

El *Burlador de Sevilla* y las hipótesis sobre la transmisión textual y el autor

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ
Universidad de La Coruña

La reciente edición de la obra fundadora del mito de Don Juan, sobre el texto fijado por William F. Hunter, ha vuelto a poner sobre el tapete los dos problemas centrales implicados en el estudio del *Burlador*: la transmisión textual de las dos versiones y la doble propuesta de autoría, la tradicional, que respeta la del editor sevillano, y mantiene como autor a Fray Gabriel Téllez, y la moderna, que propone como alternativa al dramaturgo murciano Andrés de Claramonte.

Como observa el prologuista de esta edición, F. Rico, "La autoría de *El burlador de Sevilla* y de *Tan largo me lo fiáis* y en particular la relación y la posible dependencia de una de las dos comedias respecto de la otra, se cuentan entre los máximos enigmas de la literatura española del Siglo de Oro." Palabras que son un reconocimiento claro de que cualquier edición de la obra tiene que atender a dos cuestiones todavía no resueltas: quién es el autor y cómo se ha transmitido el texto.

Conlleva esta situación un elemento editorial de obligado cumplimiento: asumir la condición de hipótesis para la exposición de cualquier punto ecdótico o interpretativo que no esté avalado por la documentación de archivo. Debería conllevar también una consecuencia editorial: la renuncia a confundir la hermenéutica (es decir: la interpretación) con el análisis (o sea: el estudio objetivo de los datos). Como es sabido, a falta de datos, la hermenéutica tiende a ocupar el espacio crítico y a constituirse como referencia de lectura, aplicando sin duda el principio del *horror vacui*.

En este sentido, los datos documentales, como atinadamente pone de relieve F. Rico en su 'Nota previa', son sólo dos: en 1625, la compañía de Pedro Osorio representa en Nápoles un texto llamado *Il convitato di pietra* y en julio de 1617 la compañía de Jerónimo Sánchez representa en Córdoba otro texto llamado *Tan largo me lo fiáis*. Dado que la expresión *Tan largo me lo fiáis* aparece en diez ocasiones a lo largo de la obra, al comienzo, al principio y al final, y que *El burlador de Sevilla* es una expresión que sólo aparece una vez, el 'acervo documental' debería priorizar el texto del *Tan largo* desde el punto de vista de la cronología.

Sin embargo esta realidad documental tropieza con el arraigo de lo que llamaré 'hipótesis tradicionalista', que ha considerado desde muy antaño, y conforme a la decisión editorial del impresor sevillano de 1630, que el nombre asignado al título *El burlador de Sevilla* es fidedigno. Se puede asumir, siempre que sea como una conjetura, que un editor que falsea conscientemente la imprenta y el lugar de edición, y que no acierta en la decisión sobre el título, a cambio dice la verdad en lo que atañe al autor al que le asigna la paternidad de la obra. Es, simplemente, una conjetura. Tomar esta conjetura como un axioma que no necesita demostración es lo que caracteriza la hipótesis tradicionalista. Hay que considerar, frente a la 'hipótesis tradicionalista' la alternativa que surge de la revisión de las fuentes de atribución de la obra (la historia crítica), de la revisión de los métodos de análisis, y de la revisión de los principios ecdóticos y editoriales aplicados hasta ahora. Parece claro que a esta hipótesis se la puede llamar 'hipótesis revisionista' y que su origen se puede situar en los estudios críticos de Gerald E. Wade y en su edición de la obra. Es Wade el primer crítico que relaciona el texto del *Burlador* con Andrés de Claramonte y que, a partir de la prioridad de *Tan largo me lo fiáis*, sostiene el *Burlador* es una refundición de TL hecha por Claramonte. En esta primera elaboración de la hipótesis revisionista no se pone en cuestión la autoría de Tirso para el texto



primitivo, que Wade (siguiendo aquí a María Rosa Lida) identifica con el texto original que da lugar a la edición del *Tan largo*.

