

IGNACIO ARELLANO / CONTINUACIONES DEL LAZARILLO Y COORDENADAS NARRATIVAS

La edición de los dos segundos *Lazarillos* hecha por el profesor Piñero pone estos dos relatos a disposición del lector, acompañados por primera vez de un aparato crítico y de un conjunto de notas de impecable rigor, especialmente en lo que se refiere a la continuación anónima de Amberes, hasta hoy la menos favorecida de especialistas y lectores en general (1). La inevitable comparación con el primer *Lazarillo* ha perjudicado a Piñero, impiden la recta valoración de las novelas en sí y del lugar que ocupan en el panorama evolutivo de la novela o género picaresco. A ambas les ha afectado en ocasiones una perspectiva anacrónica que no ha tenido en cuenta el contexto cultural, ideológico y literario, en el que surgen (2) y que Piñero delimita con precisión en su estudio preliminar, revelando las coordenadas que explican las peculiaridades estructurales de estas dos prolongaciones dispares del *Lazarillo*. Editar y estudiar las ramas menores del género me parece tarea útil y necesaria, pues si revisten valor estético inferior a las cimas picarescas, la historia literaria tiene que cimentarse también en un buen número de obras que, como estas segundas partes, por menos geniales son quizá más representativas. Piñero comienza su estudio con el examen de la *Segunda Parte* anónima (Amberes, 1555, por Martín Nucio), cuyo arranque está marcado por el deseo de enlazar con el *Lazarillo* original (las primeras palabras repiten las últimas de *Lazarillo*). Este evidente objetivo refuerza la opinión de Piñero respecto a los motivos de escritura de la *Segunda Parte*, posiblemente redactada con premura para añadirse al *Lazarillo* y engrosar así un volumen que sería, si no, demasiado breve para una comercialización satisfactoria. Sobre su autor nada se sabe: de algunos aspectos internos infiere Piñero que sería «un español afincado en Flandes, refugio por aquellos años de tantos españoles incómodos, cuando no perseguidos, en tierras de Castilla» (p. 15). La historia editorial de esta *Segunda Parte* es corta; el editor repasa su panorámica (pp. 14 y ss.). Destaca la edición de Guillermo Simón en Amberes y 1555, que propone algunas enmiendas a la príncipe de Nucio, de donde descienden en última instancia las demás. Me parece muy certera la valoración general que hace Piñero de la novela, situándola en la corriente humanista de la novela de transformaciones, al estilo de las metamorfosis clásicas según los modelos de Apuleyo y Luciano. Estas coordenadas permiten un juicio más ponderado que las peyorativas denuncias de Menéndez Pelayo, Macaya y otros estudiosos (3). El argumento central es, en efecto, una historia de metamorfosis: tras el primer capítulo, más cercano al mundo realista de la picaresca *lazarillesca*, el naufragio de la nave en que Lázaro se dirige a la guerra de Argel inicia un relato de tono distinto. La clave de la técnica narrativa de la *Segunda Parte*, como resalta sagazmente Piñero, es la mezcla de estímulos diferentes, la búsqueda de una fórmula. Integra así los motivos evocadores del *Lazarillo*, el motivo folklórico del vino (4), las influencias de Luciano (cfr. pp. 39-41) asimilado a través de Erasmo (p. 43), de quien proceden, entre otros rasgos, la burla de la confesión auricular o la denuncia de rituales populares como las oraciones de ciego y las peregrinaciones a santuarios. Se añade la leyenda del hombre pez (el peje Nicolao) y el episodio bíblico de Jonás como componentes de este relato que acaba conformado en su mayor parte según el molde de una «novelita de caballerías con indiscutibles visos paródicos» (p. 45). Resulta así parodia en dos tiempos, de la novela de caballerías y de manual de cortesanos (5): en la estancia de Lázaro en la corte de los atunes, como privado del rey, se concentran una serie de críticas a la corrupción social coetánea (justicia injusta, afán de lucro, sobornos, intrigas amorosas, crisis de la Iglesia...): «sólo una lectura ligera y superficial de esta continuación ha hecho que no siempre se descubriera el sentido crítico de sus páginas y que únicamente se destacara lo más evidente y obvio» (p. 57). Al estudio de Piñero, convincente, documentado y expuesto con claridad, sólo apuntaría, quizá, la conveniencia de reducir la importancia dada a los elementos tomados del *Lazarillo*. Es cierto que reaparecen personajes, situaciones, experiencias... pero no lo es menos que el Lázaro-atún-modelo de privados tiene poco que ver con Lázaro de Tormes. Da la impresión que los elementos del *Lazarillo* responden a la necesidad del engarce, para justificar la edición conjunta por las razones comerciales supradichas; la novela de transformaciones recibiría así una serie de elementos picarescos que no llegan a determinar su estructura. En este sentido, la *Segunda Parte* resulta sin duda un paso atrás en la búsqueda de la fórmula narrativa «novela» y supone una regresión respecto del *Lazarillo*, revelando muy bien el estadio inicial de tanteos que, con mayor genialidad, había superado el anónimo anterior.

