

## LA CULPA BUSCA LA PENA, COMEDIA DE RUIZ DE ALARCÓN

De las cuatro comedias no publicadas por Alarcón pero que generalmente se le atribuyen<sup>1</sup>, la que mayores problemas ofrece es *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*. Las fechas que para ella se han propuesto varían mucho: hacia 1599<sup>2</sup>, antes de 1614<sup>3</sup>, 1601-03 y revisada en 1613-14<sup>4</sup>, y 1617<sup>5</sup>. Desde la publicación de los dos libros de Serge Denis<sup>6</sup> sabemos, acerca del vocabulario y el estilo de Alarcón, más que sobre los de ningún otro dramaturgo del Siglo de Oro, de manera que tal vez sea posible ahora llegar a conclusiones más precisas en cuanto a la fecha y a la atribución de la comedia.

Se publicó, atribuída a Alarcón, en la *Parte XLI de Comedias de varios autores*, que, según La Barrera, se imprimió en Valencia entre 1642 y 1650. Castro Leal (pág. 76) menciona una edición de Zaragoza, 1646. Aunque la atribución nunca se ha puesto en duda, Fernández-Guerra (pág. 235) pensaba en la posibilidad de un colaborador, cosa que a Castro Leal (pág. 77) no le parece improbable, "y explicaría muchas cosas, pero no tiene hasta hoy en su favor ningún dato positivo". El hecho de que la comedia no se haya publicado hasta muchos años después de ser escrita no puede menos de hacernos sospechar que el texto sufrió muchos cambios, debidos tanto a los actores como a los impresores. Otra comedia de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*, se publicó en el mismo volumen, y Hämel dice a propósito del texto de la *Parte XLI*: "Esta impresión difiere

<sup>1</sup> Las otras son: *Quien mal anda, en mal acaba*, *Quién engaña más a quién* y *No hay mal que por bien no venga*.

<sup>2</sup> J. E. HARTZENBUSCH en *BAAEE*, vol. XX, págs. IX y XI.

<sup>3</sup> P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Don Juan Ruiz de Alarcón*, La Habana, 1915, pág. 22.

<sup>4</sup> A. CASTRO LEAL, *Juan Ruiz de Alarcón*, México, 1943, pág. 76. En lo sucesivo, designaré esta obra simplemente con los apellidos del autor.

<sup>5</sup> L. FERNÁNDEZ GUERRA Y ORBE, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, 1871, págs. 236 y 545. Citaré este libro con los apellidos Fernández-Guerra.

<sup>6</sup> *Le lexique de Juan Ruiz de Alarcón*, París, 1943, y *La langue de Juan Ruiz de Alarcón*, París, 1943. En adelante llamaré a estos libros simplemente *Lexique* y *Langue*.

notablemente del texto de la Primera Parte [de Alarcón]: hay muchas ampliaciones y reducciones y muchas variantes”<sup>7</sup>.

De hecho, Hartzenbusch observó una evidente laguna al final de *La culpa busca la pena*<sup>8</sup>. El último acto contiene sólo 768 versos, en comparación con los 960 y 914 de los dos primeros. Quizá también otros pasajes fueron alterados. Hartzenbusch habla del mal estado del texto, y quizá, según su costumbre, hizo muchas enmiendas.

En el acto I, escena XI (parlamentos de Motín, págs. 198-199), hay treinta y siete palabras no incluidas en el *Lexique* de Serge Denis, que se limitó a estudiar las veinte comedias publicadas por Alarcón. En II, VII (parlamentos de Motín asimismo) hay otras doce. Para abreviar, diré que he encontrado en la comedia cosa de setenta y cinco palabras no incluidas en el *Lexique*. Sin embargo, no hay que insistir demasiado en tales omisiones, y esto por dos motivos. En primer lugar, el vocabulario de una comedia cualquiera, prescindiendo de los pronombres personales, las preposiciones y los nombres geográficos, rara vez pasa de 1700 palabras. Son unas 1600 las que trae la edición de *La prueba de las promesas* por Reed-Eberling. Como naturalmente son distintos los asuntos de las comedias, no es nada imposible que haya en una comedia setenta y cinco palabras que no se encuentren en ninguna otra de las obras de un autor poco fecundo. En segundo lugar, el *Lexique* no contiene todas las palabras de las veinte comedias de Alarcón. En el vocabulario de la citada edición de *La prueba de las promesas* encuentro ciento diecisiete palabras que no están en la obra de Denis. Así, pues, a pesar de su gran valor en otros respectos, ninguna cuestión de autenticidad que se base en el vocabulario podrá resolverse mediante ese libro.

