

TEATRO  
 COMPAÑIA NACIONAL  
 CLASICO



1991

Noviembre-Diciembre

Director:  
 Rafael Pérez Sierra

**H**an pasado muchos años —alrededor de ochenta— desde que Pedro Henríquez Ureña afirmara que el mundo de la comedia del escritor mejicano Juan Ruiz de Alarcón era «el mismo mundo de la escuela de Lope: galanes nobles que pretenden a damas vigiladas por padres, hermanos o tíos; enredos e intrigas de amor; conflictos de honor [...] amor irreflexivo en el hombre; afición variable en la mujer; solución, la que salga, distribuyéndose matrimonios aun innecesarios» (*Obra crítica*, p. 276). No sabemos las razones que empujaron a escribir al mismo estudio que a Ruiz de Alarcón le fueron particularmente caras ciertas virtudes morales («la sinceridad, la lealtad, la gratitud»), a no ser que, de forma general, considerara que dichas virtudes —junto con otras formas de comportamiento muy vigentes en la España del siglo XVII, como la discreción y la cortesía— ocupaban ya, por sí mismas, un valor muy alto dentro de la escala general de los valores humanos en aquella época; recordemos que a Cervantes también le parecía que el desagradecimiento era digno de figurar «entre los pecados mayores que los hombres cometen».

Todo lo anterior viene a cuento —y se escribe— para que el lector

24

Las diez  
 mentiras de  
*La verdad  
 sospechosa*

Agustín de la Granja

recapacite y juzgue por sí mismo sobre el impacto que pudo ejercer *La verdad sospechosa* en la sociedad española que acudía a diario a los corrales de comedias. Más de

uno pensaría allí que con esa obra quedaba hecho el monumento definitivo a la mentira; y no a una mentira cualquiera, sino a la mentira «por exceso».

Pero, claro, de ahí a no creerse nada (por lo exagerado de algunas de sus escenas) va muy poco. El teatro, que desde tiempos muy antiguos venía propugnando la verosimilitud, se convierte, con la obra alarconiana, en espejo quebradizo de la vida humana: la vida *no es así*. Desde esa incredulidad el público se colocaba entonces —como ahora— al borde mismo de la risa. Es de suponer (y de esperar también) que el estreno de *La verdad sospechosa* sea precisamente eso: un divertido montaje donde el espectador actual pase un rato verdaderamente entretenido. No es poco, en fin, considerando lo que cuesta, a veces, salvar las distancias sociológicas y culturales entre ayer y hoy.

A ese propósito, cualquier procedimiento podría ser bueno, en principio (si cala hondo en el público actual), durante la preparación del montaje de la obra de algún escritor clásico. Porque, en ese trasvase del texto antiguo al espectáculo moderno, en ese ejercicio meritorio y arriesgadísimo que representa cualquier montaje teatral de Mira de Amescua, de Rojas Zorrilla, de Tirso de Molina



o de Ruiz de Alarcón (por quedarnos con unos pocos) cualquier detalle «espectacular», bien sea el más suave movimiento de un actor o cualquier otro —si resulta apropiado— llega a ser un útil factor complementario.

Hace sólo dos días tuve la oportunidad de presenciar, en Granada, donde todo parece posible, una atractiva reposición escénica de *La entretenida* de Cervantes (¡al cabo de tantos años!). Los actores salvaron bastantes barreras, a mi juicio, con una única —y decidida— acción: provocar varias veces a los espectadores, desde el escenario, mojándolos al clásico grito de «¡agua va!». Eso, evidentemente, no está en el texto cervantino; pero ellos tenían presente que, al contrario que las motos, aquello sí formaba parte (¡y qué parte tan sustancial!) de la vida cotidiana del Siglo de Oro.