Desde el punto de vista crítico estamos en el debate sobre dos hipótesis, la tradicionalista y la revisionista, que tienen consecuencias editoriales importantes. Los tenores de la hipótesis tradicionalista mantienen las ediciones del *Burlador* bajo la advocación 'de Tirso de Molina'; la hipótesis revisionista, en su última formulación (ed. Rodríguez López-Vázquez, 2008) asume la obra como 'Atribuida a Tirso de Molina'. Desde el punto de vista metodológico no es lo mismo.

En estas condiciones hay que tomar como una 'conjetura ad hoc' la observación de F. Rico en la hoja preliminar al prólogo, donde señala: "ni siquiera podemos asegurar que la comedia que subió a las tablas en Nápoles no fuera *Tan largo me lo fiáis* y la que vieron los cordobeses *El burlador de Sevilla*." (p. VII).

En efecto, no lo podemos asegurar. Es más, no lo debemos asegurar, ya que se trata de una conjetura 'ad hoc', falta de garantía crítica o documental. Por lo tanto, si queremos mantenernos en el plano del respeto a la documentación, debemos partir de un hecho avalado por documentos de archivo: que la primera referencia cronológica es de 1617 y alude al título *Tan largo me lo fiáis*.

En cuanto a lo segundo, la cuestión de la autoría, la desconfianza que proporciona un editor fraudulento a la hora de prohijar (ventajosamente desde el punto de vista financiero) a un autor, está relacionada con otro hecho: el que ese mismo autor, Tirso de Molina, nunca editó ninguna de las dos versiones de la leyenda de Don Juan en ninguna de las *Partes de Comedias* cuya edición supervisó. La conjetura complementaria, por parte la crítica tradicionalista, es que el hecho de que Tirso no haya dicho que la obra no era suya, 'demuestra' que lo era. Como apoyo central para esta conjetura 'ad hoc' se propone un argumento científico procedente de la paremiología: 'Quien calla, otorga'. En una obra que, de acuerdo con su título más antiguo, se ha editado a nombre de don Pedro Calderón de la Barca, reforzar una conjetura no comprobada por medio de una conjetura 'ad hoc' y apoyar esto en el refranero parece poco prudente. Editorialmente hablando.

Tal vez convendría asumir algún grado de prudencia y exponer las propuestas hipotéticas (sean o no conjeturales) como hipótesis refutables. En este sentido, la propuesta de autoría de Andrés de Claramonte (lo que hemos llamado 'hipótesis revisionista') se sustenta en la edición de la obra como 'Atribuida a Tirso de Molina', frente a la costumbre editorial de la hipótesis tradicionalista de editar, sin matices, la obra como 'de Tirso de Molina'.

La edición Hunter lleva a sus últimas consecuencias este planteamiento tradicionalista: por un lado apoya sus decisiones editoriales en creencias no comprobadas, como veremos analizando algunos puntos concretos; por otro lado se sitúa frente a la hipótesis revisionista en una perspectiva ajena a la metodología científica, como se observa al analizar el siguiente párrafo del prólogo: "los tres editores, y especialmente Fernández y Rodríguez López-Vázquez, tienen un temperamento más bien aventurero e innovador, que los mueve a dar rienda suelta a lo imaginativo" (p. XV). El tercer editor al que se refiere el párrafo de W. Hunter es Gerald E. Wade, que ha sostenido dos puntos importantes en su propuesta: que el texto del *Burlador* es básicamente obra de Andrés de Claramonte, a partir de un original perdido de Tirso, y que la obra más parecida estilísticamente al *Burlador* es *Deste agua no beberé*, de Andrés de Claramonte. En cuanto a Xavier A. Fernández, que ha propuesto varias modificaciones importantes al texto tradicionalmente atribuido a Tirso, ha asumido también que la transmisión textual que conduce al *Burlador* contiene gran número de errores. En cuanto a lo que es la fijación del texto, efectivamente Gerald E. Wade, Xavier A. Fernández y A. Rodríguez López-Vázquez pueden ser considerados dentro de la 'hipótesis revisionista'.

