

LA CARA OCULTA DEL REPERTORIO DE ALARCÓN.
PROPUESTAS DE INCORPORACIÓN DE DOS
NUEVAS COMEDIAS: *EL VENCIDO VENCEDOR*
Y *LA LEALTAD EN LA TRAICIÓN*

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

Universidad de Valladolid
german.vega@uva.es

1. LA APERTURA DE UN REPERTORIO PRETENDIDAMENTE «CERRADO»

La afirmación de que existe una parte ignota en el repertorio de Juan Ruiz de Alarcón hubiera sido sorprendente hace unos años para bastantes alarcónistas, que consideraban que el suyo era un conjunto razonablemente cerrado. Que la «perra suerte» que en vida tuvo el autor no habría afectado a la conservación de su obra¹. Esta se compondría principalmente por las veinte comedias de los dos volúmenes que el propio escritor publicó y controló: ocho en la *Parte primera* (Madrid: Juan González/Alonso Pérez, 1628) y doce en la *Parte segunda* (Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1634).

Esa veintena de piezas se conoce bastante bien. A veces, son las únicas que se han estudiado al abordar de manera conjunta el teatro de Alarcón. No obstante, fuera de esos dos libros, generalmente los expertos han asumido la autoría de otras tres —aunque en ocasiones se refieren a ellas como «extracánónicas»— conser-

¹ La expresión «perra suerte» es utilizada por Agustín Millares Carlo al final del apartado biográfico que pone al frente de las *Obras completas* del dramaturgo (Ruiz de Alarcón, 1957: I, 24). La extrae de la alusión que el propio dramaturgo hace en la fiesta de san Juan de Alfarache de 1606. De alguna manera sintetiza la percepción que bastantes estudiosos han tenido sobre su figura, objeto de burlas y marginación por parte de otros escritores, debido principalmente a sus defectos físicos.

vadas en «partes» de diversos autores y en «sueltas»: *La culpa busca la pena*, *No hay mal que por bien no venga* y *Quien mal anda mal acaba*².

La primera aportación novedosa en la era contemporánea, que de alguna manera rompía la idea de un repertorio alarconiano cerrado, se produjo en 1994, con el hallazgo de la comedia titulada *Segunda parte del acomodado don Domingo de Don Blas*, conservada en una suelta de un fondo sin catalogar de la Biblioteca Nacional de España (BNE). Todas las pruebas aducidas demostraban que efectivamente es una continuación de *No hay mal que por bien no venga* o *Don Domingo de Don Blas* (Vega García-Luengos, 1994, 1995, 1997 y 2002), un tanto sorprendente, porque nada se sabía de ella, ni se le conocían continuaciones al dramaturgo mexicano y, sobre todo, por las características de la pieza, la más «extraña» de cuantas componen un repertorio cuya «extrañeza» ya notaron sus propios contemporáneos³.

La siguiente propuesta de incorporación tuvo su arranque en los resultados de los análisis de estilometría léxica computacional llevados a cabo en el seno de *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro* (Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2023) sobre un conjunto de más de mil obras dramáticas del siglo XVII, correspondientes a treinta y cinco dramaturgos diferentes, que entonces (30/09/2019) componían el corpus del proyecto, en los que el léxico de cada una era contrastado con los de todas las demás, de acuerdo con los parámetros que habían mostrado su eficacia en las tareas de atribución del teatro aurisecular. Cuando le tocó el turno a *La monja alférez*, asignada a Pérez de Montalbán en los cuatro testimonios antiguos conservados, los resultados no favorecieron su paternidad sino la de Alarcón. A partir de este señalamiento de absoluta objetividad se la sometió a todo tipo de averiguaciones, esas que la filología ha venido utilizando desde tiempos ancestrales para las investigaciones de autoría: búsquedas documentales, bibliografía material, ecdótica, métrica, localización de estilemas, etc.

Este y otros resultados de *ETSO* han hecho que cobremos aún más consciencia de los problemas de atribución que afectan al teatro del Siglo de Oro, sometido a unas leyes de mercado nada respetuosas con la propiedad artística —cuya consideración jurídica estaba por definir— y sí de los intereses económicos de quien

² Estas son las tres que se recogen en el vol. III (1968) de la edición de *Obras completas* de Agustín Millares Carlo. En él se incluye también *Siempre ayuda la verdad*, a la que se considera escrita a medias con Luis Belmonte. Esta propuesta, así como otras alternativas surgidas a lo largo del tiempo, ha sido desmentida recientemente por Alejandro García Reidy (2019), quien se vale de distintas herramientas filológicas, incluida la estilometría digital, para demostrar que la obra es de Lope de Vega.

³ Recuérdese el comentario de Pérez de Montalbán sobre sus comedias en el *Para todos*: «Las dispone con tal novedad, ingenio y extrañeza, que no hay comedia suya que no tenga mucho que admirar y nada que reprender, que después de haberse escrito tanto es gran muestra de su caudal fertilísimo» (1632: f. 358v).

compraba el producto. Las pruebas desvelan que son más de las que pensábamos las obras mal atribuidas que nos han llegado, ya que entre ellas hay bastantes que nunca habían sido cuestionadas. Los análisis de estilometría léxica se han incorporado a la caja de herramientas del investigador de autorías (y cronologías), donde ya estaban los ortológicos y, sobre todo, estrófcicos propiciados por Morley y Bruerton, antes de la revolución digital; procedimientos que minimizan la aleatoriedad y subjetividad con que a menudo se ha procedido en los estudios autorales.

La monja alférez abría facetas diferentes en el dramaturgo, que sigue mostrándose tan extraño como acostumbra. La mayor parte de la acción se desarrolla al otro lado del Atlántico: es la única comedia americana del americano escritor. Habla de hechos contemporáneos: Catalina de Erauso, como se dice al final, está en Roma, y su vida seguirá más allá de la parte recogida (y fantaseada) en la pieza dramática, para terminar sus días en Nueva España, no lejos de Taxco, la ciudad donde había nacido y vivido Alarcón⁴.

2. LAS BASES DE LAS NUEVAS PROPUESTAS DE INCORPORACIÓN

Lo visto hasta aquí es parte de la luna alarconiana ya explorada, pero el objetivo de este ensayo es dar cuenta de esa cara supuestamente oculta. Las novedades que en ella hemos identificado, y cuya incorporación al repertorio del autor de *La verdad sospechosa* proponemos que se considere, son consecuencia también de los análisis de *ETSO*. Se impone, pues, explicar con brevedad el procedimiento seguido, que no difiere en lo sustancial del utilizado para *La monja alférez*, salvo que el corpus de contraste es tres veces superior y mucho mayor aún el número de dramaturgos representados en él, por lo que también se ha incrementado su fuerza probatoria. El objetivo es obtener indicios de autoría mediante análisis estadísticos del léxico más frecuente. Para ello se ha utilizado *Stylo* (Eder, Rybicki y Kestemont, 2016), una aplicación de R, a la que se encarga contrastar el léxico más frecuente de la obra o fracción que interesan con todas las que componen el corpus (*CETSO*), elemento nuclear del sistema, y que en el momento de los análisis realizados para este trabajo (19/10/2023) contaba con 2.885 de unos 350 dramaturgos. Es importante destacar que no se ha tratado de contrastar un texto con otros de un conjunto formado para la ocasión, de acuerdo con las noticias o

⁴ El hallazgo ha sido provechoso para los estudios literarios y también para la escena: hoy se puede ver en los escenarios y con mayor presencia que otras obras de Ruiz de Alarcón. Quitando *La verdad sospechosa*, en los últimos veinte años pocas han subido a la escena española, alguna más en la mexicana. Precisamente, es en el continente americano donde han surgido los intereses por esta comedia: la Compañía Nacional de México la estrenó en el Festival de Alcalá en 2022, y el Teatro Círculo en Nueva York en 2023.

intuiciones que existan sobre la atribución a un autor o a otro, sino de hacerlo con la totalidad de las obras que conforman *CETSO*⁵.

Las dos comedias de que da cuenta el presente artículo tienen en común que se han conservado en manuscritos e impresos antiguos en los que se atribuyen a Lope de Vega. Las propuestas de redireccionamiento hacia Ruiz de Alarcón han surgido en el transcurso de una extensa investigación llevada a cabo sobre un conjunto de 537 comedias conservadas que en algún momento se han atribuido al Fénix de las Ingenios (Vega García-Luengos, 2021a y 2023). De ellas, 361 han superado con suficiente claridad la prueba de la estilometría, con resultados que encajan sin mayores problemas en los usos léxicos de Lope. Un número considerable de las 176 restantes, en vez de quedar en el limbo de las obras anónimas, que hace que disminuya su atractivo para los investigadores, ha deparado sorpresas muy interesantes, al apuntar hacia repertorios de diferentes dramaturgos, algunos de los cuales van a quedar muy mejorados de confirmarse los indicios⁶. Pues bien, entre los beneficiados está Alarcón, con las dos comedias que trataremos a continuación.

Tras los análisis estilométricos, procedía afrontar una investigación lo más completa posible con todas las herramientas que nos ha proporcionado el cultivo de la filología durante siglos, y con mayor intensidad en las últimas décadas. Creo que desde el punto de vista de los estudios literarios es imprescindible que la réplica de los resultados de la estilometría o de cualquiera de los métodos digitales que utilicemos venga fundamentalmente desde el campo filológico.

Hemos intentado localizar documentos de diferente carácter que pudieran contener noticias de las obras. Asimismo, se han analizado las copias antiguas en

⁵ Quiero dejar constancia de la responsabilidad que Álvaro Cuéllar tiene en este proyecto, cuya creación y dirección compartimos. Los parámetros que utilizamos son los aconsejados por la experiencia en *ETSO*, desde las pruebas iniciales a los centenares de informes ya emitidos estos años, que ratifican las autorías heredadas en una gran mayoría de los casos; pero en otros no, y en estos, hasta ahora, aunque no sean muchos los que se han estudiado, se ha podido demostrar con la filología que la tradición no tenía razón y sí la estilometría. La afinidad que pueden tener unos textos con otros se expresa en la tabla de distancias. Estas se han calculado con el método Classic Delta, versión propuesta por Burrows (2002) y 0 % *culling*, usando las 500 palabras más frecuentes de cada uno (exceptuando las que conforman dobles del tipo qué/que, cómo/como, cuál/cual, etc., que pueden presentar problemas en los textos procedentes de transcripciones automáticas). Cuanta mayor cercanía hay a 0,0 es mayor la afinidad. Por razones de espacio, hemos limitado a veinte las obras con usos léxicos más cercanos a la comedia analizada.

⁶ Son los casos de Luis de Belmonte, Gaspar de Ávila y Andrés de Claramonte. Los resultados de *ETSO* apuntan a serias posibilidades de que sus respectivos repertorios experimenten un crecimiento por encima de la docena de piezas cada uno (no todas procedentes de las atribuciones espurias a Lope). El trabajo sobre el mencionado en último lugar ya ha visto la luz, y en él se propone investigar la incorporación de catorce comedias y dos autos (Cuéllar y Vega García-Luengos, 2023).

que se han conservado. Y ya dentro de los textos hemos tenido en consideración los distintos componentes. La métrica tiene en Alarcón una pertinencia especial, dado el uso peculiar que hizo de la fórmula de la Comedia Nueva también en este punto, además de contar para su análisis con el trabajo oportunísimo de Sylvanus G. Morley (1918).

Una parte importante de las pruebas ha consistido en la localización de estilemas, de paralelismos en palabras, imágenes e ideas. En la práctica teatral aurisecular todo favorecía las operaciones de lo que podemos llamar «autorreescritura», aunque la frecuencia varía de unos autores a otros. Si la acelerada composición de textos dramáticos para atender el consumo exacerbado de novedades imponía echar mano de los automatismos expresivos y el reciclaje de materiales, también estos se imponían, en ocasiones, como recursos eficaces para que los espectadores disfrutaran del encuentro con las señas poéticas y dramáticas que identificaban a cada escritor.

Estos paralelismos, que desde siempre han sido explotados por los estudiosos para respaldar autorías, son tan valiosos —sin ellos deberíamos poner en duda las atribuciones únicamente propiciadas por otros factores— como peligrosos, al dar pie en bastantes casos a valoraciones arbitrarias y subjetivas. En referencia a su época, y dados los medios disponibles entonces para hacer las averiguaciones, llevaba razón Dámaso Alonso cuando afirmaba que únicamente por motivos estilísticos nunca atribuiría nada (1946: 188); sin embargo, en la perspectiva de hoy y tratándose de teatro barroco, tan dado a los reaprovechamientos, como decíamos, pienso que sin la localización de estilemas tampoco se puede atribuir nada. Cuando el promotor de la crítica estilística afirmaba eso, era muy difícil localizar suficientes elementos para respaldar una atribución: eso no ocurre ahora, gracias a las nuevas aplicaciones y bases de datos informáticas⁷, que permiten ser intensivos a la hora de localizar paralelismos entre las obras de un autor determinado. Aunque siga necesitándose la intervención del investigador para evaluar la importancia de lo hallado.

Sobre la existencia de «paralelismos verbales y conceptuales» en las obras de Alarcón existe un trabajo de Benjamin B. Ashcom, donde declara su propensión al reaprovechamiento. Arranca este con una cita de una de sus comedias más conocidas, *Las paredes oyen*: «a un poeta le está mal / no variar; que el caudal / se

⁷ Son particularmente oportunas para teatro del Siglo de Oro las bases de datos de texto completo *TESO* (Simón Palmer, 1998), *CORDE* (Real Academia Española de la Lengua) y, en especial, *TEXORO* (Cuéllar y Vega, 2022-2023), la sección de *ETSO* que permite búsquedas en el corpus *CETSO*, compuesto por 2.885 obras dramáticas de la época (noviembre 2023). Esta herramienta, de acceso abierto en Internet (<<http://etso.es/texoro>>), ha sido importante para los resultados que se ofrecen en las páginas siguientes. Se explicita o no, los números de ocurrencias que en ellas barajamos son siempre con referencia a *TEXORO*.

muestra en no repetir»; para inmediatamente contradecirlo: «There is, of course, compelling reason for a dramatic poet to take his own advice, and Alarcón didn't. He repeated himself *ad libitum*» (1956: 26). Sin embargo, no considero que sus porcentajes sean superiores a los de otros poetas notables, como Lope, Tirso o, sobre todo, Calderón. Lo he puesto de manifiesto en otro lugar: «por interés consciente en evitar la autocopia, o por no ser poeta de excesivo caudal dramático, no son tantos los autocalcos que aparecen en sus obras. Por esta razón, resultan más significativos cuando se encuentran» (Vega García-Luengos, 2002: 14).

Pero es evidente que se repite, no solo a la vista de los testimonios aportados por Aschom, sino a la de bastantes más que hoy las nuevas aplicaciones informáticas permiten localizar. Sin ir más lejos, se podrá constatar este proceder en los que aportaremos en este trabajo (siempre que se considere, como espero, que esos paralelismos claros, junto con las demás pruebas de diverso orden aportadas, son suficientes para empezar a pensar que las nuevas obras son efectivamente de Ruiz de Alarcón).

3. *EL VENCIDO VENCEDOR*

La primera comedia que abordaremos recibe este título en el único texto antiguo que nos ha llegado⁸: un manuscrito de mano de Martínez de Mora, fechado en 1635, que se custodia en la Biblioteca Palatina de Parma [CC* V. 28032 XLII], donde reza que es «del insigne Lope de Vega Carpio, que esté en el cielo»⁹ (figura 1).

Lo dio a conocer Antonio Restori (1891: 34-35), que asumió sin dudar la atribución, e hizo copia del texto para su publicación en el vol. X de la edición académica de las *Obras de Lope de Vega* (1930b). Esta corrió a cargo de Federico Ruiz Morcuende, que tampoco dudó que fuera obra del Fénix, y creyó identificar alusiones a personas y hechos que le inclinaron a proponer que fue escrita en 1605 (1930b: XVIII). Tampoco titubearon respecto a la autoría Hugo A. Rennert y Américo Castro (1969: 498). Sylvanus G. Morley y Courtney Bruerton, por el contrario, no manifestaron un apoyo tan decidido, dados los inconvenientes métricos, no menores, que presentaba: la incluyeron entre las «comedias de dudosa e incierta autenticidad», y propusieron como fecha la franja 1612-1615 (1968: 573-575).

⁸ Una noticia escueta sobre la querencia alarconiana de esta comedia se adelantó en Vega García-Luengos (2021a: 94).

⁹ Agradezco el envío de una copia de este manuscrito a Alejandro García Reidy, responsable de un trabajo en el que dedica unas interesantes páginas a la obra, y a quien su propio análisis estilométrico también le había puesto en la pista de Alarcón (García Reidy, 2022: 216-220).

