

JUAN RUIZ DE ALARCÓN (2019), *EL TEJEDOR DE SEGOVIA*, EDICIÓN DE
LILLIAN VON DER WALDE MOHENO, CIUDAD JUÁREZ, UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ, COLECCIÓN OBRAS DRAMÁTICAS COMPLETAS
JUAN RUIZ DE ALARCÓN, 16, 198 P.

La pertinencia de la publicación tanto de esta edición de *El tejedor de Segovia*, como de la colección a la cual pertenece, estriba en su finalidad: solventar la carencia de ediciones críticas y de amplia difusión de las comedias alarconianas.¹ Antes de esta ambiciosa empresa colectiva,² única y esporádicamente habían gozado de fortuna editorial las obras más conocidas del dramaturgo novohispano, como *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, *La cueva de Salamanca* y *La prueba de las promesas*.³ Por otra parte, si bien la edición de las obras completas a cargo de Agustín Millares Carlo (Fondo de Cultura Económica, 3 vols., 1957, 1959, 1968) respetaba la noción de

- 1 Véase la “Presentación” redactada por Ysla Campbell en su edición de *Los favores del mundo*, obra encargada de inaugurar esta serie (2012: 7-9).
- 2 Dirigida por Ysla Campbell, cuenta con la supervisión y participación de reconocidos especialistas en el teatro áureo y, particularmente, en la obra del dramaturgo novohispano, como la misma Lillian von der Walde Moheno, Serafín González, María Grazia Profeti, Nieves Rodríguez, Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Aurelio González y Adriana Ontiveros, entre otros.
- 3 Me refiero a ediciones críticas y modernas publicadas en sellos de amplia difusión en la comunidad hispánica. Así, *v. g.*, *La verdad sospechosa* ha sido editada por Alva V. Ebersole (Cátedra, 1974), Juan Oleza y Teresa Ferrer (Planeta, 1986) —libro en donde también editan *Las paredes oyen*— y José Montero Reguera (Castalia, 1999); *El examen de maridos*, por María Grazia Profeti (Reichenberger, 1997) —edición que, en 2016, se publicó en la Colección Obras Dramáticas Completas de Ruiz de Alarcón como el volumen 20—, y las comedias con elementos mágicos *La cueva de Salamanca* y *La prueba de las promesas*, por Celsa Carmen García Valdés (Cátedra, 2013).

unidad programada por Ruiz de Alarcón, en la actualidad se estima obsoleta porque, realizada bajo criterios decimonónicos, presenta diversos problemas ecdóticos (división en escenas, enmiendas de editor no especificadas, deturpación de acotaciones, entre otros), amén de que su manejo resulta engorroso debido a las abultadas dimensiones de los tomos —producto de la decisión de publicarlas en tres volúmenes— y a la remisión de las notas a un apéndice al final de cada uno, en lugar de colocarlas a pie de página. Uno de los daños generados por esta situación textual consiste en la discrepancia entre el ingente interés crítico despertado por las comedias más celebradas y la poca atención recibida por aquellas escasamente editadas y difundidas.

Frente a este panorama, la Colección Obras Dramáticas Completas Juan Ruiz de Alarcón procura ofrecer al lector del presente ediciones compuestas con criterios y estándares de crítica textual modernos que cuenten con la *editio princeps* como texto base, es decir, que sean fidedignas a la *intentio* autorial alarconiana, y que presenten una valoración filológica y un estado de la cuestión actualizados, con el fin de exponer las principales aportaciones de las más recientes investigaciones en torno a los textos. Asimismo, intenta facilitar la lectura de las comedias por medio de su publicación individual, sin soslayar la idea de unidad subyacente en el proyecto dramaturgico original. En este sentido, la edición aquí reseñada cumple a cabalidad con dichos fines, como veremos.

SOBRE LA COMEDIA

La acción de *El tejedor de Segovia* comienza con el intento del conde don Juan de poseer a Teodora, pareja de Pedro Alonso, el tejedor. Tras la recomendación que éste dirige al agresor de que se gobierne a sí mismo (en este caso, de que venza sus pasiones) (vv. 175-180), el noble lo abofetea y comienza una pelea, tras la cual logra apresar al ofendido segoviano. Durante su cautiverio, Pedro Alonso ingenia su fuga y conoce a quienes integrarán su fiel cuadrilla de bandoleros. Las acciones realizadas al mando de este peculiar grupo lo llevarán a reencontrarse con personajes de su anterior identidad cortesana, asociada a un trágico acontecimiento que, por obvias razones, no revelaré aquí, pero

que otorga una mayor justificación a la venganza hacia el conde don Juan y da pie, en el tercer acto, a una escena sumamente tensa y patética.

