

Ensayos

La identidad en

El semejante a sí mismo

Resumen

A partir de una anécdota singular, la de simular alguien ser su propio doble, Juan Ruiz de Alarcón hace de *El semejante a sí mismo* una comedia de enredo atractiva, en la que el conflicto dramático, sabiamente construido y dosificado, revela a la vez una sencilla pero profunda meditación acerca del deseo amoroso, la amistad y la identidad. En la obra se hace evidente un valor ético siempre indispensable y deseable, el del reconocimiento de que el yo sólo existe en y por los otros.

Abstract

Drawing from a unique anecdote, that of someone pretending to be his own double, Juan Ruiz de Alarcón turns *Same as Oneself* into an attractively entangled comedy, in which dramatic conflict, wisely and proportionately constructed, simultaneously reveal a simple but profound meditation about loving desire, friendship and identity. This work brings out an ever indispensable and desirable ethical value, that of recognising that the I only exists in and through others.

Abstrait

A partir d'une anecdote singulière, celle de simuler quelqu'un d'être son propre double, Juan Ruiz de Alarcón fait de *Le semblable à soi même* une comédie d'intrigue attractive, dans laquelle le conflit dramatique, savamment construit et dosé, révèle à la fois une simple mais profonde méditation sur le désir amoureux, l'amitié et l'identité. Dans l'œuvre se rend évidente une valeur éthique toujours indispensable et désirable, celle de la reconnaissance du fait que moi j'existe dans et pour les autres.

* Víctor R. Escalante Jarero

Introducción

Pocas páginas se han dedicado al estudio del teatro de Juan Ruiz de Alarcón. Con este trabajo quiero contribuir, aunque sea mínimamente, a desarrollar su estudio crítico.

El semejante a sí mismo, obra que aquí nos ocupa, es una comedia de enredo escrita muy probablemente entre 1614 y 1616. Así pues, la obra pertenece a lo que la crítica (cfr. José Amezcua, 1992: 39) ha denominado " Primer periodo " . Dicho periodo queda definido por las comedias de enredo.

El metateatro, o *role playing*, como también lo designa Ebersole (1988), es una técnica muy empleada en el Siglo de Oro y que fue utilizada en diversas ocasiones por los dramaturgos más destacados de la época: Tirso, Lope, Calderón (cfr. Ebersole, 1988). Alarcón no fue la excepción. *El semejante a sí mismo* es una comedia cuyo conflicto dramático se da a partir del enredo creado por la metateatrización que ocurre en la obra.

El metateatro nace en la obra cuando el personaje protagonista, don Juan de Castro, finge ser su propio doble. De esta situación emerge lo que podríamos llamar la dramatización del yo, o dicho de otra manera, los conflictos y confusiones generados a partir de falsas identificaciones.

En este trabajo se hace el estudio de los conflictos y confusiones identificatorios. Dicho en otros términos, nuestro problema a tratar es el de la

* Profesor investigador de tiempo completo de la Universidad Tecnológica de la Mixteca

identidad en la obra; pues en última instancia, poseer una identidad es identificarse y ser identificado de una manera determinada.

En los tres apartados de que consta el trabajo (El yo y los otros, Identidad y doble y Espacio e identidad) toco distintos aspectos del proceso de identificación y de los vínculos que este proceso crea con los otros por quienes se es identificado. En la primera parte (El yo y los otros) se discute el proceso, sin duda problemático, de la identificación de don Juan, al tiempo que se destacan los vínculos de amor y amistad como fundamentales para tal proceso. En Identidad y doble se trata el problema del doble y de las consecuencias pragmáticas de tener uno. Por último, en Espacio e identidad se discuten las implicaciones espaciales de ser identificado como un doble de sí mismo.

A) El yo y los otros

Toda la acción dramática de la obra es desencadenada por el deseo de don Juan de no viajar a las Indias (lugar a donde su padre lo ha enviado con el fin de que cobre una herencia) y de las acciones que realiza para tal efecto. Don Juan quiere evitar el viaje para poder permanecer al lado de doña Ana, prima a la que ama, a la vez que (y quizá sea ésta su intención primordial) pone a prueba el amor de ella.

La solución que intenta don Juan es hacerse pasar por su primo don Diego de Luján, fingiendo al mismo tiempo, y es esta característica justamente la que problematiza el cambio de identidad, que don Juan y don Diego son de un parecido tan asombroso que bien podrían ser tenidos por gemelos idénticos. De esta manera, don Juan, al fingirse don Diego, se hace pasar por su propio doble, dando paso con ello al conflicto dramático.

El fingimiento de don Juan abre la puerta a la alteridad en la obra. El otro, que hace posible al yo, reside tanto en el exterior como en el interior del sujeto. Para los otros cada yo es único, pero internamente cada yo se sabe "dos-en-uno". Hannah Arendt ha escrito: "Porque soy no me contradiría a mí mismo y puedo contradecirme a mí mismo porque, en el pensamiento, soy dos-en-uno, y de ahí que no sólo viva yo con otros para los que soy uno sino también conmigo mismo." (1989: 44). En este sentido, don Juan, el semejante a sí mismo, manifiesta y encarna el sentido de la otredad: es un otro para los demás, como los son cada uno

de ellos para el resto de los personajes, dada la dialéctica de la existencia, y al mismo tiempo se vuelve un otro para sí mismo.