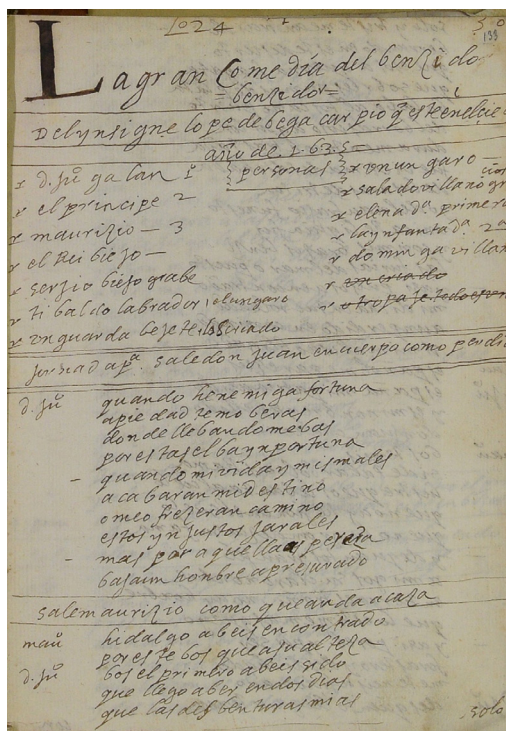


FIGURA 1. Inicio de la comedia *El vencido vencedor*.
Ms de la Biblioteca Palatina de Parma [CC* V. 28032 XLII].

El vencido vencedor es una comedia palatina seria, que ubica la acción, bastante enredada, en Trinacria¹⁰. El personaje principal, al que se refiere el título, es el español don Juan Chacón, que llega como un náufrago a la isla, donde se encuentra con el Príncipe, en el momento que este acosa a una campesina llamada Galatea, porque la confunde con Elena, una dama de la que estuvo muy enamorado hasta que le llegó la noticia de su muerte. En realidad, Galatea es esa dama, a quien su noble padre y el rey pusieron al cuidado de un campesino, para quitarla del alcance del Príncipe. Este hereda la corona al morir su padre, quien en vida había contraído el compromiso de unirlo en matrimonio con Arminda, la hija del rey de Hungría. Ella acude a Trinacria a casarse, pero ante la negativa del nuevo monarca, preso de su pasión por Elena, dispone su ejército para la guerra. La aborta don Juan Chacón al ofrecerse a combatir en torneo con los húngaros, a condición de que quien resulte victorioso pueda elegir lo que desee. Tres son los contrarios

¹⁰ Un argumento detallado puede leerse en *ARTELOPE* (Oleza, 2011-2022).

a los que vence; pero aparece un cuarto, por el que es vencido. Este combatiente resulta ser Elena, con la que ya previamente don Juan se había puesto de acuerdo. Su victoria le permite formular su deseo, que es casarse con el rey; mientras que don Juan lo hará con la infanta. Este es el rebuscado episodio que da pie al título.

Como se apuntó, se ha ocupado recientemente de la comedia Alejandro García Reidy, en un estudio sobre las funciones particulares de Palacio en la época de Lope de Vega (2022: 214-220). Al investigador ya le había saltado la relación de este texto con Alarcón, tras las pruebas estilométricas realizadas a un corpus de unas doscientas piezas de «los principales dramaturgos barrocos» (2022: 216-217), respaldadas por la consulta a los resultados de *ETSO*, y por la métrica, a pesar de notar alguna discordancia, como «la presencia de una lira aAbBcC, que Morley no encontró en ninguna comedia auténtica del mexicano» (2022: 216)¹¹.

Efectivamente, los análisis estilométricos realizados en el seno del proyecto *ETSO* son contundentes (19/10/2023). La tabla de distancia muestra cuáles son —entre las 2885 obras de alrededor de 350 dramaturgos identificables que componen el corpus de contraste *CETSO*— las veinte más afines a *El vencido vencedor* en los usos léxicos propuestos (figura 2).

Posición	EL VENCIDO VENCEDOR	Distancia
1ª	ALARCON_GanarAmigos	0,687685632
2ª	ALARCON_FavoresDelMundo	0,743255278
3ª	ALARCON_AmistadCastigada	0,751693432
4ª	CUBILLO_RayoDeAndalucia(SegundaParte)(Transk-IMPR)	0,756767036
5ª	MATOS_VerYCreer(Transk-IMPR)	0,757035507
6ª	ALARCON_DuenoDeLasEstrellas	0,758592197
7ª	ALARCON_PechosPrivilegiados	0,759495291
8ª	ALARCON_PruebaDeLasPromesas	0,759729306
9ª	MATOS_HijoDeLaPiedra(Transk-IMPR)	0,760434855
10ª	CUBILLO_PerdersePorNoPerderse	0,763301587
11ª	ALARCON_TejedorDeSegovia	0,763375958
12ª	CANIZARES_TambienPorLaVozHayDicha(Transk-IMPR)	0,770416718
13ª	ALARCON_CulpaBuscaLaPena	0,7705771
14ª	ALARCON_CrueldadPorElHonor	0,770854847
15ª	MONTALBANdudosa_MonjaAlferez	0,771471404
16ª	ALARCON_DonDomingoDeDonBlas(SegundaParte)	0,772127877
17ª	MONTALBANdudosa_SerPrudenteYSerSufrido---(ALARCON)	0,772542367
18ª	DESCONOCIDO(3)_PericoElDeLosPalotes(Transk-IMPR)	0,773195816
19ª	ALARCON_NoHayMalQuePorBienNoVenga	0,774074765
20ª	TIRSOdudosa_QuienHabloPago	0,776573818

FIGURA 2. Tabla de distancia de *El vencido vencedor*.

¹¹ En realidad, el esquema de lira que presenta la primera jornada es aBaBcC, y es cierto que, a pesar de que S. G. Morley lo considera el tipo «regular», por darse con facilidad en otros autores, no está registrado entre la media docena de los que utiliza Alarcón (1918: 165).

La presencia en ella de piezas atribuidas tradicionalmente a Alarcón es abrumadora: once de las veinte, y entre ellas las tres más cercanas. Debe considerarse además que su producción es bastante reducida en relación con las de otros, y que, por lo tanto, no son muchas las obras suyas que hay en *CETSO*. Hay que aclarar también que se postula como el autor de las que ocupan las posiciones 15.^a, *La monja alférez*, y 17.^a, *Ser prudente y ser sufrido*, ambas adscritas tradicionalmente a Pérez de Montalbán. La reatribución de la primera, como ya se apuntó, creo que está sobradamente demostrada (Vega García-Luengos, 2021b). La de la segunda, atribuida al dramaturgo madrileño en la única edición antigua conservada, y en las dos modernas —las incluidas en la colección Ortega (1827) y en la BAE (1858)— (Profeti, 1976: 344-345), la inician una vez más los resultados estilométricos y la confirman las demás pruebas realizadas hasta la fecha, como se dará a conocer en una próxima publicación.

Una vez que *ETSO* detectó con tanta nitidez la marca alarconiana en *El vencido vencedor*, se iniciaron las averiguaciones en los diferentes frentes de los que siempre se han ocupado las investigaciones autorales. Estas no fueron tan fructíferas como las llevadas a cabo con *La monja alférez*. A diferencia de este caso, no se han localizado documentos que respalden la autoría. Aunque hay noticia de que una comedia titulada *El vencedor vencido en el torneo*, que tiene todos los visos de aludir a la que ahora analizamos, se representó en Palacio, en el cuarto de la reina, entre octubre de 1622 y febrero de 1623, a cargo de la compañía de Juan de Morales, en la documentación manejada por *CATCOM* nada se dice sobre su autoría (Ferrer, 2018-2023).

Las indagaciones bibliográficas tampoco han ayudado mucho: ha llegado a nosotros en un manuscrito con fecha de 1635, el año de la muerte de Lope, a quien se le atribuye. Y aunque su amanuense sea Martínez de Mora, reputado como amigo del Fénix por Antonio Restori, lo que para este respaldaría la atribución que en él consta (1891: 34-35), el argumento es débil, y más a la hora de confrontarlo con el análisis de estilometría.

La métrica sí que ha resultado un apoyo importante, porque al tiempo que disiente de los usos de Lope (Morley y Bruerton, 1968: 573-575), se ajusta como un guante a los de Ruiz de Alarcón, y no son muchos a los que les puede convenir una fórmula con tanta redondilla y tan pocas tiradas estróficas. La tabla siguiente muestra las cifras absolutas y los porcentajes de las distintas estrofas, según Morley y Bruerton (1968: 573):

<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>N.º versos</i>	<i>Porcentajes</i>
Redondillas	9	1936	65,3
Romance	5	558	18,8
Décimas	1	60	2,0
Liras	1	162	5,5
Octavas	1	144	4,9
Silva 3º	1	89	3,0
Soneto	1	14	0,5
	19	2963	100,0

Tal esquema estrófico encaja en el quehacer de Alarcón, con la única desavenencia, ya señalada, del uso en la primera jornada de un tipo de lira aBaBcC que no está constatado en sus obras (Morley, 1918: 156). Lo considero un inconveniente de poco peso, y más al tratarse de un repertorio de tamaño contenido¹². El porcentaje de redondillas es elevado, 65,3 %, pero a pocos podía convenirle mejor que a quien Morley llama «redondillista empedernido» (1918: 139). Su número está entre el 82 % de *El desdichado en fingir* y el 40 % de *El tejedor de Segovia*. Están muy cerca de ese porcentaje *Mudarse por mejorarse* (65 %), *El semejante a sí mismo* (65 %), *Ganar amigos* (66 %), *El examen de maridos* (64 %) y *La verdad sospechosa* (63 %). El 18,8 % de romance también entra dentro de sus pautas, que van del 45,5 % de *La culpa busca la pena* al 6 % de *Quien mal anda mal acaba*. Son bastantes las comedias alarconianas que casi repiten esa cifra: *La amistad castigada* (19 %), *El Anticristo* (19 %), *Los favores del mundo* (19 %), *El semejante a sí mismo* (18 %), *No hay mal que por bien no venga* (17 %), *Mudarse por mejorarse* (16 %) y *Los empeños de un engaño* (21 %). Es decir que hay al menos dos comedias muy cerca de los porcentajes de *El vencido vencedor* por lo que se refiere a las dos estrofas principales: *Mudarse por mejorarse* y *El semejante a sí mismo*.

El siguiente paso ha sido la búsqueda de paralelismos expresivos, con resultados que creo que apoyan con fuerza la atribución, aun sin ser todavía exhaustivos, ya que eso requerirá una edición del texto con notas abundantes que den cuenta pormenorizada de todos los localizados. No obstante, los que se mostrarán a continuación, distribuidos a lo largo y ancho de la obra, son ya —por número, variedad y consistencia— suficientemente elocuentes como para deducir que las

¹² Sí que están registrados esquemas muy cercanos, como el de ABaBcC, en *La industria y la suerte*, o el de aBaBCC en *La amistad castigada*, *Ganar amigos* y *Las paredes oyen*.

coincidencias no se deben a la imitación o el azar, sino a que los personajes se expresan como los de las comedias alarcónianas de autoría contrastada.

Para empezar, cabe advertir que el juego de palabras del propio título, *El vencido vencedor*, no le es ajeno al escritor, como pone de manifiesto, entre otros casos algo menos expresivos, este segundo cuarteto del soneto que pronuncia el protagonista de *Las paredes oyen*: «Con el vuelo de amor más atrevido / no subo un paso, y aunque más peleo, / al fin *vencido* soy de lo que creo, / *vencedor* solo en lo que soy *vencido*» (vv. 321-324)¹³.

Iremos mostrando los ecos seleccionados por el orden en que aparecen a lo largo de la comedia, aunque al final destacaremos aquellos que consideramos más relevantes desde el punto de vista autoral. Los primeros se muestran ya en la redondilla inicial en boca del protagonista Juan Chacón:

Jornada I.1

¿Cuándo, *enemiga fortuna*,
a *piedad* te moverás?
¿Dónde llevándome vas
por esta selva *importuna*? (p. 153a)

«*enemiga fortuna*» es un sintagma que se encuentra en *La cueva de Salamanca* (v. 1233) y *La verdad sospechosa* (v. 1536).

El Anticristo (vv. 1545-1546): «si a *piedad* puede moveros / un pobre perniquebrado». Otra interrogación retórica, con queja contra la fortuna y las mismas palabras de rima en los versos extremos, en *Los favores del mundo* (vv. 2400-2403): «¿Qué es esto, suerte *importuna*? / ¿Así el favor desvanece? / ¡Vive el cielo, que parece / que está loca la *Fortuna!*!».

I.2

que *las desventuras mías*
solo y triste me han traído (p. 153a)

¹³ Por razones prácticas, las citas de la mayor parte de las comedias de Alarcón se harán por la edición de *Obras completas* de Agustín Millares Carlo (Ruiz de Alarcón: 1977, 1979 y 1986), aunque existen ediciones más recientes y valiosas de algunas de ellas. Se hará constar únicamente la numeración de los versos. Las obras no recogidas en estos tomos, pero que son atribuibles al dramaturgo mexicano, se citarán por las ediciones que se consignan a continuación: *Segunda parte del acomodado don Domingo de Don Blas* (Vega García-Luengos, 2002), *La monja Alférez* (Pérez de Montalbán, 2007), *El vencido vencedor* (Vega, 1930b), *La lealtad en la traición* (Lope, 1930a) y *Ser prudente y ser sufrido* (Pérez de Montalbán, 1858). Excepto la nombrada en primer lugar, no tienen numerados los versos, por lo que se localizarán mediante el número de página y la columna. Se marcan con cursiva las expresiones que conectan la comedia analizada con las de Alarcón que se citan.

La culpa busca la pena (vv. 449-450): «donde ya en vos *las desventuras mías* / gran parte ven de mi intención lograda».

La amistad castigada (vv. 2249-2250): «¡... pues con vuestra ausencia quedo / *sola y triste*, padre mío?».

I.3

yo, del *naufragio funesto*,
única reliquia fui (p. 153b)

La amistad castigada (vv. 887-889): «espíritus del Austro no amenazan / con tanto horror, con tan airado ceño, / *funesto* fin al *naufragante* leño». Único caso de relación entre «funesto» y «naufragio» en *TEXORO*.

I.4

y así, pues os *ha encontrado*
mi dicha en tal soledad... (p. 153b)

La cueva de Salamanca (vv. 1675-1676): «y al monstro en ciencias Merlín / por *mi dicha encontré* en ella».

I.5

lustre que os *levanta al cielo*;
que no hay *región en el suelo*
que no engrandezca su fama,
y de cuantos *granjeó*
amigos su claro nombre (p. 153b)

El Anticristo (vv. 2591-2594): «ofendido / de la tierra, *subo al cielo*, / y en otra *región del suelo* / viviré desconocido».

Todo es ventura (v. 1417): «Ya mis *amigas granjea*».

I.6

Descuento llega a *tener*
con eso mi desventura (p. 153b)

En *TEXORO* este uso de la expresión «tener descuento» solo se registra en Alarcón. *La industria y la suerte* (vv. 1620-1627): «Pero su justo *descuento* / tiene todo en esta vida; / que en Arnesto la caída / fue *descuento* del contento / de que gozaba en correr. / Tú, que sin caballo estás, / el *descuento* que tendrás / es que no puedes caer».

I.7

mas al fin desta espesura
dejo un alazán, que al *sol*
injuria cuando camina (p. 154a)

El tejedor de Segovia (vv. 267-269): «...aquella aldeana bella, / *injuria del sol*...».

I.8

si le *permitís* la *rienda*,
él os sacará a la *senda* (p. 154a)

La amistad castigada (vv. 1128-1129): «...y no *permitas* / más *riendas* al temor...».

I.9

¡Valedme, *esposos jarales*!
Como a fieros animales
prestáis defensa piadosa,
a una mujer amparad (p. 154a)

«*espeso jaral*»: dos veces en *La manganilla de Melilla* (vv. 407 y 990).

La prueba de las promesas (vv. 1913-1914): «... quien pueda / *prestar* a mi *defensa* un muro fuerte».

I.10

En mi amparo estás segura,
si el mismo infierno viniera (p. 154a)

La manganilla de Melilla (v. 388): «*si el mismo infierno* te oculta».

I.11

¡Qué locura os da osadía
al *intento* que *emprendéis*! (p. 154b)

La manganilla de Melilla (vv. 2381-2382): «y *el intento* / se ha de *emprender*...».

I.12

(¡*Oh, fuerte trance*! El respeto
se opone a la obligación;
¡fuerza es morir!) La razón
os *enfrene el pecho inquieto* (p. 154b)

Los favores del mundo (v. 170): «¡*Oh, trance fuerte*!».

La manganilla de Melilla (vv. 829-830): «su nobleza al menos / ¿no debiera *enfrenar* tu *pecho duro*?». *La crueldad por el honor* (vv. 927-928): «...cuyo valor *enfrene* / *soberbios pechos*». *El desdichado en fingir* (v. 942): «*Sosegad el pecho inquieto*».

I.13

PRÍNCIPE *Como eso puede el amor*.
JUAN Sí, mas *si bien lo miráis*... (p. 154b)

Los favores del mundo (v. 2837): «Como eso puede el amor». Solo hay otro caso en *Castelvines y Montesés* de Lope.

Las paredes oyen (v. 2911) y *Los pechos privilegiados* (v. 215): «si bien lo miráis...».

I.14

contra la *furia encendida*
de mi *amoroso cuidado* (p. 155a)

«*encendida furia*»: *Los empeños de un engaño* (v. 1213) y *No hay mal que por bien no venga* (v. 2040). Únicos casos.

«*amorosos cuidados*»: *La prueba de las promesas* (v. 71).

I.15

ELENA [...] que aunque vuestra *calidad*
de vuestro *valor* infiero,
quiero, si del pecho mío
partícipe os he de hacer
y amigos hemos de ser,
conocer de quién me fio.

JUAN Don Juan Chacón *es mi nombre*;
España, *mi patria*; en ella
don Diego Chacón, *mi padre*,
deste apellido cabeza.
[...]
a Italia partí ambicioso
de las glorias de la guerra,
inclinación que en mi sangre
es propia naturaleza (p. 155b)

Los empeños de un engaño (vv. 197-199): «Que en *calidad* y *valor*, / en discreción y prudencia / poderle hacer competencia». *La prueba de las promesas* (vv. 621-622): «Mi *valor* y *calidad* / habré entonces olvidado».

El dueño de las estrellas (vv. 2171-2172): «Sí; que pretendo esta vez / *conocer de quién me fio*». Es el único caso en *TEXORO. El tejedor de Segovia* (vv. 2132-2134): «Yo espero / que seréis sagrado mío. / Sin saber *de quién, me fio*».

La manganilla de Melilla (vv. 177-178): «Alima *es mi nombre*, Fez / *mi patria*...». *Todo es ventura* (vv. 309-312): «Fernán Tello de Meneses, / excelso Duque, *es mi nombre*; / Cádiz *mi patria*, *mis padres*, / tanto como hidalgos, pobres...».

La cueva de Salamanca (vv. 673-674): «*partime a Italia, ambicioso / de las glorias de la guerra*». Estos dos versos son una prueba fuerte en favor de Alarcón. Los pronuncia el Marqués, que presenta ciertas simetrías con Juan Chacón: «Era en mi casa el segundo, / y, aunque amante de las ciencias, / mucho más me provocaba / la milicia que la Iglesia; / *partime a Italia, ambicioso / de las glorias de la guerra*...».

I.16

nunca ornaron mi *corona*
con *tan estimable piedra* (p. 156b)

El dueño de las estrellas (vv. 83-84): «y enriquece / *tan estimable piedra* tu *corona*». Único caso en *TEXORO*.

I.17

Don Juan Chacón, si sujeto
a sus *mudanzas ligeras*
íbades buscando cómo
pisar la cumbre, *a su rueda*
poner la podéis *un clavo* (p. 156b)

«*ligera mudanza*»: hay dos casos en *Los favores del mundo* (v. 1404) y uno en *El semejante a sí mismo* (v. 1246).

Más adelante en esta misma jornada hay otra ocurrencia del motivo tópico de poner clavos a la rueda de la Fortuna: «Fortuna, / *dos clavos pongo a tu rueda*» (p. 162b). Está registrado en Alarcón: *La amistad castigada* (vv. 1807-1808): «que de la fortuna así / *he puesto un clavo a la rueda*». *El dueño de las estrellas* (vv. 1211-1212): «Agora de la Fortuna / *un clavo a la rueda he puesto*». *La prueba de las promesas* (v. 1911): «*poner un clavo a la voltaria rueda*».

I.18

rayos dio al mundo un serafín humano
en cuya *gran belleza*
su poder excedió Naturaleza (p. 157a)

Mudarse por mejorarse (vv. 265-268): «Cómo puede otra *belleza* / a la que adoro *exceder*, / si en la vuestra *su poder / excedió naturaleza?*». *El dueño de las estrellas* (vv. 1533-1538): «en vuestra formación / *excedió naturaleza / su poder* y su destreza, / ni ella misma se igualara / cuando a la vuestra intentara / igualar otra *belleza*».

I.19

Aquella *de albedríos*
apetecido *Argel*, la causa bella
fue de mis desvaríos (p. 157a)

La manganilla de Melilla (vv. 53-56): «Tu perdida libertad / injustamente lamentas, / cuando un *Argel de albedríos* / en tu hermoso rostro llevas». Único caso en *TEXORO* y *CORDE* de «*Argel de albedríos*».

I.20

Dos veces a los ríos
han crecido y menguado las corrientes
dos inviernos y estíos
después, ya que mis ojos, hechos fuentes,
rinden a un mismo paso
igual tributo al lamentable caso (p. 157b)

Esta forma de medir el paso de los años está en varias obras de Alarcón. Y también se encuentra en esta misma comedia más adelante: «*Dos veces* visitó la luz hermosa / del sol, los doce signos celestiales» (p. 169a). *El examen de maridos* (vv. 769-772): «¿Podeisme negar acaso / que *dos veces* cubrió el suelo / tierna flor y duro hielo / después que por vos me abraso?». *Las paredes oyen* (vv. 229-232): «Desde que la vez primera / vi la luz de tu arrebol, / *dos veces* la ha dado el sol / a los signos de su esfera».

I.21

Como *suen*a, tocada
una cuerda, la cuerda *consonante*
sin ser *solicitada*,
más que del son del punto *semejante*,
muda y clara sentencia
que obliga a natural *correspondencia*,
así, viendo mis *ojos*
en vos, serrana hermosa, trasladados
los *divinos despojos*
que en mí por siempre viven retratados,
la *semejanza* ha hecho
corresponder con tanto amor al pecho (p. 157b)

Los empeños de un engaño (vv. 21-29): «Si *tocas* de un instrumento / sola *una cuerda*, verás / que están *mudas* las demás, / si es disonante su acento; / mas si alguna está en distancia / y en *consonancia* debida, / suena sin tocarla, herida / solo de la *consonancia* / de aquella que se tocó». Es el único testimonio de esta comparación musical que he localizado en *TEXORO*, y su fuerza indiciaria para la atribución a Alarcón es grande. *El Anticristo* (vv. 1747-1750): «solo reserve tu furia / aquella enemiga ingrata, / cuyos *divinos despojos* / me dan tormentos injustos». *Las paredes oyen* (vv. 245-248): «que esos *divinos despojos* / tanta gloria me mostraron, / que al punto me arrebataron / toda el alma por los *ojos*». *El semejante a sí mismo* (vv. 1914-1916): «enseña en esta mudanza, / que por ser tu *semejanza* / halló en mí *correspondencia*».

I.22

¿Es posible, *suerte dura*,
posible es, *crueles hados*,

que es al hombre tan sin fruto
la industria y la diligencia
 para evitar la sentencia
 de vuestro *eterno estatuto?* (p. 158b)

El tejedor de Segovia (vv. 1363-1364): «¿Por qué dilatas, *suerte dura*, / la vida a quien abrevias la ventura». Otros dos casos de «suerte dura» en Alarcón.

Ganar amigos (v. 298): «¿Esto más, *cruelles hados?*».

Ganar amigos (vv. 2189-2191): «—Y la verdad le valdrá. / —Y a nosotros la prudencia, / *la industria y la diligencia*». *La manganilla de Melilla* (vv. 197-198): «En violencia trocó el ruego, / *la diligencia en industria*».

El dueño de las estrellas (vv. 1059-1062): «determiné no volver / a verla jamás, haciendo / con mi eterna ausencia en ella / mis *estatutos eternos*». Único caso de «estatuto eterno».

I.23

Así *me importa que sea*;
 que *yo sé lo que he de hacer* (p. 159a)

La amistad castigada (vv. 261-265): «Precisa ocasión, pariente, / a dilatarlo me obliga. / Y es que *me importa que sea* / la mano de vuestra hija / freno de las voluntades».

Los favores del mundo (v. 766): «Mas *yo sé lo que he de hacer*».

I.24

TIBALDO Aunque su *enojo y rigor*
 temo, vos sois mi señor,
 y *basta que lo queráis*.

SERGIO Dios os guarde; que yo os quiero
 viendo en vos amor igual,
 por *vasallo más leal*
 y *amigo más verdadero*.
Bien lo ha mostrado el efeto,
 pues entre cuantos lo son,
 hice de vos elección
 para tan grave *secreto*.
 [...]

TIBALDO *Haré lo que me mandáis*.
 (Vase.)

SERGIO *Prudencia, industria, valor*,
ilustre sangre ofendida,
 ¿qué haremos, si ni aun la *vida*
 puede *cobrar el honor?*
 De reyes altos descende
 mi casa, y aunque me hallo

su *igual en sangre*, vasallo
 soy al fin de quien me ofende.
 ¡Cielo!, ¿así *oprimís el pecho*
 cuando permitís el daño? (p. 159a-b)

Los favores del mundo (v. 294): «¿Ves este enojo y rigor?».

El tejedor de Segovia (v. 1113): «Basta que lo quieras tú».

El dueño de las estrellas (vv. 1207-1210): «Yo os juro por cuantos dioses / desde el Impireo al Averno / rigen, de seros *vasallo / leal*, firme, y *verdadero*». *El tejedor de Segovia* (vv. 2923-2925): «pues gano en un punto mesmo / el *más verdadero amigo*, / y el más valeroso deudo».

Los pechos privilegiados (vv. 1033-1034): «Y bien mostró el efeto / que al Conde reveló vuestro *secreto*». *Los favores del mundo* (vv. 1065-1068): «Decid amigo: / *mostrarlo puede el efeto*, / pues mi más alto *secreto* / a declararos me obligo».

La industria y la suerte (v. 703): «Haré lo que me mandáis».

Ganar amigos (vv. 2190-2191): «Y a nosotros la *prudencia*, / la *industria* y la *diligencia*». *La amistad castigada* (vv. 1476-1477): «pues por mi *industria* y *valor* / en el reino sucedió». *El tejedor de Segovia* (vv. 1721-1725): «que si valen / *industria* y *valor*, / presto pienso darte / de mi amistad firme / más claras señales».

El tejedor de Segovia (vv. 1558-1560): «y con las *afrentas* / de mi *ilustre sangre* / la ficción prosigo». «Ilustre sangre» se encuentra en otras cuatro comedias de Alarcón.

Los pechos privilegiados (vv. 2750-2751): «con tu mano o con tu *vida* / mi *honor* es fuerza que *cobre*». Más casos de «*cobrar el honor*» en Alarcón.

Mudarse por mejorarse (v. 2727): «aunque *en sangre* sois *igual*». *El semejante a sí mismo* (vv. 1227-1229): «El que veis, doña Ana, es / mi *igual en sangre* y cordura; / solo le excedo en ventura». También en *Mudarse por mejorarse* (v. 2276).

La cueva de Salamanca (vv. 846-847): «Pero los *cielos*, que jamás olvidan / un *pecho* de desdichas *oprimido*...».

I.25

partió con el vuelo mismo
 que va el rapante neblí
 al *tímido pajarillo* (p. 160b)

La manganilla de Melilla (vv. 258-261): «nunca / verdadera resistencia / se ha rendido a fuerza injusta, / cual *tímido pajarillo*...». En *TEXORO* solo hay otro caso registrado de «*tímido pajarillo*» en Cañizares.

I.26

Su Alteza siguió su curso
sin ser de nadie seguido;
 que porque *la soledad*
 diese *ayuda* a sus *designios*,
 de sus monteros mandó
 que fuésemos detenidos (p. 160b)

Todo es ventura (v. 2478): «*sin ser de nadie sentido*».
El dueño de las estrellas (vv. 2595-2598): «Porque a mi *intento* / ayude la *soledad*, / solo los dos me dejad / en llegando a su aposento».

I.27

y deste *secreto*
mudo depósito ha sido,
 gran señor, la Galatea... (p. 161a)

La prueba de las promesas (vv. 236-240): «Tristán, este pensamiento, / pues tanto tiempo has tenido / de mi *secreto* las llaves, / y de mil sucesos graves / *mudo depósito has sido*». Es el único caso en *TEXORO* y *CORDE* de «mudo depósito» con idéntica aplicación.

I.28

Vuestro *parecer apruebo*,
 y a *ejecutarlo me obligo* (p. 161b)

La manganilla de Melilla (vv. 2372-2373): «Yo también, valientes moros, / sus *pareceres apruebo*».
Mudarse por mejorarse (vv. 95-96): «Ley es vuestro pensamiento, / que *me obligo a ejecutar*».

I.29

Prosperes Dios esa vida,
 en quien de *Numa Pompilio*
 y de *Augusto César* veo
 los atributos *vencidos* (p. 161b)

Ganar amigos (v. 276): «¡*Prosperes Dios* vuestros años!».
Mudarse por mejorarse (v. 2383): «*Prosperes* el cielo tu *vida*».
La prueba de las promesas (vv. 1141-1142): «El nombre *quitado* habéis / a *Numa* y a *Quinto Fabio*».

I.30

¿*Cómo os va de sentimiento*,
 señor? (p. 162a)

Mudarse por mejorarse (v. 941): «¿*Cómo os va de sentimientos?*». Solo otro registro de esta expresión en una comedia de Diamante.

I.31

Vos, que por vuestra *prudencia*
sois su *privanza*, *sabed*
la ocasión, y defended
de su *rigor* mi inocencia (p. 162b)

La amistad castigada (vv. 95-99): «Quien goza por su *prudencia* / *privanza* tan merecida, / noble Dion, como vos, / claro está que alcanzará / cuanto pretenda».

El desdichado en fingir (vv. 2518-2519): «Id a *saber la ocasión* / deste *rigor* y prisión». Más casos de «saber la ocasión» en Alarcón.

I.32

mi *amor*
os *mostraré* en mi *cuidado* (p. 163b)

Todo es ventura (vv. 2442-2443): «y en tu inquietud y *cuidado* / tener *amor* has *mostrado*».

Jornada II.1

La tierra, el aire y el cielo... (p. 166a)

Las paredes oyen (vv. 2825-2826): «que *el cielo, el aire, la tierra* / son testigos de mis ansias».

II.2

porque quiero
hablar a este caballero
con *secreto* y con *recato* (p. 166b)

Mudarse por mejorarse (vv. 1342-1343): «Ya ves que importa al efeto / el *recato* y el *secreto*».

II.3

¡*Malos años para mí,*
si no hay *tarquinada* agora! (p. 166b)

Los pechos privilegiados (vv. 1836-1839): «Si yo non pusiera mientes / a que era el Rey, ¡*malos años* / *para mí, si non* podiera / como a un pollo espachurrallo!».

II.4

¡cuánto enseña *el poderoso*
dictamen de la razón! (p. 167a)

El dueño de las estrellas 1,799: «Si eres rey, guarda justicia, / si eres hombre, no quebrantes / de la razón imperiosa / el poderoso dictamen». Único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

 II.5

que he de *emprender animoso*
el imposible mayor (p. 167a)

La crueldad por el honor (vv. 493-494): «*animoso* no *emprendiera* / hazañas dificultosas». *Los favores del mundo* (vv. 1920-1921): «Es propia acción de pechos valerosos / *animoso emprender*; sufrir constante...».

 II.6

Hablad, bella Galatea;
decid, que palabra os doy
que a *un sepulcro de diamante*
entregáis la relación (p. 168a)

Ganar amigos (vv. 871-874): «Y porque más adelante / no paséis, mi pecho es / en este caso, Marqués, / *un sepulcro de diamante*». *La prueba de las promesas* (vv. 646-648): «y en otras partes después / de graves sucesos es / *un sepulcro de diamante*». Dos únicos casos en *TEXORO* y *CORDE*.

 II.7

Dos veces visitó la luz hermosa
del sol los doce *signos* celestiales,
mientras mi pecho de su pena ansiosa
reprimió honestamente las señales;
el Príncipe, ¡ay de mí!, la *poderosa*
causa fue de mi amor y de mis males (p. 168a-b)

«*Dos veces...*»: Más arriba (p. 157b) ya vimos otro testimonio de esta peculiar manera de medir el paso de los años, que encuentra eco en comedias de Alarcón. Aquí interesa el de *Las paredes oyen* (vv. 229-232): «Desde que la vez primera / vi la luz de tu arrebol, / *dos veces* la ha dado el sol / a los *signos* de su esfera».

El tejedor de Segovia (vv. 1791-1793): «ya me juzgo vencedor / de cuantos reinos visita / la luz hermosa del sol». Único caso en *TEXORO*.

La prueba de las promesas (vv. 123-124): «con su mucha *honestidad* / *reprime* su inclinación».

El dueño de las estrellas (v. 1845): «¿Qué *causa* más *poderosa*...?».

 II.8

poniéndome *candados* al secreto (p. 168b)

El tejedor de Segovia (v. 1472): «Rompa aquí los *candados* el *secreto*».

