MUNDO DE LIBROS

Los favores del mundo

JUAN RUIZ DE ALARCÓN

EDICIÓN DIGITAL

Vista previa gratuita · Mundo de Libros · tiendamundodelibros.com

Los favores del mundo

Juan Ruiz de Alarcón

Edición digital de dominio público.
Texto original: Project Gutenberg.
Mundo de Libros

Produced by Chuck Greif, Stan Goodman, Miranda van de Heijning, and the Online Distributed Proofreaders Europe team at http://dp.rastko.net

DON JUAN RUIZ DE ALARCON

LOS FAVORES DEL MUNDO

Edición de Pedro Henríquez Ureña

CULTURA MEXICO, 1922 TOMO XIV. No. 4

PRELIMINAR

Dan Juan Ruiz de Alarcón nació en 1580 u 81 y murió en Madrid en 1639. Vivió su país natal hasta los veinte años; de 1600 a 1608 estuvo en España; regresó a México, y estuvo aquí otros seis años. En 1615 se le halla de nuevo en España, ya cerca de los treinta y cinco de su edad; y allí reside durante los veinticuatro que le restan de vida. Se dedicó dar producciones al teatro probablemente unos dos lustros. Publicó dos volúmenes de comedias, uno (_Primera parte_, que contiene ocho) en 1628 y otro (_Segunda parte_, que contiene doce) en 1634. Hay, publicadas separadamente, otras cuatro obras suyas; se le atribuyen, como colaborador o como autor, con poco fundamento las más veces, hasta otras diez obras. Con esta breve labor, sin embargo, entra a formar, con Lope, Calderón y Tirso, el cuarteto clásico del drama español.

El texto que se da aquí de _Los favores del mundo_ (obra cuyo asunto es una leyenda en que figura un antecesor del dramaturgo) está rigorosamente cotejado con el de la _Primera parte_ de las comedias de Alarcón, 1628. Se ha modernizado la puntuación y la ortografía, excepto en los casos en que la modernización implicaría cambiar la forma de las palabras: así, se ha conservado _vitoria_ en vez de _victoria_, agora en vez de _ahora_ (las más veces), _efeto_ en vez de _efecto_ (y en una ocasión, al contrario, _respecto_ en vez de _respeto_), _pensaldo_ por _pensadlo, dalle_ por _darle, vos intentastes_ o _vos guardastes_ en vez de _intentasteis_ o _guardasteis_. Como las indicaciones de escenas y otras acotaciones que se introdujeron al reimprimirse las comedias en el siglo XIX tienen utilidad para el lector moderno, se las ha conservado, pero entre corchetes []: todo lo que está entre corchetes, pues, es lo que no figura en la edición de 1628. Las acotaciones entre paréntesis (), en cambio, sí pertenecen a la edición primitiva.

P. H. U.

EL MEXICANISMO DE ALARCON

En el teatro español de los siglos de oro, artificioso pero rico y brillante, Don Juan Ruiz de Alarcón manifestó personalidad singular. Entróse como aprendiz por los caminos que abrió Lope, y lo mismo ensaya la tragedia grandilocuente (en _El Anticristo_) que la comedia extravagante (en _La cueva de Salamanca_). Quiere, pues, conocer todos los recursos del mecanismo y medir sus propias fuerzas; día llega en que se da cuenta de sus capacidades reales, y entonces cultiva y perfecciona su huerto cerrado. No es rico en dones de poeta: carece

por completo de virtud lírica; versifica con limpieza (salvo en los endecasílabos) y a veces con elegancia. No es audaz y pródigo como su maestro y enemigo, Lope, como sus amigos y rivales: es discreto (como mexicano), escribe poco, pule mucho, y se propone dar a sus comedias significación y sentido claros. No modifica, en apariencia, la fórmula del teatro español (por eso superficialmente no se le distingue entre sus émulos, y puede suponérsele tan español como ellos); pero internamente su fórmula es otra.

El mundo de la comedia de Alarcón es, en lo exterior, el mismo mundo de la escuela de Lope: galanes nobles que pretenden, contra otros de su categoría, o más altos (frecuentemente príncipes), a damas vigiladas, no por madres que jamás existen, sino por padres, hermanos o tíos; enredos e intrigas de amor; conflictos de honor por el decoro femenino o la emulación de los caballeros; amor irreflexivo en el hombre, afición variable en la mujer; solución, la que salga, distribuyéndose matrimonios aun innecesarios o inconvenientes. Pero este mundo, que en la obra de los dramaturgos peninsulares vive y se agita vertiginosamente anudando y reanudando conflictos como en compleja danza de figuras, en Alarcón se mueve con menos rapidez: su marcha, su desarrollo son más mesurados y más calculados, sometidos a una lógica más estricta (salvo los desenlaces). Ya señaló en él Hartzenbusch "la brevedad de los diálogos, el cuidado constante de evitar repeticiones, y la manera singular y rápida de cortar a veces los actos" (y las escenas). No se excede, si se le juzga comparativamente, en los enredos; mucho menos en las palabras; reduce los monólogos, las digresiones, los arranques líricos, las largas pláticas y disputas llenas de brillantes juegos de ingenio. Sólo los relatos suelen ser largos, por excesivo deseo de explicación, de lógica

dramática. Sobre el ímpetu y la prodigalidad del español europeo que creó y divulgó el mecanismo de la _comedia_ se ha impuesto, como fuerza moderadora, la prudente sobriedad, la discreción del mexicano.

