

Andrés de Claramonte

*El burlador de Sevilla*  
*o*  
*El convidado de piedra*

Edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez

NUEVA EDICIÓN

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

# Índice

PRÓLOGO A LA EDICIÓN DE 2016 .....	9
INTRODUCCIÓN .....	55
El estado de la cuestión y el problema de la autoría .....	57
La evolución del texto: de la escritura a la escena .....	67
Mito y leyenda de Don Juan .....	91
Estructura e interpretación de la obra .....	109
La dramaturgia de <i>El convidado de piedra</i> .....	112
Tipología de las escenas .....	122
Los personajes .....	127
La métrica de la comedia y los indicios onomatológicos .....	144
Porcentajes métricos .....	148
Anejo documental .....	149
Las fuentes inmediatas de composición de la obra .....	152
Anejo a la nueva edición: una nota acerca de la aclaración de la autoría .....	163
ESTA EDICIÓN .....	171
BIBLIOGRAFÍA .....	173
EL BURLADOR DE SEVILLA O EL CONVIDADO DE PIEDRA .....	179
Loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa .....	181
Jornada primera .....	191
Jornada segunda .....	235
Jornada tercera .....	267
Entremés cantado «El doctor» .....	313

## Prólogo a la edición de 2016

### LA CREACIÓN DEL MITO DE DON JUAN

En los últimos veinticinco años, el debate sobre la autoría de la obra que genera el mito de Don Juan ha permitido aclarar algunos puntos: el más importante de ellos, la prueba documental que sitúa la versión *Tan largo me lo fiáis* (representada en 1617 en Córdoba e impresa a nombre de Calderón en 1635) como anterior cronológicamente a la variante *El burlador de Sevilla* (impresa a nombre de Tirso en un volumen de *Doze comedias de Lope de Vega*, 1630). Esta aportación documental ha llevado a los defensores de la atribución tirsiana de la obra a retrotraer la conjetura de un original perdido previo al período 1612-1615, poniéndolo en relación con la trilogía de *La Santa Juana*, *La Dama del Olivar*, *Los lagos de San Vicente* y *Don Gil de las Calzas Verdes*, obras escritas todas ellas antes de la efímera visita a Sevilla de fray Gabriel Téllez, con vistas a embarcar para las Indias. El hecho de que Jerónimo Sánchez, cuya compañía representa *Tan largo me lo fiáis*, represente también *El secreto en la mujer*, una obra de Claramonte con indudables parentescos con el tema de Don Juan, obliga a retrasar la conjetura tirsiana a esos años en que fray Gabriel Téllez está en tierras toledanas y en el monasterio de Éstercuel. La atribución del primer Don Juan a Tirso se encuentra, de este modo, apoyada tan sólo por una *conjetura ad hoc*, que no puede probarse y que es necesaria para seguir defendiendo la hipótesis tradicionalista de una obra de supuesto carácter teológico que habría sido escrita por un fraile mercedario.

Esta conjetura tropieza con muy serios problemas, ya evocados en su día por Gerald E. Wade, y que tienen que ver con la evidencia crítica de que hay al menos una obra de Claramonte, *Deste agua no beberé*, que es lingüísticamente mucho más afín al estilo y contenidos del primer *Don Juan* que cualquier obra que haya escrito Tirso de Molina. Además de ello, en el repertorio de Claramonte, desde 1604 hasta 1622 disponemos de media docena de comedias en donde aparecen temas y motivos estructurales típicos del *mito de Don Juan* y elementos de estilo que coinciden con otros análogos presentes en las dos versiones de la obra, *Tan largo me lo fiáis* y *El burlador de Sevilla*.

La *conjetura ad hoc* de situar el hipotético texto tirsiano perdido en el período 1612-1615, procedente de Blanca de los Ríos y Gerald E. Wade y retomada por Arellano, Dolfi y Lamarri tropieza además con un escollo suplementario, que hasta ahora no se ha utilizado en este debate: la cantidad de índices de autor que aparecen ya en la *Letanía Moral*, obra de Claramonte que cuenta ya con aprobaciones en 1610. Dado que ningún estudioso tirsiano ha indagado sobre esta obra, convendrá detallar aquí ese conjunto de índices autorales y cotejarlos con las obras de Tirso de ese período y con la obra de Claramonte. Utilizaré para las citas tres ediciones distintas, la de Carmen Romero, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, la de Ignacio Arellano, Madrid, Austral, 1991, y la que se ha editado a nombre de William F. Hunter por el GRISO de la Universidad de Navarra. Junto a estas tres ediciones, me referiré también a los dos textos, *Burlador* y *Tan largo*, en la edición facsimilar preparada por Xavier A. Fernández y fray Luis Vázquez<sup>1</sup>, que añade numeración de versos a la reproducción fotostática de las dos variantes de la comedia.

---

<sup>1</sup> *Las dos versiones / dramáticas primitivas / del Don Juan. / El burlador de Sevilla / y / Tan largo me lo fiáis*, reproducción del facsimil de las ediciones *princeps*, numeración y prólogo de Xavier A. Fernández, Revista *Estudios*, Madrid, 1988.

A) La *Letanía Moral* y los veinte índices de autoría respecto a *Tan largo/Burlador*.