Como afirma la editora, esta pieza se adscribe al subgénero “comedia de bandoleros”, caracterizado “por movidas tramas con acciones sorprendentes” (p. 7). Precisamente, una de las principales virtudes de la obra, en cuanto a la construcción de la trama, radica en ese dinamismo secuencial. Si bien los episodios consisten en actos lo suficientemente sorprendentes y terribles (increíbles huidas, intentos de violaciones y de homicidios, peleas, traiciones, etcétera) como para afectar los sentimientos y las emociones de los espectadores, éstos adquieren pleno sentido y logran con mayor eficiencia apelar al *pathos* del receptor gracias a acontecimientos ocurridos en el pasado. El acierto de Ruiz de Alarcón, como señala von der Walde, consiste en intercalar, de manera precisa y calculada, referencias a dicho tiempo pretérito, de manera que el público de la comedia, paulatinamente, pueda reconstruir el argumento y, al mismo tiempo, se mantenga suspenso de su resolución en la tercera jornada.

SOBRE LA “INTRODUCCIÓN”

En su estudio introductorio, von der Walde se dedica a analizar los principales elementos constitutivos de *El tejedor de Segovia* (el juego entre argumento y trama, la construcción de los personajes, los elementos espectaculares y la versificación) con la finalidad de advertir la maestría en su manejo por parte de Ruiz de Alarcón y, con ello, patentizar la calidad artística de la pieza (pp. 7-32). En este sentido, cabe destacar sus interesantes conclusiones obtenidas tras el análisis de la compleja e irónica caracterización de los personajes, basada en contrastes. La investigadora advierte que la disociación entre la condición social de los personajes y su comportamiento y rasgos de carácter genera una sensación de alienación en las y los lectores/espectadores, amén de que exhibe una visión autorial según la cual la moral del individuo no depende de su linaje nobiliario, sino de su honorabilidad personal, de sus actos (pp. 13-15).

Asimismo, von der Walde dedica un subapartado a comentar la trayectoria editorial y la construcción de la conocida como “Primera parte” de la historia del tejedor segoviano con los objetivos de demostrar que no proviene de la pluma alarconiana y de analizar cómo su filiación con la comedia editada influyó negativamente en su recepción y valoración (pp. 32-36). El prólogo cierra con un estudio comparativo de las diversas ediciones de la comedia, una

nota textual sobre la presente edición, y una nutrida y actualizada bibliografía crítica (pp. 36-57).

SOBRE LA EDICIÓN

Von der Walde toma como texto base la *editio princeps* de la obra, es decir, la publicada en la *Parte segunda de las comedias* (impresa por Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1634). La editora justifica esta decisión arguyendo que el mismo Ruiz de Alarcón entregó sus composiciones a la imprenta, por lo que éstas se tratarían de versiones revisadas por el autor y contendrían, por tanto, su última voluntad (p. 36). Este hecho, asimismo, lleva a obviar otras tradiciones textuales, pues, en lugar de contribuir a la aproximación a la *intentio* autorial, producirían su alejamiento.

De acuerdo con los criterios impuestos por la Colección, la investigadora presenta un texto modernizado: desata abreviaturas; emplea mayúsculas y minúsculas, y modifica términos según normas ortográficas actuales; acentúa y puntúa en atención a los usos modernos, y unifica las grafías —en una tabla, especifica los cambios realizados a partir de este parámetro (pp. 40-41)—. Asimismo, enmienda erratas de sustitución o adición (y las explica en nota al pie); marca con diéresis los hiatos instados por el ritmo y la métrica de los versos; emplea cursivas para las acotaciones escénicas y para las indicaciones de apartes (que, cuando no aparecen en la *princeps*, coloca entre corchetes), y mantiene diversas particularidades léxicas (contracciones, transposiciones, juegos lingüísticos, formas léxicas propias del siglo XVII, etcétera) debido a que desempeñan funciones varias (generar comicidad, cumplir con el cómputo silábico del verso, caracterizar personajes, entre otras). En suma, la investigadora entrega un texto que, en la medida de lo posible, intenta respetar la última voluntad de Ruiz de Alarcón, sin sacrificar la accesibilidad de la lectura para el público moderno (especializado o no).