Y son también de mexicano los dones de observación. La observación maliciosa y aguda, hecha con espíritu satírico, no es privilegio de ningún pueblo; pero, si bien el español la expresa con abundancia y desgarro (¿y qué mejor ejemplo, en las letras, que las inacabables diatribas de Quevedo?), el mexicano la guarda socarronamente para lanzarla, bajo concisa fórmula, en oportunidad inesperada. Las observaciones breves, las réplicas imprevistas, las fórmulas epigramáticas, abundan en Alarcón, y constituyen uno de los atractivos de su teatro. Y bastaría comparar, para este argumento, los enconados ataques que le dirigieron Quevedo mismo, y Lope, y Góngora, y otros ingenios eminentes,--si en esta ocasión mezquinos--, con las sobrias respuestas de Alarcón, por vía alusiva, en sus comedias, particularmente aquella, no ya satírica sino amarga, de _Los pechos priviligiados_ (acto III, escena III):

Culpa a aquel que, de su alma
olvidando los defetos,
graceja con apodar
lo que otro tiene en el cuerpo.

La observación de los caracteres y las costumbres es el recurso fundamental y constante de Alarcón, mientras en sus émulos es incidental: y nótese que digo la observación, no la reproducción espontánea de las costumbres ni la libre creación de los caracteres, en que no les vence. Este propósito de observación incesante se subordina a otro más alto: el fin moral, el deseo de dar a una verdad

ética aspecto convincente de realidad artística.

Alarcón crea, dentro del antiguo teatro español, la especie, en éste solitaria, sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata, de la _comedia de costumbres_. No sólo la crea para España, sino también para Francia: imitándolo, traduciéndolo, no sólo a una lengua diversa, sino a un sistema artístico diverso, Corneille introduce en Francia, con _Le menteur_, la alta comedia, que iba a ser en manos de Moliere labor fina y profunda. Esa comedia, al extender su imperio por todo el siglo XVIII, vuelve a entrar en España, para alcanzar nuevo apogeo, un tanto pálido, con Don Leandro Fernández de Moratín y su escuela, en la cual figura, significativamente, otro mexicano de discreta personalidad artística: Don Manuel Eduardo de Gorostiza.

Pero la nacionalidad no explica por completo al hombre. Las dotes de observador en nuestro dramaturgo, que coinciden con las de su pueblo, no son todo su caudal artístico: lo superior en él es la trasmutación de elementos morales en elementos estéticos, dón rara vez concedido a los creadores. Alarcón es singular, por eso, no sólo en la literatura española, sino en la literatura universal.

Su nacionalidad no nos da la razón de su poder supremo; sólo su vida nos ayuda a comprender cómo se desarrolló. En un hombre de alto espíritu, como el suyo, la desgracia aguza la sensibilidad y estimula el pensar; y cuando la desgracia es perpetua e indestructible, la hiperestesia espiritual lleva fatalmente a una actitud y a un concepto de la vida hondamente definidos y tal vez excesivos. Ejemplo claro el de Leopardi.

En el caso de Alarcón, orgulloso y discreto, observador y reflexivo, la dura experiencia social le llevó a formar un código de ética práctica

cuyos preceptos reaparecen a cada paso en las comedias.

No es una ética que esté en franco desacuerdo con la de los hidalgos de entonces, pero sí señala rumbos particulares, que a veces importan modificaciones. Piensa que vale más (usaré las expresiones clásicas) _lo que se es_ que _lo que se tiene_ o _lo que se representa_. Vale más la virtud que el talento y ambos más que loa títulos de nobleza; pero éstos valen más que los favores del poderoso, y más, mucho más, que el dinero. Ya se ve: Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza vivió mucho tiempo con escasa fortuna, y sólo en la madurez alcanzó la posición económica apetecida. En cambio, sus títulos de nobleza eran excelentes, como que descendía de los Alarcones de Cuenca, ennoblecidos en la Edad Media, y de la ilustrísima casa de los Mendoza. Alarcón nos dice en todos los tonos y en todas las comedias--o punto menos--la incomparable nobleza de su estirpe: debilidad que le conocieron en su época y que le censura en su rebuscado y venenoso estilo Cristóbal Suárez de Figueroa.

El honor--¡desde luego! El honor debe ser cuidadosa preocupación de todo hombre y de toda mujer; y debe oponerse como principio superior a toda categoría social, aunque sea la realeza. Las nociones morales no pueden ser derogadas por ningún hombre, aunque sea rey, ni por motivo alguno, aunque sea la pasión legítima: el amor, o la defensa personal, o el castigo por deber familiar, supervivencia de moral antehistórica. Entre las virtudes ¡qué alta es la piedad! Alarcón llega a pronunciarse contra el duelo, y, sobre todo, contra el deseo de matar. Además, le son particularmente caras las virtudes que pueden llamarse lógicas: la sinceridad, la lealtad, la gratitud, así como la regla práctica que debe complementarlas: la discreción. Y por último, hay una virtud de tercer orden que estimaba en mucho: la cortesía.

Proverbial era la cortesía de Nueva España precisamente en los tiempos de nuestro dramaturgo: "cortés como un indio mexicano", dice en el _Marcos de Obregón_ Vicente Espinel. Poco antes, el médico español Juan de Cárdenas celebraba la urbanidad de México comparándola con el trato del peninsular recién llegado a América. A fines del siglo XVII decía el Venerable Palafox, al hablar de las _Virtudes del Indio_: "La cortesía es grandísima." Y en el siglo XIX ¿no fué la cortesía uno de los rasgos que mejor observaron los sagaces ojos de Madame Calderón de la Barca? Alarcón mismo fué sin duda muy cortés: Quevedo, con su irrefrenable maledicencia, lo llamaba "mosca y zalamero." Y en sus comedias, se nota una abundancia de expresiones de cortesía y amabilidad que contrasta con la usual omisión de ellas en los dramaturgos peninsulares.

Grande cosa--piensa Alarcón--es el amor; ¿pero es posible alcanzarlo? La mujer es voluble, inconstante, falsa; se enamora del buen talle, o del pomposo titulo, o--cosa peor--del dinero. Sobre todo la abominable, la mezquina mujer de Madrid, que vive soñando con que la obsequien en las tiendas de plateros. La amistad le parece afecto más desinteresado, más firme, más seguro. Y ¡cómo no había de ser así su personal experiencia!

El interés que brinda este conjunto de conceptos sobre la vida humana es que se les ve aparecer constantemente como motivos de acción, como estímulos de conducta. No hay en Alarcón tesis que se planteen y desarrollen, silogísticamente, como en ciertos dramas del siglo XIX; no surgen tampoco bruscamente, con ocasión de conflictos excepcionales, como en _García del Castañar_ o _El Alcalde de Zalamea_: pues el teatro de los españoles europeos, fuera de los casos extraordinarios, se contenta con normas convencionales, en las que no

se paran largas mientes. No: las ideas morales de este que fué "moralista entre hombres de imaginación" (según Hartzenbusch) circulan libre y normalmente, y se incorporan al tejido de la comedia, sin pesar sobre ella ni convertirla en disertación metódica. Por lo común, aparecen bajo forma breve, concisa, como incidentes del diálogo; o bien se encarnan en un ejemplo, tanto más convincente cuanto que no es un tipo unilateral: tales, el Don García de _La verdad sospechosa_ y el Don Mendo de _Las paredes oyen_ (ejemplos _a contrario_) o el Garci-Ruiz de Alarcón de _Los favores del Mundo_ y el Marqués Don Fadrique de _Ganar amigos_.

El don de crear personajes es el tercero de los grandes dones de Alarcón. Para desarrollarlo, le valió de mucho el amplio movimiento del teatro español, cuya libertad cinematográfica (semejante a la del inglés _isabelino_) permitía mostrar a los personajes en todas las situaciones interesantes para la acción, cualesquiera que fuesen el lugar y el tiempo; y así, bajo el principio de unidad lógica que impone a sus caracteres, gozan éstos de extenso margen para manifestarse como seres capaces de aficiones diversas. No sólo son individualidades con vida amplia, sino que su creador los trata con simpatía: a las mujeres, no tanto (oponiéndose en esto a su compañero ocasional, Tirso); a los protagonistas masculinos sí, aun a los viciosos. Por momentos diríase que en _La verdad sospechosa_ Alarcón está de parte de Don García, y hasta esperamos que prorrumpa en un elogio de la mentira, como después lo harían Mark Twain u Oscar Wilde. Y ¿qué personaje hay, en todo el teatro español, de tan curiosa fisonomía como _Don Domingo de Don Blas_, apologista de la conducta lógica y de la vida sencilla y cómoda, sin cuidado del qué dirán; paradójico en apariencia pero

Hasta aqui llega la vista previa gratuita.

Sigue leyendo este libro completo en tu biblioteca:

compralo por $20 MXN o leelo con la Membresia ($149 / 30 dias).

tiendamundodelibros.com