

LA CONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO EN “LOS FAVORES DEL MUNDO” DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN

SANDRA PESQUEIRA RODRÍGUEZ

Universidade de Vigo

Title: The Construction of Time in *Los favores del mundo*, by Juan Ruiz Alarcón

Abstract: The main objective of this paper is to provide the main keys to understanding and interpretation of time in the comedy alarconiana *Los favores del mundo*. We focus on to relate the real historical time, the time of fiction and its projection.

Key words: Spanish theatre. S. XVII. Time. Ruiz de Alarcón. *Los favores del mundo*.

Con todas las matizaciones que se quiera hacer, a nadie se le oculta la menor atención que, tradicionalmente, ha recibido la categoría temporal en los estudios sobre la Comedia del Siglo de Oro. Esta falta de interés solo se justifica porque durante mucho tiempo ha prevalecido un enfoque “tradicional” a la hora de abordar el análisis del teatro áureo. Si bien es verdad que, desde hace un tiempo, el panorama parece haber comenzado a cambiar.

Es cierto que a partir de los años sesenta comienza a estudiarse la Comedia Nueva desde una perspectiva más amplia y comienzan las primeras aproximaciones al teatro áureo desde un análisis semiológico; es decir, atendiendo también a la representación escénica. Pionero de este nuevo acercamiento, Díez Borque (1975) promovió el interés por el estudio del teatro áureo desde esta perspectiva. A la zaga, Dixon (1986) y Varey (1986) recordaron el carácter de género visual que la comedia tenía en tiempos de Lope y Calderón, y afirmaron con rotundidad la existencia de un ambiente hostil a este nuevo enfoque que quería matizar y complementar el de los que entendían la comedia casi exclusivamente como un “género auditivo”. Si se entiende este proceso aquí esbozado de modo muy rápido, será fácil comprender por qué ha sido difícil rastrear en la teoría contemporánea textos

que sitúen el tiempo como una categoría dramaturgica esencial en la comedia del Siglo de Oro.

Pero, no cabe duda de que son los textos, junto con sus representaciones, los que constituyen lo que llamamos teatro del Siglo de Oro. Junto con los textos escritos, cuya transmisión es muy compleja y no todos, ni completos, han llegado hasta nosotros, puede suponerse toda otra cadena de representaciones que se celebraron en su tiempo y que, cumpliendo con su naturaleza efímera, son ya irrecuperables. El hecho de que solo se pudiera realizar un análisis “científico” del texto escrito fue decisivo para que tradicionalmente el teatro fuese estudiado desde una metodología que, muchas veces, analizaba el texto sin tener en cuenta su teatralidad.

En torno al comienzo del siglo XXI es cuando comienza a publicarse trabajos que estudian la categoría temporal; así Déodat-Kessedjian (2000) y Espejo Surós (2004). En nuestra opinión, se trata de trabajos determinantes para que hayamos pensado en lo interesante que sería redescubrir la comedia alarconiana desde una aproximación a la categoría temporal. No se trata de sustituir el modo de acercarse al texto, sino de completar su lectura con una dimensión que le resulta esencial: la imaginación temporal. Es mucho más que una simple recreación virtual de una época en escena, que la escenificación del tiempo sobre el escenario, incluye también todas las referencias complementarias que van constituyendo ese universo temporal de la ficción dramática, y que va más allá de lo únicamente visto u oído por el espectador. Existen, también, los “tiempos latentes” a los que se alude en los diálogos y que pueden ser contiguos o pertenecer a otros tiempos. Ellos también forman parte de ese espesor temporal sobre el que se encauza la fábula y que abordaré en mi investigación, centrada en los textos dramáticos de Juan Ruiz de Alarcón y estructurada en tres bloques: primero, analizar el tiempo externo: tiempo de escritura, tiempo de representación y tiempo de lectura. En segundo lugar, nos ocuparemos del tiempo interno, atendiendo,

en primer lugar, a la preceptiva dramática que sobre el tiempo imperaba a comienzos del XVII y, posteriormente, analizando el tiempo de la historia que se escenifica, el tiempo del mundo comentado (presente, formas lingüísticas autobiográficas; deixis situacional [“aquí”, “ahora”]) y tiempo del mundo narrado [pasado, tercera persona], situación comunicativa relajada, deixis textual a medio camino entre la deixis y la anáfora, realizada con pronombres personales o demostrativos neutros [eso, ello,] o expresiones del tipo “líneas más arriba, a continuación”. En el último bloque analizaremos las figuras del tiempo, prestando especial interés a las miradas sobre el tiempo, la representación de acciones simultáneas, la ruptura de la continuidad temporal y duración.

