

La comedia clásica o comedia de carácter II: *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón

FERNANDO MARTÍNEZ MONROY

*Para Ángel Palazuelos Rincón,
por su amistad*

La verdad sospechosa, a diferencia de la mayoría de las obras cómicas del Siglo de Oro, tiene una intención claramente moralizante, ya que se trata de una *Comedia Clásica*.¹

Su tema básico recuerda la fábula del pastorcillo mentiroso que perdió crédito ante sus compañeros por divertirse engañándolos, haciéndoles creer a gritos que lo devoraba el lobo, con la consecuencia de que nadie creyó en sus súplicas cuando se vio realmente frente a la bestia y fue devorado por ella.

Al manejar Juan Ruiz de Alarcón el mismo tema, también persigue la misma moraleja:

JACINTA: *¿Qué importa que verdad sea
si el que la dice soís vos?
Que la boca mentirosa
incurre en tan torpe mengua
que solamente en su lengua
es la verdad sospechosa.*

Sin embargo, el juego escénico, el carácter de los personajes y el tono cómico hacen de la comedia un género más complejo y delicioso que las fábulas. Estas son piezas narrativas escritas con las mismas intenciones que las comedias, pero carecen, la mayor parte de las veces, de tono cómico; suelen ser

serias o patéticas, lo cual las vuelve dogmáticas y pedantes. Se limitan a desacreditar conductas antisociales, pero carecen de la gracia, de la vida y de las ventajas de la dialéctica dramática.



FERNANDO MARTÍNEZ MONROY. Doctor por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado varios artículos de crítica teatral y obras teatrales. Es escenógrafo, entre otras, de *la Noche de los asesinos*.

La verdad sospechosa es una comedia barroca, lo cual se deja ver perfectamente en el hecho de que su anécdota se vuelve aún más compleja que la de las comedias de otros periodos. Esa complejidad anecdótica se sostiene por un enredo nacido de confusiones, equívocos y malos entendidos que ya por sí mismos son recursos cómicos; sin embargo, la diferencia sustancial entre las comedias de Ruiz Alarcón y las de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, es que el primero utiliza el recurso del *enredo anecdótico* como un adorno de su trama, mientras que los otros tres lo vuelven la esencia de sus comedias.

Ésta y otras obras de Ruiz de Alarcón tienen una estructura cómica clásica: complejidad de carácter, vicio y castigo, a la cual se agrega la gracia que da el enredo.

Las comedias de los otros tres autores basan su tono cómico en el enredo y en personajes secundarios: la figura del *Gracioso* es cómica pero difiere del personaje cómico de la comedia clásica o de carácter. El *Gracioso* pertenece a otra categoría y funciona dentro de un mecanismo distinto. Debido a su carácter, el *Gracioso* siempre es un *Pícaro*.²

Basta ver los criados que presenta Ruiz de Alarcón para que enseguida se haga evidente la diferencia con el sirviente utilizado en las comedias de sus contemporáneos: Beltrán, el criado de don Juan en *Las paredes oyen*, y Tristán, servidor de don García, en *La verdad sospechosa*, están lejos de ser los pícaros de las obras de Lope o Tirso. Se trata de personas más bien serias e inteligentes que aconsejan, advierten y refutan constantemente al amo cómico; pero sobre todo son personajes letrados que por una u otra razón se han visto en la necesidad de servir, y que, sin embargo, han vivido mejores días y asistido a la Universidad.

Con el objeto de que los elementos del género y su funcionamiento puedan ser observados con mayor claridad será necesario describir la trayectoria paso a paso.

Desde el principio salta a la vista, a pesar de lo oscuro que pudiera parecer el título en un primer momento, que la comedia de Ruiz de Alarcón está escrita con la intención de dibujar un carácter: don García, el segundo y ahora único hijo del ilustre caballero don Beltrán. Ha abandonado sus estudios en la Universidad de Salamanca y está de vuelta en Madrid, requerido por su padre para ocupar el sitio de su hermano mayor muerto recientemente; allí el anciano intenta hallarle un puesto en el Consejo Real. Don Beltrán se entrevista con el antiguo preceptor de García para averiguar cuál ha sido el comportamiento de su hijo y cuáles son sus inclinaciones y defectos, pues él por experiencia sabe que la juventud, por su ímpetu y fogosidad, suelen tener ciertas *conductas pasajeras* que la edad disipa. El letrado le informa, con gran sorpresa por parte del anciano, que don García suele mentir; esa noticia contraría mucho a su padre:

*Créame que si García
mi hacienda, de amores ciego
disipara, o en el juego
consumiera noche y día
si fuera de ánimo inquieto
y a pendencias inclinado,
si mal se hubiera casado,
si se muriera en efecto
no lo llevara tan mal
como que su falta sea
mentir. ¡Qué cosa tan fea!
¡Qué opuesta a mi natural!*

Esto lleva a don Beltrán a decidir que lo mejor será casarlo antes de que la gente se dé cuenta del mal del hijo y sea imposible.