II.9

la resistencia misma, *esto os confieso*,
hizo en mi amor lo que en *la palma el peso* (p. 168b)

La crueldad por el honor (vv. 1831-1834): «venciera en mí la lealtad / a la sangre; *esto os confieso*: / y así, pues me importa, preso / a la corte me llevad». Único caso de inciso en *TEXORO*.

La cueva de Salamanca (vv. 1957-1960): «Yo, pues, con su resistencia / más abrasado me vi, / como a la *palma* oprimida / *el peso* ayuda a subir».

II.10

Esta es mi historia, mi desdicha es ésta,
ésta *mi calidad*, éste *mi estado* (p. 169a)

El tejedor de Segovia (v. 2686): «*Esta es mi historia*, Conde».

El dueño de las estrellas (vv. 1817-1818): «Supuesto, pues, que sabéis / *mi estado* y *mi calidad*». *Los favores del mundo* (vv. 2938-2939) y *Mudarse por mejorarse* (vv. 2660-2661): «no dicen más las mujeres / de *mi estado* y *calidad*». *Las paredes oyen* (vv. 826-827): «decidme el nombre, el *estado* / y la *calidad* de todos».

II.11

no atropellara *un mar de inconvenientes* (p. 169b)

«*Un mar de inconvenientes*» en *Los empeños de un engaño* (vv. 902-903) y *La prueba de las promesas* (v. 1896). *TEXORO* registra solo otro caso en Tirso; y *CORDE* en Juan Rufo.

II.12

cuando su muerte temprana
me la quitó de los ojos;
aún no aliviar mis enojos
dio principio la serrana,
cuando en tan dura prisión
me puso porque su ausencia
dé más *furia* a la *impaciencia*,
y al *amor* su privación (p. 172 b)

El desdichado en fingir (vv. 1930-1932): «pues tras esto ha dado agora / su hermano, ese ingrato Arnesto, / en *quitarla de mis ojos*». *Mudarse por mejorarse* (vv. 914-916): «y temiendo que su tía, / si entiende la pena mía, / *me la quite de los ojos*».

Ganar amigos (vv. 1615-1617): «como os habéis retirado / tan del todo de sus *ojos*, / que aún no alivia sus *enojos*». *Los pechos privilegiados* (vv. 445-446): «Esto decid a Su Alteza / porque *alivie* sus *enojos*».

Ganar amigos (vv. 876-878): «que añade la resistencia / a los celos *impaciencia* / y *furias* al *sentimiento*».

II.13

PRÍNCIPE Dareos *mi reino y mi vida*.
 JUAN Con menos *veréis cumplida*
 la *gloria* de vuestro amor (p. 173b)

El dueño de las estrellas (vv. 2592-2593): «Marcela querida, / tuyo es *mi reino y mi vida*».

El dueño de las estrellas (vv. 2575-2576): «Tu *gloria verás cumplida* / esta noche».

II.14

el honor que mantiene
 le guardaréis, porque viene
debajo deste seguro (p. 173b)

La industria y la suerte (vv. 2275-2276): «*Debajo de ese seguro*, / Agüero, os he de hablar claro». Solo otro caso en un documento en prosa jurídica de una comedia de Moreto.

II.15

ELENA ¡Lo que encarece su fe
 la *lisonja cortesana*!
 PRÍNCIPE El alma tengo serrana.
Desde el punto que *os miré*
 tanto *en vos me transformé*... (p. 173b)

Los favores del mundo (vv. 1987-1988): «mas siempre *cortesana* ley ha sido / decir *lisonjas*».

La verdad sospechosa (vv. 2507-2515): «Tanto, que *desde* aquel día / que os hablé en la Platería, / no me conozco por vos; / de suerte que de los dos / vivo más en vos que en mí; / que *tanto*, desde que *os vi*, / *en vos transformado* estoy, / que ni conozco el que soy, / ni me acuerdo del que fui».

II.16

Loco estoy; no tiene un loco
 de cumplir la *obligación* (p. 174a)

La amistad castigada (vv. 133-136): «Perdona, Dión amigo, / a mi obligación mi error; / que *estando loco* de amor, / no hablan las *leyes* conmigo».

II.17

ya el ardiente fuego mío
 ha llegado a las almenas.
 ¡Yo he de gozar o morir! (p. 174a)

El examen de maridos (vv. 2339-2342): «Conde, ya llegó el tiempo que mi pecho, / de las verdades vuestras satisfecho, / descanse de sus penas; / que si *llegaba el fuego a las almenas...*». Único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

El tejedor de Segovia (vv. 1185-1188): «Yo estoy, al fin, sin remedio, / y tal me llevo a sentir, / que entre *gozalla* o *morir* / es imposible dar medio».

II.18

Yo lo tomo por mi cuenta.
 Demás que es *fineza vana*
 ésta de que usar queréis (p. 174b)

La amistad castigada (vv. 219-220): «*he tomado / por mi cuenta* su opinión».

El tejedor de Segovia (v. 1350): «*Esa es fineza vana*». *Todo es ventura* (vv. 2213-2214): «Que no es de aquellos Tristán, / de *vana fineza* llenos». «*Vana fineza*»: solo hay dos casos más en comedias de Mira de Amescua y de Francisco de la Cueva y Silva.

II.19

que pasado ya este ardor,
 y sabiendo que es Elena,
 me *remitirá la pena*
 y *estimaré mi valor* (p. 175a)

La manganilla de Melilla (vv. 2216-2219): «por eso, y por lo demás / que alegas, de tu delito / dilato, que no *remito*, / *la pena*». Testimonio de lenguaje jurídico, que le cuadra a Alarcón.

La verdad sospechosa (v. 1965): «tanto *estimó su valor*».

II.20

porque nadie desta *afrenta*
 me *arguya* (p. 175a)

Mudarse por mejorarse (vv. 1165-1166): «mi *afrenta* / bien claro desto se *arguye*».

Jornada III.1

llevando en los pies dos alas (p. 175b)

El examen de maridos (v. 647): «*Alas lleva en los pies*». *El tejedor de Segovia* (v. 1841): «*y ya sus pies llevan alas*». Hay otras cinco comedias de Alarcón con la imagen.

III.2

ya como *el centauro Neso*,
a quien más plumas que *peso*
su *Deyanira* ponía (p. 175b)

Los pechos privilegiados (vv. 1664-1671): «No temió la venganza, no la ira / del fuerte Alcides *el centauro Neso*, / cuando ciego de amor por *Deyanira*, / despreciando la vida, perdió el seso, / y por huir la venenosa vira / del ofendido, con el dulce *peso* / corrió, y muriendo al fin, vino a perdella, / mas no la gloria de morir por ella».

III.3

que hay *amor* para la *espuela*
y no hay *padre* para el *freno* (p. 175b)

La crueldad por el honor (vv. 755-756): «y en poner se desvela / *freno* el *honor*, donde el *amor espuela*».

III.4

Esas son sofisterías
y mañosos fingimientos
para *impedir* mis *intentos*
y *desmentir* las *espías* (179a-b)

La crueldad por el honor (vv. 1747-1748): «y la razón / puede *impedir* los *intentos*». *El desdichado en fingir* (v. 58): ¿quién podrá *impedir* su *intento*?». *Todo es ventura* (v. 2597): «que a *impedir* su *intento* acuda».

Todo es ventura (vv. 1369-1370): «Vaya a Madrid; que es razón / *desmentir* a las *espías*».

La monja alférez (vv. 41-44): «Pues si de las ansias mías / la envidiosa diligencia / tuvo indicios, con tu ausencia / *desmentimos* las *espías*».

III.5

pero pensad
que su *honor* y *honestidad*
defiende un lugar sagrado (p. 180a)

El dueño de las estrellas (vv. 633-634): «Vencido está ya el *honor*, / prostrada la *honestidad*». *Ganar amigos* (vv. 139-140): «de mi *honor* y *honestidad* / la divulgada

opinión». *La manganilla de Melilla* (vv. 2202-2207): «quien la ocultó y conquistó / sin defensa y con poder, / ni a su *honor* y *honestidad* / el decoro haya perdido, / ni con mano de marido / venciese su voluntad». *Mudarse por mejorarse* (vv. 1141-1142): «al amor opone *honor*, / y al deseo *honestidad*».

III.6

con *armas* y con *razones*
defenderán vuestro intento (p. 180b)

Los pechos privilegiados (vv. 2772-2773): «no han de tener más imperio / las *armas* que las *razones*».

III.7

que trueco a *siglos de muerte*
instantes de dilación
[...]
tendré, con veros difunto,
si no *remedio*, *venganza*,
pues que ni hay *razón* ni hay *ley*
por que guarde ese valor
de una villana el honor
más que la vida de un rey (p. 181a)

Los empeños de un engaño (vv. 591-592): «que los *instantes* de vida / sin él, son *siglos de muerte*». *El dueño de las estrellas* (vv. 663-664): «Los *instantes* de tu ausencia / trueco yo a *siglos* de infierno». *La monja alférez* (vv. 1026-1033): «porque fueran / tres *siglos* de infierno mío / los tres años de tu ausencia»; (vv. 169-1710): «*Siglos*, Machín, considero / para partir los *instantes*». *La verdad sospechosa* (vv. 2690-2692): «Sí está para quien desea, / que son ya *siglos* en mí / los *instantes*». *Los pechos privilegiados* (vv. 2624-2625): «Un *siglo* tarda / cada *instante* de su ausencia».

Los empeños de un engaño (vv. 849-850): «el *remedio* a la *venganza* / prefiero». Otros dos casos de la combinación de ambos sustantivos en esta comedia. *El examen de maridos* (vv. 2336-2337): «¿Con qué medio mejor la suerte pudo / disponer mi *remedio* y mi *venganza*?».

El tejedor de Segovia (vv. 189-190): «lo que aquí habéis intentado / tan contra *razón* y *ley*».

III.8

de que por *galas* nupciales
te cubran *funestos lutos* (p. 182a)

Los empeños de un engaño (vv. 1537-1538): «En *luto funesto* / cambiará las *galas* presto». «Luto funesto» también en *Las paredes oyen* (v. 906).

III.9

desata, pues, las prisiones
a tus *pensamientos mudos* (p. 182a)

La amistad castigada (vv. 1293-1294): «con mil *mudos pensamientos* / sin fruto vuestros despojos / adoré». En *TEXORO* solo hay otro caso de «*mudos pensamientos*» en *El doctor Carlino* de Góngora. *CORDE* registra solo dos casos más en un romance y en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, ambos del poeta cordobés,

III.10

melancólicas pasiones (p. 182a)

El mismo sintagma en *La industria y la suerte* (v. 1936).

III.11

gozar un *cuerpo sin alma*
y un *casamiento sin fruto* (p. 182a)

«cuerpo sin alma» en *El tejedor de Segovia* (v. 1455).
La industria y la suerte (v. 1911): «Si da copioso *fruto el casamiento*».

III.12

presto mil *preñados montes*
veréis, por el mar cerúleo,
romper con nevadas quillas,
en la sal, azules surcos (p. 182b)

Todo es ventura (vv. 317-318): «Tres veces de Nueva España / pisé los *preñados montes*». «Preñados montes» como sinónimo de barcos solo ofrece otros dos casos en Calderón.

La amistad castigada (vv. 2125-2128): «Pensad que en él se desata / mi nave ya de la orilla, / y con la *nevada quilla* / *hiende* las ondas de plata». Único caso de «nevada quilla» en *TEXORO* y *CORDE*.

III.13

¡Pueblen los campos sileos
los húngaros escuadrones,
a contrastar los peñones
de los montes *lilibeos*;
venzan en alado pino
la furia al Tirreno mar,
con presunción de aplacar
la del *Peloro* y *Paquino*!
¡Verá, por su mal, Hungría

que *en el tinacrino suelo*
 es un *Etna* y *Mongibelo*
 cada corazón que cría! (p. 183a)

El Príncipe responde a la amenaza del mandatario húngaro con términos que tienen eco en estos otros de *La manganilla de Melilla* (vv. 477-492): «¡Solo agora me faltaba / esta amenaza! ¡Levante / fiero el Tebano gigante / contra mí su fuerte clava! / ¡Vibre en la invencible mano / Júpiter omnipotente / contra mí el efeto ardiente / del flamígero Vulcano! / ¡Como al soberbio Tifeo, / *en el suelo trinacrino* / me oprima el *Etna*, el *Paquino*, / el *Peloro* y *Lilibeo*! / ¡Caiga todo sobre mí / el celestial firmamento, / que nada temo ni siento / después que a *Alima* perdí!». El tono amplificador, el recurso a topónimos sicilianos (más justificados en *El vencido vencedor* que en *La manganilla de Melilla*, lo que puede ser tomado como indicio a la hora de proponer una cronología relativa), nos está relacionando ambos textos. Pero, sin duda, la conexión más evidente se establece con la mención del «tinacrino» o «trinacrino» «suelo», sintagma no localizado en más obras de *TEXORO*, ni de *CORDE*.

III.14

El cielo sabe
 que entre tantas razones *me ha obligado*
 más el amor que la *razón de Estado* (p. 184a)

La cueva de Salamanca (vv. 954-955): «que el niño *Amor* no alcanza / tanta *razón de estado*». *La industria y la suerte* (vv. 119-120): «Tan ciego estado de *amor* / no mira *razón de estado*». *Todo es ventura* (vv. 1383-1384): «que parezca que *me obliga* / más que *amor, razón de estado*».

III.15

hazañas mil en mi defensa ha hecho (p. 184a)

El semejante a sí mismo (v. 1646): «que en premio de *hazañas mil...*». Único caso en *TEXORO* y *CORDE* del sintagma con el numeral pospuesto.

III.16

No lo niegues,
 que por mucho que encubras tus *enajos*,
 sale *el alma* a decirlo por los *ojos* (p. 184b)

Mudarse por mejorarse (vv. 1421-1423): «que aunque negar quisiera / sus ardientes *enajos*, / *los dijo el alma* a voces por los *ojos*». *La prueba de las promesas* (vv. 1339-1342): «Permitir puede a sus *ojos* / la doncella recatada / mostrar del *alma* abrasada / mudamente los *enajos*».

III.17

Y al Vencido vencedor
demos fin... (p. 186b)

Con «*demos fin*» acaban dos comedias de Alarcón: *La cueva de Salamanca* (v. 2757) y *La amistad castigada* (vv. 2857-2858): «*Y a La amistad castigada / demos fin...*».

Sin duda, la fuerza principal de los casos apuntados, y otros que se podrán añadir, les viene del conjunto, así como de la evidencia de que las conexiones implican a la práctica totalidad de la producción conocida de Alarcón; no obstante, algunos de ellos alcanzan un grado de intensidad especial, por haberlos localizado únicamente en este dramaturgo, a pesar de que se ha tenido en cuenta un número elevadísimo de textos teatrales —los 2885 de *CETSO* sobre los que hace las búsquedas *TEXORO*, que suponen una porción importante de todo el teatro que se ha conservado— y los de diferentes géneros incluidos en *CORDE*. En este sentido, cabe llamar la atención sobre casi una treintena de ellos, distribuidos por las tres jornadas: de la primera, los números 3, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 27 y 30; de la segunda, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 17 y 18; y de la tercera, 3, 7, 8, 9, 12, 13 y 16. Sus características especiales ya se han hecho notar en cada caso. También merece la pena destacar que en los testimonios aducidos hay diecisiete versos que se encuentran idénticos (o con mínimas variaciones que no afectan a la idea ni al ritmo) en diferentes obras de Alarcón: en los números 13, 15 (3), 21, 22, 23, 24, 25, 27 y 30, de la primera jornada; 6, 12 y 14, de la segunda; y 4, 10 y 14, de la tercera.

Una vez que *ETSO* nos ha puesto en el camino de la reatribución de *El vencido vencedor*, y tras comprobar que los pasos sucesivos en que hemos considerado diferentes aspectos la apoyan, estaríamos en disposición de explicar mejor el sentido de algunos pasajes; por ejemplo, redireccionando las sátiras de Salado, que, como es habitual en la figura del gracioso, asume la mayor parte de las alusiones a la realidad que vivían sus primeros espectadores.

Alejandro García Reidy (2022: 217-218) ya ha señalado atinadamente que el destinatario de una de sus sátiras no es Góngora, como apuntaba un Federico Ruiz Morcuende convencido de que el autor de la obra era Lope (Vega, 1930b: XVIII), sino que —paradojas del destino— es el propio Lope:

Un sacristán inocente
vi, que escribiendo y hablando
siempre se estaba quejando
de la invidia solamente:
que él era el Sol y intentaban
nubecillas eclipsalle;

que era león y a ladralle
 mil gozquillos se juntaban.
 Y tras esto supe yo
 que cuantos discretos vían
 su inorancia, le tenían
 lástima, que invidia no (p. 177a-b)

No sería la única vez que Alarcón lanzaba sus pullas al Fénix en sus obras. Famosa es la de *Los pechos privilegiados* (vv. 2168-2171): «Culpa a un viejo avellanado / tan verde, que al mismo tiempo / que está aforrado de martas / anda haciendo Madalenas».

Pero hay más sátiras de Salado en *El vencido vencedor*. Excelente es, en mi opinión, la que, a continuación de la que acabamos de ver, dedica a «un pretendiente» que se queja de las «dilaciones». Merece la pena reproducirla:

Díjete: «Ignoras,
 cuando con tanta porfia
 te quejas, que en todo un día
 son veinticuatro las horas.
 Al triste privado, pues,
 da siete para dormir;
 comer, desnudar, vestir,
 a un paje consumen tres;
 al descanso, que esto es ley,
 una concede, no más;
 pues tres bien se las darás
 para tratar con el rey;
 a la audiencia, dos cabales;
 una, al oír misa y rezar;
 pues otra se han de llevar
 las demandas corporales;
 pues, cuando no me descuenten
 lo que gasta en cumplimientos,

fiestas, acompañamientos
 y otros dos mil accidentes,
 ¿cuántas restan deste día
 para el despacho? No más
 de seis. Pues di, ¿no verás
 que hay Alemania y Hungría,
 Francia, España, Ingalaterra,
 Italia, Venecia y Flandes,
 y que hay negocios tan grandes
 que tratar de Estado y guerra,
 que quieren tiempo infinito
 para su resolución,
 y que en su comparación
 vienes tú a ser un mosquito?
 Pues espera tu lugar
 o deja el ser pretendiente;
 que esta plaza solamente
 se alcanza sin esperar (p. 177b)

En *La segunda parte del acomodado don domingo de don Blas* también satiriza con mayor concisión contra los pretendientes (vv. 2095-2103). Igualmente se refiere a ellos en *Los pechos privilegiados* (v. 343). Pero de la sátira se pasa a la comprensión en *Todo es ventura* (vv. 575-576): «Yo sé muy bien lo que pasa / un pretendiente en Madrid...».

No sería disparatado pensar que estas sátiras le tuvieran a él mismo como primera referencia: a ese Alarcón pendiente de un cargo como el que a la postre consigue de relator en el Consejo de Indias, y que —según sus propias declaraciones— le permitirá dejar la escritura alimenticia de versos, faceta a la que también se referirá avanzada esta misma escena, como en seguida veremos. Hay constancia ya en los documentos más antiguos que conservamos —como el aludido al principio referente a la fiesta de San Juan de Alfarache de 1606— de que era el primero en reírse de sí mismo y de sus defectos físicos; lo que de alguna manera matiza esa imagen que lo presenta únicamente como víctima de las burlas despiadadas de sus contemporáneos. Bien leídos esos testimonios, podemos apreciar que él también entraba en ese juego de burlas, y que podía autoaplicárselas.

También el físico de Salado —y por lo tanto del actor que lo encarnase— llamaría la atención. Cuando se está tratando su entrada al servicio de Juan Chacón, este ensalza su «entendimiento» tras oírle el comentario anterior sobre los pretendientes. Pero el candidato a criado se lamenta de que su ingenio se vea perjudicado por su físico: «y aunque he dado ya experiencia / de mi ingenio y opinión, / pudo más la información / del talle que de la ciencia» (p. 178a)¹⁴. No es difícil pensar que esta vez también se está refiriendo a sí mismo, aunque de forma positiva. Y lo que dice a continuación sobre su condición de poeta provisional vuelve a encajar en el perfil de Alarcón y a lo que sobre él ha apuntado en otras ocasiones:

Porfíe por si vencia
este estorbo y me tardé
tanto tiempo, que gasté
lo que gané en la alcaldía.
En viéndome así el planeta
obro del nativo genio,
porque, pobre y con ingenio,
fue fuerza dar en poeta;

pero los versos me han dado,
si no presunción, sustento;
fuerza fue, no destraimiento
lo que hacerlos me ha obligado,
hasta que tuviese sólo
un amo tal como vos,
que en tiniéndolo, ¡por Dios
que ha de perdonar Apolo! (p. 178a)

No se puede evitar poner en relación esta explicación con las palabras finales de la dedicatoria de la *Parte primera* de sus comedias (1628) a don Ramiro Felipe de Guzmán, Duque de Medina de las Torres: «Estas, pues, ocho comedias, si no lícitos divertimientos del ocio, virtuosos efectos de la necesidad, en que la dilación de mis pretensiones puso, reciba Vuestra Excelencia...».

¹⁴ Por cierto, los comentarios que él mismo y otros hacen sobre Salado encajan a las mil maravillas en las características de Cosme Pérez: origen villano, talle bajo y peculiar, ha ejercido de alcalde, etc.

4. LA LEALTAD EN LA TRAICIÓN

Ninguna noticia parece haber trascendido, ni en su tiempo ni en el más reciente, sobre la posibilidad de que esta segunda comedia del grupo de las espurias de Lope de Vega sea de Ruiz de Alarcón.

Se ha conservado una edición desglosada de la pieza de 17 ff., numerados del 41 al 57, con firmas tipográficas G-H8, J1, cuyo único ejemplar custodia la Bayerische Staatsbibliothek de Munich [4 P.o.hisp.53 b#Beibd.3]. Debió de formar parte del volumen reconstruido por Raymond Foulché-Delbosch, en el que también figuraría *La estrella de Sevilla*, y que Maria Grazia Profeti consideró que podría tratarse de la perdida *Parte XXIII* de la colección de *Diferentes autores* (1988: 36-39). Los problemas de este libro fragmentario con las atribuciones son evidentes, pues todas las obras localizadas se atribuyen a Lope de Vega Carpio en los encabezamientos, y ninguna parece que lo sea (figura 3).

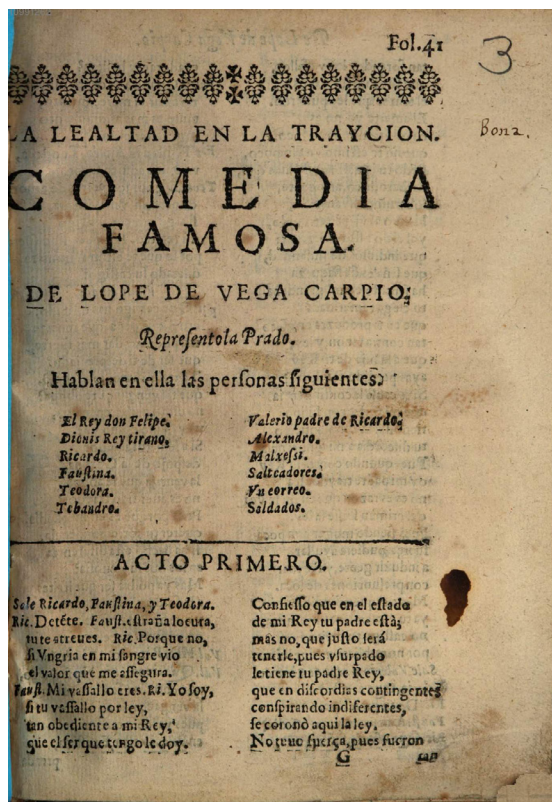


FIGURA 3. Portada de la suelta de *La lealtad en la traición*. Staatsbibliothek de Munich [4 P.o.hisp.53 b#Beibd.3].

También nos ha llegado el ejemplar de una suelta de 32 pp. sin datos de imprenta, localizado en la BNE [T/55351/19]. Parece un producto sevillano de la primera mitad del xvii. En el encabezamiento de esta edición, como en el de la anterior, consta: «Representola Prado». Sin duda, se refiere a Antonio García de Prado y Peri, autor de comedias, del que *DICAT* registra una trayectoria de treinta años, entre 1621 y 1651, en que falleció. De otro ejemplar de una suelta que tenía la biblioteca de Casal hizo una copia cuidadosa Agustín Durán en 1828, que se conserva en la BNE [MSS/17419]. La editó Emilio Cotarelo en el vol. VII de las *Obras de Lope* de la Academia (Nueva edición). Según su editor, «no hay razón para dudar de la exactitud de la atribución», sino que más bien «parece obra de la madurez de Lope, por la hábil lucha de grandes y nobles afectos» (Vega, 1930a: XIII).

La comedia comienza con la deposición del tirano rey Denis por parte de Filipo, quien manda acabar también con la vida de sus dos hijos, Alejandro y Faustina. Pero de esta se ha enamorado perdidamente Ricardo, hijo de Valerio, al que Filipo ha nombrado su valido. Por otra parte, el rico Tebandro ha salvado al otro hijo del monarca depuesto, aunque afirmará que lo ha matado. Alejandro termina enrolado en una banda de salteadores. Los enredos son múltiples y no sencillos. Al final, el rey Filipo, que puede escuchar, mientras está escondido, el testimonio inequívoco de su lealtad, perdona a los hijos de Denis y a sus encubridores.

La estilometría —que ha dado muestras claras de fiabilidad cuando de textos de Lope se trata— no la quiere como obra suya, y señala con gran decisión hacia Ruiz de Alarcón (figura 4).

Posición	LA LEALTAD EN LA TRACIÓN	Distancia
1ª	ALARCON_CrueldadPorElHonor	0,745452595
2ª	ALARCON_TejedorDeSegovia	0,760324156
3ª	ALARCON_GanarAmigos	0,76057349
4ª	MONTALBANdudosa_SerPrudenteYSerSufrido---(ALARCON)	0,779851952
5ª	ALARCON_AmistadCastigada	0,795168228
6ª	ALARCON_DuenoDeLasEstrellas	0,796512261
7ª	MONTALBANdudosa_MonjaAlferez	0,805922262
8ª	ALARCON_PechosPrivilegiados	0,807483551
9ª	AVILA-FERNANDO_TodoCabeEnLoPosible(Transk-IMPR)	0,811401096
10ª	LOPE_JuezEnSuCausa	0,814711092
11ª	TIRSO_HonrosoAtravimiento	0,814780977
12ª	DESCONOCIDO_DosFinezasDeAmor(Transk-MSS)	0,817521508
13ª	TIRSOdudosa_QuienHabloPago	0,819065354
14ª	TIRSO_RepublicaAlReves	0,819362894
15ª	ALARCON_NoHayMalQuePorBienNoVenga	0,819600228
16ª	DIAMANTE_ReligiosasConstanciasReinaMariaEstuardo(Tr-IMP)	0,819991196
17ª	CANIZARES_BandaDeCastilla(Transk-IMPR)	0,821944925
18ª	REYES_RaptoDeElias(Transk-IMPR)	0,822120336
19ª	LOPEdudosa_VencidoVencedor	0,823723032
20ª	DESCONOCIDO_EstrellaDeSevilla	0,82436724

FIGURA 4. Tabla de distancia de *La lealtad en la traición*.

También en este caso la presencia de piezas atribuidas y atribuibles al dramaturgo mexicano es contundente, diez de las veinte: siete de las asignadas desde siempre y tres de las incorporadas recientemente o que optan a ello: *Ser prudente y ser sufrido*, cuyo próximo estudio ya hemos adelantado, *La monja alférez* y *El vencido vencedor*. Es más, las primeras ocho posiciones de la tabla están copadas por ellas. A partir de esta evidencia, y al igual que se ha procedido en los demás casos, se puso en marcha la maquinaria de detección de más pruebas para avalar la candidatura.

Lo primero que se consideró fue la métrica, con unos resultados que congenian muy bien con los de la estilometría. La tabla siguiente muestra las cifras absolutas y los porcentajes de las distintas estrofas, según Morley y Bruerton (1968: 491-492):

<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>N.º versos</i>	<i>Porcentajes</i>
Redondillas	5	1700	70,2
Romance	7	634	26,2
Octavas	1	64	2,6
Silva 3. ^a	1	25	1,0
	14	2423	100,0

Su fórmula estrófica es peculiar; con una peculiaridad que encaja en contados dramaturgos conocidos, entre los que se encuentra el peculiar Ruiz de Alarcón. De nuevo, nos encontramos con un número elevado de redondillas, un 70,2 %, que a pocos les conviene tanto como al escritor a quien —recordémoslo— S. Morley llama «redondillista empedernido». Su número está entre el 82 % de *El desdichado en fingir* y el 40 % de *El tejedor de Segovia*. Están muy cerca de ese porcentaje *La amistad castigada* (70 %), *No hay mal que por bien no venga* (70 %), *Las paredes oyen* (73 %), *Todo es ventura* (74 %) y *Ganar amigos* (66 %).

Pero no solo eso, sino que tiene una jornada, la primera, escrita únicamente en redondillas. Sobre la rareza de esta opción se pronuncia así el mentado Morley: «He even went so far as to write whole acts in redondilla without any other meter, something that Tirso never did, and certainly a very rare performance in that century. The first act of *Los empeños de un engaño*, the second of *No hay mal*, and the third of *el Anticristo*, contain no other meter than redondilla» (1918: 140). A estas comedias citadas por Morley habría que añadir la *Segunda parte del acomodado Don Domingo de Don Blas*, que aún lleva más lejos la práctica «redondillista», al presentar hasta dos jornadas enteras en este metro.

El 26,2 % de romance también encaja sin problemas entre el 45,5 % de *La culpa busca la pena* y el 6 % de *Quien mal anda mal acaba*. Son varias las comedias alarconianas que se aproximan mucho a la cifra: *El examen de maridos* (25 %),

La industria y la suerte (25 %), *La prueba de las promesas* (25 %), *Quién engaña más a quién* (25 %), *La verdad sospechosa* (27 %) y *Ganar amigos* (28 %). *La lealtad en la traición*, por lo tanto, tendría porcentajes de los dos metros principales muy cercanos a *Ganar amigos*.

La única desavenencia estriba en el número de versos: los 2423 que contabiliza la comedia que analizamos están por debajo de los 2616 de *El Anticristo*, que es la menos extensa de las auténticas. No puede considerarse un factor que desaconseje la adscripción a la que apuntan los que se han visto hasta ahora, porque no se trata de una diferencia llamativa, y porque no es rara la pérdida de versos en la transmisión, sobre todo cuando se trata de impresos. Aunque ha podido sufrir «atajos» en las tres jornadas, la más afectada sería la primera, que solo contabiliza 722 versos (840, la segunda, y 863, la tercera), bastante por debajo de los 800 que tiene la segunda de *La prueba de las promesas*, que es la más breve de las correspondientes a las comedias publicadas en las *partes* de 1628 y 1634¹⁵.

Es el momento de dar más fuerza a la propuesta en favor de Alarcón con el aporte de expresiones paralelas, esparcidas por todos los puntos de la obra, que la relacionan con la práctica totalidad de las atribuibles al dramaturgo mexicano. Como en el caso anterior, no se trata de que sean exhaustivas —algo difícil de alcanzar, y que, en todo caso, se intentará en la anotación del texto de la edición crítica que el caso exige—, sino suficientemente explícitas como para pensar que no son producto del azar ni de la emulación por parte de otro escritor¹⁶.

Jornada I.1

¿Ícaro al viento *atrevido*
y al cielo osado gigante?
¿Qué indicios de liviandad,
qué señales de flaqueza
ha sentido en mi grandeza
tu ciega temeridad,
que en ti produzca, en efeto,
tan contra razón y ley...? (p. 191b)

¹⁵ Podría tratarse de unas pérdidas semejantes a las detectadas en *La monja alférez*, cuya primera jornada suma 766 versos en tres de las cuatro ediciones antiguas en que se ha conservado. Sin embargo, la cuarta edición, y más cercana al original perdido, contiene 120 versos más, cuya autenticidad parece demostrada (Vega García-Luengos, 2021a: 110).

¹⁶ Las citas de *La lealtad en la traición* se hacen por Vega (1930a). Se consignarán página y columna, ya que los versos no están numerados. Como en el caso anterior, las comedias de Alarcón se citarán por la edición de *Obras completas* de Agustín Millares Carlo (Ruiz de Alarcón: 1977, 1979 y 1986). Las palabras que conectan unos pasajes con otros se destacan en cursiva.

Ganar amigos (v. 2104): «¡este que *al cielo se atrevió gigante...!*».

El Anticristo (vv. 85-88): «Miralde y veréis en él / de tan notables portentos / las infalibles *señales*, / los *indicios* verdaderos». *La prueba de las promesas* (vv. 1349-1350): «que antes, da de *liviandad* / más *indicios* que de amor». *Las paredes oyen* (v. 2460): «*Indicios* dais de *flaqueza*».

El tejedor de Segovia (vv. 189-190): «lo que aquí habéis intentado / *tan contra razón y ley*».

I.2

¿Qué *ofensa*, señora mía,
es *adorar tu belleza*? (p. 192a)

La crueldad por el honor (vv. 691-692): «¿*Adorar tu belleza*, / *es delito contigo*?».

I.3

RICARDO Habla a su Alteza, Teodora;
válgame aquí tu favor.

TEODORA Dignos son *yerros de amor*
de *perdón*, y más, señora,
si algo *merece* contigo
mi *lealtad*.

FAUSTINA ¿Pues si no fuera
por lo que te estimo, *hubiera*
dilatado su *castigo*? (p. 192a)

La amistad castigada (v. 428): «y *válgate su favor*». *Los pechos privilegiados* (v. 2286): «que el *favor* suyo *me valga*». *Todo es ventura* (v. 180): «que *le valga tu favor*». *Los favores del mundo* (v. 1961): «En el *amor* es *yerro*, y se *perdona*». *Ganar amigos* (vv. 1043-1046): «¿Qué *justicia*, qué *rigor*, / si bien se mira, consiente / castigar tan duramente / *yerros* causados de *amor*?». *Los pechos privilegiados* (vv. 885-888): «Basta; que a *yerros* / nacidos de *ciego amor* / el *amor* les da *disculpa*, / y la *prudencia perdón*». *El semejante a sí mismo* (v. 2883): «*Yerros* son que *amor disculpa*». *La verdad sospechosa* (vv. 3061-3062): «*Yerros* causados de *amor*, / quien es cuerdo los *perdona*». *Ganar amigos* (vv. 2867-2868): «Por ser único en *lealtad*, / *perdón merece tu error*». *Ganar amigos* (vv. 2573-2576): «Mas yo vuestro firme amigo / *piadoso* empecé a *trazar* / medios para *dilatar*, / hasta evitar el *castigo*».

I.4

tenga *fin* la tiranía
y *premio* nuestra *lealtad* (p. 193a)

La verdad sospechosa (vv. 1684-1685): «por dar *premio* a sus *lealtades*, / por dar *fin* a sus temores».

I.5

que ya *la pálida muerte*
entra derramando horror (p. 193b)

Los pechos privilegiados (vv. 1984-1985): «el rostro *pálido* y feo / de *la muerte* me enseñaron».

I.6

DIONÍS Imposible vendrá a ser
 resistir tanta violencia.
TEBANDRO Donde *falta resistencia*
 la industria me ha de valer (p. 193b)

El dueño de las estrellas (vv. 213-214): «Mientras subo / a caballo, su *violencia* / *resistid*».

Los pechos privilegiados (vv. 2375-2376): «ya me *falta* la *paciencia*; / humana es mi *resistencia*».

El dueño de las estrellas (vv. 623-624): «Mas para guardar mi honor, / *la industria me ha de valer*».

I.7

no *quede*
deste *fuego* una *centella* (p. 193b)

Las paredes oyen (vv. 1376-1377): «mas aunque el *fuego* aplacó, / *quedó* viva la *centella*».

I.8

Yo me vuelvo a *acreditar*
mi *engaño* (p. 194a)

La crueldad por el honor (vv. 921-922): ¿Por qué, pues, en favor del vulgo incierto / *acreditáis engaño* tan culpable?». *El Anticristo* (vv. 1236-1239): «¿con qué *invenciones* / tus *engaños acreditas*». *El Anticristo* (vv. 1951-1952): «para que las fuerzas mías / *acredite* en ti el *engaño*». Más casos en *El Anticristo*.

I.9

FAUSTINA [...] ¡Oh, *fortuna!* ¿Tales son

tus vueltas?

(Sale Teodora.)

TEODORA ¿Qué es esto, Infanta?

FAUSTINA *Todo me aflige y espanta...* (p. 194a-b)

Los favores del mundo (vv. 3260-3261): «Tantas vueltas en un día, / ¿cuándo *Fortuna* las dio?».

El Anticristo (vv. 1579-1580): «De una en otra peña doy; / *todo me aflige y espanta*». Único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

I.10

RICARDO [...] Trata de *mirar por ti*.

FAUSTINA *Mi vida pongo en tu mano* (p. 194b)

Los favores del mundo (v. 2705): «tú sabrás *mirar por ti*».

El desdichado en fingir (vv. 1730-1731): «*ya pongo en tus manos bellas / mi vida y honor*».

I.11

que *en esto estriba el efeto*

que *pretendo conseguir* (p. 194b)

La prueba de las promesas (vv. 1693-1695): «En que no entienda Tristán / que yo sé que me está oyendo, / *estriba un dichoso efeto*». *Ser prudente y ser sufrido* (p. 571a)¹⁷: «Que *estriba* en callarlo vos / de mi intención *el efeto*». Únicos casos.

La amistad castigada (vv. 1665-1668): «—A ninguno le pesó / de *alcanzar* lo que *pretende*. / —Pues, ¿qué *intento conseguistes*, / bella Aurora, en este *efeto*?». *La industria y la suerte* (vv. 1404-1405): «*En eso está / conseguir* lo que *pretendo*».

I.12

RICARDO ¡Ah, cielo!

¿Cómo la *podré librar*?

FILIPO Mi venganza ha de llegar
a los confines del suelo.

TEBANDRO Si la mayor perfección,
si la más rara *belleza*
que admiró naturaleza,
piedad merece y perdón;
si te *obliga* mi *lealtad*,

¹⁷ De la propuesta de adscripción a Ruiz de Alarcón de esta comedia atribuida a Pérez de Montalbán tratará un próximo trabajo. Se cita por Pérez de Montalbán (1858).

si tienes *pecho humano*,
revoque tu *airada mano*
en Faustina la crueldad (p. 195a)

Ganar amigos (vv. 41-42): «¡Suerte inhumana! / ¿Cómo me *podré librar*?». *El tejedor de Segovia* (vv. 2113-2115): «¡Cielo santo! ¿Dónde iré? / ¿Cómo *librarme podré* / de tanta gente cercado?».

La industria y la suerte (vv. 518-519): «Esa *belleza / que admira naturaleza*».

Las paredes oyen (vv. 2010-2012): «Es gran razón / pagalles la *obligación / que tienes a su lealtad*».

«pecho humano» en *La amistad castigada* (v. 1547) y *El dueño de las estrellas* (vv. 1987-1988).

«airada mano» en *Los pechos privilegiados* (v. 2563) y *La manganilla de Melilla* (v. 863).

I.13

Consejos tan advertidos
hijos son de esa *prudencia* (p. 196a)

La amistad castigada (v. 1553): «*consejo es bien advertido*». *Los favores del mundo* (vv. 2870-2871): «El *consejo / edad y prudencia* quiere».

I.14

FAUSTINA Pues ya la vida te debo,
dispón, Ricardo, de mí.

TEODORA *Vamos presto.*

RICARDO Amor, por ti
contra la muerte me atrevo.
El Rey perdone, mi honor
perdone, *que estoy sin seso,*
y no murmure este exceso
quien no supiere [de] amor.
(*Vase. Salen el Rey, Valerio y acompañamiento.*)

VALERIO En contento has convertido
la *medrosa confusión*
de la gente.

FILIPO A su afición
me *confieso agradecido* (p. 196b)

La amistad castigada (v. 1770): «*dispón de mí y de mi vida*».

«Vamos presto»: la misma expresión en *Los favores del mundo* (vv. 1049 y 2628).

La crueldad por el honor (vv. 1148-1152): «con tanto favor, ¿qué empresa / no acabaré, satisfecho / de mi venturosa suerte, / llevando *contra la muerte* / este papel en mi pecho?».

El desdichado en fingir (v. 845): «¿Qué haré, *que estoy sin seso*?».

El tejedor de Segovia (vv. 2532-2533): «En *medrosa confusión* / llevo anegado el sentido».

La crueldad por el honor (vv. 1005-1006): «y obligados se *confiesan* / tanto como *agradecidos*».

I.15

Yo soy mozo nada experto;
sujetarme a vuestra *edad*,
vuestra *prudencia* y *lealtad*
será un general acierto (p. 197a)

Los favores del mundo (vv. 2870-2871): «El consejo / *edad* y *prudencia* quiere».

La crueldad por el honor (vv. 1899-1902): «Vos solo sois mi privado; / que por la antigua experiencia / estoy de *vuestra prudencia* / y *lealtad* bien informado».

I.16

y las *riquezas* que alcanza
las de *Creso* han excedido (p. 197b)

La industria y la suerte (vv. 547-548): «de renta mayor *riqueza* / que dicen que tuvo *Creso*».

I.17

ni en *las Indias* cría
tantas *riquezas* Apolo (p. 197b)

La verdad sospechosa (vv. 817-818): «y más si son de *las Indias*, / información de *riqueza*». *La manganilla de Melilla* (vv. 649-652): «y si codicias / *riquezas*, por estas nuevas, / cuantas las *indianas* cuevas / rinden, te daré en albricias».

I.18

Esta casa, a quien de cielo
das ya *presunción dichosa*,
pues eres, Faustina hermosa,
la diosa que nació en Delo,
ocultará del rigor
del Rey tu *luz soberana*,
que no *da* siempre *Diana*

al mundo su resplandor (p. 198a)

La industria y la suerte (vv. 1603-1604): «El serviros yo tendré / por *dichosa presunción*».

El dueño de las estrellas (vv. 1359-1362): «¿Cómo dudas / en conocer que es *Diana* / la que *da luz soberana* / y lengua a estas sombras mudas? Hay más casos de «luz soberana» en Alarcón.

I.19

De cólera tiemblo y ardo (p. 198b)

La amistad castigada (v. 2077): «*De cólera tiemblo y ardo*». Es el único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

I.20

sí tuviera
menos *átomos la esfera*
que hijos... (p. 198b)

El examen de maridos (vv. 833-834): «que no tantos en *la esfera* / leves *átomos* se miran».

I.21

perder
mil veces *vida y honor* (p. 199a)

La manganilla de Melilla (vv. 1960-1961): «¿Quieres por una mujer / *perder la vida y honor*?».

I.22

merecen algo
servicios y lealtad
con que le hemos *obligado* (p. 199a)

La amistad castigada (vv. 798-800): «¿Así asegura *lealtades*? / ¿Así *obliga voluntades* / y recompensa *servicios*?».

I.23

y venga lo que viniere (p. 199a)

La misma expresión y verso en *La cueva de Salamanca* (vv. 1061 y 1877).

Jornada II.1

Este es el arranque de la jornada segunda, con reproches a la fortuna::

¿Adónde me llevas
por desiertos y horizontes,
a *ser de las fieras pasto*
y *fábula* de los hombres?
Evité las duras manos
de *mis contrarios feroces*,
siendo mi salvo una gruta,
que quiso el cielo que formen
los combates de las olas... (p. 199b)

El Anticristo (v. 2093): «*pasto serán de las fieras*».

La industria y la suerte (vv. 833-834): «Mi amor *será* desde aquí / la *fábula* de Sevilla». *La verdad sospechosa* (vv. 855-856): «La *fábula* de la corte / *serás*, si la flor te entrevan».

La verdad sospechosa (vv. 1668-1670): «Quisimos hacernos fuertes; / mas *mis contrarios feroces* / ya la pared me derriban».

La industria y la suerte (vv. 1193-1194): «... que con *los fieros combates* / de las *olas...*». Solo este caso en *TEXORO* y *CORDE*.

II.2

O me engaño, o siento gente (p. 199b)

La prueba de las promesas (v. 2406): «Que *o me engaño o viene gente*». *La industria y la suerte* (vv. 2689-2690): «Mas, *o me engaño*, o sin alas / Arnesto sube al balcón».

II.3

la fortuna me socorre (p. 199b)

La crueldad por el honor (vv. 287-288): «Ánimo, pues; que *fortuna* / a los osados *socorre*». *Ganar amigos* (v. 2127): «*La fortuna me socorre*». *Las paredes oyen* (v. 1841): «*La fortuna me socorre*».

II.4

Puesto que no me conocen,
mi historia misma *ha de dar*
la materia a mis ficciones.
De Belgrado, cabeza de la Hungría,
soy natural, mi nombre es Polidoro;

ni mendiga valor la sangre mía,
 ni me fue avara la *fortuna* de oro;
 ésta a su rueda *dio* la *vuelta un día*,
 que de una *prenda* que en *el alma adoro*
 dueño me hizo injusto, si dichoso,
 pues siendo ajena la robé a su esposo.
Gozaba alegre *la mayor ventura...* (p. 200b)

La amistad castigada (vv. 1450-1452): «y Aurora / *ha de dar* también agora / *la materia a mi ficción*».

El examen de maridos (vv. 1286-1287): «vuestros ojos son testigos; / *no mendigáis* la verdad».

Los favores del mundo (vv. 3260-3261): «Tantas vueltas en *un día*, / ¿cuándo *Fortuna* las *dio*?».

El tejedor de Segovia (vv. 1861-1862): «concede, *prenda* del *alma*, / tu regazo a quien te *adora*».

El Anticristo (vv. 1631-1632): «*Goz*a pues de *la ventura* / que te consagra mi amor».

II.5

y despechado,
 en *alas del temor*, al centro frío
 precipito mi cuerpo desdichado,
 siendo en su orilla *cóncavo*, *sombrio*
 peñasco, en tal *peligro mi sagrado*,
 que en él estuve oculto hasta que el cielo
dio a la fortuna noche *oscuro velo* (pp. 200b-201a)

El tejedor de Segovia (vv. 2602): «para ocultarme al capital juicio, / me prestase *el temor alas*».

La manganilla de Melilla (vv. 897-898): «Yo sacaré del *cóncavo sombrio* / a mi hijo Muley». Único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

Todo es ventura (v. 1469): «*da sagrado a mis peligros*».

El Anticristo (v. 2439): «si al sol *das oscuro velo*».

II.6

pues *condolidos de mi mal*, *espero*
 que en ella me admitáis por compañero (p. 201a)

La prueba de las promesas (vv. 718-720): «esta ocasión que ha querido, / *de mis males condolido*, / ofrecerme el cielo agora». *El tejedor de Segovia* (vv. 1465-1467): «¿*espero* / que de *mi condolidos*, / deis a *mi mal* piadosos los oídos?».

II.7

Cerca de cien hombres
 somos los que en este cerro,
en cuadrillas divididas,
 gozamos tirano imperio.
Cuatro a cuatro y cinco a cinco
 andamos, porque con esto,
pensando que somos pocos,
no obligamos a remedio (p. 201a-b)

El tejedor de Segovia (vv. 961-980): «me parece que ocupéis / toda la sierra esparcidos / *en escuadras, divididos / cinco a cinco y seis a seis,* / distantes en proporción / que unos a otros oyáis, / porque ayudaros podáis / si lo pide la ocasión. / De suerte que en cualquier lance / solos parezcan aquellos / que basten a que con ellos / lo que se emprenda se alcance; / que demás que es importante / para que senda o vereda / no quede por donde pueda / escaparse un caminante; / mientras *se entienda que son / pocos* los nuestros, ni harán / caso dello, *ni pondrán / cuidado* en nuestra prisión». Es evidente el paralelismo en la estrategia de las cuadrillas de una comedia y otra, lo que constituye un indicio fuerte de conexión con Alarcón de la obra que analizamos.

II.8

por gozar del privilegio
 de ser *dueño del despojo* (p. 201b)

El dueño de las estrellas (vv. 521-522): «quien *de tan altos despojos / dueño* se puede llamar».

II.9

a disponer la ocasión,
 que *importa para el intento,*
 parto, Ricardo, contento.
 Allí en *traje* de varón
 y en *nombre* de mi sobrino
 podrá segura *vivir;*
pero quiéroos advertir... (p. 203b)

El examen de maridos (vv. 113-114): «No *importa para el intento* / haberlo sabido o no». *La prueba de las promesas* (vv. 1199-2201): «Pero, ¿cómo he de creer / que para este *intento importe* / traer a Blanca a la corte...?». Y hay más casos de «importar al intento» en Alarcón.

El tejedor de Segovia (vv. 1561-1563): «y para ocultarme, / de Madrid me ausento, / *mudo nombre y traje*». *El dueño de las estrellas* (vv. 1063-1066): «Esto me obligó a mudar / el *nombre*, el *traje* y el *suelo*, / y habitar en una aldea, / para *vivir más secreto*». *El examen de maridos* (vv. 581-582): «*Pero quiérote advertir* / de que nadie ha de entenderlo».

II.10

Ni la *mudanza de estado*
muda en mí la *condición* (p. 204a)

La prueba de las promesas (v. 1958): «*Muda la condición* quien *muda estado*». *El acomodado don Domingo de Don Blas* (vv. 1870-1871): «... no ha *mudado* / mi antigua *condición* el nuevo *estado*». Alarcón es el único que combina «mudanza», «condición» y «estado».

II.11

os pone *en tal confusión*,
 que pienso que a la *opinión*
 y la vida os *está mal* (p. 204a)

El semejante a sí mismo (v. 1780): «sin verme *en tal confusión*».
El desdichado en fingir (vv. 1257-1258): «*Haceldo*; que *os está mal* / seguir a un loco».

II.12

Ardiente furia me abrasa (p. 204a)

El mismo verso, y es el único caso de *TEXORO* y *CORDE*, en *La cueva de Salamanca* (v. 861).

II.13

sin que me *obliguéis*
 a que un *secreto quebrante* (p. 204b)

Los empeños de un engaño (vv. 1043-1044): «a *quebrantar* las cadenas / nos *obligan* del *secreto*».

II.14

sería
 en mí muy *necia firmeza*
mirar yo por su cabeza,
 si no *miráis* por la mía (p. 204b)

Mudarse por mejorarse (vv. 251-252): «Confieso, Leonor hermosa, / que ese es *firme*, pero es *necio*».

El tejedor de Segovia (vv. 283-284): «Lo preciso y lo importante / es *mirar por la cabeza*».

II.15

es caso cierto,
si es natural la defensa,
que vos procuréis vivir;
pero quiéroos advertir
que supuesto que la ofensa... (p. 204b)

«es caso cierto» en *La industria y la suerte* (v. 980) y *La crueldad por el honor* (v. 1711).

La prueba de las promesas (vv. 2105-2106): «Ahora bien, / *la defensa es natural*».

El desdichado en fingir (vv. 2245-2246): «Así *procuro* / *vivir en paz*».

El examen de maridos (vv. 581-582): «*pero quiérote advertir* / de que nadie ha de entenderlo».

«que supuesto que...»: cinco casos de esta construcción en Alarcón.

II.16

forma vanas ilusiones
la fuerza de mi deseo (p. 205 a)

Mudarse por mejorarse (vv. 57-58): «Y si no es que me engañó / *la fuerza de mi deseo*». *La industria y la suerte* (vv. 2083-2085): «Prolija arenga, frases exquisitas, / ¿van más que a encarecer *de tu deseo* / *las fuerzas infinitas?*».

II.17

Empezad la relación
de quién sois (p. 205b)

La verdad sospechosa (vv. 433-435): «Pues yo, mientras hablas, quiero / que me haga *relación* / el cochero *de quién son*».

II.18

descubrid el pensamiento (p. 206a)

La industria y la suerte (vv. 2847-2848): «Ya que a *descubrir* me obligas / tus *pensamientos livianos*».

II.19

¿*En qué dudáis? Acabad* (p. 206a)

La industria y la suerte (v. 676): «*Acabad: ¿en qué dudáis?*». Único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

II.20

puesto que ha de pareceros
a vos mismo *infame acción*
que *archivos del corazón*
os fie sin conoceros (p. 206a)

El tejedor de Segovia (vv. 1456-1458): «Y si sabéis de honor, como lo fio / de vuestra ilustre sangre, ¿por qué el mío / con tan *infame acción* queréis quitarme?».

Todo es ventura (vv. 1393-1394): «Comunicarte el *archivo* / de mi *corazón* prevengo».

II.21

RICARDO [...] y así *resuelvo callar*.

ALEJANDRO Es vana vuestra porfía,
pues si no la *cortesía*,
la *fuerza* lo ha de *alcanzar*.

RICARDO La fuerza en los nobles pechos
no tiene jurisdicción,
aunque suele al corazón
obligar infames hechos;
y podrá *uestro rigor*,
si lo *ejecutáis* en mí,
quitarme la vida, sí,
mas no *manchar el honor*.

ALEJANDRO No es *cuerda* vuestra *intención*,
si lo he de saber aquí
de esa mujer.

RICARDO Eso en mí
no *borra* la *obligación*
en que, por ser hombre, estoy;
que no es justo, por temer
que ella hará como mujer,
no hacer yo *como quien soy* (p. 206a-b)

La crueldad por el honor (v. 1882): «*resuelve callar* mi pecho».

Los empeños de un engaño (vv. 607-608): «Haga pues la *cortesía* / lo que la *fuerza* ha de *hacer*».

Las paredes oyen (vv. 940-941): «que el hado en el albedrío / *no tiene jurisdicción*».
Los favores del mundo (vv. 1215-1216): «¿... si en lo más vivo del alma / *ejecutas tu rigor?*».
El tejedor de Segovia (vv. 364-366): «que en las capas, vengativo, / *los rigores ejecuta* / que en sus dueños no ha podido».
 «*manchar el honor*»: varios casos en Alarcón.
Las paredes oyen (vv. 2265-2266): «Tu gusto desacreditas / con esa *cuerda intención*».
La crueldad por el honor (vv. 380-382): «de una merced, con que borre / de cuanto espero servirlos / las justas *obligaciones*».
Todo es ventura (vv. 2752-2753): «Que lo cumpliré aseguro / *como quien soy*». Otros nueve casos de «como quien soy» en Alarcón.

II.22

Solamente pretendí
 probar tu valor, que quiero
 por amigo verdadero
 elegirlo desde aquí.
 Y ya lo haré, que indiscreto
 no será quien se confía
 de quien *la vida perdía*
 por no *decir un secreto*.
Dadme como caballero,
 gran Ricardo, que bien sé
 quién sois, la mano y *la fe...* (p. 206b)

Las paredes oyen (vv. 1866-1867): «*Solamente* / *hablarla pretendo*».
Los pechos privilegiados (vv. 1521-1522): «te doy el lugar primero / *por amigo verdadero*».
Los empeños de un engaño (vv. 689-691): «que *la vida* me verás / *perder* antes que el *secreto* / *descubra* que te prometo».
La cueva de Salamanca (vv. 1481-1483): «su *palabra ha dado* / el Marqués, y cumplirá / *como caballero*».

II.23

beneficio que por sí
 solo me hubiera *obligado* (p. 207a)

Las paredes oyen (vv. 1562-1563): «porque el *beneficio* cría / *obligación* natural». *El dueño de las estrellas* (vv. 745-746): «que ingratos al *beneficio*, / a quien les *obliga* agravién». *La manganilla de Melilla* (vv. 459-460): «¿... que con tantos *beneficios* / te está en España *obligando!*».

II.24

RICARDO Ya de ti
formo quejas, pues se acorta
 tu confianza conmigo.
 ALEJANDRO No *me declaro contigo*
 por saber que a ti *te importa* (p. 207a)

La manganilla de Melilla (vv. 1598-1599): «pero si cristiano soy, / *formad queja* de vosotros».

Los empeños de un engaño (vv. 577-579): «y *me importa* que *conmigo* / *se declare*, por poder / *declararme* yo».

II.25

mudando el nombre y el traje (p. 207b)

El tejedor de Segovia (vv. 1561-1563): «y para ocultarme, / de Madrid me ausento, / *mudo nombre y traje*». *El dueño de las estrellas* (vv. 1063-1064): «Esto me obligó a *mudar / el nombre, el traje* y el suelo, / y habitar en una aldea / para vivir más secreto».

II.26

porque mi padre no pueda
ejecutar su rigor (p. 207b)

Los favores del mundo (vv. 1215-1216): «¿... si en lo más vivo del alma / *ejecutas tu rigor?*». *El tejedor de Segovia* (vv. 364-365): «que en las capas vengativo / *los rigores ejecuta*».

II.27

No lo quiero permitir,
 ni te agradezco la vida
con tal pensión concedida (p. 207b)

Los favores del mundo (vv. 1195-1196): «Para qué, fortuna, quiero / *con tal pensión* tu favor?».

II.28

La ventura
me enloquece (p. 208a)

La manganilla de Melilla (vv. 2553-2555): «y *el gran gozo me enloquece*, / de saber que no enflaquece / ese propósito en ti». *La prueba de las promesas* (vv. 1889-1891): «tan

ardiente furor desasosiega / mi pecho, tan del todo *me enloquece* / no sé si ciego amor, si envidia ciega». *El semejante a sí mismo* (vv. 1697-1700): «Juzgad agora si es mucho / que *me enloquezca el sentir*, / hallando a mi Julia viva, / y siendo el mismo que fui».

II.29

Ricardo, tu *amor ardiente*,
si un *Argos* que *me guardara*
procurase, no lo hallara
mejor que el que está presente.
La *confusión* y el *temor*
desecha... (p. 208a-b)

Hay cuatro casos de «amor ardiente» en Alarcón.

El semejante a sí mismo (vv. 2556-2557): «que hecho un *Argos*, pues me abraso, / *he de guardarte*».

Ganar amigos (vv. 2057-2059): «cuando con voces llenas / de *confusión*, *temor*, duda y tormento, / pido favor».

II.30

Con esto
no hay ya *qué replicar* (p. 208b)

La crueldad por el honor (v. 2679): «*No hay que replicar*». *La industria y la suerte* (vv. 2443-2444): «Señor, / *no hay que replicar en esto*». *La manganilla de Melilla* (v. 359): «*No hay que replicar*».

II.31

RICARDO Todo el bien mío,
sin saber de quién, os fio.
FAUSTINA No temas, pues yo te quiero
y me confieso obligada.
MALGESÍ *A buen precio* la lleváis... (p. 208b)

El tejedor de Segovia (vv. 2132-2134): «Yo espero / que seréis sagrado mío. / *Sin saber de quién, me fio*».

Los favores del mundo (vv. 2778-2779): «pues *me confieso obligado* / a la merced que me hacéis». *La verdad sospechosa* (vv. 223-224): «*y me confieso obligado* / del bien que en esto me ha hecho». *La amistad castigada* (vv. 615-616): «no me siento enamorada, / *si obligada me confieso*». *La crueldad por el honor* (vv. 793-794): «*Obligada me confieso*, / y he de ser agradecida». Expresión muy querida por Alarcón.

La manganilla de Melilla (v. 2051): «*A buen precio* nos la das».

Jornada III.1

Bien *emplean*
los vasallos *el valor* (p. 209a)

El tejedor de Segovia (vv. 1110-1112): «En hazañas más altivas / *ha de emplear el valor* / quien anda en mi compañía».

III.2

FILIPPO [...] y *la caza*,
como imagen de la guerra,
divertirá mi persona
ocupado en la fiereza.
Apercibid los monteros.
VALERIO *Voy al punto* (p. 209b)

Ganar amigos (vv. 1007-1009): «Don Pedro, *haced prevenir / la caza al punto*; que intento / *divertir* mi sentimiento».

Ganar amigos (v. 2554): «*Voy al punto*».

III.3

Tú que la ves, y que sabes
dónde tienes a Faustina,
y lo que deste secreto
sabe Tebandro, *fabrica*
el remedio... (p. 211b)

Los empeños de un engaño (vv. 1425-1427): «Parece que los fueros / olvidas del honor cuando *fabricas / remedios* solo al gusto lisonjeros».

III.4

RICARDO Pues ¿por qué,
padre, *la ocasión* no evitas?
¿Por qué le aprietas, si está
en tus manos la justicia?
VALERIO Porque no hay otro vasallo
en todo el reino de Hungría
que al Rey pueda socorrer
en *ocasión tan precisa* (p. 211b)

La amistad castigada (vv. 1745-1746): «Y así de entrambos agravios / *evité las ocasiones*». *La crueldad por el honor* (vv. 1891-1892): «¡importa que *la ocasión / evite*». *Los empeños de un engaño* (vv. 2415-2416): «*evitaras* fugitivo / *ocasiones* a mi agravio».

La manganilla de Melilla (vv. 743-744): «disimular es mejor / y *la ocasión evitar*».

Los pechos privilegiados (v. 2268): «*la ocasión* quiero evitar».

Los pechos privilegiados (vv. 1152-1154): «allí serás / solo el señor y tendrás / *en tus manos tu justicia*».

Ganar amigos (vv. 1477-1478): «que a mayor publicidad / daba *oportunidad tan precisa*».

Cinco casos más de «oportunidad precisa» en Alarcón.

III.5

Pues yo parto a prevenir
el remedio al punto (p. 211b)

Los empeños de un engaño (vv. 1783-1785): «a prevenir el remedio / del daño que esta desdicha / nos amenaza, bajemos». Dos casos más de «prevenir el remedio» en Alarcón: *El dueño de las estrellas* (v. 2443) y *Los favores del mundo* (v. 2839).

Diez casos de «partir al punto» en Alarcón.

III.6

RICARDO [...] ponga de la fe rompida
la pena que ha merecido.
FAUSTINA Ricardo y Tebandro son.
TEBANDRO ¿Yo, Ricardo, quebranté
el secreto, yo la fe?
RICARDO Cuando a hacer vuestra prisión
fue mi padre, amenazaste
con mi muerte y deshonor,
de la justicia el rigor... (p. 212b)

Todo es ventura (vv. 1879-1880): «mas llevaron / la pena que han merecido».

Los empeños de un engaño (vv. 1042-1044): «y ya el rigor de las penas / a quebrantar las cadenas / nos obligan del secreto».

El tejedor de Segovia (vv. 525-526): «se ha de enfrenar, y temer / de la justicia el rigor».

III.7

que en casos de tanto peso,
la prudencia verdadera
a la sospecha primera
remedia el postrer suceso (pp. 212b-213a)

El desdichado en fingir (vv. 1954-1955): «Ved que os fio / un caso de tanto peso».

III.8

- ALEJANDRO *De mi amistad*
y de mí valor *confía*,
y déjame hablar a solas
con Tebandro.
- RICARDO Pues *me anegan*,
¿por qué a matarme no llegan,
de mi *confusión las olas*?
- FAUSTINA Ricardo del alma mía.
- RICARDO *Hermoso cielo* que adoro,
y aquí confusiones lloro
donde tu estrella me guía.
- TEBANDRO Alejandro.
- ALEJANDRO Calla, espera,
que *no quiero declararme*.
- TEBANDRO ¿*Quién, si no tú, pudo darme*
la vida? ¿*Quién tal creyera*?
- ALEJANDRO ¿Por qué *rompiste* a Ricardo
el secreto prometido? (p. 213a)

Los empeños de un engaño (vv. 315-316): «Vivir podéis *confiado / de mi amistad*».
La amistad castigada (vv. 65-67): «Estas, caro amigo, son / *las olas* en que *me anego*;
/ *las confusiones* son estas...».
«*Hermoso cielo*» en *Las paredes oyen* (v. 2823), *Los pechos privilegiados* (v. 820) y
Todo es ventura (v. 79).
La industria y la suerte (vv. 1513-1514): «*No quiero / declararme* hasta saber...».
La cueva de Salamanca (vv. 1494-1495): «Mas, ¿*quién sino tú podía / ser la Venus...?*».
Ganar amigos (vv. 2455-2456): «y así, puedes ya *romper / el secreto prometido*».

III.9

cierto ha de ser y *forzoso* (p. 213b)

Ganar amigos (vv. 869-870): «*siendo tan cierta y forzosa / la afrenta de no callar*».

III.10

aunque me cueste la vida (p. 213b)

Este mismo verso en *La crueldad por el honor* (vv. 677 y 791), *El semejante a sí mismo*
(v. 864) y *La monja alférez* (p. 101).

III.11

Pues oye lo que has de hacer (p. 214a)

La cueva de Salamanca (v. 1425): «Pues oye lo que has de hacer». *La amistad castigada* (v. 2231): «Direte lo que has de hacer». *El desdichado en fingir* (v. 2043): «Ya sabes lo que has de hacer».

 III.12

A cazar viene mañana
 Su Alteza, y con ocasión
 de aliviarle la *pasión*
melancólica a mi hermana (p. 214a)

La industria y la suerte (vv. 1935-1937): «procura en amistad correspondella, / porque tus *melancólicas pasiones* / diviertas alegrándote con ella». *El vencido vencedor* (p. 182a): «*melancólicas pasiones*, / irremediabiles disgustos / me tienen tal, que en el pecho / vive el corazón difunto».

 III.13

Tened cierta *confianza*
 de que Tebandro *no exceda*
de su obligación, pues queda
 por mi cuenta la *venganza* (p. 214b)

Las paredes oyen (vv. 612-613): «mas ten cierta *confianza*, / para asegurar tus celos». *La industria y la suerte* (vv. 422-424): «que estoy confuso y corrido / de ver que *hayas excedido* / de tu *obligación* así». *La verdad sospechosa* (v. 806): «Eso queda por mi cuenta». *Mudarse por mejorarse* (vv. 1969-1971): «y basta / para empeñarme y correr / por mi cuenta la *venganza*».

 III.14

Cumple lo que has prometido (p. 214b)

El Anticristo (vv. 2240-2241): «Cumple lo que has prometido / o te mato».

 III.15

El alma os doy con los brazos (p. 214b)

La crueldad por el honor (vv. 1077-1078): «A todos mis brazos doy / con el alma, caballeros».

 III.16

¿Qué es lo que mirando estoy? (p. 215a)

Todo es ventura (vv. 2697): «¿Qué es lo que mirando estoy?». *La cueva de Salamanca* (vv. 2151-2152): «¿Qué es lo que estoy / mirando, cielos?».

 III.17

ALEJANDRO [...] y en esto tengo fundada
de su secreto la llave
 porque el Rey lo ha de saber,
 [si el] vuestro quier[e] romper.
 RICARDO ¡Qué bien dijisteis!; más grave
pena, mayor confusión
 causa en mi pecho... (p. 215a)

Mudarse por mejorarse (vv. 2441-2442): «pues está en vuestra mano la honra mía, / debajo de la llave del secreto». *La prueba de las promesas* (vv. 237-238): «pues tanto tiempo has tenido / de mi secreto las llaves». *El semejante a sí mismo* (vv. 437-439): «maestra llave / que con un natural secreto sabe / dos voluntades encerrar en una». *El Anticristo* (vv. 2135-2136): «para pena y confusión / de tus intentos tiranos». *Todo es ventura* (vv. 843-844): «Que no es justo darme agora / más penas y confusiones».

 III.18

a quien todo lo ha perdido,
 ¿qué le queda que perder?
 Mas esto puede el amor (p. 215a)

La amistad castigada (vv. 419-420): «¿qué le queda que temer / al que ya se ve matar?». *Los favores del mundo* (v. 2837) y *El vencido vencedor* (p. 154b): «Como eso puede el amor».

 III.19

Alejandro, no aleguéis
 nuevas razones, que así
 de la palabra que os di
 la confianza ofendéis (p. 215a)

Los pechos privilegiados (vv. 2331-2333): «La confianza ofendéis / que a mi estimación debéis, / con prevención semejante». Único caso en *TEXORO* y *CORDE*.

 III.20

A la orilla desta fuente
 os espero, y procurad
 venir por la soledad,
 sin ser visto de mi gente (p. 215b)

La crueldad por el honor (vv. 1322-1325): «*A la orilla de esa fuente / que de cristal transparente / tributaria corre al mar, / decid que solo le espero*». *La manganilla de Melilla* (vv. 1326-1327): «*A la orilla desta fuente / acostumbra venir solo*».

 III.21

que pues *Dafne* el *Sol* desdeña,
 podrá defenderme dél,
 y con mi gente cercar
 este monte; y *Alejandro*
 ha de morir, y *Tebandro*
mi rigor ha de probar.
Mas, ¿qué gente es esta, cielo? (p. 216a)

La manganilla de Melilla (vv. 930-933): «*Y perdiendo el sol dorado / a Dafne ingrata y cruel, / quiso del mismo laurel / andar siempre coronado*».

El Anticristo (vv. 1761-1762): «*Si perdonas una vida, / mi rigor has de probar*». Único caso en *TEXORO*.

La crueldad por el honor (vv. 2351-2352): «— *¿Es Inés?* / — *Yo soy; mas, ¿qué gente es esa?*».

 III.22

esta ocasión
 me da una *imaginación*
sutil y heroica (p. 216a)

La industria y la suerte (vv. 2191-2192): «*¿Sutil imaginación! / Mas, ¿con quién has de enviarlo?*». *Mudarse por mejorarse* (vv. 109-110): «*Sutil imaginación, / mas poco importante agora*». *TEXORO* solo registra otro caso en Calderón.

 III.23

En gran confusión me hallo (p. 216b)

La cueva de Salamanca (v. 1057): «*En gran confusión te veo*». *Los empeños de un engaño* (v. 1787): «*en gran confusión me veo*». *El semejante a sí mismo* (v. 2741): «*Yo estoy en gran confusión*».

 III.24

Dejadme que os pregunte
cuál ha sido la ocasión (p. 216b)

El examen de maridos (vv. 1026-1030): «no poco me importará / saber quién fue, y *cuál ha sido* / tan poderosa *ocasión* / que el efeto a la afición / de esa dama haya impedido». *Ganar amigos* (vv. 411-412): «me decid quién sois y *cuál / fue la ocasión* deste caso?». *Mudarse por mejorarse* (vv. 1707-1709): «y hubo entre ellas gran cuestión / sobre *cuál fue la ocasión* / del enojo que tuviste».

 III.25

mas ahora que *la suerte*
y *la ocasión* convidando
nos está con la *ventura*,
no queremos serle ingratos (p. 217a)

La amistad castigada (vv. 85-88): «Policiano, no podía, / según vuestras partes son, / *la suerte* en esta *ocasión* / colmar la *ventura* mía / mejor».

 III.26

que *a no perder la ocasión*
estamos determinados (p. 217a-b)

Los pechos privilegiados (vv. 1719-1722): «que el sombrío / bosque en soledad me ofrezca / *ocasión*, *me determino* / *a no perdella*».

 III.27

Hasta el cielo me levanto
con esta merced, señor (p. 218b)

La prueba de las promesas (vv. 1904-1906): «Yo, viendo la grandeza de mi estado, / el alto oficio, la feliz prianza / *con que hasta el cielo* el Rey *me ha levantado*».

Como se ha podido apreciar, también en *La lealtad en la traición* existe un buen número de pasajes que establecen conexiones claras con el universo dramático alarconiano. Hemos procurado seleccionar solo aquellos que, sin obedecer únicamente a tópicos de época, ostentan una relación estrecha, cuya explicación solo pueda admitir dos posibilidades: a) que su autor haya tomado por modelo uno o varios escritos de otro; b) que se trate del mismo autor. En el primero de los supuestos, lo normal sería que las relaciones se establecieran con un texto modelo o pocos más, y no con la práctica totalidad de los del supuesto autor imitado. Cuando esto ocurre, como en el caso que nos ocupa, lo lógico es decidirse por la opción b), por la autoría única.

De los 71 testimonios apuntados hay una veintena larga que son especialmente significativos, por razones varias: principalmente por estar registrados solo en Alarcón en las bases de datos de *TEXORO* y *CORDE* (alguno puede estarlo también en otro escritor que no entra en competencia con él para la autoría); asimismo, por la acumulación de estilemas alarconianos en muy pocos versos. Estos pasajes especiales, cuya relectura detallada se sugiere, serían: de la primera jornada, los números 3, 9, 11 y 19; de la segunda, 1, 4, 5, 7, 9, 10, 12, 19, 21, 22 y 31; y de la tercera, 6, 8, 13, 19, 20, 21 y 22. También debe señalarse que en esos fragmentos aducidos hay 41 versos que se encuentran idénticos (o con variantes pequeñas que no afectan al contenido ni al ritmo) en diversas obras suyas. Están localizados en los segmentos 1, 6, 9, 12 (2), 14, 19 y 23 de la primera jornada; en 1, 3, 4, 7, 9 (2), 12, 15, 16, 21, 22, 25, 26, 30 y 31 (2) de la segunda; y en 4, 6 (2), 7, 8, 10, 11, 23 (2), 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21 y 23, de la tercera.

5. CONTINUARÁ

Y estas son las dos comedias que bajo la capa de Lope de Vega han estado descariadas sin que las pruebas más objetivas de la filología tradicional, como son los análisis métricos y ortológicos, encontraran argumentos para ir poco más allá de negar que fueran del Fénix. Han vagado durante décadas en tierra de nadie, situación responsable en buena medida de que no se les haya prestado mucha atención. Sin duda la merecen, y más ahora que solicitan la incorporación a un repertorio tan especial como el de Juan Ruiz de Alarcón, que de nuevo vería tambalearse su fama de estable y bien controlado. De confirmarse la atribución, y será difícil encontrar argumentos que contradigan los aducidos hasta ahora en su favor, se trataría de un incremento notable, que permitiría conocer mejor el arte y la personalidad de uno de los dramaturgos más distinguidos y distintos de la comedia nueva¹⁸.

¹⁸ Y no quedaría aquí la pretensión de sumar nuevos textos. Fuera del repertorio apócrifo de Lope, hay una comedia más que llama a la puerta, procedente del de Pérez de Montalbán, otro de los más prolijos en atribuciones espurias. Todo apunta a que *La monja alférez* no será la única de ese conjunto en pasar al repertorio de Alarcón. Como se adelantó, están muy avanzadas las pruebas conducentes a que siga el mismo camino la comedia titulada *Ser prudente y ser sufrido*, de la que por razones de espacio no podemos ocuparnos aquí.

BIBLIOGRAFÍA

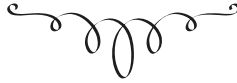
- ALONSO, Dámaso (1946). *Ensayos sobre poesía española*. Buenos Aires: Revista de Occidente Argentina.
- ASHCOM, Benjamin B. (1957). «Verbal and conceptual parallels in the plays of Alarcón». *Hispanic Review*, 25, pp. 26-49.
- BURROWS, John (2002). «‘Delta’: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship». *Literary and Linguistic Computing*, 17: 3, pp. 267-87.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro (2024). «Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: A Test of Ninety-Nine Plays with Unquestionable Authorship». En *Digital Stylistics in Romance Studies and Beyond, University of Würzburg, Febrero de 2019*. Heidelberg: Heidelberg University Press, pp. 101-117.
- CUÉLLAR, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (2017). *ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro* <[https:// etso.es](https://etso.es)> [Consulta: 19/10/2023].
- CUÉLLAR, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (2022-2023). *TEXORO: Textos del Siglo de Oro* <<http://etso.es/textoro>> [Consulta: 19/10/2023].
- CUÉLLAR, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (2023). «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte». *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11: 1, pp. 117-172 <<https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/1259/pdf>> [Consulta: 19/10/2023]. DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.09>.
- EDER, Maciej, Jan RYBICKI y Mike KESTEMONT (2016). «Stylometry with R: a package for computational text analysis». *R Journal*, 8: 1, pp. 107-121 <<https://journal.r-project.org/archive/2016/RJ-2016-007/index.html>> [Consulta: 19/10/2023].
- FERRER VALLS, Teresa (coord.) (2008). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. DICAT. Kassel: Edition Reichenberger.
- FERRER VALLS, Teresa (coord.) (2018-2023). *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM <<http://catcom.uv.es>> [Consulta: 19/10/2023].
- FERRER VALLS, Teresa (coord.) (2016-2023). *Bases de datos integradas del teatro clásico español*. ASODAT <<https://asodat.uv.es/>> [Consulta: 19/10/2023].
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2019). «Deconstructing the Authorship of *Siempre ayuda la verdad*: A Play by Lope de Vega?». *Neophilologus*, Springer Netherlands, pp. 1-18 <<https://link.springer.com/10.1007/s11061-019-09607-8>> [Consulta: 19/10/2023].
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2022). «Cosas de amores o guerras: los particulares de Palacio en tiempos de Lope de Vega». *Anuario Calderoniano*, 15, pp. 199-222 <<https://recyt.fecyt.es/index.php/acal/article/view/86563/74200>> [Consulta: 19/10/2023].
- MORLEY, S. Griswold (1918). «Studies in Spanish dramatic versification of the Siglo de Oro. Alarcón and Moreto». *University of California Publications in Modern Philology*, 7: 3, pp. 131-173.
- MORLEY, S. Griswold y Courtney BRUERTON (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de versificación estrófica*. Madrid: Editorial Gredos.

- OLEZA, Joan (2011-2021). *ARTELOPE. Base de datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega* <<https://artelope.uv.es/>> [Consulta: 19/10/2023].
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1632). *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos...* Madrid: Imprenta del Reino/Alonso Pérez.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1858). *Ser prudente y ser sufrido*. En Ramón de Mesoneros Romanos (ed.), *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*. Madrid: M. Rivadeneyra/Biblioteca de Autores Españoles, pp. 571-586.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (2007). *La monja alférez*. Luzmila Camacho Platero (ed.). Newark-Delaware: Juan de la Cuesta.
- PROFETI, Maria Grazia (1976). *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*. Verona: Università degli Studi di Padova.
- PROFETI, Maria Grazia (1982). *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán. Addenda et corrigenda*. Verona: Università degli Studi di Padova.
- PROFETI, Maria Grazia (1988). *La Collezione «Diferentes Autores»*. Kassel: Edition Reichenberger.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Corpus diacrónico del español. CORDE* <<https://www.rae.es/>> [Consulta: 19/10/2023].
- RENNERT, Hugo A. y Américo CASTRO (1969). *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Fernando Lázaro Carreter (notas). Salamanca: Editorial Anaya.
- RESTORI, Antonio (1891). *Una Collezione di commedie di Lope de Vega Carpio (CC* V.28032 della Palatina Parmense)*. Livorno: Frco. Vigo <<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=39032>> [Consulta: 19/10/2023].
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan (1977, 1979 y 1982). *Obras completas*. Agustín Millares Carlo (ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- SANDOVAL SÁNCHEZ, Alberto (1984). *Estructura e ideología en las comedias de Juan Ruiz de Alarcón (Hacia la determinación de una cronología)*. Minnesota: Dissertation Information Service.
- SIMÓN PALMER, Carmen (coord.) (1998). *Teatro Español del Siglo de Oro. TESO*. Madrid: Chadwyck/Healey España.
- VEGA CARPIO, Lope de (1930a). *La lealtad en la traición*. En *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición). Obras dramáticas*. Emilio Cotarelo (ed.). Madrid: Tipografía de Archivos, vol. VII, pp. 193-218.
- VEGA CARPIO, Lope de (1930b). *El vencido vencedor*. En *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición). Obras dramáticas*. Federico Ruiz Morcuende (ed.). Madrid: Imprenta de Galo Sáez, vol. X, pp. 153-186.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (1994). «Alarcón y el sorprendente retorno de Don Domingo de Don Blas. Tesis e hipótesis ante el hallazgo de una comedia perdida». En Ysla Campbell y Antonio Carreño (eds.), *El escritor y la escena II. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (17-20 de marzo de 1993, Ciudad Juárez)*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma, pp. 13-36.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (1995). «El Alarcón que nos perdíamos». En Heraclia Castellón, Agustín de la Granja y Antonio Serrano (eds.). *En torno al teatro del*

- Siglo de Oro. Actas de las Jornadas IX-X celebradas en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 125-143.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (1997). «El último Alarcón». En Serafín González y Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, pp. 97-115.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2002). *Una comedia desconocida de Juan Ruiz de Alarcón, El Acomodado don Domingo de Don Blas. Segunda parte*. Ciudad de México/Kassel: Universidad Autónoma Metropolitana/Edition Reichenberger.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2021a). «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)». *Talía. Revista de Estudios Teatrales*, 3, pp. 91-108 <<https://dx.doi.org/10.5209/tret.74625>> [Consulta: 19/10/2023].
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2021b). «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*». En Rafael González Cañal y Almudena García González (eds.), *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano. Actas de las XLII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019*. [Cuenca]: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 89-149.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (2023). «Para la delimitación de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)». *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, cultura*, 29, pp. 469-544 <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.477>> [Consulta: 19/10/2023].

Recibido: 24/06/2024

Aceptado: 16/07/2024



LA CARA OCULTA DEL REPERTORIO DE ALARCÓN. PROPUESTAS DE INCORPORACIÓN DE
DOS NUEVAS COMEDIAS: *EL VENCIDO VENCEDOR* Y *LA LEALTAD EN LA TRAICIÓN*

RESUMEN: Entre los repertorios de los dramaturgos importantes del Siglo de Oro, el de Ruiz de Alarcón se ha considerado como el más reducido, definido y estable. Recientemente, estas características se han visto afectadas con la incorporación de nuevas comedias. En el presente trabajo se proponen dos candidatas más a engrosarlo: *El vencido vencedor* y *La lealtad en la traición*. Ambas se han conservado en manuscritos e impresos antiguos en los que se atribuyen a Lope de Vega, y a su nombre se han publicado en la colección académica. Su redireccionamiento hacia el escritor mexicano ha recibido el primer impulso de los análisis de estilometría léxica realizados por el proyecto *ETSO* sobre 2850 textos de cerca de 350 autores. La clara afinidad con sus usos puso en marcha una investigación rigurosa de los diferentes factores que la filología ha tenido en cuenta ante los problemas de autoría: documentos, fuentes primarias, métrica, localización de estilemas, de paralelismos en palabras, imágenes e ideas, entre otros, con resultados consistentes que favorecen a Alarcón.

PALABRAS CLAVE: Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, *El vencido vencedor*, *La lealtad en la traición*, atribución, estilometría.

THE HIDDEN FACE OF ALARCÓN'S REPERTORY. PROPOSALS FOR THE INCORPORATION
OF TWO NEW PLAYS: *EL VENCIDO VENCEDOR* AND *LA LEALTAD EN LA TRAICIÓN*

ABSTRACT: Among the repertoires of the important dramatists of the Golden Age, that of Ruiz de Alarcón has been considered as the one with the greatest contention, definition and stability; although these features have been recently impacted by the incorporation of new plays. In the present study we propose two more candidates to increase it: *El vencido vencedor* and *La lealtad en la traición*. Both have been preserved in manuscripts and old copies attributed to Lope de Vega and, in his name, have been published in the academic collection. The redirection towards the Mexican writer received its first impulse from the lexical stylometry analyses carried out by the *ETSO* project on 2850 texts of about 350 authors. The clear affinity with his style originated a rigorous investigation of the different factors that philology has taken into account related to the authorship problem: documents, primary sources, metrics, location of stylistics and parallelisms in words, images and ideas, among others, with consistent results that favor Alarcón.

KEYWORDS: Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, *El vencido vencedor*, *La lealtad en la traición*, attribution, stylometry.