

## EL BURLADOR DE SEVILLA DE LA EDITORIAL CRÍTICA

William F. Hunter  
Universidad de Exeter

### Tradicionalidad

¿Una edición nueva del texto de *El burlador* a estas alturas?  
Pues sí... y no.

Es completamente tradicional por cuanto que se atiene a la *princeps* (conocida por la portada del tomo facticio como de Margarit, en Barcelona, 1630) para el texto base, y se ofrece una cuidadosa justificación de este procedimiento.

En contraste con recientes ediciones híbridas no históricas, tales como las de Xavier Fernández y Alfredo Rodríguez López-Vázquez<sup>1</sup> que introducen una apreciable cantidad de texto de *Tan largo* y de enmiendas bastante especulativas, se sostiene que es más apropiado que un texto dirigido al gran público sea de modo inconfundible el que en realidad ha conformado las percepciones de la gente y dio origen al mito de don Juan y a tantas elaboraciones posteriores.

También se tienen presentes consideraciones teóricas y metodológicas que resaltan lo problemáticos que son los intentos de recuperación de texto anterior a la existente en la *princeps* basados en tal o cual relación entre la *princeps* de 1630 y la suelta de *Tan largo*, siendo éstos los únicos, imperfectos, testigos de las dos comedias a las que se atribuyen los mismos títulos.

### Innovación

Pero si la base es tradicional, la edición ofrece también importantes innovaciones: 1) se incorporan al texto más de cuarenta *enmiendas* nuevas o poco usadas; 2) *acotaciones* mejoradas y otras suplementales guían al lector mejor que nunca a través del texto y la acción, aclarando algún que otro trozo complicado o dudoso; y 3) una esmerada consideración de las posibilidades de interpretación del texto en la escena (incluyendo la correspondencia entre

<sup>1</sup> Ed. 1982, y ed. 1987b, respectivamente.

texto y caracterización) ha permitido unas sensibles mejoras de *puntuación*, especialmente en el uso de los puntos suspensivos.

A continuación se ofrece un pequeño muestrario de estas tres categorías de intervención.

1. (a)

que en libertad se goza  
el alma que Amor áspid  
no le infunde ponzoña  
(vv. 404-06)

¿Léase: *alma [a] que?*  
*Princeps: ofende*

(b)

obeliscos de paja  
mi edificio coronan,  
nidos, si no a cigüeñas,  
a tortolillas locas  
(vv. 419-22)

*Princeps: no ay cigarras*

(c)

Di lo que mandas, Tisbea,  
que por labios de clavel  
no lo habrás mandado a aquel  
que idolatrarte desea  
    apenas, cuando al momento,  
sin cesar, en llano o sierra,  
surque el mar, tale la tierra,  
pise el fuego, escale el viento  
(vv. 645-52)

*Princeps: lo que nos mandas*  
(corrección de L. Vázquez<sup>2</sup>)

*Princeps: el ayre, el viento*

2. (a) Acotación 636+ de la *princeps*:

*Salen Catalinon, Coridon, y Anfriso / pescadores*

En la nueva edición se divide en dos de acuerdo con lo que indica el texto. Llega primero Catalinón y anuncia la llegada de los demás:

636+ *Sale Catalinón*

<sup>2</sup> Ed. 1989.

A medida que salen éstos, Tisbea los saluda (vv. 641-42):

640+ *Salen* Coridón y Anfriso y pescadores      Nótese y

(b)

Mota	En Gradas os aguardamos.	
Don Juan	Adiós, Marqués.	
( <i>Hablan aparte</i> Don Juan y Catalinón.)		
Catalinón	¿Dónde vamos?	
Don Juan	Donde la burla mía ahora ejecute.	
Catalinón	No se escapa nadie de ti.	
Don Juan	El trueque adoro.	1545
Catalinón	Echaste la capa al toro.	
Don Juan	No, el toro me echó la capa.	
( <i>Vanse</i> Don Juan y Catalinón.)		
Mota	La mujer ha de pensar que soy él.	
Músico	¡Qué gentil perro!	
Mota	Esto es acertar por yerro. [ ..... ]	1550
( <i>Cantan.</i> )		
<i>El que un bien gozar espera, cuanto espera desespera.</i>		
<i>Vanse, y dice</i> Doña Ana <i>dentro</i>		

Faltan las acotaciones 1542+ y 1547+ en la *princeps*, pero, en efecto, don Juan y Catalinón se van por un lado de la escena después del v. 1547, mientras el marqués y los músicos se van por el otro (1553+).

