

Trabajo Fin de Grado

Libre albedrío y predestinación en *El dueño de las estrellas*, de Juan Ruiz de Alarcón

Free will and predestination in Juan Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas*

Autor

Diego Sancho Pina

Director

José Enrique Laplana Gil

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
2017

Índice

I. Introducción.....	p. 5
II. Estado de la cuestión: el teatro de Juan Ruiz de Alarcón.....	p. 7
II.I Biografía.....	p. 7
II.II Ediciones.....	p. 8
II.III Estudios de carácter general.....	p. 12
II.IV Estudios sobre <i>El dueño de las estrellas</i>	p. 18
II.V <i>El dueño de las estrellas</i> : el destino frente al libre albedrío.....	p. 20
III. Estudio: el libre albedrío frente a la predestinación en <i>El dueño de las estrellas</i>	p. 23
III.I Análisis de la obra.....	p. 25
IV. Conclusiones.....	p. 44
V. Bibliografía.....	p. 48

I. Introducción

En el presente trabajo vamos a estudiar una comedia del siglo XVII, *El dueño de las estrellas*, de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, dramaturgo novohispano, que llegó a escribir una treintena de obras teatrales. Contemporáneo de Lope de Vega, sus obras no alcanzaron tanto éxito como las del Fénix de los ingenios, aunque destacan algunas como son *La verdad sospechosa* (posiblemente la más conocida, editada y estudiada por la crítica), *Las paredes oyen* y *Los pechos privilegiados*.

En nuestro caso, *El dueño de las estrellas*, posiblemente no sea una de las piezas más conocidas de este autor y tampoco es una comedia en la que los críticos hayan centrado sus estudios. Sin embargo, hemos sentido curiosidad por indagar un poco en esta obra teatral y es la razón por la que presentamos en este trabajo un estudio sobre la misma. En concreto, nos interesa investigar el tema de la capacidad del libre albedrío del protagonista frente al pronóstico de las estrellas en el día de su nacimiento y a su destino. Este es el propósito del trabajo: intentar averiguar si Licurgo al final de la obra tiene la posibilidad de ser libre y elegir su propio porvenir o, por el contrario, se cumplen inflexiblemente los dictados de los astros y, en última instancia, la voluntad de los dioses. Para ello, hemos tenido también que consultar diversos estudios que abordan otros temas que también aparecen en la comedia.

El presente trabajo está estructurado en varios apartados: se comienza con una breve biografía del dramaturgo para luego seguir con las ediciones de su obra. Se tendrán en cuenta tanto las ediciones publicadas en el siglo XVII como las actuales, en las que nos detendremos un poco más en profundidad.

En el apartado que hemos llamado estado de la cuestión valoraremos en primer lugar los estudios sobre Ruiz de Alarcón en general, sobre todo aquellos que tienen que ver con aspectos temáticos de su obra, aunque, eso sí, siempre dirigiendo nuestra mirada de manera indirecta hacia *El dueño de las estrellas*.

El siguiente paso que daremos será el de comentar los estudios que hemos encontrado sobre *El dueño de las estrellas*. Es cierto que lo que más nos interesa es ver la contraposición libre albedrío / destino pero la obra puede destacar también por otros aspectos temáticos, como puede ser su dimensión política.

Por último, nos centraremos en los estudios que han abordado este tema del libre albedrío frente a la predestinación y que luego los explotaremos más a lo largo de nuestro estudio personal abordando esta cuestión en la pieza teatral.

En el siguiente apartado, el análisis de esta comedia, nos centraremos por completo en cómo el libre albedrío de Licurgo se enfrenta a los designios de las estrellas. Aunque sea solo de pasada, y en relación con este tema que venimos comentando, se tendrá en cuenta la posible relación del personaje de Licurgo con otras obras del Siglo de Oro, y en especial con *La vida es sueño* y su protagonista Segismundo.

El hecho de que hayamos elegido el tema libertad individual frente al destino impuesto desde los astros, se debe principalmente a la curiosidad que esta cuestión nos produce. Además es un tema muy frecuente en la literatura del Siglo de Oro, que quizás reflejaba cómo era percibido el tema en la sociedad del momento. Nos parece que es un tema complejo y difícil de abarcar en su totalidad, al que hay que añadirle los dictados de la ortodoxia católica, que negaba el determinismo y defendía el libre albedrío. ¿Será Licurgo dueño de las estrellas?

II. Estado de la cuestión: El teatro de Juan Ruiz de Alarcón

Antes de profundizar en el corpus de estudios sobre el teatro de Ruiz de Alarcón, podemos comenzar el acercamiento a este dramaturgo de comienzos del siglo XVII con unas pinceladas sobre su vida. Para ello hemos seguido el *Diccionario filológico de literatura española (Siglo XVII)*.¹

II.I Biografía

Juan Ruiz de Alarcón nació aproximadamente en 1580 y murió en Madrid en 1639. La vida de este escritor se desarrolla entre su México natal, donde reside entre 1580 y 1600, y 1608-1613 ó 1614, y la península ibérica: Salamanca, Sevilla y, sobre todo, Madrid, donde se instaló de manera definitiva en 1613 ó 1614, y donde falleció veinticinco años después. Letrado de profesión, pretenderá en la corte diversos cargos en la administración, pero sin obtener ningún resultado positivo hasta 1626. La actividad literaria, iniciada quizás en su México natal, o tal vez en Sevilla, se concreta en poemas de circunstancias y algunas comedias, que le permiten obtener cierta notoriedad. En 1626 el rey (Felipe IV, gracias a la amistad que entabla Alarcón con el yerno del nuevo privado del rey el conde-duque de Olivares, Ramiro Núñez de Guzmán, a quien dedica la edición de sus dos *Partes de comedias*) nombró al dramaturgo novohispano relator supernumerario del Consejo de Indias, cargo que desempeñó hasta el final de sus días y que le permitió vivir de una manera más desahogada. De hecho, dejará de escribir desde entonces. Escribió más de una treintena de comedias, de las cuales veinte aparecen publicadas en sus dos *Partes de comedias* (1628 y 1634). Castro Leal² establece cuatro etapas en la evolución de su obra: una primera etapa en la que escribe comedias de enredo; una segunda etapa en la que, ya en Madrid, Alarcón se va deslizando hacia lo que se conoce como comedia de caracteres: acentúa los perfiles de los personajes y los relaciona más íntimamente con el juego de la acción; una tercera etapa en la que se interesa más por los problemas políticos de la España de aquellos

¹ Pablo Jauralde Pou (coord.), *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, II, Madrid, Castalia, 2010.

² Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón: su vida y su obra*, México, Cuadernos Americanos, 1943, pp. 73-76.

momentos y por temas de mayor sentido humano; y una etapa final en la que a Alarcón ya no le importa tanto el gusto del público y sus comedias son más humanas, más reales y están animadas por una vital ironía.

La sobriedad, la voluntad moralizadora, el gusto por lo cotidiano y una novedosa caracterización del gracioso son características generales de su obra.

I.II Ediciones

En lo que respecta a las ediciones de su obra, Alarcón recogió en dos volúmenes las comedias que había escrito durante su vida. En 1628 publica el primer volumen de sus comedias, titulado: *Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoça, Relator del Real Consejo de las Indias por su Majestad*. En este primer tomo se incluyen *Los favores del mundo*, *La industria y la suerte*, *Las paredes oyen*, *El semejante a sí mismo*, *La cueva de Salamanca*, *Mudarse por mejorarse*, *Todo es ventura* y *El desdichado en fingir*. El segundo volumen, de 1634, se publicó en Barcelona con el siguiente título: *Parte segunda de las comedias del Licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoça, Relator del Consejo Real de las Indias*. En esta parte se publicaron: *Los empeños de un engaño*, *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*, *La manganilla de Melilla*, *Ganar amigos*, *El anticristo*, *El tejedor de Segovia*, *La prueba de las promesas*, *Los pechos privilegiados*, *La crueldad por el honor*, *Examen de maridos*, *La verdad sospechosa*.

Los dos volúmenes están dedicados a uno de los principales valedores de Alarcón: Ramiro Felipe de Guzmán, yerno del conde-duque de Olivares, como hemos indicado.

Evidentemente, al margen de su edición en el siglo XVII, si queremos leer *El dueño de las estrellas* tendremos que recurrir a ediciones posteriores elaboradas por algún crítico. Lo primero que tenemos que señalar es que no existe una edición crítica de esta obra de manera exenta, como podemos encontrar, por ejemplo, de *La verdad sospechosa* en Cátedra. Sí disponemos de ediciones de las obras completas de Alarcón entre las que se encuentra la pieza que nos ocupa.

Siguiendo un criterio cronológico, la primera edición de las comedias de Alarcón que hemos consultado es una colección de *Comedias escogidas* realizada por Juan

Eugenio Hartzenbusch.³ Se trata de una colección del año 1852 (aquí hemos usado una reedición de 1925). En esta edición están colocadas las piezas siguiendo el orden de aparición en los volúmenes publicados por el propio Alarcón, cuyos textos sirven de base para la fijación textual. Además añade Hartzenbusch las comedias que no se publicaron en ninguno de los tomos sacados a la luz por Alarcón y que se editaron después por diferentes impresores y en ocasiones atribuyéndolas a otros autores o cambiando el título de las mismas (por ejemplo, *El mentiroso* es *La verdad sospechosa*), que aparecen en este volumen entre las comedias de la primera y de la segunda parte. Un ejemplo es *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*. Esta edición consta de un prólogo, de un apartado de caracteres distintivos de la obra dramática de Alarcón y de un apartado de notas críticas acerca de sus piezas. A continuación encontramos ya el texto dramático de sus comedias, en el orden señalado anteriormente. No hay notas aclaratorias a pie de página. Al final el editor elabora unos comentarios para cada comedia. Concretamente de *El dueño de las estrellas* comenta que tiene algún elemento inútil en relación con el desarrollo de la trama, como la bofetada de Teón a Lacón, y que muchos de sus episodios están mal ligados.

En el año 1957 encontramos la edición de sus *Obras completas* de Agustín Millares Carlo.⁴ Posiblemente sea la edición más completa que tenemos hasta el momento de las comedias de Alarcón. Se trata de dos volúmenes, el segundo de 1959. Consta de una introducción a cargo de Alfonso Reyes y un prólogo del propio Agustín Millares Carlo. Destacamos la parte del prólogo en la que Agustín Millares nos explica el criterio seguido en su edición: parte del texto de Hartzenbusch, corrige el texto de ciertas erratas e incluso añade la división de las comedias en escenas. Sin embargo, aún le quedaron ciertos aspectos por mejorar, como que apenas actualiza palabras. Dejando la palabra a Agustín Millares, su edición:

Se presenta puntuado a la manera actual, regularizado en lo tocante al uso de las mayúsculas; separadas las palabras mal unidas, y unidas las indebidamente separadas; corregidas las erratas evidentes, y modernizada la ortografía, excepto en los casos en que la modernización implicaría cambiar la forma de las palabras.⁵

³ Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias escogidas de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Librería y casa editorial Hernando, 1925. (1º ed. BAE, 1852).

⁴ Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*, ed. Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1957-59, vol. I y II.

⁵ *Ibid.*, p. XLVI

Para cada comedia se presenta una noticia. En el caso de *El dueño de las estrellas* se comenta que no se sabe muy bien la fecha de escritura de la obra. Se cree que fue entre 1620-23. También se presentan los juicios de Hartzenbusch y de Castro Leal, adversos a la pieza y entre otros aspectos se comenta también el carácter político de la comedia, ya que en una escena Licurgo propone reformas legislativas que no son más que reformas pensadas por el autor para la España de Felipe IV.

Seguidamente aparece la sinopsis métrica de cada comedia y finalmente un apartado bibliográfico. A continuación se incluye el texto de cada comedia y al final de cada volumen presenta un apartado de variantes, erratas y notas de cada una de las comedias. Estamos ante la primera edición anotada de las obras del gran dramaturgo mexicano.

