

INTRODUCCIÓN

Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (¿1572?-1639) fue uno de los dramaturgos más importantes de la etapa de consolidación del teatro comercial español, en el primer tercio del siglo xvii. Su obra se inscribió plenamente en la escuela de la llamada comedia nueva, configurada sobre todo a partir de la obra de Lope de Vega a finales del siglo xvi. Nacido en la ciudad de México, su establecimiento en Madrid a partir del año de 1613 supuso una inmediata participación en los principales círculos políticos, culturales y literarios de la corte española hasta su muerte en 1639, periodo en el que también protagonizó diversos enfrentamientos y polémicas con autores de primer nivel como Quevedo y Lope de Vega. En el ámbito teatral, a partir del año 1616 comenzó una intensa actividad tanto en los corrales como en representaciones cortesanas, incluyendo la producción de piezas que se consideran clásicos indispensables del teatro hispanoamericano, como *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen* y *Los pechos privilegiados*, o su participación en la escritura de la comedia *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza* en 1622, en colaboración con Luis de Belmonte, Guillén de Castro o Luis Vélez de Guevara. Una carrera que también tuvo una importante proyección pública gracias a numerosas representaciones de sus obras en palacio para la corte del rey Felipe IV, y que finalmente le valió en su época elogios de Sebastián Francisco de Medrano, Juan Pérez de Montalbán y asimismo Lope de Vega, a pesar de sus enfrentamientos previos. La parte central de su obra dramática conservada está constituida por las veinte comedias que el propio autor publicó en vida, en los volúmenes de la *Primera parte de comedias* (Madrid: Alonso Pérez, 1628), y la *Segunda parte de comedias* (Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1634), sin contar con numerosas piezas atribuidas al autor aparecidas en volúmenes colectivos y ediciones sueltas.

En este monográfico dedicado a la «Vida y obra de Juan Ruiz de Alarcón en la Villa de Madrid» nos proponemos ofrecer nuevas incursiones críticas sobre la obra del dramaturgo novohispano, con la intención de generar un mayor interés filológico sobre el conjunto de su obra —y no solo sus piezas más renombradas—, en concordancia con el ingente desarrollo de los estudios teatrales y ecdóticos dedi-

cados a otros ingenios áureos al menos en los últimos tres decenios. Este recorrido se inicia con una importantísima propuesta de atribución de dos nuevas comedias para el repertorio alarconiano por parte de Germán Vega García-Luengos, quien, como es bien sabido, acumula la experiencia de toda una vida en el estudio de las atribuciones y dataciones teatrales áureas, impulsado exponencialmente en tiempos recientes por su reconocido trabajo conjunto con Álvaro Cuéllar en estilometría informatizada a través del programa *ETSO*. Después de haber atribuido a Alarcón la *Segunda parte de El acomodado don Domingo de don Blas* (1994-2002), y, ya con base en *ETSO*, la comedia *La monja alférez* (2021), asignada en todos los testimonios conservados a Pérez de Montalbán, Germán Vega plantea ahora la autoría del autor novohispano para las piezas *El vencido vencedor* y *La lealtad en la traición*, ambas transmitidas en manuscritos e impresos a nombre de Lope. Como en otros casos, el trabajo de los algoritmos informáticos del programa *ETSO* que apuntan a la autoría alarconiana se ve ampliamente confirmado a través de procedimientos tradicionales de la filología, como la comparación de los usos métricos —principalmente los porcentajes de redondillas y romances, auténtica marca personal de don Juan Ruiz—, y sobre todo de numerosos pasajes paralelos entre estas dos obras y el corpus auténtico del autor, con lo que la hipótesis de autoría se presenta con una base muy firme para restituir a Alarcón estas dos comedias palatinas serias y, así, ampliar notablemente su universo dramático.