En el primer acto, don Juan le manifiesta a su amigo Leonardo sus intenciones de hacerse pasar por su primo don Diego. Hasta el final de este acto, los lectores (y espectadores) somos puestos en antecedentes y el proyecto de don Juan se realiza sin problema; tan sólo se insinúa una pequeña contrariedad: Julia intenta evitar que Leonardo parta a Perú (donde se hará pasar por don Juan, con el fin de que éste pueda permanecer en Sevilla y llevar a cabo su plan). Pero esta contrariedad, que al principio tan sólo se revela como un problema fácil de superar, se agudiza conforme se desarrolla la obra. Así, en el tercer acto, el interés de Julia por Leonardo contribuye de manera decidida en el aumento de la tensión del conflicto dramático; y es que precisamente son los intereses amorosos de casi todos los personajes, los que al contraponerse, conducen al cambio de identidad operado por don Juan a su problematización. Hacia el final de la obra, los intereses amorosos contrapuestos alcanzan su máxima tensión y obligan a dar una solución al problema.

Aunque en un principio don Juan se muestra seguro del todo en cuanto al buen término de su plan¹, no tardará en reconocer que sus deseos y acciones se ven afectados por los deseos y acciones del resto de los personajes. En el segundo acto, don Juan reiteradamente se lamenta en este sentido, como por ejemplo cuando afirma:

¡A qué de engaños se obligan
los que emprenden un engaño!
¡y qué de daños, de un daño
es forzoso que se sigan!
(Acto II, vv. 1769-1772)

Las acciones de un personaje tienen efecto en el comportamiento de los otros; a la vez que se ven afectadas por lo que éstos hagan o dejen de hacer. Las acciones de unos y otros se influyen e imbrican mutuamente. Dicho en otros términos, en la constitución de un yo participan tanto las relaciones intraperpersonales como las interpersonales.

1 En este sentido dialogan Leonardo y don Juan en el primer acto: "Leonardo: Siempre así lográis vuestras intenciones.// Don Juan: Si soy rico, ¿he de perder/ por escaso mi remedio?/ Es poderoso medio/ ser liberal, de vencer.// Leonardo: Vitoria tan merecida/ no es dudosa.// Don Juan: Yo lo espero/ con vuestra ayuda" (Acto I, vv. 414-421).

El cambio de identidad de don Juan, además de constituir un hecho privado, en la medida en que satisface un "deseo de ser otro"² que tiene su origen en un carácter un tanto maniaco y celoso³, posee una básica e importante dimensión pública. Don Juan, al ser reconocido por Sancho e Inés como don Diego, es sujeto a las exigencias y demandas que precisamente se le harían al don Diego verdadero al hacer éste manifiesto su interés por conquistar amorosamente a doña Ana. Y es esto, precisamente, lo que ocurre: Sancho le exige a don Juan (quien aparece como don Diego) que despienda a Mendo (representado por el verdadero don Diego) a fin de alejarlo de Inés, ya que ésta ha demostrado un claro interés por aquel. Inés, por su parte, le exige que le conceda a Mendo en matrimonio. De no acceder a sus exigencias, le amenaza con entorpecer sus propios requerimientos amorosos por doña Ana. Por otro lado, don Diego le reclama el que guarde a Julia de él, siendo que don Juan se ha comprometido con Leonardo a protegerla de cualquier "asechanza amorosa". Conviene hacer notar el hecho de que las demandas que le hacen Sancho e Inés a don Juan, a quien reconocen como don Diego, son, en última instancia, demandas y peligros reales para los propósitos del don Juan original; y es que, pese a su identificación pública como don Diego, don Juan nunca pierde su individualidad interna, esto es, su esencia. Don Juan, en su doble personalidad es doblemente determinado.

Es indudable que la amistad y el amor son vínculos muy poderosos y básicos del yo con los otros; más aún, es por la existencia de estos (y otros) vínculos relacionantes que hablar del yo y los otros tiene sentido. En la obra, esto, claro es, no deja de ser así; pero el amor (entendido fundamentalmente como amor de pareja) y la amistad llegan a constituirse en impulsos contrapuestos, como veremos más adelante.

El amor en la obra aparece como una fuerza destacada, prácticamente omnipresente y omnipotente⁴ que motiva y mueve los hilos de la trama; su presencia o ausencia determina las acciones de los personajes. Así, don Juan, para poner en marcha su plan, debe antes

asegurarse de que su amigo Leonardo se encuentra libre de cualquier interés amoroso:

Don Juan: ¡Ay, amigo de mi alma!

¿Tenéis amor?

Leonardo: (...)

mas yo agora vivo libre

(...)

Don Juan: Con eso puedo seguro

comunicaros mis ansias;

que de vuestra libertad

nace el fin de mi desgracia.

(Acto I, vv. 208-222)

Y aunque en un principio esto parecía ser así, Leonardo pronto descubre que su amor por Julia, que creía desaparecido, aún existe, y, además, es correspondido. En primera instancia, esto no constituye un problema para el desarrollo del plan de don Juan; es la existencia de los deseos de Gerardo y don Diego por Julia, lo que, junto al deseo de Leonardo, crea la tensión dramática al final del acto tercero.