Sabemos por su tutor que García posee abundantes virtudes que, sin embargo, son oscurecidas por la desproporción del vicio. El espectador desde un principio alcanza a comprobar que el muchacho,



a pesar de que es enormemente simpático, también es jactancioso, despilfarrador, envidioso y mentiroso compulsivo a la menor provocación.

La anécdota en este caso es llevada no sólo por la necesidad del dibujo de carácter, sino por una serie de confusiones, ajenas a él, que son las que van creando el enredo. Éste se inicia cuando, al día siguiente de su llegada, don García conoce a Jacinta y a Lucrecia y queda prendado de la primera. La confusión viene porque pide a su criado Tristán que investigue cómo se llama la más hermosa y, como éste es un asunto subjetivo, a Tristán y al cochero les parece que la hermosa es Lucrecia.

A partir de aquí García queda prendado de Jacinta, pero al creer que su nombre es Lucrecia, la confusión se irá enredando poco a poco, y bastaría por sí sola para escribir la comedia, pero al autor le interesa retratar un vicio y sus consecuencias. Por esta razón existen dos trayectorias, una dentro del ámbito de lo probable,³ que es la que se forma siguiendo el vicio de García, y otra perteneciente al ámbito de lo posible, que son las confusiones, enredos y malos entendidos. Ambas líneas marchan paralelamente, aunque a veces se unen y no siempre depende necesariamente una de otra.

Una vez establecida la confusión, el vicio de García comienza a funcionar: miente a las damas diciendo que sigue a Jacinta desde hace un año cuando llegó de *las Indias*. En un principio Jacinta se muestra muy interesada en lo que pueda sacarle en regalos a García, pero su actitud cambia cuando su criada le advierte que se acerca don Juan, su pretendiente y, por casualidad, antiguo compañero de García en la Universidad. Don Juan viene furioso, pues ha escuchado rumores de que alguien ofreció un banquete a su dama la noche anterior cerca del río. Refiere la

circunstancia a García y éste aprovecha la oportunidad para jactarse ante el otro caballero, de la misma forma en que ya lo había hecho antes con Jacinta, ofreciéndole joyas como regalo en las platerías. Esto sirve para caer en la cuenta de lo jactancioso, presumido y mentalmente hábil que resulta ser García, pues hace una descripción tan real y rica en detalles de la fiesta que sorprende —a uno con ira y a otro con admiración— a don Juan y a su criado:

TRISTÁN: *¡Válgate el diablo por hombre!
¡Que tan de repente pueda
pintar un convite tal
que a la misma verdad venza!*

Inmediatamente después, Alarcón se ocupa de justificar el vicio de don García. El personaje lo explica como una necesidad nacida de un sentimiento de envidia:

DON GARCÍA: *Tú no sabes a qué sabe
cuando llega un portanuevas,
muy orgulloso a contar
una hazaña o una fiesta,
taparle la boca yo
con otra tal, que se vuelva
con sus nuevas en el cuerpo,
y que reviente con ellas.*



Cierto que ésta es una actitud envidiosa, pero el retrato que hace Alarcón va más allá, presenta a García como a un ser muy necesitado de atención: el muchacho miente por una necesidad de notoriedad que tiene dos causas, una psicológica, débil quizá, pero presente en el texto y por lo tanto intencional por parte de su autor, pues ¿en que podría radicar la necesidad de plantear que don García es el segundo hijo de Beltrán y que Gabriel, el primero, murió dejando desconsolado al padre? Este dato evidentemente no es ocioso ni gratuito, sino que viene a dar información acerca de lo

que seguramente fue la infancia de García, siempre a la sombra de un hermano primogénito para quien estaban reservados los privilegios de la atención del padre y las mejores oportunidades. Esto, a pesar de ser una costumbre de época, tiene consecuencias en el carácter del muchacho. La situación resulta injusta para él pues, mientras que Gabriel tenía el camino trazado desde antes de su nacimiento, a don García hubo que buscar alguna forma de educarlo y de esa manera conseguirle el sitio en la sociedad, que el hermano se había ganado con el simple hecho de su primogenitura:

DON BELTRÁN: *Ya sabe que fue mi intento
que el camino que seguía
de las letras don García
fuese su acrecentamiento;
que para un hijo segundo,
como él era, es cosa cierta
que es esa la mejor puerta
para las honras del mundo.
Pues como Dios se sirvió
de llevarse a don Gabriel,
mi hijo mayor, con que en él
mi mayorazgo quedó,
determiné que, dejada
esa profesión, viniese
a Madrid, donde estuviese,
como es cosa acostumbrada
entre ilustres caballeros
en España; porque es bien
que las nobles casas den
a su rey sus herederos.*

Ya que la razón psicológica de las ansias de notoriedad de García tiene su explicación en una forma de pensar y en unas costumbres que Ruiz de Alarcón critica; esa forma de pensar y de actuar es injusta, piensa él, y para demostrarlo presenta a don García, quien es fruto de esa usanza y responde a ella. El vicio encuentra su justificación en otra actitud equivocada y viciosa: la de la sociedad. Pero el asunto no queda allí, pues García vive en una sociedad que aparte de conformarlo fomenta su defecto: García miente por una necesidad de notoriedad que el juego social alimenta. Madrid es una villa cortesana que fomenta el culto a la imagen, a la distinción, al lujo (no hay que olvidar la larga alabanza que hace García de su traje en su segunda aparición) a la vanidad y a la adulación. García, siendo tan joven, aún no tiene méritos cortesanos, sólo tiene pretensiones, por ello es menester que se los invente:

DON GARCÍA: *Quien vive sin ser sentido,
quien solo el número aumenta,
y hacen lo que todos hacen
¿En qué difiere de bestia?
Ser famosos es gran cosa,
el medio cual fuere sea.
Nómbrenme a mí en todas partes
y murmúrenme siquiera,
pues uno, por ganar nombre,
abrazó el templo de Efesia;
y al fin, es éste mi gusto,
que es la razón de más fuerza.*

Como se ha observado, la obra está construida mediante dos líneas que derivan, una, de las mentiras de García, es decir de su retrato de carácter, y la otra de las casualidades propias y necesarias para sustentar una anécdota compleja. Aquí, por ejemplo, prendado ya García de Jacinta, a don Beltrán se le ocurre pedirla en matrimonio —para su hijo— a don Sancho, tío de la joven. Ambos sin embargo quedan de acuerdo en que se tomará en cuenta el consentimiento de la chica quien habrá de decidir si García le gusta o no. Ella mantiene una relación con don Juan, de quien realmente no puede decirse que esté enamorada, pues en cuanto surge la oportunidad de casarse con García se muestra muy dispuesta; a todas luces lo que Jacinta quiere es casarse y casarse bien; ya en su primera aparición el autor la ha dejado ver como una mujer interesada y convenenciera. Jacinta no sabe que García y el indiano que conoció aquella tarde son la misma persona y tiene a éste como una tercera posibilidad para su boda. Con el fin de evitar comprometerse en la entrevista concertada con García, Jacinta acuerda con Lucrecia para, amparadas a la sombra de una celosía, hacerse pasar una por la otra ante el muchacho y así decidir con mayor libertad si le conviene o no. Esta situación las deja ver actuando con ventaja sobre el chico.

Don Juan llega a reclamar a Jacinta por la supuesta fiesta de la noche anterior en el río y por más que ella lo niega, él no le cree. La pareja tiene un pleito en donde el galán dice a la dama cosas sumamente ofensivas. Es aquí en donde las mentiras de García dejan de ser inofensivas y graciosas para comenzar a tener consecuencias en contra de los demás y de él mismo, pues esa tarde, junto con una carta de Lucrecia, García recibe un desafío de don Juan.

Tal y como estaba pactado, don Beltrán pasea a caballo con García por enfrente de la casa de

Jacinta. Ella entonces se da cuenta del engaño de don García, pero lo atribuye a que él está enamorado de ella y quiere conquistarla. Pero aún más, como don García le gusta, decide, ya que todas las circunstancias están a su favor, que se casará con él. Don Beltrán aprovecha el paseo para reprender a su hijo a causa de su conducta y deja claro su código moral, pues para él es notorio que García, con arrogancia, abusa de su posición social. Para Beltrán es importante advertirle que aquella solamente depende del honor y del valor de las personas, y que esas cualidades se pueden perder si uno no actúa como es debido:

DON BELTRÁN: *¿Sois caballero García?*

DON GARCÍA: *Téngame por hijo vuestro*

DON BELTRÁN: *¿Y basta ser hijo mío
para ser vos caballero?*

DON GARCÍA: *Yo pienso, señor, que sí*

DON BELTRÁN: *¡Qué engañado pensamiento!*

*Solo consiste en obrar
como caballero el serlo.*

*¿Quién dio principio a las casas
nobles? Los ilustres hechos
de sus primeros autores.*

