalla que está teniendo lugar a través de una serie de versos que se inician con *cuando*: «Cuando de Marte me llama / el horror y cuando ven / mis ojos...», «cuando la muralla fuerte», «cuando de más arrogantes / máquinas», «cuando los fuertes arietes» (vv. 2726 y ss.). En Ms se incluye también una evocación del Jordán («cuando el Jordán sus cristales») que es suprimida en QC, con lo que el parlamento de Zarés pasa de 35 a 27 versos sin que se pierda ninguna información relevante. Tampoco aportan mucho los vv. 691-98 de Ms, en que Gorgias insiste en que su caída le ha de servir de ejemplo a Lisias, por lo que este no debería ser tan soberbio, que es más o menos lo que ya le decía en su intervención anterior, o los vv. 1063-75, en los que Zarés se ejerce con la pica ante la admiración de Lisias. Zarés acababa de hacer algo similar con la bandera y seguirá justo a continuación con el escudo y la espada, por lo que suprimir lo referido a la pica tampoco parece restar nada importante al texto²⁰.

Otras supresiones confieren a QC un tono más elíptico, pues los versos eliminados tendían a clarificar algunos aspectos de la trama que, en consecuencia, se deben sobreentender en QC. Así, la segunda jornada se abre en ambas versiones con una incursión de Lisias en el campamento hebreo acompañado de un soldado de Judas. Lisias lleva puesto el manto que Jonatás abandonaba tras su embajada al final de la primera jornada, que puede suponerse que le ayuda a pasar desapercibido. El soldado hebreo, Josef, del que ya se ha tratado y que no había

¹⁹ Que sí se detectan, por ejemplo, en la revisión de *El astrólogo fingido*, sobre lo que puede verse Rodríguez-Gallego (2006).

²⁰ Sin embargo, es posible también que estos versos se perdieran por un error de copia por salto de igual a igual, ya que el primer verso suprimido dice «Dame la pica y verás» (Ms 1063) y el siguiente de los mantenidos en QC «Dame el escudo y la espada» (Ms 1077). Son, en todo caso, versos que, como quedó dicho, no aportan ningún elemento de importancia a la obra. Lo mismo sucede con la supresión de pasajes de Ms como 329-38, 409-18, 439-48, 1349-56, 1393-1404 ó 2913-40, entre otros.

aparecido hasta este momento, se limita a decirle a Lisias: «mi amistad y tu traje / te disimulan» (Ms 961-62). De dónde venga esa amistad, no lo sabemos.

Más adelante, cuando Lisias empieza a hablar con Zarés tras haberla observado por largo tiempo, le dice en QC que se ha aventurado en el campamento de Judas movido sólo por la fama de su hermosura (QC 1082-90). En Ms, sin embargo, siguen veintiocho versos en los que explica más detalladamente cómo capturaron a un espía de Judas que le contó cómo con el ejército hebreo venía la bella Zarés. Tras dar libertad al espía capturado (podría suponerse que es Josef), decide Lisias acudir al campamento hebreo.

Debe notarse que en QC no quedan claras ni las razones por las que puede saber Lisias que Zarés está en el campamento hebreo de Judas (tan sólo sabe que es hebrea) ni cómo ha entrado en contacto con Josef. Bien es cierto que el desarrollo de la trama no sufre en demasía con estos aspectos, aunque sí resulta más elíptico que el de Ms, en el que quedan mejor explicadas tanto la presencia de Lisias en el campamento hebreo como su relación con Josef.

Poco después encontramos un caso similar, aunque mucho más reducido, cuando Zarés relata a Judas por qué Simeón y Jonatás se estaban enfrentando por un pedazo de su banda. En Ms se incluyen cuatro versos (1417-20) en los que precisa un poco más cómo no dio su banda a Lisias, algo que también se deduce en QC aunque no se explicita. Esta supresión se complementa con otra curiosa variante, pues en Ms decía Zarés que no dio la banda a Lisias (versos eliminados en QC), sino que la arrojó al suelo (Ms 1421-22), mientras que en QC dice: «una banda en el suelo / se cayó» (QC 1279-80). Fue realmente Zarés la que tiró la banda, por lo que su versión de los hechos en QC se aleja un tanto más de la realidad, en parte por la supresión de esos cuatro versos y en parte por esta modificación. Parece que en QC Zarés quiere quitarse de encima algo de responsabilidad por lo sucedido, quizá para resultar menos frívola a ojos de Judas.

