

LA TRADICIÓN TEXTUAL DE *MUDARSE POR MEJORARSE* DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN EN SU TRANSMISIÓN IMPRESA



ISABEL HERNANDO MORATA

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

isabel.hernando@usc.es

RESUMEN:

Mudarse por mejorarse se publicó en la *Parte primera de las comedias* de Juan Ruiz de Alarcón (1628), edición supervisada por el dramaturgo. En el siglo XVII se imprimió otra versión de la comedia con el título *Por mejoría*, en la *Parte cuarenta y una de comedias de diferentes autores* (1646), y con el título *Dejar dicha por más dicha*, en *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Parte cuarenta y cinco* (1679). Existe además una suelta, s.n. (sin nombre de editor, impresor o librero), s.l. (sin lugar de edición), s.d. (sin fecha) (British Library General Reference Collection 11728.f.28) que no había sido tenida en cuenta hasta ahora. *Mudarse por mejorarse* es la única comedia de Alarcón con doble versión de la que no se conserva un testimonio con fecha anterior a la *Parte* del dramaturgo. En este artículo se analizan los errores y las variantes de estos cuatro testimonios para determinar el estema de la tradición impresa, y se concluye que la suelta salió de las prensas antes de 1646.

Palabras claves: *Mudarse por mejorarse*, Juan Ruiz de Alarcón, teatro del Siglo de Oro.

THE TEXTUAL TRADITION OF «MUDARSE POR MEJORARSE» BY JUAN RUIZ DE ALARCÓN IN ITS PRINTED TRANSMISSION

ABSTRACT:

Mudarse por mejorarse was published in *Parte primera de las comedias de Ruiz de Alarcón* (1628), an edition supervised by the playwright. Another version was printed in the 17th century under the title *Por mejoría*, in *Parte cuarenta y una de comedias de diferentes autores* (1646), and under the title *Dejar dicha por más dicha*, in *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Parte cuarenta y cinco* (1679). There is also a *suelta* (with no information on the author, place, and year of printing, British Library General Reference Collection 11728.f.28) that had not been taken into account until now. *Mudarse por mejorarse* is the only comedia by Alarcón with a double version of which there is no surviving testimony dated before the playwright's *Parte*. This article analyzes the errors and variants of these four testimonies to determine the stemma of the printed tradition. It concludes that the *suelta* was printed before 1646.

Keywords: *Mudarse por mejorarse*, Juan Ruiz de Alarcón, Golden Age Theatre.





E

s bien conocido que la deformidad física de Juan Ruiz de Alarcón inspiró las pullas, más o menos ingeniosas, de sus contemporáneos¹. Algunas pudieron resultarle especialmente ofensivas, como estas que Cristóbal Suárez de Figueroa dejó caer en *El pasajero*:

Aunque en este particular fácil fuera prohijarse el [apellido] más respetado y antiguo de Toledo, Manrique o Mendoza, pues saben hacer semejantes embelecos hasta los hijos de nadie, contrahechos y advenedizos. Por cierto, gran ventura alcanzan los plebeyos que, introduciéndose a pícaros (iba a decir a caballeros), les cupo en suerte nombre abultado y sobrenombre campanudo: *don Juan, don Sancho, don Alonso, don Gonzalo, don Rodrigo*, etc.²

Más adelante insiste Suárez de Figueroa: «¿Que tocando y viendo el más vil corcovado los bultos de la espalda y del pecho, guste de que le llamen gentilhomme, y que, por lo menos, alaben en él las piernas, o cualquier otra parte menos lisiada?»³. Y una vez más: «Huid asimismo de acompañaros con quien padezca alguna deformidad y corporal lesión, como tuertos, cojos, gibados», e incluso afirma que «tales contrahechos» se atreven a ser licenciosos y, por ello, «se hacen bien a menudo merecedores de que les zurren los carrillos»⁴.

Ruiz de Alarcón no se quedó de brazos cruzados y contraatacó en *Mudarse por mejorarse*. Uno de los personajes de esta comedia se llama Figueroa y «hace libros» en los que «por mil modos / dice en ellos mal de todos» y «todos [dicen mal] de ellos y de

¹ El presente trabajo se inscribe en el proyecto *Edición y estudio de veinte comedias de Juan Ruiz de Alarcón (ALARCÓN)*, dirigido por José Enrique López Martínez, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN) del Gobierno de España, referencia PID2020-113141GA-I00. La autora también pertenece al proyecto *ISTAE: impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español. Segunda fase (ASODAT. Tercera fase)*—Generación de conocimiento 2022-Proyectos de investigación no orientada, referencia PID2022-136431NB-C66, financiado por el Ministerio de Ciencia (Agencia Estatal de Investigación), dirigido por Alejandra Ulla Lorenzo, y al proyecto I+D+i *MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)*, referencia PID2022-136431NB-C61 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER «Una manera de hacer Europa», dirigido por Alejandro García Reidy. La autora también forma parte del Grupo de Referencia Competitiva CALDERÓN (GI-1377) de la Universidad de Santiago de Compostela que cuenta con financiación del Plan Galego IDT de la Xunta de Galicia durante el período 2023-2026, ED431C 2023/06.

² Cristóbal SUÁREZ DE FIGUEROA, *El pasajero*, ed. M.^a Isabel López Bascañana, Barcelona, PPU, 1988, I, p. 139. Señala la editora: «*don Juan*. Hay aquí una clara alusión a la figura de Ruiz de Alarcón» (nota 15). La cursiva está en el original.

³ *Ibid.*, II, p. 571; López Bascañana anota: «sangrante alusión a Ruiz de Alarcón» (nota 17).

⁴ *Ibid.*, II, p. 647; «*contrahechos*: siguen las alusiones a Ruiz de Alarcón» (nota 44).



él»⁵. Se puede establecer así un término *post quem* de redacción de la pieza teatral, 1617, año en el que se publicó *El pasajero*⁶. *Mudarse por mejorarse* se incluyó en la *Parte primera* de Alarcón (1628), supervisada por el dramaturgo y para la que se había concedido licencia en 1622. Como Alarcón indica en la dedicatoria que las ocho comedias del volumen han «pasado la censura del teatro», el estreno debió de producirse entre 1617 y 1622⁷.

La crítica ha subrayado el valor literario de *Mudarse por mejorarse*. Castro Leal afirmó que era «una de las comedias más finas de Alarcón»⁸, mientras que Millares Carlo se dio cuenta del sobrio y preciso comienzo *in medias res*⁹. En cuanto a su adscripción genérica, las opiniones son diversas: para Hartzenbusch se trataba de una «[comedia] de pensamiento filosófico más o menos grave»¹⁰; Montero Reguera la clasifica como «comedia con estructura de capa y espada y tono moralizante»¹¹, y Casa como «obra urbana, cuyos protagonistas son nobles o de alto rango social»¹².

El propósito moralizador de *Mudarse por mejorarse* parece difícil de cuestionar. Ya el título se refiere a la facilidad con que, llevados por el interés, don García y doña Leonor cambian de objeto amoroso. Aquel deja de estar interesado en doña Clara, a la que cortejaba desde hacía dos años, cuando conoce a su bella y joven sobrina, doña Leonor, recién llegada a Madrid desde Sevilla. Por su parte, esta acepta al principio el galanteo de

⁵ Se cita por la edición de Isabel Hernando Morata (en preparación), vv. 2204-2207. Antonio CASTRO LEAL, *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*, México D. F., Cuadernos Americanos, 1943, pp. 38-39, ya advirtió los ataques de Suárez de Figueroa y la respuesta del dramaturgo en esta comedia.

⁶ *Ibid.*, p. 129. La obra se escribió probablemente en 1618 (Agustín MILLARES CARLO, «Prólogo», en Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas. I. Teatro*, ed. Agustín Millares Carlo, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957a, I, p. 29).

⁷ Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza [...]*, Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1628, f. ¶3r. El documento de los preliminares con la fecha más temprana es la aprobación de Mira de Amescua: «En Madrid, a 29 de enero de 1622» (f. ¶v). Sobre las circunstancias físicas e intelectuales que rodearon la impresión de la *Parte primera* puede verse Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «El último Alarcón», en *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, eds. Serafín González y Lillian von der Walde, México D. F., Universidad Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 97-115. No hay noticias de esta comedia en Teresa FERRER VALLS *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, 2024.

⁸ Antonio CASTRO LEAL, *op. cit.*, p. 130.

⁹ Agustín MILLARES CARLO, «*Mudarse por mejorarse*. Noticia. Bibliografía», en Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Obras completas. I. Teatro*, ed. Agustín Millares Carlo, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957b, I, p. 471.

¹⁰ Juan Eugenio HARTZENBUSCH, «Caracteres distintivos de las obras dramáticas de Juan Ruiz de Alarcón», en Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE XX), 1852a, p. 16.

¹¹ José MONTERO REGUERA, «Ruiz de Alarcón», en *Historia del teatro español*, coord. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, I, p. 971.

¹² Frank P. CASA, «Introducción», en Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Mudarse por mejorarse*, ed. Frank P. Casa, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, p. 8.



don García, pero al final prefiere a otro pretendiente, el Marqués, con el que logrará una mejor posición social. El egoísmo mueve las acciones de los personajes, que no pierden la oportunidad de conseguir una pareja más conveniente, olvidando sus compromisos iniciales. Como observa Casa, «la palabra “ocasión”, que aparece veintinueve veces en la obra convirtiéndose en el motor de la acción, llega a regir el comportamiento de las personas, y es solo el fin deseado lo que lo justifica y no la rectitud del individuo»¹³. A este respecto, resulta curiosa la alusión del Marqués al poder de las fuentes madrileñas:

Aquí las fuentes hermosas
vierten licor, que, bebido,
es el agua del olvido
contra fiebres amorosas¹⁴.

Como si hubiesen tomado estas mágicas agua del olvido, que recuerdan a la fuente de la sabia Felicia en *La Diana*, de Jorge de Montemayor: así actúan los personajes de la comedia en cuestiones amorosas. No faltan, por otra parte, los típicos elementos de las comedias de enredo: engaños, ocultamientos, celos, rivalidades y final feliz resuelto en matrimonio¹⁵: Leonor se compromete con el Marqués, y un pragmático García acepta al final la boda con Clara. Sobresalen las caminatas de los criados por Madrid con noticias y papeles, así como el ocurrente medio que inventan García y Leonor para comunicarse entre ellos sin que los entienda Clara: aquel se quitará el sombrero cuando quiera dirigirse a la joven lo que en apariencia dice a Clara, y Leonor apartará el abanico de su boca si el destinatario de sus palabras es García. Y al final, a pesar de todas las expectativas que ha despertado en este, Leonor cambia de parecer y se casa con el Marqués.

I. LAS DOS VERSIONES DE LA COMEDIA

Una vez que se han presentado con brevedad algunos aspectos destacados de la obra, se atenderá ahora a su tradición impresa. Como se ha indicado, se publicó en la *Parte*

¹³ *Ibíd.*, p. 17.

¹⁴ Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 321-324.

¹⁵ José MONTERO REGUERA, *op. cit.*, p. 977.



primera de las comedias de Ruiz de Alarcón (1628), Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez¹⁶, testimonio que se denominará *A*¹⁷. Además de esta edición supervisada por el dramaturgo, en el siglo XVII se imprimió también, con el título *Por mejoría*, en la *Parte cuarenta y una de comedias de diferentes autores*, Zaragoza, a costa de Pedro Escuer, 1646¹⁸, testimonio *B*, y con el título *Dejar dicha por más dicha*, en *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Parte cuarenta y cinco*, Madrid, por José Fernández de Buendía, a costa de Juan Fernández, 1679¹⁹ al que se llamará *C*²⁰.

Hasta ahora ninguna edición moderna de *Mudarse por mejorarse* había tenido en cuenta el impreso de 1646, pues era, como señalaba Millares Carlo, un «rarísimo libro», del que, según él tenía noticia, había existido un ejemplar, más tarde desaparecido, en la Biblioteca del Estado de Berlín²¹. Hay un volumen de esta edición en la Biblioteca Apostólica Vaticana²², del que ha sido posible conseguir una reproducción. En 1925, Hämel dio escueta noticia de este testimonio: su texto resultaba muy distinto al de 1628, con extensiones, supresiones y numerosas lecturas diferentes²³. Millares Carlo sí cotejó

¹⁶ La comedia ocupa los ff. 113r-135v.

¹⁷ Se ha cotejado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España T/3764 digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica. Otros ejemplares: Institut del Teatre, signatura 860-2; Bibliothèque Nationale de France; Österreichische Nationalbibliothek, signatura *38. V. 20 (Sandy WILKINSON *et al.*, *Iberian Books*, 2024).

¹⁸ La comedia ocupa las pp. 103-138.

¹⁹ La comedia ocupa las pp. 338-370.

²⁰ Se ha consultado el ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek *38. V. 10. (45), también digitalizado. En *Iberian Books* se registran 21 ejemplares más (entre otros, Biblioteca General de la Universidad de Barcelona, signatura XVII-706; BNE R/22698). Walter POESSE, «Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza», *Hispanófila*, 14, 1962b, p. 40, indica otra edición, con el título *Por mejoría*, en *Parte XLI*, Valencia, s.a., aunque no consigna ningún ejemplar. En «Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza», *Hispanófila*, 14, p. 1962a, p. 11, remite a La Barrera para la noticia de esta edición. María Grazia PROFETI, *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988, p. 123, no registra tampoco ningún volumen de esta *Parte XLI* de Valencia. Además, observa que la descripción de La Barrera es inexacta, y cita a Antonio RESTORI, *Saggi di bibliografia teatrale spagnola*, Genève, Leo S. Olschki, 1927, p. 57, para quien La Barrera se basa en Fajardo, «ma dal Fajardo c'è poco da fidarsi». En la reciente edición de Juan Isidro FAJARDO, *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, eds. Don W. Cruickshank y Ann L. Mackenzie, *Bulletin of Spanish Studies*, 2024, p. 184, en la nota a la entrada «*Por mejoría, Parte 41*, varios, impresa en Valencia, Fajardo» se indica: «No Valencia edition is recorded» (n. 1202).