3. (a)

<i>Yéndose</i> Isabela, <i>sale</i> Don Pedro Tenorio, <i>embajador de España</i> , y Guarda <i>Princeps: Vase</i> Isabela.		
Isabela	¡Ay, perdido honor!	
Don Pedro	¿En tu cuarto, gran señor, voces? ¿Quién la causa fue?	
Rey	¡Don Pedro Tenorio! A vos esta prisión os encargo.	30

Los signos de admiración sustituyen una coma en la *princeps* después de *Tenorio*, porque la entrada de don Pedro es inesperada.

(b)

En el pasaje que sigue se puede apreciar no sólo la puntuación sino también el uso de las acotaciones (según nos lo indican los imperativos y vocativos) y ciertas enmendaciones:

Don Pedro	Digo lo que al mundo es ya notorio y que tan claro se sabe, que Isabela por mil modos...	Nótense los puntos
Octavio	¡Dejadme! No me digáis tan gran traición de Isabela.	315
	(Aparte.) (¿Mas si fue su honor cautela?) Proseguid; ¿por qué calláis? ¡Mas si veneno me dais que a un firme corazón toca, y así a decir me provoca que imita a la comadreja, que concibe por la oreja para parir por la boca!	Falta       320
	(Aparte.) (¿Será verdad que Isabela, alma, se olvidó de mí para darme muerte? Sí, que el bien suena y el mal vuela. Ya el pecho nada recela, juzgando si son antojos, que, por darme más enojos, al entendimiento entró, y por la oreja escuchó lo que acreditan los ojos.) Señor Marqués, ¿es posible que Isabela me ha engañado y que mi amor ha burlado? Parece cosa imposible.	Falta       325       330    335
	(Aparte.) (¡Oh, mujer! ¡Ley tan terrible de honor, a quien me provoco a emprender! Mas ya no toco	Falta   340

	en tu honor: es tu cautela.)	<i>Princeps: esta</i>
	¡Anoche con Isabela	
	hombre en palacio! ¡Estoy loco!	
Don Pedro	Como es verdad que en los vientos	345
	hay aves, en el mar peces;	
	que participan a veces	
	de todo cuatro elementos;	<i>Princeps: todos</i>

c)

Nótense en particular en el próximo trozo los puntos suspensivos. El rey se caracteriza como un hombre superficial que siempre está luchando por contender con acontecimientos que le sorprenden y dificultades conexas que se le ocurren progresivamente:

Rey	¿Qué calidad?	
Don Diego	Señor, una duquesa:	<i>Princeps: la Duquesa</i>
	Isabela.	
Rey	¿Isabela?	
Don Diego	Por lo menos...	
Rey	¡Atrevimiento temerario! ¿Y dónde	
	ahora está?	
Don Diego	Señor, a Vuestra Alteza	
	no he de encubrirle la verdad: anoche	1055
	a Sevilla llegó con un criado.	
Rey	Ya conocéis, Tenorio, que os estimo...	
	Y al Rey informaré del caso luego,	
	casando a ese rapaz con Isabela,	
	volviendo a su sosiego al duque Octavio,	1060
	que inocente padece, y... Luego al punto	
	haced que don Juan salga desterrado.	
Don Diego	¿Adónde, mi señor?	
Rey	Mi enojo vea	
	en el destierro de Sevilla; salga	
	a Lebrija esta noche; y agradezca	1065
	sólo al merecimiento de su padre...	
	Pero decid, don Diego, ¿qué diremos	
	a Gonzalo de Ulloa, sin que erremos?	
	Caséle con su hija, y no sé cómo	
	lo puedo ahora remediar.	

## Causas de defectos textuales

El aparato crítico que comenta y justifica el texto y las correcciones también es nuevo, y la mayor novedad es quizás la importancia que se le concede a la identificación y la discusión de las causas de los defectos textuales de la *princeps*. A su vez esto ha conducido a una atribución de muchos errores y defectos más exacta y mejor justificada que en cualquier edición precedente.

Por ejemplo, no cabe duda de que los errores cuya enmendación se presenta arriba en los apartados 1 (a), (b) y el último verso de (c) se deben a *mala lectura de una copia manuscrita*, aunque no sabemos en ninguno de los casos en qué momento de la transmisión ocurrió. También se ven detrás de otros errores *rasgos característicos de manuscritos dramáticos* y la transmisión de sus textos.

## 4. (a)

En los versos 1286-1288 la distribución lineal de la *princeps* está equivocada:

<i>Princeps</i>	Edición	
<i>Mot.</i> Ya bueluo.	Mota	Ya vuelvo.
<i>Vase el Marques, y el criado.</i>	Catal inón	Señor Cuadrado,
<i>Cat.</i> Señor quadrado, o señor		o señor redondo, adiós.
redondo, a Dios: <i>Cri.</i> A Dios.	Criado	Adiós.
<i>d.Iu.</i> Pues solos los dos,	<i>Vase el Marqués y el Criado.</i>	
	D. Juan	Pues solos los dos,

Es muy probable que se produjera la anomalía al incorporarse la acotación 1288+ desde el margen de una copia manuscrita donde se asociara con las últimas palabras del Marqués: «Ya vuelvo». (Dejo de lado ciertas cuestiones tipográficas que también tienen que ver con esta distribución).

## (b)

En el trozo vv. 970-978 (que no es necesario copiar aquí) hay una serie de versos que no convienen a los personajes que se indican en la *princeps*. Se solucionan todos los problemas si se desplazan hacia arriba los nombres de los dialogantes en bloque. Semejantes errores tienen su origen en la práctica de ciertos copistas de

manuscritos de añadir los nombres después de copiar el texto hablado de una página o una columna entera.

Por otro lado el detenido estudio tipográfico y bibliográfico de la *princeps* ha permitido importantes precisiones acerca de la responsabilidad de defectos textuales de los menestrales de la imprenta. He aquí tres ejemplos, y otro se encontrará en el número 6 (b).

5. (a)

La segunda jornada de *El burlador* sólo cuenta con 742 versos y es posible identificar algunos de los lugares donde es seguro o es posible que se efectuaran cortes.

Se puede afirmar con certeza que los cortes considerables de la Jornada II, a diferencia de los de la Jornada III, no se hicieron mientras los cajistas preparaban las últimas páginas de la jornada, puesto que éstas no fueron compuestas apretadamente y tienen cabida para diez renglones adicionales. Esto último parece excluir también la posibilidad de que se hicieran cortes en la Jornada II con el propósito de concluir la jornada en un momento oportuno desde el punto de vista bibliográfico.

En efecto, los compositores parecen haberse esforzado por finalizar la jornada en la última línea de la página L6r estirando el texto tipográficamente. Entonces, lo más probable es que se hicieran los *cortes por razones teatrales* y no tienen que ver con intervenciones de los impresores.

(b)

En una larga nota que no es posible reproducir aquí se examina la siguiente sección notoriamente estropeada (corresponde a los vv. 2638 y siguientes de la nueva edición):

*Cat.* Recibiote bien *d.Iu.* El rostro  
bañado de leche, y sangre,  
como la rosa que al Alua  
despierta la debil caña.  
*Ca.* Al fin esta noche son  
las bodas? *d.Iu.* sin falta;  
*Ca.* fiambres  
vuieran sido, no vuieras  
señor, engañado a tantas.