Por otra parte, la amistad de don Juan con Leonardo y don Diego resulta vital para el desarrollo del proyecto que el primero quiere realizar; así, la amistad se constituye en uno de los temas estructurantes de *El semejante a sí mismo*⁵. Desde el inicio de la obra, don Juan reconoce en Leonardo y don Diego a dos grandes amigos. Refiriéndose al segundo, dice de éste: "(...) no deudo, sino amigo,/ de mi remedio hasta morir se encarga." (Acto 1, vv. 304 y 305); y más adelante dice: "(...) y en él/ tendré un amigo fiel/ con quien descansa mi pecho." (Acto I, vv. 409-411); a Leonardo lo reconoce como "un amigo tan del alma" (Acto I, v. 256).

Don Juan no es el único personaje que asume un otro yo; la alteridad en la obra se genera en una suerte de "reacción en cadena": Al fingir don Juan que es don Diego, Leonardo deberá fingir que es don Juan, y don Diego, a su vez, se hará pasar por Mendo, el criado de don Diego representado⁶. Leonardo y don Diego no son tan sólo amigos de don Juan porque éste los reconozca como tales y porque hayan aceptado auxiliarlo en su asunto; también lo son al convertirse en otros-yo de don Juan. Debe recordarse que amigo, en la definición de Aristóteles (1983), es un otro-yo; y tal sentido ad-

2 Este es un tema productivo e interesante. El profesor Amezcua (1992: 41-44) ya lo ha señalado.

3 Don Diego lo llama "celoso impertinente", doña Ana lo acusa de quejarse por puro gusto y Sancho lo tacha de loco. Algo de razón tienen.

4 Ya en los primeros parlamentos Sancho dice: "Si amor es tacha,/ no hay quien valga por testigo" (Acto I, vv. 211 y 212).

5 José Amezcua, en su estudio introductorio a la obra, identifica a la amistad como uno de los temas constantes de Alarcón.

6 Lo que desencadena un proceso de metateatralización, mismo que más adelante discutimos.

quiere en la obra. Don Juan le dice a Leonardo, una vez que éste ha accedido a hacerse pasar por él:

(...)Ya me río
de veros hecho yo; mas vos, hermano,
yo sois por la amistad, no es desvarío
(Acto I, vv.351-353)

La amistad es una felicidad; "virtud divina" la llama don Juan en un hermoso soneto apologético (Acto I, vv. 436-449) justamente en el momento en que se queda solo; lo que hace pensar que su valoración de la amistad no es tan sólo postulación retórica sino auténtica apreciación.

Aun cuando Leonardo y don Diego manifiestan una gran amistad y disposición por ayudar a don Juan, Leonardo demuestra, si se le compara con don Diego, una amistad más profunda, o cuando menos más sacrificada. Leonardo incluso llega a anteponer la amistad por don Juan al amor por Julia:

Leonardo:(...)
Don Juan, mirad que no entiendo
que me tenéis por amigo.
Don Juan: Muere mi comodidad
donde la vuestra comienza.
Leonardo: No quiera Dios que en mí venza
el amor a la amistad.
Don Juan: Si la amistad os incita
a atropellar vuestro bien,
en mí la amistad también
hace que no lo permita;
y estando en esta igualdad,
vuestro amor ha de vencer.
(Acto I, vv. 880-892)

Ante el conflicto entre amor y amistad que así se plantea, Leonardo resuelve en favor de la segunda; pese a su deseo de permanecer en Sevilla para gozar el amor de Julia, se marcha a Perú para auxiliar a don Juan. Don Juan reconoce lo que Leonardo hace por él, pues cuando discute con don Diego sobre los méritos de la amistad de uno y otro para con él, afirma: "¿Cuenta que alguno ha dejado/ por un amigo su dama,/ como Leonardo por mí?" (Acto II, vv. 1735-1737). Don Diego, ante la disyuntiva entre el amor de Julia y la amistad de don Juan, y a diferencia de Leonardo, decididamente opta por el primero: " Don Diego: Mas si queréis que permita/ que guardéis a Julia vos/ quitaré el alma, por Dios,/ a quien el alma me quita" (Acto II, vv. 1765-1768). Incluso hacia el final del acto tercero, ante la posibilidad

de que su amor por Julia se pierda, don Diego desmascara a don Juan.

El que Leonardo y don Diego, ante el conflicto entre amor y amistad que se presenta en la obra, responden de manera diferente, no debe ser explicado únicamente como resultado de su carácter y en función de la profundidad de su compromiso hacia don Juan. Este hecho debe interpretarse en razón de las necesidades artísticas de la obra. La respuesta de Leonardo es justamente la conveniente para que el conflicto dramático se presente; de otra manera a don Juan no le sería posible fingirse don Diego y, a fin de cuentas, no habría obra. De la misma manera, cuando en el segundo acto don Diego le manifiesta a don Juan que no está dispuesto a sacrificar su amor por Julia, está con ello participando en la intensificación del conflicto dramático. Don Juan, ante el aviso (amenaza también valdría decir) de don Diego, es puesto en una disyuntiva irresoluble⁷: "Don Juan: Ambos me piden razón/ y estoy de ambos obligado:/ bastárame mi cuidado/ sin verme en tal confusión" (Acto II, vv. 1777-1780). Finalmente, en el tercer acto, don Diego desencadena con su actuar el desenlace de la obra. Así pues, las respuestas diferenciadas de Leonardo y don Diego frente al dilema amor-amistad estructuran y conducen el desarrollo del drama.

