

SERAFÍN GONZÁLEZ. *La búsqueda del centro: Los avatares del protagonista en la comedia alarcóniana*. México: Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2008. (Autores, Textos y Temas de Literatura, 24). 188 pp.

En este libro, Serafín González analiza el desempeño del personaje protagonista en cinco comedias de Juan Ruiz de Alarcón a partir de presupuestos semióticos que le permiten destacar rasgos particulares en torno a su construcción y desarrollo. La selección de comedias se basa fundamentalmente en la inscripción de las mismas al género de capa y espada, así como al periodo de cambios ideológicos y políticos que vive la España barroca provocados por la decadencia del reinado de Felipe III, y, consecuentemente el intento de recuperación sociopolítica del conde-duque de Olivares. El protagonista es, por lo tanto, una respuesta frente a las condiciones estéticas e ideológicas —estas últimas en crisis— impuestas para su funcionamiento, asunto que le otorga cierto grado de independencia y unicidad, siempre que es comprendido de modo psicológico, social y simbólico dentro del contexto dramático propuesto por Alarcón. Huelga decir que el aspecto tridimensional no rompe del todo con la noción tradicional que determina al personaje como *tipo*, sino que le proporciona dinamismo en la trama y enriquece con ello su interpretación, ya que la categoría se estudia bajo un enfoque que aclara su respuesta frente a los acontecimientos que se le presentan y lo codifican como ente constituido plenamente, es decir, desarrollado para la ficción específica en la que se introduce.

Constituido por una Introducción (7-21), cinco capítulos y conclusiones, el estudio se presta para una lectura cómoda, ya en conjunto, ya entrando por cualquiera de los capítulos: “II. La confrontación del héroe en *La industria y la suerte*” (23-49), “III. La suplantación del héroe en *Todo es ventura*” (51-84); “IV. La afirmación del héroe en *Los empeños de un engaño*” (85-114), “V. El reconocimiento del héroe en *Los favores del mundo*” (115-144) y “VI. La reivindicación del héroe en *No hay mal que por bien no venga*” (145-173). Los subíndices que integran cada uno de los anteriores capítulos guían con claridad al lector interesado en la evolución del personaje protagónico y en el cosmos dramático que lo rodea.

El análisis semiótico, expuesto en modelos actanciales, no se queda en las funciones superficiales que cumplen los personajes. A lo anterior se aviene la visión ideológica, coadyuvando a la profundidad en el análisis de la categoría en cuestión. Así, el estudio sobre la figura protagónica considera sus virtudes nobiliarias y condición heroica como asunto aparte de los valores puestos en crisis en diversas realidades dramáticas a las que el individuo responde bajo coerción. Si bien, las acciones se manifiestan no siempre de manera

positiva, tienen como consecuencia, en el proceso evolutivo al que se da seguimiento a lo largo de los cinco capítulos, que el personaje ejerza su individualidad siempre dentro de los límites permitidos. Tal es el caso de Arnesto en *Los empeños de un engaño*, que se enfrenta a “los valores tradicionales de la nobleza y las convenciones de una sociedad regida por un fuerte pragmatismo” (23) encarnados en don Juan y doña Blanca. La estrategia dramática de Alarcón, en este caso, apunta “hacia las actitudes negativas que se anulan a sí mismas por ser generadoras de objetivos inalcanzables. El fracaso en las mismas no se produce directamente por factores extremos, sino por la propia incapacidad de ubicarse en la realidad” (49). De este modo se comienza por la expresión de un personaje que intenta construir su identidad a partir del enfrentamiento de sus ideales, pertenecientes a una nueva cosmovisión, con una los de una realidad que por tradición se muestra inamovible.

¿Surge entonces en Alarcón el propósito de comenzar a cuestionar la idea de individuo por medio de sus personajes? Este asunto se ha elaborado en muy pocas líneas al hablar del teatro de caracteres del cual es precursor Alarcón. Comentarios generales hallados en historias de la literatura y estudios monográficos desde los primeros comentaristas alarconianos de finales del siglo XVIII hasta los de la penúltima década del siglo XX —entre los cuales los más destacados son Margarita Peña, Lola Josa, Jules Whicker, Javier Vargas de Luna y Margit Frenk— reflejan interés en el personaje como sustento de conclusiones que apuntan en diversas direcciones, a saber: desde la incapacidad de hablar sobre su aspecto psicológico, pasando por su condición emblemática de representante de una urbe cuyos valores morales están en crisis, hasta su gran aproximación a la condición humana. Serafín González pasa revista a este problema con reflexiones que responden a un tono de humanización, asunto que vuelve vulnerable al protagonista frente a su situación dramática; y poniendo bajo su ministerio otras categorías de análisis, revela tanto su incapacidad de afirmación de sí mismo ante el medio como la hostilidad de las normas sociales que imposibilitan su adhesión al grupo. De este modo, el individuo literario se explica a través de varios factores, ya internos, ya externos a la ficción. Uno de ellos, quizá el más importante, es el azar, que actúa en detrimento de la noción inamovible del personaje barroco y que Alarcón resuelve en distintas direcciones en sus tramas. Así parece sucederle a Tello en *Todo es ventura*, a quien el factor fortuna pone en una encrucijada en la que el amor y el honor dan cuenta de un personaje que, a pesar de no tomar posesión de la realidad, comienza a perfilarse más independiente frente a las circunstancias que se le presentan y que dan pie a la revelación de la verdadera forma de ser del personaje. Como expresa el propio Serafín González, Tello no es un hombre de lealtades y en su desarrollo “no importa tanto la realización y el resultado, parece sugerir el dramaturgo, como el convencimiento y la voluntad de salir adelante; la fuerza

interior que lleva al vencimiento de sí mismo, que deriva del compromiso consigo mismo y con los demás” (82).