Una vez establecido esto, hay que señalar que un observador imparcial podría considerar que la frase “tienen un temperamento más bien aventurero” corresponde al uso de un argumento ‘ad hominem’; no se analiza el contenido de la propuesta, sino que se achaca previamente un *temperamento aventurero* a quienes estudian el texto según la ‘hipótesis revisionista’. De acuerdo con ello Hunter se propone a sí mismo, y propone la ‘hipótesis tradicionalista’ como referente de los criterios objetivos. No podemos poner en duda su capacidad para erigirse en juez, puesto que lo afirma él mismo: “Teniendo en consideración todos estos factores, la presente edición fue preparada sin previas suposiciones respecto de las relaciones entre *El burlador* y *Tan largo*, y también sin recurrir sistemáticamente a TL cuando hacía falta enmendar B o complementar texto que había quedado trunco” (p. XXII). Otro observador imparcial podría aducir que la práctica de no recurrir a TL para enmendar los pasajes de B que al propio editor le parecen erróneos, no es compatible con la afirmación de que “la presente edición fue preparada sin previas suposiciones”. Si no se recurre a TL para enmendar un texto deturpado es porque hay una suposición previa sobre que el texto de TL no es de Tirso. Punto este último en el que coincidimos plenamente con Hunter. Hay una importante cantidad de pasajes en donde se puede demostrar objetivamente que la edición Hunter (texto y notas) parte de supuestos previos no comprobados y que tampoco se atiende a verificaciones muy sencillas.

Pondré como primer ejemplo este pasaje del tercer acto:

CATALINÓN. Todo en mal estado está.
 DON JUAN: ¿Cómo?
 CATALINÓN: Que Octavio ha sabido
 la traición de Italia ya,
 y el de La Mota, ofendido
 al rey grandes quejas da.

Ésta es la variante de *Tan largo me lo fiáis*. A la vista de la situación en Sevilla, Catalinón le informa a Don Juan de que todo está en mal estado. No parece que haya ningún problema de comprensión para este pasaje y el hecho de que documentalmente la fecha de representación de *Tan largo* (1617) sea trece años anterior a la de la edición sevillana del *Burlador* parece un buen argumento para aceptar el pasaje. Sin embargo la réplica de Catalinón en la edición facticia sevillana es: “Catalinón: Todo enmalletado está.”

Habida cuenta de que el texto sevillano de Sande procede de la compañía de Roque de Figueroa, de la que conocemos el repertorio de 1624, en donde no figura ni *Tan largo me lo fiáis*, ni *El convidado de piedra*, ni *El burlador de Sevilla*, parece razonable suponer que ‘todo enmalletado’ es un error de transmisión en la copia del manuscrito sobre el que se edita la obra, o bien un error de lectura por parte del cajista de Sande. Salvo que podamos encontrar un texto en el Siglo de Oro, en donde se utilice el adjetivo participial ‘enmalletado’, en cuyo caso habría que replantearse las hipótesis sobre la transmisión. Pero el adjetivo ‘enmalletado’ no sólo no aparece en el Siglo de Oro. Simplemente no aparece nunca. No hay ningún registro en el CORDE en toda la historia de la literatura española en que ningún autor haya utilizado tal palabra, en ninguna de las variantes posibles de género y número. Frente a ello ‘en mal estado’, aparece tres veces en el trienio 1629-1632, y en los tres casos se trata de dramaturgos, no de novelistas: Lope de Vega, Ruiz de Alarcón y Mira de Amescua. El adjetivo deverbal ‘enmalletado’ aparece por primera vez en el *Diccionario de Autoridades* (1732) más de un siglo posterior a la edición del *Burlador*. El verbo ‘enmalletar’ en un verbo compuesto del sustantivo ‘malleté’, que en singular o en plural, aparece registrado en el CORDE en 1842. Se refiere exclusivamente a vocabulario marino. Sin embargo la edición Hunter descarta el verso de *Tan largo* y edita conforme a la impresión facticia sevillana de 1630 justificando su propuesta de

acuerdo con el *sentido figurado*: “En sentido figurado, el concepto del verbo viene perfectamente adaptado a la maraña de situaciones que describe Catalinón a continuación” (p.113). La realidad objetiva es que en todo el siglo XVII no hay ningún uso ni del verbo, ni del participio, ni del sustantivo de origen, ni en Tirso, ni en Claramonte, ni en ningún otro autor; ni en sentido literal, ni en sentido figurado. La elección editorial de W. Hunter se apoya en la convicción previa de que el texto de *BS* es preferible al de *TL* frente a cualquier evidencia documental.