Hoy, de manera más acotada, nos centraremos en una pequeña parte del estudio del tiempo en las comedias alarconianas que estoy llevando a cabo; trataremos de poner en relación el tiempo histórico real, el tiempo de la ficción y su proyección sobre el tiempo escénico en la comedia *Los favores del mundo*.

El objetivo principal de este trabajo es aumentar nuestra competencia interpretativa como lectores del teatro áureo, enriqueciendo nuestro sentido de la imaginación temporal. Con este propósito, fundamentalmente, intentaremos buscar respuestas a estas preguntas: ¿cómo se consigue la recreación virtual de una época?, ¿qué procedimientos técnicos o recursos pone en juego Alarcón para recrear el tiempo dramático en el que sitúa la acción dramática?, ¿de qué modo se integran las proyecciones al presente de Alarcón en el texto dramático? Al responder a estas y otras cuestiones, trataremos de proporcionar una idea general, aunque precisa, del funcionamiento del tiempo en la comedia *Los favores del mundo*.

Los favores del mundo es una pieza teatral que reviste un notable interés: publicada en 1628, es la comedia con la que inaugura la primera parte de sus comedias, a pesar de no ser la primera que representó.

En *Los favores del mundo* Alarcón recrea dos tiempos históricos: uno, ese pasado de una España medieval que Alarcón añora y ensalza por ser representativa de esos grandes valores de hidalguía y nobleza que él tanto admira, y que le permite justificar su origen noble en la Corte madrileña; y otro, más contemporáneo, en el que esos grandes valores parecen haber quedado atrás. Esa ambientación medieval le sirve a Alarcón para dejar claro la brecha que se ha abierto entre el modelo anterior y el actual, en el que sobre los méritos heroicos y de linaje prevalece el dinero. Podría resumirse en estos versos dichos por Hernando, el gracioso en el que queda patente que las cualidades y grandes valores, de generosidad y piedad, que antes se le presumían a un caballero han quedado atrás:

Conde Mauricio — ¿Queréis no ser majadero?
 Her — ¿Assí a un pobre se responde?
 ¿Es él Conde? Sí: este esconde
 la calidad y el dinero.

Pero estas críticas a la Corte no podrían hacerse desde una cercanía geográfica y cronológica, pues una similitud entre los hechos reales y los llevados a escena podrían ser objeto de la censura y provocar una enemistad con el rey; algo que no le convenía a Alarcón, pretendiente a un puesto en el Consejo de Indias. Tal vez por eso, opta por establecer un alejamiento temporal y sitúa la acción dramática en la etapa final de la edad Media; aunque existen otros motivos que justificarían la elección de un tiempo pretérito: el deseo de jugar en escena con un conflicto amoroso entre personajes de distinto rango. Garci compite por el amor de Anarda con el príncipe Enrique, algo que también podría ayudar a explicar la elección del tiempo en el que suceden esos hechos.

Sin embargo, ya fuese por este motivo u otros, lo cierto es que, aunque la comedia se ambiente en el XV, son frecuentes las referencias y críticas a la nobleza y sociedad madrileña del XVII. No hay que olvidar que el teatro de Alarcón no era un espectáculo en el que se ofrecía un divertimento

sin más, sino que tenía como objetivo contribuir a instruir a los nobles del siglo XVII. Por eso, las comedias alarconianas pretenden ser un espejo de los comportamientos de nobles, y, en menor medida, de príncipes. En *Los favores del mundo* se llevan a escena temas y acciones en las cuales su público, mayoritariamente noble, podría reconocerse y, a través de lo visto y oído, examinar sus virtudes y defectos. Esta sería otra de las razones que justificarían que el tiempo en que se ambienta la acción debería ser lejano al de composición.

TIEMPO DE LA HISTORIA QUE SE ESCENIFICA

La comedia comienza *in medias res*, en el soto del río Manzanares, y acoge la conversación de Garci y su criado, que será testigo de disputas del pasado y nuevos enredos amorosos. Hasta casi finalizar el primer acto de la comedia tendremos una ubicación temporal muy vaga; lo que le dará al autor una mayor libertad para afrontar el comienzo de la trama. Su protagonista, Garci Ruiz de Alarcón, aparece en escena como un forastero que llega a la Corte y que se muestra cauto y desconfiado; algo que el protagonista también tendrá en común con Alarcón (Montero Reguera 2014).

Pero unos cuantos versos nos bastarán para saber que la acción dramática se localiza a mediados del siglo XV, en tiempos en que Juan II era rey de Castilla (rey desde 1406-1454) y Enrique, un Joven príncipe (nacido en 1425). La elección de esta época medieval no es fortuita ni arbitraria, pues vendría también dada por la pretensión de Alarcón de introducir en la obra la figura de Garci Ruiz de Alarcón, su bisabuelo. Parece obvio que Alarcón rastrea entre su linaje y elige entre ellos a los personajes que darán vida a esta comedia. La intención parece clara: reivindicar su alto linaje ante la Corte de Felipe III y reafirmarse socialmente. Lo podemos encontrar en una referencia que hace el gracioso: “¿Tan mal / os informa su apellido? / La Mancha no lo ha tenido / más antiguo y principal”, o en la defensa que de su apellido hace Garci ante el príncipe. King (1989:18) explica que todas

las familias aristocráticas que poseían el apellido Alarcón tenían entre sus descendientes a Fernán Martínez de Ceballos, quien en el siglo XII participó en la Reconquista y tomó la fortaleza de Alarcón, cuyo nombre después hizo suyo.

Según esta misma investigadora, la fecha exacta en la que se sitúa la acción dramática sería 1448, año en el que se produce la reconciliación entre el príncipe Enrique y su padre el rey Juan II (King 1970:81). Lo extraño, y destacable, es que en ese año Enrique tendría veintitrés años, pero Garci contaría con unos ochenta, algo que sería en sí mismo un anacronismo; todo esto, claro está, propuesto con prudente cautela.

La mención de otro hecho histórico, como la batalla de Jerez, sirve para mantener la verosimilitud de la comedia ya que hubo varias batallas allí durante el reinado de Juan II: “Habrá pues seis años / que en batalla sangrienta / que tuvimos con los moros/ en Jerez de la Frontera”.

No podemos hablar de comedia histórica, pero sí de que algunos de los personajes de la comedia tienen una gran transcendencia histórica, y, para Alarcón, familiar. Con ello se pretende lograr dos cosas: primero, reafirmar la sensación de distanciamiento entre el ayer de los personajes que aparecen en escena y el hoy del espectador; y la segunda, e igual de importante, la reivindicación del autor como persona de alto linaje e ilustre familia.

Parece que el autor toma nombres, títulos y pocos datos más de la biografía de esos personajes históricos, simplemente para ambientar mínimamente la pieza en un tiempo. Alarcón retrata a un Enrique IV guiándose por las características y rasgos de personalidad que le atribuye el historiador Juan de Mariana (*apud* King 1989 y Josa 2002), quien caracteriza al joven príncipe Enrique como liberal por su extrema prodigalidad.

El príncipe Enrique y el rey Juan II (a quien solo se alude a través de alguno de uno de los parlamentos de Juan de Luna: “Ya con él os miro yo,

/ que el Rey Don Juan a su alteza/ nada jamás negó, / que de su padre heredó/ el príncipe la largueza”) son personajes inspirados en la historia. Con la pretensión de verosimilizar los hechos representados en escena se mencionan anécdotas que tienen que ver con algún personaje, en este caso con Juan II. Dice el personaje de Garci: “Es pedir al cuartanario/ que no piense en la cuartana”. Es cierto que aquí se utiliza como un simple refrán, pero no deja de ser significativo el hecho de que Juan II padeciese esa enfermedad, según parece recogido en la *Historia de España* de Mariana, y que por ello tuviese que cambiar su residencia a Valladolid para ver si mejoraba de las cuartanas que padecía.