La otra *Segunda Parte* de Juan de Luna representa igualmente una fase curiosa e instructiva en el género, la de la caricatura satírica que culmina en el *Buscón*. Luna parte de sus antecesores, pero modifica mucho sus materiales: el escudero del *Lazarillo*, por ejemplo, reaparece aquí convertido en un truhán roto, degradado y esperpéntico. El tono de insinuación calculada del primer anónimo da paso al cinismo y a la franca obscenidad. La narración es la «historia desastrosa de un pícaro que vive diversas peripecias y que transmite al lector sus opiniones del mundo insensato y cruel en que vive» (p. 89) en un «cerrado tono satírico» (p. 91). Característico de Luna es el ataque a la Inquisición, con numerosas menciones a la corrupción y grosería de los inquisidores, y sobre todo al miedo anulador que han provocado en los españoles. Pero no falta la crítica de aspectos sociales o de la violencia esencial que se ha apoderado del hombre. En este panorama cruel (común al género picaresco, pero específico reflejo de su mundo en Luna) destaca cierta capacidad para las escenas de humor grotesco: Piñero resalta la fuga del clérigo retozón y la moza al volcarse la cuba de Lázaro y caer el agua al lecho, o la comilona con las mujeres y burla de los corchetes del capítulo XIV. Aunque es cierto que Luna utiliza el humor como estrategia satírica (p. 104), en algunas de estas escenas (la burla a los corchetes citada, por ejemplo, que recuerda los clowns enharinados y las frenéticas carreras del cine cómico, o la de los tijeretazos al hábito del ermitaño cerca de la horcajadura) parece percibirse un gusto por lo puramente cómico como categoría literaria que quizá fuese interesante analizar con más detalle. En este sentido el lector

hubiese agradecido algunas páginas del estudio dedicadas a aspectos estilísticos (expresividad lingüística) que completasen el excelente acercamiento al mundo ideológico y a la estructura de las dos novelas. Sea como fuere, en su conjunto el estudio de Piñero es una contribución sólida al conocimiento de estas dos continuaciones y de ella habrá que partir para indagaciones posteriores que sin duda se beneficiarán también de las ediciones que el mencionado estudio presenta en este volumen con encomiable meticulosidad.

Parte de las ediciones príncipe (Amberes, Nucio, 1555 para la anónima y París, Boutonné, 1620 para Luna) adoptan en algún pasaje enmiendas de la edición que de la primera hizo Guillermo Simón (Amberes, 1555) (6). El aparato de notas, erudito sin pesadez y sabiamente documentado, es excelente. Casi ochocientas notas de léxico, refranes, personajes, tópicos o influencias, resultan una ayuda inapreciable que todo lector agradecerá. Tómese como ejemplo, entre tantas, las notas dedicadas a las doblas zahenas (p. 131, n. 7), a las oraciones populares del Conde, la Emparedada, el Justo Juez (pp. 142-143), a Cayo Fabricio (p. 162, n. 2), don Yugo de Moncada (p. 168, n. 21), etc., etc. Destaca la puntual anotación de los refranes y dichos proverbiales, tan importantes en la lengua de estas dos novelas, siempre explicados y documentados (ver p. 134, n. 18; p. 179, n. 3; p. 186, n. 10...).



ANÓNIMO y Juan de Luna: *Segunda Parte del Lazarillo*. Edición de Pedro M. Piñero. Madrid, Cátedra, 1988, 410 pp.

(1) La *Segunda Parte* de Luna ha sido mejor acogida. Baste recordar algunas ediciones modernas de valía hechas por tan buenos conocedores de la materia como el propio Piñero (*Lazarillo de Tormes y Segunda Parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979) o Rey Hazas (*Segunda Parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, Madrid, Emiliano Escolar, 1981).

Dibujo de Alberto MANETTI.

Muy pocas observaciones se me ocurren al hilo de la lectura sobre estas notas. Algunas que quizá pudieran admitir nueva reflexión y que doy a título de sugerencia serían las siguientes:

- 1) P. 136: el pasaje «comencóme a apartar de aquella ruin conversación priessa y ruido y muchedumbre de pescados que al traquido que la nao dio acudieron» creo que tiene una errata y una interpretación confusa en la nota 22. Lázaro se escapa de los peces que llegan a comerse a los naufragos: debe imprimirse «comencóme a apartar de aquella ruin conversación, priessa y ruido y muchedumbre», donde *conversación* habría que interpretar «trato, comunicación y comercio y mucho familiar de unos y otros entre sí» (*Diccionario de Autoridades*) mejor que lo anotado por Piñero («conversación»; entiéndase aquí «reflexión» y «razonamiento») que no parece buen sentido. Lázaro se refiere a que el trato con los pescados es ruin conversación o relación porque llegan a devorar a los marineros.
- 2) P. 144, línea 7, *los señores*: quizá fuera conveniente anotar que en germanía era muy frecuente el sentido «jueces», que es el que tiene aquí, como en Quevedo: «supiéronlo los señores, / que se lo dijo el guardián» (*Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1971, núm. 849, vv. 49-50) o «Mandáronle encordelar / los señores la garganta, / y oliendo las entrepiernas / al verdugo, perdió el habla» (id. núm. 865, vv. 77-80).
- 3) P. 178: el pasaje «este primer movimiento, que en mano de nadie es», es de nuevo sentencia proverbial antigua, que se documenta en la edad clásica y medieval: «Primi motus non sunt in nostra potestate» (7).
- 4) P. 184: el pasaje «El portero tomó dél la petición» debe de ser lectura errada, ya que de quien se toma la petición es de la atuna capitana (*della* y no *dél*). La lectura original sería «tomó della petición», y al coincidir el artículo con la parte final de la palabra anterior se leyó erróneamente «tomó della petición», luego interpretado «dél la»; pero debe restituirse el artículo e imprimir *della*, femenino.
- 5) P. 204, línea 8 «compañ[í]a» es una enmienda de Simón no necesaria; *compaña* se lee en la página 146 y el mismo Piñero explica la forma en la nota 1 de esa página.
- 6) P. 296, nota 17: en el pasaje «me hacían dar un zamarujo como rana y beber más agua que un hidrópico», no entiendo la nota 17 «zamarujo: caracol marino pequeño». Aquí debe entenderse *zamarujo* lo mismo que *somorgujo* «chapuzón, zambullida» (derivado de *mergere* «zambullirse, sumergirse»). Corominas en su *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* interpreta este vocablo de Luna como reducción de *çamargujo*, variante de *somorgujo* «zambullida», que es el único sentido que me parece aceptable en el contexto.
- 7) P. 305 para *madera tinderil* la nota de Piñero, certera sin duda, justifica la enmienda de lo que parece mera errata. Puede editarse *tinteril*.
- 8) P. 338 en el pasaje «rapándome la barba como cucarro» Piñero interpreta (nota 2) cucarro como «niño vestido de fraile». Creo que aquí se usa, con sus connotaciones despectivas, en el sen-

(2) Y que define su estructura y concepciones literarias en gran parte. Significativamente Luna, al escribir su *Segunda Parte*, ya alejado del ámbito humanista que justifica la historia metamórfica atunesca de su predecesor, no la comprende y la considera una santa de «disparates tan ridículos como mentirosos y tan mal fundados como necios» (ed. de Piñero, p. 266). Lo mismo que Luna han hecho algunos críticos posteriores.

(3) Poco convincente resulta, entre otras interpretaciones, la compleja exégesis de Saludo que atribuir la novela a Pedro de Medina, la cree alegoría de la rendición de Trípoli y la conjura contra el Gran Maestre de la Orden de Malta y las rivalidades de los duques de Alba y Béjar. Piñero enjuicia y comenta perfectamente ésta y otras opiniones críticas en torno a esta *Segunda Parte*, de Bataillon, Rumeau, Zwes, Sobejano, Scholberg y Rudder (pp. 22-28).