²¹ La signatura de este ejemplar era: Sign. XK 1671. Agustín MILLARES CARLO, *op. cit.*, 1952b, p. 472. Señala asimismo: «Desglosada del volumen anteriormente descrito, se conserva en la Biblioteca Provincial de Toledo [...] la parte correspondiente a esta comedia alarconiana». El catálogo de la Biblioteca de Castilla-La Mancha refiere a propósito de este impreso, con signatura 1-908 (5): «Texto fechado entre 1701 y 1800 por tipografía».

²² La signatura de este volumen es: R.G.Lett.Est.IV.278. Una fotografía en negativo del ejemplar de Berlín se halla en la colección Schaeffer de Friburgo [E-1032-g] (María Grazia PROFETI, *op. cit.*, p. 119). Para los testimonios de *Mudarse por mejorarse*, resulta fundamental Walter POESSE, *op. cit.*, 1962a, 1962b y «Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza», *Hispanófila*, 17, 1963, pp. 35-78.

²³ «Der vorliegende Druck unterscheidet sich aber sehr stark von dem Text der *Primera parte*, enthält sowohl Erweiterungen wie Kürzungen des ursprünglichen Textes und viele abweichende Lesearten» (Adalbert HÄMEL, «Beitrage zur Geschichte und Bibliographie des Spanischen Dramas», en *Homenaje*



la edición de 1679, en la que pudo comprobar notables divergencias con respecto a la del 1628. Esto le llevó a deducir: «no nos parece aventurado suponer que la edición de 1679 reproduzca el mismo texto que la de 1646»²⁴. Su afirmación resulta un tanto ambigua, pero parece apuntar que el testimonio de 1679 sigue el de 1646. Al respecto propuso una valiosa hipótesis:

Y una de dos: o algún desconocido ingenio utilizó la versión legítima de 1628, la modificó en diversos lugares, añadióle pasajes y le suprimió otros, o ese texto de 1646-1679 remonta a una edición anterior a 1628, en presencia de la cual el propio Alarcón corrigió erratas, cambió versos, hizo desaparecer ciertos parlamentos y añadió otros, que, sin duda, mejoran la que suponemos versión primitiva. La primera hipótesis es apenas creíble; la segunda, perfectamente lógica y natural²⁵.

Según este estudioso, por tanto, la versión de la *Parte* de 1628 es una «reelaboración por nuestro autor de una redacción primitiva, que solo nos ha llegado en ediciones tardías»²⁶. Pues bien, en este artículo se presentará un testimonio de esa «redacción primitiva» o primera versión de *Mudarse por mejorarse* que, muy probablemente, es anterior a las conocidas ediciones de 1646 y 1679.

La intuición de Millares Carlo fue años más tarde refrendada por Vega García-Luengos. En efecto, *Mudarse por mejorarse* es una de las cinco comedias de Alarcón de las que se conoce una versión previa a la publicada en una de las dos Partes supervisadas por el dramaturgo. Las otras son: *Las paredes oyen*, *La verdad sospechosa*, *Ganar amigos* y *El examen de maridos*. Vega García-Luengos analizó con detalle los motivos de las enmiendas realizadas por Alarcón en estas cinco obras. Salvo en el caso de *Mudarse por mejorarse*, dichas versiones disponen de un testimonio con fecha anterior a las Partes publicadas por Alarcón. Pero «Precisamente, el caso exceptuado es el que quizá cuenta con mayor respaldo desde la consideración del *usus scribendi* y del engranaje interno de

ofrecido a Menéndez Pidal: *Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1925, I, pp. 573). «La presente impresión, sin embargo, difiere en gran medida del texto de la *Primera parte*, ya que contiene tanto ampliaciones como abreviaturas del texto original y muchas lecturas diferentes» (traducción propia).

²⁴ Agustín MILLARES CARLO, «*Mudarse por mejorarse*. Variantes», en Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Obras completas. I. Teatro*, ed. Agustín Millares Carlo, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957c, I, p. 964.

²⁵ *Ibíd.*, p. 964.

²⁶ *Ibíd.*, p. 964.



los segmentos sometidos a variación, para concluir que se trata de una versión alarconiana previa»²⁷. Entre otros motivos, un pasaje presente en esta versión, que no está en la de 1628, tras el v. 1605, tiene que ver con la caza de una cuerva, que «se da la mano» con otro de *Las paredes oyen*. Además:

consta en la supuesta primera versión un pasaje del donaire netamente alarconiano [...]: el gracioso Redondo trae a colación los bolos para hablar de la mudanza de las mujeres, aspecto sobre el que tantas veces incide Alarcón [...] a su luz cobra pleno sentido la mención que el propio Redondo hará más adelante del juego de bolos (1894-95), presente también en el texto de 1628. Se constituye esta, además, en sólido indicio de la anterioridad de la versión que conservamos en los impresos de 1646 y 1679²⁸.

Pues bien, hay otra prueba de que las ediciones de 1646 y 1679 reproducen la primera versión de la comedia, que se suma a las apuntadas por Vega García-Luengos. Se localiza en una de las dieciocho seguidillas satíricas contra Alarcón que un desconocido ingenio escribió, en opinión de la mayoría de los críticos, en 1623, o sea, con anterioridad a la *Parte primera*. Se trata de un diálogo fingido entre Lope de Vega y Alarcón en que este promete al Fénix de los Ingenios que no escribirá más comedias. No contento con esto, Lope pide al mexicano que cante contra sí mismo. Obediente, el dramaturgo se refiere varias veces a su corcova y habla en estos términos de dos comedias suyas:

Las paredes oyen,
Por mejoría,
 Si quisieren, las llamen
 Por mal las mías.
 ¡Jesús! ¿qué tengo?
 Que comedia buena
 Yo no la he hecho²⁹.

²⁷ Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Alarcón y los propósitos de la enmienda textual», en *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre el teatro del Siglo de Oro Español, Murcia, octubre 1994*, ed. M.^a del Carmen Hernández Valcárcel, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, p. 156.

²⁸ *Ibid.*, p. 156.

²⁹ Juan Eugenio HARTZENBUSCH, «Artículos críticos acerca de las obras de Juan Ruiz de Alarcón», en Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE XX), 1852b, p. 34. Hartzenbusch sugiere que estas seguidillas fueron inspiradas, al igual que décimas satíricas de varios ingenios, entre ellos Góngora, Quevedo y Lope de Vega, por el *Elogio descriptivo* que Alarcón escribió en colaboración con otros autores en 1623. Así lo



En suma, esta composición satírica permite fundamentar que en 1623 la obra era conocida como *Por mejoría*. Tal es el título de la primera versión, conservada en las ediciones de 1646 y 1679.

Observa Vega García-Luengos que el texto de la *Parte primera* (1628) tiene 58 versos que no están en la versión del 46-79, y carece de 112 que sí se hallan en estas, así como breves fragmentos en las cartas en prosa³⁰. Al respecto, afirma que «los textos de las *partes* alarconianas presentan segmentos ausentes en las versiones previas conocidas, que ya estaban en las originales del autor, y que no son, por tanto, producto de los retoques correctores de Alarcón»³¹. Es decir, los versos que están en la edición de 1628 y faltan en las de 1646 y 1679 ya figuraban en el texto original escrito por el dramaturgo, y si no llegaron a estas ediciones fue porque alguien, quizá un hombre de teatro, los consideró inoportunos. Por otra parte, observa que el procedimiento general del dramaturgo es la supresión de versos³².

El objetivo de este artículo no es indagar en las diferencias entre ambas versiones, sino explicar la transmisión impresa de *Mudarse por mejorarse*. No solo se ha podido cotejar el testimonio de 1646, desatendido hasta ahora, sino también una suelta, que figura en la bibliografía del dramaturgo elaborada por Poesse y que aún no había sido colacionada³³. Esta suelta, con el título *Por mejoría* y sin indicación de impresor, lugar, ni año, se encuentra en la British Library³⁴. La descripción analítica de este testimonio, que será denominado *S*, es la siguiente³⁵:

*Fol. I. / POR MEJORIA, / COMEDIA FAMOSA / DE DON IVAN RVIZ DE
ALARCON. / ERSONAS [Sic] DELLA. / [dram. pers. a 3 col.] / IORNADA*

creen también Juan OLEZA y Teresa FERRER VALLS, «Introducción», en Juan RUIZ DE ALARCÓN, *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*, eds. Juan Oleza y Teresa Ferrer, Barcelona, Planeta, 1986, p. 23, y Margarita PEÑA MUÑOZ, «Los varios tonos de la relación Lope de Vega-Juan Ruiz de Alarcón», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, p. 14.

³⁰ Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.*, p. 160.

³¹ *Ibid.*, p. 158.

³² *Ibid.*, p. 161.

³³ Walter POESSE, *op. cit.*, 1962b, p. 40.

³⁴ La signatura de esta suelta es: General Reference Collection 11728.f.28.

³⁵ Agradezco a Blanca Santos de la Morena su inestimable ayuda para conseguir las imágenes digitales de la suelta y el permiso de reproducción de la imagen que aparece en este artículo. En la descripción de este impreso falta la medida de los tipos porque no ha sido posible consultar el documento original.



PRIMERA. / *Don Garcia, y don Feliz. / Fel. Llegò la fobrina enfin? / Gar. Enfin llegó la fobrina; / llegó vna muger diuina, /*

[Final:] porque fi os canfa, serà / acabar por mejoria. / FIN. /

4º, A-D⁴, E², I-18 ff. Tit. *Por mejoria. // De don Juan Ruiz de Alarcon. Reclamos: A4v fin B4v Re. C4v el D4v Red.*

Como es obvio, sería deseable averiguar en qué imprenta y qué período se estampó este impreso, para lo cual la primera tarea consiste en localizar otras sueltas con las que pudiera estar emparentada. Se han encontrado cuatro en la base de datos ISTAE (Impresos Suelos del Teatro Antiguo Español) coordinada por Alejandra Ulla, cuyas portadas presentan el mismo estilo tipográfico que la de *Mudarse por mejorarse: La Jerusalén libertada*, de Antonio Enríquez Gómez³⁶; *La venganza, y el amor*, de Diego Villegas³⁷; *Sancha la bermeja*, de Luis de Belmonte Bermúdez³⁸ y *Valor, beldad y afición*, de Manuel de Gallegos³⁹. El tipo de letra y la distribución de los encabezamientos son idénticos, así como la indicación «Fol. 1» en la esquina superior derecha. Además, el tipo «C» de «Comedia» utilizado en todas ellas es a buen seguro el mismo, pues está ligeramente desgastado en el borde izquierdo.

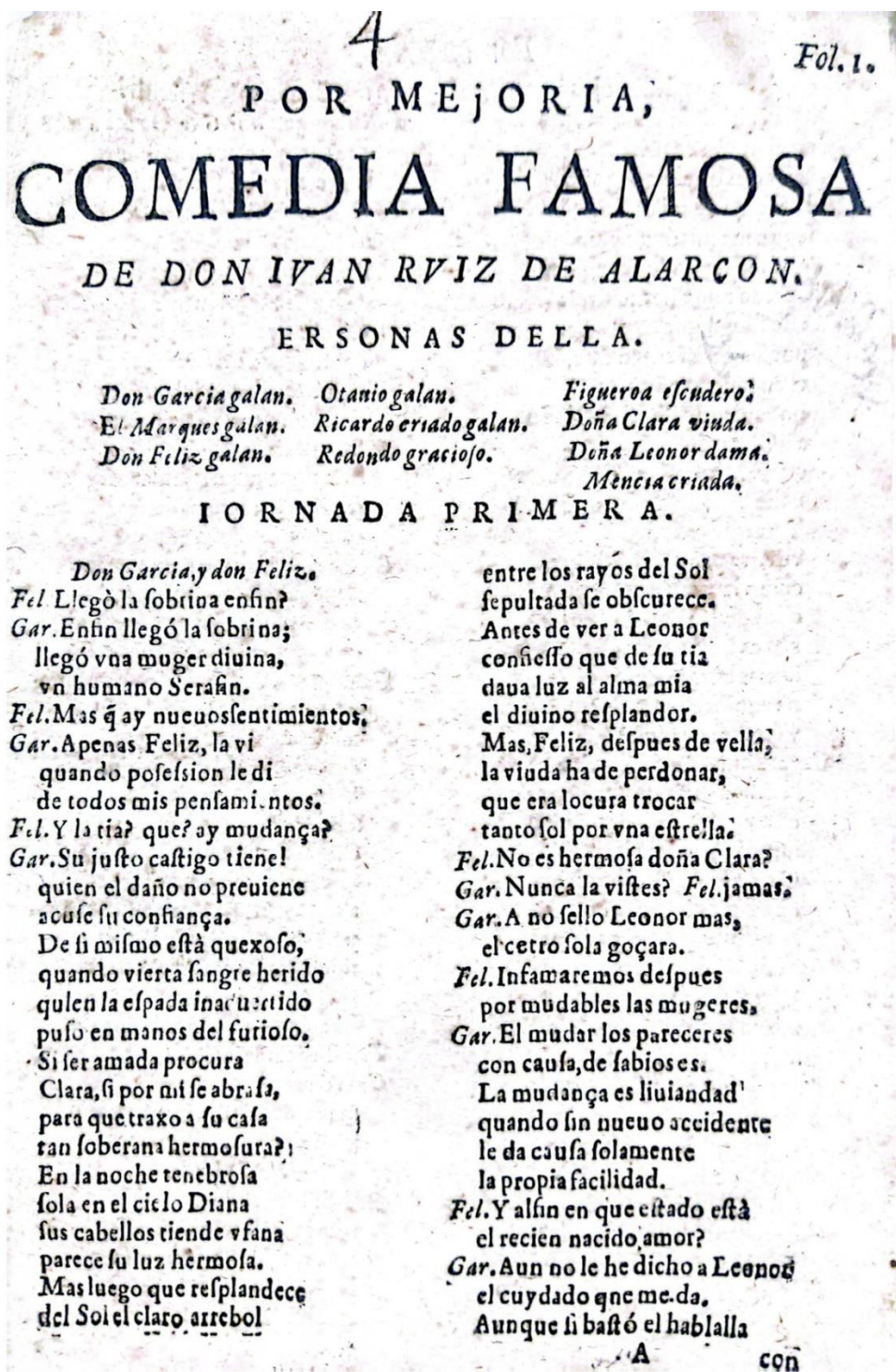
³⁶ La signatura de la suelta es: BNE T/55322/9.

³⁷ BNE T/55299/22.

³⁸ BNE T/55360/46.

³⁹ BNE T/55324/13.



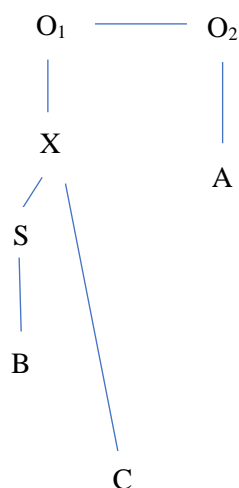


Juan Ruiz de Alarcón, *Por mejoria*, s.n., s.l., s. d., f. 1r⁴⁰

⁴⁰ British Library General Reference Collection 11728.f.28.



Por otra parte, también la disposición de la palabra «FIN.» al final del texto coincide en estas cuatro sueltas y la de *Por mejoría*. Ninguna de estas ediciones trae información sobre el lugar, el impresor, ni el año, por lo que todavía es necesaria una investigación para conocer el taller y el período en que pudieron imprimirse. El estema de *Mudarse por mejorarse* se ha elaborado a partir del análisis de los errores y las variantes de los testimonios. Se ofrece ya aquí y será explicado a lo largo de este trabajo:



II. ANÁLISIS DE LOS ERRORES Y LAS VARIANTES DE LOS TESTIMONIOS

Los tres testimonios de la primera versión presentan errores comunes que se pueden considerar conjuntivos, pues no han podido ser cometidos de manera independiente, como la ausencia de un verso, que sí está en *A*, en una redondilla («porque ni es señor en eso»)⁴¹; otro verso en una silva, necesario para el sentido («la nieve de tu pecho atravesada»)⁴², que sí aparecen en la edición de 1628, y el verso hipermétrico —de nueve sílabas en una redondilla— «de Clara, porque si te engañas», mientras que en *A* «de Clara. Por si te engañas»⁴³. Estos errores se encontraban en un testimonio hoy perdido del que

⁴¹ Juan RUIZ DE ALARCÓN, v. 879. Como se ha indicado, se señala la numeración de la edición de *Mudarse por mejorarse* de Isabel Hernando Morata, que se basa en el testimonio *A*.

⁴² Juan RUIZ DE ALARCÓN, 2012, v. 1479.

⁴³ Juan RUIZ DE ALARCÓN, 2012, v. 1610.



los tres proceden directa o indirectamente, al que, siguiendo la tradición de la crítica textual, se llamará arquetipo y se denominará con la letra X ⁴⁴.

Ya se ha señalado que *A* ofrece el texto de la segunda versión preparada por el dramaturgo. Además de los versos de *BCS* que no están presentes en *A* y los que sí traen estas ediciones y faltan en la *Parte primera*, a los que se ha aludido, *BCS* tienen en común frente a la edición *A* numerosas variantes adiaforas. La mayoría se deben, con toda probabilidad, a la labor de retoque y mejora del texto llevada a cabo por Alarcón. Como advirtió Vega García-Luengos, «a veces los cambios son meramente estilísticos y los segmentos suplantadores son sinónimos, si bien consiguen eliminar cacofonías y pautar ritmos»⁴⁵. Muchas variantes se parecen a estas, la modificación de «aguardado» por «buscado», y de «este lugar» por «esta ocasión»:

Eso os debiera advertir
la ocasión con que ha venido
quien ha buscado, advertido,
esta ocasión de venir⁴⁶

199 buscado *A* : aguardado *BCS*
200 esta ocasión *A* : este lugar *BCS*

En el primer caso, el cambio por el sinónimo elimina la sinalefa de «ha aguardado» y perfecciona el ritmo del octosílabo. La suplantación de «este lugar» por «esta ocasión» mejora el sentido, pues resulta más lógico que García, quien pronuncia estos versos, se refiera a la oportunidad que ha tenido de entrar en casa de Leonor cuando estaba sola, sin la vigilancia de Clara, su tía⁴⁷.

⁴⁴ Se ofrecen aquí más errores comunes de *BCS* frente a *A* —ni esta lista ni las demás que aparecen en este artículo son exhaustivas—: 13 esté *A* : está *BCS*; 134 se *A* : si *BCS*; 770 pude *A* : puede *BCS*; 1769 Cayó *A* : ayo *BCS*; 2817 me des *A* : mudes *BCS*.

⁴⁵ Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.*, p. 161.

⁴⁶ Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 197-200.

⁴⁷ Otras variantes adiaforas de *BCS* frente al testimonio *A*: 184 deslumbrar *A* : divertir *BCS*; 244 el mejorar *A* : mejorando *BCS*; 316 finezas *A* : costumbres *BCS*; 1405 amarme *A* : quererme *BCS*; 1823 amor ciego *A* : ardiente amor *BCS*; 2094 encogida *A* : vergonzosa *BCS*; 2151 boca *A* : lengua *BCS*; 2779 cumplir *A* : lograr *BCS*.



BCS tienen en común también la ausencia de un número significativo de acotaciones y apartes que sí se hallan en *A*. Por ejemplo, «Quítase el sombrero»⁴⁸ y «Pónese el sombrero»⁴⁹ no están en *BCS*, pero sí en la *Parte primera*⁵⁰.

Por otro lado, la edición de 1646 y la suelta comparten no solo el título, sino un conjunto de variantes que las enfrentan a la edición de 1679. Por ejemplo, después de la primera parte del v. 354, tras «sí» *BS* añaden la acotación «Clara con manto, y Figueroa, y Félix», mientras que en *C* se encuentra «Sale doña Clara, Figueroa y Félix». En *A* la acotación correspondiente se localiza después del v. 368: «Sale Clara en hábito de viuda con escuderos y manto, y don Félix»⁵¹.

Lógicamente, por la cronología *B* no puede derivar de *C*. También se puede descartar con toda seguridad que la suelta proceda de la edición más tardía. A ello apuntan el título y el conjunto de lecturas comunes que este testimonio tiene con el de 1646. Además, *C* posee un número llamativo de errores y variantes propias, que no se localizan en la suelta. Es decir, *S* no puede seguir *C*. Entre los errores más palmarios de *C* se encuentran la ausencia de tres versos en una redondilla⁵², y de dos en sendos romances: el v. 656 «CLARA. ¡Qué locura! FÉLIX. ¡Qué desdicha!» y el v. 2370 «que escribe mal don García»⁵³.

Por su parte, *C* no puede proceder ni de la edición de 1646 ni de la suelta. Esto es así porque en ocasiones *B* y la suelta tienen un error común —aunque no sea objetivo como la ausencia de un verso o una hipometría— mientras que *C* trae una buena lectura que, además, coincide con la de *A*. Dicha buena lectura estaba en el original escrito por Alarcón y de allí pasó, indirectamente, a *C*. Cuando el dramaturgo revisó su texto para llevarlo a la imprenta, lo hizo a partir de un testimonio en el que también constaba la lección auténtica, de modo que esta aparece en la *Parte* de 1628. El error común a *B* y *S* o se ha producido en *B* y de allí ha pasado a *S*, o en un subarquetipo común del que derivan

⁴⁸ Juan RUIZ DE ALARCÓN, v. 737.

⁴⁹ Juan RUIZ DE ALARCÓN, v. 740.

⁵⁰ Otros ejemplos son: 133 Hablan en secreto *A*: *om BCS*; 556 Ve a Clara *A*: *om BCS*; 940 Vanse *A*: *om BCS*; 1642 Cúbrese *A*: *om BCS*; 2122 Aparte *A*: *om BCS*.

