

DON JUAN RUIZ DE ALARCON

(MEXICO, 1581?, 4 DE AGOSTO DE 1639)

POR
ANTONIO CASTRO LEAL

El Instituto de Investigaciones Estéticas desea manifestar su adhesión a los actos conmemorativos del tercer centenario de la muerte de Juan Ruiz de Alarcón, publicando en sus Anales dos capítulos del libro que ha escrito Antonio Castro Leal acerca del egregio comediógrafo.

LEGAN los españoles a Anáhuac y fundan una nueva patria. Después de la caída de los aztecas, en aquellos días locos de Coyoacán, cuando los soldados españoles buscaban en la historia antigua y las leyendas caballerescas un héroe comparable a Hernán Cortés, éste dejaba anidar en su mente el pensamiento secreto de "levantarse con la tierra". Y los primeros visitantes que envió la Corona sentían, al pisar la Nueva España, que llegaban a un país en donde, además del aire, era muy delgado el hilo que se hilaba. En el mismo siglo XVI un poeta criollo llama "toscos" a los españoles que nos caían de la madre patria y que, una vez enriquecidos y deseando cumplir con los ritos de la tierra, buscaban algún "bárbaro concilio" que los coronara de laurel y de roble. Ofendida su espinosa austeridad de maniático, Felipe II atemoriza,

empobrece o decapita a los hijos de los conquistadores que gustaban de la vida espléndida. Pero, a pesar de todo, la Nueva España se iba formando, si grave y señorial por lo español, fina y alegre por lo nuevo.

Y fino y señorial, y grave y alegre es Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza que, con cierta viril melancolía, subraya desde hace más de tres siglos las prudentes virtudes que adornan al mexicano. Nace en México y muere en España; fué bachiller por Salamanca y licenciado por México; se puso el "don" por los Alarcones de Cuenca y los de Taxco, por los Mendozas del reino y por los del virreinato. No pudo acomodarse en el país de su nacimiento y se fué a España, en donde siempre lo tuvieron por-extraño, si no por extranjero.

En Madrid busca empleo en la Corte, y antes de encontrarlo pasan semanas, meses, años. Y así, mientras espera la respuesta de un duque, el resultado de las gestiones de un arzobispo o una carta de recomendación que viene de Nueva España, escribe y lleva al teatro algunas comedias. Unas gustan y otras no. Por fin ingresa como relator al Consejo de Indias. Este cuerpo se excusó de proponerlo para comisión más importante "por el defecto corporal que tiene". Una vez en el Consejo de Indias ya sospechamos la jugada que nos va a hacer este hombrecillo amable y prudente: no va a volver a escribir. Es indudable que tomó muy en serio su calidad de ministro, y persona tan cortés ¿cómo no iba a exagerar las obligaciones sociales que le imponía su cargo? Gustaba de las damas, y perdería mucho tiempo buscándolas o recibéndolas en su casa. O en un círculo de señores jugaría a los naipes, como Góngora, inventando remoquetes ingeniosos. Ocuparía sus ratos perdidos repasando tranquilamente los epigramas de Marcial, las elegías de Ovidio, las comedias de Terencio. Antes de llegar a los sesenta años muere dejando algún dinero, una hija natural, dos libros de comedias y algunas otras sueltas y una estela de epigramas en contra suya escritos por los mejores ingenios de España.

Alarcón era chico de cuerpo, barbitaheño, corcovado de pecho y espalda, de humor alegre, afable y cortés. Con el tiempo se volvería prudente, desconfiado y, acaso, egoísta. Consideraba el amor como una forma de locura; creía en la amistad como en una pasión razonada, y tenía una fe inquebrantable en la "virtud", en la calidad del ser que no puede desnaturalizar ningún accidente. Sus defectos físicos fortalecieron su fe en lo que podríamos llamar la "hidalgüía original". No es indiferente la puerta por la que se entra en la vida, dijo Goethe, y eso mismo pensó siempre Alarcón.

En el tiempo en que los españoles sólo tenían curiosidad por sí mismos, Alarcón mostró una fina curiosidad por los demás. Si en casi todas sus primeras comedias se confunden los personajes, y Don Diego, Don Juan, Don Enrique y Don Fernando son igualmente valientes, pundonorosos y enamorados, después van apareciendo los perfiles, delicados pero precisos, de toda una galería de caracteres: Garci-Ruiz, Don Mendo, Don García, Don Domingo de don Blas... Y todos estos tipos se destacan con sutil vigor en el teatro español del siglo XVII, en ese teatro de "ballet", el recuerdo de cuya lectura se resuelve, como observaba Meredith, en un animado movimiento de pies.