(4) Hubiera sido conveniente desarrollar este motivo del vino al que Piñero concede bastante importancia funcional y que no resulta, en mi opinión, tan determinante en la estructura, aunque sea interesante como motivo temático (cfr. pp. 33-34).

(5) Para el análisis de los motivos caballescicos como la inmersión iniciática, la gruta-refugio de Lázaro ante el acoso de los atunes, las guerras y movimientos militares, calumnia al leal, etc., ver las páginas 45 y siguientes de esta edición que reseño.

(6) Quizá se aceptan algunas enmiendas de Simón que no parecen necesarias. En cambio, me parece totalmente aceptable, en la obra de Luna, la corrección de *sas* por *la*, *las*. Los aragonesismos de Luna tienen todo el aspecto de

ser meras erratas. En todo el texto se utiliza siempre la forma *la* y no parece que Luna, profesor de lengua castellana, fuese a utilizar sin mayor motivo una forma aragonesa en tres ocasiones a lo largo de la novela.

(7) Cfr. H. Walther, *Proverbia sententiaeque latinatis mediæ ævi*, Göttingen, 1965, t. 3, página 950.



IGNACIO
ARELLANO /
CONTINUACIONES
DEL LAZARILLO...

(8) Cfr. Gracián, *El crítico*, ed. M. Romera Navarro, Uni. of Pennsylvania Press, 1938-1940, t. III, p. 247 y nota correspondiente de Romera Navarro.

tido «fraile», aludiendo a la costumbre de raparse los clérigos las barbas. Covarrubias deriva en su *Tesoro cucarro* de *cularro* o *cucularro* «a cuculla, capella [...] en rigor es fraile capilludo» Cucarro era el apodo que se daba al fraile aseglarado. La rapadura de la barba se documenta, por ejemplo, en Quevedo: «Más raso voy que día bueno, / con barba sacerdotal» (ed. cit. núm. 852, vv. 60-61).

9) P. 340 en el pasaje «con la promesa que hizo de ser más cauto y de atar su dedo de modo que la tierra no supiese sus entradas y salidas», referido al clérigo que huye al caer el agua de la tina de Lázaro sobre la cama donde retozaba con la moza, la nota 12 de Piñero aclara la dimensión proverbial de la frase, pero habría quizá que señalar el sentido obsceno metafórico de estos términos, muy usuales en la literatura erótica. Para la metáfora tópica *dedo* «miembro viril», y lo mismo para el valor de *entradas* y *salidas*, véase el vocabulario final y los lugares en él recogidos de la *Poesía erótica del Siglo de Oro*, de R. Jammes, P. Alzieu y Y. Lissorgues, Barcelona, Crítica, 1984.

10) P. 354 en el pasaje «Ah, señor ratiño. ¿Quiere sebo para sus botas?» anota muy bien Piñero el insulto *ratiño* y su origen portugués, que cuadra muy bien porque Lázaro ha comprado una capa portuguesa. Hay que añadir que el ofrecimiento de *sebo* implica una burla parecida alusiva a su indumentaria portuguesa: *sebosos* se apodaba a los portugueses (8) por ser tan enamoradizos,

como recuerda Correas en su *Vocabulario de refranes*: «Llamamos sebosos a los portugueses motejándolos de ser muy enamorados, que así se derriten ellos con el amor como [el sebo con el fuego]».

11) P. 358, nota 19: *mangas* más que a «cierto género de (...) maleta», aquí parece referirse a las mangas de los hábitos, donde los frailes esconden los pedazos de su ración para llevarlos a la beata (ver p. 359, «me daban algunos pedazos de carne que de su ración se metían en las mangas»: no creo que los frailes lleven al refectorio las mangas «maletas», sino simplemente que se guardan alimentos en las mangas de sus hábitos). La costumbre de usar las mangas como depósitos se documenta en otros textos como el *Lazarillo de Manzanares* o el romance de Quevedo «Hagamos cuenta con pago» (ed. cit. núm. 753, vv. 93-96).

Son, como se ve, mínimas observaciones a un trabajo excelente que pone en limpio las dos continuaciones más significativas del *Lazarillo* y que merece una calurosa bienvenida al panorama de la crítica picaresca.

I. A.—UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ / SOBRE LA PRIORIDAD DEL TAN LARGO..

Las dos versiones
dramáticas primitivas del
Don Juan. Edición de
Xavier A. Fernández.
Madrid, Revista «Estudios»,
1988.