Pero tu tomas esposa,  
señor, con cargas muy grandes

El aspecto a la vez más desconcertante y más revelador es la resistencia del texto al análisis textual; resultan casi completamente infructuosas las indagaciones acerca de la naturaleza de los problemas textuales si se consideran en sí mismos. Sin embargo, si el trozo es considerado en el contexto de las cuatro páginas finales de la comedia según se imprimen en la *princeps*, es posible avanzar argumentos basados en factores bibliográficos y tipográficos que parecen indicar que hay que atribuir el desastre textual a unas medidas inducidas por *el pánico en la imprenta* cuando encontraron a última hora que no iba a caber el texto en el espacio disponible.

(c)

Al verso 1595 le falta una sílaba.

*Princeps:*     *Cat.* Y a vos os á burlado. *A par.*  
*Edición:*     Catal inón (*Aparte.*) Ya vos os habéis burlado.

El cajista ajustó la ortografía dos veces en el renglón para ahorrar espacio: omitió la *h* del verbo auxiliar (ajuste que hacía el responsable de esta página sólo cuando había necesidad) y abrevió la acotación. Sin embargo, dejó en blanco tres espacios después del punto final de la frase (y tenía disponibles otros dos), de manera que queda claro que anticipaba añadir letras al verso. Presumiblemente *el cajista se distrajo* durante el cómputo, y habiendo dividido en dos la palabra *ya*, luego siguió la lógica de la frase.

El verso enmendado corresponde formalmente a lo que dijo el marqués, con modificación irónica del significado, y los plurales de segunda persona se refieren a don Juan y al marqués juntos, anticipándose a los vv. 1600-01: «A fe que los dos / mal pareja han de correr».

La «*princeps*»

También se ha iniciado la determinación de la base textual de la *princeps* y de cómo se distribuyó la labor de composición. Queda mucho por hacer, pero se puede dejar constancia de tres conclusiones aseguradas.

En primer lugar, queda claro que *el texto se preparó utilizando originales manuscritos*. Las pruebas concluyentes hay que buscar-

las no sólo en la identificación de errores que delatan un origen manuscrito (puesto que podrían haberse producido en cualquier etapa de la historia de la transmisión), sino en errores y anomalías que se podrían llamar «de primera generación», es decir errores y rasgos que no suelen perdurar en copias sucesivas.

6. (a)

Un ejemplo de tipo sencillo nos lo presenta el famoso romancillo de Tisbea (vv. 375 y siguientes). El pobre cajista no logró seguir el hilo de la sintaxis enrevesada y se vio sin otro recurso que puntuar casi todos los cuartetos con punto final en el último verso. Además, en la primera página entera dedicada al monólogo se nota un brusco y extraordinario aumento de la frecuencia de errores textuales identificables (de 2 ó 3 por columna en las páginas anteriores a 5 y 7 en las dos columnas de la página que nos interesa).

Normalmente se copian con más exactitud que los demás los largos trozos no interrumpidos de un texto. ¿Cómo explicar el que aquí se aparta de lo normal? La puntuación falta de comprensión, en conjunción con la cantidad de errores y también la naturaleza de muchos de los mismos, dan motivo para sospechar que tenemos que ver con un cajista menos competente (quizás un aprendiz) a quien se le asignara este bloque de verso sin interrupciones como una tarea apropiada a sus habilidades y que trabajaba con un original manuscrito que tenía que preparar él mismo para la imprenta.

Otra clase de pruebas de mucho peso está constituida por aspectos indeseables de la disposición tipográfica que por lo muy perceptibles también serían «de primera generación». En concreto: problemas en el cálculo de renglones, uso excesivo de abreviaciones tipográficas, y la disposición por separado de partes constituyentes de versos métricos cuando podían haberse dispuesto seguidamente.

Estos problemas y otros de la misma índole no suelen ocurrir cuando se está preparando el texto a base de otra copia impresa, donde quedan más evidentes las deficiencias de puntuación y los rasgos tipográficos indeseables, y donde el cálculo del original es facilitado por su mismo estado impreso.

Doy aquí sólo un ejemplo, que también demuestra otra vez lo que puede redituarse el análisis tipográfico en el área textual.

