

SERAFÍN GONZÁLEZ. *LA BÚSQUEDA DEL CENTRO. LOS AVATARES DEL PROTAGONISTA EN LA COMEDIA ALARCONIANA. AUTORES, TEXTO Y TEMAS. LITERATURA 24. MÉXICO/ BARCELONA: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA- IZTAPALAPA/ANTHROPOS, 2008.*

Pensar que se puede hacer un análisis únicamente psicológico de los personajes que pueblan las obras del periodo áureo del teatro español significa, por una parte, olvidar que lo infructuoso de un estudio de esa naturaleza es debido a que los personajes, en general, tienen un prototipo base, con ciertos matices, pues no se repiten de manera sistemática; sin embargo, como bien señala Serafín González, existen tres factores que intervienen en la conformación de los personajes: el psicológico, el social y el simbólico (10), no necesariamente el primer factor es el decisivo o el único.

De esta manera, el autor ofrece un análisis con base en el modelo actancial de Anne Ubersfeld, pues a través de éste podemos acercarnos de manera profunda a un personaje en función de su entorno dramático, de otros personajes y del desarrollo de la trama. También es importante —nos dice Serafín González— la focalización: la forma en que los demás personajes ven al protagonista de la obra y ofrecen información complementaria que ayuda a trazar, de manera más nítida, a éste; es decir, hacen juicios a partir de las acciones que lleva a cabo. Más importante aun es el ya mencionado modelo actancial, pues “insiste en valorar al personaje en el interior de una situación dramática dada y no sólo con relación a sí mismo” (12). Ésta es la metodología que el autor seguirá para analizar a los protagonistas de las cinco obras de Juan Ruiz de Alarcón que ha elegido; éstas son: *La industria y la suerte*, *Todo es ventura*, *Los empeños de un engaño*, *Los favores del mundo* y *No hay mal*

## Signos Literarios

*que por bien no venga*. Cada una de las comedias alarconianas se analiza en un capítulo del libro, además en la introducción se presenta tanto el estado de la cuestión como la metodología que seguirá; los capítulos se pueden leer como artículos separados, pero conservan unidad y cohesión entre ellos para leerse en conjunto.

*La industria y la suerte* es la primera obra que se analiza. En esta comedia se enfrentan dos visiones del mundo: la primera, representada por don Juan, el personaje principal. Se trata de la aprehensión del mundo a través de los valores caballerescos que se mantuvieron vigentes gran parte del siglo XVI; la segunda es la visión de lo material, del dinero y la sociedad aburguesada, representada por Arnesto. Ambos compiten por el amor de doña Blanca, formando así el triángulo amoroso principal de la comedia. El autor afirma que durante las dos jornadas que tienen de centro la competencia de los dos personajes por la dama, también pone de relieve el conflicto que mencioné entre el mundo pragmático, el burgués y el de los valores caballerescos; además de lo indicado, se aborda el conflicto de las apariencias y el engaño, gracias al enredo magistralmente construido por Juan Ruiz de Alarcón. En la última jornada, el centro de atención se dirige al segundo triángulo amoroso, que está formado por doña Blanca y doña Sol compitiendo por don Juan; es decir, según las observaciones del crítico, el galán, que había sido el sujeto, pasa a ser el objeto de este modelo actancial. Asimismo, se le da relevancia, en esta última jornada, al desenmascaramiento de Arnesto como un personaje bajo, entregado más a los placeres carnales —pues intenta forzar al acto sexual a doña Blanca— que a un sentimiento elevado como el amor; así como el comportamiento de doña Sol, que mediante engaños también quiere poseer carnalmente a don Juan (48).