A propósito de nuestra comedia escribe Castro Leal (pág. 78):

Conserva, a pesar de los retoques, los defectos más característicos del aprendiz a dramaturgo: los parlamentos excesivamente largos y la abundancia de apartes innecesarios. El estilo es confuso... La acción resulta, como en todo principiante, recargada de incidentes. Ni en los motivos que inspiran su trama, ni en su concepción y factura, ni casi en su estilo hay una sola muestra que revele las cualidades distintivas de Alarcón.

La trama, en efecto, está muy mal dispuesta. Los dos primeros actos, hasta II, XIII, se ocupan principalmente en amoríos que obedecen al archisabido esquema: Fernando quiere a Lucrecia, la cual

<sup>7</sup> A. HÄMEL, “Beiträge zur Geschichte und Bibliographie des spanischen Dramas”, en *HMP*, I, pág. 573.

<sup>8</sup> *BAAEE*, vol. XX, pág. 209b. Como ésta es la única edición moderna de la comedia, las referencias sucesivas se harán simplemente por el número de la página.

quiere a Juan, el cual quiere a Ana, la cual quiere a Sebastián. En I, vii, sabemos que el padre de Sebastián lo ha hecho venir de las Indias a España, pero el por qué no se nos explica hasta en II, xvi<sup>9</sup>. Sebastián venga a su padre al final de III, ix, y dos escenas (148 versos) más tarde termina la comedia, con una escena en que vemos a Ana muy conforme en casarse con el hombre que acaba de matar a su hermano. Una situación que constituye el punto central de interés dramático en *Las mocedades del Cid* y en *La Estrella de Sevilla* es un simple detalle en esta comedia, tal como en el acto III de *Las ferias de Madrid* de Lope, Belardo, para salvaguardar la reputación de su hija, mata a su yerno. ¿No podría ser esto un indicio de que tanto las *Mocedades* como la *Estrella* se habían representado antes de escribirse la *Culpa*, y que Alarcón se sintió incapaz de añadir nada a la situación?

Sin embargo, no es ésta la única comedia en que Alarcón parece más interesado en la trama que en el perfil de sus personajes. Castro Leal fecha *Los empeños de un engaño* en 1615-18 —aunque las palabras de don Diego, pág. 264b, "que partirme determino / a Flandes" (para morir en la guerra), parecen poner necesariamente el término *a quo* en 1621—, y comenta (pág. 121):

Pesa excesivamente sobre esta comedia lo complicado de su trama. Alarcón no encontró la manera de dar a su recargada estructura vigor y donaire arquitectónicos . . . ; parece haber sido escrita de prisa . . . y terminada antes de encontrar ese punto feliz en que coinciden las líneas de la traza general con los perfiles de cada una de las partes . . . En su factura han quedado una serie de largos apartes explicativos.

El mismo crítico (pág. 158) da para *Los pechos privilegiados* la fecha de 1619-21 y habla de su "acción tan recargada de incidentes, que le hizo olvidar la personalidad y el perfil psicológico de los personajes". Sin embargo, no considera ninguna de estas comedias como obra de "aprendiz a dramaturgo".

Con respecto a los "parlamentos excesivamente largos" y a los "apartes innecesarios", el siguiente cuadro ofrece una comparación de los que hay en la *Culpa* con los de otras comedias de Alarcón. He tomado por parlamentos largos los que pasan de cuarenta versos; los apartes son las palabras que se dice un personaje a sí mismo; "total de versos" ha de entenderse de los parlamentos largos.