En esta línea debe mencionarse también la larga escena final de la segunda jornada, aunque esté presente sólo en Bn. Como ya se apuntó, el pasaje escenifica el robo de las insignias de Judas acometido por Tolomeo y Jonatás y a continuación el intento de asesinato de Judas por parte de un soldado asirio, milagrosamente abortado por un ángel.

Dejando de lado el segundo de los lances, el primero, el del robo de las insignias, vuelve a explicitar en escena algo que en el texto impreso (y, en este caso, también en Hs) queda elíptico e implícito. En QC, tras una escena en que Zarés se veía de nuevo rechazada por Judas y ofrecida además por este a quien se mos-

trase más valiente en la toma de Jerusalén, Judas daba a Jonatás una firma en blanco para que dispusiese a su gusto el campo de batalla (QC 1332-37). Tolomeo, viendo las penas de amor de Jonatás, le dice que se puede valer de una industria para gozar a Zarés y utilizar esa firma para decir a la hebrea que de noche le espere en su tienda y hacerse pasar por Judas (QC 1346-60). Para conseguirlo le explica: «Yo le hurtaré [a Judas] la vara / y el escudo» (QC 1361-62), y especifica un poco más diciendo que lo hará cuando «al sueño se inclina» (QC 1366) en su tienda.

Más adelante se representa el momento en que Tolomeo da a Zarés la firma de Judas y esta, emocionada, contesta: «Dile que en mi tienda espero / esta noche, pues cudicias / el bien mío» (QC 1689-91). Poco después, una vez que Judas se ha apoderado de Cloriquea y la lleva a la tienda de Zarés, esta se sorprende un poco y le dice a Judas: «y, si has de venir a ella [a la tienda] / el día que ella está aquí, / no sé si vienes por mí / o si has de venir por vella [a Cloriquea]» (QC 1729-32), versos que parecen aludir a esa firma que le hizo llegar Tolomeo y que fueron añadidos en QC, pues no existían en la versión manuscrita.

Poco después, al inicio de la tercera jornada, Tolomeo y Jonatás entran en escena acercándose a la tienda de Zarés y Jonatás lleva ya las insignias de Judas, por lo que el espectador debe deducir que entremedias han sido robadas por Tolomeo, pero el lance no fue dramatizado en escena, como sí lo fue la entrega de la firma a Zarés. La escena final de la segunda jornada sólo incluida en Bn parece encaminada a rellenar este aspecto, en la línea de otros pasajes presentes en Ms y no en QC, por lo que cabría preguntarse si ya salió originalmente de la pluma de Calderón aunque fue suprimida más adelante. Teniendo en cuenta que la escena tampoco está presente en Hs, puede deducirse que ya no figuraba en el arquetipo β , por lo que probablemente no estuviese en el texto que sirvió de base para acometer la revisión plasmada en QC. Así, podría pensarse que fue eliminada por algún autor de comedias al que le parecía superflua, o bien, al contrario, que no fue escrita por Calderón y fue añadida por un autor de comedias al que le pareció necesario explicitar esa información en escena y además añadió el toque sobrenatural de la salvación milagrosa de Judas por parte del ángel. Con la información disponible, resulta difícil formular una conclusión firme sobre la calderonicidad o no de la escena.