Esta superación y toma de conciencia de la interioridad del personaje será desarrollada en *Los empeños de un engaño* y, posteriormente en *Los favores del mundo* de manera más profunda, pues tanto don Diego, protagonista de aquella como Garcí Ruiz de Alarcón en esta última, comparten en su construcción un individualismo más marcado, promovido por las acciones de los personajes con los que se relacionan. Esta autonomía, a diferencia de la presente en otros dramaturgos, adquiere en la pluma de Ruiz de Alarcón un grado extremo, ya que “cuando alguien intenta someter a otros a los caprichos de su voluntad —explica Serafín González— se da a través de la manipulación, el chantaje y una serie de conductas irracionales que pretenden hacer que los demás se comporten a la medida de los propios deseos” (98). Centramos al personaje, entonces, dentro de las relaciones que establece con otros. Acierto y punto crucial del análisis, porque el individuo se construye a través del fenómeno de alteridad. En el caso de don Diego, en *Los empeños* se trata de un personaje que lucha por sus convicciones y es fiel a sus principios. Pero toda vez que el triángulo amoroso en el que se desenvuelve sirve para destacar las cualidades impositivas de Leonor, surge el contraste con las heroicas del galán. Sin embargo, su honestidad, congruencia, fuerza de carácter y convicción “no se producen frente a hechos excepcionales, sino a partir de acontecimientos domésticos y triviales” (102), lo que hace de esta comedia muy atractiva en su construcción, ya que el personaje ha de sobresalir por el amor, apuntando hacia la obtención del bien de manera individual e idealizada dentro de un ambiente, que por cotidiano contrasta con sus actitudes.

El anterior individualismo se presenta en Garcí-Ruiz de Alarcón en *Los favores del mundo*, con un particular dominio sobre sí mismo. El personaje de esta obra se muestra de una manera más confiable ante los demás y ante el lector-espectador; la serie de vicisitudes empleadas para su completo desenvolvimiento demuestra lo fundamental que resulta el punto de vista para comprender el móvil de la restauración de su honor y la obtención del amor de Anarda. Tras vencerse a sí mismo dos veces, para posteriormente mostrarse desubicado, la integración del personaje al ámbito social no sugiere que los valores en pugna, tradicionales y nuevos, sean causantes de graves consecuencias. Por el contrario, la exégesis de su enfrentamiento demuestra que el personaje está construido sobre una base de aprendizaje en la que tiene que valorar y elegir entre la vida cortesana o la vida privada, entre los ideales y la realidad, afirma Serafín González (144). Sin embargo, no queda bien definida la posición central del protagonista en las dos obras anteriores, ya que del hombre sencillo que rehúsa la vida de corte pasamos al hombre que duda, acierta y fracasa en la toma de decisiones para ocupar un lugar representativo en la realidad dramática.

Sumado a los anteriores logros de Alarcón se encuentra *No hay mal que por bien no venga*, comedia analizada en el último capítulo. El énfasis temporal da la pauta para comprender la posición del personaje en el drama, ya que el protagonista es disputado por dos personajes, don Domingo y don Juan. Ambos, afirma Serafín González, deben entenderse en el decurso de sus acciones, puesto que ambos comparten un pasado heroico. En el presente, uno se muestra reflexivo, el otro, intempestivo; uno responde a un estamento marginal, mientras el otro a uno poderoso. Sin embargo, “el periplo que recorren los personajes los ubica en un principio en un mundo en el que son héroes y realizan grandes hazañas. Después, son colocados en una realidad que los reduce y empujea en cuanto individuos y los lanza al ocio y a la simple sobrevivencia. Finalmente, una circunstancia excepcional, permite que la dimensión heroica de ambos se proyecte en la realidad” (173). A pesar de tener rasgos picarescos, don Domingo se sobrepone a las adversidades mostrando un cambio de gran importancia, dejando explícito, bajo la tónica del análisis, que los visos trágicos y humorísticos sobre los que se desarrolla la trama quedan atrás a la vez que asisten a la completa configuración de la figura protagonista, ya dueña de sí.

En conclusión, la propuesta de Serafín González tiene varios méritos por su análisis sistemático de una parte del *corpus* alarconiano en lo que respecta al personaje principal, su construcción y relación con el medio en el que se desenvuelve hasta formar un individuo independiente, al mismo tiempo que intenta desvelar la posible visión del mundo que el poeta pone en tela de juicio. De este modo, *La búsqueda del centro* se suma a los estudios que pretenden dar una visión integradora y profunda de la estética dramática de Juan Ruiz de Alarcón, dejando atrás los abundantes análisis que pretenden revelar su extrañeza y su realidad geográfica novohispana. La discusión está siempre abierta. Las conocidas preocupaciones por la vida privada y pública del poeta se rezagan aquí frente a las que muestran un criterio formal de conciliación que arroja nuevos e interesantes datos sobre los criterios temáticos, estéticos e ideológicos subyacentes en la construcción del cosmos dramático de Alarcón.

EMANUEL AGUILAR VILLAGRÁN

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
agviemanuel@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 08 de septiembre de 2010

FECHA DE ACEPTACIÓN: 14 de septiembre de 2010.