<sup>9</sup> Este procedimiento, en que puede verse un anticipar la acción por medio de un diferir la exposición, puede ser de mucho efecto cuando está bien realizado, por ejemplo en el *Edipo Tirano* de Sófocles, en el *Rosmersholm* de Ibsen, en *El nido ajeno* de Benavente y en *La crueldad por el honor* del propio Alarcón. En *La culpa busca la pena* el resultado es que, al final del acto II, la única pista para saber cuál de las dos tramas es la principal es la que nos da el título.

Comedia	Número de parlamentos	Parlamentos de 100 ó más versos	Versos del más largo	Total de versos	Apartes
<i>Culpa</i>	11	2	121	821	472
<i>Amistad</i>	10	0	94	620	396
<i>Anticristo</i>	10	3	167	833	219
<i>Crueldad</i>	10	1	148	670	446
<i>Cueva</i>	7	2	155	613	130
<i>Desdichado</i>	1	0	44	44	191
<i>Dueño</i>	4	2	148	343	235
<i>Empeños</i>	8	1	129	470	324
<i>Examen</i>	5	2	170	493	299
<i>Favores</i>	7	1	152	485	376
<i>Ganar amigos</i>	4	2	140	376	227
<i>Industria</i>	2	0	94	154	355
<i>Manganilla</i>	6	1	148	379	379
<i>Mudarse</i>	5	0	56	250	102
<i>No hay mal</i>	9	1	164	644	103
<i>Paredes</i>	4	0	74	223	101
<i>Pechos</i>	6	1	142	419	227
<i>Prueba</i>	4	0	49	179	227
<i>Quién engaña</i>	1	0	44	44	227
<i>Quien mal anda</i>	2	0	47	88	455
<i>Semejante</i>	6	3	137	547	233
<i>Tejedor II</i>	4	2	132	356	236
<i>Todo</i>	4	0	88	288	390
<i>Verdad</i>	7	1	188	553	123

Vemos que la *Culpa* supera a todas las demás comedias en el número de parlamentos de más de cuarenta versos, pero que en cambio *El Anticristo* la sobrepasa en el tamaño del más largo y en el total de versos de tales parlamentos. En catorce comedias los hay más largos que cualquiera de los de la *Culpa*. En las dos primeras escenas de *El desdichado en fingir*, que Castro Leal (pág. 83) fecha en "1601-03? Revisada posteriormente", hay ochenta y dos parlamentos en 177 versos. En las dos primeras escenas de su refundición, *Quién engaña más a quién*, hay veinte parlamentos en 166 versos.

En *El vergonzoso en palacio* de Tirso, quizá su primera comedia, hay siete parlamentos de 40 versos o más, y uno de 122 (total, 512). En *Las amazonas en las Indias*, una de sus últimas, hay veintiún parlamentos de más de 40 versos, tres de más de 100, uno de 325 y otro de 449 (total, 1,956 versos, o sea el 59% de la comedia). Parecería, pues, que el tamaño de los parlamentos depende, no tanto de la experiencia del autor, sino del estilo de las comedias que se están representando en el momento en que escribe. Antes de la genera-

ción de Calderón un poeta joven no escribiría, sin duda, parlamentos largos.

En cuanto a los "apartes innecesarios", se puede ver que *La crueldad en el honor*, fechada por Castro Leal (pág. 170) en 1620-22, tiene prácticamente el mismo número de versos que la *Culpa*. Los apartes, en Alarcón, no parecen constituir un argumento cronológico; más bien vendrían a ser una especie de firma suya. Otros dramaturgos emplearon los soliloquios, breves o largos, pero es dudoso que alguno haya empleado tantos apartes breves en el diálogo.

