
Algunos comentarios sobre "Examen de maridos" de Juan Ruiz de Alarcón

Laura Cáceres

Abundantes son los trabajos que se han hecho acerca de la mexicanidad de Ruiz de Alarcón,¹ y también acerca de su vida y del resentimiento y amargura reflejados en su obra, a causa de las burlas que provocaba su figura contrahecha; sin embargo, pocos son los estudios en que se ven las comedias en sí mismas y no a la luz de los dos aspectos ya indicados. Por lo tanto, en este escrito dejaremos de lado esos aspectos y analizaremos los distintos elementos que integran una comedia, no tan conocida como otras, de Alarcón: *Examen de maridos*.²

El tema y la acción

Esta comedia es un juego de ingenio que gira alrededor de la frase "Antes que te cases mira lo que haces", lo cual origina la acción, el desarrollo del examen de pretendientes que es la línea que atraviesa toda la obra.

¹ Acerca de la mexicanidad del autor dice A. Alatorre: "The interesting part of Alarcón lies not in his assets as a Mexican —real? questionable? inexistent?— but in his intrinsic value as a playwright. What matter that he be studied in the history of Spanish literature and also in that of the literature of Mexico? It will be all to the good if such study helps to throw light on the value of a great writer. Biography is but an accident". "Brief history of a problem: The *mexicanidad* of Ruiz de Alarcón", en *Anthology M.C.C.*, México City College Press, Mexico, 1956, p. 259.

² Utilizo la siguiente edición: *La prueba de las promesas y El examen de maridos*, pról. y notas de A. Millares Carlo, Espasa-Calpe, Madrid, 1960 (Clásicos castellanos, 146), pp. 113-220. La obra tiene como título *Examen de maridos*, pero en muchas ediciones, como la de Millares, le han añadido el artículo.

Desde el momento en que aparece la frase, entra en juego Inés para organizar el examen en que elegirá marido; esto a su vez pone en movimiento a los pretendientes, uno de los cuales es el marqués don Fadrique, acerca de quien, Blanca, su enamorada, urde una mentira para que no sea elegido. La intriga, que da nuevo impulso a la acción, es mínima y tiene su origen en la mentira de Blanca. Casi al final de la obra los dos pretendientes principales (el conde Carlos y don Fadrique) son examinados, y para ello cada uno debe defender una tesis: Doña Inés debe elegir al que ama aunque no sea perfecto ≠ Doña Inés debe elegir al que es perfecto aunque no lo ame. En ese momento la oposición se produce no únicamente en el contenido de las tesis, sino también en que cada enamorado escoge, para defenderla, la que está ligada a su opositor. De esta manera el suspenso se mantiene hasta el final; porque no se ha establecido si la elección se hará a partir de la tesis ganadora o del expositor de ella. Sin embargo, la obra termina con el feliz casamiento de las dos parejas: Inés y don Fadrique, Carlos y Blanca.

El tema principal de la comedia es el amor en pugna con la razón, y su relación con otros sentimientos (los celos, la amistad) va encauzando la acción de la obra. El amor se enfrenta a la razón, y el público sospecha que triunfará el amor³ porque así está indicado casi al inicio de la comedia:

C. Carlos. *Fernando, bien sabéis vos
que, por no sujeto a ley
el amor, le pintan rey,*

³ El "amor ciego" es el *leit motiv* que resume esta idea.

*niño, ciego, loco y dios.
Y así, en este caso, yo,
si he de hablar como discreto,
el intentarlo os prometo,
pero el conseguirlo no;
que por locura condeno
que se prometa el valor,
ni poder más que el amor,
ni asegurar hecho ajeno.*

(vs. 141-152)

*¿Posible es, cruel, que intentes,
contra leyes naturales,
que sin amor te merezcan
y que sin celos te amen?*

(vs. 245-248)

A pesar de esa sospecha no decae el interés, porque atrae la atención ese estira y afloja de los personajes: la duda de Inés entre la elección por amor o por méritos; el marqués con el conocimiento de su perfección y el temor de no ganar por su defecto que desconoce; los rápidos cambios de sentimiento de Carlos y Blanca; las parodias de Ochoa. . .

El otro tema de la comedia es la amistad, presente en las relaciones del marqués con el conde Carlos, que al final se une al tema principal como punto de apoyo para la solución del conflicto.

Los personajes

Los personajes principales son doña Inés y el marqués don Fadrique, siempre relacionados con los personajes secundarios: Blanca y el conde Carlos. Los miembros de cada pareja se van desarrollando

en situaciones paralelas; por ejemplo, una exigencia social origina la necesidad del casamiento de Inés:

Mencía. *Ya que tan sola has quedado
con la muerte del Marqués
tu padre, forzoso es,
señora, tomar estado;
que en su casa has sucedido,
y una mujer principal
parece en la corte mal
sin padres y sin marido.*

(vs. 1-8)

Lo mismo ocurre con don Fadrique: una exigencia social produce su rompimiento con Blanca y su intervención en el examen:

Marqués. *Dar la mano a doña Blanca
no es posible sin que pase
el mayorazgo que gozo
al más cercano en si sangre,
que obliga de su erección
un estatuto inviolable
a que el sucesor elija
esposa de su linaje.*

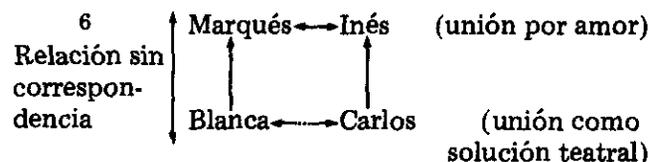
(vs. 315-322)

Frente a los personajes principales, Blanca y el conde Carlos están en la misma situación de amantes rechazados. La cual se repite en la relación de los demás pretendientes (conde Alberto, don Juan de Guzmán, don Guillén, don Juan de Vivero, don Gómez, don Hurtado, don Alonso, don Marcos, conde don Juan, conde Carlos)⁴ con Inés.

⁴ Sólo los tres primeros pretendientes aparecen en acción dentro de la obra (vs. 427-466); de los demás se hace referencia a través de memoriales (vs. 1773-1958).

También hay paralelismo en lo que ocurre a un miembro de una y otra pareja. Tal es el caso de Carlos y doña Inés, pues ambos son engañados por Blanca: al primero lo hace creer que lo ama, y a la segunda la hace dudar de quién ama. Sin embargo, ese mismo engaño se transformará en un elemento positivo al hacer que los personajes secundarios se separen de los principales y establezcan una relación entre sí; con lo cual posibilitan la unión de la otra pareja al final de la comedia.⁵

Estos cuatro personajes se relacionan de la siguiente manera:



⁵ Guido Mancini-Giancarlo considera que, en sus comedias, Alarcón "resta sempre fedele a uno schema essenziale che è alla base della maggioranza delle sue opere a che può essere così riassunto: il primo *galán* ama, riamato, la prima dama a cui aspirano anche il *seconde galán* e un personaggio più nobile degli altri, principe, duca o marchese. Contemporaneamente, la seconda dama ama invano il primo *galán*. Le gelosia di uno dei componenti la sentimentale compagnia origina casi vari che culminano con la desiderata unione dei protagonisti. La seconda dama e il secondo *galán*, delusi nelle loro aspirazioni, si sposano per convenienza, mentre il personaggio nobile, non potendosi opporre alle duplici nozze, mostra la sua grandezza d'animo favorendole". "Motivi e personaggi del teatro alarconiano", en *Il teatro di Juan Ruiz de Alarcón*, Qaderno I, Studi di Letteratura Spagnola, Facoltà di Magistero dell'Università di Roma, 1953, p. 17.

⁶ Si bien el marqués ha querido a Blanca, como se puede notar al inicio de la comedia, en los vs. 325-326 hace la promesa de olvidarla. Se inicia así la relación sin correspondencia.

y son precisamente esas relaciones las que los van caracterizando.

Para Mancini-Giancarlo, la variante de Alarcón a los modelos tradicionales en los tipos femeninos está sólo en una "mayor ligereza" y en una "superficialidad espiritual y expresiva".⁷ Considero que doña Inés y doña Blanca no presentan totalmente estas características: ambas sufren cambios a lo largo de la obra como resultado de sus sentimientos amorosos.

Doña Inés primero acepta el examen porque en ese momento sus sentimientos están inmóviles, estáticos; pero desde que se enamora, sus sentimientos adquieren tal fuerza que el examen pierde validez⁸ y sólo se lleva a cabo por motivos sociales. Blanca, si bien parece estar impulsada siempre por el interés económico, en sus momentos de despecho es un personaje muy activo que recurre a cualquier estratagema para conservar a su pretendiente. Hay, además, un rasgo curioso en ambos personajes: dejan, en un momento dado, de actuar como damas. Inés, con sus comentarios sobre los pretendientes, inicia un juego humorístico que la relaciona directamente con Ochovo, al que parece sustituir.⁹

⁷ Los elementos que presentan los tipos femeninos son: "avvenenza, civetteria ammantata dall'esibizioni di abilità culta propri del linguaggio del galanteo; superficialità in ogni senso: nei pensieri come nei sentimenti". *Op cit.*, p. 18.

⁸ Inés, cuando le confirman los defectos de su enamorado, dice: "¡Pues borradle. . Mas, ¡teneos! /no le borreís, que es en vano, /entre tanto que no puedo, /como su nombre en el libro, /borrar su amor en el pecho.!" vs. 1948-1952.

⁹ vs. 1779-1933.

Blanca entra en relación con las criadas al tomar una actitud celestinesca que la hace disminuir su valor.

En cuanto a los personajes principales masculinos, el marqués corresponde perfectamente a la explicación que del primer galán del teatro alarciano da Mancini. Este galán es:

físicamente e moralmente perfetto, ma si esaurisce in questa statica e aprioristica perfezione. Nobile per nascita a sentimenti [...] La sua maggiore e quasi unica occupazione è l'amore che è sentimento schietto ed elementare, irregimentato nella saggezza dell'aspirazione matrimoniale.¹⁰

El conde Carlos también goza de estas características, y su papel de antagonista se debe a un solo defecto: no tener correspondencia su amor. Es un personaje lleno de ternura, pero la seriedad con que realiza todas las cosas, y la facilidad con que cree que Blanca está enamorada de él lo acercan al ridículo.

Hay que resaltar la importancia de la amistad¹¹ en la relación de estos dos personajes; pues aun cuando ambos solicitan a la misma dama, siempre colocan la amistad por encima del sentimiento amoroso:

C. Carlos. *La mano le doy,
si vos licencia me dais,
a Blanca.*

Marqués. *Al cuello me echáis,
conde, nuevos lazos hoy,
pues aunque el amor cesó,*

¹⁰ *Op. cit.*, 19-20.

¹¹ *V. supra*, p. 4.

*la obligación del deseo
de su merecido empleo
viva en el alma quedó.*
(vs. 2358-2365)

Marqués. *Conde, solo estáis conmigo,
mi amigo sois, y el amigo
es un espejo fiel.*

*En vos a mirarme vengo:
Carlos, sepa yo, de vos,
por vuestra amistad, por Dios,
¿qué secreta falta tengo, . . . ?*
(vs. 2383-2389)

Mucho se ha hablado de que el gracioso alarcóniano carece de gracia,¹² de que en él la parte sentenciosa supera a la cómica;¹³ sin embargo, el gracioso de esta comedia no está en tal situación. Ochavo es quizá el personaje más interesante de la obra, a pesar de que su intervención se reduce al primer y tercer actos. Este personaje se desenvuelve en tres niveles: el primero cuando está en contacto con los personajes nobles, donde asume el papel de consejero y su comicidad se expresa con más finura (Ochavo. */Un aguacero cayó/en un lugar, que privó/a cuantos mojó, de seso;/ un sabio, que por ventura/se escapó del aguacero,/viendo que al lugar entero/era común la locura, /mojóse y enloqueció, /diciendo: 'En esto, ¿qué pierdo?/Aquí, donde nadie es cuerdo/ ¿para qué he de serlo yo?'/ Así agora no se excusa, /supuesto que a todos ves/examinarse,*

que des/en seguir lo que se usa./ vs. 564-578). En el segundo nivel hace el papel de comentarista al ridiculizar a los pretendientes (Ochavo. (Aparte) */Gusto es vellos/cuidadosos y afectados, /compuestos y mesurados, /alzar bigotes y cuellos. /Párecenme propiamente, /en sus aspectos e indicios, /los pretendientes de oficios/cuando ven al Presidente./ vs. 411-418).*¹⁴ En el tercero está en relación con los criados; su lenguaje entonces no es cuidado, es más popular, y por lo tanto cambia su comicidad (Ochavo. *¿Oye, doncella?/Mencía. ¿Qué quiere? Ochavo. El amor por ella/me ha dado una virotada. /Mencía. Aun bien que hay en el lugar/ albéitares. Ochavo. Pues, traidora, /¿tan bestia es el que te adora/que albéitar lo ha de curar?/ vs. 420-426).*

De los demás personajes sobresalen Mencía y Clavela. La función de Mencía se reduce a esa especie de juego amoroso con Ochavo, que le permite introducirlo a la casa en donde se entera de las faltas atribuidas a su amo. Clavela es el complemento de Blanca en el aspecto celestinesco y también funciona haciendo acotaciones al público (vs. 1711-1768). En cuanto a los otros galanes examinados son bastante borrosos, pero propician la parte humorística en la comedia.

La versificación

Las redondillas, "que son para cosas de amor",¹⁵

¹⁴ V. también los vs.: 376-378, 408-410, 441-442, 448-450, 460-462.

¹⁵ "Las décimas son buenas para quejas;/ el soneto está bien en los que aguardan;/ las relaciones piden los romances, /aunque en octavas lucen por extremo. /Son los tercetos para cosas graves, /y para las de amor las redondillas. /" Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias*, Espasa-Calpe, Madrid, 1967 (Austral, 842), p. 17.

¹² Ermilio Abreu Gómez. "Los graciosos en el teatro de Ruíz de Alarcón", en *Investigaciones lingüísticas*, t. 3, México, 1935, pp. 189-201.

¹³ Mancini. *Op. cit.*, p. 22.

sirven de base a la obra; alternando con ellas se encuentran otros tipos de agrupación de versos distribuidos de esta manera:

Acto primero: redondillas / romance a-e / redondillas / décimas o espinelas.

Acto segundo: redondillas / romance o-a / redondillas / romance e-o.

Acto tercero: octavas reales / redondillas / silvas / redondillas / romance e-o.

El romance es el más utilizado después de las redondillas y siempre se emplea cuando se hacen relaciones. En el primer acto aparece cuando Ochovo relata todo lo referente al origen y organización del examen. En el segundo acto hay dos romances: uno cuando Blanca relata la ficción de sus desgraciados amores y las faltas del marqués, y otro al final, cuando se hace la relación de los méritos y defectos de los pretendientes. El tercer acto termina con un romance que abarca desde que Carlos y el marqués hacen la defensa de sus opiniones hasta la solución del conflicto.

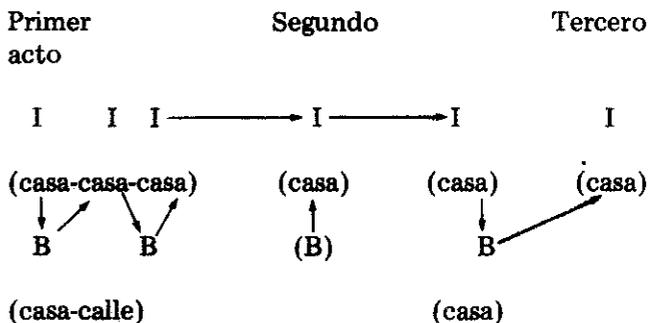
Como señala Lope de Vega "las décimas son buenas para quejas", y en décimas están las quejas de amor del conde Carlos. La octava real, muy usada en los poemas épicos, aparece aquí cuando se hace referencia al torneo. En cuanto a la silva, se emplea quizá como metro más lírico en la escena de la declaración de Carlos a Blanca, en el momento en que encuentra correspondencia su amor.

La ubicación de las escenas

Tomando en cuenta los personajes femeninos en relación con el cambio de escenas, encontramos que el primer acto está estructurado en dos niveles, porque se van alternando las escenas en la casa de Inés con las escenas en donde está presente un ele-

mento negativo, representado por Blanca. La acción se desarrolla en la casa de Inés desde el final del primer acto hasta el principio del tercero. Aunque en el segundo acto todo ocurra en el nivel de Inés, el elemento negativo está presente, pues Blanca se introduce en la casa y provoca el conflicto. En el tercer acto vuelven a alternarse las escenas en la casa de Blanca y la de Inés; se restablece el equilibrio entre los dos niveles, ya que el amor interesado, pero amor al fin, hace que el elemento negativo deje de serlo.

La obra se distribuye escénicamente de la siguiente forma:



Como podemos ver, seis son las escenas en el ámbito del personaje principal femenino y tres en el del secundario. Siempre se pasa de un nivel a otro en la obra; sin embargo, ésta comienza y termina en el mismo lugar. Es muy importante la relación entre el lugar donde se desarrollan las escenas y los personajes femeninos:

Inés, respetuosa de lo establecido, nunca está fuera de su casa.

Blanca, causa de conflictos, sí aparece, aunque sólo una vez, fuera de ella.

El tiempo

La obra es muy ambigua en cuanto al lapso en que se desarrolla la acción. El marqués en el segundo acto habla de un día en relación con el presente de la obra: el día en que conoce a Inés (Marqués. *"/aunque, si el pecho os confiesa/ lo que siente, la Marquesa/ ha encendido en sólo un día/más fuego en mi corazón/ que doña Blanca en dos años./ vs. 1494-1498*). Las demás referencias temporales son siempre a dos años anteriores a lo que está ocurriendo (Carlos le dice a Inés. *"¿Podéisme negar acaso/ que dos veces cubrió el suelo/tierna flor y duro hielo/después que por vos me abraso?/ vs. 769-772*). La importancia dada al tiempo pasado parece tener como fin resaltar el rápido cambio de la situación de los personajes en el presente, que posiblemente comprende un lapso muy breve.

Los apartes y la conjunción de planos

Los apartes se utilizan por lo general para la expresión de quejas o de sentimientos; también para hacer acotaciones al público y, principalmente, para el manejo de distintos planos.

Encontramos dos maneras en que los planos se conjuntan; ambas a través del diálogo y los apartes. Lo que las diferencia es que en una de ellas los apartes corresponden a una ubicación distinta de personajes. Hay una escena (vs. 427-466) en que los personajes están agrupados, pero se pueden apreciar tres planos: el primero representado por los pretendientes y su diálogo con Inés, el segundo por los comentarios de Inés sobre los pretendientes y el tercero por los comentarios de Ochavo. Veamos un ejemplo:

Don Juan. *Yo soy, señora, don Juan de Guzmán: aquí veréis lo demás, si en mí queréis más partes que ser Guzmán.*

Da. Inés *(Ap.) ¡Qué amante tan enflautado!*

Yo lo veré.

Ochavo. *(Aparte) ¡Linda cosa, la voz sutil y melosa en un hombre muy barbado!*
(vs. 443-450)

En los vs. 2165-2226, Ochavo, escondido en la chimenea, hace sus comentarios sobre el diálogo de Inés y Beltrán acerca de las faltas del marqués. En esta escena el personaje que dice los apartes, Ochavo, no está ubicado con los demás.

En conclusión, todos los elementos de la comedia —aun las interpolaciones: el testamento, las cartas, el cuento de Ochavo— están perfectamente integrados. El paralelismo, tanto en personajes como en situaciones y monólogos,¹⁶ a veces con un carácter antitético (por ejemplo, la relación Inés-

¹⁶ Doña Inés y el marqués expresan su pasión amorosa de manera muy semejante: Da. Inés. */Hasta agora, ciego amor,/ libre entendí que vivía:/ni tus prisiones sentía/ni me inquietaba tu ardor;/pero ya ¡triste! presumo/que la libertad perdí,/que el fuego escondido en mi/se conoce por el humo./ vs. 1213-1220, Marqués./ ¡De una vista, niño ciego,/dejas un alma rendida! ¡De una flecha tanta herida,/ y de un rayo tanto fuego?/ ¡Loco estoy! Ni resistir/ni desistir puedo ya,/ todo mi remedio está/sólo en vencer o morir./ Vs. 1461-1469.*

Blanca), es fundamental en la organización de la obra. Lo único que queda un poco en el aire es la relación de Ochavo y Mencía; pero esto se debe a que entre ellos se establece una especie de juego que cumple su función en la comedia tal como aparece, sin que ellos tengan que llegar al matrimonio.

Ruiz Ramón considera que en esta comedia "la verdadera intención del autor, camuflada bajo

la sátira del juego socializado del amor, [es condenar] la opinión pública [encarnada en Blanca], cuyo fundamento no es otro que la envidia y la calumnia".¹⁷ 

¹⁷ Francisco Ruiz Ramón. *Historia del teatro español, I. (Desde sus orígenes hasta 1900)*, 2a. ed., Alianza Editorial, Madrid, 1971 (El libro de bolsillo, 66), p. 220.