Por otra parte, las supresiones de versos en QC en el texto del *Judas* tienden a ser limpios, por lo que no suelen aparecer modificaciones en los versos adyacentes a los suprimidos, aunque pueden espigarse algunos casos, como los siguientes:

Ms	QC
Si a tal impresa tu valor te obliga, no habrá mísero hebreo que no siga tus piadosos deseos <i>y hoy</i> verás imitando tus trofeos con mayores aciertos dejar ciudades y poblar desiertos (599-604) <i>Tú</i> verás imitando tus trofeos con mayores aciertos dejar ciudades y poblar desiertos (564-66)
LISÍAS. Pues yo me llevo la banda; el que cobrarla quisiere, aquesta tarde le espero con ella en el campo.	LISÍAS. Pues yo me llevo la banda; el que cobrarla quisiere, aquesta tarde le espero con ella en el campo.
JONATÁS. <i>Aumente</i> el mundo tus alabanzas y tu memoria celebre porque a pesar del olvido aun vivas más que la muerte.	SIMEÓN. <i>Vete.</i>
ZARÉS. ¿Qué fue vuestro pensamiento? (1317-25)	ZARÉS. ¿Qué fue vuestro pensamiento? (1207-11)
[SIM]. ¿Qué es lo que habemos de hacer si viene?	[SIM]. ¿Qué es lo que habemos de si viene?
LISÍAS. Reñir los dos, que, más que en haber venido juntos, mi honor ofendiera si el uno solo viniera, pues con esto he conocido <i>lo que me habéis estimado.</i> Sacad las espadas ya, que aquí espero (1745-53)	LISÍAS. Reñir los dos, <i>y, supuesto que he llegado,</i> sacad las espadas ya, que aquí espero (1587-91)

Sin embargo, a veces también la supresión de versos en QC puede suponer una pequeña merma, o bien métrica, como ya se vio a propósito de la décima que quedó trunca, o bien en el sentido o la sintaxis, aunque bien es cierto que en general estos ligeros defectos no se percibirían si no se tuviese el texto manuscrito a la vista. Así sucede en el siguiente ejemplo:

Ms

Y si luego la ciudad
no me rindieres, te juro
por el gran dios de Israel,
verdadero, eterno y sumo,
de asaltarla, derribando
sus alcázares y muros,
hasta ver en sus altares,
a pesar de los injustos
ídolos que, ciego, adoras,
sacrificios del que puso
a su pueblo en libertad
entre tantos infortunios.

Y si confiado llego
en este dios santo y justo,
vencedor saldré aunque tengas
cien soldados para uno.

Por eso ríndete luego
y a esos ídolos perjuros,
a ese Dagón que veneras
deja por el dios que anuncio;

si no, aunque sábado sea,
día que mi ley dispuso
solo para hacer a Dios
sacrificio limpio y puro,
tengo de dar la batalla
más sangrienta, y a los tuyos
he de pasar a cuchillo
sin perdonar a ninguno.
(2459-86)

QC

Y si luego la ciudad
no me rindieres, te juro
por el gran dios de Israel,
verdadero, eterno y sumo,
de asaltarla, derribando
sus alcázares y muros,
hasta ver en sus altares,
a pesar de los injustos
ídolos que, ciego, adoras,
sacrificios del que puso
a su pueblo en libertad
entre tantos infortunios;

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

si no, aunque sábado sea,
día que mi ley dispuso
solo para hacer a Dios
sacrificio limpio y puro,
tengo de dar la batalla
más sangrienta, y a los tuyos
he de pasar a cuchillo
sin perdonar a ninguno.
(2200-19)

Puede notarse que, en Ms, el verso «si no, aunque sábado sea», se opone a la afirmación anterior «Por eso ríndete luego / y a esos ídolos perjuros [...] deja por el dios que anuncio». Este pasaje fue suprimido en QC, pero el verso mencionado no se modificó, por lo que en QC «si no» no se opone a ninguna afirma-

ción anterior. Sin embargo, dado el contexto de la imprecación de Judas, no resulta extraño el texto de QC, y, de no conservarse el manuscrito, probablemente ni se percibiría este ligero anacoluto. Aunque también queda la duda de si la ausencia de esos versos en QC no se deberá a un error de copia por salto de igual a igual, dado que el primer verso suprimido comienza por «Y si» (quizá sólo «si» en el texto que hubiese servido de base a QC), y también por «si» el siguiente verso conservado en QC.

