# ¿QUÉ ES UN TEMA EN EL TEATRO DE LOS SIGLOS DE ORO? REFLEXIONES METODOLÓGICAS Y APLICACIÓN A *EL EXAMEN DE MARIDOS* DE RUIZ DE ALARCÓN

RICARDO SERRANO DEZA
*Université du Québec à Trois-Rivières*

Las siguientes reflexiones toman su punto de arranque metodológico de los planteamientos, ya clásicos, de la moderna *tematología* así como de alguna de sus *extensiones*, ligada al tratamiento infoasistido.[1] A partir de estos planteamientos propondremos una delimitación pragmática del concepto de tema y una aplicación a *El examen de maridos*, de Juan Ruiz de Alarcón.[2]

Ante la pregunta sobre qué es un tema se presenta un amplio abanico de conceptos —tema, motivo, mito, topos, situación, tipo, imagen, símbolo, entre otros—, compartidos y a veces heredados en nuestro campo de estudio de otros como la música, el folklore o incluso el psicoanálisis; dotados cada uno de ellos de un alto nivel de ambigüedad, y su conjunto, de una evidente dificultad de integración o de jerarquización relativa, debido fundamentalmente a la disparidad de entroncamiento paradigmático que en ellos confluye.

Reduciremos así una parte de la dificultad limitándonos al uso del término

[1] a) De un texto de Tomachevski sobre tematología traducido y comentado por Todorov, donde se insiste particularmente en la doble estructuración temporal y lógica del texto literario, soportes ambos de la unidad temática: B. Tomachevski, "Thématique" [1925], en Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature [Textes des formalistes russes]*. Seuil, Paris, 1965, pp. 263-307.

b) De la teoría literaria de Wellek y Warren, especialmente del capítulo dedicado a imagen, metáfora, símbolo y mito, conceptos todos ellos íntimamente ligados al de tema. René Wellek y Austin Warren, *La théorie littéraire*. Seuil, Paris, 1971 [ing. 1956].

c) Del colectivo editado por Rosanne Potter —y especialmente del artículo de Paul Fortier—, volumen dedicado en buena parte al análisis temático infoasistido. Paul A. Fortier, "Analysis of Twentieth-Century French Prose Fiction: Theoretical Context, Results, Perspective", en Rosanne G. Potter, *Literary Computing and Literary Criticism*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, pp. 77-95.

[2] Utilizamos la edición de Agustín Millares Carlo, Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas*. FCE, México, 2ª ed., 1979, t. II.

*tema*, del que pasamos a describir los niveles fundamentales de articulación, no tanto en sí —en abstracto— como desde el punto de vista de las vías eficaces o prometedoras que se ofrecen hoy al analista del teatro áureo.

Implícitamente, intentaremos establecer además tanto las posibilidades como las limitaciones —o el programa de trabajo pendiente— de la nueva herramienta informática en un campo que, como éste, se halla tan ligado a los aspectos semánticos y a la idea de contenido.

## LAS ARTICULACIONES DEL TEMA

En tanto que realidad discursiva, el tema es considerable desde cada una de las siguientes cinco articulaciones:

1. El *tema sustantivo* es sin duda el primer acercamiento global al concepto de tema: aquello que responde a la pregunta sobre de qué se habla en el texto objeto. El tema sustantivo parece delimitable a partir de las palabras semánticamente "llenas", los sustantivos en especial, aunque esta delimitación queda no obstante sujeta a la elucidación de los problemas de contexto y de las relaciones léxico-semánticas, como la sinonimia, la polisemia o la hiponimia. Estamos con el tema sustantivo rozando pues relaciones de suyo paradigmáticas.

2. Pero un tema es algo más que "el amor" o incluso que "el amor no correspondido". Llegamos así al *tema predicativo*, ligado a la idea de información, que representa una estructuración gramatical entre un *quién* y un *qué*: "el amor no es sólo merecimiento", por ejemplo (que es también locura..., viene a decir la obra objeto en nuestras palabras de ahora). Esta segunda dimensión del tema —la predicativa— da el *qué dice* del texto, pero entiéndase que, aparte del reduccionismo de la moraleja que acabamos de mencionar, o de cualquiera de los refranes-títulos que parezca querer encerrar el contenido de una obra, ese *qué* que dice el texto son en realidad unos *qués* polifónicos, distendidos por las dos siguientes articulaciones.

3. Un tema —incluso el tema de una obra— es algo que se realiza en el tiempo y que está *modulado temporalmente*. Hay, en efecto, una diferencia importante entre una verdad lapidaria —o incluso un tratado unitario de donde se haya evacuado el tiempo— y una comedia como las de nuestro teatro áureo, construida esencialmente de tiempos. Esos tiempos son situaciones, analizables en tanto que secuencias. El tema, en tanto que factor estructurador y unificador del discurso, recibe de esas secuencias una dimensión narrativa-temporal, cuya consecución tiende a veces a teñirse además de consecuencia lógica.

4. Pero es todavía reduccionista la consideración de la comedia como estructura narrativa. El diálogo encierra un tiempo no narrativo y una nueva modulación, que debemos añadir para una antepenúltima delimitación de las dimensiones del tema: su *articulación conversacional* o dialogal: una polarización dinámica constituida por un juego de opuestos en interacción. Es esta estructura la que recoge lo esencial de los fenómenos enunciativos e ilocucionarios.

5. Más allá de la obra individual, finalmente, el tema cambia de cariz para el investigador actual, poco dado a creer en concepciones del mundo estructurantes. Debemos con todo admitir la innegable *realidad intertextual del tema*, que tantas resonancias tiene hacia dentro y hacia fuera del teatro áureo, y que como *tertium comparationis* o como base material para un estudio de los circuitos de recepción sigue ofreciendo prometedoras vías de estudio.

## REFLEXIONES SOBRE Y DESDE ESTA QUÍNTUPLE ARTICULACIÓN

Con la primera articulación —la sustantiva—, el tema se define en función de la palabra, a menudo verdadero *leitmotiv* que recorre toda la obra, y que configura a su alrededor un *topos* determinado por las siguientes relaciones léxico-semánticas:

sinónimos: aquellas formas léxicas —sobre todo los nombres en la práctica del análisis—, intercambiables en el contexto de uso y cuyo contenido semántico se orienta en la misma dirección.

formas léxicas polisémicas: aquellas que presentan una ambigüedad de significado, unida a menudo a una ambigüedad de categoría gramatical.

antónimos: aquellas formas léxicas que, siendo intercambiables en el contexto, muestran contenidos semánticos contradictorios, contrarios, complementarios o recíprocos.

hipónimos/superónimos: relaciones jerárquicas de contenido semántico en función de las respectivas extensión e intensión.

Wellek y Warren primero, Claudio Guillén después,[3] señalan con agudeza que, en el teatro barroco, el aludido *topos* sustantivo queda configurado según una ley —fundamentalmente sinonímica— de "resonancia de universos semejantes", donde naturaleza y cultura, historia e invención se reflejan y se llaman mutuamente hasta el infinito.

Pero para llegar a la idea de *tema estructurador* de Tomachevski hay que

[3] Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*. Crítica, Barcelona, 1985.

entrar de lleno, no sólo en nuestra segunda articulación —la predicativa—, sino también en la doble modulación narrativa y dialógica que hemos señalado respectivamente en tercer y cuarto lugar. Ahí se sitúa igualmente el *Arte nuevo de hacer comedias*, que pone de relieve especialmente la modulación narrativa:

> Adviértase que sólo este *sujeto*
> tenga una acción, mirando que la *fábula*
> de ninguna manera sea episódica,
> quiero decir, inserta de otras cosas
> que del *primer intento* se desvíen;
> ni que della se pueda quitar miembro
> que del contexto no derribe el *todo*.

Un *topos* léxico, pues, cuyo contenido enunciativo está doblemente modulado por el tiempo y por el diálogo.

Una última pregunta teórica queda abierta a la luz de nuestros planteamientos anteriores: ¿un tema es concepto, refrán, fábula o conflicto —contenido al fin o al cabo— o bien manera de decir, de pensar, de contar o de representar? ¿Qué es forma y qué materia en esta compleja estructura del tema? Todo parece indicar que se trata de un proceso —la tematización—, en el que un contenido material se convierte en forma estructuradora y en categoría mental de nuevos contenidos. El tema, realizado aquí y ahora no sería así ajeno a la lengua, a la cultura y a la sociedad.

Es ahí donde reside, creemos, la verdadera dificultad de delimitación de los temas y del concepto mismo de tema, en el proceso que nos lleva circularmente desde un supuesto hecho originario y unas condiciones sociales de recepción a la urdimbre del cuento, la leyenda o la canción, a la magia de la farándula, a la risa familiar y doble de la parodia.

## *EL EXAMEN DE MARIDOS* DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN

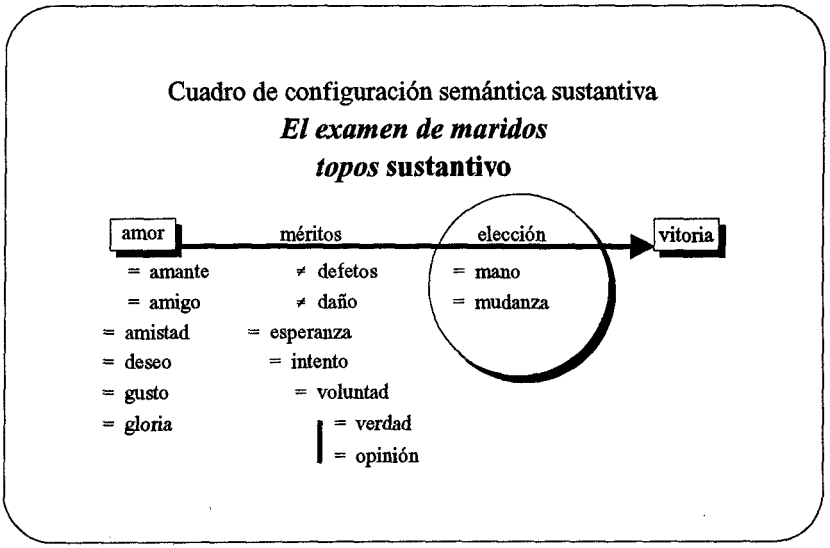
Empecemos por desmadejar la articulación sustantiva de *El examen de maridos*, a la que en buena parte se ceñirá esta comunicación. Lo primero que hay que afirmar —tanto en relación con la obra como para el conjunto del teatro áureo que hemos podido observar— es la frecuencia de sustantivos relativamente baja. Entre las formas léxicas[4] que ocupan los 200 primeros rangos de

[4] Utilizamos el concepto de "forma léxica" (3.064 diferentes en la obra objeto) en su carácter de identidad, bruta y no lematizada, de palabras-ocurrencias (15.633 en la obra objeto).

frecuencia aparecen tan sólo veinticinco formas sustantivas. Una vez descontadas aquellas de significado más vacío o inestable, nos quedamos con las diecinueve siguientes, recogidas por orden decreciente de frecuencias (en columnas), hasta una frecuencia absoluta igual por lo menos a once ocurrencias:

| | | | |
|---|---|---|---|
| amor | deseo | gusto | gloria |
| amistad | defetos | amante | daño |
| amigo | mano | elección | vitoria |
| verdad | intento | voluntad | mudanza |
| esperanza | méritos | opinión | |

Dos de estas formas sustantivas presentan ocurrencias polisémicas —en el sentido laxo en que antes nos hemos referido a este fenómeno. Se trata de "deseo" (veintidós ocurrencias) e "intento" (veintiuna ocurrencias), que pueden ser también primera persona del verbo correspondiente, pero que realizan esta posibilidad en sólo tres y dos ocurrencias respectivamente, por lo que permanecen en la lista.




Una vez contextualizadas estas formas sustantivas a través del estudio de sus concordancias, su conjunto aparece relacionado con el "amor" en tanto que deseo que tiende a su realización, la "vitoria". Para su logro se ponen en juego los "méritos", pero un nuevo elemento viene a añadirse a este esquema

en forma de la gratuidad del flechazo, que se convierte en el verdadero factor de elección,[5] y que es representado en la configuración léxica de la comedia (desde un punto de vista dinámico-narrativo) como "mudanza"

CLAVELA: ¿No hay en el amor mudanza?

y, fuera del umbral de frecuencias señalado, como "inclinación"

INÉS: ... Mi sangre o mi inclinación facilitan su deseo.

Vemos pues que la misma articulación sustantiva del tema apunta y encierra, ya en sí, el germen de las otras estructuraciones.

Observemos más de cerca alguno de esos apuntes. La materia dialogal tiende evidentemente a concentrarse en un número limitado de personajes, por este orden en cuanto al número de réplicas: la directora del examen, Inés; su secretario Beltrán; los pretendientes, el conde Carlos y el marqués Fadrique; el criado de este último, Ochavo; la despechada por Fadrique, Blanca; y su criada Clavela. El cuadro siguiente contempla el caso de los cinco primeros.

Cuadro de distribución de la matertia textual por personajes

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ***Totales*** | 613 | 3.009 | 15.633 | 155 |
| ***Absolutos*** | **Réplicas** | **Versos** | **Palabras** | **Encabalgamientos** |
| **Inés** | 118 | 543 | 2 598 | 29 |
| **Beltrán** | 102 | 251 | 1 177 | 26 |
| **Carlos** | 87 | 668 | 3 296 | 18 |
| **Fadrique** | 81 | 572 | 2 722 | 19 |
| **Ochavo** | 73 | 330 | 1 635 | 26 |
| ***Relativos*** | **Réplicas** | **Versos** | **Palabras** | **Encabalgamientos** |
| **Inés** | 19% | 18% | 17% | 19% |
| **Beltrán** | 17% | 8% | 8% | 17% |
| **Carlos** | 14% | 22% | 21% | 12% |
| **Fadrique** | 13% | 19% | 17% | 12% |
| **Ochavo** | 12% | 11% | 10% | 17% |

[5] Es sorprendente el paralelismo de este esquema con la controversia *de auxiliis*, de amplio eco en nuestro teatro, donde se debatió en un terreno teológico la función de la gracia en relación con los méritos.

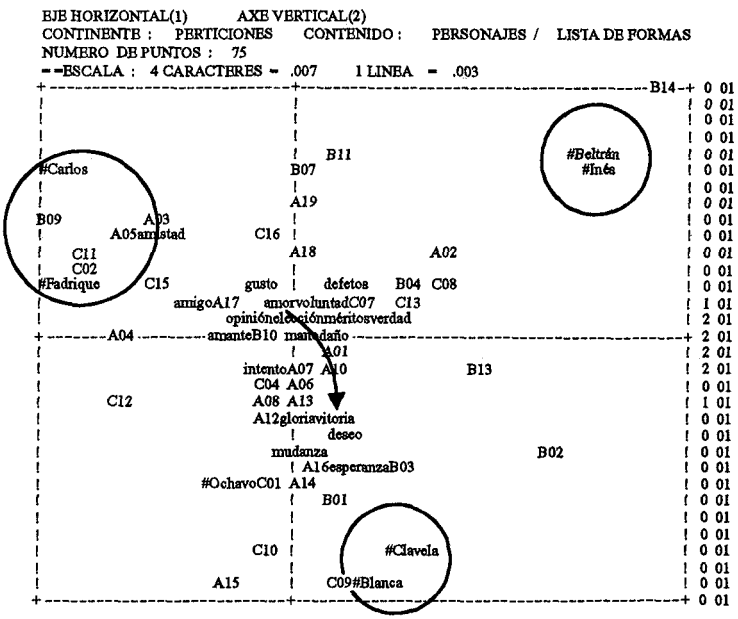
En este cuadro, al pasar del porcentaje de réplicas al de versos o palabras, Beltrán (bastantes intervenciones pero poca materia verbal) retrocede, mientras que Fadrique y sobre todo Carlos dan la cota real de su importancia. Carlos, efectivamente, se diseña enseguida —junto con Inés— como uno de los más importantes organizadores del teatro dentro del teatro en la obra.

Un análisis factorial de correspondencias realizado sobre nuestra lista de diecinueve formas sustantivas y sobre los siete personajes mencionados anteriormente confirma ante todo que Fadrique y Carlos no son en sí oponentes (ambos se sitúan en el mismo cuadrante).

***El examen de maridos*-secuencias**

Análisis factorial de correspondencias

ADAD -89- (YAGOLNITZER Y TABET)




NUMERO DE PUNTOS SUPERPUESTOS : 10

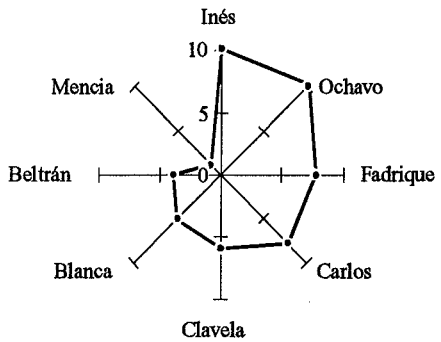
C05 (voluntad) B05 (méritos) C06 (elección) A09 (daño) B06 (mano)
A11 (A01) B12 (A01) B08 (intento) C14 (A07) C03 (A08)

Esta proyección muestra una triple polarización donde Inés, la autora del examen, queda contrapuesta tanto a los galanes como a Blanca, la "otra" dama.

Y abundando en la articulación dialogal de la comedia, el amor-deseo y sus obras quedan fundamentalmente presentados por el discurso de los personajes masculinos, mientras que es el personaje femenino el que sopesa y elige. Este enfoque tiene posiblemente alguna relación con la importante progresión, conforme avanza la obra, de la forma de tercera persona del singular del pretérito perfecto: los méritos de los galanes han ido siendo constatados ante y por otro discurso (el femenino).

Un simple recuento de la distribución de apartes "libres" por personajes, nos indica su concentración máxima en Inés, personaje que parece representar así el apego prioritario del espectador anticipado.

Cuadro de distribución de los apartes libres por personajes




La lectura que hacemos de este cuadro confirma que la obra está vista sobre todo con los ojos de Inés, escrutadora del comportamiento de los pretendientes y personaje con el que parece establecerse la connivencia del espectador anticipado. Extraña conclusión dentro de la institución teatral áurea, a la que tanto machismo se ha achacado.