⁵¹ Juan RUIZ DE ALARCÓN, v. 368. Lo mismo sucede en: 140 Vanse. Salen Leonor y Mencía *A*: Vanse. Salen doña Leonor y Mencía *BS*: Vanse, y salen Leonor y Mencía *C*; 940 (acto segundo) Salen *A*: *om BS*: Sale *C*; 1921 mas el que primero *A*: sino el que primero *BS*: sino el primero que *C*.

⁵² Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 192-194.

⁵³ Otros lugares donde *C* presenta un error y *BS* una buena lectura: 10 tiene *ABS*: alcanza *C*; 256 sujeto *ABS*: secreto *C*; 325 dolientes *ABS*: dientes *C*; 453 viaje *ABS*: ultraje *C*; 1704 fe *ABS*: sed *C*.



ambas, o se ha cometido en *S* y de este texto lo copia *B*. La última de estas opciones es la más factible, como tratará de demostrarse.

Se pondrán aquí solo dos ejemplos de errores comunes a *B* y *S* donde *C* tiene una buena lectura coincidente con la segunda versión:

[LEONOR]. pues envié a suplicaros
 con Redondo que un momento
 os detuviérades.

GARCÍA. Siento
 en el alma el disgustaros;
 pero, viendo, dueño hermoso,
 que se tardaba el Marqués,
 no pude más. Yerro es
 de enamorado y celoso⁵⁴.

2703 tardaba *AC* : turbaba *BS*

La lectura correcta es la de *AC*, «que se tardaba el Marqués», pues García explica a Leonor por qué volvió tan pronto a casa de esta: porque sabía que el Marqués estaba en ella, y se estaba impacientando por el tiempo que la joven y el Marqués estaban pasando juntos. Pues bien, resulta difícil sostener que alguien fuera capaz de detectar una falta de sentido en «que se turbaba el Marqués», porque efectivamente este personaje «se turbaba» poco antes: García había llegado a casa de Leonor en una silla de manos, desde cuyo interior, escondido, había presenciado cómo el Marqués reaccionaba con cierta turbación ante la posibilidad de que en esa silla estuviera Clara⁵⁵. Con este nuevo sentido, «no pude más» se referiría no al hecho de que García hubiera vuelto a casa antes de lo esperado, sino a al sufrimiento ocasionado por sus celos. En suma, la lectura de *BS*, «se turbaba el Marqués», aunque forzado, tiene sentido. En todo caso, aun suponiendo que un atento y cuidadoso copista se percatara del error, no resultaría fácil que, por conjetura, diera con la palabra de la edición de 1628. *C* coincide aquí con *A* en una lectura a la que muy poco verosímelmente hubiera podido llegar si derivara de *BS*. Esto permite descartar que *C* proceda de *B* o *S*.

⁵⁴ Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 2698-2705.

⁵⁵ Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 2674, 2677.



Otro lugar en el que *C* lee igual que *A*, frente al error no fácilmente advertible de *B* y *S*, se encuentra en esta intervención de García dirigida al Marqués:

GARCÍA. Marqués, las causas ajenas,
el que es noble o no se encarga
de ellas, o tiene por propia
su ventura o su desgracia⁵⁶.

1945 su desgracia *AC* : mi desgracia *BS*

García simula ante el Marqués defender la causa de un amigo, «cierto caballero noble»⁵⁷, que, según cuenta, cortejaba a Leonor desde mucho antes que el Marqués. Por eso le pide que deje de galantear a la joven. El Marqués se niega, como es de esperar, lo que provoca el enfado de García, que justifica su reacción con los versos reproducidos: si el que es noble no se compromete con las casusas ajenas —en este caso, la de su amigo— tiene por cierta su ventura o su desgracia. El posesivo que traen *BS* es un error, pero no tan evidente como para que el copista de *C* fuera capaz de advertirlo y subsanarlo⁵⁸.

Pues bien, ya se ha demostrado que *C* no deriva de *B* ni *S*. Conviene ahora aclarar por qué la edición de 1646 procede de la suelta y no al revés: hay lecturas por las que resulta prácticamente imposible que *S* pueda leer *B*. Así se observa en el añadido de estos tres testimonios después del v. 2556⁵⁹:

⁵⁶ Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 1942-1945.

⁵⁷ Juan RUIZ DE ALARCÓN, v. 1874.

⁵⁸ Más lugares en los que *C* coincide con *A* frente al error de *BS* se encuentran en: 951 de Clara *AC* : declara *BS*; 1900 respondo *AC* : responda *BS*; 2366 Si traerá *AC* : *BS* atribuyen este verso a Clara. Otras veces, *AC* tienen la misma variante adiafóra frente a *BS*: 444 perderte *AC* : el perderte *BS*; 1685 en *AC* : a *BS*. En otras ocasiones se detecta un error en *BS* y en *C* una buena lectura no coincidente con *A*: 1529 en él llegue a poner *A* : llegue a verte con *BS* : llegue a verle con *C*; 1880 temeroso *A* : temieron *BS* : temieron muy *C*; 1914 Alegarme *A* : Alegar mi *BS* : Alegar *C*; 2471 demandado *A* : de mandado *BS* : demandando *C*. También presenta *C* una lectura válida mientras que *BS* tienen un error en el complejo pasaje entre los vv. 405-428, con fallos obvios en los locutores y las atribuciones de los versos en *BS*, mientras en *C*, con una distribución de las intervenciones distinta a la de *A*, el diálogo tiene sentido.

⁵⁹ Se moderniza la grafía. Con algunas variantes entre *C* y *S*: no os resistáis *C* : no resistáis *S*; Vase, y dale una voz *C* : Vase. Dale una voz *S*.



<i>Sale el Marqués y Ricardo</i>	<i>El Marqués y Ricardo</i>
RICARDO. Tened, señora tapada.	RICARDO. Tened, señora tapada.
REDONDO. Yo soy perdido.	REDONDO. Yo soy perdido.
RICARDO. Veamos, no os resistáis, que, por Dios, que os he de romper el manto.	RICARDO. Veamos, no resistáis, que prometo que os he de romper el manto.
REDONDO. ¡Voto a Cristo!	REDONDO. Por vida de...
RICARDO. ¿Qué dijiste, mujer arriero?	RICARDO. ¿Gordo hablas?
REDONDO. Hombre diablo, que me dejes.	REDONDO. Aún ahora tiple hablo.
RICARDO. Gordo hablas.	RICARDO. Pues los bajos, ¿cómo son?
REDONDO. Aun ahora triples hablo.	REDONDO. De esta suerte son los bajos.
RICARDO. Pues los bajos, ¿cómo son?	<i>Vase. Dale una voz</i>
REDONDO. De esta suerte son los bajos.	<i>B</i>
<i>Vase, y dale una voz</i>	
CS	

El pasaje ha sido modificado en *B* para eliminar los juramentos «por Dios» y «¡Voto a Cristo!», así como las expresiones «mujer arriero» y «Hombre diablo». No se puede sostener que *S* sigue aquí *B* y coincide con *C*, por lo que este lugar permite descartar esa dirección de copia. Existen también errores separativos y singulares de *B* que harían casi imposible defender que *S* derive de este testimonio, como este del v. 1748:

GARCÍA. ¡Qué gran hazaña!
REDONDO. ¿Sería
cordura trabar pendencia
en tal calle?
GARCÍA. Esa prudencia
le debo a tu cobardía⁶⁰.

1748 prudencia ACS : pendencia *B*

⁶⁰ Juan RUIZ DE ALARCÓN, 2012, vv. 1746-1749.



García se burla de la cobardía de Redondo, que se cruzó en la calle con un criado del Marqués y evitó enfrentarse con él. El gracioso responde que no hubiera sido sensato dar lugar a una pelea callejera, y García dice que detrás de esa supuesta prudencia se esconde su cobardía. La lectura de *B* es un error objetivo, una repetición de la palabra «pendencia», pero aun suponiendo que el copista de *S* tuviera delante este testimonio y optara por enmendar el error, no sería fácil que cambiara «pendencia» precisamente por «prudencia», la misma palabra que presentan *AC*. Es otra prueba de que la suelta no sigue el testimonio *B*⁶¹.

Por otra parte, *S* no presenta un solo error propio, ni siquiera una variante, que impida sostener que de ella proceda *B*. No resulta necesario, por tanto, postular la existencia de un subarquetipo común a estos dos testimonios. Solo se detecta un error singular de *S* donde *B* lee correctamente con *C*, pero se trata de una palabra inexistente, que ningún copista estaría dispuesto a reproducir. Además, por el contexto, con facilidad podría darse con la lectura apropiada. No es un error separativo. Después del v. 2597 hay cuatro octosílabos en la primera versión ausentes en la segunda, en los que la criada de Leonor, Mencía, insta a su señora a dar cuanto antes un «sí» al Marqués para verse elevada de este modo a la posición de «señoría»:

MENCIÁ. ¿Ves cómo yo lo decía?
Dale la mano, ¿qué esperas?
¿Qué dudas? ¿Qué consideras?
¡Señoría, señoría!

Dale la *BC* : Dalcila *S*

B coincide aquí con *C* frente al error de la suelta, si bien esto no invalida la hipótesis de que *B* depende de *S*. Lo más plausible es que la edición de 1646 lea aquí la suelta, pero no puede reproducir un sinsentido como «Dalcila» y lo corrige de la forma más obvia: «Dale la».

Solo hay dos lugares en los que la suelta tiene un error en común con la edición de 1679, mientras que la de 1646 lee correctamente. Ahora bien, de nuevo, ninguno de estos dos errores es separativo, pues ambos pudieron ser notados con facilidad y luego

⁶¹ Otros lugares en los que la suelta lee con *AC* frente a *B*: 40 sola *ACS* : solo *B*; 222 mi *ACS* : muy *B*; 554 me *ACS* : om *B*.



enmendados por quien preparase la edición de 1646. De hecho, el primero tiene que ver con la salida de escena de un personaje, y el segundo, con la indicación de un locutor, y como demuestran los *marginalia* en impresos teatrales del siglo XVII, eran las entradas y salidas a escena así como los locutores los elementos del texto dramático más detectados y corregidos a mano por los lectores⁶². El primero de estos errores está en un añadido de *BCS* después del v. 264. Ni la suelta ni la edición de 1679 indican la necesaria salida de escena de Leonor, lo que sí se halla en el testimonio de 1646⁶³:

GARCÍA. Escuchad.	GARCÍA. Escuchad.
LEONOR. Idos con Dios, que es tarde y vendrá mi tía. <i>Vase</i>	LEONOR. Id con Dios, que es tarde y vendrá mi tía.
GARCÍA. ¿Puede haber, señora mía otra más bella que vos?	GARCÍA. ¿Puede haber, señora mía otra más bella que vos?
MENCÍA. A Dios. <i>Vase</i>	MENCÍA. A Dios. <i>Vase</i>
<i>B</i>	<i>CS</i>

El segundo error es todavía más sencillo de percibir, porque en *CS* el locutor «Clara» aparece dos veces seguidas. Resultaba lógico subsanarlo mediante la atribución de la palabra «Parienta» al Marqués, pues, en su segunda intervención, Clara responde que siente en el alma que su familiar, el Marqués, la llame así:

Sale Clara

CLARA. ¿Qué es esto?
LEONOR. ¡Ay, triste!
CLARA. Leonor,
recógete a tu aposento.

Vase Leonor

MARQUÉS. Parienta...
CLARA. En el alma siento
que me lo llaméis, señor [...] *Si parienta me llamáis,
¿cómo el obrar no lo muestra?*⁶⁴

1151 *Per* Marqués *AB* : *om CS*

⁶² Se encuentran *marginalia* de este tipo en la p. 108 del ejemplar de la edición de 1646 que se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana.

⁶³ Hay una variante en el añadido de *C* y *S*: *Id C* : *Idos S*.

⁶⁴ Juan RUIZ DE ALARCÓN, vv. 1148-1160.



Resulta sensato deducir que en estos dos casos el copista de *B* corrige los errores tan evidentes del texto que sigue, *S*. Son fallos tan palmarios que podrían ser percibidos sin dificultad. Para enmendarlos solo había que recurrir al sentido común.

Antes de poner fin a la explicación de la transmisión textual de la comedia, debe señalarse el valor que poseen los testimonios de la primera versión para enmendar *ope codicum* algunos errores del texto de la *Parte primera*. Bastarán dos ejemplos. En *A*, el gracioso Redondo alude a una «parca mejorable»⁶⁵. Todas las ediciones de la primera versión, *BCS*, presentan aquí «parca inexorable». Sin duda, «mejorable» es un error debido a la confusión de la grafía «m» con «in». Por otra parte, es muy probable que el original alarconiano trajera la acotación «Sale Mencía con el manto de Clara» tras el v. 2379, que se ha conservado en *BCS* y falta en *A*. Esta indicación se requiere para señalar la salida a escena de este personaje, que no estaba en el tablado e interviene a continuación⁶⁶.

III. CONCLUSIONES

El cotejo de las cuatro ediciones conocidas del siglo XVII permite conocer la transmisión impresa de *Mudarse por mejorarse*. El estema señala la importancia de *S*, con un texto más próximo al original escrito por el dramaturgo. Como afirman García Reidy, Valdés Gázquez y Vega García-Luengos: «[la relevancia de las sueltas sin indicaciones de lugar, fecha ni impresor] puede ser grande también [...] para la fijación textual y el conocimiento histórico de los primeros momentos de difusión de las obras»⁶⁷. La filiación de los testimonios es interesante para saber cómo llegó la comedia a la imprenta antes de que Alarcón retocara el texto y lo sacara a la luz él mismo en la *Parte primera*. Aunque se ignora el año en que se estampó la suelta, como *B* deriva de ella, se puede establecer

⁶⁵ Juan RUIZ DE ALARCÓN, v. 1350. La edición en preparación corrige el error de *A* y presenta «parca inexorable».

⁶⁶ Otros lugares en los que *BCS* ofrecen una buena lectura frente al error de *A*: 118 las *A* : los *BCS*; 838 Verdad es *A* : Verdades *BCS*; 1764 miranero *A* : Mira Nero *BCS*; 2385 Vase *A* : om *BCS*; 2792 lastima *A* : lastime *BCS*. La edición en preparación presenta las lecturas correctas en todos los casos.

⁶⁷ Alejandro GARCÍA REIDY, Ramón VALDÉS GÁZQUEZ y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Una nueva edición (¿*princeps*?) de *El castigo sin venganza*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 27, 2021, p. 282.



un término *ante quem*, 1646. De otro lado, tanto *S* como *C* se remontan a un antecedente común, hoy perdido. Se ha visto que en las tres ediciones faltan bastantes acotaciones y apartes que sí se hallan en la edición de 1628. Probablemente el antecedente común fuera otra suelta, en la que, por descuido o quizá para ahorrar espacio, se prescindió de un buen número de indicaciones escénicas. Aunque tampoco es posible afirmar esto con seguridad: quizá Alarcón añadió acotaciones en la segunda versión con el fin de que los lectores comprendieran mejor el texto teatral, o utilizó como texto base una copia destinada a la representación que contenía más precisiones sobre la puesta en escena⁶⁸. Por otra parte, resulta verosímil que un «autor» o alguien vinculado a una compañía teatral, quien, una vez representada la comedia, vendiera una copia de *Por mejoría* para su publicación⁶⁹.

La suelta de la British Library, no considerada por ningún editor de la comedia hasta ahora, también resulta valiosa para entender el proceso de reescritura llevado a cabo por el dramaturgo⁷⁰. Con otras palabras: al reconstruir la transmisión textual de la comedia, es posible conocer los cambios entre las dos versiones de forma más ajustada a la realidad. Por ejemplo, antes de saber el lugar que *S* ocupa en el estema, hubiera podido deducirse que el añadido tras el v. 2557 fue modificado en *C* para hacerlo más provocativo, incluyendo juramentos y expresiones atrevidas. Ahora se sabe que el texto más próximo al original era el más procaz y que fue luego atemperado en *B*. Lo mismo puede deducirse de todas las lecturas en las que la suelta y la edición de 1679 leen en común frente a la edición de 1646.

Hasta la fecha se consideraba que *Mudarse por mejorarse* era la única comedia de Alarcón con doble versión de la que no se conservaba un testimonio con fecha anterior a la *Parte* del dramaturgo. Ahora se puede concluir que la edición de 1646 no es el primer

⁶⁸ Lo mismo observa José MONTERO REGUERA, «*La verdad sospechosa* en sus textos, I», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de julio de 2001*, coords. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, New York, Juan de la Cuesta, 2004, II, p. 404, en la doble versión de *La verdad sospechosa*: «¿piensa Juan Ruiz de Alarcón de manera muy meditada en el lector para ofrecerle un texto teatral con abundantes acotaciones que permitan comprenderlo mejor? ¿Habrá servido una copia destinada a la representación como base para el texto de *La verdad sospechosa* incluido en la *Segunda parte* de comedias de 1634? Acaso ninguna de estas conjeturas sea excluyente».

⁶⁹ Alejandro GARCÍA REIDY, Ramón VALDÉS GÁZQUEZ y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, art. cit., p. 312, apuntan que esta era una práctica frecuente.

⁷⁰ «Seductora se presenta, pues, en estos casos, la posibilidad de atender a las relaciones dinámicas del escritor con sus propios textos a lo largo del tiempo, de acuerdo con su desarrollo artístico y personal» (Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit.*, p. 155).



testimonio conocido de esta versión, sino la suelta, cuya fecha todavía resulta incierta. En fin, tal vez este impreso o el antecedente común a *S* y *C*, hoy perdido, o ambos, salieran de las prensas antes de 1628. Y puede que un día, en el fondo aún sin catalogar de alguna biblioteca, se descubra un testimonio con el título de *Por mejoría* con datación anterior a la *Parte primera*: la pieza que falta en este puzle ecdótico.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CASA, Frank P., «Introducción», en Juan Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*, ed. Frank P. Casa, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, pp. 7-25.
- CASTRO LEAL, Antonio, *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*, México D. F., Cuadernos Americanos, 1943.
- Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Parte cuarenta y cinco*, Madrid, por José Fernández de Buendía, 1679.
- FAJARDO, Juan Isidro, *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, eds. Don W. Cruickshank y Ann L. Mackenzie, *Bulletin of Spanish Studies*, 2024, pp. 1-288.
- FERRER VALLS, Teresa *et al.*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, 2024.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, VALDÉS GÁZQUEZ, Ramón y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Una nueva edición (¿*princeps*?) de *El castigo sin venganza*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 27, 2021, pp. 270-329.
- HÄMEL, Adalbert, «Beitrag zur Geschichte und Bibliographie des Spanischen Dramas», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal: Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1925, I, pp. 571-575.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, «Caracteres distintivos de las obras dramáticas de Juan Ruiz de Alarcón», en Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE XX), 1852a, pp. 13-36.



- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, «Artículos críticos acerca de las obras de Juan Ruiz de Alarcón», en Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra (BAE XX), 1852b, pp. 37-46.
- MILLARES CARLO, Agustín, «Prólogo», en Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas. I. Teatro*, ed. Agustín Millares Carlo, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957a, pp. 21-54.
- MILLARES CARLO, Agustín, «*Mudarse por mejorarse*. Noticia. Bibliografía», en Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas. I. Teatro*, ed. Agustín Millares Carlo, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957b, pp. 471-473 y 964-972.
- MONTERO REGUERA, José, «Ruiz de Alarcón», en *Historia del teatro español*, coord. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, I, pp. 961-987.
- MONTERO REGUERA, José, «*La verdad sospechosa* en sus textos, I», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de julio de 2001*, coords. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, New York, Juan de la Cuesta, 2004, II, pp. 399-404.
- OLEZA, Juan y FERRER VALLS, Teresa, «Introducción», en Juan Ruiz de Alarcón, *Las paredes oyen. La verdad sospechosa*, eds. Juan Oleza y Teresa Ferrer, Barcelona, Planeta, 1986, pp. 10-91.
- Parte cuarenta y una de comedias de diferentes autores*, Zaragoza, a costa de Pedro Escuer, 1646.
- PEÑA MUÑOZ, Margarita, «Los varios tonos de la relación Lope de Vega-Juan Ruiz de Alarcón», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- POESSE, Walter, «Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza», *Hispanófila*, 14, 1962, pp. 1-21; 29-56 y 35-78.
- PROFETI, Maria Grazia, *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- RESTORI, Antonio, *Saggi di bibliografia teatrale spagnola*, Génève, Leo S. Olschki, 1927.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan, *Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza...*, Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1628.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan, *Mudarse por mejorarse*, ed. Frank P. Casa, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.



SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El pasajero*, ed. M.^a Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988.

ULLA LORENZO, Alejandra *et al.*, *ISTAE: Impresos Suelos del Teatro Antiguo Español*, 2024.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Alarcón y los propósitos de la enmienda textual», en *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre el teatro del Siglo de Oro español, Murcia, octubre 1994*, ed. M.^a del Carmen Hernández Valcárcel, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 155-172.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «El último Alarcón», en *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, ed. Serafín González y Lillian von der Walde, México D. F., Universidad Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 97-115.

WILKINSON, Sandy *et al.*, *Iberian Books*, 2024.



<https://doi.org/10.14643/122D>

RECIBIDO: MARZO 2024
APROBADO: SEPTIEMBRE 2024