Otro ejemplo interesante, en un fragmento en donde no hay cotejo posible entre *BS* y *TL* corresponde al relato del comendador Ulloa sobre Lisboa y el río Tajo. En la descripción del recorrido del Tajo antes de llegar a Lisboa, la edición Hunter asume la enmienda de Hartzenbusch sustituyendo *quarto* por *puerto*:

Del sur, mas antes que pierda
Su curso y su claro nombre,
Hace un *puerto* entre dos sierras. (VV.729-731)

La alternativa de mantener la expresión ‘haze un cuarto’, sin necesidad de recurrir a Hartzenbusch, ha tenido, al menos, tres propuestas diferentes, que “Hunter” resume así: “Fallan los intentos de explicación de la palabra *cuarto* (‘cuarto de rumbo’, Guenoun [1962]; ‘cuadrante’, Rodríguez López-Vázquez [1987]; ‘cuarto de conversión’, Vázquez [1989]), ya que hace falta un nombre que al mismo tiempo pueda regirse por el verbo *hacer*, servir de antecedente al adverbio relativo de lugar *donde*, e indicar un espacio que tiene cabida para ‘barcas, naves, carabelas’ (v.733). Se trata de una mera confusión visual” (p. 37, nota v. 731).

Sorprende una afirmación como ‘fallan los intentos’ en un caso en que tres editores diferentes están de acuerdo en mantener el texto de la *princeps* frente a una enmienda de Hartzenbusch. Probablemente sería más atinado anotar de forma subjetiva ‘no me convencen los intentos’ o ‘no parecen concluyentes las explicaciones’ y ofrecer, a cambio, una fundamentación documental para la enmienda de Hartzenbusch. Para este problema creo que el recurso al *CORDE* permite argumentar la lección correcta de la *princeps* para este caso. La expresión ‘hacer un cuarto’, con la alternativa ortográfica ‘hazer un cuarto’ está apoyada por varios ejemplos en el período 1605-1620. Se trata de una expresión abreviada de ‘hazer un cuarto de legua’, es decir, una extensión superior a un kilómetro, en donde el sujeto oracional, el río Tajo, recorre esa extensión en la que ‘están barcas, naves, carabelas’. La expresión ‘un cuarto de legua’, casi siempre en entorno marino, se usa no menos de 20 veces entre 1605 y 1620, tanto en los *Comentarios de García de Silva y Figueroa* (1618) como en textos anónimos, de los que entresaco uno de 1607 que me parece significativo: “está una laguna que llaman La Ciénaga, que tendrá *un cuarto de legua* de diámetro, es de agua salobre y crece y mengua con la mar en que desagua *un cuarto de legua* del puerto con otro tanto de corriente”. La expresión abreviada ‘un cuarto’ como ‘un cuarto de legua’ es una de las explicaciones posibles, además de las que han sugerido Guenoun, Rodríguez López-Vázquez y Fray Luis Vázquez. Priorizar la enmienda de Hartzenbusch frente al texto de la *princeps* requeriría alguna explicación más solvente que el juicio subjetivo que revela la frase “fallan los intentos”.

Hay otras evidencias de que la edición Hunter parte de determinados prejuicios críticos para abordar los casos conflictivos en materia ecdótica. Es el caso de la nota a los versos 1684-5, en donde al comentar un truncamiento de versos en *BS* frente a la alternativa de *TL* se apunta lo siguiente: “Fue normal en los manuscritos dramáticos dar sólo las palabras iniciales de los estribillos cantados cuando se repetían, lo que a veces dio lugar a ampliaciones maquinales no apropiadas. *TL* (que refunde sustancialmente esta sección del texto) da primero los cuatro versos de la estrofa...” (p. 86). Sostener que *TL* *refund*e sustancialmente implica dar por demostrado algo que no sólo no se ha demostrado, sino que documentalmente es poco probable. El

único documento de archivo de que disponemos es el de la compañía de Jerónimo Sánchez, que sitúa la representación de *Tan largo me lo fiáis* en 1617, es decir, trece años antes de la edición del *Burlador* a nombre de Tirso. En estas condiciones aseverar que *TL* “refunde sustancialmente” implica prescindir del debate sobre la prioridad cronológica sin aportar documentación alguna ni modelos teóricos objetivos que permitan ese desvío metodológico. Al mismo tiempo, en cuanto a la propia propuesta parece pasar por alto una incongruencia interna con el resto de los postulados críticos que se defienden. En la misma página, en nota al verso 1684, se afirma que “A fin de cuentas es imposible determinar cuál de las versiones es la original” (p.86), y en la misma página, en nota a los versos siguientes: “Pasaje irreparablemente estropeado desde el punto de vista tanto de la métrica como del sentido”. Por un lado se asume que el deterioro del texto en *BS* impide rescatar los auténticos versos, pero por otro lado se renuncia a incorporar los pasajes homólogos, perfectamente claros, de *TL*, asumiendo que es “imposible” determinar cuál de las dos versiones es la original. Y todo este conjunto de conjeturas ‘ad hoc’ y decisiones editoriales subjetivas se presenta como preparado “sin previas suposiciones”. Esto está en contra del sentido de la frase “*TL* refunde sustancialmente”. También está en contra del significado que comúnmente se entiende cuando se utiliza la expresión “espíritu más bien aventurero” para aludir a las propuestas críticas de la hipótesis alternativa. Tampoco ayudan a la credibilidad de este aserto párrafos como los que siguen:

- a) “Se evaluó cada contribución potencial de *TL* junto con cualquier alternativa, teniendo debidamente en cuenta, por supuesto, el hecho de que *TL* es una versión de materiales compartidos por *Tan largo* y *El burlador* preparada (utilizo un verbo neutro) por un dramaturgo practicante (según parece) contemporáneo” (XXII)
- b) “El proceso editorial llevado a cabo sobre las bases que se han expuesto ha acarreado unos resultados interesantes y significativos. A primera vista algunos de ellos parecen contradecir lo que se acaba de sostener sobre las dificultades que estorban la determinación de las relaciones exactas entre *El burlador* y el *Tan largo* y el riesgo de conclusiones y dogmatismos injustificados” (XXII).
- c) “Desgraciadamente, es un acopio minúsculo de detalles el que podemos reunir, y no sabemos determinar si este texto inferido era un texto de *El burlador* o de *Tan largo*. Pero a falta de pruebas, como ya se indicó arriba, no hay ninguna razón para introducir la hipótesis de que fuera una comedia que se diferenciara bastante de las dos versiones existentes” (XXIV).

Estas observaciones, y otras similares, sólo se entienden a partir de un uso impreciso de conceptos como ‘hipótesis’ o ‘conjeturas’ y de unos planteamientos que pasan por alto los problemas de fondo de las dos versiones de la obra: el de la prioridad textual y las fases de transmisión, y el de la atribución del texto a un autor. La edición Hunter omite la consideración de que atribuir la obra a Tirso de Molina es tan sólo una hipótesis y debe exponerse y formularse como tal, independientemente de que la tradición crítica anterior al descubrimiento de la *suelta* del *Tan largo me lo fiáis* haya aceptado esa autoría sin cuestionar sus fundamentos; y en lo que atañe a la prioridad textual da por sentado, sin comprobación documental ni teórica, que *TL* “es una versión de materiales compartidos por *Tan largo* y *El burlador*”. Los hechos objetivos no avalan este punto de vista y la tradición crítica sobre *TL* tampoco. Hay que recordar que hasta 1981 la tradición crítica tirsiana había establecido que *BS* estaba editado en la imprenta de Sebastián de Cormellas, en Barcelona, y que *Tan largo me lo fiáis*, siguiendo la conjetura de Menéndez y Pelayo “era una edición tardía, hecha con letra elzeviriana bastarda” lo que debía situarla en el decenio 1650-60. La identificación del *Burlador* como una edición sevillana facticia y la comprobación de que *Tan largo* estaba impresa en 1634-35, también en Sevilla, han corregido esa percepción errónea. El descubrimiento documental (2005) de la