En este sentido, el aparato crítico tiene por objetivo esclarecer todo pasaje que pueda resultar oscuro a las y los lectores actuales, por lo que incorpora notas explicativas sobre el contexto histórico-social-cultural, las intervenciones de editores anteriores, el significado de vocablos, los cambios estróficos, la construcción del plano espectacular, la indumentaria y los objetos escénicos, etcétera. De estas notas, cumple destacar aquellas encargadas de glosar términos provenientes del léxico de germanía, vocabulario propio de personajes de

bajo estatus social, pertenecientes a ambientes hampescos y rufianescos. Por su naturaleza marginal, la identificación y comprensión de dicho glosario en las obras puede llegar a ser tarea complicada, aun para los especialistas; de ahí que resulte tan necesaria, para el entendimiento cabal de los pasajes que lo incorporan, la presencia de notas con explicaciones semánticas.⁴

También resultan valiosos los numerosos comentarios acerca de las dimensiones escénicas. La editora provee documentadas explicaciones sobre el vestuario, los objetos escénicos y los recursos de tramoya instruidos por el aparato didascálico. En este sentido, quiero destacar su *emendatio ope ingenii* de *ganfiones* por *garfiones*. En la secuencia que comento, Pedro Alonso tiene las manos atrapadas por garfiones, una suerte de “garabato con doble semicírculo, en el que uno apresa la muñeca y otro el pulgar de la mano contraria” (n. a la acot. que precede al v. 675). La identificación del artefacto —pues, tanto en la *princeps* como en las ediciones de Hartzenbusch y Millares Carlo, se mantenía el término *ganfiones*, que no significa nada—⁵ y la ulterior explicación de su funcionamiento por parte de von der Walde permiten entender la instrucción escénica de morderse los pulgares para liberarse (acot. al v. 675), y contribuye a que, a partir de ello, el lector genere una imagen mental de la gestualidad y los movimientos del actor. Así, pues, el moderno espectador dimensiona la hazaña efectuada por el tejedor segoviano y entiende por qué se vuelve tan admirado por su cuadrilla.

CONSIDERACIONES FINALES

El tejedor de Segovia evidencia la maestría de Juan Ruiz de Alarcón en cuanto a la estructuración de una trama enrevesada, capaz de sorprender y cautivar al espectador; la construcción compleja de personajes, cuya disociación entre estatus social y comportamiento infunde una sensación de extrañamiento en el receptor, y la explotación del aparato espectacular y de la versificación con fines varios (comicidad, patetismo, *admiratio*, sorpresa, etcétera). Todos estos

4 Véase, particularmente, la jácara que ocupa los vv. 1798-1827.

5 En opinión de la editora, esto se debió presuntamente a que, en los talleres de Cormellas, se leyó la “r” manuscrita como una “n” (n. a la acot. que precede al v. 289).

componentes hacen de esta comedia una de las más emocionantes y mejor diseñadas del repertorio alarconiano.

Por otra parte, cumple ponderar la edición crítica realizada por Lillian von der Walde Moheno, pues se trata de una rigurosa y exhaustiva labor de crítica textual. Pone a disposición de los públicos académico y general una versión fiable del texto, pues lo establece a partir de la *editio princeps*. Asimismo, ofrece un sustancial y actualizado estado de la cuestión (al cual ella misma ha aportado diversas investigaciones durante los últimos años) que seguramente servirá como punto de partida para futuros estudiosos. Finalmente, al glosar, entre otras cuestiones, los fragmentos con léxico de germanía y las indicaciones escénicas y espectaculares, arroja luz para comprender cabalmente el sentido de los pasajes que los incorporan y, en general, para entender mejor el texto. En suma, estimo que esta publicación —tal como se lo ha propuesto el proyecto al cual se halla adscrita— fomentará la lectura de la comedia en un público general e incentivará más acercamientos críticos a ella.

BIBLIOGRAFÍA

Campbell, Ysla (ed.) (2012), “Presentación”, en Juan Ruiz de Alarcón, *Los favores del mundo*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Colección Obras Dramáticas Completas Juan Ruiz de Alarcón, 1, pp. 7-9.

JESÚS MARTÍNEZ VILLARREAL

[ORCID.ORG/0000-0002-8601-4192](https://orcid.org/0000-0002-8601-4192)

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

jesusmartinezv23@gmail.com

D. R. © Jesús Martínez Villarreal, Ciudad de México, enero-junio, 2020.