En lo que atañe a los 43 versos añadidos en QC con respecto a Hs y Bn, puede observarse que, por regla general, no incorporan informaciones sustanciales sin las cuales la acción no pueda avanzar con naturalidad en la versión manuscrita, aunque a veces se puede apreciar que tienden a insistir en algún aspecto que quizá a Calderón le resultase de interés en ese momento, como ha podido comprobarse en algún pasaje ya tratado.

Hay también, sin embargo, algunos otros añadidos un tanto sorprendentes. Así sucede con dos versos que se incluyen en sendas silvas, no incorporan ninguna información y, además, quedan sueltos. ¿Por qué los añadiría Calderón, si es que fue él el responsable? Se trata de los pasajes siguientes:

Ms	QC
<p>A los aires veloces llenadas de horror con lastimosas voces: ¿qué suspiras? ¿Qué tienes? ¿Por qué de amor a tal extremo vienes? (vv. 2303-06)</p> <p>Ya la santa Sión, ciudad triunfante, adonde el arrogante asirio daba, engrandecido tanto, al cielo admiración y al pueblo espanto, dándote el premio de victorias tantas, se pone humilde a tus dichosas plantas. (vv. 2819-24)</p>	<p>A los aires veloces llenadas de horror con lastimosas voces: ¿qué suspiras? ¿Qué tienes? ¿<i>Qué es lo que ha sucedido?</i> ¿Por quién de amor a tal extremo vienes? (vv. 2067-71)</p> <p>Ya la santa Sión, ciudad triunfante, adonde el arrogante asirio daba, engrandecido tanto, al cielo admiración y al mundo espanto, <i>a tu valor rendida</i> después de glorias tantas, se pone humilde a tus heroicas plantas. (vv. 2540-46)²¹</p>

²¹ En este caso, y para evitar que el verso «a tu valor rendida» quedase suelto, VT añadió justo antes este otro: «de sus armas en vano defendida».

También resulta curiosa la incorporación de versos al servicio del gracioso. Por lo general, los pasajes protagonizados por este suelen ser víctimas propiciatorias para la reducción de una comedia²², como sucede también en *Judas Macabeo*, en la que se suprimen varios versos de la versión manuscrita con presencia de Chato (vv. 497-500, 1022-35 y 1603-06). Pero también se da el proceso contrario en dos momentos distintos. En uno de ellos se pone en boca de Chato un chiste metateatral de segura eficacia en el corral, aunque curiosamente fue añadido para la versión impresa de la comedia. Se trata del siguiente pasaje:

Ms	QC
JONATÁS. Hoy escribe su tragedia con sangre Jerusalén.	JONATÁS. Hoy escribe su tragedia con sangre Jerusalén.
CHATO. (Y, si no la escribe bien, se perderá la comedia).	CHATO. (Y, si no lo escribe bien, se perderá la comedia).
(vv. 2791-94)	JONATÁS. <i>Hoy entre sus tiros fieros verás cómo rompo yo.</i>
	CHATO. <i>(Y no le harán mal; si no, le aciertan los mosqueteros).</i>
	(vv. 2508-15)

El otro pasaje añadido, al que ya se aludió en el apartado dedicado a la filiación, es una estrofa pronunciada por Chato y que cierra una serie de sextetos lira, pero que no respeta el esquema de las anteriores y, además, tiene sólo cinco versos frente a los seis esperables. Es el siguiente:

Ms	QC
ZARÉS. Nunca se vio en el mundo tan común sentimiento.	ZARÉS. Nunca se vio en el mundo tan común sentimiento.
¡Oh, natural portento!	¡Oh, natural portento!
¡Oh, rigor sin segundo!	¡Oh, llanto sin segundo!

²² Algunos ejemplos los proporcionan E. M. Wilson (1973: 167-69) en su estudio de *La púrpura de la rosa*; Germán Vega García-Luengos (2002: 57), tratando sobre *Amor, honor y poder*; McKendrick (1992: 8), a propósito de *El mágico prodigioso*; Ruano de la Haza (1992: 72 y 76), en su estudio de las dos versiones de *La vida es sueño*; o yo mismo en el de *El astrólogo fingido* (Rodríguez-Gallego, 2006: 458-59). Cruickshank, por su parte, al editar *En la vida todo es verdad y todo mentira* según el manuscrito autógrafo que se conserva en la Biblioteca Nacional mostró cómo Calderón durante el proceso de creación de la comedia había suprimido distintos pasajes quizá a petición del autor de comedias que iba a representar la obra de que redujese un tanto su extensión. La mayor parte de estas supresiones afectaron a intervenciones de los graciosos por el escaso efecto que tenían, en general, en el desarrollo de la acción (1971: xii-xvi).

que al fin es el más fuerte
sacrificio en las aras de la muerte.
(vv. 553-58)

que al fin es el más fuerte
sacrificio en las aras de la muerte.
CHATO. *Todo es desdicha y llanto.*
¡Oh, natural temor! ¡Oh, fiero espanto!
¿Quién no pondera y siente
ver que ninguno deja
de morir en las manos de una vieja?
(vv. 511-21)

En principio, no se aprecia la razón por la que Calderón haya podido incorporar estos dos lugares en la revisión de la comedia, en especial el segundo, teniendo en cuenta que no respeta el esquema métrico del pasaje en que se incluye, por lo que resultaría difícil pensar que el poeta decidiese añadir una estrofa sin ni tan siquiera molestarse en ajustarla al lugar en que la encuadraba. Cabe creer, más bien, que ambos pasajes estaban ya en el texto que le llegó a Calderón para confeccionar la versión de la *Segunda parte*, aunque esto nos conduce al problema de si todos los demás cambios existentes en QC no vendrán ya de ese otro testimonio y, por lo tanto, no se deben a Calderón. La cuestión, en todo caso, aunque importante, no es del todo relevante desde un punto de vista editorial, pues, sea como fuere, Calderón dio su visto bueno a esta versión impresa en 1637 que, así, debe ser respetada en una edición.

Por último, pueden apuntarse también unas notas sobre las acotaciones. Las de Ms tienden a ser más minuciosas y detallistas que las de QC, por lo que parecen más pensadas para la representación que las del texto impreso. No deja de ser esto lo esperable, dado que tanto Hs como Bn ofrecen huellas de haber sido utilizados para sendas puestas en escena de la comedia, como ya se vio en su momento.

Esto se aprecia ya desde la primera acotación, en la que la más escueta de QC, *Salen por una puerta, habiendo tocado cajas y trompetas, Jonatás, Simeón y Judas, y por otra Matatías, viejo, Zarés y músicos*, que se limita casi a enumerar los personajes que entran en escena, era en Ms *Salen por una parte soldados y Jonatás, Simeón, Judas Macabeo armado, y por otra parte músicos y Zarés, hebrea muy bizarra, y Matatías, venerable, y cantan los músicos*, donde se añaden diversas noticias sobre algunos personajes que aluden más a cómo saldría el actor a escena. Algo similar sucede en la tercera jornada, donde una lacónica acotación de QC era mucho más detallista en Ms:

Salen Judas, Simeón y Jonatás y Tolomeo al son de cajas destempladas y traen otros en hombros un ataúd, y por lo alto del muro salen Lisias y soldados (QC 2147acot).

Al son de cajas destempladas salen por un palenque Tolomeo y soldados en orden y detrás Jonatás y Simeón arrastrando dos banderas y luego sacan cuatro en hombros a Gorgias muerto, y armado y detrás de todos Judas Macabeo. Salen al muro Lisias y el capitán y, en dando vuelta al tablado, se entran con el cuerpo y quedan los tres hermanos y Tolomeo (Ms 2402acot).

Son muchos más los ejemplos que se podrían aducir de acotaciones de Ms que, o bien se reducen en QC, o bien incluso desaparecen²³, aunque en la mayor parte de los casos la información contenida en las acotaciones está recogida en el texto dramático. Aunque de manera más escasa, se da también el proceso contrario, y en ocasiones son las de QC más extensas y detallistas que las de Ms. Así, donde en Ms se decía *Sale Chato cargado de armas diferentes* (1018acot), en QC se indica *Sale Chato de soldado ridículamente con muchas armas* (964acot), por lo que se añaden dos noticias relativas a la caracterización del personaje. En plena discusión de Jonatás y Simeón por ver quién se enfrentará a Lisias, llega este y Ms señala *Sale Lisias* (1701acot), que en QC se convierte en *Sale Lisias y escucha* (1551acot), con lo que ya se está indicando que no intervendrá en escena por ahora. Por último, y al final de esta misma escena, un lacónico *Vanse* que indica la salida de escena de los personajes en Ms (1850acot) se transforma en QC en *Lisias mete a los suyos a cuchilladas y los dos [hermanos] se van* (1680acot), con lo que se aporta, además, una información no presente en el texto dramático.

En suma, ambos manuscritos son más ricos en cuanto al texto espectacular que QC, pues cuentan con diversas acotaciones no presentes en la versión impresa, así como con otras varias más precisas y detalladas, lo que entra dentro de lo esperable dado que se trata de manuscritos que fueron manejados en sendas puestas en escena de la obra. Sin embargo, algunos lugares que señalan una dirección contraria quizá pudieran ser vistos como restos del texto en que se basó la revisión de QC, en la línea de lo que parecen apuntar otros pasajes sólo presentes en la *Segunda parte* y que fueron ya analizados.

Después de repasar someramente las diferencias entre ambas versiones, cabe preguntarse sobre el porqué de la revisión de la comedia, a partir de los cinco po-

²³ Por ejemplo QC 1496acot / Ms 1632acot, QC 1661acot / Ms 1827acot, o QC 2105acot / Ms 2346acot, entre otros.

sibles modelos de reescritura teatral propuestos por Ruano de la Haza (1998: 35-36): refundición, reelaboración, reconstrucción, adaptación y reutilización. La segunda versión, la de QC, no parece haberse debido a una nueva representación de la obra, tampoco a una puesta al día con respecto a algún elemento externo a la acción dramática. Así, todo parece indicar que la revisión habría venido motivada por la inclusión de la comedia en la *Segunda parte*, circunstancia que habría sido aprovechada por Calderón para revisar la comedia que, no lo olvidemos, es una de las más tempranas que salieron de su pluma, en 1623. Contamos, además, con la evidencia de que los dos manuscritos conservados sí fueron empleados para puestas en escena de la comedia, por lo que se podría esperar que en la versión impresa del *Judas* se eliminasen elementos más propiamente escénicos pensando en la lectura.

Algunos de los aspectos de la revisión que se han ido señalando parecen apuntar en esta dirección. Así, el texto de QC se aligera con respecto al manuscrito y se suprimen muchos versos amplificatorios que no aportan nada sustancial al desarrollo de la trama. También el descarte de pasajes explicativos puede verse en esta línea, ya que serían más necesarios durante la escenificación de la comedia, en tanto que la lectura podría invitar más a la elipsis y la sugerencia. Las acotaciones tienden asimismo a reducirse y hacerse más sucintas en QC con respecto a Ms.

Sin embargo, las variaciones en el papel del gracioso se alejan un tanto de lo que sería esperable de acuerdo con estos parámetros. Aunque sí se eliminaron versos puestos en su boca, la presencia en QC de un chiste metateatral y de una estrofa que no respeta el esquema del pasaje en que se inserta no parecen adecuarse a lo previsible de una revisión que buscase un texto para la lectura. También la escena en que Cloriquea canta en Ms para aliviar las penas de su marido resulta más espectacular en QC al ser los músicos quienes cantan, en un cambio que de nuevo parece haber sido realizado en la dirección contraria de la esperable. Asimismo, se han analizado dos versos sueltos añadidos en sendas silvas que no aportan nada destacable a la acción, así como alguna pequeña incoherencia que se desliza en QC debido a intervenciones sobre el texto de Ms no todo lo cuidadosas que habrían podido ser. Pero en todo caso, y aunque esta diferenciación entre texto para la escena y texto para la imprenta no funcione con la precisión con que lo hace, por ejemplo, con respecto a *El astrólogo fingido*, no parece que ningún otro patrón sirva para la revisión sino, de nuevo, el de reelaboración, según la cual Calderón habría pulido, perfeccionado, afinado y modificado la

comedia para crear una nueva versión, parafraseando la definición de Ruano (1998: 35).

Llegamos de este modo al problema de cómo actuar con la comedia a la hora de editarla. Si consideramos que Calderón escribió en 1623 una primera versión del *Judas* que años después, y con motivo de su inminente publicación en la *Segunda parte de comedias*, decidió revisar en profundidad, con el resultado de crear una nueva versión cuyo texto difiere en aproximadamente un 40% de los versos del de la primera, y si entendemos que la crítica textual «es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor» (Blecua, 1983: 18-19), serán en este caso dos textos los que haya que editar depurándolos en lo posible de esos elementos ajenos a su creador, pues dos fueron los textos que concibió. Cada una de las versiones se editará como texto independiente y en ningún caso se mezclarán enmendando una con respecto a la otra siempre que ambas lean correctamente, aunque en los pasajes de ambas versiones que sean idénticos y que no ofrezcan evidencia de haber sido reescritos sí podrá e incluso deberá emplearse el texto de una versión para corregir la otra, pues para enmendar un pasaje defectuoso de QC siempre tendrá más valor una lectura de Ms, presumiblemente calderoniana, que una de Vera Tassis debida al arbitrio del amigo de Calderón, al menos en lo que concierne al *Judas*.

En lo que respecta a la versión manuscrita del *Judas*, se nos abre también el interrogante de cómo editarla. Las diferencias entre ambos manuscritos no son tan grandes que un buen aparato crítico no alcance para dar cuenta de ellas, por lo que, en principio, debería editarse un solo texto. Para ello, podría adoptarse una postura un tanto lachmanniana y no seguir ninguno de los manuscritos, sino intentar reconstruir una supuesta primera versión ideal, primando las coincidencias entre dos testimonios (incluido QC) y eligiendo la mejor lectura en los lugares en que ambos manuscritos discrepen y ninguno coincida con el texto impreso.

Sin embargo, y aunque la apuntada no sería una mala decisión, considero más prudente tomar como base uno solo de los manuscritos, que debería ser Bn, al presentar el texto más alejado del impreso. Se correría el riesgo, así, de editar quizá el menos calderoniano, si suponemos que la escena del final de la segunda jornada (y, en consecuencia, algunas otras lecturas separativas de Bn) se debieron a alteraciones introducidas por algún autor de comedias, pero esto (que también pudo haberse dado en cualquier otro de los testimonios), no le resta interés, ya que se pondría ante el lector una versión del *Judas* tal como fue representado, según noticia del propio manuscrito, en 1629.

En suma, *Judas Macabeo* debe pasar a engrosar el catálogo de comedias de Calderón de la Barca que cuentan con dos versiones y, de acuerdo con ello, ambas deberían serle ofrecidas al lector en una edición crítica, máxime cuando la más temprana de ellas se mantiene rigurosamente inédita desde que fue escrita.

FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO
WESTFÄLISCHE WILHELMS-UNIVERSITÄT MÜNSTER

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio (2006). «Un drama temprano de Calderón: *Judas Macabeo* o *Los Macabeos*», en *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert. 205-18. (Versión original publicada en *Archivum*, Oviedo. 33. 1983. 51-65).
- Biblia de Jerusalén* (2000). Bilbao. Desclée de Brouwer.
- BLECUA, Alberto (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid. Castalia.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2007). *Comedias, II. Segunda parte de comedias*. Ed. Santiago Fernández Mosquera. Madrid. Biblioteca Castro.
- (2010). *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*. Ed. Sebastian Neumeister. Madrid. Biblioteca Castro.
- (1637). *Segunda parte de comedias*. En *Comedias*. (1973). A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey. London. Gregg international publishers / Tamesis books. vol. V.
- CRUICKSHANK, Donald W., ed. (1971). Pedro Calderón de la Barca. *En la vida todo es verdad y todo mentira*. London. Tamesis.
- Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)* (2008). Edición digital. Dir. Teresa Ferrer Valls. Kassel. Reichenberger.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (2007). ver Calderón de la Barca. *Comedias, II*.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, ed. (1848-1850). Pedro Calderón de la Barca. *Comedias*. Madrid. Rivadeneyra. (4 vols).
- HEATON, H. C. (1937). «On the *Segunda parte* of Calderón» *Hispanic Review*. 5. 208-24.
- JOSEFO, Flavio (1997). *Antigüedades judías*. Trad. José Vara Donado. Madrid. Akal. (2 tomos).

- (1997). *La guerra de los judíos. Libros I-III*. Trad. Jesús M^a. Nieto Ibáñez. Madrid. Gredos.
- MCKENDRICK, Melveena, ed., in association with A. A. Parker (1992). *Pedro Calderón de la Barca. El mágico prodigioso*. Oxford. Oxford University Press.
- REGUEIRO, J. M., y A. G. Reichenberger (1984). *Spanish Drama of the Golden Age, a catalogue of the manuscript collection at the Hispanic Society of America*. New York. The Hispanic Society of America. (2 tomos).
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando (2006). «Noticia de las dos versiones de *El astrólogo fingido* de Calderón de la Barca» *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*. Coords. D. Fernández López y F. Rodríguez-Gallego. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela (2 tomos). I, 456-465.
- (2008). «Sobre el texto de *El mayor encanto, amor*: a propósito de un manuscrito de 1668». *Anuario calderoniano*. 1. 285-315.
- (2010). «Aproximación a la reescritura de comedias de Calderón de la Barca» «*Como en la antigua, en la edad nuestra*». *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*. Ed. Natalia Fernández Rodríguez. Barcelona. Prolope / Gráficas Celler. 157-194.
- RUANO DE LA HAZA, José María (1992). *La primera versión de La vida es sueño, de Calderón*. Liverpool. Liverpool University Press.
- (1998). «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón». *Criticón*. 72. 35-47.
- SHERGOLD, N. D., y J. E. Varey (1961). «Some Early Calderón Dates». *Bulletin of Hispanic Studies*. 38. 4. 274-86.
- TORO Y GISBERT, Miguel de (1918). «¿Conocemos el texto verdadero de las comedias de Calderón?» *Boletín de la Real Academia Española*. 5. 401-21.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, ed. (1966). *Pedro Calderón de la Barca. Obras completas. Comedias*. Madrid. Aguilar.
- (1989). «Una metodología para precisar los textos de la *Segunda parte de comedias* de Calderón». *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*. Ed. Francisco Mundi Pedret. Barcelona. PPU. 39-46.
- (1990). «A Critique of Calderón's *Judas Macabeo*». *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*. Eds. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz y L. Teresa Valdivieso. Erie (Pennsylvania). ALDEEU. 658-65.
- VALDÉS, Ramón, ed. (2005). Lope de Vega. *La batalla del honor*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*. Lleida. Milenio. I, 65-292.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2002). «Calderón, nuestro problema (bibliográfico y textual): más aportaciones sobre las comedias de la *Segunda parte*», en *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*. Eds. J. M^a. Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón. Madrid. Castalia. 37-62.
- WILSON, E. M. (1973). «The text of Calderón's *La púrpura de la rosa*», en Pedro Calderón de la Barca. *Comedias*. Edición facsímil a cargo de D. W. Cruickshank y J. E. Varey. Vol. I. *The textual criticism of Calderón's Comedias*. Ed. D. W. Cruickshank. London. Tamesis. 161-82. (Versión original en *Modern Language Review*. 54. 1959. 29-44).