representación de *Tan largo me lo fiáis* en 1617, reorganiza todo el material documental en contra de esa hipótesis tradicionalista. Conviene recordar también que el texto preparado por el profesor Hunter es cinco años anterior a este importante descubrimiento documental de A. García Gómez. En este contexto sorprende la afirmación de F. Rico en su breve presentación, en donde sostiene que esta edición se propone “situar los problemas textuales en el terreno objetivo que estrictamente les es propio, orillando las inferencias sobre cuestiones de autoría y prioridad” (VIII). El análisis detallado de esta edición no avala estas afirmaciones: en todos los casos dudosos en lo que atañe al texto, la edición Hunter considera que la autoría es de Tirso y la prioridad es del *Burlador* frente al *Tan largo*. Y las decisiones ecdóticas de esos casos dudosos prescinden de cualquier verificación filológica o documental que pueda avalar dicha elección subjetiva.

— En otros casos, el cotejo con otras propuestas ecdóticas usa expresiones poco acordes con la objetividad crítica o con el respeto a propuestas procedentes de diferentes hipótesis. Extracto algunos ejemplos: “v. 317. [*TL* (1,411) tiene “amor” en vez de *honor*. No hay motivo de rechazar *honor* como hace Castro y sus secuaces [*sic*]” (p. 18). Al aludir a ‘Castro’, Hunter se refiere a Américo Castro. Es de suponer que ‘sus secuaces’ son los editores que prefieren la lectura de *TL* a la de *BS*. Conviene señalar aquí que hay al menos una razón teórica importante para preferir esa variante: la evidencia de que todo el episodio de Nápoles, conforme a la propuesta de Daniel Rogers, asumida con distintos matices por J. Ruano de la Haza y por A. Rodríguez López-Vázquez, ha sido transmitida muy defectuosamente, al no encontrarse el personaje de Catalinón en ese primer episodio. La hipótesis formulada por Rogers (1973) sostiene que la transmisión se ha llevado a cabo a través de una compañía de cómicos que disponían sólo parcialmente del texto; el matiz introducido por J. Ruano (1995) es que el actor que representa el papel de Catalinón es clave en esa transmisión; la propuesta complementaria de Rodríguez López-Vázquez (2000) es que ese actor era concretamente Juan Bezón, de la compañía de Roque de Figueroa, y que su esposa, Isabel “la Bezona” y probablemente dos actores más han intervenido en el proceso de transmisión, lo cual afecta especialmente al episodio de Nápoles, en donde ni Catalinón ni la pescadora tienen papel alguno. De hecho en todo ese episodio de Nápoles hay una gran cantidad de versos incorrectos, rimas erróneas e incongruencias. Para paliar estas calamidades editoriales, la propuesta de A. Castro se basa en acudir al texto de *TL*, que se presenta sin ningún tipo de errores, ni de metro, ni de rima, ni de léxico. En cualquier caso la expresión “Castro y sus secuaces” no corresponde exactamente a los usos críticos de rigor. Tampoco parece un ejemplo de objetividad crítica el siguiente párrafo de la edición Hunter, al proponer una enmienda *ope ingenii*: “La enmienda, que en realidad no es esencial, armoniza el orden de las palabras y el de la experiencia. Compárese, del mismo Tirso: “cuán poco hay de mar a amar” (p. 30). El sintagma ‘del mismo Tirso’ evidencia de forma clara que el editor considera ya demostrado que la obra es ‘del mismo Tirso’. Esto no concuerda con la observación del prologuista F. Rico cuando habla de ‘orillar los problemas de autoría’.

