

La construcción dramática de un contraejemplo: la mentira en *La verdad sospechosa*

The Dramatic Construction of a Counterexample: The Lie in *La verdad sospechosa*

Julián González-Barrera

<https://orcid.org/0000-0002-9856-8053>

Universidad de Sevilla

ESPAÑA

jgonbar@us.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 619-634]

Recibido: 10-06-2024 / Aceptado: 25-09-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.42>

Resumen. *La verdad sospechosa*, donde el galán no tiene ningún reparo en mentir para conseguir sus propósitos. Una conducta vituperable fundamentada en una concepción de la mentira acorde a la filosofía moral del siglo xvii, que emanaba de Aristóteles, san Agustín y santo Tomás. El dramaturgo novohispano construyó un verdadero contraejemplo en la figura de don García, un aviso contra la relajación moral de su tiempo, que por supuesto no quedaría sin castigo.

Palabras claves. Juan Ruiz de Alarcón; mentiras; san Agustín; *La verdad sospechosa*.

Abstract. Inspired by the reforming times, Juan Ruiz de Alarcón wrote a comedy, *The Suspicious Truth*, where the gallant has no qualms about lying to achieve his goals. A vituperable behaviour based on a conception of lying in accordance with the moral philosophy of the xviith Century, which emanated from Aristotle, Saint

Este trabajo forma parte del proyecto «Edición y estudio de veinte comedias de Juan Ruiz de Alarcón», financiado por la Agencia Estatal de Investigación (Código: PID2020-113141GA-I00, IP: José Enrique López Martínez, Universidad Autónoma de Madrid).

Augustine and Saint Thomas. The *novohispano* playwright built a true counterexample in the figure of don García, a warning against the moral relaxation of his time, which of course would not go unpunished.

Keywords. Juan Ruiz de Alarcón; Lies; Saint Augustine; *La verdad sospechosa*.

En torno a *La verdad sospechosa* existe un aparente consenso entre la crítica acerca de su carácter moralizante, hasta el punto de que se considera que fue una influencia notable en *Le Menteur* (1644) de Pierre Corneille¹. Una comedia donde el galán no solo es privado de su tradicional recompensa, habitualmente en forma de matrimonio, sino que sale escarmentado con una boda accidental como castigo a sus muchas mentiras. Juan Ruiz de Alarcón (c. 1580/1581-1639) pone en escena a un verdadero mentiroso compulsivo que no tiene reparos en engañar a propios y extraños, desde su anciano padre hasta unas jóvenes damas que acaba de conocer. Para bien o para mal, un personaje versátil en todo el sentido de la palabra, capaz de improvisar para salir del paso, a veces incluso sin una finalidad o propósito claro, salvo el placer de mentir para quedar bien. Incluso hubo algún estudioso que sugirió en su día la necesidad de contar con un actor virtuoso para sacar adelante un papel tan difícil de interpretar².

Acerca de la naturaleza de los embustes de don García, que así se llama nuestro protagonista, se ha escrito suficiente, aunque con desigual fortuna. Sin embargo, la mayoría parece apuntar hacia la complejidad. Gaylord, por ejemplo, describió la índole literaria de estos en términos como «*culterano tableau*» o «*cloak-and-dagger adventure*»³, en lo que sería, a decir verdad, una referencia metateatral⁴. Asimismo, Levinson y otros destacaron el uso paródico de las metáforas gongorinas en la trabazón mentirosa⁵. Amezcua, por otro lado, llegó a hablar de verdaderas microestructuras dentro del drama⁶. En suma, parece que existe un acuerdo entre la crítica a la hora de atribuir a don García la capacidad para provocar la *admiratio* de los espectadores, que sin duda quedarían impresionados por su talento a la hora de elaborar patrañas tan maravillosas. Al fin y al cabo, como nos recuerda el Pinciano en su *Philosophía antigua poética* (1596), mentira y admiración van de la mano:

1. Couderc, 2024. A este respecto, ha sido la crítica anglosajona la más insistente: Melveena McKendrick hablaba de «a satirical comedy with a strong moral thrust» (1989, p. 134). Jack London llegó a describir a don García como un chivo expiatorio del sentimiento de culpa de la sociedad (1990, p. 91). Finalmente, Jules Whicker resaltó que era una comedia «with an explicit interest in evaluating deceit in moral terms» (2003, p. 52).

2. Paterson, 1984, p. 362.

3. Gaylord, 1988, p. 232.

4. London, 1990, p. 90.

5. Levinson, 1994, p. 176; Concha, 1988, p. 274; Whicker, 2003, p. 59.

6. Amezcua, 1990, p. 38.

La admiración es de mucha importancia para el poema, porque, en la verdad, es causa grande del deleite; y de aquí nace que los hombres deste siglo sean tan mentirosos; los cuales por poner admiración dirán que vieron volar un buey⁷.

En cualquier caso, nunca habría que olvidar que don García sigue siendo un galán al uso⁸, colmado con muchas de las virtudes asociadas a su categoría⁹, aunque manchado por un único vicio que será a la postre la causa de su perdición: la mendacidad. El pretexto del que se valdrá Alarcón para hacer de él un contraejemplo moral sin perder por ello su condición de máximo protagonista. Por consiguiente, el dramaturgo novohispano pondrá sobre las tablas el paradigma del indecente que miente para lograr sus propósitos¹⁰, razón por el cual no podía salir impune. Para entender su intención, no se debería pasar por alto la coyuntura sociopolítica del momento, tan cercana al propio sentir del autor. Alarcón debió de escribir *La verdad sospechosa* en las postrimerías del reinado de Felipe III, siendo representada en palacio en octubre de 1623, ya en los primeros años de gobierno del Rey Planeta. Por ende, se trata de una obra insuflada por los aires de cambio que sobrevinieron con la sucesión monárquica y, sobre todo, por el impulso reformista del conde-duque de Olivares, que se propuso catequizar a toda la sociedad española.

Para que su plan tenga una buena acogida en los corrales, Alarcón necesita sermonear sin ser demasiado evidente. Estamos ante una construcción dramática delicada, pues, como venimos advirtiendo, don García continúa siendo el primer galán, por lo que cargar las tintas sobre sus defectos podría provocar que el público mudara sus sentimientos hacia la mofa o incluso la inquina, si el personaje se tornase odioso. Su inmoralidad debe ser redimible a ojos del espectador. Para la tarea, Alarcón se valdrá de un martillo y un cincel muy particulares para perfilar a su protagonista: el malentendido y la mentira. El primero ya se lo proporcionaba el *Arte nuevo*, donde Lope había remarcado el valor intrínseco de la incertidumbre anfibológica para mantener al corral en vilo:

[...] siempre el hablar equívoco ha tenido
y aquella incertidumbre anfibológica
gran lugar en el vulgo, porque piensa
que él solo entiende lo que el otro dice¹¹.

Situar al público por delante de los acontecimientos garantiza un sentimiento de suficiencia en el patio, generándose una sensación de (falsa) seguridad por la cual creará que la acción dramática va a transcurrir dentro de su horizonte de expectativas. La confusión es solo un bache en el camino. En líneas generales, este

7. López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, II, p. 103.

8. Frenk, 1977, p. 484.

9. Como lo describiera Juana de José Prades, el galán «es caballero de buen talle, linajudo, eterno enamorado de la dama, pero turbado en su amor por la obsesión de celos y por la preocupación de honor; será además muy valiente y generoso» (1963, p. 251). No me parece correcto hablar de anti-héroe, como propuso Clayton (1970, p. 112), pues comprende algo completamente distinto en teoría literaria.

10. Rodríguez Hernández, 2008, p. 169.

11. Lope de Vega, *Arte nuevo*, vv. 323-326.

juego alarconiano de mentiras y malentendidos no ha pasado inadvertido para los especialistas¹². No todo sobreviene como consecuencia directa de los embustes de don García, sino también a través de aquel «engañar con la verdad» que tanto preconizaba el *Arte nuevo* como principio vertebrador de la comedia:

En *La verdad sospechosa* hay una constante simetría entre mentira y equívoco: estas nacen juntas y se oponen de modo que la mentira implica engañar con una falsedad, y el equívoco, engañar con la verdad¹³.

Los malentendidos suelen interpretarse como simples accidentes, por lo que el público mantiene las esperanzas de que, al final, todo se resuelva conforme a sus deseos. En tal caso, no existirían verdaderos culpables, sino víctimas. De hecho, el hilo conductor de *La verdad sospechosa* es algo tan inocente como la confusión de los nombres de las damas (Jacinta Û Lucrecia). Un equívoco en el que don García es la primera víctima, pero que resultará inocuo para el espectador, que en todo momento está al corriente de la verdad.

La segunda palanca de Alarcón será centrar la culpabilidad en sus mentiras. El octavo mandamiento avisa: «No darás falso testimonio contra tu prójimo» (*Éxodo*, 20, 16). Mentir es acción vil de esclavos, si recordamos las palabras de Saavedra Fajardo¹⁴. Un vicio reprehensible, aunque con muchos matices —como veremos a continuación— que lo haría soportable según las circunstancias. Por este motivo quizás la necesidad de poner tantos embustes en escena, pues una o dos mentiras no hubiesen justificado por sí solas el castigo ulterior. Una arquitectura dramática donde hay que conservar un frágil equilibrio, pues se trataría de crear un contraejemplo, no un muñeco de trapo con el que ensañarse. De hecho, a lo largo de la comedia se trata de justificar de alguna manera su comportamiento con dos excusas: la juventud de don García (v. 14) y los resabios de su vida estudiantil (vv. 1242-1244). La mentira como argamasa para un pliego de cargos acorde a la moral judeocristiana, donde la propia noción poseería una base pagana convenientemente cristianizada por los Padres de la Iglesia. Y ya sabe que en el pecado está la penitencia.