Siguiendo con esa relación histórica y familiar de Alarcón con sus personajes, es igual de destacable el hecho de que ponga en escena al privado del príncipe Enrique, Juan Pacheco, ya que Ruiz de Alarcón tenía vínculos familiares muy estrechos con los clanes Pacheco y Girón. Una vez más se demuestra que la elección de los personajes y el uso en escena de ilustres apellidos no es casual, sino que tiene una clara intencionalidad: reivindicar en escena su ascendencia noble. El privado del príncipe, Juan de Luna, es en realidad Juan Pacheco, hijo de Alonso Girón, que se crio con el príncipe Enrique y obtuvo años más tarde su privanza.

Alarcón recrea con gran verosimilitud y fidelidad muchos de sus personajes —caso de Enrique, Juan II y Garci—. Sin embargo, el caso de Juan Pacheco es bien distinto. Tenemos noticia, a través de Juan de Mariana, de que era un hombre ambicioso, capaz de cualquier cosa por permanecer en el poder, y sin embargo Alarcón lo retrata como un privado valeroso y generoso. Es evidente que en la comedia las referencias biográficas siempre serán positivas, ya que con ellas Alarcón se pretende reivindicar y reafirmar socialmente y es lógico que solo muestre los méritos y heroicidades de sus antepasados. Además, es muy probable que tras esos halagos a Juan Pacheco se escondiese una doble intención: “que esperase alguna ayuda económica

de sus parientes” (King 1989:82). No hay que olvidar que en los años de escritura de esta obra Alarcón vivía exclusivamente de lo que ganaba con sus comedias.

El argumento de la comedia se completa gracias a la incorporación de otros datos que nada tienen que ver con la historia real de esos personajes medievales: son los habituales anacronismos de la comedia aurisecular.

PROYECCIONES AL PRESENTE DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN: FUNCIÓN DE LOS ANACRONISMOS

En el teatro de Alarcón están muy presentes las circunstancias políticas y sociales que le tocaron vivir en el Madrid del primer tercio del siglo XVII; así también en *Los favores del mundo*.

Como en el siglo XVII no existían las posibilidades escenográficas de hoy en día, los dramaturgos del siglo XVII explotan al máximo el potencial visual de la palabra para recrear el espacio y el tiempo en escena. Para facilitar ese trabajo de imaginación temporal, Alarcón opta por poner en escena lugares y costumbres reconocibles por sus espectadores. Por eso, *Los favores del mundo* comienza en un paraje natural, la ribera del río Manzanares, que es lugar habitual de reunión de esos nobles cortesanos a quien Alarcón dirige, principalmente, su teatro. Este espacio abierto le dará opción a introducir otros muchos elementos representativos de la España del XVII, aunque en escena se finja una ambientación medieval. Todos esos elementos van encaminados a que el espectador —mayoritariamente nobles cortesanos— reconozca un escenario familiar: el Madrid que conoció Alarcón en el XVII.

El soto del río Manzanares será un lugar importante en *Los favores del mundo*. Principalmente, porque recoge uno de los pasajes más extensos de toda la comedia, pero también porque en el siglo XVII el Manzanares se había convertido en tema de múltiples obras. No es de extrañar que Alarcón, leyendo los versos que le dedicaban otros poetas, quisiera también el

contribuir con un verso en boca del gracioso: “Diviértete, considera / como está en caniculares, / con ser pobre, Manzanares / tan honrada su ribera”. Estos versos le servían, una vez más, para proyectar *Los favores del mundo* hacia el siglo XVII y también para provocar en sus espectadores un efecto humorístico, un guiño cómplice.

Pero en ese primer cuadro hay otros muchos datos que permiten identificar con claridad el Madrid del siglo XVII. Porque, si antes se mostraba comedido a la hora de hacer referencias a esa ambientación medieval, ahora será más prolífico a la hora de describir circunstancias que proyectan al espectador a la época contemporánea de Alarcón.

Entre esos elementos que nos servirán para acercarnos a la segunda década del siglo estaría el caso de los coches, o mejor dicho: los problemas circulatorios, sociales y morales que estos vehículos causaron en el Madrid de la época. El coche en el XVII era un símbolo de distinción social que Alarcón critica a través de la visión que de ellos nos ofrece el gracioso: “Coche, prado son su gloria, / y esta se reduce al fin / a mirarse unos a otros, / y andar de aquí para allí”. Los coches en *Los favores del mundo* constituirán un elemento más para elevar una crítica hacia la nobleza cortesana y las mujeres interesadas que ven en su uso un modo de ostentación.

Como hemos podido comprobar, aunque *Los favores del mundo* se sitúe en la época de Juan II, encontramos datos, comentarios, imágenes y costumbres que proyectan la comedia hacia el presente de Juan Ruiz de Alarcón. La intención es clara: si al finalizar la representación, el espectador —fundamentalmente la nobleza cortesana— es capaz de darse cuenta del desdoblamiento temporal que se ha producido en escena, y percibe con claridad cómo ese ambiente medieval se transforma en uno más contemporáneo a ellos, el público de *Los favores del mundo* se convertirá en testigo de sus malas costumbres, siendo consciente de ellas al verlas proyectadas en los personajes de la comedia. Al involucrarse en la trama, y después de pre-

senciar la obra teatral, el espectador se entenderá la lección de la comedia y no repetirá la cadena de decisiones y malas costumbres que llevaron a los personajes a al fatídico final.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

RUIZ DE ALARCÓN, Juan, *Los favores del mundo*, edición de Ysla Campbell, Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, vol. 1.

RUIZ DE ALARCÓN, Juan, *Obras completas*, introducción y nuevo estudio preliminar de Alva V. Ebersole, Madrid: Castalia, 1990, 2 vols.

Estudios

ARELLANO, Ignacio, «Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro», en *Convección y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos, 1999, pp.197-237.

DÉODAT-KESSEDJIAN, M., F., «Algunas pautas para el estudio del tiempo en el teatro de Calderón», *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón*, Universidad de Navarra, 2000, Vol. 1, 2002, pp. 385-398.

DÍEZ BORQUE, José María, «Aproximación semiológica a la escena del teatro del Siglo de Oro», *Semiología del teatro* (ed. Díez Borque y Luciano García Lorenzo), Barcelona: Planeta, 1975, pp. 50-92.

DIXON, V., «La comedia de corral de Lope como género visual», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 35-58.

ESPEJO SURÓS, J., «Aproximación al espacio y el tiempo real e imaginario en el teatro conservado de Hernán López de Yanguas», en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra*. Actas del VI Congreso de la AISO, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 751-761.

JOSA FERNÁNDEZ, Lola, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel: Reichenberger, 2002.

KING, W., «La ascendencia paterna de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 19 (1970), pp. 49-86.

KING, Willard F., *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*, México: El Colegio de México, 1989.

MARIANA, J., *Historiae de rebus hispaniae*, libri triginta, Vol. 2, 1973. <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/780/10/10-mariana-e-hispani-e-socie-iesu-historiae-de-rebus-hispaniae-libri-xx/>

MONTERO REGUERA, José, «Ruiz de Alarcón», en HUERTA CALVO, Javier (coord.), *Historia del teatro español*, Madrid: Gredos, [2002], 2003, vol. I, 961-987.

MONTERO REGUERA, José, «"He vencido a vos y a mí, /que es la victoria mayor": un lugar de Séneca en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón», Santiago Fernández Mosquera, ed., *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 323-338.

VAREY, J., «Valores visuales de la comedia española en la época de Calderón», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 271-297.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, «En el Madrid de capa y espada de Juan Ruiz de Alarcón», en *Homenaje a Frédéric Serralta*, Madrid: Vervuert, Iberoamericana, Universidad de Navarra, 2002, pp. 545-581.

recibido: enero de 2015
aceptado: noviembre de 2015