

Juan Ruiz de Alarcón, el exiliado

Estela Leñero

Después de casi cuatro siglos de su aparición en la historia, Juan Ruiz de Alarcón es reconocido por los mexicanos como el dramaturgo más importante del Siglo de Oro. Durante su época padeció el rechazo y la burla de sus contemporáneos españoles. En la Nueva España, su lugar de origen, fue simplemente un extraño tratado con indiferencia. En Francia, en cambio, aunque se desconocía su nombre, algunas de sus obras fueron halagadas, como es el caso de *La verdad sospechosa*.

Juan Ruiz de Alarcón fue víctima de un estigma por su deformidad física y sus carencias económicas, y no fue aceptado por el medio social hasta que la corte española lo nombró relator del Consejo de Indias en la última etapa de su vida. Sufría nuestro Juan Ruiz por no ser de aquí ni de allá. Sufría la crítica y la sorna de los grandes dramaturgos, así como el espíritu colonialista de su tiempo.

El proceso de independencia con respecto a España, tanto material como espiritualmente, tardó varios siglos en consolidarse en nuestro país. En la época de Alarcón, el siglo XVII, todavía no se daba el grito de Dolores y el nacionalismo

de los criollos era apenas incipiente. No se hablaba de lo mexicano, ya que apenas se estaban integrando dos raíces formativas: la indígena y la española. Ambas se descubrieron recíprocamente, chocaron, se fundieron e influyeron para ir creando una nueva identidad. A este proceso de tres siglos antes de la Independencia se le ha llamado la siesta colonial, a pesar de que en ese periodo brillaron los talentos de Sor Juana Inés de la Cruz y del autor dramático que ahora nos compete.

Juan Ruiz de Alarcón era un criollo de la Nueva España con ambiciones universalistas que se lanzó al otro continente buscando un mejor lugar en los mundos de las leyes y del teatro. Sustentó ser descendiente de españoles ilustres, aunque muchos cuestionaron esta afirmación y otros demostraron los títulos que él aseguraba tener. De bajos recursos, Alarcón siempre se esforzó por mejorar su situación, pero su defecto físico le obstaculizó el acceso a diferentes puestos. Cuando llegó a España era un joven pequeño, barbirrojo, corcovado por el pecho y la espalda. Era un hombre que provenía de las Indias y el imperante desprecio intelectual

por el Nuevo Mundo era ya motivo de inferioridad.

Los dramaturgos y poetas de España formaban lo que ahora conocemos como mafias culturales, a los que Arturo Souto Alabarce caracteriza diciendo que “eran gente de pasión, sangrientos en sus sátiras, enfrascados entre ellos en una guerra sin cuartel que no reparaba en medios para deshacer al contendiente. El escarnio era una moda”. Con Lope de Vega a la cabeza, Quevedo, Góngora, Mira de Amescua, Pérez Montalbán, Salas Barbillo, caricaturizaron a Alarcón sin sentimentalismos. Algunos piensan que Lope de Vega estaba molesto por un comentario irónico de Alarcón respecto a su técnica teatral, escrito en alguna de sus obras. Las críticas a este dramaturgo, talentoso en el decir, se concentraban en sus jorobas, su afán de nobleza, su cautela y su exagerada cortesía. Le llamaron “camello enano”, “poeta juanetes”, “monaza vieja”, “galápago”, “poeta zambo”, “mosca zalamera”, “tilde”, “esquilón de ermita”, “costal de huesos”, “nadador con calabazas”, “cara de búho”, “cuerpo de rana”, “pasatiempo de todos”. Tirso de Molina lo llamó “poeta entre dos platos”, Góngora

ALARCÓN EL EXILIADO

“gémina concha” y Quevedo le compuso rimas como: “Yo aseguro que tiene las corcovas llenas de apellidos. Y adviértase que la D no es don, sino su medio retrato”.

Habría que reflexionar con respecto al rechazo social que provoca la diferencia. En las sociedades de esa época y en nuestra sociedad moderna ésta ha sido sinónimo de desigualdad. Las raíces de este sentimiento tienen que ver con el rechazo social a cualquier persona que sea diferente. Los mexicanos lo seguimos viviendo a través del fenómeno de la globalización, donde la tendencia a homogeneizar las sociedades provoca relaciones injustas completamente antinaturales y absurdas que empobrecen a los hombres en su conjunto.

En aquel tiempo Lope de Vega era el dramaturgo estrella, el de los corrales de comedia a reventar que divertía al público exitosamente. A pesar de ser tan reconocido, o precisamente por ello, se volvió el crítico más feroz de sus coetáneos. Unos dicen que por envidia, otros que por ambición y hay quien habla de un simple entretenimiento. Dejó que circularan sin ninguna aclaración dos obras de Alarcón firmadas con su nombre. Posteriormente fue aprehendido, como cuenta Pantaleón Tovar, por creerlo responsable de haber puesto en el teatro donde se representaba la obra de Alarcón, *El Anticristo*, un aceite de muy mal olor que hizo que la gente abandonara el lugar antes de que la comedia se terminara.

Juan Ruiz padeció esta marginación, pero no sólo por el medio que lo rodeaba, sino que él mismo la mantuvo en su interior y conservó esa forma servil y exageradamente atenta en su relación con los otros. No creyó que en el Nuevo Mundo pudiera realizar sus aspiraciones. Pensó que en España se valorarían sus talentos, sin considerar que la mentalidad colonialista le haría estrellarse contra la pared.