LA MENTIRA COMO CONCEPTO MORAL

A mediados del siglo pasado, E. C. Riley fue el primero en señalar las similitudes entre el retrato psicológico de don García y las ideas acerca de la mentira en la filosofía moral del xvii¹⁵. Un marco de pensamiento construido sobre tres pilares fundamentales: la *Ética* de Aristóteles, dos tratados de san Agustín y la *Summa Theologiae* de santo Tomás de Aquino. La simiente conceptual de lo que todavía hoy entendemos como mentira en el mundo occidental. Unas fuentes que posiblemente no llegarían a Alarcón a partir de la lectura directa, sino destiladas a través de

12. Concha, 1988, p. 269.

13. Franzani García, 2020, p. 43.

14. Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, p. 288.

15. Riley, 1959.

los alambiques de los manuales jurídicos¹⁶, la literatura doctrinal y las misceláneas de erudición:

Uno de los más aborrecibles y peores vicios que los hombres pueden tener, es el mentir, porque con el mentiroso ninguna cosa se puede tratar ni platicar con seguridad. *La mentira todas las cosas hace sospechosas*; y, para entender cuán mala cosa es, basta saber que es derechamente contraria a la verdad, que es Dios, y que el padre y autor della fue el diablo. [...] Y, de la misma manera, todos los sabios católicos y gentiles la condenan, y tienen por intolerable en la república el hombre mentiroso¹⁷.

Como primera pata del banco, en la *Ética a Nicómaco* (IV, 7) Aristóteles dedica un capítulo entero a la sinceridad, dejando claro desde un principio que la falsedad es vil, reprochable y vergonzosa, sea de palabra o acción, mientras que la verdad es noble, loable y digna de encomio. Los mentirosos, por tanto, son reprensibles, pero más aún el jactancioso, que, según el Estagirita, es aquel que miente para pretender una reputación en cosas que no le corresponden, como don García. A pesar de todo, establece aquí una gradación moral, pues para Aristóteles no todas las mentiras son iguales, ya que, como nos recuerda a sazón del jactancioso, no siempre ocultan una maldad. Dice Aristóteles:

Si lo hace [mentir] por alguna razón, ya se trate de gloria u honor, como un jactancioso, no es muy reprensible; pero si lo hace por dinero o por algo para obtener dinero, es más vergonzoso (el ser jactancioso no está en la capacidad, sino en la intención) [...] El jactancioso parece, pues, ser opuesto al veraz¹⁸.

Dentro de esta categoría de hombres falsos también tendrían su cuota los embusteros, que serían quienes se complacen con la mentira, o los hipócritas, que buscan presumir por defecto, es decir, por medio de una moderación exagerada y consecuentemente falaz.

Varios siglos más tarde, san Agustín irá más allá de la generalidad aristotélica para proponer un sistema completo en torno a la naturaleza de la mentira, dedicándole sendos tratados: el *De mendacio* y luego el *Contra mendacium*, ya como obispo de Hipona. La definición de mentira de san Agustín ha pasado a la posteridad como modelo clásico¹⁹ al basarse en un doble criterio, la falsedad y la voluntad de engañar: «*Mendacium est quippe falsa significatio cum voluntate fallendi*» (*C. mend.* XII, 26)²⁰. Mentir es, por tanto, hablar contrariamente a lo que se piensa,

16. Como licenciado en ambas ramas del Derecho, Juan Ruiz de Alarcón sabía muy bien de las graves consecuencias de mentir ante un juez, como el delito de falso testimonio, que en el siglo XVII estaba castigado con la pena de galeras por la imperiosa necesidad de hombres para el remo (Tomás y Valiente, 1992, p. 358).

17. Mexía, *Silva de varia lección*, II, p. 482. La cursiva es mía.

18. Aristóteles, *EN*, IV, 7, 1127b.

19. Lanahan, 1972, p. 18.

20. «Mentira es la significación de una cosa falsa unida a la voluntad de engañar».

estableciéndose una incongruencia entre la cosa significada y el signo expresado²¹. Por este motivo, el mentiroso tiene una doblez perversa tanto de corazón como de pensamiento.

Tan importante será esta cuestión que se planteará una curiosa diferencia entre mentir y decir falsedades, en tanto que no hay que juzgar a las personas por sus errores, sino por sus intenciones. Por consiguiente, estaría equivocado, pero no miente quien dice una falsedad convencido de que es verdad. Para el obispo de Hipona se podría mentir accidentalmente si no existe mala fe.

Al distinguir la mentira del error, S. Agustín aísla un tema cardinal que permite definir dos tipos de verdad: la ontológica, entendida como correspondencia entre lo que se afirma y lo que es en verdad, y la moral, también entendida como "veracidad"²².