Cuando Castro Leal escribe que "ni casi en su estilo hay una sola muestra que revele las cualidades distintivas de Alarcón", debe de referirse al estilo de la trama, pues el estilo literario parece muy característico de Alarcón, si bien, en ocasiones, más del autor del *Anticristo* que del de *Las paredes oyen*. Serge Denis (*Langue*, págs. 161-214) ha analizado minuciosamente el estilo alarconiano. Si con esas páginas se compara la *Culpa*, saltarán a la vista, a cada paso, sus semejanzas estilísticas con las otras comedias. Denis observa, por ejemplo, la tendencia de Alarcón a repetir palabras para lograr un efecto de acumulación. En la primera página de nuestra comedia encontramos cuatro casos: "tres veces" (pág. 195a), "supe" (195b), "dos meses" y "tres años" (195c). Hay también el equilibrio simétrico de las frases, a veces para lograr el mismo efecto de acumulación (195b):

Supe que ellas te seguían,  
supe que ellos te miraban,  
que tus balcones contempla,  
que tus puertas idolatra;

a veces para lograr una antítesis o un contraste retórico (195b y 209c):

Obligalle quise amante,  
no recatalle liviana.  
  
Congojada me suspende  
y suspensa me congoja.

Observa Denis (pág. 190, nota 57, y pág. 195) que éste es un recurso favorito de Góngora en el *Polifemo*. Aparece en otros dramaturgos, pero, con anterioridad a Calderón, es difícil que alguien lo haya utilizado tanto como el autor de esta comedia. En I, 1, encontramos 48 versos simétricos en un total de 202. Hay por lo menos otros veinticinco casos en la comedia, en parejas de versos, en cuartetos, y aun en pasajes más largos, como en los últimos versos de II, XI, XII y XVII.

Otra cosa que hace notar Denis (*Lexique*, pág. 87, s. v. *anegar*)

es la frecuencia de metáforas marinas en Alarcón. En nuestra comedia hay once ejemplos<sup>10</sup>. El giro "llegar al puerto" se emplea cinco veces. Aparece tres veces en *Los empeños de un engaño*. La frase "las olas de mi cuidado" se puede comparar con "las olas de mis pensamientos", "las olas de su dicha" y "las olas de mis penas" en otras tres comedias, ninguna de ellas anterior<sup>11</sup>.

También emplea mucho Alarcón la palabra "rayo". Aparece por lo menos cincuenta y siete veces en veintitrés comedias, siete veces en *Los empeños de un engaño*, diez en *La culpa busca la pena*. La única comedia en que parece no hallarse es *El desdichado en fingir*, la única, por cierto, en que Denis (*Langue*, pág. 209) no descubre influencia culterana.

Son frecuentes en Alarcón los versos sentenciosos. Los hay, y muchos, en nuestra comedia. Por ejemplo (195*b* y 208*b*):

que nacen los celos cuando  
nacen las desconfianzas;  
que el que se retira agravia,  
que delinque el que se esconde.

El símil del pavón (198*b*) aparece con palabras distintas en *La prueba de las promesas* (440*b*).

Aunque los dramaturgos del Siglo de Oro solían repetir los nombres de sus personajes en comedias sucesivas, quizá nadie lo hizo más que Alarcón, quien dió su propio nombre, Juan, a dieciocho personajes en quince comedias, una de ellas la *Culpa*. En cuanto a los demás nombres de nuestra comedia, Ana y Lucrecia aparecen en otras cuatro, Diego en otras seis, Fernando en tres e Inés en nueve. Sin embargo, Inés, como nombre de criada, es también muy frecuente en Lope.

La versificación de la comedia es como sigue:

Comienzos y finales de acto: *romance-redondillas*; *redondillas-romance*; *redondillas-romance*.

Número de cambios de metro en cada acto: 4, 7, 4.

7	1184	<i>Redondillas</i>	44.8%
1	120	<i>Décimas</i>	4.5%
6	1210	<i>Romance</i>	45.8%
1	128	"Silva 2 <sup>o</sup> " <sup>12</sup>	4.8%
15	2642		99.9%

<sup>10</sup> En las págs. 197*b*, 198*a*, 202*b*, 203*b*, 204*b*, 204*c*, 205*c*, 207*c*, 208*a*, 208*c* y 210*b*.

<sup>11</sup> Cf. S. DENIS, *Lexique*, pág. 512, s. v. *ola*.

<sup>12</sup> Llamamos "silva 2<sup>o</sup>" la de versos heptasílabos y hendecasílabos rimados

*Décimas*: diálogo. *Romance*: monólogos narrativos, monólogos narrativos interrumpidos, parlamentos largos dirigidos a otra persona, monólogos líricos, diálogos. *Silvas*: diálogo, monólogo narrativo, monólogo lírico.