La comedia de los dramaturgos españoles de esa época se caracterizaba por ser una comedia de enredos y tener como principal objetivo el agrandar al público. Las comedias de Lope sobresalían por su facilidad de expresión y el manejo de los afectos, las de Tirso

de Molina por su sentido malicioso y Calderón era considerado el primero en combinar la grandeza de los conceptos con la trama.

En medio de esta libertad para manifestar lo contradictorio de los sentimientos humanos, Alarcón se preocupó por enfrentarlos a una moral fincada en la ley de justicia. Según Castro Leal, él es el que inaugura en la Europa continental la comedia de caracteres y señala que “el carácter, en las obras de Alarcón, nace de una determinada relación de causalidad entre los motivos de la acción y las acciones mismas; que las acciones de un personaje no se ven en sí

mismas, sino en función de cierto modelo moral sugerido por el personaje”. El aspecto moral en sus comedias es otro factor determinante. El filósofo alemán Max Scheler considera la moral de Alarcón fundada en el resentimiento y ve en su persona una propensión a la inferioridad. A nosotros esta problemática nos aclara móviles internos de sus comedias. Castro Leal defiende la moral de Juan Ruiz ligándola a la de los estoicos, en el sentido de que “creen en la virtud como el mayor de los bienes, en la disciplina del alma y el imperio de la razón”.



Naumachia o desfile acuático preparado para la celebración de la boda de Catherine de Lorraine y el Gran Duque de Toscana, 1589



Teatro al aire libre en Francia en el siglo XVII

Es de suponerse que los escritores españoles dejaron la moral para los curas burlándose abiertamente de ella y menospreciaron cualquier expresión que se remitiera a ello. En cambio, la comedia francesa de aquellos tiempos admiraba las obras de Alarcón por esta moralidad. Corneille halagaba La verdad sospechosa diciendo: “el argumento es tan ingenioso y tan manejado, que daría dos de las mejores comedias que he compuesto, con tal de que ésta fuese de mi invención... Sea cual fuere su autor, lo cierto es que ella tiene gran mérito; y no he visto nada en aquella lengua que me agrade más”. Sabemos que los franceses sólo conocían La verdad sospechosa y Las paredes oyen y que la primera fue la principal influencia de Cor-

neille al escribir su famosa comedia, El mentiroso. Este hecho podría relacionarse con el comentario de Molière respecto a esta obra marcada por nuestro dramaturgo: “Sin El mentiroso de Corneille hubiera compuesto sin duda algunas comedias de enredo, El atolondrado, El despecho amoroso; pero tal vez no hubiera escrito El misántropo”. Cabe hacer notar cómo en Francia el trato entre autores teatrales era muy diferente al que reinaba entre los carnívoros españoles.

Hasta la última etapa de su vida, Juan Ruiz de Alarcón fue aceptado dentro de la corte. Alcanzó el puesto de Relator del Consejo de Indias y su forma de vida cambió completamente. Al ser acogido favorablemente por la Corona, pudo vivir hol-

gadamente, agradecido de los favores del rey, dedicando su tiempo a leer, a galantear damas y a revisar sus obras; pero, eso sí, nunca más a escribir.

Este contraste de ausencia creativa hace preguntarse a Francisco Monterde, en 1939 durante la celebración del Centenario de la Academia Mexicana, qué hubiera pasado si a Juan Ruiz de Alarcón le hubieran otorgado el puesto de catedrático en la Real y Pontificia Universidad de México que tanto se empeñó en obtener desde temprana edad. Monterde supone que careceríamos de las aportaciones del dramaturgo ya que hubiera dejado de escribir. Nosotros nos preguntamos si al permanecer en su país Alarcón hubiera brindado su genio para la edificación de nuestra identidad nacional, venciendo las burlas o la indiferencia, y hubiera vivido, como le sucedió en España, rodeado de mujeres que lo creían adinerado.

Hasta que Alarcón sintió ser aceptado por la sociedad española se atrevió a reclamarle al “vulgo” sus abucheos escribiendo: “si no te gustan es porque son buenas, si te gustan, me vengará de saber que son malas el dinero que te han de costar”.

Juan Ruiz de Alarcón pasó toda su vida tratando de demostrar, a los españoles y al mundo, su calidad dramaturgica. Se empeñó en sobresalir en el extranjero donde apenas fue un extraño. Sus obras casi no se presentaron en la Nueva España mientras vivió, fue olvidado y tratado con indiferencia. Al grado de que en 1844, cuando se estrenó por primera vez Las paredes oyen en el Gran Teatro de Santana, se anunció simplemente como “de autor mexicano”, sin mencionar nombre y apellidos. No sabemos si fue por ignorancia o por malinchismo que ni el público ni la empresa consideró importante reconocer el nombre del autor, como hubiera sucedido con cualquier extranjero.

Es hasta el siglo xx que en nuestro país Juan Ruiz de Alarcón se ha convertido en orgullo nacional. Cada año, en la ciudad de Taxco, se le brinda homenaje por su calidad literaria y para compensar, de alguna manera, las múltiples injusticias que en su época vivió. ①



Ballet cómico de la reina. París, 1582