

## Un índice léxico de atribución para *Tan largo me lo fiáis/El burlador de Sevilla*

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ  
*Universidade da Coruña*

Tras la documentación aportada por Ángel María García Gómez, la prioridad del texto *Tan largo me lo fiáis* frente al texto *El burlador de Sevilla* ha quedado resuelta, lo que permite abordar el problema de la autoría de la obra a partir de la búsqueda de índices objetivos que orienten sobre los fundamentos de su atribución a uno u otro de los dos autores en liza, Andrés de Claramonte y Tirso de Molina. En este sentido el recurso a índices léxicos y su análisis en función de los usos metafóricos dentro de la obra parecen una vía de estudio interesante. Dado que *Tan largo me lo fiáis* está representada en 1617, y que quienes defienden la atribución a Tirso han asumido últimamente la hipótesis propuesta por Gerald E. Wade, de una redacción en torno a 1612-1616, si el autor de la obra es Tirso, y que para la autoría alternativa de Claramonte se ha propuesto la fecha de 1617 (Rodríguez López-Vázquez:1999 y 2000), disponemos de un repertorio textual que permite someter a un análisis de concordancias estas dos hipótesis. En el caso de Tirso hemos tomado como *corpus* el total de las doce comedias incluidas en la *Primera Parte*, más las tres que Tirso edita en el volumen *Deleitar aprovechando*, y cinco comedias fechables entre 1610 y 1615. En el caso de Claramonte nos hemos limitado a las comedias cuya representación conocemos documentalmente entre 1617 y 1620. El repertorio léxico analizado incluye tanto el texto del *Tan largo me lo fiáis* como el de *El burlador de Sevilla*, ya que tanto Gerald E. Wade como Rodríguez López-Vázquez asumen que el texto *El burlador de Sevilla* es una refundición hecha por Claramonte a partir del original *Tan largo me lo fiáis*, que Wade atribuye a Tirso y López-Vázquez a Claramonte.

Veamos en primer lugar el repertorio seleccionado: *alevosía, amatista/-iste, arrebol, brioso, espumoso, insufrible, langosta, racimo, ronco, sacro*.

Se trata de diez palabras, subdivididas en dos subconjuntos de cinco sustantivos y cinco adjetivos. ¿Cuánta importancia de uso y de frecuencia tiene este repertorio en el texto *Tan largo/Burlador*?

1) *Alevosía*. Su uso en la obra es básico, central. El juramento de Don Juan a Armin-ta, que precipita el desenlace, consiste en jurar a Dios que «a traición y a *alevosía*/ me dé muerte un hombre (muerto,/que vivo Dios no permita)» (vv. 2194-2196). El texto es común a TL y a BS. El término reaparece en el discurso final de Catalinón «con *alevosía* tan grande» (v. 2846), pero estaba ya desde el comienzo de la obra en el reproche de Don Pedro Tenorio a su sobrino: «haces tal *alevosía*» (v. 103). El concepto aparece desarrollado en el adjetivo *alevoso*, usado por Batricio (v. 2800) para calificar a Don Juan. La *alevosía* es la calificación jurídica de la conducta del burlador.

2) *Amatista/amatiste*. Resulta llamativo que se usen indistintamente las dos variantes, en ambos textos y para rimar en asonancia *i-a* o en *a-e*. En TL, aparece, en la variante *amatiste*, en la descripción de Sevilla, en donde las naos de la Conquista cargan «perlas, coral, amatistes» (v. 1204). En la variante *amatista* aparece en el episodio de las promesas de Don Juan a Armin-ta: «en cuyo engaste parezcan/estrellas las amatistas» (TL, vv. 2203-2204; BS, vv. 2177-2178)

3) *Arrebol*. Aparece en la canción epitalámica del episodio de Dos Hermanas. El texto es idéntico en TL y BS: «que eclipsa al Sol su *arrebol*» (TL, v. 1784, BS, v. 1756).

4) *Briosa*. El uso de este adjetivo en femenino está en la loa a Sevilla que Don Juan cuenta al Duque Octavio: «Las mujeres son bizarras,*briosas*, altivas, Circes» (vv.1123-1124) Además de ello, en el relato de Don Pedro al Duque Octavio, aparece en el texto de TL: «como gallardo, *brioso*» (v. 354). El fragmento está omitido en BS.

5) *Espumoso/a*. Aparece en el episodio inicial de Nápoles, en el discurso de Don Pedro a Don Juan, idéntico en ambos textos: «cárcel la espumosa orilla» (TL, v. 120, BS, v. 92). Reaparece en el discurso de Tisbea, también en ambos textos: «la cabeza espumosa» (TL, v. 448; BS, v. 422)

6) *Insufrible*. Esta palabra sólo aparece en TL, en el episodio de Nápoles transmitido muy defectuosamente en el texto BS por varios actores que pasan a la compañía de Roque de Figueroa, entre ellos el que hace el papel de Catalinón, como ha observado Ruano de la Haza. El adjetivo no es frecuente, y en el texto está reforzado por el discurso moral de Don Pedro: «Tu padre desde Castilla/ a Nápoles te envió/ por *insufrible*» (vv. 119). Y más adelante «Ya no te sufre la tierra/y estoy por matarte aquí» (vv. 125-6).

7) *Langosta*. Este sustantivo tiene un valor especial en TL/BS. Don Juan, ante los reproches de Catalinón, alude a su «condición», y el criado describe esta condición como una plaga bíblica: la langosta. «Ya sé que eres/langosta de las mujeres» (TL, vv. 736-737. BS, vv. 939-940). La palabra es común a los dos textos y tiene un referente bíblico claro.

8) *Racimo*. Este es un vocablo que sólo aparece con seguridad en BS, en el texto de Catalinón al oír el ruido del Comendador en el tercer acto: «A mi agüela hallaron muerta/ como *racimo* colgada» (vv. 2401-2402). También en el breve parlamento de Don Juan en BS al describir la noche: «ya las Cabrillas/ entre racimos de estrellas/ el polo más alto pisan» (vv. 2068-2070). Es probable que no aparezca en TL debido a que está al final del tercer acto, donde el editor ha cortado varios fragmentos.

9) *Roncos*. Está en TL y en BS, el episodio de Nápoles, en el discurso de don Pedro Tenorio al Duque «cuyos ecos, medio *roncos*» (v. BS, 314, TL, 348). A pesar de la diferencia de extensión de este parlamento (36 versos en BS, 56 en TL) este verso es común.

10) *Sacros*. Lo mismo que en el anterior adjetivo. «por los artesones *sacros*». (BS, v. 315, TL, v. 349).

El *corpus* de Tirso presenta las siguientes apariciones de esta docena de vocablos:

*Palabras y plumas*: ninguna concordancia  
*El melancólico*: ninguna concordancia  
*El árbol del mejor fruto*: *racimo*, *sacros*  
*El pretendiente al revés*: ninguna concordancia  
*El castigo del Penséque*: ninguna concordancia  
*El mayor desengaño*: *sacro*  
*Quien calla, otorga*: ninguna concordancia  
*La villana de Vallecas*: ninguna concordancia  
*La celosa de sí misma*: ninguna concordancia  
*La villana de la Sagra*: ninguna concordancia  
*El vergonzoso en palacio*: ninguna concordancia  
*Averigüelo Vargas*: *sacro*  
*Don Gil de las Calzas verdes*: ninguna concordancia  
*La huerta de Juan Fernández*: *racimo*  
*La fingida Arcadia*: *racimo*  
*Antona García*: ninguna concordancia  
*El amor médico*: ninguna concordancia  
*Amar por razón de estado*: *brioso*  
*Tanto es lo de más como lo de menos*: ninguna concordancia  
*Mari Hernández la gallega*: *arrebol*

La cuantificación y análisis de estos resultados es sencilla. En trece de las veinte obras del repertorio seleccionado no aparece ninguna de las palabras. En seis sólo aparece una palabra, y en una aparecen dos. El intervalo de aparición es [0,2], con una probabilidad de 0.65 para la falta de concordancia, 0.30 para la aparición de una concordancia, y 0.05 para la aparición de dos.