1) *Racimos de estrellas*. En la tercera jornada Don Juan Tenorio se dispone a rematar la seducción de Arminta y reflexiona muy brevemente sobre el amparo que le ofrece la noche: «La noche en negro silencio / se extiende y ya las cabrillas / entre *racimos de estrellas* / el polo más alto pisan». En su edición, Arellano pone una nota a pie de página explicando: «*cabrillas*: constelación de estrellas que también llaman Pléyades» (pág. 159). Y pasa por alto la imagen ‘racimos de estrellas’. Sin embargo, esta metáfora es llamativa porque en el CORDE (30/12/2014) tan sólo se registran dos ejemplos: el del texto del *Burlador* y otro más en *Deste agua no beberé*, de Andrés de Claramonte<sup>2</sup>. Parece un índice de autoría interesante y que, en el caso de la conjetura tirsiana sólo podría tener una explicación: Tirso habría escrito el texto entre 1612 y 1615 y a Claramonte le habría llamado tanto la atención que lo habría incorporado para su obra, representada, como *Tan largo me lo fiáis*, en 1617. Llama la atención que ni Arellano ni Romero se detengan a explicar esta coincidencia estilística. Con todo, la *conjetura ad hoc* tirsiana se refuta fácilmente en este caso, porque Claramonte ya ha utilizado esta expresión en la *Letanía Moral*: «y él, de racimos de estrellas» (pág. 220). En ocasiones la asociación ‘racimos + estrellas’ aparece ligeramente modificada: «*racimos de bordaduras* / entre recamos de *estrellas*» (pág. 263).

2) *Aspado lino*. En la tercera jornada volvemos a ver a la pescadora Tisbea (nombre que también utiliza Claramonte para *Deste agua no beberé*) en un comienzo lírico imprecatorio en sextina alirada:

---

<sup>2</sup> Andrés de Claramonte, *Tan largo me lo fiáis. Deste agua no beberé*, Madrid, Cátedra, 2008.

¡Maldito el leño sea  
que a tu amargo cristal halló camino,  
antojo de Medea,  
tu cáñamo primero o primer *lino*  
*aspado* de los vientos  
para telas de engaños e instrumentos (vv. 2163-2168)

De nuevo en la edición de I. Arellano sólo se anota la explicación de que Medea era una hechicera, a la que Jasón sedujo y, ya en el reino de Tesalia, abandonó. La edición de C. Romero añade también la alusión al 'cáñamo' como metáfora del material que sirve para jarcias, cordeles y velas. Sin embargo, lo que realmente importa en este pasaje es la expresión 'lino aspado', relacionada con un pasaje de la *Eneida* de Virgilio y que no se encuentra en ningún autor registrado en el CORDE en el período 1600-1635. La expresión ya la utiliza Claramonte en la *Letanía Moral*<sup>3</sup> al hablar de San Andrés, crucificado en aspa, como se sabe. Se completa con el uso del verbo 'aspar' para la tarea de 'aspar la vela del barco'. El pasaje es inequívoco:

Dexad Apostol diuino  
el aspa sangrienta y bella  
que quiere, pues della es digno,  
verse *aspado lino* en ella  
por lo que tiene de lino.  
Emulo al humano ser  
la muger os quiso dar  
el aspa para aprender,  
que quiere hasta en el aspar  
santo parecer muger (pág. 100)

La consulta al CORDE nos confirma que Tirso de Molina no usó nunca el participio 'aspado' ni el verbo 'aspar' en toda su obra, no sólo en el período 1612-1615. Si *El burlador de Sevilla* fuera obra suya este uso sería una excepción.

---

<sup>3</sup> Andrés de Claramonte, *Letanía Moral*, Sevilla, Imprenta de Matías Clavijo, 1613.

3) *El bocado de Adán*. En la segunda jornada, Don Juan se encuentra con el Marqués de la Mota. El pasaje de réplica del marqués explicando la vida prostibularia de Sevilla es éste:

MOTA: En la calle  
de la Sierpe, donde ves  
a Adán, vuelto en portugués,  
que en aqueste amargo valle  
con bocados solicitan  
mil Evas, que aunque dorados,  
en efeto, son bocados  
con que el dinero nos quitan (vv. 1509-1516)

Arellano precisa en nota: «*Sierpe*: calle sevillana: la serpiente del Paraíso causó la caída de Adán y Eva (...) Eva se refiere a las rameras y *bocados* juega con la alusión a la manzana del Paraíso, al bocado o freno que sujeta las caballerías (aquí a los hombres: estos frenos podrían ser dorados) y al bocado de la codicia femenina» (pág. 139). Romero anota de la misma forma el pasaje, por lo que hay que suponer que el sintagma 'bocado de Adán' tiene raíz y explicación en el pasaje del Génesis. En cualquier caso ese sintagma aparece en la *Letanía Moral*, explicado en tres versos: «que sacáis, por ser galán / de la garganta *el bocado* / que comisteis con *Adán*» (págs. 223-224). En otro de los poemas de la misma *Letanía Moral* encontramos el sintagma en su formulación idéntica al pasaje del *Burlador*: «que ha de costaros más caro / que no el bocado de Adán» (pág. 159).

4) *Por mil modos*. En la primera jornada, Don Pedro Tenorio va a explicarle al Duque Octavio los recientes sucesos de palacio y al final resume: «lo que tan claro se sabe: que Isabela, por mil modos...» (vv. 313-314). La expresión 'por mil modos' no aparece en ninguna obra segura de Tirso, que sí usa la variante 'por diversos modos'. Claramonte, ya en la *Letanía Moral*, usa indistintamente 'por diversos modos', 'por varios modos' y 'por mil modos': «salga el alma por mil modos / de aquestas entrañas crudas» (*Letanía Moral*, pág. 156). Más adelante volvemos a encontrar la expresión «el que seguís por mil mo-