

NOTAS SOBRE UNA REFUNDICIÓN ROMÁNTICA DE  
*LA CRUELDAD POR EL HONOR DE ALARCÓN:*  
*EL CRISOL DE LA LEALTAD DEL DUQUE DE RIVAS\**

SALOMÉ VUELTA GARCÍA

Università degli Studi di Firenze

salome.vueltagarcia@unifi.it

1. HISTORIA, HONOR Y PODER EN *LA CRUELDAD POR EL HONOR* DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN

**L**a *cruealdad por el honor* es la penúltima de las piezas que forman la *Parte segunda de las comedias del licenciado don Juan Ruiz de Alarcón*, publicada en Barcelona por Sebastián de Cormellas en 1634 (Ruiz de Alarcón, 1634: 225r-246v). Se desconoce la fecha de composición, aunque se cree que fue escrita entre 1619 y 1622 (Castro, 1943: 170), probablemente en 1621 o 1622 (Campbell, 2016: 202; Josa, 2002: 301). Tampoco tenemos noticias de representaciones de época (Montero y Fontela, 2015: 33). Por lo que atañe al género, Margit Frenk la engloba entre las comedias alarconianas que desarrollan un asunto histórico o histórico-legendario, considerándola más lograda que otras de este tipo mejor conocidas (1982: XIX, XXVIII-XXIX)<sup>1</sup>; Lola Josa, en cambio, la incluye entre los dramas de honor (2002: 301), mientras que para Ignacio Arellano sería un drama histórico y de honor (2018). Ysla Campbell, por su parte, la

---

\* Este trabajo se enmarca en dos proyectos de investigación: «Il teatro spagnolo della prima modernità (1570-1700): trasmissione testuale, circolazione europea, nuovi strumenti digitali» (PRIN 2022SA97FP), financiado por el MUR italiano y la Unión Europea, dirigido por Fausta Antonucci; y «Edición y estudio de veinte comedias de Juan Ruiz de Alarcón», financiado por la Agencia Estatal de Investigación (n.º ref. PID2020-113141GA-100), dirigido por José Enrique López Martínez en el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid.

<sup>1</sup> Las comedias de Alarcón que se inscriben en este subgénero serían *La amistad castigada*, *El dueño de las estrellas*, *Los pechos privilegiados*, *La manganilla de Melilla*, *La crueldad por el honor* y *No hay mal que por bien no venga* (Frenk, 1982: XIX-XX).

define como tragedia social (2013: 19) y la analiza en el marco de los dramas de privanza (2016).

Alarcón retoma un evento acaecido en el reino de Aragón muchos años después de la muerte del rey Alfonso I el Batallador (1104-1134) tras la derrota de las huestes aragonesas contra los moros en la batalla de Fraga del 17 de julio de 1134, a saber, la aparición de un hombre anciano que decía ser el rey Alfonso, a quien muchos dieron crédito y que acabó ajusticiado<sup>2</sup>. Como subraya José María Lacarra, «la destrucción del ejército [cristiano] con la muerte de sus jefes más prestigiosos, la huida del rey en tan trágicas condiciones y su muerte mes y medio después, hizo que las noticias llegaran fundidas y aun confundidas a todas partes, confusión que fue aumentando con el tiempo» (2018: 148). Esto favoreció la difusión de algunas versiones más o menos fabulosas sobre la desaparición del rey, registradas en las crónicas de los siglos XIII y XIV, entre las que se hallaba la huida de Alfonso I a Jerusalén (Ubieto Arteta, 1958: 31-32).

En los últimos versos de *La crueldad por el honor*, el gracioso Zaratán afirma que la «verdadera historia» que se ha representado fue apuntada por «el docto padre Mariana [...] en el libro oncenno / de los *Anales de España*» (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 161-162, vv. 2911-2918)<sup>3</sup>. En la *Historia general de España* de Juan de Mariana (libro XI, capítulo IX: «De la muerte de don Ramón, príncipe de Aragón»), en efecto, se alude brevemente a la aparición de un embaucador (un «embaidor»), quien, en 1162, cuando el nuevo rey Alfonso II tenía solo once años<sup>4</sup> y su madre, la reina Petronilla, ejercía como regente con «flaqueza y pocas fuerzas», «se hizo caudillo de los que mal pensaban con afirmar públicamente [que] era el rey don Alonso, aquel que veinte y ocho años antes [...] fue muerto en la batalla de Fraga», escudándose en la edad venerable y en la semejanza física que tenía con el verdadero rey. Este —relata Mariana—, decía «que cansado de las cosas humanas estuvo por tanto tiempo disfrazado en Asia, y se halló en muchas guerras que los cristianos hicieron contra los moros en la Tierra Santa» y «aunque muchos le creyesen», al cabo, el impostor fue apresado en Zaragoza y asesina-

<sup>2</sup> Como explica Antonio Ubieto Arteta (1958: 33-38), la aparición del falso rey se consideró durante mucho tiempo una leyenda, hasta que en 1878 salieron a la luz unas cartas enviadas, a finales de 1178 o principios del año siguiente, por Alfonso II de Aragón (hijo de Petronilla, sobrina del Batallador y reina de Aragón entre 1157 y 1164) a Luis VII de Francia en las que le pedía que encarcelara y matara al falso Alfonso I, que se había refugiado en sus tierras.

<sup>3</sup> Las citas de la comedia provienen de la última edición de *La crueldad por el honor*, a cargo de José Montero Reguera y María Jesús Fontela Fernández (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]). Debo su consultación a la generosidad del profesor Montero Reguera que ha tenido la amabilidad de enviarme un ejemplar de esta edición.

<sup>4</sup> En realidad, Alfonso II no nació en abril de 1152, como creyó Zurita, y, a partir de él, Mariana, sino entre el 1 y el 25 de marzo de 1157, por lo que cuando empezó a reinar tenía poco más de cinco años (Ubieto Arteta, 1958: 32).

do, con lo que se dio fin a «esta tragedia mal trazada» (Mariana, 1854: I, 317)<sup>5</sup>. Cabe decir, sin embargo, contra la opinión general, que, tal y como señala Ignacio Arellano, la principal fuente histórica en la que se basó Alarcón para la escritura de este drama fueron los *Anales de Aragón* de Jerónimo de Zurita, que aportaban más detalles a este curioso suceso (2018: 11). A diferencia de Mariana, el historiador aragonés se detuvo en las razones que adujo el embaucador para vencer el escepticismo de aquellos que no comprendían los motivos de su larga ausencia en tiempos tan difíciles para el reino. El falso rey afirmaba que la vergüenza de haber sido derrotado por los moros lo había llevado a peregrinar a Asia y luchar allí contra los turcos y, al mismo tiempo, para reforzar su relato, recordaba puntualmente hechos y personas del pasado, por lo que su versión iba adquiriendo credibilidad:

*De la alteración que se movió en el reino por invención de uno que encubiertamente dio a entender al pueblo que era el emperador don Alonso que murió en la batalla de Fraga*

En este medio aconteció cierta novedad que fue como una representación de un espectáculo muy memorable e insigne a los ojos de todo el pueblo, gobernando la reina doña Petronila sus reinos, no teniendo el príncipe don Alonso su hijo once años cumplidos, que causó gran alteración y escándalo en la tierra, mayormente cerca del vulgo [...] Esto fue que casi de improviso se levantó fama por el reino que el emperador don Alonso rey de Aragón, que fue muerto por los moros en la batalla de Fraga veinte y ocho años había, era vivo. Tras este rumor, salió un hombre que dijo ser él mismo, y comenzándose la cosa a divulgar, dióse gran crédito por la gente popular, incitándola algunas personas que no holgaban que la reina se empachase en el gobierno del reino [...] Pudo con artificio persuadir a muchos

<sup>5</sup> Como es sabido, la primera edición de la *Historia general de España* de Juan de Mariana salió en Toledo, por Pedro Rodríguez, en 1601 y tuvo muchas reediciones. Se trataba de la traducción al castellano de sus *Historiae de rebus Hispaniae*, publicada en Toledo por Petri Roderici en 1592, que completó en 1605. En la introducción a su edición de *La crueldad por el honor*, José Montero Reguera y María Jesús Fontela Fernández, que definen esta pieza como tragicomedia, transcriben enteramente el pasaje de Juan de Mariana y lo completan con otro del mismo autor, extraído del capítulo XV del libro X de su *Historia general de España* («Cómo don Alonso, rey de Aragón, fue muerto»), en el que se registran los «diversos rumores» a que dio lugar la desaparición del rey: «Algunos decían que cansado de vivir, perdida aquella batalla, se fue a Jerusalén; otros escribieron que el cuerpo, comprado por dineros, fue sepultado en el monasterio de Montearagón. El más acertado parecer, que cayó en aquel desastre por poner las manos con codicia en los tesoros de las iglesias [...] Lo que yo entiendo, y tiene más probabilidad, es que su cuerpo no se pudo hallar por ser grande el número de muertos, y que ésta fue la causa de las varias opiniones que resultaron. Lo cierto, que aquella desgracia sucedió cerca del lugar de Sariñena, a 7 de septiembre del año que se contó 1134» (Montero Reguera y Fontela Fernández, 2015: 8-10). José María Lacarra, que corrobora la data del 7 de septiembre de 1134 como fecha de muerte de Alfonso I, indica como lugar de enterramiento del rey «el castillo-monasterio de Montearagón, a la vista de Huesca» (2018: 151).

[...] mas aunque se pusiera en juicio de los ricos hombres y de la corte, como era costumbre, no podía haber justa causa para que hubiese dejado el reino cuando más necesidad tenía de su favor y amparo, desamparando sus leales vasallos y súbditos, que tan bien y fielmente le sirvieron en las guerras que tuvo [...] Pero puede tanto la disimulación y astucia que, respondiendo con gran confianza y osadía, increpábalos como a desconocidos e ingratos, diciendo que hallaba a sus súbditos y naturales más crueles contra sí que habían sido en su destierro los turcos enemigos de la fe; y que no pudiendo tolerar la indignidad e ignominia de verse vencido por los moros habiendo sido siempre vencedor, se fue para Asia como peregrino, a donde se halló en muchas batallas que los cristianos tuvieron contra los turcos. Y acusaba de ingrata a la patria y a sus naturales, porque, viéndole en miseria después de haber pasado tantos trabajos y peligros, le trataban con tanto desconocimiento. Nombraba muchas personas de Aragón y Castilla que en ambos reinos le habían conversado familiarmente y reducía a la memoria diversas cosas que en particular y secretamente con ellos había tratado. Con esto llegó a ganar tanto crédito que a dicho de todos los más ancianos era habido y reputado por el mismo y verdadero emperador don Alonso, a cuya memoria eran aficionados generalmente (Zurita, 1610: I, 2, cap. 21, ff. 48v-49r).

Además, Zurita aclaraba el tipo de muerte que se le dio al impostor, el ahorcamiento, castigo especialmente deshonoroso, reservado a los traidores contra la corona:

Creciendo el número de los que esta voz y opinión tenían, por orden y consejo de algunos ricos hombres que amaban el servicio de la reina y del príncipe su hijo, estando —según algunos dicen— en Zaragoza, fue preso y mandado ahorcar. Y con esta ejecución y castigo se sosegaron los ánimos de muchos que deseaban nuevas causas de alteraciones y bullicios (Zurita, 1610: I, 2, cap. 21, f. 49r)<sup>6</sup>.

En la primera secuencia escénica de *La crueldad por el honor*, el impostor, Nuño Aulaga, disfrazado de peregrino, engaña al noble Pedro Ruiz de Azagra (personaje con base histórica real) afirmando que es el rey Alfonso I (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 63-64, vv. 319-340). Por ello, cuando la reina Petronilla declara su renuncia al trono en favor de su hijo Alfonso, todavía niño, para apaciguar la inestabilidad política en la que vive el reino tras la muerte de su esposo Ramón Berenguer IV, don Pedro intenta impedirlo, ya que:

El rey Alfonso el Bueno, el sabio, el fuerte,  
de quien en Fraga el reino agradecido  
triste lloró la mentirosa muerte

---

<sup>6</sup> Lillian von der Walde recoge los testimonios antiguos sobre el ahorcamiento por traición a la monarquía (2016: 195-196).

(pues no fue muerto allí, si fue perdido),  
 es hoy, por la piedad de nuestra suerte,  
 al suelo de Aragón restituido;  
 sol que a la noche de discordias tales  
 de paz induce rayos celestiales.

Yo le vi por mis ojos, yo la mano  
 le besé y aunque a mí no me he creído,  
 por ser tan mozo, de uno y otro anciano<sup>7</sup>  
 de nuestra patria es ya reconocido.

Oculto tanto tiempo en el asiano  
 imperio estuvo, sin razón corrido  
 de lo de Fraga, sin mirar que parte  
 con la Fortuna las vitorias Marte

(Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 83, vv. 877-892).

La derrota en la batalla de Fraga —insiste el noble— avergonzó tanto al rey que «despechado, / hasta el imperio cuyas plantas besa / el undoso Jordán corrió tan solo, / que aun a los ojos se negó de Apolo» (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 83-84, vv. 897-900), tal y como refería Zurita. Además, cuando, en el tercer acto, se descubre la verdadera identidad del falso rey, la sentencia por su alta traición será la horca (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 149-151, vv. 2545-2548, 2571-2574 y 2591-2594), según hizo constar el historiador en sus *Anales de Aragón*.

Siguiendo de cerca, así pues, cuanto refiere Zurita sobre el falso rey y valiéndose también, probablemente, de la *Historia general de España* del padre Mariana<sup>8</sup> para la reconstrucción fiel de la difícil situación política que atravesó el reino de Aragón a la muerte de Alfonso I, Alarcón vuelve en esta pieza «sobre uno de los motivos reiterados de su teatro: el servicio y, sobre todo, la lealtad al rey, y, aún más, la lealtad a la legalidad constituida, por mucho que sea puesta en duda

<sup>7</sup> En la edición de Montero Reguera y Fontela Fernández, aparece, por error, «asiano», en lugar de «anciano» (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 83, v. 887). Se trata, probablemente, de un error surgido en el momento de la edición del texto, pues «asiano» aparece como último término del verso 889. En este y otros pasajes corrijo el texto y la puntuación allí donde lo considero necesario, adoptando los criterios empleados en la edición de *La crueldad por el honor* que estoy realizando en el marco del proyecto de investigación «Edición y estudio de veinte comedias de Juan Ruiz de Alarcón», citado al inicio de este ensayo.

<sup>8</sup> La figura del jesuita Juan de Mariana, denostada durante el reinado de Felipe III, se recuperó al subir al trono Felipe IV y tomar las riendas del gobierno el conde-duque de Olivares, en el seno de una política que buscaba actuar una serie de reformas que pudieran sacar al imperio de la decadencia en la que estaba precipitando por la corrupción y el desastre económico. Se le concedió, en efecto, una subvención para que reeditara su *Historia general de España* e incluso se le incitó a continuarla (Elliott, 1991: 188; Josa, 2002: 21). Juan Ruiz de Alarcón, firme sostenedor de la política del conde-duque de Olivares, aplicó las doctrinas del padre Mariana en muchas de sus obras (Josa, 2002: 21-58).

en algunos momentos» (Montero Reguera y Fontela Fernández, 2015: 7). De este modo, proyecta «unos hechos acaecidos en el siglo XII a la España del siglo XVII» (Montero Reguera y Fontela Fernández, 2015: 11), la de Felipe IV y su valido, el conde duque de Olivares, a cuyo programa de reformas estaba vinculado (King, 1989; Josa, 2002: 1-19)<sup>9</sup> y, sobre este fondo histórico, construye una trama de venganza por el honor perdido en la que hay un breve espacio también para el amor. Desde el principio, en efecto, sabemos que Nuño Aulaga combatió junto al rey Alfonso en la batalla de Fraga y que, tras veintiocho años de ausencia, regresa a Zaragoza para vengarse de Bermudo, noble cortesano de rango superior que gozó de Teodora, su futura mujer, y a quien visitó en sus aposentos una vez casada con él. No pudiendo resarcir su honor entonces por el poderío de Bermudo, Nuño Aulaga, semejante físicamente al desaparecido rey y amparado en el tiempo transcurrido, reclama el gobierno del reino en un momento de caos y debilidad política para poder ejecutar su venganza, como él mismo refiere para sí en un aparte: «La ocasión me da el cabello. / Comiencen mis invenciones, / que si solo por reinar / hay disculpa en ser traidores, / no es mucho que una corona / y una venganza os provoquen, / Nuño, a mayores engaños, / si los puede haber mayores» (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 61-62, vv. 271-278).

Nada más llegar la noticia de la aparición del falso rey a la corte, los nobles se ponen de su parte, abandonando a su suerte a la reina Petronilla y a su hijo Alfonso II. El único que se mantiene fiel es el protagonista, Sancho Aulaga, noble de baja alcurnia, quien, tras recibir el bastón del mando, ofrece traerle a la reina la cabeza del usurpador, sin saber que este es su padre. Cuando Sancho lo descubre por boca de Nuño, se debate entre la obligación filial y la lealtad al monarca, decidiéndose enseguida por esta última:

SANCHO (¡Válgame Dios! ¿Es posible  
que no es sueño lo que escucho?  
¿Es verdad, sagrados cielos,  
que es este mi padre Nuño? [...]  
Temo que descubra el tiempo  
que es este mi padre Nuño,  
mas el amor paternal,  
la venganza y reino juntos  
dicen que mucho no alcanza

<sup>9</sup> En esta línea interpretativa, Ysla Campbell analiza la serie de arbitrios que el gracioso Zaratán propone al falso rey Nuño (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 128-131, vv. 2039-2108) poniéndolos en relación con los planteamientos reformistas de los arbitristas, moralistas, políticos y economistas que surgieron con la intención de paliar la corrupción y decadencia económica del reinado de Felipe III (Campbell, 2013: 15-21). Sin restar importancia al fino análisis de la estu-diosa, en las propuestas de Zaratán cabría distinguir las serias de las ridículas.

el que no aventura mucho.  
 Mas ¿qué es esto? ¿Dónde vuelas,  
 precipitado discurso? [...]  
 La sangre inclinar os pudo,  
 mas sobre ella el albedrío  
 dio el cielo imperio absoluto.  
 Ceda a la ley la ambición,  
 lo provechoso a lo justo.  
 Sed leal...)  
 (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 110-111, vv. 1537-1585).

Como subraya Serafin González, «es en esta coyuntura cuando la noble actuación del joven [Sancho] alcanza su punto álgido» (2009: 332), pues, con gran entereza, pretende mantenerse fiel a la legítima reina a sabiendas de que esto lo obligará a combatir contra su propio padre. No obstante, inesperadamente, a partir de aquí asistimos al descenso moral del personaje (González, 2009: 332). Sancho, en efecto, al ser abandonado por su ejército, no revela la identidad del falso rey y acepta los honores que este último le brinda cuando toma posesión de su cargo. Por si fuera poco, se hace cómplice también de la venganza que Nuño quiere perpetrar, alevosamente, contra Bermudo, padre de Teresa, con quien el joven mantiene una decorosa relación amorosa obstaculizada por aquel. Sancho, por tanto, no está libre de las tachas que caracterizan a los demás nobles del drama, movidos por la ambición política o el deseo de venganza; es, más bien, «un ser imperfecto en un mundo igual» (Von der Walde, 2016: 191-200)<sup>10</sup>.

En la tercera jornada, cuando Nuño es vencido y condenado a la horca, el anciano pide a Sancho que lo mate para rescatarse del deshonor familiar y, a pesar del horror inicial, el joven le obedece:

NUÑO	Tú has de ser el ejecutor de mi muerte; que no quiero quitar, si a mis manos muero, esta gloria a tu valor [...].
SANCHO	No, padre; pues que tenéis valor en determinallo, teneldo en ejecutallo

<sup>10</sup> Concordamos con la interpretación de González (2009) y Walde (2016) frente a la propuesta de Lola Josa, para quien Sancho es un héroe «cuya “hazaña mayor” es “vencerse a sí” mismo», ya que «la fuerza de la sangre forja un carácter como el de Bermudo y no un tipo como Nuño» (2002: 222-223). Como subraya, además, Ignacio Arellano, «Bermudo [...] no es ningún carácter positivo que transmita buena sangre a su hijo: las virtudes de Bermudo, exaltadas en un final poco coherente, son falsas —no existen— y el contraste Bermudo/Nuño en términos de buena o mala sangre no es pertinente» (2018: 13).

- vos mismo: no me obliguéis  
a tan inhumana acción.
- NUÑO No tenéis que resistir,  
que con vos he de partir  
la gloria desta facción;  
que la afrenta que en mi muerte  
amenazaba a los dos,  
en fama eterna yo y vos  
trocaremos desta suerte:  
yo, con quitarme la vida  
la mano más valerosa [...]  
y vos, con mostrar tan fuerte  
pecho y heroico valor,  
que le deis por vuestro honor  
a vuestro padre la muerte [...].
- SANCHO Pues estás determinado,  
yo te obedezco; y si aquí  
también no me mato a mí,  
solo es por verte vengado  
(Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 153, vv. 2651-2690).

La secuencia, extremadamente patética, caracterizaría por sí sola a la obra como una «tragedia de parricidio “por el honor”», un aspecto que queda matizado, sin embargo, por la anagnórisis final en la que se descubre que Sancho no era hijo de Nuño, sino de Bermudo (de ahí la oposición de este a su relación con Teresa), con lo cual no se ha tratado de un verdadero parricidio (Arellano, 2018: 12). Como subraya Ignacio Arellano, este inesperado desenlace «no consigue [...] el objetivo de preservar el honor de Sancho, que es de lo que se trata, pues enmascara la deshonra que le viene del padre, pero manifiesta la que viene de la madre», aunque esta última se apresure a aceptar la propuesta de matrimonio que le hace Bermudo (2018: 14). La declaración final de Bermudo muestra, además, la doblez de este último, pues, tras gozar de Teodora, la obligó a casarse con Nuño Aulaga para poder dedicarse a su carrera política y desamparó a su propio hijo Sancho, por lo que, para Arellano, el desenlace del drama es más bien problemático (2018: 15-16).

No cabe duda, en efecto, de que el triple conflicto que se desarrolla en *La crueldad por el honor* —político (el intento de usurpación del reino por parte de Nuño Aulaga); familiar (que atañe a Nuño y Sancho y toca también la madre de este, Teodora, recluida en un convento) y amoroso (la relación entre Sancho y Teresa, estorbada por Bermudo, que intenta impedir que se lleve a cabo un incesto, pues ambos jóvenes son hermanos) (Montero y Fontela, 2015: 15-19)— no se concluye positivamente, a pesar de que Alarcón pretenda ofrecer un final feliz aceptado de

buena gana por los protagonistas. Pues Sancho, como hemos mencionado, no solo verá publicarse el deshonor de su madre ante toda la corte aragonesa —aunque el matrimonio final de Teodora con Bermudo lo legitime como hijo y lo ascienda en la pirámide social<sup>11</sup>—, sino que pierde también a Teresa, quien, una vez descubierta la identidad de Sancho, concede su mano al joven noble Berenguelz. Alarcón se concentra en el conflicto político y de honor familiar, relegando el plano amoroso a pocas secuencias escénicas que muestran el amor que se profesan Sancho y Teresa frente al engañoso de los nobles que cortejan a la reina Petronilla, guiados por la ambición de alcanzar el cetro real. Por otro lado, el descenso moral de Sancho tras abandonar su lealtad hacia la legítima reina y su complicidad en el intento de asesinato del padre de Teresa conllevarán que la relación amorosa entre los dos jóvenes amantes se resquebraje antes de la anagnórisis final (González, 2009: 334-335). La reflexión política que propone Alarcón en esta obra, no exenta de originalidad (Montero y Fontela, 2015: 32) sobre la actitud que tiene que observar la nobleza ante el poder, explorada ampliamente (Fernández Guillermo, 2016: 238), toca también la esfera íntima; son dos caras de la misma moneda, que no es otra que la rectitud moral de quien ocupa un papel relevante en la sociedad y en el gobierno del país.

## 2. *EL CRISOL DE LA LEALTAD* DEL DUQUE DE RIVAS, UN DRAMA HISTÓRICO CON TINTES SENTIMENTALES

Tras su publicación en 1634, *La crueldad por el honor* fue reeditada en una suelta publicada, probablemente, en 1735 en Madrid por la librería Teresa de Guzmán, quien por entonces pretendía reimprimir las piezas contenidas en la *Segunda parte* del dramaturgo novohispano<sup>12</sup>. A esta o a la *princeps* pudo acceder el Duque de Rivas para la redacción de su refundición *El crisol de la lealtad*. Se trataba de la última de tres piezas de sabor antiguo, escritas en verso y divididas en tres jornadas, que el dramaturgo compuso en Sevilla entre 1840 y 1841, en los postreros

<sup>11</sup> Como apunta acertadamente Serafín González, «cuando al final se descubre el origen noble de Sancho, se pone en evidencia que el joven, que con tanta fuerza ha afirmado en el transcurso de la acción que él no podía tener un origen oscuro, tenía razón. Pero, paradójicamente, cuando esto ocurre, se ha puesto en evidencia también que carece en realidad de verdaderas actitudes nobles» (2009: 337). A su vez, Emilia Perissi, para quien en el teatro de Alarcón el tema del poder «se califica como la gran invariante, la constante última que mueve la multiplicidad de los conflictos», afirma que «a través de su relación con el poder, el personaje alarconiano llega a su esencia, porque es solamente dentro de esta relación desde donde puede medirse la fuerza de sus virtudes o de sus vicios» (2002: s.p.).

<sup>12</sup> Esta suelta no lleva fecha de edición, pero ya estaba preparada para mayo de 1735, cuando Teresa de Guzmán solicitó la licencia de impresión (Ulla Lorenzo, 2016; Ulla Lorenzo, 2020: 593 y 597).

años de su actividad dramática: *Solaces de un prisionero* (1840), *La morisca de Alajuar* (1841) y *El crisol de la lealtad*, escrita a finales de 1841 y publicada el año siguiente en Madrid con una dedicatoria al escritor Juan Nicasio Gallego<sup>13</sup>. Son obras tardías a las que la crítica ha prestado poca atención o ha juzgado severamente, pues se ha considerado que en ellas Ángel de Saavedra se alejaba de la audacia que lo había caracterizado en obras precedentes para volver a «los cauces estético-formales de sus inicios dramáticos», en donde se dedicó a refundir obras del teatro del Siglo de Oro (Padilla, 2009: 329).

Cuando fue llevada a las tablas en Sevilla por la compañía del célebre actor y director José Valero, *El crisol de la lealtad* tuvo una buena acogida de público y de crítica. Desde las páginas de la *Revista Andaluza*, en efecto, José Ángel Amador de los Ríos afirmaba que el drama, de carácter histórico, estaba lleno

de vida y movimiento, de situaciones de grande efecto y en extremo apasionadas, y de cuantas bellezas pueden contribuir a arrebatarse el ánimo del espectador, teniéndole ora suspenso y agitado, ora haciéndole dar treguas al corazón por medio de graciosas y naturales escenas que tienen lugar entre gente rústica y sencilla (Amador de los Ríos, 1842: 827)<sup>14</sup>.

La acción se sitúa en Zaragoza y sus alrededores durante el año 1163. Los nombres de los personajes de la pieza de Alarcón resultan cambiados: Nuño y Sancho Aulaga son ahora don Lope de Azagra y don Pedro López de Azagra, apellido ilustre que aparecía ya en Alarcón; Bermudo y su hija Teresa se sustituyen con Fortún Torrellas e Isabel; el gracioso Zaratán se convierte en Berrio. Este, además, tiene una novia llamada Sancha, hija de Antón y Rita, en cuya venta comienza la acción. Disminuye el número de los jóvenes galanes y, por consiguiente, de sus padres, pues en Alarcón los personajes se configuraban generalmente en parejas de familiares (Montero y Fontela, 2015: 11). Por otro lado, el Duque de Rivas introduce dos figuras religiosas: una positiva, el arzobispo de Zaragoza, consejero de la reina, y otra extremadamente negativa, el monje benito Mauricio, que acompaña y aconseja al viejo don Lope de Azagra, manipulán-

<sup>13</sup> Aunque hemos consultado otras ediciones, las citas de *El crisol de la lealtad* se extraen de la incluida en el segundo volumen del teatro completo del Duque de Rivas, a cargo del profesor Diego Martínez Torrón (Saavedra, 2015: II, 419-555). El estudioso no numera los versos, por lo que se citan los fragmentos por el número de página.

<sup>14</sup> El 23 de noviembre de 1841, el cotidiano madrileño *El Castellano* señalaba que los periódicos de Sevilla elogiaban sobremanera el nuevo drama en verso del Duque de Rivas (*El Castellano*, 1841: s.p.). En abril de 1842, la pieza llegó a Madrid representándose en el teatro del Príncipe, según registró *El Correo nacional* el 18 de dicho mes (*El Correo nacional*, 1842: s.p.), y allí seguía representándose en junio de 1843, tal y como anotó el *Semanario pintoresco español* a principios del mes siguiente (Arrollo Almaraz, 2018: 102).

dolo cuando este flaquea en su intención de usurpar el trono de Aragón ante las recriminaciones de su hijo<sup>15</sup>. Además, el dramaturgo incrementa el número de las comparsas que aparecen en las escenas corales del drama para reafirmar el efecto grandilocuente de las mismas (ricos hombres e infanzones, clérigos del séquito del arzobispo, caballeros, damas, pajes, guardias...).

Diego Martínez Torrón resume la trama de *El crisol de la lealtad* de la siguiente manera:

La reina [de Aragón] ama en secreto al caballero Pedro López de Azagra, enamorado a su vez de su dama Isabel de Torrellas. El padre del caballero, don Lope, regresa de Oriente y finge ser el rey [Alfonso I] de vuelta a su trono, lo que plantea un problema dinástico y que don Pedro tenga que combatir en su contra, defendiendo a la reina. Don Lope muere derrotado en prisión y la reina, en un gesto de generosidad, concede la mano de Isabel al caballero (2009: 173).

Cabe señalar, en primer lugar, que, por lo que concierne al evento histórico retomado por Alarcón en *La crueldad por el honor*, el Duque de Rivas dilata la secuencia en la que el usurpador afirma que es el rey Alfonso I. Acompañado por su consejero, el monje Mauricio, y un séquito de soldados y villanos, don Lope de Azagra se acerca a la venta de Antón y Rita, donde se halla el anciano Fortún Torrellas. Nada más verlo, don Lope se despoja de su manto de peregrino, bajo el que luce una túnica roja y el collar de la orden del Santo Sepulcro, y se presenta como el rey Alfonso el Batallador, demorándose en recordar los momentos más significativos que vivió junto a él y los otros nobles reunidos antes del desastre de la batalla de Fraga (Saavedra, 2015: II, 434-436). Este aspecto, apuntado por Zurita en sus *Anales de Aragón* (1610: I, 2, cap. 21, f. 49r), no aparecía desarrollado, en cambio, en *La crueldad por el honor*, ya que Nuño Aulaga refería a Pedro Ruiz que, a causa de su juventud, no podía reconocerlo, aunque añadía que los ancianos del reino sin duda alguna lo harían (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 63-64, vv. 325-328). A petición de los presentes, don Lope narra en un amplio relato en romance —según Gabriel Boussagol, «el mejor de Rivas» (2018: 205)—, los pormenores de su larga ausencia, debida, no a la vergüenza por haber perdido contra los moros, como en Alarcón, sino al deseo de viajar a Tierra Santa para pedir perdón por

<sup>15</sup> Este personaje se inspira en el sacerdote Miguel de los Santos, el urdidor del engaño en la historia de Gabriel de Espinosa, el pastelero de Madrigal, quien entre 1594 y 1595 se hizo pasar por el desaparecido rey Sebastián I de Portugal y murió en la horca el 1 de agosto de 1595. En 1706, el dramaturgo José de Cañizares desarrolló esta historia en *El pastelero de Madrigal*, que, en la época de Rivas, fue recitado el 7 de mayo de 1840 en el Liceo de Madrid. La historia inspiró, también, la novela *Ni rey, ni Roque* de Patricio de la Escosura, publicada en 1835 (Boussagol, 2018: 204).

sus pecados y a su dilatada prisión en tierra de infieles, persuadiendo de este modo a quien le escucha de que es el desaparecido rey<sup>16</sup>:

DON LOPE        Era ya entrada la noche,  
                         cuando, volviendo en mí mismo,  
                         de cadáveres cercado,  
                         de armas rotas y de heridos  
                         me encontré. Y a Dios el voto  
                         hice, al encontrarme vivo,  
                         de ir desde allí a Palestina  
                         y ante el sepulcro de Cristo  
                         pedir perdón de mis culpas,  
                         penitente y peregrino,  
                         rogando con lloros al cielo  
                         se me mostrase propicio [...]  
                         Una veneciana nave  
                         depararme el cielo quiso  
                         y en ella saludé pronto  
                         las riberas del Egipto [...]  
                         Del voto que en Fraga hiciera  
                         libre, viéndolo cumplido,  
                         tornar a mi reino quise [...]  
                         Mas, ¡ay!, aún no satisfecho  
                         el cielo estaba, pues quiso  
                         completar de mis pecados  
                         el decretado castigo.  
                         Un corsario sarraceno  
                         tristes esclavos nos hizo  
                         y en las mazmorras de Malta  
                         juguetes del hado fuimos.  
                         Allí varias veces supe  
                         de mi Imperio los conflictos [...]  
                         logré al cabo liberarme  
                         y volver, vasallos míos,  
                         a vuestros leales brazos [...]  
                         Juzgo, valiente Torrellas,  
                         juzgo, infanzones altivos,  
                         juzgo, aragoneses bravos,  
                         juzgo, vasallos queridos,

---

<sup>16</sup> Como ha visto la crítica, en este dilatado relato de don Lope hay reminiscencias del Nuño Salido de *El Moro expósito* del Duque de Rivas (Boussagol, 2018: 205). En la refundición, en efecto, el dramaturgo recurre a motivos o elementos desarrollados en sus obras anteriores (Padilla Aguilera, 2009: 337).

que quedaréis satisfechos  
 con mi relato prolijo  
 de que tardanza tan grande  
 en acudir al peligro  
 de mi patria y de mi trono  
 no fue en vuestro rey delito,  
 sino voluntad del cielo  
 por sus ocultos designios  
 (Saavedra, 2015: II, 438-440)<sup>17</sup>.

En *El crisol de la lealtad*, además, cambia la configuración de los personajes principales y de las relaciones que se establecen entre ellos, así como el elemento central de la acción dramática desarrollada en *La crueldad por el honor*, a saber, el parricidio. Don Lope, en efecto, no es asesinado por Pedro, que aquí, además, es su verdadero hijo, sino que muere de vergüenza por la traición que ha cometido y el dolor que sus innobles actos han provocado en su amado vástago. A esto se refería José Ángel Amador de los Ríos cuando afirmaba que el Duque de Rivas había dado «un giro nuevo y original» al drama, «despojándolo de muchos incidentes repugnantes e inverosímiles y poniendo en su lugar escenas de mucho efecto y de grande pasión, que levantan el mérito de su drama en sumo grado sobre el de la comedia de Alarcón» (1842: 828). La escena alarcóniana en la que se producía el «parricidio por honor» (Ruiz de Alarcón, 2015 [1634]: 153, vv. 2651-2690), se reemplaza con otra en la que se incrementa el patetismo, del que tanto abusaron los dramaturgos románticos (Caldera, 2001: 54), pues el anciano don Lope muere de pena en los brazos de su hijo, que lo venera como progenitor a pesar de la traición cometida:

(*Abrazándolo, enajenado*)

DON LOPE                    ¡Hijo mío!  
 Al tenerte entre mis brazos  
 cobran los rotos pedazos  
 de mi corazón su brío.

<sup>17</sup> Fortún Torrellas repetirá las razones del falso rey ante el arzobispo de Zaragoza, consejero de la reina (Saavedra, 2015: II, 459-461). Más adelante, además, la reina relatará, en un largo romance, los acontecimientos principales de la historia reciente del reino de Aragón: la muerte de Alfonso I y la anulación de su problemático testamento, que dejaba todo en manos de la orden de los templarios; la sucesión en el trono de Ramiro el Monje, hermano del rey que vivía recluido en un convento y, tras heredar el trono, se casó con Inés de Poitiers, hasta llegar a su reinado y a los tumultos causados por la aparición del embaucador (Saavedra, 2015: II, 456-457). En Alarcón, estas noticias históricas las proporcionaba Pedro Ruiz de Azagra al comienzo de la comedia (Ruiz de Alarcón 2015 [1634]: 58-51, vv. 201-269).

Torna a discurrir la vida  
por mis decrepitas venas,  
donde ya indicaba apenas  
no estar del todo extinguida.  
¡Ay! ¿es sueño? Es verdad, sí [...]

*(Separándose de repente a don Pedro y poniéndose  
en pie con un penoso esfuerzo)*

Mas ¿qué es esto, mozo altivo?  
¿Cómo te atreves a tanto?  
¿No te causa el verme espanto,  
aunque postrado y cautivo?

*(Rechazando a Don Pedro)*

¡Aparta, aparta, infelice!  
¿Aquí me viniste a ahogar  
en tus brazos, sin temblar? [...]

DON PEDRO ¡Ah, padre! [...]

DON LOPE *(Con penosa y afectada entereza)*

¿Tu padre, yo?  
¿Yo, tu padre? Tú deliras  
y lo que dices no miras [...]

DON PEDRO Si por tal os deseché  
cuando armado, cuando fuerte  
pudisteis darme la muerte,  
y con horror os miré  
porque el rebelde pendón  
contra mi reina y señora  
enarbolabais, ahora  
es muy distinta ocasión  
y vuestro hijo me confieso  
cuando llega, ¡trance fuerte!,  
la hora horrenda de la muerte,  
y humilde vuestros pies beso.

*(Arrojándose a los pies de don Lope)*

¡Padre, padre!  
(Saavedra, 2015: II, 543-545).

Tras la muerte del anciano, don Pedro asesina al malvado fraile Mauricio y no duda en desvelar a la reina que el usurpador era su padre, poniendo la vida en sus manos para que limpie con su muerte el delito cometido por su progenitor (Saavedra, 2015: II, 550-551); un cambio decisivo que se desprende del mismo título, *El crisol de la lealtad*, en alusión a la lealtad y al comportamiento intachables del joven protagonista. Don Pedro, en efecto, no es un pobre escudero, como en Alarcón, sino un alto noble que, cuando descubre la verdadera identidad del impostor (Saavedra, 2015: II, 481-487), no decae moralmente, como le sucedía, en cambio, a Sancho Aulaga. Pedro no evoluciona a lo largo del drama; encarna, más bien, un símbolo, el de la lealtad a la monarquía y al orden constituido. Su extremado pundonor lo conduce, incluso, al final de la pieza, a demorar su casamiento con Isabel, la dama que ama, para «borrar con sangre mora / de mi sangre la fealdad» (Saavedra, 2015: II, 554).

Por su parte, don Lope —que no pretende usurpar el reino para vengar su deshonor, como en Alarcón, pues no ha habido tal— protagoniza un violento debate interior entre su nobleza de espíritu y la ambición política que le inculca el perverso consejero Mauricio, el cual llega a planear la muerte de Pedro por envenenamiento para acabar con los remordimientos que atormentan a don Lope a la hora de ejecutar su engaño, una secuencia escénica que el Duque de Rivas dilata sabiamente para mantener en vilo a los espectadores (Saavedra, 2015: II, 493-497; 515-520). A diferencia del Nuño alarconiano, quien, «obligado a reparar las afrentas recibidas e impedido para llevarlas a efecto por los medios socialmente avalados [...] elige una forma ilegal para lograr sus fines de ascenso socioeconómico y de desagravio íntimo (que no de restitución de honra)», pero al que también «mueve el amor al hijo» (Von der Walde, 2016: 193), el don Lope del Duque de Rivas posee una personalidad menos compleja, es un personaje mucho más plano. Tras la escena inicial de la suplantación, en efecto, se muestra como un anciano achacoso y fácilmente manipulable que admira y adora a su hijo, del que busca la aprobación y el perdón antes de morir (Saavedra, 2015: II, 441-445, 483-487, 488-493 y 540-548); su figura provoca compasión, no rechazo.

Cambia, asimismo, la caracterización de los personajes femeninos, sobre todo el de la reina. A diferencia de don Lope y su hijo Pedro, cuya lucha interior comprende tanto la esfera política, ligada a la lealtad o traición a la corona, como la privada o familiar, la monarca, que por su posición debería guiarse exclusivamente por la razón de estado, antepone, en cambio, su secreto amor por don Pedro al gobierno del reino. Respecto a la Petronilla de *La crueldad por el honor*, mujer fuerte que intenta disuadir a los nobles que la cortejan por ambición política valiéndose de la razón y que, tras abdicar en su hijo, se recluye en un convento, como el personaje histórico que encarna (Zúñiga Lacruz, 2020: 148-156), la reina de *El crisol de la lealtad*, por el contrario, se muestra como una mujer débil, atormentada por el amor y los celos, que solo al final logra vencerse a sí misma al

conceder la mano de Isabel al joven protagonista. Al inicio de la segunda jornada, en efecto, después de saber por el arzobispo las últimas nuevas sobre la guerra emprendida contra don Lope y los nobles aragoneses alistados en sus filas, la reina se preocupa sobre todo por la detención de don Pedro, capitán de sus tropas, a quien ama apasionadamente:

*(Creciendo su agitación)*

REINA           ¿Por mí, ¡cielos!, Azagra entre cadenas?  
¿Por mí en peligro su preciosa vida?  
No puedo respirar, ¡ay!, sumergida  
en espantoso piélago de penas.  
Ya que a luchar conmigo me condenas,  
estrella inexorable en que nacida  
fui yo triste, tu rabia embravecida  
¿por qué tan solo contra mí no llenas?  
¿Será Azagra infeliz porque lo adoro?  
¿Por qué, si ignora la pasión activa  
que en mi angustiado corazón devoro?  
Pierda mi trono; el impostor romero  
disponga de Aragón, y Azagra viva;  
sálvese y que perezca el orbe entero  
(Saavedra, 2015: II, 465).

De este modo, el Duque de Rivas sustituye «un drama de venganza», el de Alarcón, con «una intriga de amor» mucho más simple (Boussagol, 2028: 265), cancelando, de paso, la lucha por el poder que en Alarcón llevaba a los ambiciosos nobles aragoneses a cortejar a la reina. Al igual que en otras refundiciones de la época, Rivas humaniza mayormente al personaje que encarna la monarquía, mostrándolo como un ser que, del mismo modo que sus súbditos, actúa equivocadamente cuando se deja arrastrar por los sentimientos, aunque, en última instancia, muestre su naturaleza superior dominando sus instintos y reparando sus errores con dignidad regia. Por otro lado, dilata las escenas de amor y celos entre don Pedro e Isabel, cuya relación tiene como único obstáculo la demora de la reina en consentir el matrimonio entre los dos jóvenes (Saavedra, 2015: II, 447-455 y 505-511), y concede mayor relieve a Isabel, pues la joven visita a su enamorado en la cárcel y convence al gracioso Berrio para que se haga pasar por don Pedro mientras huye con su amante (Saavedra, 2015: II, 505-515).

La crítica actual considera que los personajes principales de este drama histórico de Rivas son inconsistentes pues están «tan poco perfilados que acaban diluyéndose en la propia acción», son personajes sin «calado psicológico» (Padilla, 2009: 337-338), aunque salva de ello al gracioso Berrio y su novia Sancha, prota-

gonistas de algunas escenas que atenuan la tensión provocada por la maquinación política y autores del desenlace «feliz» de la historia (Martínez Torrón, 2009: 173-174; Padilla, 2009: 337-338)<sup>18</sup>. Lo cierto es que unos y otros responden a las intenciones del dramaturgo, a su poética teatral, pues la libertad con que en la época se refundían las comedias del teatro clásico le permitía adecuar a su gusto el drama de Alarcón (Caldera, 2001: 25-26). Para Diego Martínez Torrón, en efecto, *El crisol de la amistad* es

una típica obra teatral de Rivas, con el debatirse interior y espiritual de sus personajes, con la idea prevalente siempre de la nobleza humana, admirable, y con la fe en la monarquía justa, que al final se ensalza como sancionadora moral de la solución de todos los [...] conflictos» (Martínez Torrón, 2009: 174).

Esta, además, no solo inspiró al dramaturgo francés Joseph Bouchardy en la composición, en 1868, de su drama en cinco actos *L'armurier de Santiago* (Poesse, 1964: 15), sino que ayudó a mantener vigente el interés decimonónico por *La crueldad por el honor* de Juan Ruiz de Alarcón en España y Francia<sup>19</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR DE LOS RÍOS, Ángel (1842). «*El crisol de la lealtad*. Comedia en tres jornadas y en verso, por D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas». *Revista Andaluza*, 4, pp. 827-834.
- ARELLANO, Ignacio (2018). «Desenlaces problemáticos en comedias de Ruiz de Alarcón». *Bulletin of the Comediantes*, 70: 1, pp. 11-31 <<https://muse.jhu.edu/article/711397>> [Consulta: 10/02/2024]. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/boc.2018.0001>.
- ARROLLO ALMARAZ, Antonio (2018). *Ángel Saavedra, Duque de Rivas, visto por sus contemporáneos*. València: Reproexpres Ediciones.

<sup>18</sup> No sucedía lo mismo, sin embargo, en la época del Duque de Rivas, como se infiere de la crítica de Ramón de Valladares quien, en 1843, comentando la puesta en escena de *El crisol de la lealtad* en el madrileño teatro del Príncipe, no solo afirmaba que los caracteres de los personajes principales no quedaban bien marcados, sino que apuntaba: «El tonto Berrio con todas sus gracias y su intervención en la acción se nos hizo muy impertinente» (Arrollo, 2018: 102). Del mismo modo, Nicomedes Pastor Díaz, a la hora de trazar la vida del Duque de Rivas hasta 1842 para el primer tomo de las *Obras completas* del autor, mencionaba que la crítica censuraba en esta y las otras dos comedias coetáneas «a la antigua usanza» «la rehabilitación inoportuna quizá del carácter gracioso, que ya no puede ser tolerado en nuestros teatros por un público distinto del que los frecuentaba en tiempo de Felipe IV» (Saavedra, 1884: I, XVII).

<sup>19</sup> En 1852, Juan Eugenio Hartzenbusch incluyó *La crueldad por el honor* en el volumen de comedias dedicado a Juan Ruiz de Alarcón (Ruiz de Alarcón, 1852: 451-468). A finales del siglo XIX, o, más probablemente, en 1900, la pieza alarconiana fue traducida al francés con el título de *La cruauté pour l'honneur* y publicada en un volumen de comedias del teatro español clásico y moderno (Rochel, s.a. [1900]: 493-567).

- BOUSSAGOL, Gabriel (2018). *Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. Su obra, su vida literaria*. Antonio Arroyo Almaraz (trad. y ed.). Sevilla: Ediciones Alfar.
- CALDERA, Ermanno (2001). *El teatro español en la época romántica*. Madrid: Castalia Ediciones.
- CAMPBELL, Ysla (2013). «El reformismo alarconiano en *El dueño de las estrellas* y *La crueldad por el honor*». *Literatura Mexicana*, XXIV: 1, pp. 7-22 <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/725>> [Consulta: 22/03/2024] DOI: [http://dx.doi.org/10.1016/S0188-2546\(13\)71736-7](http://dx.doi.org/10.1016/S0188-2546(13)71736-7).
- CAMPBELL, Ysla (2016). «El poder y la privanza: las propuestas de Alarcón». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 32, pp. 201-219 <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/2%20ehum32.yc.rodriguezvalle.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/2%20ehum32.yc.rodriguezvalle.pdf)> [Consulta: 12/04/2024].
- CASTRO LEAL, Antonio (1943). *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*. México: Cuadernos Americanos.
- EL CASTELLANO (1841). Madrid. 23 de noviembre <<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4303ceff-3abd-465a-bf98-b87f6952e1b2&page=4>> [Consulta: 12/04/2024].
- EL CORREO NACIONAL (1842). Madrid. 18 de abril <<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=bc47c8ee-0b59-4fbf-a91b-cc5dba406848&page=3>>.
- ELLIOTT, John H. (1991). *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. Teófilo de Lozoya (trad.). Barcelona: Editorial Crítica.
- FERNÁNDEZ GUILLERMO, Leonor (2016). «Tres facetas del poder en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 32, pp. 234-254 <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/6%20ehum32.yc.fdez.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/6%20ehum32.yc.fdez.pdf)> [Consulta: 12/04/2024].
- FRENK, Margit (1982). «Prólogo». En Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. IX-XXXIII.
- GONZÁLEZ, Serafín (2009). «El tema de la nobleza en *La crueldad por el honor* de Juan Ruiz de Alarcón». En Judith Farré Vidal (ed.), *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 325-338. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783865279699>.
- JOSA, Lola (2002). *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*. Kassel: Edition Reichenberger.
- KING, Willard F. (1989). *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*. Antonio Alatorre (trad.). Ciudad de México: El Colegio de México.
- LACARRA, José María (2018). *Alfonso el Batallador*. Fermín Miranda (ed.). Pamplona: Urgoiti Editores.
- MARIANA, Juan de (1854). *Obras del padre Juan de Mariana*. Madrid: Rivadeneyra.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2009). «El universo literario del duque de Rivas. Panorama general». En Diego Martínez Torrón (ed.), *El universo literario del Duque de Rivas*. Sevilla: Ediciones Alfar, pp. 97-197.
- MONTERO REGUERA, José y María Jesús FONTELA FERNÁNDEZ (2015). «Introducción». En Juan Ruiz de Alarcón, *La crueldad por el honor*. José Montero Reguera y María Jesús Fontela Fernández (eds.). Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 7-48.
- PADILLA AGUILERA, Tania (2009). «Tres comedias ‘a la antigua usanza’: *Solaces de un prisionero*, *La morisca de Alajuar* y *El crisol de la lealtad*». En Diego Martínez Torrón (ed.), *El universo literario del Duque de Rivas*. Sevilla: Ediciones Alfar, pp. 329-342.

- PERISSI, Emilia (2002). «El tema del poder en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón». En Daniel Meyran, Alejandro Ortiz y Francis Suréda (eds.), *Théâtre et Pouvoir / Teatro y poder*. Perpignan: Presse Universitaires de Perpignan, pp. 123-131 <<https://books.openedition.org/pupvd/29999?lang=it>> [Consulta: 11/01/2024]. DOI: 978-2-914518-32-1.
- POESSE, Walter (1964). *Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. València: Castalia Ediciones.
- ROCHEL, Clément (s.a. [1900]). *Les Chefs-d'oeuvre du Théâtre Espagnol ancien et moderne. Tome II. Calderón – Alarcón*. Paris: Éditions Garnier.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan (1634). *Parte segunda de las comedias del licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Relator del Consejo Real de las Indias. Dirigidas al excelentísimo señor don Ramiro Felipe de Guzmán, señor de la Casa de Guzmán, Duque de Medina de las Torres, etc.* Barcelona: Sebastián de Cormellas.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan (1852). *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Juan Emilio Hartzenbusch (ed.). Madrid: Rivadeneyra.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan (1982). *Comedias*. Margit Frenk (ed.). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan (2015 [1634]). *La crueldad por el honor*. José Montero Reguera y María Jesús Fontela Fernández (eds.). Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- SAAVEDRA, Ángel de (1884). *Obras completas de Ángel de Saavedra Duque de Rivas, de la Real Academia Española*. Barcelona: Montaner y Simon Editores.
- SAAVEDRA, Ángel de (2015). *Teatro completo*. Diego Martínez Torrón (ed.). Sevilla: Ediciones Alfar.
- UBIETO ARTETA, Antonio (1958). «La aparición del falso Alfonso I el Batallador». *Argensola*, 33, pp. 29-38.
- ULLA LORENZO, Alejandra (2016). «Teresa de Guzmán (1733-1737), ‘viuda y mercadera de libros’ de comedias». *Hispanófila. Ensayos de Literatura*, 178, pp. 233-250 <<https://reunir.unir.net/handle/123456789/5406>> [Consulta: 7/04/2024]. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/hsf.2016.0070>.
- ULLA LORENZO, Alejandra (2020). «El problema bibliográfico de las comedias sueltas sin datos de impresión: apuntes para la identificación de algunas ediciones financiadas por la librera Teresa de Guzmán». *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 8: 1, pp. 579-600 <<https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/695/pdf>> [Consulta: 4/03/2024]. DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.39>.
- VON DER WALDE MOHENO, Lillian (2016). «El parricidio en *La crueldad por el honor*, de Juan Ruiz de Alarcón». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 32, pp. 191-200 <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_ah/files/site-files/ehumanista/volume32/3%20ehum32.yc.walde.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_ah/files/site-files/ehumanista/volume32/3%20ehum32.yc.walde.pdf)> [Consulta: 12/02/2024].
- ZÚNIGA LACRUZ, Ana (2020). «Mujeres poderosas en el teatro de Ruiz de Alarcón, dramaturgo novohispano». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XLVI, 92, pp. 147-164.
- ZURITA, Jerónimo (1610). *Anales de la Corona de Aragón*. Zaragoza: Lorenzo de Robles.

Recibido: 23/04/2024

Aceptado: 05/05/2024



NOTAS SOBRE UNA REFUNDICIÓN ROMÁNTICA DE *LA CRUELDAD POR EL HONOR*  
DE ALARCÓN: *EL CRISOL DE LA LEALTAD* DEL DUQUE DE RIVAS

RESUMEN: *La crueldad por el honor*, publicada en la *Parte segunda* de las comedias de Juan Ruiz de Alarcón, es un drama histórico que gira en torno al honor y la relación con el poder. El dramaturgo novohispano retomó un evento acaecido en el reino de Aragón muchos años después de la muerte de Alfonso I el Batallador en la batalla de Fraga (1134) y a partir de ahí construyó un drama de venganza y de traición a la corona protagonizado por Nuño Aulaga, el embaucador que finge ser el rey Alfonso, y su supuesto hijo Sancho. En 1841 el Duque de Rivas se inspiró en esta pieza para componer *El crisol de la lealtad*, una refundición acorde con su universo teatral.

PALABRAS CLAVE: Juan Ruiz de Alarcón, *La crueldad por el honor*, refundiciones románticas, Duque de Rivas, *El crisol de la lealtad*.

NOTES ON A ROMANTIC RECASTING OF *LA CRUELDAD POR EL HONOR*:  
*EL CRISOL DE LA LEALTAD* OF THE DUQUE DE RIVAS

ABSTRACT: *La crueldad por el honor*, published in the *Parte segunda* of the comedies of Juan Ruiz de Alarcón, is a historical drama that revolves around honor and the relationship with power. Alarcón took up an event that occurred in the kingdom of Aragón many years after the death of Alfonso I el Batallador in the Battle of Fraga (1134) and from there constructed a drama of revenge and betrayal of the crown starring Nuño Aulaga, the trickster who pretends to be King Alfonso, and his supposed son Sancho. In 1841 the Duque de Rivas was inspired by this piece to compose *El crisol de la lealtad*, a recast in keeping with his theatrical universe.

KEYWORDS: Juan Ruiz de Alarcón, *La crueldad por el honor*, romantic recasts, Duque de Rivas, *El crisol de la lealtad*.