En otras ocasiones, la dificultad para explicar las incongruencias textuales de *B* lleva al editor a postular conjeturas ‘ad hoc’, que hacen suponer un importante desfile de cajistas para ocuparse de componer el episodio de Nápoles: “Dada la multitud de defectos de puntuación de que adolecen muchas páginas de *B* (varía según los cajistas) sería totalmente injustificado seguir su ejemplo” (p. 8); y más adelante, en la misma página: “Sigo la puntuación de *B*, aunque es posible que se equivocara el cajista si la mayúscula con que empieza el v. 109 no sirvió más que para indicar la nueva unidad métrica”. Y en la página siguiente: “La irregularidad métrica delata el error en que incurrió el copista o el compositor uniendo sintácticamente los versos 122 y 123.” (p. 9). Y algo más adelante, en el pasaje de la pescadora: “El pobre cajista no logró seguir el hilo de la sintaxis, muchas veces enrevesada, de este romancillo” (21). De

acuerdo con ese modo de resolver los problemas del texto, cuando es obligado enmendar de acuerdo con la alternativa de *TL* se aplica una reflexión subjetiva: “*TL* concuerda con *C*, pero en un contexto menos propicio al error de *B*” (p.9). En cualquier caso, cuando el editor selecciona un texto de *TL* añade siempre comentarios subjetivos. Es el caso de la nota al verso 118: “*TL* (I, 154) ofrece el flojo verso “llega si es este el balcón”” (p.9). En este caso el editor hubiera podido esforzarse en revisar la puntuación, tal y como se hace en la edición del *Tan largo* hecha por Rodríguez López-Vázquez (2008), en donde se rescata la puntuación: “Llega. ¿Si es éste el balcón?”. Se trata de una interrogativa introducida por un “si...”, fórmula típica en la época y en todos los autores. El adjetivo ‘flojo’ utilizado para calificar el verso de *TL* es un ejemplo de desaliño crítico subjetivo. Sorprende que para analizar el texto de *TL* no se recurra al principio de revisar la puntuación, que Hunter emplea abundantemente para afrontar el texto de *B*, conforme a lo que el propio editor resalta no pocas veces: “Este trozo, muy discutido por los críticos textuales queda completamente claro enmendándose una letra y la puntuación” (p. 5). O bien: “Este verso podría puntuarse como oración causal, con coma después de *suerte*” (p.6). El prejuicio crítico contra *TL* por parte de Hunter es una constante de esta edición, lo que conduce a pasajes llamativos. Es el caso de la nota al verso 627 de *B*, un pasaje en donde la deturpación textual es notoria y obliga a proponer una enmienda. La nota es la siguiente: [No tiene sentido el texto de *B*. El verbo *desata* tiene que ser singular para mantener la rima, y *mar* es el único sujeto disponible. En vez de una doble enmienda: “entre las olas de plata/ que en sus límites desata”, prefiero la versión propuesta, *Límites* vendría a ser plural a consecuencia de la mala lectura *sus*. El error persiste en las ediciones sueltas. *TL* sustituye los vv. 623-632 por otros suyos (I, 599-608” (p.31).

La forma de redactar es inequívoca: ‘sustituye’ y ‘por otros suyos’ implican que se está considerando como un hecho probado que *TL* ha procedido a una sustitución y ha introducido ‘versos suyos’. La objetividad crítica debería asumir que frente al texto deturpado de *B*, que obliga al editor a proponer distintas enmiendas *ope ingenii*, la alternativa crítica natural es el recurso a *TL*, un texto impecable y transmitido correctamente que debería ser preferido al texto deturpado sin recurrir a la conjetura ‘ad hoc’ de que el texto de *TL* es una sustitución y que el autor de los versos alternativos no puede ser el creador original.

Podríamos espigar varias docenas de ejemplos como estos en cada una de las tres jornadas de la obra. No parece necesario. Por encima de las propuestas subjetivas del editor y anotador, que en ocasiones pueden resultar valiosas, el problema de esta aportación es la falta de fundamento crítico y metodológico para analizar objetivamente los casos en donde hay diferencias textuales importantes entre las dos versiones. La edición Hunter está planteada desde una perspectiva crítica parcial, que ni está demostrada ni es demostrable: la creencia previa, anterior al análisis de los textos, de que *TL* es una refundición posterior, y la convicción subjetiva de que el único texto ‘verdadero’ es *El burlador*. Cuya autoría no debe ponerse en duda, puesto que, como recuerda el editor, es ‘del mismo Tirso’.

Cabe plantearse cuál es la aportación crítica de esta edición al debate sobre la autoría de la obra y sobre el problema de la transmisión textual. Parece claro, pese a que no se afirma de modo explícito en la obra, que la propuesta se sitúa en el ámbito de la hipótesis tradicionalista, y en este sentido coincide con los planteamientos de Fray Luis Vázquez. Ambos editores entienden que el objetivo principal de la tarea crítica consiste en editar un texto del *Burlador* que no contemple enmiendas procedentes de *Tan largo*, puesto que ambos editores tienen la convicción de que se trata de una refundición posterior al texto original; esa convicción personal está avalada por la creencia subjetiva de que el autor del texto original es Tirso de Molina y reforzada por las opiniones críticas de estudiosos tirsianos que comparten las mismas creencias y convicciones. Está claro, con estas premisas, que esta edición no está pensada para profundizar en el debate usando procedimientos verificables y científicos y

planteando las discrepancias como cuestiones analizables. El recurso a los argumentos de autoridad para apoyar conjeturas propias y a los argumentos 'ad hominem' para desvirtuar las hipótesis contrarias no se sitúan en el terreno crítico objetivo. La propuesta de fondo consiste en trasladar el debate al campo de las conjeturas sobre los procedimientos editoriales del *Burlador* (intervención de varios cajistas, errores en la lectura de manuscritos, distracciones en la puntuación, alteraciones visuales, etc.) y descartar el cotejo con el texto del *Tan largo* para los pasajes conflictivos. El recurso al argumento de autoridad está admirablemente expuesto por el prologuista general de la colección, el académico don Francisco Rico, que se autopropone a sí mismo como referente objetivo para los casos editoriales problemáticos: "aprecio en especial la destreza con que el editor echa mano con frecuencia de la *ratio typographica* para explicar las lecciones de la princeps (y me permito remitir a F. Rico 2000 y 2005)" (VIII).

Frente a este tipo de planteamientos, la hipótesis revisionista, en sus distintas formulaciones desde Gerald E. Wade hasta Rodríguez López-Vázquez, sostiene que los problemas relacionados con las dos versiones y con la doble transmisión textual deben tratarse conforme a las reglas generales de la investigación científica, asumiendo los datos documentales incorporados por la investigación de archivo y proponiendo argumentaciones y pruebas de carácter objetivo y verificable. Resulta innecesario señalar que el recurso al argumento de autoridad y el uso de argumentaciones 'ad hominem', basadas en el uso de la adjetivación y en la omisión de datos esenciales no están considerados como procedimientos válidos por la comunidad científica en ninguna disciplina y no parece que tenga sentido proponerlos para la crítica literaria.

Bibliografía

- CLARAMONTE, Andrés de [2008] *Tan largo me lo fiáis. Deste agua no beberé*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid.
- CRUICKSHANK, D. W. [1989] "Some notes on the printing of plays in seventeenth-century Seville", *The Library*, Tomo XI, SZerie VI.
- GARCÍA GÓMEZ, A. [2005] "Un cartapacio de comedias del siglo XVII", en *Congreso internacional AISO 2005*, Vervuert, Madrid, 2006.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. [2007] Atribuida a Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid (15ª edición). ---[1999] *Lope, Tirso y Claramonte. La autoría de las obras maestras del Siglo de Oro*. Reichenberger, Kassel. --- [2010] "*La mujer por fuerza, El condenado por desconfiado y El Burlador de Sevilla, tres comedias atribuidas a Tirso de Molina*", *Revista Castilla*, Universidad de Valladolid.
- ROGERS, D. [1977] *Tirso de Molina. El burlador de Sevilla*. Grant & Cutler, London.
- RUANO DE LA HAZA, J.M. [1995] "La relación textual entre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*", en *Tirso de Molina, del Siglo de Oro al Siglo XX*, *Revista Estudios*, Madrid.
- TIRSO DE MOLINA [2010] *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Edición crítica de William F. Hunter, CECE/Griso, Navarra.
- WADE, G.E. y E.W. HESSE [1978] : Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, eds. G.E. Wade y E. W. Hesse, Almar, Salamanca, 1978.
- WADE, Gerald E. [1974] "Para una comprensión del tema de Don Juan y el Burlador", *RABM*, nº 77.
- [1968] "The Fernández edition of *Tan largo me lo fiáis*", *BCom*, nº 20.