Algunas de sus comedias fueron atribuidas a los mejores poetas españoles de su tiempo. Corneille adapta en francés *La Verdad Sospechosa*, y la lectura de esta adaptación orienta al gran Molière, según él mismo lo confesó, hacia la comedia de caracteres. Clásico de un teatro romántico, lo llama Menéndez Pelayo. Da una nota de discreción y sobriedad en medio de la abundancia y despilfarro de Lope, de Calderón y de Tirso —observa Henríquez Ureña—. Pero eso que tiene de escaso es lo importante. ¿No habéis notado que la primera impresión de lo perfecto es siempre de escasez? En sus mejores comedias la acción, los caracteres y los diálogos, todo es justo y ceñido, producto de un gusto literario que tenía, como la flor de lo mexicano, esencia clásica.

Es menos lírico, pero no menos fino que Lope; es menos imponente, pero no menos profundo que Calderón; es menos brillante, pero no menos ingenioso que Tirso. Varía el tiempo de la comedia española del siglo XVII haciendo de la danza un paso moderado pero gracioso; y como ante él se detienen las cosas, o él se detiene ante ellas, tiene más ocasión de mirar bien, de reflexionar, de buscar un sentido a la vida. La vitalidad y opulencia de los grandes dramáticos españoles recuerdan la pintura veneciana y la flamenca, mientras Alarcón con su línea bien pensada y elocuente, con el fuego templado de sus colores, está más cerca de los pintores de Florencia y de Holanda; en medio del arrebató lírico y la animación vertiginosa de un teatro que, según el circunspecto Malherbe, daba dolor de cabeza, la sobriedad perfecta del poeta mexicano se destaca con las luces tranquilas de Jan Vermeer.

Alarcón ocupa el lugar de honor en las letras mexicanas, porque ¿con qué otra cosa puede contribuir México al tesoro de la literatura universal,

sino con cuatro o cinco comedias de Alarcón y un ramillete de ocho o diez flores líricas de sus mejores poetas?

“LA VERDAD SOSPECHOSA”

La verdad sospechosa no es una invectiva contra los mentirosos. Es una comedia de regocijo que muestra cierto gusto juvenil por la vida. Corresponde a ese tipo de obras que representa, en su nivel más alto, *La comedia de las equivocaciones*, de Shakespeare, y *La importancia de ser sincero*, de Wilde. Es la comedia que descansa en situaciones construidas mental o artificialmente, que vive de su propio júbilo y en la cual los caracteres están dibujados con perspicacia y finura, pero también con una libertad de trazo que, sin restarles vitalidad, los hace juguetes dóciles de un modo alegre, de un mundo joven y alborozado. Quien no tenga esto en cuenta perderá lo mejor de la comedia.

Las mentiras de Don García son un triunfo de la imaginación sobre la realidad y constituyen una verdadera rebelión poética. Esta figura juvenil desconcierta pero agrada secretamente a todos los que se sienten vencidos por la verdad. Las respetables damas de Boston, que sólo han mentido a propósito de sus males, sus insomnios y su gusto por la música, admiran profundamente a tipos como Don García. Parece que las oímos exclamar: “What a brilliant young man!”, mientras Don Beltrán, asegurándose primero de que no lo ve su hijo, paga con una sonrisa complaciente el entusiasmo de las damas. Porque Don Beltrán no es tan severo como parece, ni Alarcón tampoco. Don García es al fin castigado, no por haber mentido, sino simplemente porque confundió a Jacinta con Lucrecia. La comedia no tiene ningún propósito didáctico, y debemos agradecerle a Alarcón que no haya redondeado en ella todas esas aristas con las que siempre tropiezan los que quieren demostrar que *La verdad sospechosa* es la obra de un moralista.

Lo que da a esta comedia una importancia capital en la historia del teatro español y aun del teatro europeo es que es el primer campo de batalla donde triunfa definitivamente la comedia de carácter sobre la comedia

de enredo. *La verdad sospechosa* participa de la trama construída mentalmente que ejemplifica *El semejante a sí mismo*, y de la pintura de caracteres, que representa *Don Domingo de Don Blas*; pero, a pesar de que ambas técnicas se completan perfectamente, creando al mentiroso cuyas mentiras todos creen y preparando al mismo tiempo la ocasión para que diga la verdad que nadie creerá, lo importante es la pintura de Don García como un tipo coherente y cabal cuya conducta tiene sus raíces, como sucede en la vida, en su propio carácter, en su modo de ser. Y así lo entendió Molière, que sabía, como nadie en su tiempo, el valor teatral de la forma de presentación de los personajes y que, habiendo conocido la obra de Alarcón a través de Corneille, declaró que ella lo había orientado hacia la comedia de caracteres. Este es el valor de *La verdad sospechosa* en la historia del teatro y en el desarrollo de la obra alarconiana. El mismo título de *El mentiroso*, que lleva en alguna edición española antigua y que recogió Corneille, revela que lo que impresionó al público fué el carácter del protagonista.

La comedia está admirablemente construída, a pesar de esos puntos sutiles que casi siempre escapan en las representaciones. Por ejemplo: en el claustro de la Magdalena (Acto III, v) el criado explica a Don García que Lucrecia es la dama que tiene en su mano una carta, en el momento mismo en que la carta pasa a manos de Jacinta, con lo que el galán sigue en el error de personas. El desenlace, que es la solución lógica de la trama, nunca parece muy convincente al público, y esto se debe a que no nace del carácter mismo de Don García, que es lo que le ha interesado más, sino de la equivocación de personas, que es, digamos, lo que le ha interesado menos. El enredo descansa sobre un error de personas que, a pesar de haber sido prolongado por las mentiras de Don García, podría haber ocurrido a cualquiera: no tiene relación íntima ni directa con el carácter del protagonista.

Después de Don García, es su padre, Don Beltrán, la figura mejor dibujada. Tiene un alto sentido de la dignidad humana, pero no ha perdido su tolerancia para la juventud. Muchos quisieran suprimir de la comedia aquellos cuatro versos

(Ahora bien: lo que he de hacer
es casarle brevemente,
antes que este inconveniente
conocido venga a ser),

por los que parece que lo que preocupa al padre es, más que corregir a su hijo, casarlo antes de que se sepa que es un mentiroso. Pero esto no revela fla-

queza moral, sino un profundo conocimiento del carácter de Don García, en quien Don Beltrán sabe que miente más la juventud que el vicio (Acto II, VI). Y lo que pensaba Alarcón del caso, creo que podría expresarse justamente con las prudentes palabras de otro Beltrán, el discretísimo escudero de la encantadora Doña Inés (*El examen de maridos*, Acto III, VIII):

*El mentir es liviandad
de mozo, no es maravilla,
y vendrán a corregilla
la obligación y la edad.*

Pero ¿la moral? Y Don Beltrán, con esa filosofía que sólo enseña la vida, nos explicaría, si pudiéramos oírlo, que la moral toca a cosas más profundas, y después, citando una comedia del propio Alarcón, nos preguntaría:

*¿Llegar a viejo pensáis
sin ser mozo, por ventura?
¿O para la edad madura
las mocedades guardáis?*

Para los que suponen que *La verdad sospechosa* es una lección de moral, Don Beltrán no resulta tan severo como ellos lo quisieran; pero a los que la vemos principalmente como una comedia de regocijo, el personaje nos parece completo así como está, combinando una severidad que le impone su papel con un fondo de inteligente tolerancia que, más que romper su carácter, le da mayor vitalidad. El hijo, por otra parte, conoce muy bien a su padre:

*¡Qué fácil de persuadir
quien tiene amor suele ser!*

Todas las demás figuras de la comedia están como en un segundo plano. Tristán es un personaje indispensable para el desarrollo e inteligencia de la acción; empieza como el gracioso tradicional en cuya boca se ponen los comentarios agudos sobre temas de actualidad, y acaba por delinearse como el criado de estudiante, socarrón y escéptico, a quien de su paso por Salamanca le quedan en la memoria un epigrama de Marcial y un recuerdo de Virgilio. A Jacinta y Lucrecia las anima un soplo vital cuando, incapaces de explicarse todos los errores en que cae Don García en sus relaciones con

ellas, se sospechan mutuamente de traición. Los demás personajes pasan y se alejan, y en el fondo, como en una perspectiva holandesa, aparecen Don Sancho y Don Juan conversando en su jardín sobre la frescura de la noche.

En la escena la comedia hace reír a quienes la ven sin prejuicios y se dejan llevar por el autor, por ejemplo, a los auditorios escolares; no les divierte, en cambio, a quienes creen en la *seriedad* de los clásicos y en el propósito moral de la obra. Para éstos *La verdad sospechosa* pierde casi todo su encanto, pues no se deciden a reír de lo que está hecho para reír, por no echarle a perder la lección al moralista que suponen lleva dentro de sí todo clásico.