*Sin mirar sus nacimientos,
hazañas de hombres humildes
honraron sus herederos.*

*Luego en obrar mal o bien
está el ser malo o ser bueno
¿Es así?*

Con esto queda planteado que es don Beltrán el personaje que actúa como *núcleo de virtudes* frente al defecto del hijo. Este tipo de personaje tampoco aparece en las otras comedias de la época pues, si bien la figura de los ancianos actúa como contra parte represiva de las licencias de los jóvenes, la represión generacional por sí misma no implica un código moral como el que don Beltrán establece.



Una de las cosas más graciosas de esta comedia es la capacidad que tiene García para mentir, cada vez con mayor descaro, y hacer caer en sus mentiras a todos cuantos lo rodean y a los que lo conocen, como su padre y Tristán. Luego de reprenderlo, Beltrán le informa que ha dispuesto su casamiento y, no bien ha jurado García no volver a mentir, cuando, para evitar el casamiento, engaña a su padre diciéndole que es casado y le hace una larga y brillante referencia de una boda forzada que comenzó con una aventura juvenil frustrada con una muchacha hermosa pero pobre. Tal es su capacidad para concebir todos los elementos de la historia, hasta en los detalles más mínimos, que Beltrán es atrapado en la mentira de su hijo y está dispuesto a apoyarlo, aunque ahora le preocupa la palabra empeñada a don Sancho.

García se ve así, en un sólo día, dado en casamiento, enamorado y retado a duelo. De éste logra zafarse con mentiras, pero por arrogancia. Ya una vez satisfecho don Juan, García se hace el ofendido y lo reta a duelo. En eso están cuando llega un amigo de don Juan a aclarar las cosas pues ha estado investigando lo de la fiesta en el Sotillo y le han dicho que García llegó la noche anterior y que todo ha sido falso. Ambos caballeros se ríen de García, quien ha empezado a ser descubierto y a evidenciar sus debilidades y esto, frente a los ojos de aquella sociedad, implica no sólo perder la confianza del prójimo, sino su respeto.

Para ambos caballeros García queda como un hombre indigno de confianza. Este descrédito forma

parte de la línea de acción probable, surgida del carácter y la conducta de García.

La línea de casualidades es la que funciona con las damas: Beltrán, muy descontento y avergonzado ante la historia que su hijo le

ha referido anular el compromiso, lo cual contraría a Jacinta, quien estaba conforme de emparentar con el anciano. Tal como estaba previsto, don García acude a la cita con Jacinta en casa de Lucrecia, pero eso sólo sirve para desacreditarlo aún más ante ella pues, basado en el error de nombres, él se dirige amorosamente a Lucrecia pensando que es Jacinta, de esa forma da esperanzas a la primera y hace rabiar a la segunda, quien se marcha ofendida dejando a García con la palabra en la boca.

García queda sumamente confuso pues no alcanza a comprender cómo es que, a pesar del fervor que pone en sus palabras, la dama no le cree. Tristán le advierte su error:

DON GARCÍA: *Estoy loco.*

¿Verdades valen tan poco?

TRISTÁN: *En la boca mentirosa.*

DON GARCÍA: *¡Que haya dado en no creer cuanto digo!*

TRISTÁN: *¿Qué te admiras si en cuatro o cinco mentiras te ha acabado de coger?*

De aquí si lo consideras, conocerás claramente que quien en las burlas miente pierde el crédito en las veras.

Esta situación podría ser ya un aviso de necesidad de corrección para García, sin embargo, el vicio es una conducta compulsiva, domina la personalidad y dirige los actos del personaje. García está demasiado confiado en su capacidad para mentir, pero se le escapa de la mente la posibilidad de que puedan descubrirlo.

Mientras tanto, Lucrecia, alentada por la constancia de García comienza a hacerse ilusiones, aunque según ella, con la distancia que le da el estar advertida del carácter y la conducta del galán, es conciente de que ha de andar con cuidado, y Jacinta refuerza esa advertencia con un consejo:



Pero ve con prevención, que no te queda disculpa si te arrojas en amar, y al fin quedas engañada de quien estás ya avisada que sólo sabe engañar.

Tanto la reflexión de Lucrecia como la advertencia de Jacinta sirven para mostrar la intención del autor de señalar al otro tipo de gente de conducta equivocada: los ingenuos, aquellos que creen cualquier cosa, a pesar de que venga del mentiroso más logrado. En cierta forma, al final, Lucrecia también recibe un escarmiento, pues al creer a García se expone al rechazo y al desprecio público de aquél. Sin embargo, cuando ambas amigas

hacen tales reflexiones, Lucrecia ya se ha rendido a la seducción del galán, pero pone mucho empeño en hacer notar que sigue el juego por simple curiosidad.