También el engaño. Cuando Juan Ruiz de Alarcón desmitifica ese vicio, con los consecutivos embelecocos del simpático don García, logra (aparentemente, al menos) que la falsedad no constituya un *mal*, construyendo finalmente una «verdad» que en sí misma también se revela como muy sospechosa de mentira. Mucha razón lleva Jaime Concha cuando afirma que «el teatro alarconiano es un intento de proyectar en el escenario, para delicia del público, el juego de las transformaciones, el espectáculo cambiante de las apariencias» (*Introd.*, p. 47). Como observa Henríquez Ureña, tras perfilar a su protagonista, el dramaturgo parece sentir hacia él tal grado de simpatía que, por momentos «hasta esperamos que prorumpa en un elogio de la mentira, a la manera de Mark Twain o de Oscar Wilde». También debieron serlo, a su modo, la comedia, hoy perdida, de Lope que llevaba

por título *El engaño en la verdad*, o *El embuste acreditado y disparate creído*, que parece haber sido escrita por Luis Vélez de Guevara, o *Los engaños de un engaño* de Agustín Moreto o la que se atribuye al valenciano Alejandro Arboreda, titulada *Engaños hay que son justos en guerras de amor y celos*, afirmación que habría defendido sin titubear don García, el protagonista de *La verdad sospechosa*, pues es en esas batallas precisamente en las que se ve envuelto.

Tal vez convenga insistir, con Francisco Ruiz Ramón, en que don García no es un mentiroso vulgar, objeto de la reprobación de una sociedad «cuya ética no es precisamente ejemplar, pues da más importancia a la apariencia que al ser» (*Historia*, p. 190), sino «un auténtico artista de la mentira», capaz de engañar hasta a su propio padre. No en vano su criado Tristán destaca de su amo —con cierto orgullo— un «hablar arrojado» y un «mentir sin recato y modo». Mentir para don García podría llegar a ser, a juicio de Ruiz Ramón, «un vicio inherente a su naturaleza, pero no un vicio gratuito». En desacuerdo, en el último punto, con mi gran amigo, yo prefiero sostener que don García a veces llega a mentir «por el puro placer de mentir», por más que de ello no pueda obtener «sino infamia y menosprecio», como reconoce el sufrido don Beltrán, su padre. Pero vayamos, de una vez, a las mentiras.

La primera y muy gruesa que lanza el embustero de *La verdad sospechosa* es ésa en la que dice llevar pendiente de Jacinta un año, cuando realmente la acaba de conocer; la segunda, casi simultánea, es otra en la que finge proceder de las Indias («cuando del indiano suelo / por mi dicha llegué aquí, / la primer cosa que vi / fue

la gloria de ese cielo»), cuando realmente llega de Salamanca. Lo hace para aparentar ante Jacinta un desahogo económico fuera de lo común. Y, en consecuencia, una gran liberalidad, pese a la proverbial fama de «guardosos» que se atribuía a los indianos. Recordará quizá el lector a don Bela, aquel rico indiano que cita Lope de Vega en *La Dorotea*, o a otro que se hace pasar por tal en el *Entremés del indiano*, el cual dice llevar «una cadena de oro», «una cajuela de rubíes» y otras menudencias. (Cotarelo, *Colección*, I, p. 139).

Sabe bien don García lo que dejó escrito Tirso en *La Santa Juana* (aquello de que «al golpe de un interés / se quiebra cualquier belleza»); y sabe de sobra que «en la continuación / del regalo y del convite, / Amor, cual cera, derrite / la roca del corazón», como apreció el jesuita anónimo autor de la *Vida de San Eustaquio*; por eso ofrece pronto a Jacinta «tantos mundos de oro» como desee. ¿No es con flechas de oro como mata Cupido? Su criado Tristán está igualmente convencido de que «no hay cordel como el dinero», así que también anima a su señor a conquistar «con dádivas»; y es que, en efecto, casi todos parecen tener claro en la época que «el oro quebranta peñas» (Lope de Vega, *El desengaño del Mundo*) y que «las dádivas son puertas / para conseguir favores / de las Porcias y Lucrecias» (¿Andrés de Claramonte?, *La estrella de Sevilla*).

Cuando el embustero de *La verdad sospechosa* asegura a don Juan que ha organizado una fiesta nocturna —con motivo de una boda— adonde precisamente ha asistido la amada de su interlocutor, lo que hace es cometer de golpe la tercera y cuarta de sus

mentiras; la quinta llega enseguida, en el momento en que le dice que lleva un mes en la Corte, aunque en secreto. Resulta especialmente bella la descripción de aquel opulento convite imaginado de «treinta y dos platos [...] sin los principios y postres», donde no falta la música de varios instrumentos y se prodigan las luces artificiales. Más que una «mentira graciosa», como la califica Alva V. Ebersole (p. 31), a mí me parece una preciosa mentira. Todo lo acaba averiguando, sin embargo, otro caballero, don Félix, quien llega a estar seguro de que «el dicho don García / llegó ayer (en aquel día) / de Salamanca a Madrid. / Y en llegando se acostó, / y durmió la noche toda, / y fue embeleco la boda / y festín que nos contó».

La mentira puede más para don García que el respeto debido a sus mayores; y así endosa otro par de embustes (el sexto y el séptimo) a su mismo padre. La severa reprehensión vendrá poco después: «¿no te avergüenza que hayas / menester que tu criado / acredite lo que hablas?». Tan bajo ha caído. Todo sucede porque don García se ve obligado a inventar que está casado, ante la inminente imposición de esposa por parte de su padre. Y, cuando éste, aceptando los hechos consumados, desea ver a su nuera, don García (que sigue bebiendo los vientos por Jacinta) responderá a su padre que está preñada, y que «no es bien arriesgar / su persona en el camino». Como don Beltrán aprieta las clavijas y le pregunta por el nombre de su suegro, el mentiroso sale del atolladero con un nuevo embeleco a cuestas. Poco después trae Jacinta una bien labrada síntesis de sus engaños, asegurando que mal puede creer a quien le dijo que era *perulero*,

siendo en la Corte nacido;  
y siendo de ayer venido,  
afirmó que ha un año entero  
que está en la Corte, y habiendo  
esta tarde confesado  
que en Salamanca es casado,  
se está agora desdiciendo;  
y quien pasando en su cama  
toda la noche, contó  
que en el río la pasó,  
haciendo fiesta a una dama.

El noveno embuste y el décimo (el del ensalmo por el que se curó «en menos de una semana» un hombre «a quien cortaron a cercén / un brazo con media espalda») van para Tristán. Se trata, en el primer caso, de la convincente narración de un apasionado duelo que don García dice tener (y jamás ha tenido) con don Juan de Sosa, al que, según él, acaba dando la muerte. De desmentirlo se encarga el propio don Juan, con su inesperada llegada. —«¿También a mí me la pegas?», se queja el gracioso; «¿cuchillada / que rompió los mismos sesos / en tan breve tiempo sana?». «Mas ¿a quién no engañarán / mentiras tan bien trovadas?». Los papeles parece que se invierten en las últimas escenas, y ya no se sabe quién es el criado (habitualmente mentiroso, por oficio, en la comedia del Siglo de Oro) y quién es el señor.

*La verdad sospechosa*, con la tabla de mentiras del casi figurón don García, parece apostar con

fuerza por los tipos y formas absolutamente desmitificadores de la comedia burlesca. Buenas condiciones, por tanto, parece haber en ella para un éxito de público que todos deseamos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Jaime Concha, «Introducción al teatro de Ruiz de Alarcón», *Ideologies & Literature*, II, 9 (1979), pp. 34-64.

Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Casa Editorial Bailly/Baillière, 1911.

Pedro Henríquez Ureña, *Obra crítica*, México-Buenos Aires, F.C.E., 1960.

Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, ed. Alva V. Ebersole, Madrid, Cátedra, 1982.

Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 3.ª ed., 1979.

#### BOLETÍN de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

(Director: Rafael Pérez Sierra)

Publicación bimestral

Coordinación: Juan Carlos Mestre

Promoción e imagen: Julia Arroyo

Diseño: Emilio Torné

Redacción y Administración:

C/ Príncipe, 14, 3.ª izqda. 28012 Madrid

Imprime: A. G. Luis Pérez, S. A.

Dep. Legal: M-29.568-1987

NIPO 302 90 002 4

Si desea recibir nuestro Boletín...

NOMBRE.....

DIRECCION.....

CIUDAD..... C.P.....

Por favor, escriba a máquina o con mayúsculas y envíelo a:  
C/ Príncipe, 14, 3.ª izqda. 28012 Madrid

# La sencillez entre líneas de *La verdad sospechosa*

Pilar Miró

**H**ace algo más de veinte años dirigí para TVE *Las paredes oyen*. Fue mi primer encuentro con Juan Ruiz de Alarcón y una de las numerosas obras del teatro clásico que tuve la oportunidad de disfrutar en los años setenta. Han cambiado muchas cosas desde entonces, casi todas, menos el texto de nuestros grandes autores del Siglo de Oro, y no significan para mí estos cambios, por otra parte afortunados, ninguna concesión a la nostalgia porque pese a la evidente y furiosa devaluación del «hecho» cultural en los días que vivimos ¡quién nos lo iba a contar entonces! soy de los que piensan que cualquier tiempo pasado fue peor.

Cuando Rafael Pérez Sierra tuvo la valentía, hace seis meses, de ofrecerme un montaje para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, no fue fácil para mí tomar una decisión en cuanto al autor. Leí obras de Lope, Tirso y Calderón. Comedias y dramas. Sólo me preocuparon dos cosas: elegir un texto realmente convincente y una obra cuya puesta en escena no se me pudiera escapar de las manos. En Ruiz de Alarcón y su *Verdad sospechosa* encontré una combinación de cinismo e ingenuidad razonablemente actual. Confieso mi obsesión desde hace algún tiempo, por acercarme personalmente a un espectáculo teatral sin necesidad de disimular lo arcaico del Siglo de Oro con un montaje excesivamente preocupado por arropar lo que, en mi opinión, es tan grato de escuchar. Esa ha sido mi opción, apostar por un espacio



Mentidero de San Felipe o Mentidero de la Villa. Detalle de «Muerte del Conde de Villamediana», óleo de Manuel Castellano. 1868. Fuente: Museo Municipal.

conceptual, un vestuario riguroso, una luz transparente, una acción mínima y armoniosa, una rica, riquísima interpretación. He intentado trasladar el texto de Ruiz de Alarcón con la sencillez de quien es capaz de entender entre líneas la vigencia que se puede extraer de una supuesta intención: el fari-seismo de los sentimientos, los intereses en el negocio social como valor supremo y la ocultación de lo que no contribuya a convertir la corte en un recinto de «desagües».

Una cosa más que añadir, mi trabajo se ha basado en el absoluto convencimiento de que el dueño del escenario es el actor. Aquí rindo mi admiración y mi homenaje a la entrega y al esfuerzo que han sido capaces de desarrollar los que componen este reparto.

Con el estreno de *La Verdad Sospechosa*, comedia del dramaturgo mexicano Juan Ruiz de Alarcón, la Compañía Nacional de Teatro Clásico añade su segundo título a la programación de la Temporada 91-92. Escrita hacia 1619 ó 1620, la obra de Ruiz de Alarcón, como todo texto clásico, resiste, más de tres siglos después, la más exigente lectura de contemporaneidad.

No en vano, las relaciones del hombre con el poder que nos plantea *La Verdad Sospechosa* continúan siendo, a la luz fascinante del enredo amoroso de capa y espada, una parábola sobre la realidad social de una época, de todas las épocas, en que la verdad, el honor bajo sospecha, ha sido puesta moralmente en duda. Comedia, en fin, que en la suerte de los espejos de la historia igual reflejará, toda imagen es mentira, la apariencia que en ella quiera ver el espectador de hoy, o el eco sucesivo que desde los vocingleros corrales del siglo XVII moraliza el gracioso Tristán al final de la obra:

Y aquí verás cuán dañosa / es la mentira; y verá / el Senado que en la boca / del que mentir acostumbra / es la verdad sospechosa.



J. Avrial. Iglesia y Convento de San Felipe El Real. Mentidero de La Villa. Fuente: Museo Municipal.

Bajo la dirección escénica de Pilar Miró, un nuevo grupo de actores se integra al elenco de la Compañía Nacional de Teatro Clásico; un reparto que, libre de toda sospecha, pondrá en pie, sobre el escenario del Teatro de la Comedia, la obra más ejemplar de Alarcón. A nombres ya conocidos por los espectadores en anteriores montajes de la Compañía, Adriana Ozores, Enric Majó, Rafael Ramos de Castro, Fidel Almansa y César Diéguez, se unen en *La Verdad Sospechosa* otros nuevos: José María Pou, Carlos Hipólito, Emilio Gutiérrez Caba, Eulalia Ramón, Sonsoles Benedicto, José Luis Massó, Fabio León, Alfonso Guirao y Diego Carvajal.

Actores y directora cuentan, en voz alta, la verdad de su propia reflexión sobre los personajes, la comedia, y la encantadora mentira de las ficciones de la vida y el teatro, un juego al que ha puesto luz Javier Aguirresarobe, con vestuario de Javier Artiñano y escenografía de Joaquim Roy.



Foto Lamarc

CARLOS HIPOLITO

## Mi amigo Don García

Carlos Hipólito

**R**econstruir el proceso mediante el cual un actor llega a incorporar un personaje no es tarea fácil. Es todo un mundo de sensaciones, de dudas...

Esa peculiar relación que se establece entre un actor y su personaje es, sin duda, la clave de la interpretación, el trampolín que hará posible la posterior comunicación con el público. Y del grado de intimidad de esa relación dependerá la mayor o menor intensidad de esa comunicación.

Cuando ya queda poco tiempo para que el personaje salga al escenario y cobre vida ante el público, uno está ya tan familiarizado con él que resulta difícil imaginar

que hubo un tiempo en el que era un desconocido. Pero evidentemente así ocurre. Hay una primera lectura del texto, unas primeras impresiones, unos primeros análisis y un paulatino acercamiento a través de los ensayos.

En este caso concreto debo decir que, desde el principio, Don García me resultó decididamente simpático. Pensé que juntos podríamos pasarlo bien. Y así ha sido hasta ahora.

Me fue explicando día a día el por qué de su comportamiento. Y yo empecé a comprender su arrogancia, su vanidad, su enorme romanticismo.

Fueron buenos ratos estos en los que Don García y yo charlábamos largo y tendido. En los que me contaba su relación con los demás personajes. Al principio tuve que esforzarme en entenderle, ¡como él habla en verso!, y a veces tenía que estar alerta para que no me engañara, ¡lo hace tan bien!

Me quedaba perplejo ante su ingenio, su rapidez mental y, desde luego, ante sus mentiras. Sobre este tema me hizo una precisión. Era muy importante que el público entendiera que en lo único que no mentía era en el amor. De principio a fin amaba a la misma mujer y maldecía al autor por hacerle equivocar el nombre de ésta con el consiguiente desencuentro final.

En definitiva, Don García ha sido un magnífico compañero durante los ensayos y le considero ya un buen amigo. Por eso, espero no traicionarle y hacérselo llegar a ustedes tal como él me lo pidió.

Sólo hay una cosa que no quiso contarme. Y es lo que pasaba después del final de la obra. Pero por un gesto cómplice que se le escapó, sospecho que supo ser feliz después de todo. Se lo merece, ¿no creen?



Foto Quique.

JOSE MARIA POU

## Miento, luego existo (que decía un actor)

José María Pou

**Y** si al final resulta que aquí no miente nadie? ¿O que mentimos todos? Porque, vamos a ver, ¿a qué tanto echarle la culpa a Don García, si en ese juego de mentiras estamos todos a la par? Ustedes y nosotros.

A partir del momento en que ustedes deciden entrar en un teatro se muestran dispuestos a ser

engañados. Mejor aún, exigen que se les engañe. Y que se les engañe bien. Y ahí estamos nosotros para eso. Pero, ¡cuidado!, los actores no somos los únicos mentirosos. Aquí miente el más pintado. Y aun cabe rizar el rizo: ustedes más que nosotros, porque no se conforman con engañar a los demás, sino que se engañan ustedes mismos. Nos engañan cuando nos hacen creer que han creído a pies juntillas lo que nosotros queríamos que creyesen. Y se engañan cuando creen que nosotros les creemos. Cuando salimos a engañarles, a decirles que somos quienes no somos, ¿quién miente más, nosotros que lo creemos al decirlo o ustedes que, sin más, fingen creerlo? He ahí el dilema.

*La verdad sospechosa* es la esencia del teatro. El teatro no es tanto la gran mentira, como la verdad puesta en tela de juicio. El teatro nuestro de cada día es tan falso y, a la vez, tan verdadero, como el pan nuestro de cada día. Todo en el teatro está mezclado, disfrazado, enmarañado; todo en el teatro está claro, limpio, libre de sospecha... ¿libre de sospecha?, ¿en qué quedamos? En eso, precisamente: en que nada es verdad ni es mentira y en que todo es según el color del cristal con que se *admira*.