B) Identidad y doble

Tanto temática como estructuralmente, el problema de la identidad es fundamental en la obra; las acciones de los personajes, ya sean físicas o verbales, se suceden como resultado del cambio de identidad efectuado por don Juan. Al respecto dice Willard King (1992: 199) que: "En su estructura básica, *El semejante a sí mismo* es una comedia de enredo, cuyo argumento avanza entre las confusiones creadas por la equivocación de identidades; es la fórmula secular de comedia que arranca al menos de *Los Menecmos* (o *Los mellizos*) de Plauto". Así pues, el problema de la identidad es paradigmático y resulta conveniente buscar clarificar qué pueda ser la identidad, aunque sea superficialmente. Definiendo identidad, escribe Eco (1992: 199) que:

⁷ Debe recordarse que es precisamente en el segundo acto cuando se le presentan a don Juan las dificultades en su fingimiento. También Sancho, Inés y doña Ana lo sitúan ante conflictos similares. Así, es en la segunda jornada donde se ata el nudo dramático.

Si un signo es -según Pierce (CP: 2.28) "algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter", entonces se debería decir que Ob representa Oa para el Pretendiente. Y si un icono -siempre según Pierce (2.276) - "puede representar su objeto principalmente por su similitud", entonces debería decir que Ob es un icono de Oa. Ob considere que lo tomemos por Oa en cuanto reproduce el conjunto de las propiedades de Oa. Morris (1946: 1.7) sugiere que un signo *completamente* icónico ya no es un signo porque él mismo sería un denotatum. Esto significa que si existiera un signo completamente icónico de mí mismo, coincidiría conmigo mismo. En otras palabras, el iconismo completo coincide con la indiscernibilidad o identidad, y una definición posible de identidad es "iconismo completo".

Don Juan, al fingirse don Diego, ha tenido el cuidado y buen criterio de evitar ser un icono completo de sí mismo, para lo que ha introducido pequeñas variaciones en su apariencia física y en su vestido y, quizá, en su expresión y entonación⁸, que inducen a don Rodrigo, doña Ana, Sancho e Inés a convenirse de que a quien tienen frente a ellos es el doble de don Juan y no don Juan mismo. De esta manera, don Juan tiene en el don Diego que finge ser a un icono de sí mismo, dada la inevitable similitud que existe entre ellos. Justamente éste es el sentido con el que don Juan dota a su supuesto doble cuando le encomienda a doña Ana su cuidado:

Don Juan: (...)
 Y ya que el cielo de ti
 ha ordenado que me aparte,
 huelgo, mi bien, de dejarte
 este retrato de mí.
 (...)
 A mi padre le he pedido,
 que si algo en él mi ruego vale,
 que lo aposente y regale
 por serme tan parecido.
 Lo mismo contigo intento,
 que si en memoria de mí
 le regalas, irá en ti
 siempre mi amor en aumento.
 (Acto I, vv. 558-561 y 566-573)

⁸ Los cambios en la apariencia física y el vestido son evidentes. Sancho, en un aparte a Inés, afirma: «En la cara y habla él es;/ mas helo desconocido/ en cuanto que tiene vestido,/ y en la barba y todo, Inés» (Acto II, vv. 1131-1134). Los cambios en el comportamiento lingüístico son interpretación del hecho de que doña Ana se sorprenda y dude de la identidad de don Juan: «Don Juan: ¡Prima mía! / Doña Ana: ¿Que sois vos?» (Acto II, v.1130).

Tanto don Rodrigo como doña Ana reconocen en el fingido don Diego a un representante icónico de su pariente don Juan. Así, vemos que don Rodrigo le dice al supuesto don Diego:

Don Rodrigo: (...)
 Que según le parecéis,
 en vos a él mismo lo veo, y así en Sevilla deseo
 que mucho tiempo os estéis.
 (Acto II, vv. 1191-1194)

Doña Ana, disculpándose con Sancho por haber abrazado dos veces a su primo don Diego, dice: "Es su retrato: ¿qué quieres?/ No le pude resistir." (Acto II, vv. 1209-1210). El que se haga referencia al supuesto don Diego como el retrato de don Juan implica que se reconoce en la metáfora retrato el carácter icónico de don Diego.