Un nuevo ejemplo de la trascendencia de las mentiras de García se da cuando se entrevista con las damas y vuelve a confundirlas refiriéndose a Jacinta como si de Lucrecia se tratara. El diálogo entre ambos despierta los celos de Lucrecia y casi provoca un enfrentamiento entre las damas.



El momento en el cual el vicioso comienza a causar problemas a los demás es el extremo a partir del cual el castigo social no tardará en llegar. Mientras las mentiras de García no han causado problemas, han sido tomadas como excentricidades graciosas, excepto por Beltrán; pero, como ocurre en todas las comedias, en el momento en el que comienzan a trastornar los intereses de los demás, la gracia desaparece para los personajes y surge la indignación.

JACINTA: *Pasar por donaire puede,
cuando no daña el mentir;
mas no se puede sufrir
cuando ese límite excede.*

García llega al final de la comedia completamente desacreditado ante todos. Tanto que, al referir la verdad a su padre, éste se muestre incapaz de creerle:

DON BELTRÁN: *No, no. ¡Jesús! Calla. ¿En otra
habías de meterme? Basta.
Ya, si dices que esta es luz,
he de pensar que me engañas.*



Sin embargo, en un último momento, accede a pedir la mano de Lucrecia. En un final típico de comedia del Siglo de Oro, todos los personajes se reúnen en escena al final: don Juan para formalizar su compromiso con Jacinta; don Beltrán, Tristán y don García para establecer el suyo con Lucrecia, y los preceptores de ambas para entregarlas. Una vez otorgada la mano de las jóvenes, ambos galanes se dirigen a Jacinta para asombro de todos pero, ante la amenaza de duelo por parte de don Juan de Luna y de muerte por parte de Beltrán, a don García no le queda más remedio que conformarse: ha quedado en ridículo delante de todos y además tendrá que casarse con quien no quiere:

DON GARCÍA: *La mano doy, pues es fuerza.*

La comedia carece de un final absolutamente feliz; los únicos aquí felices son Jacinta y don Juan, pero a ella le daba lo mismo un galán que el otro. García está enormemente descontento y es evidente que Lucrecia no se sentirá feliz, sino humillada. Podría pensarse en ella como una víctima, pero se ha hecho ver que ha confiado en García a pesar de estar

advertida del tipo de persona que es; ante esto, ella también recibe lo que se merece.

No conforme con todo el desarrollo que ya es muy claro, Ruiz de Alarcón refuerza la moraleja poniéndola como frase final en la boca de Tristán; final distinto al de otras obras de este periodo, pues mientras aquellas piden al público aplausos y perdón por los errores cometidos durante la representación, ésta llama su atención hacia la lección moral:

*Y aquí verás, cuán dañosa
es la mentira; y verá
el senado que en la boca
del que mentir acostumbra
es la verdad sospechosa.*

Ha sido planteado hasta aquí la presencia de una trayectoria básica de acción que se repite en las Comedias. Es verdad que este esquema no abarca todas las comedias, sino solamente aquellas que han sido concebidas siguiendo un criterio realista a la manera de la *Comedia de carácter* (clásica) •

Madrid, febrero de 1995

Notas

¹ Véase artículo anterior en *Coatepec*, revista de la Facultad de Humanidades de la UAEM, Primavera-Verano, núm 1, Nueva Época, 1995.

² Luisa Josefina Hernández define el *Pícaro* como un vicioso sin castigo. Esto quiere decir que este tipo de personaje se mueve en un ambiente social que le ha permitido desarrollar su vicio y vivir con él sin quedar nunca en ridículo. Este tipo de personaje brilla por su astucia y su inteligencia, cualidades que lo vuelven simpático a los ojos del espectador, quien es sorprendido

aplaudiendo robos, engaños, hipocresías, etc. La clave del carácter del *Pícaro* es: vicio, gracia e inteligencia combinados.

³ Lo probable se refiere a los acontecimientos regidos por un mecanismo de causa y efecto, a diferencia de lo posible que determina acontecimientos que suceden dentro de circunstancias no previsibles como la casualidad, el azar, la providencia o la suerte. Véase HERNÁNDEZ, Luisa Josefina (1977), "Un enfoque teórico de la farsa", en Introducción a STERNHEIM, *Los calzones*, México, UNAM, pp. 5-11.