El siguiente capítulo titulado “La suplantación del héroe en *Todo es ventura*”, se observa la separación entre el *héroe* —entendido como un personaje de cualidades superiores a las del resto— y el protagonista de la obra, pues Tello no es un personaje ejemplar cuyas características vayan más allá de las comunes; don Enrique cumple hasta cierto punto esta cualidad al comportarse —aunque existen algunas excepciones— como un noble cuyos valores resultan admirables; sin embargo, el centro del

tablado lo ocupa su sirviente. Tello, el verdadero protagonista, sufre una caída que irónicamente lo encumbra en lugar de hundirlo; este levantamiento es producto de la visión que otros personajes tienen de él, como bien anota nuestro autor y añade al respecto: “El individuo es disociable, divisible en partes; puede tomar distancia con respecto a su propio hacer. Junto a esto, puede crearse una identidad que integre en sí elementos de la de otro” (55).

De esta manera explica cómo una acción de don Enrique —defender a una dama que ni siquiera conoce—, se le adjudica a Tello al huir el noble de la justicia, pues ha matado al agresor de la dama; al no responsabilizarse de su acción, el duque cree que Tello ha sido el que defendió a la dama. Se trata de los personajes que circundan al protagonista, quienes encumbren al otrora criado de don Enrique. El crítico comenta, aunado a esto, que de nueva cuenta Juan Ruiz de Alarcón introduce el enfrentamiento entre los valores caballerescos y el mundo pragmático —en el que ya no tienen cabida los comportamientos de la nobleza—, pues la acción de don Enrique de defender a doña Leonor, aunque resalte su plusvalía como noble y caballero, la ley y el orden de la sociedad ha dejado de estar en manos de los particulares y pasa a manos de los elementos elegidos por el regente. Aunque no se trata del único ejemplo, es el primero de una serie de matices y choques entre estas dos visiones del mundo.

“La afirmación del héroe en *Los empeños de un engaño*” es el nombre que se le da al cuarto capítulo; en él, el autor nos muestra los modelos actanciales que predominan a lo largo de la obra alarconiana; éstos son varios y se superponen en ocasiones, pero no interrumpen el progreso de la trama; el crítico también nos muestra el modelo principal y predominante en toda la comedia; se trata del triángulo amoroso que se articula entre don Diego, doña Teodora y doña Leonor: en él, don Diego ama a Teodora, ella le corresponde; el galán también es amado por Leonor, pero ella es desdeñada por éste, convirtiéndola en el obstáculo principal del trío.

El estudioso nota que la figura de Leonor va degradándose a medida que la obra avanza; por otro lado, la figura de don Diego va en dirección

## Signos Literarios

contraria: mientras Leonor muestra con más intensidad que se trata de un personaje egoísta y capaz de llegar a cualquier extremo por conseguir su objetivo, Diego deja cada vez más clara su nobleza y su temple caballeresco. Esta comedia tiene diversas complejidades y los amantes se enfrentan a diversos obstáculos; además del que representa en sí doña Leonor, está, por ejemplo, la presión social ejercida por el compromiso de doña Teodora, esto quiere decir, tiene una obligación que cumplir con la palabra que su hermano ha dado. Hay que añadir a esto, como bien hace notar Serafín González, que estamos frente al conflicto del deber con la sociedad —el honor— y el deber personal —el amor.

El quinto capítulo titulado “El reconocimiento del héroe en *Los favores del mundo*”, el crítico se acerca a dicha obra a partir de las cualidades del protagonista, las cuales son inmediatamente identificadas como las de un caballero noble, como el valor y el esfuerzo que usa para restaurar su honor. Estas características llevan al héroe a ocupar el puesto de privado del príncipe, pues ha quedado sorprendido ante la proeza de Garci-Ruiz, quien no sólo vence a quien lo deshonró, también le perdona la vida, mostrando que se puede dominar. Estamos, entonces, ante una “comedia de privanza” (120) —como afirma el estudioso— en la que se enfrentan el príncipe y su privado por el amor de una dama, cuyo nombre es Anarda. Es hasta la tercera jornada cuando el poderoso se da cuenta que su rival de amores es Garci-Ruiz. Ante esto, el príncipe reacciona de manera contraria a la que se puede observar al principio.

Serafín González apunta que al inicio, este personaje se muestra como partidario y admirador de los valores nobles y caballerescos, inclusive es capaz de premiarlos —como hace con Garci-Ruiz al otorgarle el puesto de su privado— pero, en la jornada III, el príncipe se vuelve víctima de sus pasiones, comportándose de manera arbitraria, tirana e injusta.

Si las llamadas “comedias de privanza”, el privado está a merced de los caprichos de los reyes o príncipes, tal como sucede en esta obra de Ruiz de Alarcón, existen algunas particularidades que la hacen ingeniosa y que Serafín González indica de manera oportuna a lo largo del análisis de esta obra.

El sexto capítulo titulado “La reivindicación del héroe en *No hay mal que por bien no venga*”, se enfoca en los dos protagonistas: don Juan y

don Domingo. El estudioso nota que entre ambos existen diversas similitudes —como el hecho de que los dos tengan un pasado heroico y guerrero—, pese a las múltiples y notorias divergencias. Don Juan pierde toda su riqueza al gastarla en cortejar a una dama, y está a casi nada de convertirse en un rufián, sólo para lograr subsistir; por su parte, don Domingo es un noble que se ha entregado totalmente al ocio y al placer, asimismo, lleva una vida que no embona con su realidad circundante, ya que no se ciñe a los modelos establecidos de vida que la sociedad impone.

Sobre esta comedia, Serafín González comenta que “El dramaturgo reflexiona hondamente acerca de tal coyuntura [los valores del pasado y el rechazo del presente ante la realidad] y nos muestra la declinación de los valores heroicos y con ellos la amenaza de la posible subsistencia de la clase de la nobleza” (165). Para la tercera jornada, en ambos héroes —cuyos valores nobles y heroicos han sido soslayados, uno por la necesidad y otro por la comodidad— resucita el comportamiento valeroso y caballeresco que antaño los caracterizaba gracias al complot del príncipe para derrocar al regente, pues ambos despiertan nuevamente por fidelidad y apoyo a su rey.

Concluye el autor el presente libro recalcando que el estudio ha mostrado cómo los héroes, caracterizados con valores que están por encima de lo común —excepto en *Todo es ventura*, cuyo protagonista no corresponde a este tipo— se tienen que enfrentar a la dificultad de adaptarse y desenvolverse en el mundo *real* y pragmático que los circunda; es decir, vemos en el análisis de cada obra que nos ofrece el autor el enfrentamiento entre el mundo aburguesado, donde el dinero comienza a tener mayor valía; y el mundo ideal, donde predominan los valores caballerescos y el heroísmo.

Para concluir, hay que resaltar que el libro *La búsqueda del centro. Los avatares del protagonista en la comedia alarconiana*, cumple satisfactoriamente, en primera instancia, con el objetivo de mostrarnos la manera en que los protagonistas y héroes de las cinco obras analizadas contrastan entre sí y la especial manera en que Juan Ruiz de Alarcón los construye. En segundo plano, gracias a los modelos actanciales y a la focalización, el autor del libro muestra también de qué forma se desarrolla la trama;

## **Signos Literarios**

es decir, expone los mecanismos que utilizó en las obras analizadas y nos da un perfil de los personajes que circundan y que ayuda a la comprensión de los protagonistas. Sin duda alguna, gracias a las herramientas de análisis, la metodología y las puntuales observaciones de Serafín González, se trata de un libro que es indispensable para aquellos críticos y estudiosos del teatro de Juan Ruiz de Alarcón, así como para los alumnos que se adentran en este campo de las investigaciones literarias en general, y los que están particularmente interesados en el teatro áureo.

Carlos Enrique Mackenzie Rebollo\*  
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

**D. R. © Carlos Enrique Mackenzie Rebollo, México, D. F., julio-diciembre, 2011.**

---

\* charliekorpse@hotmail.com