(b)

*y combidado de piedra.* 66

*Cor.* Anfilso, dentro de vn hora  
q̄ canten, y baylen. *Asf.* Vamos  
y esta noche nos hagamos  
rajás, y palos tambien.  
*d. In.* Muerto toy. *Tib.* Como si andais?  
*d. In.* Ando en pena como veys:  
*Tib.* Mucho hablays.  
*d. In.* Mucho enten deys:  
*Tib.* Plega a Dios q̄ no mintays.

*Vausc.* Sale don Gonçalo de Villosa, y el Rey don Alonso de Castilla.  
*Rey.* Como os ha sucedido en la embaxada  
(Comendador mayor)  
*d. Gon.* Hallé en Lisboa  
al Rey don Juan tu primo, preuinicndo  
treyn ta naues de armada;  
*Rey.* Y para donde?  
*d. Gon.* Para Goa me dixo, mas yo entiendo  
que a otra empresa mas facil apercibe:  
a Ceuta, o Tanger pieçlo que pretende  
cercar este verano.  
*Rey.* Dios le ayude,  
y premie el cielo de aumentar su gloria:  
que es lo que concertalloys?  
*d. Gon.* Señor, pide  
a Ceipa, y Mera, y Oliuencía, y Toro,  
y por esto te buelue a Villa verde,  
al Almendral, a Meritola, y Herrera  
entre Castilla, y Portugal.  
*Rey.* Al punto  
se firmen los conciertos, don Gonçalo:  
mas dezi dme primero como ha ido  
en el camino, que vendreys cansado,  
y alcançado tambien. *d. Gon.* Para seruitos,  
nunca, señor, me canfo. *Rey.* Es buena tierra  
Lisboa? *d. Gon.* La mayor ciudad de España:  
y si mandas que diga lo que he visto  
de lo exterior y celebre, en vn punto  
en tu presencia te pondré va retrato.  
*Rey.* Gustaré de oyllo, da dme filla:  
*G.* Es Lisboa vna otava marauil- que media España atrauicfa.  
De las entrañas de España, (lla. Entra en el mar Oceano  
que son las tierras de Cuenca, en las sagradas riberas  
nace el caudaloso Tajo, de esta Ciudad, por la parte  
del

Falta un verso después del primero de la página. Según Xavier Fernández<sup>3</sup>, la omisión se relaciona con los problemas que encontró el cajista al componer la página. Arriba se ha dispuesto el texto en dos columnas paralelas de cinco renglones; la incorporación del verso omitido destruiría la simetría. Pero no parece sólida esta explicación, ya que da por sentada la presencia del verso en cuestión en el original que copiaba el cajista, y hay pruebas circunstanciales de que no estaba allí. Se nota en primer lugar que la página viene muy holgada: se podrían incorporar hasta seis renglones más. ¿Por qué no se añadieron cuatro o seis octosílabos al pie de la página? La razón es que, siguiendo la práctica normal, ya habían determinado el texto que iba a componerse en la página, y los versos se destinaron a la página K6v, que pertenece a la otra forma

<sup>3</sup> 1969-1971, p. 175.

del pliego. El cálculo del contenido de la página K6r no debió de resultar nada fácil. Consta de tres bloques según los cambios métricos: columna doble, columna única y columna doble (nótese, sin embargo, que el último endecasílabo se agrupó con los octosílabos del monólogo de don Gonzalo). Además, había nada menos que once versos compartidos entre dos interlocutores, y era necesario distinguir los que cabrían en un renglón y los que necesitarían dos. Por último, hacía falta tomar en cuenta la acotación, que probablemente en el manuscrito (al decirlo nos anticipamos a la conclusión del argumento en aras de la brevedad) se encontrara dispuesta en dos o en más de dos renglones y en el margen. Era la tarea del cajista hacer que el texto predeterminado llenara el espacio de la página, echando mano de varios recursos según que se hubiera calculado más o menos de lo que correspondía. Pues bien, el cajista se encontró con espacio de más y lo llenó disponiendo en dos renglones el verso «cercar este verano. *Rey*. Dios le ayude» y el verso «entre Castilla, y Portugal: *Rey*. Al punto», aunque hubieran cabido en uno, y dejando una línea en blanco antes de la acotación. Pero totalmente en sentido contrario es la manera de tratar el segundo verso de la página. Viene abreviado y apretado para que cupiera en un renglón. Si se explayara el verso en dos renglones, destruiría el equilibrio de las dos columnas de cinco renglones, así que tiene que ser muy deliberada la composición del verso. En las circunstancias descritas –un bloque tan pequeño y al principio de la página, y el número de versos entrañando un problema tipográfico tan patente– no es posible que el cajista dejara de buscar y de usar un verso si estuviera en su copia. Y los problemas de disposición testimonian que la copia era manuscrita.

En segundo lugar, también está claro que *tenían en la imprenta más de una copia manuscrita del texto*.

(c)

En los versos 363, 365 y 369 el dialogante se denomina en la *princeps Duq.* (es decir, *Duque*) en vez de *Octavio*. Al mismo tiempo se halla por primera vez en el v. 364 la ortografía *Otauio* en vez de *Octavio* y se presenta súbitamente una plétora de dos puntos a final de frase, los más de ellos en cursiva. La explicación más probable es que se ha introducido otro cajista con otro original, quizá para completar la página, quizá solamente para completar los versos de romance y la acotación que los sigue (a continuación viene el romancillo de Tisbea; véase arriba).

Variaciones similares en otras páginas, acompañadas por otros rasgos característicos, respaldan la inferencia de que se utilizaba más de una copia del texto, lo que era, por supuesto, normal en una imprenta cuando dos o más cajistas componían simultáneamente una obra cuyo original no podía repartirse convenientemente.

Tercero, los ejemplos 6 (a) y (c) apuntan ya a la *existencia de varios cajistas*. La distribución de ortografías características (*un/vn, honor/onor, assi/ansi*, etc.) y de cambios de uso de la puntuación, en correspondencia con divisiones del libro (columna, página, pliego, cuadernillo), señalan la presencia de por lo menos tres. Para precisar en el grado practicable las lindes de las tandas, las propensiones y las debilidades características de cada uno (si las hay), se necesita una investigación a fondo por parte de un experto en la tipografía.

«El burlador» y «Tan largo»

En la «Introducción» de la edición se hace hincapié en lo poco que sabemos a ciencia cierta acerca de la separación de las dos comedias *El burlador* y *Tan largo* y la historia de los textos antes de que se imprimieran las dos versiones existentes. Se ha identificado un puñado de errores comunes en las lecciones de ambas obras que atestiguan que la refundición (cualquiera que fuera la obra refundida) se efectuó sobre la base de una copia secundaria defectuosa y no el manuscrito original de un primer autor. Y eso es casi todo. Por lo tanto, se ha preparado la nueva edición sin previas suposiciones respecto de las relaciones que pudiera haber entre las dos obras, y también sin recurrir sistemáticamente a la edición suelta de *Tan largo* para reparar los defectos de la *princeps* de *El burlador*.

Y salió vindicado este modo de proceder: en efecto *Tan largo* ha quedado en alto grado marginado. Las correcciones que corresponden con lecciones de *Tan largo* muchas veces se hubieran hecho si no hubiéramos dispuesto de él; en otros casos la enmienda adoptada no es la que ofrece *Tan largo*; muchas veces (y es un hecho muy sugestivo) donde hay mayor necesidad de enmienda *Tan largo* no tiene texto equivalente. En fin, no hay ningún indicio de un flujo textual desde *Tan largo* hacia *El burlador*, y para explicar los errores y defectos del texto de la *princeps* (en la medida en que son susceptibles de explicación) ha sido posible acudir a los procesos normales de adaptación y transmisión de textos dramáticos, y particularmente las vicisitudes de la fase de la impresión. Las implicaciones de todo esto (y se refuerza con otros argumentos

que no se repiten aquí) para el estatus del texto de *Tan largo* se deberían ponderar y tener en cuenta cuando se proponga reconstituir supuestas plasmaciones perdidas o un progenitor perdido de las dos obras.