La reciente edición facsimilar de las dos versiones primitivas del mito de Don Juan viene a llenar un hueco importante en la bibliografía relacionada con el *Burlador*. El debate actual acerca de la autoría de la obra, y los problemas relacionados con la fijación del texto, problemas que afectan a la verdad última de la representación teatral, a la escena, reciben con esta edición un importante impulso, al poner al alcance del estudioso del Siglo de Oro los textos reales en que, de una manera u otra, se han venido basando las ediciones hechas hasta ahora, desde la clásica de Américo Castro, tan difundida y copiada.

Creo que el problema principal de la doble versión está relacionado con la credibilidad del texto llamado *Tan largo me lo fiáis?*, que, de acuerdo con los estudios tipográficos de D. W. Cruickshank —a los que Xavier A. Fernández, editor de la obra, alude— procede de las prensas de Sevilla (Simón Faxardo o Francisco de Lyra), hacia los años 1632-1635. Éste es sin duda un dato importante, y el editor lo pone en relación con el problema clásico de la prioridad o posterioridad del *Tan largo*, que, como se sabe, fue impreso a nombre de Calderón. Importa señalar aquí que también *El burlador de Sevilla*, atribuido a Tirso por el impresor, procede de las prensas sevillanas hacia esas mismas fechas. La obra atribuida a Tirso se edita entre 1627 y 1629 en la casa de Francisco de Lyra. Es decir, en un período de unos ocho años como máximo y tres o cuatro como mínimo aparecen dos versiones de la misma obra, con nombre distinto y atribuidas a dramaturgos diferentes. En el intermedio, el año 1631, había aparecido la traducción española de la *Comedia Eufrosina*, de Jorge Ferreyra de Vasconcellos, que Xavier A. Fernández ha postulado como fuente de *Tan largo*. De hecho el argumento principal del profesor Fernández para insistir en la posterioridad de *Tan largo* respecto al *Burlador* es éste: «En esta comedia portuguesa se inspiró el autor del *Tan largo* para la caracterización de Don Juan, y de ella salió con toda seguridad la definición que se da de Don Juan como “el gran garañón de España”, en contraste con la descripción en *El burlador* como “el gran burlador de España”. En el decenio, pues, de 1625-1635 aparecen estas tres obras íntimamente relacionadas entre sí, y que serán útiles para rastrear los orígenes de las dos versiones donjuanescas» (p. 11). Creo que todo esto merece varias precisiones.

Como el propio Fernández ha observado, la caracterización del Don Juan en el *Tan largo* es, efectivamente, la de *garañón*, es decir, *semental caballar*. Definición escueta y brutal, que por cierto no está nada alejada de algunos aspectos textuales del *Tan largo/Burlador* («solo destas yeguas fio/nuestro engaño», «esas dos yeguas prevén/pues aparejadas son»). Ahora bien, es muy difícil sostener que *garañón* haya sido inspirado por la traducción española de la *Eufrosina* en 1631, ya que precisamente, esa palabra ha sido expurgada o censurada del texto español, en el que el término «muyto garanhão» se traduce por «el muy bravo». Parece más razonable aceptar que el autor del *Tan largo* no se basó en la traducción de 1631, sino en la edición portuguesa de 1619. En aquella época Portugal y España formaban parte de la misma monarquía, y habitualmente los escritores de una y otra tierra leían con facilidad ambas lenguas, cuando no escribían sin problemas en las dos, como el Conde de Salinas, que en esto sigue la tradición de Camoëns, Gil Vicente o Sã de Miranda. Creo que esta observación anula la supuesta fuerza argumental de la traducción de 1631 para sostener la idea de que el *Tan largo* es posterior a esta fecha.

El otro argumento que esgrime Fernández para sostener la posterioridad del *Tan largo* es la fecha probable de su edición: hacia 1634-35, entre seis u ocho años después del *Burlador*. En este caso creo que podemos decir que las cosas están mucho mejor que como las había dejado Cotarelo. Cotarelo, en su edición del *Burlador* y *Tan largo*, hizo notar que el papel de la impresión y los tipos del *Tan largo* eran de muy baja calidad y le parecían propios de los años 1660. Una fecha como ésta permitía aceptar la hipótesis de la refundición tardía, ya que habrían transcurrido unos treinta años entre la versión previa y la refundida. Claro está, esto tenía como contrapartida el que el perfil de ambas versiones era excesivamente semejante: si descontamos la variación debida al cambio de la loa de Sevilla por la

de Lisboa, en cuanto a lo que es el texto en sí, podemos hablar de un noventa por ciento de identidad textual. Las refundiciones no suelen retomar más allá de un treinta por ciento. A cambio, la pérdida de texto en la mera representación de unos años a otros, cotejable por el análisis de manuscritos o de ediciones *sueeltas* respecto a ediciones *desglosables* o *principes* sí está muy de acuerdo con esa amplia identidad textual.

Pues bien, el hecho de que Cruickshank haya conseguido fechar la *suelta* del *Tan largo* hacia 1632-35, y en Sevilla, no está en favor de la idea de refundición. Como se sabe las comedias se cedían a las compañías que las representaban con unos derechos de uso (sobre la representación, y también sobre el texto, a veces) por varios años. Cinco años de diferencia entre una edición y otra hacen pensar más bien en que se trata del mismo texto original, transmitido muy fielmente por el manuscrito de la compañía que tiene *Tan largo* y transmitido con errores y lagunas textuales por la compañía de Roque de Figueroa, que vende a Lyra y Sande su texto del *Burlador*. Ya he esbozado algunos de los problemas de esta transmisión a través de la compañía de Figueroa (ver *Ínsula*, núm. 498), y ciertamente el facsímil editado por Xavier A. Fernández contribuirá a que los estudiosos se hagan una idea del estado pésimo del texto del *Burlador*, que sólo ha podido ser paliado por medio de recursos continuos al *Tan largo*, que mantiene un texto impecable, excepto en el caso de los *cortes editoriales*.

Éste es el problema central de la edición *suelta* impresa a nombre de Calderón. El texto, hasta la mitad del tercer acto (folio 14, verso) ofrece un aspecto impecable. A partir de ahí los cortes textuales son continuos y además evidentes. Fernández ha denunciado la existencia de, al menos, tres. Desde mi punto de vista como mínimo hay seis, y quizás alguno más. ¿Cómo explicar esto?

Don Francisco de Rojas Zorrilla, que vivió el problema de cerca, señala lo siguiente acerca de las ediciones *sueeltas* de Sevilla: «En Zaragoza y Sevilla quitan a cada comedia dos pliegos porque se puedan ceñir en cuatro.» Esto es lo que ha sucedido con *Tan largo*. El editor utiliza cuatro pliegos (16 folios) y en el momento en que empieza a ver que es imposible editar íntegramente empieza a cortar sin piedad. A partir del folio 14 verso el editor de la *suelta* ha debido cortar no menos de 150 versos para ajustar, nuevo Procusto, el manuscrito a su economía editorial; la práctica era frecuente, y en *sueeltas* casi inevitable. En este sentido, las alteraciones del *Burlador*, que está editada en *desglosable* de cinco pliegos y medio (pp. 61-82) no pueden achacarse a la edición, sino a la transmisión anterior a ella, es decir, a la compañía o compañías y a la manera que hayan tenido de hacerse con el texto.

Queda por dilucidar el problema de la autoría, que salta a la vista en el momento en que dos editores en el mismo decenio y en la misma ciudad, atribuyendo la misma obra a diferentes autores. Para abordar el problema vamos a volver a recurrir a don Francisco de Rojas, en la seguridad de que se trata de alguien que conoce el problema. Avisa don Francisco en el prólogo a su edición de la *Segunda Parte*: «Imprimen en Sevilla las comedias de los Ingenios menos conocidos en nombre de los que han escrito más; si es buena la comedia, usurpando a su dueño la alabanza; y si es mala quitando la opinión al que no la ha escrito.»

Sobre los editores a los que se refería Rojas Zorrilla no creo que haya ninguna duda: uno de ellos era Simón Faxardo, y no creo que fuera el único. Para resolver este problema no hay más camino que recurrir a procedimientos de crítica textual y a la metodología clásica de la investigación filológica. Sin duda, en el caso de *El burlador/Tan largo*, «la comedia es buena», siguiendo a don Francisco. Se trata tan sólo de averiguar a qué dueño se le ha usurpado la alabanza. El poder disponer de la edición facsimilar de ambas variantes de la obra deberá servir para que los estudiosos del teatro aurisecular puedan hacerse una idea clara de la validez de los argumentos en liza en torno a este problema.

A. R. L.-V.—UNIVERSIDAD DE LA CORUÑA