

APARIENCIA Y REALIDAD EN *LA VERDAD SOSPECHOSA*

Serafín González

Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa

PALABRAS CLAVE: AMOR, HONOR, COMEDIA DE CAPA Y ESPADA, JUAN RUIZ DE ALARCÓN, DICOTOMÍA

Como sabemos, una de las cuestiones características de la comedia de capa y espada reside en el hecho de que en la misma se da normalmente la confrontación del mundo de los jóvenes con el de los adultos. Los hijos, llevados sobre todo por el amor, se encuentran con la resistencia del padre, quien está interesado sólo en el honor.¹ Este aspecto general que enmarca el desarrollo de la acción en la comedia de capa y espada es abordado de manera particular y directa en *La verdad sospechosa*; con ello, esta cuestión pasa de ser un importante marco de referencia que aparece como trasfondo de la trama a ser el tema que se intenta dilucidar en la misma.

En *La verdad sospechosa*, el movimiento general de la acción se inicia a partir de la confrontación entre padre e hijo, aunque podemos advertir desde ahora que no es don Beltrán el obstáculo definitivo que se opone a los planes de don García. El mundo de los adultos es representado, principalmente, por don Beltrán, mientras que el de los jóvenes se recrea fundamentalmente con don García. Desde los primeros momentos de la comedia, los ámbitos que se manifiestan a través de cada uno de ellos se oponen y se visualizan ubicados incluso en espacios diferentes como son

¹ Véase Marc Vitesse y Frédéric Serralta (473- 742). Lo planteado por estos autores parece basarse en lo dicho por Northrop Frye acerca de la comedia en general (216-245).

Madrid y Salamanca.² El paso del protagonista de un lugar a otro alude al difícil momento del cambio de la juventud a la edad adulta; de una vida alegre y despreocupada a una vida grave y llena de compromisos sociales. Estas dos realidades aparecen como los términos más visibles a través de los cuales se señalan diversos contrastes, frente al mundo como es se dibuja el mundo como podría ser, frente a una visión conformista y estática, una visión ilusionada y dinámica; ante la sombría e hipócrita realidad, se yergue el idealismo que ilumina y transfigura la vida; opuesto al mundo de prohibiciones del honor aparece el mundo afirmativo del amor.

En principio, es muy importante recordar cuáles son los dos acontecimientos fundamentales que dan origen a la acción desarrollada por el protagonista. En primer lugar, la comedia intenta llevar a cabo la recreación de un personaje que vive el momento de transición de la juventud a la edad adulta, en el sentido de que tiene que dejar atrás una determinada forma de vida para asumir otra que es totalmente diferente. Esto, como sabemos, no se produce de forma natural, ya que la vida de don García, cuando se inicia la acción, da un viraje que cambia bruscamente todas sus expectativas. Junto a esta situación, es importante subrayar el hecho de que en la comedia se desarrolla una peculiar y sorprendente historia de amor, ya que esto parece ofrecer la pauta adecuada para la mejor comprensión del comportamiento del protagonista. James Parr comenta: "The ideal of self-mastery is leitmotiv of Alarcón's work" (25). Puede considerarse que el alejamiento de don García de este ideal se da en parte como resultado de su enamoramiento.

Desde la primera jornada, el dramaturgo intenta realizar el retrato de un joven lleno de energía y entusiasmo, en cuya personalidad se mezclan virtudes y defectos propios de la edad. Don García se muestra arrogante, alocado, vanidoso y poco veraz, pero también se manifiesta enamorado, idealista, esforzado e imaginativo. Es necesario tener esto en cuenta para entender el sentido de los hechos en los que participa, así como la doble vertiente de las situaciones que se dan en el transcurso de la obra.