En cuanto al uso del repertorio en este *corpus*, las palabras encontradas son *arrebol*, *brioso*, *racimo*, *sacro*. Es decir, más de la mitad del repertorio no aparece nunca y los vocablos que sí aparecen, presentan un intervalo de [1,3] correspondiendo 3 a los valores *racimo*, *sacro* y 1 a *brioso*, *arrebol*. Dado que podrían aparecer en un total de 20, los índices de uso son 0.15 y 0.05. Globalmente considerado el repertorio completo tiene un índice de uso de 8/200. Es decir, un 0.04.

No podemos saber si estos índices son significativos en tanto no tengamos un término de comparación. En este caso disponemos de él. Se trata del repertorio de cinco comedias de Claramonte fechadas entre 1617 y 1620. En este *corpus* las concordancias son las siguientes:

*Deste agua no beberé*: *alevosía* (4), *arrebol* (2), *espumoso* (3), *racimo* (2), *ronco*.  
*El gran rey de los desiertos*: *alevosía*, *espumoso*, *racimos* (2), *roncos*, *sacro* (5).  
*Púsoseme el sol*: *insufrible*, *arrebol* (2), *racimos* (2), *brioso*, *sacro* (2).

*La infelice Dorotea: alevosía (2), arrebol, ronco, sacro (2).*

*El ataúd para el vivo: amatistes, arrebol, langosta (2), racimos (2), ronco.*

Como se ve, cada una de estas cinco comedias corresponde al intervalo 4, 5 respecto al corpus tratado. *Alevosía* en 3; *arrebol* en 4; *brioso* y *amatistes* en 1; *espumoso* en 2, *langosta* en 1; *racimo* en 4, *roncos* en 4 y *sacros* en 3. El repertorio de los diez vocablos está íntegro en las cinco comedias de Claramonte que corresponden al período 1617-1620.

Más interés tiene observar el uso concreto de ese léxico en el ámbito metafórico, en donde podemos encontrar los mismos entornos poéticos que aparecen en *Tan largo/ Burlador*.

*Alevosía*. Ya hemos señalado que en TL/BS tiene un valor claramente jurídico. Es un crimen relacionado con la agravante de *traición*. La idea es constante en los textos de Claramonte: «es crimen de *alevosía*» (*Dorotea*, v. 2159), «a una *alevosía/ a una traición*» (v. 888-889).

*Amatistes*. De acuerdo con la asonancia adquiere también la forma *Amatistas* cuando está en romance *i-a*. En *El ataúd para el vivo* se usa *amatistes* en romance *i-e*, pero en *El secreto en la mujer* reaparece («y los rubís y *amatistes*» (v.1952)), sin exigirlo la asonancia.

*Arrebol*. En TL/BS está en el mismo entorno imaginario que *Sol*, y se refiere, de acuerdo con Covarrubias, a «la color roja y encendida que toman las nubes en su puesta del sol». «Este sol claro y luciente/ que eclipsa al sol su *arrebol*». En *Dorotea* el efecto lumínico es el mismo: «Mas de la tiniebla fría/por montañas de *arrebol/saldrá* la verdad, que es sol» (vv. 1946-1948). Lo mismo en DANB: «y como encubrirse el sol...los rayos de su *arrebol*» (vv. 81-85). Igual en las demás comedias.

*Brioso*. En *Púsoseme* «el mancebo *brioso*», en la misma línea de TL: «como gallardo, *brioso*». Este adjetivo no está en el texto BS, pero sí en la loa a Sevilla.

*Espumosa*. El uso metafórico en TL/Bs es muy llamativo: «te dio *cárcel/ la espumosa* orilla/ del mar de Italia». Es el mismo entorno que vemos en *Deste agua no beberé*: «entre la *espumosa* fría *cárcel/ la* noche, he de ver» (vv. 47-48).

*Insufrible*. Aparece como adjetivo, en *Púsoseme* (v. 36), en donde, al igual que pasa en TL, luego se usa la paráfrasis oracional «que no hay quien la sufra» (v. 1072).

*Langosta*. La idea de plaga bíblica usada para aludir a la condición de Don Juan está explícita en el *El ataúd para el vivo*: «los campos, ricos de espigas (...) escuadrones de *langostas/ los talen* y los derriben» (vv. 415-418). El episodio de *Éxodo*, 10,12 subyace en esta imagen: «*Extende manum tuam super terram Aegypti ad locustam, et ascendat super eam, et devoret omnem herbam*»

*Racimos*. El uso metafórico en el texto BS es llamativo: «entre *racimos de estrellas*». Se repite en DANB: «como son finos diamantes/ fueran *racimos de estrellas*». Lo interesante de este vocablo es la capacidad metafórica con que lo usa Claramonte. En *Púsoseme* «*racimos de perlas*» (v. 652) para metaforizar las lágrimas o «*racimos de oro*» para aludir a los dátiles.

*Roncos/as*. En DANB: «recibíome al *ronco son/ de sus jabebas moriscas*» (vv. 945-946). En *Dorotea*: «como *ronca tortolilla*» (v. 2134). En GRD:

*Sacos*: En TL/BS se usa para aludir a los «artesones *sacos*» del palacio de Nápoles, que han sido profanados por la aventura nocturna de Don Juan. En *Dorotea* el rey Alfonso VIII se refiere al mismo concepto de un espacio arquitectónico que ha sido (supuestamente) profanado por una aventura homóloga de Garci Nuñez y la Infanta Leonor: «profana en *sacras torres/ de mi alcázar* mi honor mismo» (vv. 1465-1465).

En principio, sobre este *corpus* y este repertorio léxico el cotejo entre Tirso y Claramonte resulta revelador y significativo. Sin embargo, cabe la posibilidad de que en el corpus de 20 obras de Tirso que hemos usado no haya ninguna correspondiente al período 1613-1614 que es el que algunos tirsistas postulan para la creación del primitivo *Burlador*. Una vez conocidos los índices del *corpus* de Claramonte en el trienio 1617-20, podemos cotejar con las cinco obras de Tirso que sabemos con seguridad que son del período 1613-1614: la trilogía de la *Santa Juana*, *La Dama del Olivar* y *Los lagos de San Vicente*. Estas dos últimas obras han sido escritas en la estancia de Tirso en el Monasterio de Estercuel (1614) y la trilogía la conocemos en manuscrito fechados en 1613 y 1614. El rastreo léxico nos da estos resultados:

*Santa Juana*, I Parte: *arrebol*.

*Santa Juana*, II Parte: ninguna concordancia.

*Santa Juana*, III Parte: ninguna concordancia.

*La Dama del Olivar*: *arrebol*, *ronco*.

*Los lagos de San Vicente*: *racimos*.

Como se ve, los resultados responden a las previsiones del *corpus* anterior. Entre las cinco comedias hay tres concordancias: *arrebol*, *racimos*, *ronco*, con un intervalo [0,2] y no aparece ninguna del subconjunto *alevosía*, *amatiste/ista*, *espumoso*, *insufrible*, *langosta*.

Hay una última verificación, esta vez por el lado de Claramonte. Se trata de ver, en otro *corpus* distinto, cuánta variabilidad presentan comedias muy anteriores o posteriores a ese período. *El nuevo rey Gallinato*, representado ya en marzo de 1604; *La católica princesa Leopolda*, copiado en 1612, *El Inobediente*, *El Tao de San Antón* y *El secreto en la mujer*. De esta última conocemos representación en 1617, pero la estructura métrica corresponde al menos a unos cinco años antes

*El nuevo rey Gallinato*: *arrebol* (5), *espumosos*, *racimos*, *roncos*, *sacos*.

*El secreto en la mujer*: *amatistes*, *arrebol* (2), *brioso*, *espumoso*.

*La católica princesa Leopolda*: *arrebol* (2), *racimo*, *sacro*.

*El Tao de San Antón*: *amatistes*, *arrebol*.

*El Inobediente*: *arrebol*, *espumoso* (2), *ronco* (2).

¿Qué información podemos obtener del contraste entre este *corpus* y el de 1617-20? Que una parte importante (7 de los 10) era léxico típico de Claramonte, pero que el subconjunto *alevosía*, *insufrible*, *langosta* no aparece. El caso más llamativo es *alevosía*, que aparece en las tres comedias fechada en 1617 y 1620. Podemos suponer que en ese período muy preciso Claramonte está interesado en desarrollar casos de comedias dramáticas con personajes caracterizados por la *alevosía*, característica que comparten el Don Juan Tenorio de *Tan largo me lo fiáis* y la Doña Juana Tenorio de *Deste agua no*

*beberé*. Claramonte, protegido de la familia Ulloa, al menos desde 1608, en que todavía vive Juan Gaspar de Ulloa, primer Conde de Villalonso, está llevando a escena casos de alevosía que atañen a la familia rival de los Ulloa desde el Siglo XIV.

### Conclusiones

El tratamiento de los datos obtenidos permite obtener algunas conclusiones significativas. Del repertorio inicial de 10 palabras en el subconjunto *alevosía, amatistes, espumoso, insufrible, langosta* no está incluido en el corpus ligüístico de las 25 comedias de Tirso que hemos estudiado y, en cambio, pertenece al repertorio de Claramonte reducido al período 1617-1620. El otro repertorio *arrebol, brioso, racimo, ronco, sacro* no es excluyente pero sí es estadísticamente significativo porque para un repertorio mucho más reducido y acotado cronológicamente el subconjunto es más característico de Claramonte que de Tirso. Asumiendo la ley de rango y frecuencia de Zipf, todos esos elementos se encontrarían en el rango inferior del repertorio léxico tirsiano y en el rango intermedio del repertorio de Claramonte. Sin duda este repertorio no es el único que permite diferenciar estilísticamente entre ambos autores y proponer, por vía de análisis lingüístico y matemático, el problema de la autoría de *El burlador de Sevilla/Tan largo me lo fiáis*. En todo caso los resultados obtenidos ponen en evidencia algunos errores de método que, desde la época de Blanca de los Ríos, aquejan a la crítica tirsiana: la falta de cotejo entre Tirso y un autor alternativo y el uso de obras en discusión de autoría para reforzar otras que también están en discusión de autoría. Es el caso de obras como *La ninfa del cielo, La venganza de Tamar, El condenado por desconfiado* o *Cautela contra cautela*. De la primera existe un manuscrito, con el texto más completo y fiable, que indica que la obra es de Luis Vélez de Guevara; de la segunda hay una suelta a nombre de Felipe Godínez, y el documento más antiguo (1628) la atribuye a Andrés de Claramonte; la tercera corresponde a una de las comedias incluidas en la *Segunda Parte*, de las que el propio Tirso rechazó la autoría de ocho de las doce; la última, *Cautela contra cautela*, editada en esa misma *Segunda Parte* aparece atribuida a Mira de Amescua en un manuscrito de la BN y ha sido ya incluida en los volúmenes de obras de Mira de Amescua editados por la Universidad de Granada bajo la dirección de Agustín de la Granja. El análisis léxico, el tratamiento matemático de los datos y la verificación estilística apuntan que el repertorio léxico que excluye a Tirso como autor corresponde a los rasgos de estilo de Claramonte y está sustentado por el sistema metafórico e imaginario de la obra.

*Quod erat demonstrandum.*