Versos españoles: 95.2%. Pasajes más largos: redondillas, 460; romance, 288.

Movimiento cuaternario en el romance: 65.4%.

La fecha que propuso Fernández-Guerra (1617) se basa en la alusión a los "zapatos agudos [198c], que se iban introduciendo en proporción que los cortesanos se despegaban poco a poco del duque de Lerma sin quererle imitar en calzar ancho y acuchillado", y también en "un recuerdo de estimación a Lope" que hay en nuestra comedia. En el retrato del Conde-Duque de Olivares por Velázquez que posee la Hispanic Society se ve al ministro con zapatos cuadrados pero no acuchillados.

Castro Leal (pág. 76) fecha la comedia en "1601-03? Revisada en Madrid (1613-14?)". Hay que decir, ante todo, que la fecha 1601-03 para cualquier comedia de Alarcón es hipótesis pura, sin prueba alguna en que basarse. En este caso particular, puede afirmarse que los dramaturgos españoles no escribían un 45.8% de romance en 1601-03 ni, a lo que sabemos, en 1613-14. Por otra parte, hay pruebas de la influencia del *Polifemo* y de la *Soledad primera*, que comenzaron a ser tema de controversias en el mundo literario en 1613.

He aquí dos ejemplos de sintaxis gongorina (195*b* y 196*b*):

Y a ti por haber tan poco  
que aumentó a las lusitanas  
corrientes del Tejo el llanto  
de verte ausente las aguas.

Una dama que de ti,  
para cierta diligencia  
que en Sevilla le importaba,  
pretendió, porque pensaba  
que durara más tu ausencia,  
valerse, y desengañada  
se parte.

Además, *áspid* aparece dos veces, tres veces *tenebrosa*, *noche*, *pisadas estrellas* y *riesgo*, una vez "el viento huellan los pies" y otra "y el viento injurian los pies". Sebastián se embarca "en una de dos máquinas navales / movibles promontorios", y habla de "la aurora / que alegre a luces cuando a perlas llora" y de "la ciudad a quien da espejo / el Betis de cristal". Doña Ana se pregunta (203*b*):

irregularmente (y algunos de ellos sin rima). Cf. MORLEY y BRUERTON, *The chronology . . .*, pág. 74.

¿Quién pensara que la nave  
 que por los azules vidrios  
 del mar, exhalado leño,  
 cuando en los pardos vagíos  
 rompe la ensebada quilla,  
 halle en los escollos mismos,  
 para vencellos más fuerzas,  
 y más alas para huirlos?-

El gracioso dice qué hora es con estas palabras (207c):

Ya el coche del sol camina  
 por la eclíptica empedrada  
 de la calle celebrada  
 de Atocha, y ya por la esquina  
 de San Sebastián la noche  
 amenaza en el ocaso.

Como Alarcón no regresó a España hasta el otoño de 1613, el año de 1614 parecería ser el término *a quo* de este pasaje. Sin embargo, en un período en que otros dramaturgos escribían menos de 40% de romance, no parece verosímil que Alarcón, menos afecto al romance que los demás, escribiera 45.8% (1210 versos en total) en una comedia. Esto sería mucho más probable después de 1620, cuando los otros escribían romance en esa proporción, y aun mayor. Encontramos 27.8% de romance en *La verdad sospechosa* (1619-20?). Después de 1620, *Los pechos privilegiados* tiene 38.3%. *El tejedor de Segovia*, escrito tal vez por la misma época, tiene 41.3% y es la única comedia, además de la *Culpa*, que tiene prácticamente el mismo número de versos en redondillas y en romance. Los versos que faltan hacia el final de la *Culpa* eran quizá redondillas, lo cual reduciría ligeramente el porcentaje del romance. Sin embargo, aun en caso de que la comedia original sumara 3000 versos (sólo cuatro de las comedias de Alarcón alcanzan esa cifra), con el mismo número de versos de romance que en el texto conocido, el porcentaje de este metro sería todavía 40.3%; y los pasajes que sugieren una refundición están en redondillas.