Blanca Santos ofrece en su estudio un hallazgo erudito de gran interés para comprender mejor la práctica del coleccionismo y la transmisión del teatro áureo en la primera parte del siglo XIX, y también, más específicamente, el proceso de edición llevado a cabo por Juan Eugenio de Hartzenbusch para su fundamental trabajo en la Biblioteca de Autores Españoles. A través del estudio de los dos manuscritos conservados de la comedia alarconiana *El semejante a sí mismo*, que no habían sido hasta ahora analizados ni considerados conjuntamente para la edición crítica del texto, Santos desvela que el custodiado en la British Library es obra del dramaturgo y erudito Manuel Casal Aguado, «Lucas Alemán», quien no solamente copió esta y otras obras de Alarcón, sino que constituyó una monumental colección de teatro español desde el siglo XVI hasta el siglo XIX que terminó en la biblioteca inglesa en circunstancias todavía desconocidas. Por otra parte, la estudiosa también demuestra que el manuscrito conservado en la Universidad de Sevilla es obra de Alberto Lista, quien asimismo llevó a cabo, al lado de sus aportaciones teóricas, un importante trabajo de copia y compilación de textos dramáticos del Siglo de Oro. Para completar esta primera aproximación, Santos también analiza la relación de estos dos testimonios y las colecciones en las que tuvieron origen con el trabajo de investigación de Agustín Durán, y especialmente con las ediciones alarconianas hechas por Hartzenbusch, aspecto en el que la estudiosa aporta algunos elementos de mucho interés para considerar que el ilustre editor no

solamente se basó en la edición *princeps* para preparar el texto de esta comedia, sino también posiblemente en alguna de esas dos copias manuscritas.

Iliaria Resta aborda el problema de la datación de la comedia *La manganilla de Melilla*, cuestión de gran dificultad en autores que, como Alarcón, dejaron una obra relativamente corta y pocos o ningún testimonio sobre las circunstancias de su quehacer literario. Antes de presentar sus principales hallazgos, Resta analiza también otros aspectos de interés para el tema, como las principales propuestas de datación para la obra expuestas por otros estudiosos; y sobre todo la estrecha cercanía entre una escena de la pieza de Alarcón y otra de *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, para concluir que, por significativa que sea la analogía entre ambas secuencias, no se puede inferir de ello ningún dato sólido para determinar la fecha de escritura de *La manganilla*. En cambio, la autora señala con acierto un testimonio del *Comento contra setenta y tres estancias*, de la conocida polémica por el presunto «plagio» que Alarcón habría cometido en el *Elogio descriptivo* de las fiestas por la visita a España del príncipe inglés en 1623, en el que se recoge una clara alusión al argumento de la pieza, lo que daría un indudable *terminus ante quem* en aquel año de 1623.

Después de estas colaboraciones de interés filológico, se ofrecen en estas páginas tres estudios de orden literario sobre el mundo dramático alarconiano. En el primero de ellos, Jesús Gómez plantea una nueva aproximación al conjunto de graciosos del teatro de Alarcón, y especialmente los de sus comedias *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*, fundamentada en un análisis comparativo con el teatro de Lope de Vega de su primera etapa, la de la construcción y definición de la comedia nueva. Tras identificar el hecho de que el gracioso en ambos ingenios está claramente determinado por su condición de criado, por ser un personaje que solo existe en función del señor o noble al que sirve en la ficción, Gómez concluye que, por otra parte, Alarcón se aleja significativamente del Fénix al dignificar a esa figura del criado gracioso, minimizando los rasgos burlescos y denigrantes de comicidad (cobardía, materialismo, gula) y sustituyéndolos con aspectos nobles, como un mayor sentido satírico —de denuncia y enmienda de vicios sociales—, una mayor autonomía de personalidad y una caracterización como consejero sabio. De ahí que, al contrario de lo dicho por otros especialistas, Gómez niega la hipótesis de una presunta reducción de las distancias sociales entre criados y señores en el teatro de Alarcón, y señala que el autor se pone al servicio de un programa reformista dirigido a la nobleza, oponiéndose de paso a la presunta inmoralidad de los comportamientos nobiliarios como habrían sido presentados sobre todo en el teatro de Lope. Finalmente, propone aplicar estos rasgos centrales para identificar con más precisión cuáles son los graciosos de otras comedias alarconianas y qué función dramática desempeñan, aspecto que ha generado gran disparidad de opiniones entre los especialistas.

Julián González-Barrera hace una nueva aproximación a una escena alarcóniana que ha despertado ya el interés de numerosos estudiosos del teatro y el pensamiento áureo: el debate sobre la hechicería entre el mago Enrico y el teólogo dominico que se representa en la comedia *La cueva de Salamanca*, una de las obras que confirman el notable interés del dramaturgo en motivos y argumentos de magia, como ha sido asimismo señalado entre los especialistas. En este trabajo, González-Barrera analiza en detalle varios de los argumentos esgrimidos por el mago Enrico en defensa de la magia, con la intención inicial de ofrecer al respecto una importante serie de antecedentes eruditos de esas ideas, sobre todo entre las fuentes bíblicas, pero también en textos como la *Historia natural de Plinio* o la tradición hermética. Se constata así en los argumentos de Enrico y, sobre todo, en la debilidad o incongruencia de ellos, como indica el estudioso, que Alarcón en este debate teatral se muestra en principio como un firme seguidor de la ortodoxia católica al respecto de la magia, aunque matizando asimismo que la escena no tiene la intención de plantear un debate serio o académico, sino que se trata de un mero recurso dramático, una concesión espectacular al público de los corrales sin mayor trascendencia, a pesar del bagaje erudito de que hace gala el dramaturgo.

Salomé Vuelta se ocupa de uno de los más interesantes episodios de la influencia del teatro de Alarcón en el teatro español posterior: la refundición de su obra *La crueldad por el honor* en la pieza *El crisol de la lealtad* del Duque de Rivas (1841). Después de recordar el argumento central y las principales fuentes que usó Alarcón para la confección de su comedia (el célebre episodio del impostor que se hizo pasar por el rey Alfonso I el Batallador, según es recordado en la *Historia* de Juan de Mariana y, sobre todo, en los *Anales* de Jerónimo de Zurita), Vuelta ofrece un análisis general de aspectos como el género de la pieza, y sus personajes y temas principales. En la sección central de su análisis, la estudiosa presenta los aspectos y circunstancias más importantes de la versión del Duque de Rivas (representaciones en Sevilla y Madrid, primera edición, juicios críticos de la época, relación con otras piezas de su repertorio) y, sobre todo, una interesantísima comparación de los numerosos cambios que el poeta cordobés realizó al texto alarcóniano. Algunos de ellos menores, como la modificación de nombres o la eliminación de ciertos personajes secundarios, junto a otros, en cambio, muy significativos, especialmente en lo que concierne a la caracterización moral de los personajes principales, la ampliación de ciertas escenas, o la eliminación del motivo del parricidio, en algunos casos identificando asimismo la posible fuente literaria de tales cambios.

De esta forma, queremos presentar los primeros resultados de un gran esfuerzo colectivo de edición y estudio del teatro del ingenio novohispano, generado alrededor del proyecto «Edición y estudio de veinte comedias de Juan Ruiz de Alarcón» (PID2020-113141GA-I00), financiado por la Agencia Estatal de In-

vestigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, que ofrecerá asimismo en breve una nueva serie de ediciones críticas de las dos *Partes* de comedias publicadas por el autor. Como señalábamos al principio, creemos que es necesario generar un nuevo interés en la figura de Alarcón, un interés más acorde con el altísimo nivel científico alcanzado en los últimos tiempos en el estudio del teatro del Siglo de Oro, y sobre todo dirigirlo al amplio repertorio que constituyen sus comedias menos reconocidas y las que en los últimos años también se han propuesto para su autoría. No me queda sino agradecer a los autores de estos trabajos, a los miembros del proyecto «Alarcón», a los evaluadores y a la directora de la revista *Edad de Oro*, María Jesús Zamora Calvo, toda la generosidad y profesionalidad con que se han sumado a esta propuesta.

JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ

Universidad Autónoma de Madrid
josee.lopez@uam.es