En condiciones normales, una identidad queda definida tanto intrapersonal como interpersonalmente, esto es, depende al mismo tiempo de la relación del yo consigo mismo como de las relaciones que éste establece con los otros; como dice Laing (1985: 85): "La propia identidad de una persona no puede abstraerse por completo de su identidad-para-otros. Su identidad-para-sí; la identidad que otros le adscriben; las identidades que ella les atribuye a estos(...)". Don Juan, al fingirse su doble, divide su identidad en dos; será don Juan a partir de una identidad-para-sí desligada de su identidad-para-otros, identidad esta última desde la que se le reconoce como don Diego. Esta escisión de la que hablamos es justamente la materia de la dramatización de *El semejante a sí mismo*; como dice Willard King (1989: 142): "La escisión íntima de don Juan, celoso de sí mismo a causa de su doble identidad, suministra la mejor parte de la energía pasional de la obra (...)".

Es posible hablar de la doble identidad de don Juan en dos sentidos: es doble por el hecho de que don Juan puede ser identificado, esto es, reconocido, como dos individuos distintos y se encuentra en posibilidad de asumir los papeles respectivos; por otra parte, el carácter doble de su identidad se manifiesta en el sentido de que sus dos identidades son, justamente, dobles una de otra, esto es, los atributos de una se ven repetidos en la otra. Igual que hice con el concepto de identidad, acudo a Eco (1992: 185 y 186) para definir al doble.

Definimos *doble una ocurrencia* física que posee todas las características de otra ocurrencia física, al menos desde un punto de vista prác-

tico, puesto que ambas poseen todos los atributos esenciales prescritos por un *tipo* abstracto[...] Un doble no es idéntico (en el sentido de la indiscernibilidad) de su gemelo, es decir, dos objetos del mismo tipo son físicamente distintos el uno del otro: sin embargo se consideran *intercambiables*[...] ¿Pero quién juzgará el criterio para la semejanza o para la identidad? El problema de los dobles podría parecer ontológico, pero es más bien un problema pragmático. Es el usuario quien decide la "descripción" bajo la cual, según un determinado fin práctico, determinadas características se toman en consideración para determinar si dos objetos son "objetivamente" similares y, en consecuencia, intercambiables.

La doble identidad de don Juan se sostiene en una igualdad de atributos físicos externos (el cuerpo es el mismo) y en el hecho de que los atributos de personalidad (psicológicos) parecen ser, también, los mismos.⁹ Si a esto se suma que el don Diego fingido habita el espacio propio de don Juan, la intercambiabilidad queda favorecida totalmente.¹⁰

En términos de Eco, podemos decir que los "usuarios" más destacados en la obra son Sancho y doña Ana; las interacciones de estos personajes con don Juan/don Diego son las que más se complican; sus procesos particulares de identificación y reconocimiento de don Juan como tal o como el don Diego que finge ser, constituyen parte fundamental de la "dramatización del yo" en la obra. Sancho y doña Ana se ven sometidos por don Juan a una "prueba de lealtad", y don Juan, ante ellos, tan pronto se presenta como él mismo que como don Diego. Por otra parte, Sancho también destaca como "usuario" por el hecho de que al intentar desenmascarar a quien él piensa es don Diego fingiendo ser don Juan (para lo cual se cambia el nombre y busca hacerse reconocer por aquel como Fileno y Armindo sucesivamente), contribuye sin quererlo ni saberlo a que el engaño real, esto es, que don Juan es don Diego, se acepte y consolide.

Tanto para doña Ana como para Sancho, don Juan y su doble, don Diego, son intercambiables. A Sancho no le importa estar al servicio de cualquiera de los dos,

9 Ya sea como don Juan o como don Diego, don Juan se manifiesta irascible y celoso en extremo.

10 El don Diego fingido vive en la misma casa de don Juan e incluso ocupa la recámara de éste: «Don Rodrigo: En el cuarto de mi hijo./ sobrina, hospeda a don Diego» (Acto 11, vv. 1195-1196).

cuyos intereses claramente se contraponen, siempre que pueda beneficiarse:

Sancho: O seas Castro o Luján
te sirvo, pues por ti niego
a don Juan si eres don Diego,
a don Diego si don Juan.
(Acto 11, vv. 1387-1390)

Doña Ana, por su parte, vuelve intercambiables los amores de don Juan y don Diego:

Don Juan: ¿Podré decir que eres mía?
Doña Ana: Que lo soy, mil veces digo.
Don Juan: ¿y don Juan?
Doña Ana: Tendrá castigo
quien de su bien se desvía.
Mucho en sus méritos fia
quien hace tan larga ausencia;
demás de que la experiencia
enseña en esta mudanza,
que por ser tu semejanza
halló en mí correspondencia.
(Acto 11, vv. 1907-1916)

Willard King escribió que la doble identidad de don Juan "da lugar para agudas observaciones sobre cómo la gente tiende a comportarse con el otro a partir de los 'accidentes' de un nombre y un estado que éste ha declarado tener, y no a partir de su *esencia*" (King, 1989: 142). Convendría que King matizara, aclarara o corrigiera su comentario, pues el parlamento de doña Ana transcrito arriba, justamente sería la prueba de lo contrario, esto es, de cómo doña Ana, pese a los "accidentes" de nombre, se comporta con don Juan en función de su "esencia".