De regreso a *La verdad sospechosa*, el error de don García confundiendo los nombres de las damas no puede ser considerado como una mentira, según lo establecido por san Agustín. Ruiz de Alarcón, como licenciado *in utroque iure*, es decir, en ambas ramas del Derecho, estaría al tanto. El castigo final de la boda frustrada no sería a consecuencia del equívoco, inocente a ojos del público, sino por las otras mentiras. No parece plausible creer que un solo espectador achacara aquel matrimonio forzoso al infortunio de un simple malentendido.

Como antes el Estagirita, el obispo de Hipona admitió también una gradación moral, estableciendo una escala de ocho niveles en base a la gravedad. No tanto por el modo de transgresión, sino en función del grado de culpabilidad, como sucede con los pecados. Así, de esta manera, en *De mendacio* (XIV, 25):

1. La mentira religiosa
2. La mentira que no beneficia a nadie y perjudica a alguien.
3. La mentira que beneficia a alguien y perjudica a otros.
4. La mentira dicha por placer.
5. La mentira dicha por placer, pero para agradar a otros.
6. La mentira que beneficia a alguien y no perjudica a nadie.
7. La mentira que salva la vida a alguien y no perjudica a nadie.
8. La mentira que protege a alguien de la impudicia y no perjudica a nadie.

En suma, un esquema demasiado minucioso que se podría reducir considerablemente, pues apenas habría diferencia entre la cuarta y la quinta, o la sexta y la séptima, por citar dos casos. La octava sería la más inocente, a la que se presupone incluso una buena intención. Un tipo de mentira con una profunda raigambre literaria, todo sea dicho, empleada sobre todo por las heroínas novelescas, que muchas veces tienen que valerse de un ardid o embuste para escapar de la lujuria de sus pretendientes. El problema de fondo radicaría en que ni siquiera este último caso

21. Gramigna, 2016, p. 47.

22. Gramigna, 2016, p. 48.

estaría exento de culpa, pues mentir no deja de ser un pecado que mancha el alma, aunque sea a costa de salvar el cuerpo. Desde un punto de vista teológico, la castidad no puede conservarse en detrimento de la pureza espiritual:

Una vez que, a causa de una mentira, la pureza del alma se pierde, la integridad del cuerpo queda sin valor, aunque permanezca intacta. La castidad, por tanto, no debe buscarse en las cosas temporales²³.

Acaso porque era consciente de semejante exceso regulatorio, santo Tomás de Aquino reducirá el cómputo de ocho a tres: la mentira jocosa –bromas o chistes–, la de oficio –por necesidad– y la dañina. En la *Summa theologica* (II-IIae, q. 110), el Doctor Angélico partirá de los planteamientos generales de Aristóteles, defendiendo que la mentira también se esconde en los hechos –hipocresía– y, por supuesto, san Agustín, al aceptar su definición canónica y consecuentemente que se pueda brindar el caso de mentir diciendo la verdad:

Pero quien dice una falsedad con voluntad de decirla, aunque resulte que lo que dice es verdad, su acto en cuanto voluntario y moral de suyo es falso, y solo casualmente resulta verdad. Esto es, por tanto, por lo que se especifica la mentira²⁴.

Donde marcará distancias con la doctrina agustiniana será en la intención de engañar, a la que considerará como integral a la mentira, pero sin ser lo que la especifica *per se*, como tampoco el efecto pertenece a la esencia de la causa. En este sentido es aquí donde la teología cristiana irá introduciendo matices correctivos en relación a la maldad inherente en el acto de mentir, como el lenguaje velado, la búsqueda del mal menor y el concepto de mentira piadosa, aún muy presente en nuestros días²⁵.

Dicho lo cual, volviendo a san Agustín, vértice de este trabajo, creo posible una categorización de los grandes embustes de don García en base a la doctrina contenida en el *De mendacio*, que es a la postre el pilar de la filosofía moral del Siglo de Oro acerca de la mentira. Una taxonomía que aclararía el retrato psicológico de nuestro protagonista y ayudaría a entender la inevitabilidad del castigo final.

ANÁLISIS PARA UN MENTIROSO

El número de bulos o falsedades que salen de la boca de don García es tan alto que incluso ponen en duda sus verdades, que alguna dice. No haría falta ser exhaustivo para completar una semblanza ética del personaje. A grandes rasgos, las tres mentiras capitales de don García serían las siguientes: para empezar, en el acto I se inventa un banquete a orillas del Manzanares (vv. 665-748) para impresionar a un rival; luego engaña a su padre con un supuesto matrimonio en Salamanca (vv. 1524-1711); y, finalmente, en la última jornada relata un fantástico duelo a es-

23. Gramigna, 2016, p. 54.

24. Tomás de Aquino, *Summa theologica*, II-IIae, q. 110, a.1

25. Vide Rodríguez, 2016, p. 160.

pada con don Juan (vv. 2718-2773), en el que por supuesto saldrá vencedor. Sin ánimo de ser exhaustivos, cabría citar algunas pocas más: por ejemplo, en el acto I les cuenta a unas damas que es indiano para fingirse rico (vv. 497-500). Más adelante, le dice a su padre que va a jugar a las cartas cuando en realidad va a un duelo de espadas (vv. 1199-1200) o, aún en el mismo acto, presume ante don Juan de cortejar a una mujer casada (v. 1796). Sin olvidar, a modo de adenda, ya cerca del final de la comedia cuando le explica a Tristán que conoce un remedio milagroso para sanar heridas (vv. 2790-2797) o que sabe hablar diez idiomas, entre ellos el hebreo (v. 2810). En definitiva, un ejemplario tan extenso que haría falta algún tipo de clasificación, por lo que he optado por catalogarlas según el destinatario o víctima de estas mentiras.

A otro galán (don Juan)

En el acto I, don García se tropieza con don Juan, conocido de la familia, aunque también joven y galán, a quien escucha regocijarse de una fiesta en compañía de una dama a orillas del río Manzanares. De inmediato, nuestro protagonista corre a proclamar que él también ha hecho lo mismo, para a continuación describir un convite pantagruélico sin ningún recato o sentido de la realidad (vv. 665-748). Valga como muestra el siguiente extracto:

[DON GARCÍA]	Cuatro aparadores puestos en cuadra correspondencia, la plata blanca y dorada, vidrios y barros ostentan. Quedó con ramas un olmo en todo el Sotillo apenas, que dellas se edificaron en varias partes seis tiendas. Cuatro coros diferentes ocultan las cuatro dellas, otra principios y postres y las viandas la sexta (vv. 677-688).
--------------	--

Un festín digno de Alejandro Magno llegará a comentar don Juan (vv. 761-763), que no solo sale humillado por la comparación, sino que empieza a sospechar que fue Jacinta la dama homenajeadada, provocando así unos celos terribles. Según los parámetros de san Agustín, estaríamos ante una mentira del tercer tipo, donde el mentiroso sale beneficiado a costa de causar un daño al prójimo. Teniendo en cuenta que la primera —la religiosa— está prácticamente descartada en un héroe de comedia, se trataría de una de las más graves. Después, cuando intenta defender su comportamiento, la justificación no solamente no lo eximirá de culpa, sino que sueña a resentimiento, pues, según él, don Juan había pretendido provocar su envidia:

DON GARCÍA	Fíngilo porque me pesa que piense nadie que hay cosa que mover mi pecho pueda
------------	---

a invidia, o admiración,
 pasiones que al hombre afrentan:
 que admirarse es ignorancia,
 como invidiar es bajeza (vv. 838-844).

Por este motivo, en este caso no se puede hablar de una mentira por pura diversión, puesto que esconde un claro propósito dañino y una presunción malévola, como es la de creer de antemano en la mala intención de todos los que le rodean.

A vueltas con el mismo tema, más adelante don Juan le pedirá explicaciones acerca de la tan celebrada fiesta. En concreto, le reclamará conocer la identidad de la supuesta dama, que por celos sospecha que fue Jacinta. En primera instancia don García aplacará los ánimos de su rival, pero luego soltará otro embuste, pues le explica que la cita fue con una mujer casada, recién llegada a la ciudad:

[DON GARCÍA] La dama, don Juan de Sosa,
 de mi fiesta, vive Dios,
 que ni la habéis visto vos
 ni puede ser vuestra esposa,
 que es casada esta mujer
 y ha tan poco que llegó
 a Madrid, que solo yo
 sé que la he podido ver (vv. 1792-1799).

Enredado en su telaraña de mentiras, se trataría de una falacia dentro de otra, pues ni pasó la tarde con una casada ni con ninguna otra, pues aquella fiesta jamás existió. Este embuste bien podría ser el más difícil de clasificar, pues se trata en realidad de un adorno o añadido de la primera mentira, por lo que parece dicho por placer. Sin embargo, existe cierto provecho propio al presumir de una relación adúltera, aunque nadie salga directamente perjudicado. Por consiguiente, encajaría mejor dentro de la sexta categoría agustiniana.

A su padre (don Beltrán)

Otro de sus grandes embustes acontecerá en el acto siguiente, cuando desbarata los planes de boda de su padre alegando que ya se casó en Salamanca. En una agotadora narración que más parece el resumen de una novelita corta italiana, don García le cuenta que ya tiene esposa en la figura de una tal doña Sancha Herrera (vv. 1524-1711). La excusa para el secreto habría sido la pobreza de la dama:

[DON GARCÍA] Más en que tú no lo sepas
 quedamos todos conformes,
 por no ser con gusto tuyo
 y por ser mi esposa pobre (vv. 1704-1707).

Por supuesto, doña Sancha es otro personaje inventado como la dama de la fiesta. La ironía del caso se plantea en cuanto don García estaría esquivando un concierto con Jacinta, su verdadero deseo amoroso, pero a quien conoce bajo otro

nombre, de ahí el error. En este particular se puede hablar de una mentira del tercer tipo, pues solo él sale beneficiado —aunque en realidad ocurra lo contrario— y está perjudicando a terceros; en este caso, a su padre y la dama en cuestión.