La actitud del dramaturgo ante don García es oscilante; descubre en él cualidades que lo ubican por encima de la circunstancia que lo rodea, pero junto a esto muestra una vertiente del protagonista en la que se insiste en su carácter excéntrico, en su

² Acerca de la intención del dramaturgo de identificar al protagonista de *La verdad sospechosa* con un determinado ambiente, J. Brooks comenta lo siguiente: "His hero, as he represents him, is a product of the surroundings at the university in his day, and his faults are definitely ascribed to the environment" (245-152).

imposibilidad de orientarse adecuadamente en el mundo en que vive. De acuerdo, con esto, lo que se busca es representar las actitudes idealistas, entusiastas y empeñosas de un joven que no encuentra piso firme para poder llevarlas adelante.

Cuando don García aparece por segunda vez en la primera jornada de la comedia, después de la plática entre el Letrado y su padre en la que es visto fundamentalmente a una luz negativa, se pasea con Tristán mientras intercambia algunas ideas. Éste le comenta en un interesante parlamento cómo son las cosas en Madrid con las mujeres y le advierte que todo son apariencias y que todo lo mueve el dinero. Paso seguido, se da el encuentro entre Jacinta y don García en el que éste se enamora súbitamente de la dama. Hasta este momento, desde que empezó la comedia, lo que ha desfilado fundamentalmente ante los ojos del espectador es la manifestación de un mundo inferior y negativo, de cosas reprobables. Hemos visto a don Beltrán en su entrevista con el Letrado reprobar enérgicamente la forma de ser de su hijo; lleva a cabo también una crítica de la hipocresía del mundo de la Corte. Inmediatamente después, don García y Tristán hablan de la frivolidad y la apariencia y el segundo insiste en el interés por el dinero que impera en la Corte. Todo esto hace que las palabras dichas por don García a Tristán cuando ve a Jacinta por primera ocasión tengan una especial resonancia, una cierta luminosidad:

Deja lisonjas y mira
el marfil de aquella mano,
el divino resplandor
de aquellos ojos, que juntas
despiden entre las puntas
flechas de muerte y amor.

(Alarcón, *La verdad* vv. 375-380)³

Don García puede preciarse, después de haber oído la descripción que hace Tristán de Madrid en la que señala que todo gira alrededor del dinero, de haberse enamorado de la primera dama que vio en la Corte. La visión ideal que tiene de Jacinta, gracias al amor que ha despertado en él, intenta aún ser hecha de lado por Tristán, pero el joven no adopta la actitud voluble que le aconseja su criado y afirma la constancia de su amor: “¿Dónde ha de haber resplandores / que borren los de estos ojos?” (401-402).

³ Todas las citas que hago de la obra se basan en esta edición. En adelante, citaré por número de verso.

A partir de este instante en el que asistimos al surgimiento de la pasión amorosa en el protagonista es cuando se va a dar paso a las invenciones que éste lleva a cabo. Las ficciones que cuenta don García en la primera jornada apuntan todas en la misma dirección ideal de su encuentro con Jacinta, pues en todas ellas se manifiesta el empeño del joven de ir más allá de la realidad, el deseo de alzarse sobre el mundo como es para alcanzar un mundo como se desearía que fuera.⁴

Si en la plática del Letrado y don Beltrán se visualiza al joven fundamentalmente como un mentiroso, luego se pondrá de relieve el poder que tiene de transfigurar la realidad. Recordemos cuando don Juan, después de escuchar la invención de la cena junto al río, manifiesta su asombro diciendo:

¡Por Dios, que la habéis pintando
de colores tan perfetas
que no trocara el oírla
por haberme hallado en ella!
(749-52)

Tristán, en el mismo sentido, apunta:

¡Válgate el diablo por hombre!
¿Que tan de repente pueda
pintar un convite tal
que a la verdad misma venza?
(753-56)

Resulta evidente la intención del dramaturgo de recrear a través del protagonista la expresión de una realidad inventada y luminosa que libera al ser humano de la gris circunstancia en la que subsiste la existencia cotidiana.⁵

Junto a estas situaciones, que destacan lo que podemos llamar la actitud ideal de don García, van a aparecer también otras formas de actuación que en esta pri-

⁴ Comenta Gilman haciendo referencia a la mentalidad que se manifiesta en la época barroca: "Here again is expressed a feeling of dissatisfaction with perception, of conflict between the world as one would wish it and the world as it is" (91).

⁵ Francisco Ruiz Ramón comenta que don García no es "un vulgar mentiroso, sino un auténtico artista de la mentira" (217).

mera jornada nos revelan otras peculiaridades relevantes del carácter del joven. Se pretende llamar la atención, por ejemplo, con respecto a la convicción que él tiene de que las cosas poseen realmente un valor sólo cuando se ha luchado para conseguirlas. Cuando se da el encuentro del joven con Jacinta, él introduce una serie de consideraciones acerca del mérito y la ventura que apuntan en esta dirección:

Una cosa es alcanzar,
y otra cosa es merecer.
¿Qué vitoria es la beldad
alcanzar, por quien me abraso,
si es favor que debo al caso,
y no a vuestra voluntad?

(443-448)

Llega incluso a sugerir que aquello que no se ha obtenido por el propio esfuerzo tiene poco valor. Con esto no se refiere específicamente al encuentro con la dama de la que se enamora, sino al premio que le otorga la suerte de poder tocarla cuando ella resbala y él acude en su ayuda. Aquí el dramaturgo nos permite visualizar entre otras cosas una de las normas de conducta que rigen la vida del joven en este y otros asuntos, norma que ubica el esfuerzo para alcanzar en un lugar importante.

Pero la vertiente positiva que constituye al personaje va a enseñar aún que junto a su carácter idealista y esforzado se da también de forma importante una visión entusiasta e ilusionada de la realidad, que nos permite ver otra faceta fundamental de su manera de ser. Esto ocurre cuando afirma:

Quien vive sin ser sentido,
quien sólo el número aumenta,
y hace lo que todos hacen,
¿en qué difiere de bestia?
Ser famosos es gran cosa,
el medio cual fuere sea;
nómbrenme a mi en todas partes,
y murmúrenme siquiera;
pues uno, por ganar nombre,
abrasó el templo de Efesia.

Y al fin es éste mi gusto,
que es la razón de más fuerza.⁶
(857-68)

Hemos visto el tono idealista que la presencia de don García introduce en la obra; constatamos que el personaje valora el mérito por encima de la ventura. Ahora nos muestra finalmente, lleno de energía, su deseo de vivir una vida brillante, alejada de la mediocridad, en la que él tenga la posibilidad de destacarse sobre los demás.

Lo que hemos comentado hasta este momento acerca de ciertas peculiaridades del protagonista intenta hacer énfasis en la cuidadosa recreación que se realiza de un aspecto atrayente de su personalidad. Tenemos que recordar además que el tono general de las situaciones recreadas está dado por la juventud de quien las está viviendo. Desde esta perspectiva, estamos frente a un joven que sabe muy bien qué es lo que quiere, que tiene muy claro cuáles son sus objetivos y que se mueve con paso firme para alcanzar el cumplimiento de los mismos.

Tenemos que insistir, sin embargo, en que el dramaturgo adopta ante su creatura una actitud ambivalente que oscila entre la admiración y la ironía.⁷ El carácter afirmativo e idealista de don García se muestra acompañado de una línea de excentricidad que representa un lastre para la consecución de sus objetivos, pues le impide ubicarse en la realidad. Esta cuestión se hace patente cuando aparece el sentimiento amoroso. Las escenas que representan el encuentro de don García con Jacinta recrean la típica situación dramática en la que se da el amor a primera vista entre el galán y la dama, pero ya desde este primer momento notamos la dificultad del protagonista para conocer el nombre de la mujer a la que amo y con ello la identidad social que le corresponde a la misma. En la comedia el amor se da dentro de una circunstancia social muy precisa, con la que necesariamente se tiene que contar; desconocerla, implica moverse en cierta forma en el vacío y actuar en consecuencia de manera infructuosa. Como sabemos, el dramaturgo no permite que el

⁶ A partir de estas palabras, se ha querido comprobar el inmoralismo de don García. Sin embargo, si atendemos al contexto de la acción dentro de la cual se dicen, más bien parecen reflejar una cierta ligereza y locuacidad en lo que se afirma, actitud nada rara en un joven que está deseoso de alcanzar una vida brillante.