En 1990, Alva V. Ebersole⁶ prepara una nueva edición de las *Obras completas* de Juan Ruiz de Alarcón. Se trata de dos volúmenes en los que figuran todas las piezas de este autor que se registran en la primera edición de sus obras, respetando el orden en el que aparecen en la primera edición. De hecho, Ebersole pretende poner al alcance del lector una reproducción de la primera edición de las *Obras Completas* de Alarcón, pero parcialmente modernizada. No es su intención elaborar una edición crítica, ya que para ello hay otras como la de Millares Carlo, a la que remite. Es por tanto, una edición actualizada pero no crítica.

La edición consta además, en el primer volumen, de una introducción del editor y de un análisis en el que se reseña un breve resumen del argumento y un pequeño comentario sobre cada una de las piezas dramáticas. A continuación aparecen las comedias editadas a doble columna y precedidas cada una por su portada en facsímil, así como también aparecen las portadas en facsímil de los dos volúmenes de la edición original de Alarcón. En definitiva, lo que propone Ebersole es una edición de las comedias de Alarcón que respete lo máximo posible la esencia de la edición original de sus obras.

⁶ Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila, 1990, vol. I y II.

Por otra parte, existen otras ediciones de las obras de Ruiz de Alarcón, que hemos consultado, aunque no recogen la comedia que nos interesa, *El dueño de las estrellas*. De 1826-1829 disponemos de una colección de *Comedias escogidas*⁷ en las que aparecen algunas comedias de nuestro autor. No cuenta con introducción, prólogo ni notas.

Alfonso Reyes⁸ preparó un volumen en 1918 (aunque cuenta con sucesivas reimpressiones, como la de 1961) que consta de un prólogo en el que se detalla su biografía atendiendo a su figura como escritor, su vida literaria y su obra. A continuación aparecen algunas comedias del autor novohispano como son *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*. Las piezas aparecen anotadas y comentadas a pie de página por el propio editor. Al final del libro aparecen una serie de apéndices que ofrecen materiales para la mejor comprensión de su biografía, unas notas sobre la cronología y representación de las comedias y un catálogo final de sus obras no teatrales.

La editorial Ayacucho,⁹ especializada en autores hispanoamericanos, elaboró una selección de algunas comedias de Ruiz de Alarcón llevada a cabo por Margit Frenk Alatorre. Es un volumen que incorpora un prólogo de la editora, así como notas para cada comedia. Se mantiene el texto original, alternando algunas formas arcaicas con las modernas. Se moderniza la ortografía, la acentuación y la división de palabras. Así mismo, no aparece la división en escenas, impropia, como es sabido, del Siglo de Oro.

⁷ Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias escogidas*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1826-1829.

⁸ Juan Ruiz de Alarcón, *Teatro*, ed. Alfonso Reyes, Madrid, La Lectura, 1918.

⁹ Juan Ruiz de Alarcón, *Comedias*, ed. Margit Frenk, Caracas, Ayacucho, 1982.

II.III Estudios de carácter general

En primer lugar nos vamos a detener en las investigaciones en torno a Juan Ruiz de Alarcón que tienen que ver con su figura y su obra en general.

Las primeras obras que tenemos dedicadas al teatro de Juan Ruiz de Alarcón son estudios generales que sobre todo se encargan de recoger la vida del dramaturgo (*Apuntes y documentos nuevos para la biografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*)¹⁰ y su relación con su momento histórico e incluso, aunque sin entrar en profundidad, algunos temas de su teatro (*Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*).¹¹

Uno de los primeros estudios generales que se podrían calificar de completos al intentar abarcar la vida y obra de Juan Ruiz de Alarcón es el de Castro Leal.¹² En esta obra elabora un minucioso análisis sobre la vida de Alarcón, precisándonos con todo detalle qué le ocurre en cada etapa de su vida. Luego dedica un apartado del libro a presentar un panorama de la vida teatral en tiempos de Ruiz de Alarcón. Por último, se centra en sus comedias, resumiendo su argumento y redactando un breve comentario sobre cada una de ellas. El último capítulo es un apartado más crítico donde Castro Leal presenta, razona y debate sobre algunos de los rasgos más generales en su obra: la moralidad de sus comedias, el pensamiento senequista que sigue el dramaturgo novohispano, la comedia de caracteres como innovación propia de Alarcón y la preocupación sobre la «mexicanidad de Alarcón».

En un estudio de similares características al anterior, Willard F. King analiza la vida de nuestro autor y divide su vida en etapas mediante epígrafes claros y contundentes en su libro.¹³ Al final del volumen añade una conclusión final y una serie de apéndices entre los que se destacan unas páginas dedicadas a la representación de las obras de Alarcón durante el XVII. En lo que se refiere a la obra que luego pasaremos a analizar, *El dueño de las estrellas*, no aparece información sobre su representación. Es una

¹⁰ Dorothy Schons, *Apuntes y documentos nuevos para la biografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Boletín de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1929.

¹¹ Julio Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, México, 1939.

¹² Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón: su vida y su obra*, México, Cuadernos Americanos, 1943.

¹³ Willard F. King, *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo: su mundo mexicano y español*, México D. F., Colegio de México, Centro de estudios lingüísticos y literarios, 1989.

incógnita saber si llegó a subirse a las tablas. También añade un apéndice sobre el árbol genealógico de la casa de Albaladejo (antepasados de Ruiz de Alarcón) y un apéndice en el que figuran versos satíricos cruzados entre Quevedo y Alarcón.

Estos dos últimos estudios se centran en tratar de desglosar la vida de Alarcón por etapas. Apenas trabajan aspectos de su obra dramática. El volumen de Castro Leal, básico para comprender a Alarcón, aunque en algunos aspectos algo desfasado, sí que dedica un apartado a las obras dramáticas, pero solo para contar su argumento y añadir una breve reflexión.

Es Olga Brenes¹⁴ la primera que analiza un aspecto específico en relación con el teatro de Ruiz de Alarcón: el supuesto sentimiento democrático del pueblo español que luego pone en relación con sus piezas dramáticas ¿Qué entiende la autora por «sentimiento democrático español»? Literalmente el espíritu democrático es:

Ese amor a la independencia y a la libertad personal, ese alto sentido de la dignidad del individuo y de la igualdad humana, que obedece a una larga tradición democrática del pueblo español con raíces históricas, religiosas y étnicas. Un concepto que brota de la igualdad basada en la dignidad del hombre como poseedor de un alma inmortal, sin distinción de casta ni posición social.¹⁵

En un primer apartado se encarga de estudiar este «sentimiento democrático español» en el pueblo español atendiendo a su base étnica, histórica y religiosa. La investigadora repasa obras de la comedia española donde se manifiesta lo que ella denomina sentimiento democrático. Señala que se manifiesta en: el elemento popular, el principio del honor plebeyo, entendiendo el honor como un concepto que atañe tanto a villanos como a nobles, patrimonio de todos, el elemento democrático de justicia real, protectora del humilde frente a los abusos del noble poderoso, y el sentimiento de igualdad ante Dios. Luego la autora pasa a centrarse en la localización de este sentimiento democrático en el teatro de Alarcón.

La autora en este volumen pretende hacernos ver cómo el sentimiento democrático en la comedia española del siglo XVII es diferente en el teatro de Ruiz de Alarcón. En

¹⁴ Olga Brenes, *El sentimiento democrático en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón*, Valencia, Castalia, 1960.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 9-10.

los diferentes capítulos analiza diversos ‘conceptos’: desde el honor visto como una virtud íntima de cada uno, residente en las obras de cada uno y no de las circunstancias externas (no depende de la opinión ajena); la nobleza como concepto que se relaciona con el alma y que otorgan también las propias obras personales de cada uno; la sátira para criticar los vicios sociales (aquí se destaca la semejanza en el tratamiento de la sátira de nobles y de la corte entre Alarcón y Cervantes); el concepto de mérito; el concepto de la justicia que imparte el rey o no, violando entonces los derechos del vasallo; la mejora de las leyes; la exaltación de virtudes como la lealtad y la crítica de vicios como la mentira, el enredo o la mudanza. En definitiva, es un completo estudio sobre el teatro alarconiano que se centra en estudiar conceptos teóricos y su aplicación práctica en sus comedias. Lo interesante de este estudio es que conforme va introduciendo sus ideas las va ejemplificando al mismo tiempo con pasajes de varias obras de Alarcón. En lo tocante a *El dueño de las estrellas*, menciona pasajes cuando se refiere al concepto del ‘rey injusto’, al tratamiento de las leyes o a la moral de los personajes.

Disponemos también de un estudio bibliográfico¹⁶ sobre Ruiz de Alarcón que consiste en un amplio listado sobre bibliografía acerca de nuestro dramaturgo. Consta de varias partes: en la primera se detallan las ediciones en las que aparecen algunas o todas las comedias de Alarcón, partiendo de las que él mismo publicó en dos partes, pasando por ediciones del siglo XIX, hasta llegar a las contemporáneas. En la segunda parte aborda libros, ensayos y artículos que se dedican a estudiar en algún aspecto el teatro de Ruiz de Alarcón y en la última parte del volumen se detallan libros y artículos en los que de alguna manera se halla alguna noticia sobre Alarcón o sus comedias. Evidentemente, el único pero es que es un estudio del año 1964 y recoge estudios hasta 1961, por tanto, podemos decir que para la crítica de hoy en día está muy desfasado, aunque es cierto que contiene estudios interesantes.

Ellen Claydon¹⁷ analiza la figura de Juan Ruiz de Alarcón como dramaturgo barroco. Proporciona las claves para entender su obra dramática en el marco de una estética esencialmente barroca. En la introducción menciona a críticos que no han

¹⁶ Walter Poesse, *Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Valencia, Castalia, 1964.

¹⁷ Ellen Claydon, *Juan Ruiz de Alarcón: Baroque dramatist*, Madrid, Castalia, 1970.

estudiado desde esta perspectiva a este dramaturgo, y según ella yerran al no entender a Alarcón en su contexto histórico. Se destaca *El dueño de las estrellas* como una perfecta tragedia cristiana, que refleja la ideología barroca.

Sturgis E. Leavitt en un capítulo de *An introduction to Golden Age drama in Spain*¹⁸ recalca en la moralidad del autor en dos obras importantes suyas como son *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*.

Augusta Espantoso Foley en su estudio *Occult arts and doctrine in the theater of Juan Ruiz de Alarcón*¹⁹ trata el tema de las artes ocultas como la magia, la adivinación, la astrología o las supersticiones en Alarcón. La autora señala la relación existente entre la utilización de estos recursos ocultos con la teología católica, aunque, según ella, Alarcón usa más bien estos recursos oscuros como resortes dramáticos y no para exponer sus conocimientos sobre teología. Además de que había que tener cuidado con las prohibiciones inquisitoriales de la época. El estudio comienza abordando el tema de las prácticas de lo oculto en la literatura española en general para luego centrarse en la técnica dramática de Alarcón en relación con estas ciencias. Ejemplifica con citas de algunas de sus comedias como *La cueva de Salamanca*, *El dueño de las estrellas* (en relación con la astrología) y *El Anticristo*.

Las actas de los Congresos de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro son también una fuente más para profundizar en la obra de Ruiz de Alarcón.²⁰ Agrupadas en distintos títulos, encontramos volúmenes

¹⁸ Sturgis E. Leavitt, «Juan Ruiz de Alarcón, the moralist», en *An introduction to Golden Age drama in Spain*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 69-78.

¹⁹ Augusta Espantoso Foley, *Occult arts and doctrine in the theater of Juan Ruiz de Alarcón*, Geneve, Droz, 1972.

²⁰ Ysla Campbell, ed., *El escritor y la escena: Actas del Congreso Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Ciudad de Juárez (México), Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez, 1992-1995; Ignacio Arellano y Germán García-Luengos, eds., *Calderón: innovación y legado : actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*, New York, Peter Lang, 2001; Aurelio González et. al., eds., *Estudios del teatro áureo: texto, espacio y representación : Actas selectas del X Congreso de la asociación internacional de teatro español y novohispano de los siglos de oro*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003; Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, eds., *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro : actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro : Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2007; Carmen Hernández Valcárcel, ed., *Teatro, Historia y Sociedad*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996.

donde aparecen colaboraciones que tratan algún aspecto concreto de varias obras del dramaturgo novohispano. Destacan estudiosos reconocidos como Vega García-Luengos («Alarcón y el sorprendente retorno de don Domingo de Don Blas») o Margarita Peña («Juan Ruiz de Alarcón en el espejo de la crítica») entre otros.

Cynthia Leone Halpern en su estudio *The political theater of early Seventeenth-Century Spain, with special referente to Juan Ruiz de Alarcón*²¹ aborda la visión política que se da en algunas obras del siglo XVII español. Hay capítulos destacados para Lope, Tirso o Quevedo, pero la autora se centra en Ruiz de Alarcón y en su teatro de tintes políticos. Analiza varias comedias, entre las que figura la que a nosotros en este presente estudio más nos interesará, *El dueño de las estrellas*.

En el volumen *América y el teatro español del Siglo de Oro*²² se recogen las ponencias pronunciadas en el II Congreso Iberoamericano de teatro, entre las que destacan dos que nos interesan: Miguel Ángel Auladell Pérez elabora un artículo sobre la comedia *Los pechos privilegiados* y Lola Josa enlaza el teatro alarconiano con Miguel de Cervantes.

En *Espacio, tiempo y género en la comedia española*²³ se recogen artículos que tienen que ver con el teatro de Alarcón, pero tanto Lola Josa como Rosa Navarro no se centran en la comedia que pretendemos abordar, sino en temas como son el tiempo y el enredo en Juan Ruiz de Alarcón.

Lola Josa, una de las mayores investigadoras sobre el teatro alarconiano, ha publicado un completo volumen sobre la obra dramática de Alarcón fruto de su tesis doctoral: *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*.²⁴ En él analiza varias cuestiones sobre la obra del dramaturgo novohispano que ejemplifica con sus comedias. Destaca la evolución de sus piezas dramáticas hacia la consecución de la comedia de caracteres, inaugurada por este autor y que culmina con *El dueño de las estrellas*. Por comedia de

²¹ Cynthia Leone Halpern, *The political theater of early Seventeenth-Century Spain, with special reference to Juan Ruiz de Alarcón*, Nueva York, Peter Lang, 1993.

²² Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña, *América y el teatro español del Siglo de Oro: II congreso Iberoamericano de teatro*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.

²³ Felipe B. Pedraza Jimenez, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio, *Espacio, tiempo y género en la comedia española: actas de las II jornadas de teatro clásico*, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, 2005.

²⁴ Lola Josa, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel, Reichenberger, 2002.

caracteres entiende aquellas en las que el protagonista alcanza una identidad compleja que se refleja en su comportamiento frente a una situación concreta, resultando siempre responsable de sus acciones. En el capítulo más amplio del libro se dedica a analizar los protagonistas masculinos de Ruiz de Alarcón: destacan por su conducta y su voluntad. En el estudio se dedican otras páginas al paralelismo entre Alarcón y el conde-duque de Olivares, así como a la relación entre el teatro reformista alarconiano y la política reformista del momento llevada a cabo por el propio Olivares. La relación privado-rey que se da en algunas de sus obras y el pensamiento y filosofía en las que se basa Ruiz de Alarcón son otras cuestiones que trata el volumen. Pero, sin duda, la parte más innovadora de Lola Josa es que establece una recatalogación de las comedias de Alarcón, atendiendo sobre todo a la madurez del carácter del galán y superando la tradicional clasificación de Castro Leal sobre la obra teatral alarconiana y su evolución en diversas etapas.

Del 2004 es otro artículo de Lola Josa²⁵ sobre la nueva manera de entender la dramaturgia de Juan Ruiz de Alarcón: recalca la modernidad de Alarcón como un escritor paciente, de una técnica constructiva diferente a la de Lope de Vega, con valores éticos y un realismo crítico muy definido en sus personajes. Le resta importancia al asunto de la mexicanidad de Alarcón y destaca la relevancia de la razón y el pensamiento senequista en la composición de sus obras. Justamente sobre el pensamiento de Ruiz de Alarcón, la misma Lola Josa elabora dos artículos más, uno de carácter más general sobre toda su obra²⁶ y otro más específico acerca de la fuente filosófica de *El dueño de las estrellas*:²⁷ el dramaturgo sigue de cerca la filosofía de Juan de Mariana, la sabiduría de Séneca y también huellas del pensamiento erasmista y de Maquiavelo.

En un monográfico sobre el teatro español del Siglo de Oro,²⁸ Lola Josa nos habla de la relación privado-rey en varias obras del dramaturgo, dedicando especial énfasis a

²⁵ Lola Josa, «Juan Ruiz de Alarcón y su nuevo arte de entender la comedia», *Theatralia*, IV (2004), pp. 215-226.

²⁶ Lola Josa, «Hacia el pensamiento de Juan Ruiz de Alarcón», *Revista de literatura*, XLIV, 128 (2002), pp. 413-435.

²⁷ Lola Josa, «Servicio, que no dominio, o el gobierno en aquella edad de oro: la fuente filosófica de la tragedia *El dueño de las estrellas* de Juan Ruiz de Alarcón», *Conceptos. Revista de investigación graciana*, 4 (2007), pp. 43-52.

²⁸ Luciano García Lorenzo, *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, Fundamentos, 2006.

El dueño de las estrellas. La conclusión de la autora es que Alarcón sí que apoyaba las políticas de reforma de su tiempo, pero que no era un mero portavoz propagandístico de la misma, pues procedía de su propia ideología.

II.IV Estudios sobre *El dueño de las estrellas*

Sorprende que dentro de una relativamente abundante bibliografía sobre Alarcón, *El dueño de las estrellas* no haya sido objeto de más atención por parte de los especialistas. Aún así, destacan diversas investigaciones que tienen como eje esta comedia. Resulta interesante comenzar por la problemática en cuanto a su género. Lola Josa²⁹ es la primera en redefinir esta comedia como tragedia. Sin embargo, Daniel Lorca³⁰ no continúa por ese camino y prefiere hablar de comedia. Para este crítico la obra termina con final feliz porque, a pesar del evento trágico que supone la muerte de Licurgo, es él quien elige su propio destino. Es decir, por «ser quien es» (un sabio) evita que su oráculo se cumpla y vence a su destino. Es por tanto, un final feliz. Además, el suicidio permite a Licurgo otorgar el título de justo al rey, quien lo recibe por casarse con Diana para honrar el sacrificio de Licurgo.

Por otra parte, otros estudios sobre *El dueño de las estrellas* tratan aspectos políticos. De nuevo es Lola Josa³¹ la que da cuenta de la importancia del tema político en las obras de Ruiz de Alarcón, poniéndolo en relación con el nuevo programa de reforma política y social del rey Felipe IV y su valido, el conde-duque de Olivares. En obras de otros autores del momento y en Ruiz de Alarcón se pueden apreciar guiños hacia la nueva política, pero en el caso del escritor novohispano «Alarcón apoyaba la política de la reforma pero sin propaganda. Su compromiso radicaba en su propio pensamiento reformista». ³² Es decir, que lo importante en Alarcón es su pensamiento y su filosofía (Erasmus, Maquiavelo, Cervantes, y Séneca), que casaba con las nuevas reformas políticas del gobierno de Olivares. En el escenario él exponía los errores y las

²⁹ Lola Josa, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel, Reichenberger, 2002.

³⁰ Daniel Lorca, «*El dueño de las estrellas* de Alarcón: ¿tragedia o comedia?» en Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo y Enrique García Santo-Tomás (eds.), *Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008, pp. 341-348.

³¹ Lola Josa, «La “doctrina moral y política” de Juan Ruiz de Alarcón», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 307-318.

³² *Ibid.*, p. 311.

soluciones que permitieran llevar a buen puerto aquella política de reformatión, aunque nunca escribió siguiendo el dictado de la política oficial.

Jaime Concha,³³ por su parte, analiza la figura del privado en dos comedias de Alarcón: *El dueño de las estrellas* y *La amistad castigada*. En lo que respecta a nuestra comedia, nos interesa destacar que la caracteriza como comedia política al tratar el tema del privado y la privanza. Es evidente que existe un vínculo claro entre la política del momento y la relación privado-rey en la comedia, aunque el personaje de Licurgo esté tomado de Plutarco. En el artículo se trata la figura privilegiada, pero también problemática y trágica, del privado. Privilegiada porque el crítico destaca al valido como ideal máximo de ascenso y de promoción en el ámbito de la monarquía; problemática, porque responde al dilema de un «yo soberano» frente a la esfera de lo público; y trágica, porque en el caso de *El dueño de las estrellas*, Licurgo acaba suicidándose. Así mismo, Concha valora a Licurgo como un personaje complejo, que de alguna manera multiplica los motivos dramáticos (su infancia espartana, su disfraz como aldeano, su enamoramiento de Diana, etc.) de la pieza, y esto le sirve en definitiva al investigador para justificar pasajes «sueltos» de la obra (como por ejemplo, el retrato de Diana pintado por Licurgo).

«A political enigma: Juan Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas* and its relation to reformist politics under the Olivares régime»³⁴ es un artículo de Jules Whicker que pone de manifiesto la relación que existe entre *El dueño de las estrellas* y la coyuntura política del momento. La obra se escribió en torno al ascenso al trono del rey Felipe IV y en ella se mantiene un estrecho vínculo entre el rey de Creta y el propio Felipe IV, así como entre Licurgo y el conde-duque de Olivares. Y es que es precisamente el tema de la privanza uno de los que más patente queda en la obra. El rey de Creta prefiere delegar en un privado –Licurgo– para el buen gobierno de la nación, igual que el rey Felipe IV confía en su privado, el conde-duque de Olivares. Además, durante la segunda jornada Licurgo propone una serie de medidas legislativas que bien podrían tener relación con la España del XVII. Siguiendo la línea de la temática política

³³ Jaime Concha, «Vicisitudes del privado en dos comedias de Ruiz de Alarcón», en Irene Andrés-Suárez et. al. (eds.), *Estudios de literatura y lingüística españolas: miscelánea en honor de Luis López Molina*, Lausanne, Sociedad Suiza de estudios hispánicos, 1992, pp. 193-210.

³⁴ Jules Whicker, «A political enigma: Juan Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas* and its relation to reformist politics under the Olivares régime» en Nigel Griffin et. al. (eds.), *Culture and society in Habsburg Spain*, Londres, Támesis, 2001, pp. 121-136.

en *El dueño de las estrellas*, se encuentra el artículo de Ysla Campbell³⁵ que pone en relación las leyes propuestas en la obra con las de los pensadores reformistas del Siglo de Oro.

II.V *El dueño de las estrellas*: El destino frente al libre albedrío

Un asunto quizás no tan estudiado es la cuestión del destino frente al libre albedrío en *El dueño de las estrellas*, precisamente el que nos interesa investigar en el presente trabajo. James A. Parr³⁶ intenta llamar la atención sobre el determinismo frente al libre albedrío en *El dueño de las estrellas*. La cuestión última que se intenta resolver es si el protagonista, Licurgo, es capaz de controlar su propio destino. El crítico anglosajón afirma que aparentemente es así. El protagonista vence la predicción de las estrellas al tener la capacidad de elección sobre su futuro, eligiendo entre varias opciones. Ahí radica la innovación alarconiana, según Parr, en ese final inesperado que es el suicidio. El suicidio visto como un acto de maestría y fuerza y no de debilidad. Sin embargo, y dando una vuelta de tuerca al asunto, Parr admite que el propio acto de suicidarse viene condicionado por el propio carácter y comportamiento del protagonista. Él actúa así porque es como se espera que actúe. El carácter de Licurgo determina su destino, por eso habla Parr de «suicidio irónico» y entiende que, por mucho que haga, él no va a superar su destino final, ya que este depende de su propio carácter.

Como vemos, la cuestión de la predestinación y el libre albedrío tiene relación con la astrología. A. Espantoso Foley³⁷ atiende al trato de la astrología en *El dueño de las estrellas*. Por una parte, Alarcón utiliza los motivos de la astrología y el destino frente al libre albedrío para asegurar la tensión dramática ya desde inicios de la obra, que culminará finalmente en el suicidio final, con todo lo que conlleva. Por otra, combina estos elementos con la ortodoxia católica de Alarcón: se destaca que Licurgo ejerce el libre albedrío usando su razón, lo que pone de manifiesto que los juicios de los

³⁵ Ysla Campbell, «El reformismo alarconiano en *El dueño de las estrellas* y *La crueldad por el honor*», *Literatura Mexicana*, XXIV.1, (2013), pp. 7-22.

³⁶ James A. Parr, «On fate, suicide and free will in Alarcón's *El dueño de las estrellas*», *Hispanic Review*, 42 (1974), pp. 199-207.

³⁷ Augusta M. Espantoso-Foley, «The problem of astrology and its use in Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas*», *Hispanic Review*, 32 (1964), pp. 1-11.

astrólogos son variables, pero a la vez se señala que el hombre sabio no puede vencer los hados, esto es, la voluntad de Dios, quien es capaz de conocer nuestro destino, aunque no limita su libertad. En definitiva, A. Espantoso Foley ve cómo los principios astrológicos empleados por Alarcón son compatibles con la ortodoxia católica.

En relación con el aspecto religioso destaca la crítica de Alice M. Paulin³⁸ sobre la fuerza de la fe católica alarconiana, tan importante en sus obras como el pensamiento racional y estoico, que, por otra parte, ha sido más estudiado que los motivos religiosos en Alarcón. En este estudio expone sus ideas a partir de algunos dramas de Alarcón, pero en lo que atañe a *El dueño de las estrellas* entiende que no se trata ningún problema religioso, a excepción del suicidio final, donde muchos ven una transgresión de los valores ortodoxos, que veían el suicidio como un pecado. Magistralmente Alarcón traslada la ambientación del drama a la antigua Creta, un ambiente pagano para así mantener una distancia con respecto a la ortodoxia religiosa del siglo XVII. Finalmente concluye con la idea de la filosofía humanista-cristiana que muestra Alarcón en sus obras.

En 1993 Robert L. Fiore³⁹ realizó otra aportación importante: Licurgo como *Pharmakos*. El crítico se centra en el episodio final del drama, el suicidio de Licurgo, entendiéndolo no solo como un acto de magnanimidad en el que el protagonista demuestra su raciocinio y su sabiduría, erigiéndose en héroe trágico, sino que también se convierte en *Pharmakos*, esto es, se deja llevar por su deber social y la elección que toma de suicidarse (insiste el autor en su capacidad de libre albedrío frente al determinismo impuesto por la predicción astrológica) es acorde también con la idea de obrar en beneficio de una comunidad, en este caso, forjando la paz y no la guerra entre Esparta y Creta. También destaca el artículo la doble figura de Licurgo, como noble (racional) y como campesino (se deja llevar por su lado más pasional y humano). Por tanto, se añade el motivo de la pasión a la escena final del suicidio, además del de la recuperación del honor que pretende el protagonista y del vasallaje que le debe al rey de Creta, así como la lucha entre el libre albedrío frente al destino. Licurgo es pasional

³⁸ Alice M. Paulin, «The religious motive in the plays of Juan Ruiz de Alarcón», *Hispanic Review*, 29 (1961), pp. 33-44.

³⁹ Robert L. Fiore, «Alarcón's *El dueño de las estrellas*: Hero and Pharmakos», *Hispanic Review*, 61 (1993), pp. 185-199.

cuando se deja llevar por el código de honor. Por tanto, al final se relaciona la recuperación del honor con la pasión.

Deborah A. Dougherty⁴⁰ sigue la dirección señalada dos años antes por Robert L. Fiore y se centra en que uno de los factores que llevan a suicidarse a Licurgo (aparte de ejercer dominio sobre sí mismo, y de restaurar el honor perdido, pero también de ser leal al rey por su código de vasallaje) es buscar ese deber moral con la sociedad y el pueblo, lo que le lleva a actuar magnánimamente.

⁴⁰ Deborah A. Dougherty, «Alarcón's Licurgo: A magnanimous hero's honorable vengeance», *Bulletin of the comediantes*, 47, 1 (1995), pp. 55-71.

III. Estudio: el libre albedrío frente a la predestinación en *El dueño de las estrellas*

En este siguiente apartado estudiaremos el aspecto que más nos interesa de la comedia *El dueño de las estrellas*: el tema de la predestinación, los horóscopos, y el sino adverso al que se enfrentan los personajes. Todo ello frente a la capacidad propia del hombre de poder tomar sus propias decisiones. El libre albedrío, pues, se define como la potestad de obrar libremente por reflexión y elección.

Así pues, lo que pretendemos en este apartado es estudiar *El dueño de las estrellas* en relación con esta disyuntiva entre el libre albedrío del hombre, capaz de decidir sobre su propio destino y ser dueño de sus actos, o la predestinación, por la que el hombre debe someterse a los designios de la divinidad, los presagios del cielo, los horóscopos, los oráculos... etc, en definitiva, a la idea de que el hombre no es capaz de elegir su destino y que este ya está predeterminado desde el momento de su nacimiento.

Como en otras obras teatrales del Siglo de Oro, en *El dueño de las estrellas* este tema se convierte en el leitmotiv de la obra. El título supone un anticipo de este tema clave. Muy bien escogido, condensa en sí mismo la acción del propio protagonista y, en definitiva, la interpretación final de la tragicomedia.

Al ser una pieza no muy conocida por el lector contemporáneo, y que tampoco destaca dentro del corpus de la producción teatral de Juan Ruiz de Alarcón, es necesario aquí esbozar un pequeño resumen del argumento, que además nos ayudará a comprender el objetivo de nuestro estudio. El Rey de Creta se dirige al oráculo de Apolo para que le pronostique qué necesita para formar un buen gobierno. Con la ayuda de sus consejeros Palante y Severo consigue descifrar el mensaje del oráculo, que le aconseja la necesidad de contar con Licurgo como gobernador. Severo es encargado de ir a buscarlo y lo encuentra disfrazado de campesino y mudado de nombre (Lacón), ya que ha abandonado su tierra, Esparta. Una vez en la corte, se presenta ante el Rey de Creta, quien le propone su nombramiento como privado y le encarga el gobierno de la isla. Es ahí cuando Licurgo le comunica al Rey el fatídico horóscopo que se le ha sido

predicho: él morirá a las manos de un rey, o bien él matará a un rey. Visto el fatídico horóscopo que las estrellas le habían vaticinado, Licurgo no quiere desempeñar el cargo de gobernador. Sin embargo, el Rey señala que él no cree los juicios vanos de las estrellas y que los hombres sabios y virtuosos, amparados por su razón, pueden superar su sino. Así pues, Licurgo se compromete con el cargo. En la corte se enamora de Diana, la hija de Severo. Este le concede la mano de Diana, pero el Rey, que también está enamorado de ella, aprovecha para mandar tanto a Severo como a Licurgo a sendas comisiones fuera de la Corte para así él poder gozar de Diana. Cuando Licurgo vuelve se encuentra en el mismo lecho al Rey con Diana y es entonces cuando tiene lugar la parte más importante de la comedia: Licurgo demuestra ser dueño de su destino al superar el pronóstico de sus estrellas a través del dominio de la razón: en lugar de matar al rey por el deshonor cometido al acostarse con su esposa, o que el Rey le mate a él, decide clavarse la espada en su pecho y darse muerte a sí mismo. De esta manera, supera el pronóstico de las estrellas, y no solo eso, sino que recupera su honor agraviado y frena una guerra que parecía inminente entre Creta y Esparta.

Paralelamente a esta trama principal, existe una secundaria consistente en que Licurgo, cuando abandona Esparta y aparece como villano Lacón, sufre un agravio también a su honor, ya que Teón (el hermano de Diana) le propina un bofetón y a partir de ahí va a querer restaurar su honor mancillado. Es en ese momento cuando se encuentra con Severo y en la corte descubrirá que Teón es el hermano de Diana. Al principio duda de si vengarse de él, ya que ama a Diana, pero cuando Teón es llevado preso a la corte por unos villanos, el Rey tampoco quiere castigarlo puesto que también ama a Diana, y delega en Licurgo. Así es como Licurgo venga su afrenta y como se unen las dos tramas, para luego llegar al desenlace final.

El tema de la astrología, la adivinación de los hechos futuros mediante consulta de las estrellas es un asunto complejo que se remonta a los tiempos más remotos de la humanidad. En la antigua Grecia ya existían estas centenarias prácticas: «La vida en la época clásica estaba gobernada por las adivinaciones, el recurso a los oráculos y sibilas y las interpretaciones de presagios, prodigios y portentos».⁴¹ Con la llegada del Cristianismo, durante la Edad Media y el Renacimiento, las creencias astrológicas serán

⁴¹ Alexander A. Parker, *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 145.

corregidas por la doctrina cristiana, que intentará conjugar el estudio de la influencia de los astros en su dimensión científica y material con la existencia de la divina Providencia y el libre albedrío del hombre.⁴²

III.I Análisis de la obra

La pieza se abre en el acto I con la consulta del Rey, junto con sus consejeros Severo y Palante, al oráculo de Apolo. El Rey le pide consejo y solicita su vaticinio, ya que debido a su inexperiencia como gobernador no es capaz de dirigir la nación:

Délfica gloria, refulgente Apolo,
del cielo cuarto ilustrador eterno,
a quien los hados concedieron solo
de la luz la tiara y el gobierno;
[...]
tu vaticinio, que jamás es vano,
ciego me alumbré y tímido me aliente:
el orden de reinar en paz me explique,
y en mí y en mi corona pronostique.⁴³

El oráculo le responde: «Pide a Licurgo el árbol venturoso».⁴⁴ Con el auxilio de Severo, El Rey consigue descifrar el enigmático horóscopo: debe delegar el gobierno de Creta en la figura de Licurgo. Además Severo relaciona a Licurgo con el olivo: «no hay árbol para un reino más dichoso / que el de la oliva, porque paz publica»,⁴⁵ y se extrae también del oráculo que se solicita al propio Licurgo en persona («el árbol»), no sus leyes («su fruto»). Tenemos, pues, también desde el principio el tema político de la privanza en la obra. Dada la fecha de la comedia y las circunstancias históricas del momento, como apuntó Jules Whicker, el asunto del privado nos permite relacionar al Rey de Creta con Felipe IV, y por otra parte a Licurgo con el conde-duque de Olivares:

⁴² Para una visión general acerca de la astrología en el Siglo de Oro, véase el clásico estudio de Otis H. Green, *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*, trad. Cecilio Sánchez Gil, Madrid, Gredos, 1969.

⁴³ Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*, ed. Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1957-59, vol. II, p. 13.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 15.

The appointment of a wise and learned counsellor is better and more practical means to good government than either the dedication of a Prince to learning or the imitation of another nation's laws. Severo's referente to the olive tree as an invitation to the audience to identify Licurgo with Olivares. (...) King of Crete was intended to serve as a mirror to Philip.⁴⁶

Ya hemos comentado que Alarcón escribiría esta comedia entre 1621-23 aproximadamente, precisamente en el momento en que ascendió al trono Felipe IV, y la buena relación que mantenía con el yerno del conde-duque de Olivares (al que le dedicó sus comedias), le garantizó un puesto como funcionario en el Consejo de Indias. Así es como se entiende también que el contenido político de esta pieza esté enfocado al nuevo gobierno de Felipe IV en colaboración con el conde-duque de Olivares.

Como hemos visto, en este primer pasaje de *El dueño de las estrellas* se presentan los dos temas, a priori, más importantes de la comedia: la predestinación de los hados y la pertinencia de la privanza. Pero volviendo al tema de la predestinación, que es el que más nos interesa, el siguiente episodio donde aparece alguna referencia a este asunto es ya en la corte, una vez que Licurgo se presenta allí. El Rey le convoca y le comunica que los dioses han determinado que él sea quien gobierne, junto al Rey, Creta:

REY: Pues yo espero
que advirtiéndole que es de Apolo
voluntad, la cumpliréis,
y en vuestros hombros tendréis
el gobierno deste polo,
suponiendo que los dos
seremos una persona:
en mí ha de estar la corona,
pero mi poder en vos.⁴⁷

El Rey espera que Licurgo cumpla con este cometido, ya que es voluntad del propio dios Apolo. Además, el Rey se queda tranquilo porque él cumple con su deber de acatar el oráculo divino: «así cumpliré el decreto / de Apolo».⁴⁸ Licurgo acepta dicho encargo:

⁴⁶ Jules Whicker, *op. cit.*, p. 124.

⁴⁷ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁸ *Ibid.*, p.42.

«señor, aunque obedeceros / es fuerza, ya por el dios / que lo ordena, ya por vos, / que sois rey»,⁴⁹ sobre todo porque es la voluntad de un dios.

No obstante, Licurgo le advierte al Rey de que en su propio horóscopo fatal le vaticinaron las estrellas que en un futuro se vería en una situación trágica y singular: cara a cara con un rey al que o él daría muerte o moriría a sus manos:

que he de verme en tanto aprieto
con un rey, que yo a las tuyas,
o él quede a mis manos muerto.⁵⁰

A pesar de las explicaciones de Licurgo, el Rey confía en que aceptará el cargo porque «Febo lo ordena»⁵¹ y en cuanto al miedo del protagonista por su pronóstico astral fatídico, el Rey advierte de que siempre cabe la posibilidad de que el hombre sabio venza los pronósticos astrológicos:

Los astrólogos juicios
ni los estimo ni temo;
que siempre he juzgado yo
ilusorios sus agüeros.
Y cuando la ciencia alcance
alguna evidencia en ellos,
a la razón justamente
doy más poderoso imperio;
que ni vuestra virtud puede
mover contra vos mi acero,
ni contra mí en vuestra sangre
caber traidor pensamiento.
Y cuando vuestras estrellas
os inclinasen a efectos
tan injustos, vos sois sabio,
y el que ha merecido serlo
es dueño de las estrellas.⁵²

⁴⁹ *Ibid.*, p.43.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁵¹ *Ibid.*, p. 47.

⁵² *Ibid.*, p. 47.

Aquí por primera vez se nombra el título de la comedia, *El dueño de las estrellas*. El Rey explica a Licurgo que los pronósticos de los astrólogos son ilusorios y falsos, y sobre todo se destaca la efectividad de la razón por encima de predicciones no fundadas en la ciencia; y el hecho de emplear la razón convierte a uno en sabio, y el que es sabio y emplea la razón es justamente merecedor de controlar su propio destino.

La posición de Alarcón respecto al tema es evidentemente contraria al pronóstico de las estrellas. En las palabras del Rey, Alarcón muestra su rechazo a los juicios de los astrólogos y a las predicciones del futuro, y avanza que otorga más importancia a la razón y a la sabiduría del hombre racional que a los augurios y presagios. También señala el Rey que la virtud y el código de honor imperante en la época, y la relación de vasallaje, impedían a Licurgo rebelarse contra el Rey. Lo que nos interesa destacar de este parlamento del Rey es cómo otorga más poder a la razón del hombre sabio y virtuoso que a la astrología. *Vir sapiens dominabitur astra*, como reza la sentencia latina. En palabras de Robert L. Fiore: «In Licurgo, Alarcón portrays the power of reason and free will»⁵³. Augusta Espantoso-Foley cree que el discurso del Rey es un «manifesto of the supremacy of free will»⁵⁴ y prueba «the supremacy of reason and free will over the *influjo* of the stars»⁵⁵. Además, tal como asegura Green: «el racionalismo del Renacimiento español es decididamente opuesto a la aceptación de augurios».⁵⁶

Por otra parte, conviene recordar que el personaje de Licurgo no es invención del dramaturgo, sino que responde a las bases históricas sobre el propio Licurgo que incluyó Plutarco en sus *Vidas*. Tal como nos señala Robert L. Fiore, «Lycurgus was a wise and rational legislator who established just laws and reforms in Laconia»⁵⁷. Es decir, es un personaje histórico al que, como luego veremos, Alarcón le da una vuelta de tuerca más. Lo que nos interesa remarcar es la condición de Licurgo como hombre virtuoso y sabio, tal como nos lo muestra la profesora Alice M. Paulin:

⁵³ Robert L. Fiore, *op. cit.*, p. 190.

⁵⁴ Espantoso-Foley, *op. cit.*, p. 2.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 5.

⁵⁶ Green, *op. cit.*, p. 265.

⁵⁷ Robert L. Fiore, *op. cit.*, p. 185.

In the case of Lycurgus one must keep in mind that according to the tradition established by Plutarch as well as in much of Alarcón's play, he is assumed to be the possessor of infinite wisdom and knowledge and of extraordinary rational Powers.⁵⁸

En su estudio sobre la comedia, James A. Parr destaca que la filosofía estoica es la que predomina tras el personaje sabio y virtuoso de Licurgo. Así el Rey llama *sabio* a Licurgo y «el que ha merecido serlo / es dueño de las estrellas».⁵⁹

Como vemos, es primordial seguir el dictado de la razón (y no las inclinaciones pasionales) para superar el horóscopo de las estrellas. Alarcón, hombre de su tiempo, seguía la admitida doctrina en torno a astrología y artes adivinatorias que circulaban en los Siglos de Oro: los astros inclinan, pero no fuerzan (*agunt, non cogunt*). ¿Qué sucedía entonces con otros escritores del Siglo de Oro? En el caso de un coetáneo de Ruiz de Alarcón como es Lope de Vega, señala Green: «los hombres prudentes pueden y de hecho consiguen alterar cualquier inclinación contraria de las estrellas»⁶⁰ y lo ejemplifica con unos versos de *El animal profeta*, comedia del Fénix de los ingenios:

Dios ha dado a los hombres
libre albedrío, y con éste
deben los cuerdos varones
prevenirse a las desdichas
y resistir a sus golpes
antes que a sus puertas lleguen,
que no porque hay opiniones
que está el fin determinado
al punto que nace el hombre,
es justo que se remita
a lo que así dispone.⁶¹

El prudente será aquel que podrá controlar su destino. Una idea general era también que el libre albedrío es más libre cuanto más se aleje del pecado; y el pecado se evita con el ejercicio de la prudencia y la razón.

⁵⁸ Alice M. Paulin, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁹ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁰ Green, *op. cit.*, p. 274.

⁶¹ *Ibid.*, p. 274.

Tirso de Molina continúa con la doctrina que venimos explicando: «agüeros e influencias / si señalan, no ejecutan».⁶²

Pero deteniéndonos en un autor como es Pedro Calderón de la Barca, y en concreto en su drama filosófico *La vida es sueño*, vemos claramente ciertas similitudes entre Licurgo, protagonista de *El dueño de las estrellas*, y Segismundo, el protagonista de Calderón. No pretendemos aquí realizar un estudio comparativo entre las dos obras, sino señalar que Segismundo se tendrá que comportar como un hombre sabio y prudente si al final quiere ser dueño de sus propios actos y superar el fatídico horóscopo que se le impuso el día de su nacimiento.

María Andueza habla de Segismundo como el príncipe prudente. Es cierto que el Segismundo que se nos presenta en el primer acto como un hombre primitivo, fiero y esclavo de sus pasiones, no es el mismo que encontramos al final en el tercer acto.

En la tercera jornada, Segismundo se muestra en pleno dominio de sí, y por consiguiente, en alto grado de libertad. Actúa con prudencia, restaura el orden y se conduce como un príncipe intachable, rompiendo así el destino marcado por las estrellas. [...] Segismundo conquista la libertad sobre horóscopos prefijados.⁶³

Ya antes, durante la segunda jornada, el rey Basilio advierte sobre su hijo:

Si magnánimo se vence,
reinará; pero, si muestra
el ser cruel y tirano,
le volveré a su cadena.⁶⁴

Como decimos, es en el acto tercero cuando Segismundo ha tomado conciencia de lo sucedido y ahora se comportará prudentemente. La templanza y la prudencia junto con el valor innato de Segismundo, le llevarán a ejercer un dominio de sí mismo y, por ende, sobre el destino. Si al principio eran los instintos y las pasiones los que

⁶² *Ibid.*, p. 276. Ver *Amazonas en las Indias*.

⁶³ María Andueza, «Libertad / destino en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca» en Aurelio González (coord.), *400 años de Calderón: coloquio*, México D. F., Facultad de Filosofía y letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 139-154, p.153.

⁶⁴ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Fausta Antonucci, Barcelona, Crítica, 2008, p. 158.

gobernaban al protagonista, comportándose como una fiera en palacio, ahora dominará en él la razón.⁶⁵ Consciente de ello lo explica así ante su padre:

Quien vencer aguarda
a su fortuna, ha de ser
con cordura y con templanza.⁶⁶

Clotaldo le refiere a Basilio: «el prudente varón / vitoria del hado alcanza».⁶⁷

En esta última jornada, Segismundo haciendo uso de la razón elige libremente la decisión moral de obrar bien y reprimir su fiera condición. Al principio, cuando Segismundo se deja llevar por sus pasiones, es cuando el horóscopo se puede llegar a cumplir, mientras que al final, cuando es dueño de sí mismo y se comporta como un hombre sabio, es cuando sí que puede superar su pronóstico. El hombre sabio vence las estrellas en tanto en cuanto él consigue dominar sus pasiones y los dictados de su apetito.⁶⁸

Por lo tanto, vemos pues un parecido razonable entre el personaje de Segismundo, que decide comportarse como un hombre sabio amparado por la prudencia, la templanza y la razón, y nuestro protagonista Licurgo, que también hace uso de ella. Además ambos personajes deben dejar a un lado su apetito carnal para así convertirse en dueños de sí mismos y de su propio destino.

Tras este paréntesis, volvemos a *El dueño de las estrellas*, en el que hacia el final de la comedia, en el desenlace de la pieza, es donde mayor importancia se le da al tema del libre albedrío frente a los pronósticos de las estrellas, como lo muestra la atención que le han dedicado diversos investigadores.

Licurgo, enamorado de Diana y casado con ella con el consentimiento de su padre, Severo, es obligado por el Rey a marchar a pleno campo de batalla, siguiendo el modelo

⁶⁵ Alberto Hernando García-Cervigón y Cristina Sánchez Rodríguez, «Destino y justicia poética en *La vida es sueño*», en Ignacio Arellano (coord.), *Calderón 2000: Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel, Reichenberger, 2002 (vol. II), pp. 509-516.

⁶⁶ Pedro Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 243.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 240.

⁶⁸ Robert Pring-Mill, «La “victoria del hado” en *La vida es sueño*» en Alexander A. Parker y Hans Flasche (coords.), *Hacia Calderón: coloquio angloamericano*, Berlín, Walter de Gruyter, 1970 (vol. I), p. 65.

bíblico de David y Betsabé (*Samuel*, 11,1 a 12, 25), para así aprovechar la ausencia e introducirse en el lecho de Diana. Así pues, cuando Licurgo vuelve a la corte y se encuentra con la comprometida situación, se desencadena la escena final.

REY: ¿Matarme quieres, traidor?
¿Que al fin fueron las estrellas
en un sabio poderosas,
y en su pronóstico ciertas?⁶⁹

LICURGO: Porque veas
que el sabio, aunque más le inclinen,
es dueño de las estrellas,
[...] con una hazaña mesma
las venzo y cobro mi honor
[...]
Pues para que ni te mate,
ni me mates, ni consienta
vivo mi infamia, ni Esparta
me cobre, ni oprima a Creta,
yo mismo daré a mi vida
fin honroso y fama eterna,
porque me llamen los siglos
*el dueño de las estrellas.*⁷⁰

Aquí es donde demuestra Licurgo que es dueño de su propio destino: en lugar de matar al Rey y vengarse por el deshonor cometido, resolviendo además el conflicto político entre Esparta y Creta (antes era legislador de Esparta y la guerra se desencadenó por ser él ahora el legislador de Creta), decide en un acto de valentía, y no de debilidad, clavarle la espada en su pecho y caer muerto.

Ya hemos estudiado qué posición mantenía Alarcón respecto a la predicción y la astrología y claramente hemos visto cómo era contrario a creer en los juicios de las estrellas. En este pasaje final del III acto Licurgo prueba que su voluntad es más fuerte que cualquier influencia astral. Pero más allá del aspecto de las influencias siderales,

⁶⁹ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 95.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 95-96.

Alarcón nos presenta en este discurso el problema del destino contra el libre albedrío. Como señala en su estudio la profesora Espantoso-Foley, el concepto de destino habría que considerarlo bajo el paraguas de las enseñanzas de la religión católica coetánea a Alarcón. Aquí tenemos un nuevo elemento a considerar en nuestro estudio: la religión católica imperante en la España del siglo XVII, según la cual si la capacidad de condenarse o salvarse estuviera predeterminada no tendría sentido dotar al hombre de la facultad del libre albedrío. Dios, omnisciente, sabe el destino del hombre y cómo va a actuar, pero no limita su capacidad de libre albedrío.

Entonces, tal y como se plantea Green, si Dios conoce el destino de cada hombre, ¿existe verdaderamente el libre albedrío, la capacidad de cada hombre de elegir su propio camino? Sin duda es así, pues aunque Dios conoce nuestro destino y es el único capaz de saber lo que va a suceder, nos deja libertad en nuestra capacidad de elección sobre nuestros actos futuros. Dios es como un mero observador que está atento a lo que hacemos, pero no interviene en nuestros actos, como se aprecia en el auto calderoniano *El gran teatro del mundo*. Dios sabe el pasado, presente y futuro, y conoce antes del nacimiento de cada ser humano si será salvado o condenado. Señala Green que «Dios sabe los pecados que cometeremos antes de que los hagamos, aunque él no sea la causa».⁷¹ Es decir, Dios puede saber los pecados que vamos a ejecutar, pero no puede actuar para frenarnos. Dios nos da a cada uno el intelecto y el juicio para discernir entre lo bueno y lo malo. Tras esto, cada uno puede actuar libremente. Pero si un hombre desea ser salvado necesita la ayuda de la Gracia Divina: «el hombre puede resistir con éxito a sus propensiones astrales mediante la Gracia Divina».⁷² El creyente católico no se rinde ante su hado sino que lucha contra él. Además de la Gracia Divina se tiene que ganar la salvación mediante buenas obras: el ayuno, rezos, siguiendo los dictámenes de la religión, etc.

Así pues, la concepción general entre los autores católicos de la España del XVII es que por encima de las predicciones astrales se encontraba el poder absoluto de la Divina Providencia, esto es, Dios. Dios como supremo ordenador universal. Para San

⁷¹ Green, *op. cit.*, p. 287.

⁷² *Ibid.*, p. 251.

Agustín⁷³, el *hado* o las leyes que organizan el universo son lo mismo que la voluntad divina. Tampoco los influjos astrales podían ser independientes de la voluntad de Dios. Santo Tomás de Aquino también defendía el dominio de la Divina Providencia como regidora del universo.

Es decir, podríamos entender que la ordenación del universo se podría comprender en varios niveles distintos: Dios y su voluntad en un nivel superior, como regidor del universo, conocedor de los actos pasados, presentes y futuros y del destino de cada ser humano. En un nivel inferior nos encontraríamos con las estrellas y otros cuerpos celestes, cuyo influjo intenta revelar la astrología, pero cuyos pronósticos pueden ser desmentidos, como hemos visto, con el ejercicio de la razón y la sabiduría. En el último escalón estaría toda la humanidad.

En verdad, es comprensible que muchos autores condenaran los juicios de la astrología, como Alejo Venegas: «en verdad que es providencia de Dios que falte la Astrología, porque si siempre acertara dejaran los hombres curiosos de creer lo que les predicara la fe por creer lo que les prometiera la Astrología».⁷⁴ Es decir, que si la astrología siempre acertara en sus dictámenes, los cristianos no seguirían los dogmas de la fe. Otro autor como Hernán Núñez tampoco defiende la astrología porque los hechos futuros solo los sabe Dios, no son comprensibles a la cabeza humana.⁷⁵

La ortodoxia de Ruiz de Alarcón con respecto a la Iglesia católica tiene cierto interés para comprender el siguiente pasaje en la obra. Licurgo quiere vengar su honor y casarse con la hermana (Diana) del hombre que le había ofendido, Teón. Consciente de los peligros de esta difícil situación, Licurgo razona:

Si por tales casos voy
precipitado a la muerte,
yo no voy, no; que mi suerte
es de quien forzado soy.
Y si della violentados
mis pies, dan erradas huellas

⁷³ Ver Felipe Díaz Jimeno, *Hado y fortuna en la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987, p. 16.

⁷⁴ Espantoso-Foley, *op. cit.*, p.7. La cita pertenece a *Agonía del transito de la muerte*.

⁷⁵ Green, *op. cit.*, p. 255.

vencer puede las estrellas
el sabio, mas no los hados.⁷⁶

Los dos últimos versos son lo que más nos interesa destacar de este pasaje: Licurgo, aunque falte mucho para el desenlace de la tragedia, ya sabe cuál es el destino que le espera. Reconoce que puede superar la influencia astral a través de su rango de *hombre sabio*, pero es consciente de que no superará los *hados*, como leyes organizadoras del universo. Como hemos comentado antes, los *hados* se relacionan con la voluntad de Dios, la cual no se puede superar de ninguna manera. De hecho, Covarrubias define Hado como «la voluntad de Dios, y lo que está determinado en su eternidad».⁷⁷

Los versos «que mi suerte / es de quien forzado soy» también aluden a que, en el fondo, el destino que le espera a Licurgo ya está conformado en algún lugar de las leyes que rigen el universo. Este pasaje claramente hace referencia y se enlaza con la posición ortodoxa católica de Alarcón en la que Dios está por encima de todos nosotros.

Este pasaje nos ofrece pistas sobre cómo será el desenlace final, y lo podemos enlazar con él. En la escena final, cuando Licurgo se encuentra en su lecho a su esposa y al Rey es cierto que él sí que supera la predicción que le leyeron sus astrólogos en el día de su nacimiento,⁷⁸ pues dice en la escena final: «Para que ni te mate, / ni me mates [...] yo mismo daré a mi vida / fin honroso y fama eterna»⁷⁹. Es decir, es cierto, si leemos *a priori*, que Licurgo supera la predicción de las estrellas porque en el desenlace ni Licurgo mata al Rey ni muere a sus manos. Es el propio Licurgo el que decide acabar con su vida. Pero bien es cierto también que si leemos entre líneas la predicción dice: «que he de verme en tanto aprieto», y, por lo tanto, al final la predicción sí que se cumple en cierta medida, ya que la situación sí que se produce. Licurgo se planta ante el Rey y el clima de tensión que rodea a los dos existe. Ante la situación es el propio protagonista el que con el ejercicio del libre albedrío y su sabia razón esquivaba la predicción astral al resolver la situación de una manera inesperada. Aunque en parte sí que se cumple la predicción. Entonces, ¿existe la capacidad de libre albedrío?, ¿es el

⁷⁶ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, pp. 54-55.

⁷⁷ Espantoso-Foley, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁸ «Las estrellas / que pronostican las mías / que he de verme en tanto aprieto / con un rey, que yo a las tuyas, / o él quede a mis manos muerto» Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁹ *Ibid*, p. 96.

hombre capaz de superar el pronóstico astrológico?, ¿puede el ser humano controlar su propio destino?, ¿es dueño de sus propios actos?

En el caso particular de esta obra, que es lo que pretendemos analizar, James A. Parr sostiene que el suicidio de Licurgo como manera de solucionar su dilema parece otorgarle la capacidad de haber superado su destino predicho en su nacimiento. Pero, como ya hemos comentado antes, para Parr también se cumplen las dos partes de la profecía (se cumple la situación final en la que Licurgo se encuentra ante el Rey y uno u otro morirá) y por tanto él habla de que su suicidio es doblemente irónico. Entonces la pregunta es: ¿Tiene Licurgo libre albedrío? El crítico sostiene que parece que sí, ya que el protagonista hace una elección racional entre seis alternativas distintas que enumera al final de su discurso:

Ni es razón, pues ya he besado
tu mano real, que mueva
a darte muerte el acero,
aunque vida y honor pierda;
ni es razón que tú me mates
por gozar mi esposa bella,
ni que tirano conquistes
con tal crueldad tal afrenta;
Ni que yo afrentado viva
es razón; que aunque mi ofensa
fue intentada sin efeto,
no ha de examinar quien sepa
que con mi esposa te hallé,
mi disculpa; y lo que intentan
los reyes, ejecutado
el vulgo lo considera;
ni es razón, ni yo lo espero,
que tus gentes ya, en defensa
de un extranjero afrentado,
sufran de Esparta la guerra;
Ni es razón que yo a mi patria
por su mismo daño vuelva,
si en no derogar mis leyes
consiste su paz eterna.

Licurgo podría haber matado al Rey o haber muerto a sus manos; podría vivir afrentado por el acto de deshonor que está cometiendo el Rey al acostarse con su mujer, podría haber sido el punto de conexión para una posible guerra entre Creta y Esparta o podría haber vuelto a su tierra, Esparta. Cinco opciones distintas se le plantean al protagonista ante la situación final, pero él, haciendo uso de su raciocinio, elige una sexta alternativa que dará un giro a la trama y un inesperado final. Como señala James A. Parr, el hecho de que él sea consciente de las diferentes alternativas y de que rechace cinco de ellas, mientras que elige una sexta, es suficiente para señalar que tiene libre albedrío, o al menos «the illusion that he has free will».⁸¹

Decimos que tiene la ilusión de que tiene libre albedrío porque es verdad que se da cuenta de las opciones que tiene ante él y elige la que más le conviene, pero en un giro de tuerca más vemos que quizás no es todo lo libre que parece. Decimos que tiene la ilusión del libre albedrío porque al final la profecía en sí se cumple. Es el suicidio doblemente irónico del que hablaba Parr: «he cannot overcome the Fates because his fate is an integral part of him, depending as it does upon his character».⁸² Analicemos esta última cita dividiéndola en dos partes. Primero, Licurgo no puede superar su destino. ¿Por qué? Según el propio James A. Parr, «allusions to Fate are common in Alarcón's theater [...]. Several characters indicate a belief in a determining force outsider themselves, a power over which their will and desires have no sway. This force is referred to as "el hado"».⁸³ Es decir, Parr identifica *the Fate* como el hado, y como ya hemos visto, el hado hace referencia en última instancia a la providencia divina, (y esto es en pleno siglo XVII a la voluntad última de Dios). Con esto lo que pretendemos señalar es que cuando dice Parr que Licurgo no puede superar *the Fates* (su destino) es porque no puede superar la voluntad de los dioses, y esto enlaza con lo que comentábamos anteriormente: «vencer puede las estrellas / el sabio, mas no los hados».⁸⁴ El ser humano puede vencer el juicio de los astrólogos pero nada tiene que hacer cuando se enfrenta a la voluntad de Dios, ente por encima de todas las cosas.

⁸⁰ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, pp. 95-96.

⁸¹ James A. Parr, *op. cit.*, p. 206.

⁸² *Ibid.*, p. 206.

⁸³ *Ibid.*, p. 200.

⁸⁴ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 55.

Por otra parte, en la segunda parte de la cita, y profundizando más en el asunto, Parr defiende que Licurgo no puede superar *the Fates* porque su destino responde a una parte intrínseca de sí mismo como personaje. Es decir, sostiene James A. Parr que Licurgo actúa como actúa en la decisión final, eligiendo una sexta opción porque las cinco anteriores no le convencen, porque estas no se ajustan a su caracterización como personaje. La naturaleza de Licurgo responde a la de un príncipe que se ha criado en Esparta, que fue tutor de su sobrino, el legítimo heredero del reino de Esparta, y legislador durante ese tiempo. Incluso fue a consultar el oráculo de Febo que le dijo que si quería mantener sus leyes eternamente en su tierra, debía irse y no volver jamás. Es decir, Licurgo es un personaje que está acostumbrado ya desde su vida en Esparta a anteponer el bienestar social antes que su propio bien individual (Licurgo como Pharmakos).⁸⁵ Uno no podría esperar de él un acto diferente del que realiza en ese momento de crisis final. Licurgo no hace otra cosa sino seguir un patrón de comportamiento. Como señala Parr: «it is his character that determines his destiny».⁸⁶

Siguiendo la estela del tema de los hados y la voluntad de los dioses encontramos más pasajes en la obra en los que se plantea esta cuestión. Hasta ahora hemos estado estudiando cómo las predicciones de la astrología judiciaria son superables por parte del hombre, en concreto por nuestro protagonista Licurgo. Nos referimos ahora a los oráculos. Ya en la primera escena de la obra el Rey consulta el oráculo de Apolo para pedirle ayuda sobre cómo gobernar. Como sabemos, el oráculo le responde que busque a Licurgo y que gobierne junto a él. Los oráculos son las respuestas de los dioses a las solicitudes de los hombres. En este caso el Rey se encarga de tomarse en serio el oráculo de Apolo y pide explícitamente a sus consejeros la presencia de Licurgo en palacio.

En el comienzo del segundo acto Licurgo ya aparece en palacio junto al Rey y este le dice: «advirtiéndole que es de Apolo / voluntad, la cumpliréis»,⁸⁷ haciendo referencia a que acatará con la voluntad del dios Apolo y será el nuevo legislador de Creta. Licurgo contesta que cumplirá con obedecer «ya por el dios / que lo ordena, ya por vos / que sois

⁸⁵ Robert L. Fiore, *op. cit.*, pp. 185-199.

⁸⁶ James A. Parr, *op. cit.*, p. 206.

⁸⁷ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 42.

rey».⁸⁸ El Rey está satisfecho porque él cumplirá con la parte del oráculo que le toca: «así cumpliré el decreto / de Apolo»⁸⁹ y «yo le obedezco» pues «Apolo, (...) / gobierna / lo presente y lo venidero».⁹⁰

También el propio Licurgo consulta a los dioses: al comienzo del segundo acto, cuando es llevado a palacio ante el Rey, cuenta su pasado como legislador en Esparta. Justifica que tuvo que ir a Pitia a consultar el oráculo de Febo para ver cuán justas eran sus leyes, ya que sus conciudadanos no las aceptaban de buen grado. Así pues:

Consultado el dios de Delos,
me respondió que eran justas
mis leyes, y sólo el tiempo
que durasen duraría
la tranquilidad del reino.
Yo, atento al bien de mi patria, [...]
determiné no volver
a verla jamás, haciendo
con mi eterna ausencia en ella
mis estatutos eternos.⁹¹

Es decir, Licurgo tiene muy presente que los vaticinios de los oráculos son distintos a las predicciones de las estrellas, y por tanto, la respuesta de Febo es tomada muy en cuenta por el protagonista, que sin duda cumple con ella, y es esta razón por la que él se marcha exiliado («esto me obligó a mudar»)⁹² a una aldea cambiando incluso de nombre.

Por tanto vemos que es totalmente distinto el trato que se da en la obra a la influencia astral sobre Licurgo, por una parte, y por otra al oráculo de Apolo. Tanto la escena primera del acto I como la primera escena del acto II y en esta última consulta de Licurgo, tienen por factor común el cumplimiento del oráculo de Apolo. El Rey en todo momento hace lo posible para que se cumpla y sigue estrictamente los dictámenes del dios Apolo. Licurgo también es consciente de la importancia de la respuesta de Febo. Y

⁸⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁹¹ *Ibid.*, p. 44.

⁹² *Ibid.*, p. 45.

finalmente se cumplen, ya que el Rey consigue a Licurgo como privado y Licurgo acepta el cargo (pese a la predicción de sus estrellas).

La interpretación que sacamos de esto es que una vez más deben relacionarse las leyes divinas y los hados, con dios, con la deidad que en este caso es Apolo. El Rey en un pasaje le dice a Licurgo que no cree en los juicios de los astrólogos; sin embargo, vemos que sí cree en la voz del oráculo. Lo mismo ocurre con Licurgo: a pesar de que no cree su horóscopo natal y que se cree dueño de sus estrellas, está de acuerdo en aceptar los mandatos de Apolo, tanto en su respuesta al Rey como en su respuesta sobre el futuro de sus leyes en Esparta. Identificamos, pues, el oráculo de Apolo, como corresponde a su ambientación griega, con los hados y la voluntad de Dios, de la que ya hemos hablado y que es la única que conoce los hechos venideros.

Entonces, se preguntará el lector de *El dueño de las estrellas*, ¿es Licurgo dueño de las estrellas o, por el contrario, está sujeto a la voluntad de la deidad? Concluye James A. Parr su estudio indicando que, más allá de si podemos hablar de Licurgo como señor de las estrellas y de su futuro, o de un Licurgo que nada puede hacer ante su futuro porque su actuación viene marcada por su comportamiento o por las leyes de la voluntad divina, lo que verdaderamente importa es el triunfo moral del protagonista.

En realidad, el papel de los astros y otros cuerpos celestes en la comedia, como en otras obras teatrales de la literatura del Siglo de Oro, como *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, lo que hacen es potenciar la efectividad de la pieza teatral en sí. Sostiene Espantoso-Foley que son como resortes dramáticos y Green que son como elementos decorativos, de estilo, muy presentes en la literatura teatral de este momento y que de alguna manera se encargaban de tejer el hilo conductor de las comedias. Green expone que son factores determinantes en ciertos aspectos como la amistad/enemistad, éxito/fracaso o en el odio/amor.

En el caso de *El dueño de las estrellas*, estos resortes dramáticos dan énfasis a la idea de la irresistibilidad del amor. Y es que Licurgo es un personaje que, en determinados momentos, a pesar de ser definido como hombre sabio, actúa

pasionalmente y se deja llevar por los dictados de su corazón.⁹³ Entre otras ideas Robert L. Fiore defiende la tesis de la doble personalidad del protagonista: cuando es Licurgo actúa conforme a los dictados de la razón (Alarcón representa en él el poder del libre albedrío), pero cuando es Lacón (al disfrazarse de villano y ser afrentado por Teón, el hermano de Diana) se deja llevar por la pasión y el honor. Parte de la tragedia gira en torno a esta segunda trama en la que Lacón se ve afrentado por Teón y busca recuperar su honor por semejante falta: «Coridón, dame ese tronco; / que con él verá esta sierra / la venganza deste agravio / con sangre escrita en sus peñas».⁹⁴ Señala Robert L. Fiore que «Lacón is a quick-tempered vengeful individual whose actions are governed by the honor code».⁹⁵ De hecho, hay un pasaje durante la obra en que el propio Licurgo admite a Telamón, su criado, que actúa ciego de pasión, enamorado de Diana:

TELAMÓN: Pues, ¿de qué sirve ser sabio,
si no vence tu cordura
esa pasión que te ciega?
LICURGO: ¡Ay, Telamón! Cuando llega
la pasión a ser locura,
pierde su imperio el saber;⁹⁶

En esta escena del segundo acto se nos anticipa de alguna manera que Licurgo, por muy sabio que sea, sucumbe ante los dictados de la pasión que le nubla. Se dejará llevar por la pasión y tal vez en parte esto justifique el trágico final en el que Licurgo acaba suicidándose. Quizás si Licurgo hubiera seguido solo los dictados de la razón y no se hubiera dejado llevar por la pasión ciega de su amor por Diana no se habría dado tan funesto final. Él solo debía ser el legislador de Creta, el consejero del Rey; no debería haberse enamorado de Diana. Es decir, el trágico desenlace se produce porque Licurgo descubre en su habitación al Rey acostado con Diana.

Otro personaje que también se deja llevar por sus pasiones es el propio Rey. Ya desde el principio, el Rey asesorado por otro de sus consejeros, Palante (que representa

⁹³ Ver Robert L. Fiore, *op. cit.*, pp. 185-199.

⁹⁴ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁵ Robert L. Fiore, *op. cit.*, p. 189.

⁹⁶ Juan Ruiz de Alarcón, *op. cit.*, p. 53.

los dictados de la pasión, en contraposición de Severo, que simboliza el ejercicio de la razón y la prudencia), siente la necesidad de dejarse llevar por sus apetitos carnales, por sus sentimientos y pasiones antes que la obligación de ser un buen rey. Aunque se dice en el texto que el Rey está comprometido con la princesa de Atenas, él ama a Diana y prefiere dejarse guiar por sus pasiones y gozar de esta.

Al final de la comedia, cuando el Rey anda buscando alguna industria para poder acostarse con Diana, manda a Licurgo y a Severo a sendas comisiones fuera de la corte y le apoya su consejero Palante:

Lo que importa es buscar
remedio para aplacar
tu ardiente y ciega pasión.⁹⁷

Y es que el Rey se encuentra en toda la obra en la disyuntiva de elegir si se deja guiar por las pasiones o si, por el contrario, hace uso de su raciocinio para poder ser un buen gobernante. Al final del texto, en un parlamento suyo podemos comprobar la pasión desmedida del Rey, que llega a su punto álgido:

Por fuerza pienso alcanzar
lo que por amor no pueda.
Piérdase el reino, Palante,
y el mundo, pues yo me pierdo;
que es imposible ser cuerdo
el que es verdadero amante.⁹⁸

¿Qué sucede cuando alguien se deja llevar enteramente por las pasiones? Pues que al final se cumplen los pronósticos de las estrellas. «Los astrólogos nos pueden predecir lo que va a suceder si los hombres, en lugar de dominar sus pasiones, se rinden ante los dictados de su apetito», señala Robert Pring-Mill.⁹⁹ Como venimos explicando en todo el trabajo, el hombre sabio, prudente y que hace uso de la razón sí que puede superar los pronósticos de las estrellas, pero aquel que se deje llevar por sus pasiones, y, por ende, se incline al pecado, no será capaz de controlar su propio destino. Es esto mismo lo que

⁹⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁹⁹ Robert Pring-Mill, *op. cit.*, p. 65.

les ocurre al Rey y a Licurgo. El Rey se deja llevar por sus pasiones, acostándose con Diana, y así se produce la escena final donde regresa Licurgo y se da la situación que se le fue pronosticada a Licurgo: él y un rey frente a frente.

Esto también sucede en otras obras dramáticas del Siglo de Oro, como vemos en *La vida es sueño*, donde Segismundo también superará su pronóstico inicial y será dueño de sí mismo y de su destino en tanto en cuanto sea prudente y obre con templanza y no dejándose llevar por los dictados de la pasión.

IV. Conclusiones

En este presente trabajo de fin de grado hemos seleccionado la obra *El dueño de las estrellas* de Juan Ruiz de Alarcón como centro de nuestro estudio, centrándonos en particular en el tema del libre albedrío frente a los pronósticos astrales y el hado, asunto muy frecuente en la literatura dramática del Siglo de Oro.

El dueño de las estrellas, como ya hemos mencionado en alguna ocasión, no es una de las obras más conocidas de este autor. Lo podemos apreciar si recurrimos al apartado de ediciones sobre ella. No existe una edición anotada y crítica de la comedia de manera exenta. Sin embargo, sí que disponemos de una buena edición crítica de las obras de Alarcón como es la de Millares Carlo.

Por otra parte, en lo que respecta a los estudios sobre Alarcón, según lo que hemos estudiado, es Lola Josa una de las estudiosas que más tiempo y trabajos ha invertido en el dramaturgo novohispano. Su tesis doctoral giró en torno a Alarcón y fruto de sus investigaciones publicó un volumen muy completo sobre el teatro alarconiano.

En *El dueño de las estrellas* se abordan varios temas: ya hemos visto la importancia que tiene la obra en relación con la política del momento, y también aparece el tema de la restauración del honor mancillado. Desde nuestra perspectiva, los dos temas que más destacan en la presente comedia son tanto el aspecto político como el de la predestinación. Creemos que otra vertiente significativa del estudio de esta comedia podría haber sido el detallar con más precisión la relación existente entre la política del gobierno de Felipe IV y la obra de Alarcón. En este trabajo hemos preferido dejarlo indicado y realizar un pequeño acercamiento a este último asunto, ya que nuestro interés era centrarnos en el tema del libre albedrío frente a la predestinación de las estrellas.

Como hemos visto, el protagonista es llevado a la corte ante el Rey de Creta, quien le pide que sea su valido, ya que así lo ha vaticinado el oráculo del dios Apolo. Licurgo, que se define como hombre sabio y racional, le explica su horóscopo fatal. Sin embargo, el Rey rechaza los pronósticos de los cielos y las estrellas y da más poder al hombre sabio. Esta era la opinión de Alarcón y la de la mayoría de los autores del Siglo de Oro.

Los astros inclinan, pero no obligan. Ahí está la clave. Lo podemos ver también en otras obras del siglo XVII como *La vida es sueño*, en la que Segismundo siendo un hombre racional y sabio también logrará al final adueñarse de su propio destino.

En el caso de Licurgo, ¿podemos hablar de que posee la capacidad del libre albedrío? Creemos que sí. Licurgo al final sí que supera el pronóstico que le vaticinaron las estrellas en su horóscopo en el día de su nacimiento. Por dos razones: la primera es que el determinismo fatalista de los astros chocaba con el libre albedrío que defendía la ortodoxia cristiana; además, en la literatura dramática del Siglo de Oro el protagonista suele acabar siendo consciente de sus actos y superando las predicciones que se le habían vaticinado al principio. La segunda es que cuando se produce la situación en la que Licurgo se encuentra frente a frente con un Rey, en vez de cumplirse la profecía en la que él moriría asesinado por un rey, o bien él mataría a un rey, Licurgo toma conciencia de lo que está sucediendo y se comporta como un verdadero hombre sabio, virtuoso y prudente, lleno de templanza y cordura al valorar las distintas posibilidades que tenía de actuar en ese instante (si tiene varias opciones significa que puede elegir) y finalmente elige la mejor para todas las partes, que no es otra que suicidarse: así evita la guerra entre Creta y Esparta, no tiene que vivir afrentado por este acto de deshonor del Rey, tampoco se ve en la situación de matarle ya que le debe fidelidad como vasallo, ni el Rey tiene que matarle por quedarse con su mujer. Así las cosas, elige la opción de suicidarse y acabar con todos los problemas de una sola vez. Además, tal y como defiende Robert L. Fiore, aquí Licurgo se comporta como un héroe social (*Pharmakos*) y obra a favor de una comunidad. El acto de Licurgo es considerado como un acto de magnanimidad por encima de un acto de debilidad. Lo verdaderamente importante es considerar el triunfo moral del protagonista.

Hasta aquí sería todo muy sencillo. El asunto es que la obra da más juego y se complica: es verdad que Licurgo elige entre varias opciones y finalmente él elige lo que quiere hacer, elige su destino. Pero si atendemos al pronóstico astral de su nacimiento, al final de la comedia se produce la situación que se había pronosticado. Sin embargo, Licurgo es capaz de elegir su destino. Es decir, la predicción de las estrellas le brinda la ocasión para que él elija y se convierta en dueño de las estrellas, porque nunca le obligan.

Por otra parte, el crítico Parr defiende que, más que la capacidad de libre albedrío, lo que tiene Licurgo es la ilusión de que tiene libre albedrío. Defiende que la elección final del suicidio viene dictada por su propia condición como personaje. Esto es, que no es una elección propia de Licurgo, que decide haciendo uso de la razón, sino que es un acto inevitable que depende de su condición como personaje.

Otro aspecto a tener en cuenta en la comedia es que no se otorga el mismo trato a la predicción de las estrellas que a los vaticinios de los oráculos. Los oráculos son la respuesta de los dioses a preguntas de los hombres. Como hemos estudiado, tanto Licurgo como el Rey tienen por ciertos e incuestionables los mandamientos de Apolo. De hecho, el primer motor argumental de la comedia es la búsqueda de Licurgo porque así lo solicita el oráculo de Apolo. La conclusión que extraemos es la identificación Apolo-Dios cristiano, que, como hemos visto, era el único que podía tener conocimiento de los actos futuros. La presciencia solo corresponde a Dios. Por eso se negaba la astrología judiciaria. Era falsa y entraba en oposición con esta doctrina ortodoxa católica de que es Dios el único capaz de saber lo que va a suceder. Eso sí, este nos deja la posibilidad de que el hombre actúe con libre albedrío en su vida, aunque el hombre se desvíe al pecado. Es decir, el hado se identificaría con la divina providencia.

Otra conclusión que tenemos que extraer de la comedia es que cuando tanto Licurgo (cuando es Lacón) como el Rey se dejan llevar por los dictados de sus pasiones, se está más cerca de que se cumplan los pronósticos astrales. Quizás una respuesta a por qué se produce la situación final es esta: los dos personajes se dejan llevar por sus pasiones y al final acaba cumpliéndose el horóscopo.

Por último y para acabar este trabajo de fin de grado, nos gustaría señalar que durante el cuerpo del estudio se han ido intercalando en algunas ocasiones pequeñas referencias a otras obras dramáticas del Siglo de Oro, en concreto a *La vida es sueño*, que tuvieran algo en común con lo que se iba comentando al hilo de la explicación. Sobre todo hemos querido dejar patente la relación que existe entre Licurgo y Segismundo en cuanto ambos tienen que comportarse como hombres sabios y prudentes, haciendo uso de la razón y no dejándose llevar por sus pasiones para poder así ser dueños de sí mismos y de su destino. Somos conscientes de que una posible comparación entre *El dueño de las estrellas* y *La vida es sueño* requeriría más espacio,

pero debido a que nuestro proyecto se centra en la comedia alarconiana y no en la de Calderón, nuestro único objetivo al compararlas era dar cuenta de que la pieza de Alarcón no supone un caso aislado dentro del corpus de obras del Siglo de Oro, sino que puede relacionarse con muchas otras en las que se enfrentan la libertad y el destino.

V. Bibliografía

ANDUEZA, María, «Libertad / destino en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca» en Aurelio González (coord.), *400 años de Calderón: coloquio*, México D. F., Facultad de Filosofía y letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 139-154.

ARELLANO, Ignacio y GARCÍA-LUENGOS, Germán (eds.), *Calderón: innovación y legado: actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*, New York, Peter Lang, 2001.

BRENES, Olga, *El sentimiento democrático en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón*, Valencia, Castalia, 1960.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El gran teatro del mundo; el gran mercado del mundo*, ed. Eugenio Frutos Cortés, Madrid, Cátedra, 1974.

_____, *La vida es sueño*, ed., Fausta Antonucci, Barcelona, Crítica, 2008.

CAMPBELL, Ysla (ed.), *El escritor y la escena: Actas del Congreso Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Ciudad de Juárez (México), Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez, 1992-1995.

_____, «El reformismo alarconiano en *El dueño de las estrellas* y *La crueldad por el honor*», *Literatura Mexicana*, XXIV.1, (2013), pp. 7-22.

CASTRO LEAL, Antonio, *Juan Ruiz de Alarcón: su vida y su obra*, México, Cuadernos Americanos, 1943.

CONCHA, Jaime, «Vicisitudes del privado en dos comedias de Ruiz de Alarcón», en Irene Andrés-Suárez et. al. (eds.), *Estudios de literatura y lingüística españolas:*

miscelánea en honor de Luis López Molina, Lausanne, Sociedad Suiza de estudios hispánicos, 1992, pp. 193-210.

CLAYDON, Ellen, *Juan Ruiz de Alarcón: Baroque dramatist*, Madrid, Castalia, 1970.

DÍAZ JIMENO, Felipe, *Hado y fortuna en la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación universitaria Española, 1987.

DOUGHERTY, Deborah A., «Alarcón's Licurgo: A magnanimous hero's honorable vengeance», *Bulletin of the comediantes*, 47, 1 (1995), pp. 55-71.

ESPANTOSO-FOLEY, Augusta M., *Occult arts and doctrine in the theater of Juan Ruiz de Alarcón*, Geneve, Droz, 1972.

_____, «The problem of astrology and its use in Ruiz de Alarcon's *El dueño de las estrellas*», *Hispanic Review*, 32 (1964), pp. 1-11.

FIORE, Robert L., «Alarcón's *El dueño de las estrellas*: Hero and Pharmakos», *Hispanic Review*, 61 (1993), pp. 185-199.

GARCÍA LORENZO, Luciano, *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, Fundamentos, 2006.

GONZÁLEZ, Aurelio, *et al.* (eds.), *Estudios del teatro áureo: texto, espacio y representación: Actas selectas del X Congreso de la asociación internacional de teatro español y novohispano de los siglos de oro*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental: el espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón*, trad. Cecilio Sánchez Gil, Madrid, Gredos, 1969.

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen, *Teatro, Historia y Sociedad*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996.

HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, Alberto y SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Cristina, «Destino y justicia poética en *La vida es sueño*», en Ignacio Arellano (coord.), *Calderón 2000: Homenaje Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel, Reichenberger, 2002 (vol. II), pp. 509-516.

JAURALDE POU, Pablo (coord.), *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, II, Madrid, Castalia, 2010.

JIMENEZ RUEDA, Julio, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, México, 1939.

JOSA, Lola, *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel, Reichenberger, 2002.

_____, «Hacia el pensamiento de Juan Ruiz de Alarcón», *Revista de literatura*, XLIV, 128 (2002), pp. 413-435.

_____, «Juan Ruiz de Alarcón y su nuevo arte de entender la comedia», *Theatralia*, IV (2004), pp. 215-226.

_____, «La “doctrina moral y política” de Juan Ruiz de Alarcón», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 307-318.

_____, «Servicio, que no dominio, o el gobierno en aquella edad de oro: la fuente filosófica de la tragedia *El dueño de las estrellas* de Juan Ruiz de Alarcón», *Conceptos. Revista de investigación graciana*, 4 (2007), pp. 43-52.

KING, Willard F., *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo: su mundo mexicano y español*, México D. F., Colegio de México, Centro de estudios lingüísticos y literarios, 1989.

LEAVITT, Sturgis E., «Juan Ruiz de Alarcón, the moralist», en *An introduction to Golden Age drama in Spain*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 69-78.

LEONE HALPERN, Chynthia, *The political theater of early Seventeenth-Century Spain, with special reference to Juan Ruiz de Alarcón*, Nueva York, Peter Lang, 1993.

LORCA, Daniel, «*El dueño de las estrellas* de Alarcón: ¿tragedia o comedia?» en Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo y Enrique García Santo-Tomás (eds.), *Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008, pp. 341-348.

PARKER, Alexander A., *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid, Cátedra, 1991.

PARR, James A., «On fate, suicide and free will in Alarcón's *El dueño de las estrellas*», *Hispanic Review*, 42 (1974), pp. 199-207.

PAULIN, Alice M., «The religious motive in the plays of Juan Ruiz de Alarcón», *Hispanic Review*, 29 (1961), pp. 33-44.

PEDRAZA JIMENEZ, Felipe B., GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael y GÓMEZ RUBIO, Gemma (eds.), *Espacio, tiempo y género en la comedia española: actas de las II jornadas de teatro clásico*, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, 2005.

POESSE, Walter, *Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Valencia, Castalia, 1964.

PRING-MILL, Robert D. F., «La "victoria del hado" en *La vida es sueño*» en Alexander A. Parker y Hans Flasche (coords.), *Hacia Calderón: coloquio anglogermano*, Berlín, Walter de Gruyter, 1970 (vol. I), pp. 53-70.

REVERTE BERNAL, Concepción, DE LOS REYES PEÑA, Mercedes (eds.), *América y el teatro español del Siglo de Oro: II congreso Iberoamericano de teatro*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998.

RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, Juan, *Comedias*, ed. Margit Frenk, Caracas, Ayacucho, 1982.

_____, *Comedias escogidas*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1826-1629.

_____, *Comedias escogidas de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Librería y casa editorial Hernando, 1925. (1º ed. BAE, 1852).

_____, *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*, ed. Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1957-59, vol. I y II.

_____, *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, ed. Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila, 1990, vol. I y II.

_____, *Teatro*, ed. Alfonso Reyes, Madrid, La lectura, 1918.

SCHONS, Dorothy, *Apuntes y documentos nuevos para la biografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Boletín de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1929.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán y GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (eds.), *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro: actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2007.

WHICKER, Jules, «A political enigma: Juan Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas* and its relation to reformist politics under the Olivares régime» en Nigel Griffin *et. al.* (eds.), *Culture and society in Habsburg Spain*, Londres, Támesis, 2001, pp. 121-136.