Pensando en esa mentira, o en esa verdad a medias (la dualidad *verdad/mentira*, desde *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón a *Así es, si así os parece* de Pirandello, *El arte de la Comedia* de De Filippo, o, incluso, *El pobrecito embustero* de Ruiz Iriarte, ha dado algunos de los mejores textos de la Historia del Engaño, léase Teatro), no estaría de más plantearse la adaptación de algunas de nuestras más populares expresiones. Pienso, por ejemplo, en lo bien que cuadrarían aquí, referidas a

nuestro oficio, estas formas de refranes: «*Quien bien miente, bien acaba*», «*Miente bien y no mires a quién*», «*Mentir y triunfar, todo es empezar*», «*Miente bien y acertarás*», y «*Al mentir, será el reír*», por poner sólo unos cuantos.

Estos son los que sin duda, / le repite cada día / Don Beltrán a Don García, / con el fin de darle ayuda, ... Pero no, el mexicano Ruiz de Alarcón no osó atreverse a tanto. Aunque, sabiendo leer entre líneas... Don Beltrán se nos aparece como uno de los padres más «modernos» y «comprensivos» que hayan poblado jamás los textos del Siglo de Oro. Conocedor de la doble moral que impera en la sociedad de su época (¿y cuándo no?), no le preocupan tanto las mentiras de su hijo como el que esas mentiras «cuelen», sean creíbles, estén bien contadas, al estilo de lo que, según le vemos actuar, viene siendo su proceder en la Corte en que se mueve. Tan perfecto le sale el hijo, según estas enseñanzas, que hasta consigue engañarle a él mismo. Y eso es lo que le disgusta, lo que le exaspera, lo que le enfurece. Eso lo que le convierte en «*el cazador, cazado*», de color y sabor tan humillantes.

Cuando me senté a escribir la primera línea de estas notas me propuse reflexionar sobre el actor y el personaje, su relación con el texto, el proceso de ensayos, las ventajas o desventajas del verso, y otros temas que me preocupan. Ahora me doy cuenta de que no he hecho nada de esto. Pero, fiando en mi condición, espero que, por lo menos, haya conseguido *engañarles*.

(¡Ah, por cierto! Digan lo que digan los más viejos del lugar, la lógica y la experiencia enseñan que antes, mucho antes, se pillaba a un cojo que a un mentiroso.)



Foto Lamarca

EMILIO GUTIERREZ CABA

## Tristán: un «gracioso» diferente

Emilio Gutiérrez Caba

**L**os denominados «graciosos» del teatro clásico español han sido, en la mayoría de los casos, juzgados con rigor por tratadistas y eruditos; sus razones, desde luego, han tenido para ello. Dos se me ocurren en este momento, recordar: lo estereotipado de su actuación en la acción dramática y la poco afortunada creación que sus intérpretes, en muchas ocasiones, daban a dichos «graciosos» sintiéndose en la obligación de arrancar risas a toda costa y valiéndose de cualquier medio para ello. Ciertamente es que,

como apuntaba antes, no es que los autores dramáticos facilitaran en nada que tales prácticas se erradicaran de la escena española. Sin embargo hay varios «graciosos» que además de estar llenos de ingenio en cuanto dicen o pueden hacer también desempeñan cometidos claves en el planteamiento, nudo y desenlace de las obras dramáticas.

Por ejemplo, el «Tello» de *El caballero de Olmedo* que es quien al final de la obra logra que el Rey le reciba, le escuche y condene a los asesinos de su señor Don Alonso. Tello es capital en el desenlace del drama como antes lo ha sido para compadrear con Fabia. Tello es un «gracioso» atípico por ese final que protagoniza.

Tristán, el «gracioso» de *La Verdad Sospechosa* es otra excepción que no confirma la regla. Es noble, prudente, con cierta cultura, pobre y lleno de buenas intenciones y fidelidad a su señor, que no amo, Don García. Tristán se convierte en la sombra de Don García: allá donde éste vaya le sigue y le auxilia. Gracias a él sabemos estrategias del protagonista, enredos, pensamientos, temores y esperanzas.

A través del ruido, por un caótico y apasionante Madrid del siglo XVII, en un itinerario mágico, señor y criado casi se funden en una sola identidad cómplice. Tristán no es en esta obra él sólo elemento cómico por excelencia, sino uno más ya que todos los personajes engañan y son engañados, mienten y son mentidos y por ello pueden hacer que el público condene sus acciones con una carcajada. *La Verdad Sospechosa*, deliciosa, rica en tantos detalles y aciertos aporta también la novedad ya señalada: un «gracioso» con trazas de señor y un señor con trazas de gracioso.