En Lope, un 4.8% de "silva 2<sup>o</sup>" nos llevaría sin lugar a dudas a una fecha posterior a 1620, y las otras tres comedias de Alarcón que emplean esa forma para monólogos narrativos —*Los empeños de un engaño*, *Quién engaña más a quién* y *No hay mal que por bien no venga*— parecen definitivamente posteriores a esa fecha.

Los comienzos y finales de acto refuerzan esta prueba. Alarcón, a causa de su predilección por las redondillas, empleó el romance, para los finales de acto, menos que la mayoría de sus contemporáneos. Los tres actos de *No hay mal* (1623-25) terminan en redondillas. La

*Culpa* comienza en romance, y en romance terminan dos de sus actos. Sólo otras tres comedias de Alarcón tienen dos finales de acto en romance: *El dueño de las estrellas*, *El examen de maridos* y *La prueba de las promesas*. Esta última, que parece la más antigua de las tres, no es anterior a 1618. Sólo otras dos empiezan en romance: *El Anticristo* y *La manganilla de Melilla*.

Así, pues, a juzgar únicamente por la versificación, parecería que la comedia se escribió en 1620-25. Pero además, en el largo parlamento de Motín acerca del traje (198c), hay ciertos detalles que podrían fijarle una fecha posterior a 1623. La comedia se representó en 1634, en Palacio, y quizá se hicieron cambios para adaptar el parlamento a las nuevas circunstancias. Se mencionan una "manga sin puños" y un sombrero de alas tan levantadas que parece "sombrero acandilado", y se habla de un galán que viste calzón. Sin embargo, esto último, de acuerdo con la versificación, bien pudo haber sido "calza" en el original. Se menciona también a un paje que "mide las ligas a varas", lo cual se diría antes de 1623-24 y no después. Estas alusiones podrían significar que el parlamento se escribió en esos mismos años de 1623-24, época en que se estaba poniendo de moda un traje más sencillo, de acuerdo con la pragmática de 1623 y el período de gracia concedido durante la visita del Príncipe de Gales ese mismo año<sup>13</sup>.

Por otra parte, hay un pasaje que parece apuntar a una fecha anterior. Los últimos versos de la página 202b dicen como sigue:

La comedia, felizmente  
aplaudida, al puerto llega;  
que era de Lope de Vega,  
y el baile de Benavente.

Una alusión favorable a Lope parecería fechar la comedia antes del violento ataque que contra Alarcón lanzó Lope en la *Parte XIII*, cuya aprobación está fechada el 18 de septiembre de 1619, y la tasa el 18 de enero de 1620. Pero aquí también nos encontramos con la posibilidad de que esos cuatro versos hayan sido añadidos o cambiados por otro poeta, o por un actor. Serge Denis (*Langue*, pág. 65) no encuentra, en las veinte comedias publicadas por Alarcón, un solo caso de alusión nominal a un poeta contemporáneo. Así, pues, esta alusión a dos escritores sería absolutamente única. Los cuatro versos, en caso de que otro los haya escrito, tendrían como fecha muy adecuada la de 1630-34.

En resumen, dado el texto que nos ha llegado, parece imposible

<sup>13</sup> Véanse los importantes estudios de la profesora RUTH LEE KENNEDY en *HR*, X, 1942, págs. 99-115 y 183-214; XI, 1943, págs. 17-46; y en el *Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, 1952, págs. 275-309.

fijar para *La culpa busca la pena* una fecha precisa. Lo que sí se puede afirmar sin lugar a dudas es que no hay en la comedia nada que sugiera la fecha de 1601-03 o la de 1613-14. Quizá se escribió en 1618-19 y sufrió algunos cambios hacia 1623-24 o más tarde; quizá se escribió en 1623-24 y la alusión a Lope y Benavente se agregó después. A la luz de nuestros actuales conocimientos, parece imposible un término *a quo* anterior a 1618. A reserva de que probablemente haya habido alguna refundición en los treinta años que median entre su composición y su publicación, podemos concluir que el dramaturgo mexicano escribió esta comedia entre 1618 y 1624.

COURTNEY BRUERTON

Cambridge, Massachusetts.