Dice Eco (1992: 195) que "los límites entre identidad e intercambiabilidad son muy flexibles". En realidad pueden llegar a serlo hasta el grado en que se tornen indiscernibles. Esto es, precisamente, lo que sucede en *El semejante a sí mismo*. Doña Ana experimenta una gran confusión ante la imposibilidad de fijar un límite claro entre la identidad y/ o intercambiabilidad de don Juan y don Diego:

Doña Ana: (...)
Si piensas que te he querido,
ciego y engañado vives
A don Juan quiero, y a ti,
por retrato verdadero
te quiero... ¡Que no te quiero,
y sí te quiero, ¡ay de mí!

Déjame, que el sentimiento
me tiene tal, enemigo,
que ni siento lo que digo,
ni sé decir lo que siento.
(Acto 111, vv. 2081-2090)

Sin embargo, para efectos prácticos, como ya hemos visto, doña Ana torna intercambiables a don Juan y a su doble don Diego.

C) Espacio e identidad ¹¹

Es posible afirmar, abstrayendo un poco, que la novela es esencialmente temporal, esto es, la materia básica que la constituye es el tiempo. El teatro, en cuanto a su dimensión temporal, se ve limitado; el *continuum* temporal de la novela, por ejemplo, el género dramático no lo puede reproducir, debe necesariamente realizar cortes. Pero así como en la novela el tiempo es su dimensión básica, en el teatro lo es el espacio; todo elemento de la obra dramática adquiere cualidades espaciales. De esta manera, es posible, a partir de un estudio del espacio en una obra dramática determinada, recorrer los nervios y fibras vitales de la obra. Así en *El semejante a sí mismo*, podemos orientar el análisis hacia las relaciones del espacio con el problema básico de la obra, a saber, la dramatización del yo.

Dice Laing (1985: 129) que "Geométrica y metafóricamente el espacio tanto del adulto como del niño se halla estructurado en alto grado, de un modo o de otro, por la influencia siempre presente de los demás", dicho en otros términos, habitar un espacio determinado representa establecer un cierto tipo de vínculos con los otros con quienes compartimos el espacio.

A partir de lo arriba expuesto, podemos afirmar que don Juan, representando ser don Diego, no sólo habita físicamente el mismo espacio que habitaba antes de su "transformación" (calles de Sevilla, casa de su padre don Rodrigo y su propia habitación) sino que, además, repite los vínculos relacionantes con los otros personajes que el habitar esos espacios generaba; así, lo vemos reprendiendo a su criado Sancho y enamorando y celando a su prima doña Ana de la misma manera que lo hacía cuando se presentaba ante ellos

como don Juan. De esta manera, en la práctica, lo único que distingue a don Juan y a su doble, al relacionarse con los otros, es el nombre. Podemos decir que se deberá reconocer a dos individuos como el mismo si habitan el mismo espacio físico y establecen, a partir de su habitar, exactamente los mismos vínculos con quienes los rodean.

Dice Umberto Eco (1992:184) que:

dos cosas que se suponían diferentes se reconocen como la misma cosa si consiguen ocupar en el mismo momento la misma porción de espacio(...) Esta prueba es, de todas maneras, insuficiente para las falsificaciones, porque normalmente hablamos de falsificación cuando algo que está presente se muestra como si fuera el original, mientras que el original (si existe) está en algún otro lugar. No estamos en condiciones, pues, de probar que hay dos objetos distintos que ocupan al mismo tiempo dos espacios diferentes.

Lo que opina Eco, lo podemos aplicar a *El semejante a sí mismo*. Cuando don Juan se presenta al inicio del segundo acto ante sus familiares y criados, identificándose como don Juan, después de que las condiciones para que el engaño se realice han sido preparadas y efectuadas, esto es, después de que don Juan les ha hecho creer a todos que se ha marchado a Perú y que su primo don Diego vendrá a visitarlo a Sevilla, crea en aquellos el problema de probar que no es quien dice ser. En este momento, de manera muy inteligente, don Juan proporciona indicios falsos a sus interlocutores de manera que lo identifiquen como don Diego. Familia y criados deben probar que a quien tienen ante ellos no es don Juan sino don Diego, esto es, que hay dos "objetos" diferentes que ocupan espacios diferentes. Don Juan, esta es la creencia, se encuentra en Perú y don Diego en Sevilla. La "falsificación" que aquí se presenta es muy curiosa: ella es en sí misma la falsificación; la falsificación es falsa. Cuando don Juan afirma ser quien en realidad es, dice la verdad a medias:

Don Rodrigo: ¿Es don Juan?

Doña Ana: ¿Es mi don Juan,

o don Diego de Luján,

que su semejanza es?

Don Juan: Don Juan soy.

(Acto II, vv. 1108-1111)

La afirmación de don Juan es verdadera, pero los indicios que éste intencionadamente proporciona dicen lo contrario. Así, cuando precisamente el engaño se consolida, esto es, cuando criados y familiares identifican a don Juan como su primo don Diego, éste, fin-

11 Conviene aclarar desde ahora que sólo tocaré tangencialmente al análisis del espacio de la obra-, ya que, como se sabe, éste requiere un estudio dedicado exclusivamente a él. Me limitaré tan sólo a establecer algunos vínculos entre el espacio y el problema de la identidad en la obra.

giéndose el criado del don Diego simulado, irónicamente afirma: "Descubrióse la invención" (Acto II, v. 1148). Así pues, identificar a un sujeto equivale a ponerlo en relación con (situarlo en) un espacio determinado.