Con otro cariz de importancia se podría hablar también de una mentira anterior, cuando don García recibe una nota de desafío de don Juan. En el mismo momento en el que se dispone a salir a su encuentro es importunado por su padre, a quien oculta la verdadera razón de su urgencia con la excusa de una partida de cartas:

DON GARCÍA	¿Mandas otra cosa?
DON BELTRÁN	¿Adónde vais cuando el sol echa fuego?
DON GARCÍA	Aquí a los trucos me llevo de nuestro vecino el conde (vv. 1197-1200).

A este respecto su comportamiento sería excusable, en tanto que lo que pretende es ahorrarle una preocupación a su padre, aunque se produzca una ruptura del deber filial. Aquí se podría considerar el tipo sexto de mentira según san Agustín, dado que nadie sale perjudicado.

Al criado (Tristán)

El gracioso, Tristán, también será víctima de sus engaños. Cuando en el acto III le explica a su señor que hace varios días que no ve a don Juan por ningún lado, don García lo achaca enseguida al resultado del duelo, que supuestamente habría terminado con el susodicho malherido y, posiblemente, muerto (vv. 2718-2773):

[DON GARCÍA]	Que, abriéndole en la cabeza un palmo de cuchillada, vino sin sentido al suelo, y aun sospecho que sin alma (vv. 2766-2769).
--------------	---

De nuevo, todo a beneficio propio; sin embargo, se trata de una mentira de patas muy cortas, pues nada más finalizar el épico relato aparecerá por escena don Juan, sano y salvo, como si nada hubiese sucedido. Consecuentemente, la incredulidad del gracioso será inmensa, pues comprende de inmediato que ha sido engañado:

TRISTÁN	Pobre don Juan... mas ¿no es este que viene aquí? (Salen DON JUAN y BELTRÁN por otra parte.)
DON GARCÍA	¡Cosa extraña!
TRISTÁN	¿También a mí me la pegas? ¿Al secretario del alma? (vv. 2778-2781).

De nuevo, a vueltas con el modelo agustiniano, se trataría de una mentira de la tercera clase, donde el único beneficiado resulta ser don García, quien quedaba como diestro y valiente con la espada a costa de un tercero, don Juan, que salía

muy malparado en el cuento. A continuación, para rescatar el embuste, el galán justifica la milagrosa recuperación de su rival en la existencia de ciertos ensalmos que serían capaces de regenerar incluso miembros cortados, como brazos o piernas²⁶.

DON GARCÍA ¿Es mucho? Ensalmo sé yo
con que un hombre en Salamanca
a quien cortaron a cercén
un brazo a media espalda,
volviéndosele a pegar,
en menos de una semana
quedó tan sano y tan bueno
como primero (vv. 2790-2797).

No contento con tamaña fantasía, remata la mentira explicándole al gracioso que no le puede enseñar el ensalmo porque está escrito en hebreo y nunca sabría leerlo. Una particularidad que no sería óbice para él, pues, dice, su conocimiento de lenguas comprendería la judaica y otras nueve más:

DON GARCÍA Está en dicciones hebraicas
y si no sabes la lengua
no has de saber pronunciarlas.
TRISTÁN Y tú, ¿sábesla?
DON GARCÍA ¡Qué bueno!,
mejor que la castellana:
hablo diez lenguas (vv. 2805-2810).

Como en otros casos, estamos ante una mentira sobre otra, pero con el mismo propósito de siempre: conseguir su propio beneficio, amplificando su imagen con supuestas virtudes o talentos. Debido a este carácter redundante, que sirve más de adorno que otra cosa, ambas se podrían catalogar dentro del sexto tipo agustiniano, donde nadie sale perjudicado, pues Tristán no necesita realmente aprender el conjuro.

A mujeres (Jacinta y Lucrecia)

No solo los hombres serán el objeto de sus embustes. Las mujeres también serán víctimas de sus mentiras, incluida Jacinta. En el acto I se presenta a las damas con una doble falsedad: primero, se finge indiano para proyectar una imagen de riqueza²⁷ y por otro le cuenta a Jacinta que lleva un año enamorado de ella para aparentar devoción, fidelidad y servicio amoroso. Nada más lejos de la verdad, pues jamás pisó las Indias y apenas llevaba un día completo en Madrid:

26. En el Siglo de Oro, estos remedios milagrosos estaban ampliamente extendidos por todos los niveles sociales, sobre todo en la milicia, no tanto en la vida estudiantil, puesto que eran los soldados quienes más confiaban en la sanación a través de estas peculiares manifestaciones de la cultura oral (Díez Borque, 1985, p. 57).

27. Para un retrato del indiano teatral en el Siglo de Oro, véase González-Barrera, 2016.

DON GARCÍA ¿Tan poco ha valido (¡ay Dios!)
 Más de un año, que por vos
 he andado fuera de mí?

TRISTÁN (Aparte.) ¿Un año, y ayer llegó
 a la corte?

JACINTA ¡Bueno a fe!
 ¿Más de un año? Juraré
 que no os vi en mi vida yo (vv. 482-488).

Una vez más se trataría de una doble mentira de la tercera clase, donde el único beneficiado sería él mismo al fabricarse una máscara de hombre rico y amante devoto que poco tiene que ver con la realidad y que, consecuentemente, pretende engañar a quien lo escucha; en este caso, unas damas de paseo.

CONCLUSIONES

En suma, recapitulando cada una de las mentiras dichas por don García, se podría elaborar un cuadro resumen según el número y gravedad de las mismas, atendiendo a la ya referida taxonomía expuesta en el *De mendacio* del obispo de Hipona:

VÍCTIMA	fiesta	mujer casada	matri- monio	cartas	duelo	ensal- mo	hebreo	india- no	un año
PADRE			3.º	6.º					
GALÁN	3.º	6.º							
GRACIOSO					3.º	6.º	6.º		
DAMA								3.º	3.º

Tabla 1

A tenor de los datos, me parece ilustrativa una doble conclusión: primero, que todas sus víctimas sin importar la edad, sexo o parentesco sufren alguna clase de perjuicio por sus mentiras (3.º). Por lo tanto, don García no demuestra decoro alguno por el orden social debido a propios y extraños. Segundo, cada una de sus víctimas resulta ser un convidado de piedra en una especie de juego donde solo él sale bien parado (6.º). Así pues, la subversión social y moral del personaje es evidente, por lo que resulta muy difícil de creer que Alarcón se ocupara de semejante construcción dramática para dejarla luego sin escarmiento.

A la vista de lo cual, el castigo final por su inmoralidad brinda una interpretación dual: en un nivel más superficial o literario estaría la acción de la justicia poética²⁸, que se pone en funcionamiento en contra de las muchas faltas del protagonista²⁹; y, en otro más profundo o político, la intención de Alarcón por adherirse al esfuerzo reformador del conde-duque de Olivares para una sociedad en perpetua crisis³⁰. Por ambos motivos, negar que haya un castigo para don García es una interpretación errada con la que no puedo estar de acuerdo³¹. El final de la obra se traduce como una condena inapelable a sus mentiras, independientemente de que el origen de la trama sea una confusión de nombres³². La concertación de unas bodas es el desenlace más común en el teatro áureo, de Lope de Vega en adelante. Parece lógico pensar que lo que habitualmente se empleaba como recompensa a los méritos de los protagonistas, sea ahora el vehículo también para la sanción de sus faltas. A aquellos estudiosos que les parece poco castigo acabar casado con una extraña a la que no se ama ni se desea, habría que recordarles que el trueque de novias como penitencia por la ruptura de la palabra dada es un motivo ancestral en la literatura didáctica, que se podría rastrear hasta la Castilla del siglo XIII³³. Una materia popular que fuera o no conocida por el público de los corrales resultaría cuanto menos familiar, en tanto todo lo que forma parte del folclore difícilmente puede sonar extraño, injusto o inconveniente a los oídos, pues se sustenta en el humus secular de la tradición.

Por último, aclarar que la conveniencia o no de la etiqueta de «justicia poética» no sería la raíz del problema, sino la indefinición genérica, pues muchos han querido constreñir *La verdad sospechosa* bajo el prisma de las comedias de capa y espada cuando en realidad presenta una estructura dramática peculiar³⁴, más próxima a las convenciones de la tercera década del siglo XVII, donde ya no se persigue el puro entretenimiento. Pero eso ya sería harina de otro costal. *Vale*.

28. Valbuena Prat, 1956; Parker, 1967, pp. 8-9; Ribbans, 1973 y 2010; Fiore, 1977, entre otros. A mi juicio sería más afortunada la expresión «orden restaurado», empleada en su día por Arnold Reichenberger (1959, p. 307).

29. No estoy de acuerdo con la afirmación de que la justicia poética sea más propia de la tragedia que de la comedia, como adujera Franzani García (2020, pp. 34-35).

30. Paterson, 1984, p. 364. Por otro lado, hay investigadores que incluso han hecho una interpretación en clave simbólica, aunque sin mucha fortuna (Burke, 1986).

31. «No se puede hablar aquí de justicia poética, pues no hay castigo de la mentira: de haber alguna cosa, sería castigo por el equívoco. Y ni aun de eso se puede hablar con propiedad [...] sí hay que afirmar categóricamente que no solo no hay justicia poética, sino que tampoco castigo» (Franzani García, 2020, pp. 46-47). En el lado opuesto habría que situar la interpretación de Ara, que habla de un doble desenlace o justicia para don García: la humana y la poética (1979, p. 98).

32. Arellano apuntó en este sentido al hablar de razones metatextuales para el castigo, ajenas al género de capa y espada (2018, p. 192).

33. Vega, *La bella malmaridada*, pp. 38-39.

34. Ya Arellano definió a *La verdad sospechosa* como comedia de enredo «con esquema constructivo de capa y espada, pero intención de sátira de vicios como la maledicencia o la mentira» (1995, p. 285).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amezcuca, José, «*La verdad sospechosa* y la poética del desenlace», en *Memoria de las Segundas Jornadas Alarconianas*, ed. Héctor Azar, México, Gobierno del Estado de Guerrero, 1990, pp. 23-40.
- Ara, Jesús A., «El engañoso desenlace de *La verdad sospechosa*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 13.1, 1979, pp. 81-98.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Arellano, Ignacio, «El desenlace de *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón. Otra revisión», *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 59, 2018, pp. 183-194.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Burke, James F., «"The Banquet of Senses" en *La verdad sospechosa*», en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*, ed. John S. Miletich, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, pp. 51-56.
- Clayton, Ellen, *Juan Ruiz de Alarcón, Baroque Dramatist*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1970.
- Concha, Jaime, «El tema del segundón y *La verdad sospechosa*», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14.28, 1988, pp. 253-279.
- Couderc, Christophe, «Breve historia de la recepción de Ruiz de Alarcón en Francia (siglos xvii-xxi)», *Atalanta. Revista de las letras barrocas*, 12.2, 2024, pp. 11-31.
- Díez Borque, José María, «Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin Hispanique*, 87.1-2, 1985, pp. 47-87.
- Fiore, Robert L., «The Interaction of Motives and Mores in *La verdad sospechosa*», *Hispanófila*, 61, 1977, pp. 11-21.
- Franzani García, Benjamín José, «El burlador burlado, una propuesta para entender el final de *La verdad sospechosa*», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 33-49.
- Frenk, Margit, «El personaje singular: un aspecto del teatro del Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 26.2, 1977, pp. 480-498.
- Gaylord, Mary Malcolm, «The Telling Lies of *La verdad sospechosa*», *Modern Language Notes*, 103, 1988, pp. 223-248.
- González-Barrera, Julián, «Oro, monas y papagayos: el indiano en el teatro del Siglo de Oro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93.7, 2016, pp. 757-771.
- Gramigna, Remo, «La mentira en San Agustín», *deSignis*, 25.2, 2016, pp. 45-55.
- José Prades, Juana de, *Teoría de los personajes de la Comedia Nueva*, Madrid, CSIC, 1963.

- Lanahan, Daniel, *The Teaching of the Early Franciscan School on Veracity and the Problema of the Lie: a Study in Historical Theology*, Roma, Academia Alfonsiana, 1972.
- Levinson, Brett, «The Management of the Estate in *La verdad sospechosa*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 28.2 1994, pp. 163-183.
- London, John, *Claves de «La verdad sospechosa»*, Juan Ruiz de Alarcón, Madrid, Ciclo Editorial, 1990.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC (Instituto «Miguel de Cervantes»), 1953, 2 vols.
- McKendrick, Melveena, *Theatre in Spain, 1490-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990, 2 vols.
- Parker, Alexander A., *The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age*, Londres, Hispanic & Luso-Brazilian Councils, 1967.
- Paterson, Alan K. G., «Reversal and Multiple Role Playing in Alarcón's *La verdad sospechosa*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 61, 1984, pp. 361-368.
- Reichenberger, Arnold G., «The Uniqueness of the Comedia», *Hispanic Review*, 27.3, 1959, pp. 303-316.
- Ribbans, Geoffrey, «Lying in the Structure of *La verdad sospechosa*», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to Edward M. Wilson*, ed. Roy O. Jones, Londres, Tamesis, 1973, pp. 193-216.
- Ribbans, Geoffrey, «*La verdad sospechosa*: Lying and Dramatic Structure Once More», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 26.1, 2010, pp. 139-156.
- Riley, Edward C., «Alarcón's *Mentiroso* in the Light of Contemporary Theories of Character», en *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, ed. Frank Pierce, Oxford, The Dolphin Book, 1959, pp. 287-297.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio, «Espacios simbólicos en *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón», en *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, ed. Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 167-181.
- Ruiz de Alarcón, Juan, *La verdad sospechosa*, ed. José Montero Reguera, Madrid, Real Academia Española, 2019.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.

- Tomás y Valiente, Francisco, *El derecho penal de la monarquía absoluta (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Madrid, Tecnos, 1992.
- Valbuena Prat, Ángel, «La comedia moral. Alarcón y su teatro moral», en *Historia del teatro español*, Barcelona, Noguer, 1956, pp. 187-203.
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- Vega, Lope de, *La bella malmaridada*, ed. Julián González-Barrera, Madrid, Cátedra, 2024.
- Vide Rodríguez, Vicente, «Análisis filosófico y teológico de la mentira desde la teoría de los actos de habla», *Perseitas*, 4.2, 2016, pp. 153-175.
- Whicker, Jules, «Lies and Dissimulation: *La verdad sospechosa*», en *The Plays of Juan Ruiz de Alarcón*, Woodbridge, Tamesis Books, 2003, pp. 52-78.