## La verdad de Claudio Rodríguez

*Palabra de claridad sobre palabra de luz, el poeta Claudio Rodríguez (Zamora, 1934), una de las voces más altas de la poesía castellana de este siglo, ha tenido a su cargo la adaptación de La Verdad Sospechosa, de Juan Ruiz de Alarcón, un trabajo inédito en la larga trayectoria literaria del autor de Don de la ebridad, su primer libro de poemas, publicado en 1953 y con el que obtuvo el Premio Adonais de Poesía. Premio de la Crítica en 1976 por su libro El vuelo de la celebración, y Nacional de Literatura por Desde mis poemas, volumen que reunía el conjunto de su obra escrita hasta entonces, Claudio Rodríguez es miembro, desde 1987, de la Real Academia Española. Su obra está imantada por el temblor lírico de una poesía reflexiva y severa, cuyo discurrir fluye armoniosamente ante la contemplación de la naturaleza, la existencia de los hombres y la consideración de su posible trascendencia.*

*La actual colaboración del poeta con la Compañía Nacional de Teatro Clásico aporta a la literatura dramática del barroco una nueva mirada lúcida y transparente, el deslumbramiento de gracia y perfección que sucede del encuentro entre dos clásicos. Esta comedia del Siglo de Oro, La Verdad Sospechosa, se ve ahora iluminada, tres siglos después, por la imaginación poética del más destacado representante de la llamada generación del cincuenta.*

## ¿Qué es la verdad, qué es la mentira?

Claudio Rodríguez

**L**as costumbres de Madrid, Villa y Corte, distintas a las de Salamanca —y a las de Sevilla— nos orientan en 1628 hacia la comedia urbana con su tendencia didáctica, ejemplar, no tan sólo crítica.

Pero, ¿qué es la verdad, qué es la mentira?. *La Verdad Sospechosa*, obra cimera de Ruiz de Alarcón (tan célebre que la imitó Corneille, etc.) nos plantea problemas sociales de relaciones basadas en el dinero y en el poder, en la herencia, en el linaje y el favor público, en el amor y, más que nada, junto a la viveza del vicio, juvenil en este caso, de «no decir siempre la verdad» tan falsamente castigado porque la mentira o, mejor, el brío fanfarrón, llevan a la imaginación, a la emoción ambiciosa. Y tienen gracia a pesar de todo.

Los acordes, el ritmo del diálogo y del estilo, templado y tenso de Ruiz de Alarcón, se halla lejano casi siempre de la hondura estremecida del lirismo de su maestro Lope de Vega. Racional y legislado, tal la profesión de letrado de su autor, con insistencias en detalles cotidianos, en el uso de objetos, de espacios y tiempos personales y actuales, muy situados, dan presencia a lo duradero de esta *Verdad Sospechosa*, gran ejemplo de nuestro teatro clásico.

Publicaciones de la  
Compañía Nacional de  
Teatro Clásico

### COLECCIÓN TEXTOS DE TEATRO CLÁSICO

*Texto íntegro de los montajes de la Compañía, con un estudio preliminar de su adaptador, y fotografías correspondientes al espectáculo.*

(Ediciones no agotadas)

Tirso de Molina

*El Burlador de Sevilla  
(y convidado de piedra)*

Versión e introducción de  
Carmen Martín Gaité.

Calderón de la Barca

*La Dama Duende*

Adaptación e introducción de  
Luis Antonio de Villena.

Lope de Vega

*El Caballero de Olmedo*

Versión e introducción de  
Francisco Rico.

Agustín Moreto

*El Desdén, con el Desdén*

Versión e introducción de  
Francisco Nieva

Juan Ruiz de Alarcón

*La Verdad Sospechosa*

Adaptación e introducción de  
Claudio Rodríguez  
(En prensa)

### CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO

N.º 1

LA COMEDIA DE CAPA Y  
ESPADA

N.º 2

EL MITO DE DON JUAN

N.º 3

MÚSICA Y TEATRO

N.º 4

TRADUCIR A LOS CLÁSICOS

N.º 5

CLÁSICOS DESPUÉS DE LOS  
CLÁSICOS

N.º 6

LOS TEATROS DEL SIGLO DE  
ORO: CORRALES Y COLISEOS EN  
LA PENÍNSULA IBÉRICA

N.º 7

TEATRO Y CARNAVAL EN LA  
EDAD DE ORO

(En prensa)

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música