

VARIA

BREVES APUNTES A DOS LARGOS ARTÍCULOS DE ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ

por Françoise y Roland LABARRE
(Universidad de Poitiers)
(Universidad de Paris VIII)

Nos referimos, por supuesto, a los artículos que dicho estudioso publicó en los números 33 y 40 de *Criticón* (pp. 105-118 y pp. 5-44).

En cuanto al primero (*Sobre la fecha de composición de "La villana de la Sagra"*) nos regocijamos de que confirme la fecha propuesta por Cotarelo, como lo habíamos ya hecho nosotros en un trabajo que fue, creemos, el primero en mostrar el paralelismo de la métrica de trece comedias de Tirso con la que Lope de Vega utilizó en la misma época y, por consiguiente, la posibilidad de fechar otras comedias gracias a las tablas de Morley (véase *Criticón*, 16, 1981, pp. 47-64). Pero no podemos dejar de señalar algunos errores en las alusiones que A.R.L.-V. hace a nuestro análisis :

1- En la p. 107, se lee, al principio de la frase que nos concierne, que la fecha de 1605-1609 fue también defendida por Serge Maurel, lo cual no es cierto puesto que éste afirmó claramente su preferencia por la de 1612-1614 en su estudio, citado por A.R.L.-V. (*A propos de la date de "La villana de la Sagra", de Tirso de Molina*, en *Actas del VIII Congreso Nacional de Hispanistas franceses*, Grenoble, 1973, p. 24).

2- En la p. 108, está escrito que "dejamos fuera los sonetos" en nuestro cómputo, lo cual explicaría que nuestro total de versos difiriera del de la edición Pallarés (el mismo que en Aguilar). En realidad, como lo señalábamos en la p.

56 de nuestro estudio, ese total sólo deja de lado, a ejemplo de Morley, los 33 versos de canciones (cinco de los cuales fueron incluidos erróneamente en la cifra de las quintillas por A.R.L.-V.), y, si no pusimos el renglón de los sonetos en nuestro cuadro fue, además de la falta de espacio, por atenernos al criterio de Morley que opina que "no dan ninguna prueba concluyente cronológica" (p. 209 de la *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968).

A.R.L.-V. pretende lo contrario, afirmando en la p. 108 que "son un índice muy importante para fechar *La villana de la Sagra*". Pero está muy lejos de justificar este aserto cuando escribe sin titubear que el período 1609-1618 es abundante en obras con uno o dos sonetos, y muy raramente con tres" (p. 111) y que "sin embargo, la cifra de 5, 6 o 7 aparece en el período de 1604-1608" (p. 113).

En efecto, las tablas de Morley muestran lo que sigue :

- El período de 1604-1608 ofrece 3 comedias con 4 sonetos (si se cuentan, además de *El Anzuelo de Fenisa*, *El alcalde mayor* y *La ventura sin buscalla*, cuya fecha *ad quem* alcanza a 1612) ; 3 con 5 (*La noche toledana*, *El piadoso veneciano* y *La obediencia laureada*) ; 1 con 6 (*La fortuna merecida*, cuyo término *ad quem* alcanza, sin embargo, a 1610), y 1 con 7 si se considera que el término *a quo* de *El amigo hasta la muerte* es 1606 aunque Morley proponga 1610-1612 como fecha más probable).

- El período 1609-1618 ofrece, al contrario, 13 comedias con 4 sonetos (*Amor secreto hasta celos*, *El bastardo Mudarra*, *El divino africano*, *La doncella Teodor*, *La fábula de Perseo*, *La historia de Tobías*, *El juez en su causa*, *La locura por la honra*, *El mayor imposible*, *El mejor maestro*, *el tiempo*, *Obras son amores*, *Pobreza no es vileza* y *La victoria de la honra*) ; 8 con 5 (*El animal de Hungría*, *La Arcadia*, *Con su pan se lo coma*, *La firmeza en la desdicha*, *Lo que hay que fiar del mundo*, *Los hidalgos de aldea*, *Los Ponces de Barcelona* y *La prueba de los ingenios*) ; 3 con 6 (*La cortesía de España*, *Nadie se conoce* y *El príncipe perfecto II*) ; 1 con 7 (*El capellán de la Virgen*) o 2 se se incluyè *El amigo hasta la muerte* ya mentado y 1 con 9 (*El perro del hortelano*).

Estos son los hechos y sólo así se comprende cómo, entre las flechas que disparó contra Lope en su *Pasajero* (1617), Suárez de Figueroa pudo aconsejar en son de burla a los aprendices de poetas cómicos : "Los sonetos no serán más que siete".

Pasando ahora al segundo trabajo sobre la autoría de *Tan largo me lo fiais* y de *El Burlador de Sevilla* —que, a nuestro parecer, no son más que dos versiones adulteradas de un mismo original (1),—fijaremos tan solo la atención

(1) La versificación de los dos textos corresponde al mismo período de transición entre 1616-1618 y 1620-1622, y confirman esa fecha las críticas contra los

en los dos puntos que A.R.L.-V considera como los más decisivos de su demostración, a saber la referencia a Tifis, el piloto de la nave Argos (pp. 21-23) y el recurso a la metáfora del pavón (pp. 39-42).

1- Para dar más fuerza al primero de estos argumentos, A.R.L.-V. pretende que el conocimiento del nombre de Tifis "no era popular" (p. 21) y, más aún, que era "un personaje lo suficientemente raro para que no aparezca en ninguna de las versiones romanceadas del tema de Medea y Jasón aparecidas en los siglos XVI y XVII" (p. 23). Sin embargo, no deja de reconocer que, a pesar de haberlo omitido en el *Isidro* (impreso en 1599), Lope lo mencionó en *La Arcadia* (fecha por Morley de 1615 y no de 1599 como se deja entender p. 21).

Añadiremos, por nuestra parte, que en el documento nº 373 de su conocido libro, F. de Borja San Román, atestigua la representación en junio de 1614 de una primera versión de *El Vellocino de Oro* que Lope refundiría en 1622. A decir verdad, esta segunda versión, muy acertada y que es la única en conservarse, no habla de Tifis. Pero es más que probable que la representación de la primera bastó, incluso si no lo nombró tampoco, para que los seguidores del maestro se preocupasen de refrescar sus conocimientos al respecto, si no lo habían hecho ya al leer la primera *Soledad* de Góngora : ésta se divulgó en Madrid a partir de 1613 y no tardó mucho en llegar al conocimiento de Tirso, como lo muestran las pullas del gracioso Pendón en *Santo y sastre*, cuya versificación corresponde a una fecha anterior de cinco o diez años a la que Ruth Lee Kennedy le asignó sin pruebas convincentes (véase *Hispan. Rev.*, XI, 1943).

2- En cuanto a la metáfora del pavón que adorna la escena X de la primera jornada de *El Burlador* —pero no la correspondiente de *Tan largo me lo fiais*—, salta a la vista que afecta la coherencia del parlamento de Tisbea, pues la nave que vio ya abandonada por sus pasajeros, "sobreguada" —o sea flotando como un cuerpo inerte—, y finalmente lanzada contra un escollo, mal podía ostentar luego su velamen desplegado como la rueda de dicha ave. Y como, por añadidura, los siete versos que se le consagran no tienen ilación satisfactoria con

privados por referirse más verosímelmente a la caída de Lerma en 1618 y a la detención de Rodrigo Calderón en 1619 que a las primeras iniciativas de Olivares, las cuales fueron bien acogidas por la opinión pública. El romance de *El Burlador* sobre Lisboa constituye, por otra parte, una clara alusión al viaje de Felipe III a Portugal en 1619 y no lo es menos la réplica de *Tan largo me lo fiais* en la cual don Gonzalo se hace visiblemente eco del discurso dirigido al rey por el Dr. Ignacio Ferreira quien, al desearle la bienvenida, le expuso la conveniencia de "façer cabeça de su imperio esta antiga e illustre çidade, mais digna dèle que todas ás do mundo, assistendo aquí con su real corte...". En cambio, el elogio de Sevilla en *Tan largo me lo fiais* nos parece una desastrosa interpolación, ya que priva de sentido las réplicas de Octavio sobre Nápoles, y su machaconería nos hace dudar de que sea de la pluma de Tirso.

el que reanuda el relato de los hechos, presumiremos que se trata de una infeliz interpolación de otra pluma que la de Tirso a juzgar por los propios argumentos de A.R.L.-V.

La conclusión que podemos sacar de este rápido análisis coincide pues con la que emitió Morley al recordar, en caso semejante, el fracaso experimentado en todos los intentos ya hechos para probar por el estilo la autoría de tal o cual comedia expósita (*op. cit.*, pp. 91-92). Sin embargo, teniendo en cuenta la frecuencia con la cual Tirso se refirió al dicho del "traidor siempre cobarde", no podremos menos que reconocer el valor probante que Blanca de los Ríos atribuyó a la presencia de esta muletilla en *El Burlador y Tan largo me lo fiais* (2).

(2) Se encuentra en no menos de cinco de sus comedias : *La peña de Francia*, *El árbol del mejor fruto*, *La lealtad contra la envidia*, *La dama del Olivar* y *Marí-Hernández la gallega*.

Al contrario, revisando las obras de Claramonte que teníamos a mano, a saber las tres de la B.A.E. más *Púsoseme el sol* y *La ciudad sin dios*, hemos comprobado que solo aparece —y en forma muy elíptica— en *De lo vivo a lo pintado*.