⁷ Tenemos aquí una visión compleja del dramaturgo que no nos permite tomar a su personaje ni totalmente en serio ni totalmente en broma, lo que nos advierte contra cualquier posible simplificación.

sentimiento amoroso de García se proyecte sobre un objeto claramente definido, delimitado. La primera percepción que tiene el joven del ser amado, por el solo hecho de designarlo con el nombre que no le corresponde, se manifiesta a un tiempo como parcial y ficticia pues se complementa con una identidad social que no le pertenece. Moverse en el terreno de las percepciones, de lo que logran captar los sentidos, es colocarse en el ámbito de lo fenoménico, de lo aparente.

Aunque en la primera jornada de la comedia se nos muestra la ambivalencia constitutiva de la personalidad del joven, es claro que dentro de este doble aspecto tienen un mayor peso los elementos positivos. En estos primeros momentos, el joven logra en cierta forma ponerse por encima de la realidad circundante y desatar la fuerza de atracción que ejerce la vida plena de la imaginación sobre el mundo limitado de lo cotidiano.

Pero con el comienzo del acto II esta dinámica se invierte. Don García tiene que enfrentarse con los hechos de su circunstancia inmediata. Paradójicamente, esto no implica un conocimiento de la misma. Lo que ocurre es que el personaje empieza a sufrir las consecuencias negativas de sus invenciones. Don Juan lo reta a duelo; su padre lo reprende con severidad; Jacinta, que en un primer momento lo justifica, se convierte en su más feroz crítica, Tristán lo amonesta. Sólo Lucrecia, al verse alabada por él, reconoce algo de verdad en lo que dice. Ocurre además que desde el inicio de la jornada II empieza a manifestarse en las situaciones dramáticas en las que está inmerso el personaje la fuerza del azar, que es el obstáculo que realmente va a impedir que sus planes se cumplan.⁸ La posibilidad del joven de tener frente a sí alguna clase de prueba que lo conduzca a una interpretación objetiva de la realidad se anula. Por el contrario, se levantan ante él conducidas por el azar algunas apariencias que no le permiten tener una visión comprensiva de lo que ocurre a su alrededor. La oportunidad, por ejemplo de aclarar el equívoco en que se encuentra con respecto al nombre de Jacinta es hecha de lado en el comienzo de la segunda jornada. Las apariencias lo confirman en la certidumbre de que es Lucrecia con la que habló, pues ahora no cabe duda de que es ella misma quien a través de un mensaje-ro le está pidiendo que vaya a verla. Lo mismo pasa en el acto III, cuando se encuentra con las damas en la Madalena; parece vislumbrarse la posibilidad de que

⁸ Wardropper aclara: "El hado tiene varios nombres: la fortuna, la suerte, la dicha, la desdicha, el azar, el destino, mi estrella, y otros". Y añade: "No obstante la identificación teológica y oficial del hado con la providencia divina, en la comedia española del Siglo de Oro muchos personajes creen firmemente en una fuerza inexorable que rige la vida y que no se equipara con la voluntad divina" (94).

García salga por fin de su error, pero el hecho de que Lucrecia le dé a Jacinta el mensaje que recibió del joven hace que la situación continúe sin aclararse.

Advertimos que no es ya la pura incapacidad del personaje para entrar en contacto integral con el mundo que lo rodea el motivo que lo mantiene limitado a una visión parcial de los hechos. La casualidad le escamotea al joven la posibilidad del conocimiento; se presentan ante él diversas apariencias, como hemos visto, que le obstaculizan el entendimiento de las situaciones que vive.

La comedia recrea una historia de amor y al mismo tiempo el momento crucial donde el protagonista está experimentando el cambio de la juventud a la edad adulta. Estas dos cuestiones resultan de gran importancia dentro de la significación general de los hechos.

La obra contiene al fin y al cabo una crítica de la pasión amorosa, de la enajenación que se produce en el ser humano cuando se entrega a tal clase de sentimientos, de la imposibilidad que se tiene, cuando se sigue esa línea de acción, de adueñarse de sí mismo. El enamorado, parece sugerirnos el dramaturgo, vive más en sí mismo, en sus fantasías, que en el propio objeto en el que se proyecta su pasión. Mostrar el aspecto idealista del amor de García, y reconocerlo ampliamente como algo intenso, en este caso significa también llamar la atención acerca de lo que el mismo tiene de inventado, y no de conocimiento del objeto amoroso. Esto nos muestra el aspecto narcisista del personaje.⁹

Entre la experiencia interior y el mundo exterior parece abrirse una distancia insalvable, y esto es parte de lo que nos revela el final. García no puede ejercer su libertad personal porque no logra salir de sí mismo, se ha dejado llevar por sus particulares percepciones y ello no le ha permitido ir más allá de las apariencias.

El proceso de cambio y transformación que se abre ante don García cuando se inicia la comedia no se da como un desarrollo en el conocimiento de sí mismo y de su circunstancia. El paso de la juventud a la edad adulta se presenta como algo que sucede, no como algo que alcanza con su propio esfuerzo a través de un proceso de maduración. Es importante reconocer, sin embargo, el comportamiento activo que

⁹ En don Quijote y en la doña Serafina de *El vergonzoso en palacio*, de Tirso, tenemos dos memorables personajes que avanzan en una dirección parecida a la de don García. En relación con el narcisismo de los caracteres, Arnold Hauser explica: "Desde el punto de vista histórico-literario, los caracteres narcisistas son modernos [...] Su complejidad consiste en los métodos, a menudo extraordinariamente complicados, de autoafirmación, en los depurados trucos y ardidés que utilizan, como por ejemplo Don Quijote, para no dejar que se impongan la realidad y la verdad" (274).

manifiesta don García en todo el transcurso de la obra. Lo que se destaca es lo infructuoso de sus acciones, no la falta de las mismas. La ineffectividad en su lucha no revela pusilanimidad, sino desconocimiento de las fuerzas reales que actúan en la realidad.

Obras citadas

- Brooks, John. "La verdad sospechosa: The Source and Purpose." *Hispania*. 15 (1932): 243-252.
- Frye, Northop. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila. 1977.
- Gilman, Stephen. "An Introduction to the Ideology of the Baroque in Spain." *Symposium*. 1.1 (1946): 82-107.
- Hauser, Arnold. *Origen de la literatura y del arte modernos. El manierismo, crisis del Renacimiento*. T. I. Madrid: Guadarrama. 1974.
- Parr, James. "Virtus, Honor, Noblesse Oblige: "La verdad sospechosa" y "Las paredes oyen" as Companion Pieces." *After its kind. Approaches to the «Comedia»*. Eds. James Parr, Mathew D. Strud, Anne M. Passero, Amy R. Williamson. Kassel: Reichenberger. 1991. 22-36.
- Ruiz de Alarcón, Juan. *La verdad sospechosa*. Ed., introd. y notas Alva V. Ebersole. *Letras Hispánicas* 49. Madrid: Cátedra, 1980.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español*. Madrid: Alianza, 1971.
- Vitse, Marc y Frédéric Serralta. "El teatro en el siglo XVII." *Historia del teatro en España*. T. I. Coord. José María Díez Borque. Madrid: Taurus. 1984. 473-682.
- Wardropper, Bruce W. "Civilización y barbarie en *El castigo sin venganza*." *El castigo sin venganza y el teatro de Lope de Vega*. Ed. Ricardo Doménech. Madrid: Cátedra. 1987. 191-205.