Analizando el espacio en la obra, escribe el profesor Amezcua (1992:44) que:

(muy importante) en cuanto a los espacios resulta el diálogo que se entabla entre el *aquí* representado en escena y el *allá* evocado en el discurso[...] Representación (aquí) y evocación (allá) se vuelven, si recordamos la mudanza de personalidades, indicios intercambiables de los ámbitos de lo propio y lo otro[...]

En el primer acto todo es preparación y puesta en marcha del proyecto de don Juan; las acciones de los participantes en el engaño (don Juan, don Diego y Leonardo) comienzan a tener efectos a partir del acto segundo. Al inicio de la obra don Juan se encuentra en Sevilla y su presencia allí lo convierte en "lo propio" de que habla José Amezcua; don Diego representa "lo otro". Una vez que don Juan se marcha a Perú (esto sólo simuladamente) y don Diego arriba a Sevilla, la distribución de lo propio y lo otro se invierte; ahora el ámbito de don Juan será el de "lo otro" y el de don Diego el de "lo propio". El carácter intercambiable de don Juan y don Diego es otra forma de referirnos a este fenómeno. En el tercer acto, cuando la tensión dramática alcanza su punto máximo (todos los personajes, con todos sus intereses particulares entrecruzados y contrapuestos, se encuentran en escena) y obliga a una solución, la oposición entre "lo propio y lo otro" se difumina en una integración de estos dos ámbitos en una sola persona (don Juan) con una sola identidad.

Vale la pena destacar en este momento lo bien que Juan Ruiz de Alarcón construye y dirige el conflicto dramático. Al término del acto segundo, el engaño fraguado por don Juan se ha conflictuado a tal punto que se cierra este acto con lo que parece ser una inminente confesión de don Juan a doña Ana. Cae el telón y los lectores (y espectadores) quedamos en "ascuas". La confesión no se realiza; el tercer acto inicia con un parlamento de don Juan de un verso tan sólo "Don Diego soy de Luján" (v. 1987). Esta declaración de don Juan puede parecer como todas las demás que ocurren en la obra cada vez que don Juan se presenta, sin embargo esto no es así. Su afirmación posee un peso artístico importante. Don Juan dirige su afirmación a Celio, con quien dialoga, pero al mis-

mo tiempo la emite para los lectores (y espectadores), quienes, después de un segundo acto en el que don Juan ha cambiado tantas veces de identidad (ora es don Diego, ora don Juan) y que termina de la forma descrita, no sabemos a quién debemos ver en el inicio del tercer acto. Sin duda, éste es un logro dramático excelente de Alarcón.

Siguiendo el camino de la dinámica que se establece entre "lo propio y lo otro" en la obra, resulta posible derivar la estructura de ésta. *El semejante a sí mismo* posee una estructura dramática típica: en el primer acto se da la exposición, se ata el nudo dramático en el segundo y se proporciona el desenlace en el tercer y último acto.

Ya para terminar con este apartado (y con el trabajo también) quiero hacer algunas consideraciones sobre una modalidad de espacio *sui generis*: el metateatro; éste puede ser entendido como un espacio simbólico; como tal, no es físico, aunque requiere de un sustrato espacial físico para realizarse. Dicho en otros términos, el metateatro es un espacio de representación que se genera a partir de un espacio preexistente.

Don Juan urde un juego de cambios de identidades que constituye una auténtica metateatralización, esto es, da origen al teatro dentro del teatro.¹²

Como toda obra teatral, *El semejante a sí mismo* posee una doble condición: la de texto escrito y la de representación escénica; pero adquiere además una peculiaridad: su texto, ya sea escrito o puesto en escena, abre un espacio en el que se representa. Don Juan asume el "papel" de su primo don Diego, es decir, toma la identidad de éste frente a sus familiares y conocidos. Don Juan es un personaje representando ser otro personaje. Pero don Juan no es el único personaje representando; don Diego finge ser Mendo y Leonardo, aunque no lo vemos fingiendo, tiene encomendada la tarea de tomar la identidad de don Juan en Perú. De esta manera, tenemos una comedia dentro de otra comedia presentada por tres personajes.

12 Este es el sentido que le da Ebersole. Definiendo el metateatro dice: «En la comedia, los actores salen a escena haciendo un papel, el papel indicado por el autor: primera ficción de la obra dramática. Durante la obra que interpretan, el autor puede designarle a uno de los protagonistas otro papel, los demás personajes ficticios aceptan, por lo menos al principio de esta nueva obra en que continúan interpretando el papel que les toca, sin darse cuenta de que están participando en una obra distinta. Esta comedia dentro de la comedia, metateatro, es lo que vamos a exponer ahora para demostrar una parte importante del arte del dramaturgo.» (Ebersole, 1988: 48).

Otredad y metateatralidad se encuentran profundamente imbricadas en la obra; lo cual se ve claramente si se piensa que don Juan, al asumir ser un otro del que es, ha dado paso justamente a una representación para el resto de los personajes, y con ello, a una metateatralización para sus lectores o espectadores; más aún, don Juan llega incluso a representar ser don Juan, es decir, representa (representando ya ser don Diego) ser quien es en realidad. Esta teatralización se ve reforzada todavía más al darse las representaciones de don Juan y don Diego alternadamente: don Juan se quita y se pone la máscara de uno y otro personaje sucesivamente frente a sus "espectadores" Sancho y doña Ana.

Don Juan vive una doble personalidad que en el trato social se manifiesta como una ambigüedad inaceptable; es dos al mismo tiempo y se le exige (por los otros, para los que cada yo es único) que asuma una personalidad, o más bien, que represente solamente un papel, o don Juan o don Diego. Sancho le exige a don Juan:

Pero si en sirviendo al uno
en otro has de convertirme
por ninguno he de servirte
por no ofender a ninguno.
(Acto II, vv. 1392-1394)

Doña Ana igualmente le exige claridad (definición):

Si eres don Juan no te quiero,
y si eres don Diego, sí.
Y porque con brevedad
salga de este desvarío,
voy a decille a mi tío
que pruebe esta falsedad.
(Acto II, vv. 1975-1980)

Dice Umberto Eco (1992: 188) que "Por definición no puede haber dobles de un objeto único". Este es justamente el sentido que tienen las palabras de doña Ana, cuando le dice a don Juan:

Mas tú, pues tú mismo eres
que Diego o Juan te nombres,
ni te enloquezcas ni asombres
con sutiles pareceres.
(Acto II, vv: 1967-1970)

Finalmente, la representación (metateatralización) de don Juan es puesta al descubierto y doña Ana hace constar que un *alter ego* auténtico es más que un simple cambio de nombres:

Con tu sujeto medio natural correspondencia
el cielo; mudarte el nombre
no muda naturaleza.
(Acto III, vv. 2895-2898)

En otras palabras, el conflicto dramático de la obra, con todos sus embrollos, se deriva de una imposibilidad: nadie puede ser su propio doble ni su semejante, tan sólo puede ser quien es, es decir, él mismo.

Conclusiones

Por todo lo anterior es claro que *El semejante* se ciñe a las convenciones y procedimientos usuales de la comedia de enredo. Pero esto no es todo. No basta con que una obra se ajuste a las normas de un género para que valga la pena ocuparse de ella. *El semejante* posee características que hacen de ella una obra atractiva para la crítica y la representación.

El semejante se construye a partir de la adopción de una identidad falsa, pero esta identidad destaca dentro de todas las realizadas en el género de la comedia de enredo (cfr. Ebersole, 1988) porque crea límites sumamente ambiguos entre la identidad original y la adoptada, permitiendo con ello la generación de las confusiones y equívocos que se presentan en la obra. Fingir ser otro de quien se es, ya de por sí genera confusiones, cuanto más si se finge ser el propio doble.

El deseo amoroso y la amistad interactúan profundamente en la obra y se constituyen en elementos de valor estructural y temático fundamental. La interacción de estos vínculos interpersonales toma incluso el carácter de franca contradicción.

La estructura de la obra es igualmente típica. La obra se desarrolla en tres jornadas sin que se presenten dificultades estructurales. En la primera jornada se da la exposición, en la segunda se ata el nudo dramático y en la tercera se realiza el desenlace. Sin embargo, esto no quiere decir, de ninguna manera, que la obra pierda atractivo en su desarrollo; muy por el contrario, de continuo se observa en *El semejante* el crecimiento de la complejidad de la trama y, claro es, de la tensión dramática. Finalmente todos los hilos se unen y se crea el desenlace feliz.

Poseer una identidad es reconocerse y ser reconocido de una manera determinada. Una identidad es un hecho tanto intrapersonal como interpersonal. Tener una identidad determinada implica actuar de cierta manera y ser el objetivo de ciertas acciones de los otros.

Así pues, tener una identidad es participar de un conjunto de acciones colectivas, esto es, de acciones particulares de distintos sujetos interactuando.

Poseer una identidad, esconderla, cambiarla, adquirir una doble identidad, convertirse en el propio doble (o en el semejante), es en última instancia hacer teatro. Justo lo que sucede en *El semejante a sí mismo* 

Bibliografía

AMEZCUA, JOSÉ.

1992 Juan Ruiz de Alarcón, ant., sel., introd. y notas de José Amezcua, CONACULTA, México (Teatro Mexicano, VI)

ARENDT, HANNAH

1989 "Filosofía y política", en Gaceta del fondo, Mayo de 1989, México, pp. 44-47.

ARISTÓTELES

1983 Ética nicomaquea, trad. y notas de Antonio Gómez Robledo, UNAM.

EBERSOLE, ALVA.

1988 Sobre arquetipos, símbolos y metateatro, Albatros, Valencia (Albatros Hispano-fila, 49).

ECO, HUMBERTO

1992 Los límites de la interpretación, trad. Helena Lozano, Editorial Lumen, México (Palabra en el tiempo, 214).

KING, WILLARD

1989 Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español, trad. Antonio Alatorre, El Colegio de México, México (Estudios de Lingüística y Literatura, 17).

LAING, RONALD

1985 El yo y los otros, trad. Daniel Jiménez, FCE, México (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis).