

Juan Ruiz de Alarcón. *La crueldad por el honor. Obras dramáticas completas de Juan Ruiz de Alarcón, vol. 19.* Eds. José Montero Reguera y María Jesús Fontela Fernández. Ciudad Juárez. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. 2015.

La crueldad por el honor se publicó en la *Parte segunda de las comedias del Licenciado don Juan Ruíz de Alarcón y Mendoza, Relator del Consejo Real de las Indias* (Barcelona, por Sebastián de Cormellas) en 1634. Cuatro ediciones modernas de la obra –desde la preparada por Juan Eugenio Hartzenbusch en 1852– preceden a la que ocupa este volumen 19 de las *Obras dramáticas completas de Juan Ruíz de Alarcón* publicadas por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, a disposición del aficionado, del profesional o del investigador teatral. El prestigio académico y el rigor profesional de sus autores, José Montero Reguera y María Jesús Fontela Fernández, de la Universidad de Vigo, avalan este trabajo de edición, anotación y estudio de la comedia alarconiana; al primero, además, se le deben diversos artículos sobre la dramaturgia del comediógrafo novohispano, la edición de *La verdad sospechosa* (quizás su pieza más célebre, montada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en 2013 bajo la dirección de Helena Pimenta), así como la dirección del portal de la Biblioteca Virtual Cervantes dedicado al autor, en el cual se encuentra accesible buena parte de su bibliografía crítica.

La crueldad por el honor no tiene mayor complejidad ecdótica, puesto que cuenta con el único testimonio crítico de la *editio princeps*, de modo que las intervenciones en el texto se reducen a su actualización según los criterios habituales –modernización de la ortografía y la puntuación, conservando las singularidades de la lengua del XVII y aquellas variantes gráficas con algún valor fonológico–, así como a la enmienda de las erratas. Los editores también han tenido en cuenta las ediciones precedentes (la mencionada de Hartzenbusch, así como las sucesivas de Millares Carlo, Ebersole y Frenk) contrastando a pie de página sus intervenciones sobre la *princeps*; sin embargo, cabe señalar una leve deficiencia que puede incomodar al lector poco acostumbrado a este tipo de anotaciones, pues no hay una relación donde se identifique cada testimonio con su denominación abreviada, ni una sencilla explicación inicial que aclare el sentido de notas como «105 P: decidi. Corrección MC y E», de fácil deducción, en cambio, para lectores entrenados en ediciones críticas.

Una adecuada anotación filológica a pie de página aclara los pasajes oscuros al lector del siglo XXI y aporta claves para la correcta comprensión e interpretación de la obra, apoyándose con frecuencia en las fuentes

lexicográficas más próximas, como el *Tesoro* de Covarrubias, dando explicaciones precisas sobre los acontecimientos y personajes históricos que aparecen o son aludidos en la obra y comentando los lugares comunes alarconianos, como los de procedencia senequista o los que tienen que ver con su faceta de letrado.

De «tragicomedia» tildan los editores esta pieza del dramaturgo mexicano resaltando su originalidad dentro del género de la Comedia Nueva lopesca, pues reúne elementos «que lo convierten en una voz distinta y personal dentro de aquella». Pueden ser estos (sin ostentar su exclusividad Alarcón), entre otros, el hecho de que en *La crueldad por el honor* haya tres tramas entrelazadas y un criado que no es un gracioso al uso, sino que suma a su faceta cómica un perfil «inclinado/ más a Minerva que a Marte», tan capaz de protagonizar un pasaje cómico de materia escatológica, como de proponerle al fingido rey una serie de arbitrios («reformular/ leyes, costumbres y fueros»).

El trasfondo histórico-legendario de la obra y las fuentes de las que se nutre Alarcón para su composición ocupan buena parte del estudio introductorio: «La corte de Aragón revuelta» hacia mediados del siglo XII es el marco en el que se entrelazan una trama familiar con conflicto de honor incluido (el de los Aulaga), una trama política (la sucesión del trono de Alfonso I, con la reina Petronilla de regente, un legítimo heredero niño aún y una corte de nobles que rivalizan por la privanza) y una trama amorosa aderezada, además, con el secreto de que son hermanos de madre una de las parejas de pretendientes, secreto que no se desvelará hasta el final de la obra.

La introducción desmenuza el intrincado desarrollo del triple conflicto del drama con un apartado dedicado al análisis de los personajes y otro –bien interesante desde el punto de vista semiótico, así como sugerente de cara a una posible puesta en escena– al simbolismo de los espacios en los que suceden las acciones: el lugar abierto (bosque, campo) frente al palacio (espacio cerrado al comienzo de la comedia, donde se producen las intrigas y deslealtades de los nobles y, al final, como espacio simbólico del «poder regente, fuerte y armonioso»); el camino, que representa el dinamismo de los personajes, los movimientos que emprenden, por un lado, los leales a la reina Petronilla y, por otro, los que encuentran en el falso rey (Nuño Aulaga, que finge ser Alfonso I, el Batallador –muerto casi tres décadas antes–, aprovechando la leyenda de su supervivencia en la batalla de Fraga) la resolución del conflicto sucesorio y el cese de los enfrentamientos entre las partes; la fuente como símbolo de la transparencia (es donde Nuño revela su verdadera identidad en dos ocasiones, primero a su supuesto hijo y después al ofensor de su honor); el interior de la casa de Bermudo (mundo femenino), frente a la calle delante de su casa,

«mundo masculino de acecho y derribo». Y, ya en el tercer acto, la prisión: «En este reducido espacio de vacías paredes se presenta el desenlace al gran conflicto del drama», explícito en el título, la *crueldad* que ha de cometer Sancho (matar a su padre) por salvar su *honor*.

Es este Sancho Aulaga (hijo natural del viejo Bermudo, en realidad, y no del usurpador del poder regio, Nuño Aulaga) un personaje de una singularidad extraordinaria, pues bien podría tratarse de un protagonista de segunda parte de comedia, secuela de otra protagonizada por su verdadero padre, que en esta le revela su identidad y el porqué de su secreto: que no hubo antaño tal mancilla del honor de Nuño, «que ni el traidor fue tu padre/ ni fue tu madre liviana», le dice, asumiendo y justificando su culpa pues se hallaba «desvanecido/ con el poder y privanza/ que gozaba con Alfonso». De modo que, la ejecución de Nuño por impostor y traidor a manos de un hijo que en realidad no es tal y, por otro lado, la palabra de matrimonio dada entonces por Bermudo a Teodora (la madre) y cumplida al cabo de los años en este desenlace dejan reestablecido el honor de Sancho. Ergo, ¿no hay cierta inconsistencia en la proclama del título? ¿O se trata de una críptica ironía de Juan Ruiz de Alarcón sobre el honor del héroe? Si el lector prescinde de la tesis aparente del título y atiende a los antecedentes e intereses del personaje principal, entenderá con la lectura de esta pieza en concreto por qué a Juan Pérez de Montalbán le parecía el teatro de Alarcón «de mucha doctrina moral y política».

GEMA CIENFUEGOS ANTELO
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID