

Al parecer, el señor de Chalon, secretario de la reina madre, le prestó un ejemplar de esta comedia publicada en 1618 ⁵. Y así es cómo Corneille que, hasta entonces, sólo había estrenado unas pocas comedias, seducido por la obra española, escribe *Le Cid* que se estrena en 1637. Y de repente llega el éxito, inmenso, inesperado, que supera todas las esperanzas y hasta sorprende al propio autor: «Ce succès a passé mes plus ambitieuses espérances et m'a surpris d'abord», dirá Corneille en la dedicatoria de su obra a la duquesa d'Aiguillon. Francia y España están en guerra, pero no importa; «A Jimena, según el dicho popular, todo París le ve con los ojos de Rodrigo». Desde entonces Corneille será por antonomasia «el autor del Cid» y el primer gran dramaturgo del gran siglo del teatro. Ese triunfo, esa fama que perdurará hasta nuestros días los alcanza Corneille, a los treinta años, con la oportuna y bella adaptación de la comedia de Guillén de Castro.

Ya sabemos que lo más importante en cualquier obra literaria no es el argumento, sino la manera de tratarlo. De ahí que, por lo general, el estudio de las fuentes resulte un mero, aunque indispensable, ejercicio de erudición muy útil para destacar, precisamente, la originalidad de un autor o de la obra estudiada. Los mitos del teatro griego, la historia y las leyendas clásicas —resulta trivial repetirlo— recobran nueva vida y renovado interés en los dramaturgos de todos los tiempos que logran encarnar en ellos los múltiples y eternos dilemas y dificultades que acosan a la indefensa condición humana y que saben presentarlos con las variantes que exija el situarlos dentro del contexto de su propia época. ¿Cuántos Edipos, Antígonas y Fedras ha habido y seguirá habiendo? Esto, que obviamente es elemental, podría explicar, en cierto modo, que la crítica francesa moderna, de acuerdo con lo que acabamos de exponer, no se haya interesado lo bastante por el estudio de las fuentes de Corneille y haya dado por supuesto, sin más averiguaciones, que, inspirándose de un argumento histórico, legendario o simplemente literario, Corneille ha creado una obra original por haber sabido plasmar en ella los problemas de la Francia de su tiempo. Pero en *Le Cid* no se produce una reelaboración y actualización de un tema histórico —legendario de hace seiscientos años como un tanto ambiguamente da a entender Corneille—. Corneille no parte del tema primitivo ⁶. Esa actualización que ofrece, con un trasfondo político del siglo XVII, los conflictos de que son víctimas unos personajes en apariencia de la alta edad media, pero que en realidad poseen ciertas características de la aristocracia contemporánea es, en verdad, la que ya había hecho Guillén de Castro.

⁵ ANTOINE ADAM: *o. c.*, pág. 508, ha confirmado que existía en Rouen, al menos desde 1575, una familia de origen español, los Jalón o Chalon que estaban emparentados con los Corneille y que uno de los jóvenes se llamaba Rodrigo. Por nuestra parte ya hemos hablado de la importante y numerosa colonia española establecida en Rouen en estas fechas en nuestra tesis inédita *Contribución al estudio de la influencia de Montaigne en España*.

⁶ En su *Avertissement* que data de 1648, Corneille, si bien nombra a Guillén de Castro (y ya en 1642) como autor que ha escrito sobre el tema antes que él, da como fuentes un fragmento de la *Historia de España* de MARIANA y unos romances. Se tiene la impresión de que los estudiosos franceses actuales creen que Corneille parte del Cid medieval. Así, por ejemplo, RENE JASINSKI, *Sur Cinna*, en la revista *Europe, Corneille*, avril-mai, 1974, pág. 114 dice: «... malgré les prescriptions de l'honneur espagnol en des temps héroïques, selon les mœurs françaises on ne pouvait minimiser son crime».

Atento a respetar en lo posible las tres unidades, Corneille adapta la obra de Guillén de Castro pasando por alto las escenas no imprescindibles para el desarrollo de la acción y que obstaculizarían su propósito como, por ejemplo, el episodio inicial en que Rodrigo es armado caballero. Asimismo quita importancia al personaje de Don Sancho, importante en la Historia de España, pero irrelevante para los franceses, con lo que, además, consigue que toda la atención se concentre en Rodrigo.

También suprime, y no sólo por cumplir el precepto relativo a las unidades de tiempo y de lugar, los episodios más íntimamente relacionados con la historia o la leyenda del Cid y que, obviamente, habrían de carecer de atractivo para el público francés...⁷ Los hechos suprimidos por Corneille tienen casi siempre por objeto, en el original español, exaltar la figura del Cid. Complementan la acción principal para enaltecer la figura del protagonista y preparar el feliz desenlace final. Sirven para caracterizar convenientemente a Rodrigo como cristiano y hombre de honor y justificar por ello el entusiasmo del rey ante tan valiente guerrero como fiel y buen vasallo. Todos estos fragmentos hablan a los espectadores de un héroe nacional, y aunque alarguen y compliquen la acción, son gratos al público que los contempla. Guillén de Castro escenifica un relato cuyo tema, ya de por sí, ha de interesar a su público español que rememora de esta manera a un héroe del que la leyenda se ha apoderado, pero cuya existencia real enaltece la historia. Corneille, privado de toda la emoción que brota del contexto patriótico, ha ampliado los argumentos de sus protagonistas, insistiendo en los móviles de sus actos.

Se ha dicho que en *Le Cid* aparecen, por primera vez, en el teatro francés, personajes dueños de sus actos, que actúan con arreglo a su conciencia y no movidos por las circunstancias; no son fantoches actuando al azar de los acontecimientos, sino seres conscientes y responsables que saben enfrentarse a la adversidad y conducirse consecuentemente. La acción dramática reside en su lucha interior, en sus conflictos íntimos y no en las peripecias de la anécdota. Pero lo que es evidente, es que los personajes de *Le Cid* reaccionan exactamente igual que los correspondientes personajes españoles que ya son, psicológicamente, personajes del siglo XVII. Emplean los mismos argumentos y hasta se lamentan, con frecuencia, con las mismas palabras que los protagonistas de Guillén de Castro.

En realidad, frente al bello poema épico-lírico dramatizado que son *Las Mocedades...* Corneille ofrece una obra más condensada, de un movimiento dramático más rápido, evitando, con gran sentido teatral, todo lo que pudiera retrasar el desenlace y hacer perder el interés a sus espectadores franceses. Dos obras, pues, que obedecen a situaciones y criterios dramáticos distintos pero coincidentes, de acuerdo con la

⁷ Corneille siempre estuvo justificándose acerca de si cumplía o no el precepto de las tres unidades. En su *Examen del Cid* (1660) dice bien claramente: «Je ne puis dénier que la règle des vingt et quatre heures presse trop les incidents de cette pièce (...) c'est l'incommodité de la règle. Passons à celle de l'unité de lieu qui ne m'a point donné moins de gêne en cette pièce». Por eso opina MENÉNDEZ PIDAL: «Lope fundaba un estado libre, y es bien de estimar que nos ahorre una tristeza semejante a la de ver al gran poeta francés [Corneille] obligado a escarbar en Aristóteles la aprobación de lo que su propia conciencia artística aprobaba». (Citado por JUAN MANUEL ROZAS: *Significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega*, Sociedad General española de Librería. Madrid, 1976, pág. 34.

mentalidad de la época que es la misma, en esencia, en España y en Francia, en el conflicto que presentan: la pugna del honor noble enfrentado al sentimiento amoroso dentro de un contexto ideológico defensor de la monarquía absoluta.

De aquí que en su época, al mismo tiempo que el éxito, surgiera el escándalo: la famosa *Querelle du Cid* de la que no vamos a ocuparnos ahora, pero sí recordar que hasta se acusó de plagio a Corneille. Oigamos a Mairet:

*«Ingrat, rends-moi mon Cid, jusques au dernier mot.
Après tu connaîtras, Corneille déplumée
Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée»*

(L'Auteur du vrai Cid espagnol á son traducteur français.)⁸

Pero mucho más convincente que las opiniones que yo pueda exponer, resultará la comparación de ambos textos. Por eso voy a permitirme traer aquí algunos fragmentos de estas dos obras maestras, cuyo cotejo, que sepamos, nunca ha sido hecho en España y que por ello puede tener cierto interés⁹.

Corneille inicia su obra empleando la técnica del «narrador en escena» usual en el teatro clásico español: Elvira, criada y confidente de Jimena, cuenta a su señora que el Conde está de acuerdo en que su hija, Jimena, se case con Rodrigo. Y a partir de la escena IV del acto I, la acción y los argumentos de los personajes siguen muy de cerca el texto español. Así cuando Don Diego, nombrado por el rey ayo del príncipe don Sancho, incapaz ya por su avanzada edad de actuar, estima:

*De mis hazañas escritas
daré al príncipe un traslado
y aprenderá en lo que hizo
si no aprende en lo que hago.*

*Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations.*

Después de haber sido abofeteado por el Conde, al lamentarse don Diego por haber sido afrentado, piensa que ya no podrá ejercer el cargo para el que había sido designado ya que ha quedado deshonrado y que deberá ejercerlo el Conde:

*Llamadle
que venga a ejercer el cargo
que podrá más bien honrallo
pues yo sin honra quedo*

*Comte, sois de mon prince à présent gouverneur:
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur.*

⁸ Citado por MAURICE RAT, en su edición del *Théâtre Complet de Corneille*, Garnier, s. f., edición que hemos utilizado para este estudio, ya que no existe ninguna edición crítica de las obras de Corneille: *Histoire littéraire...* Ed. sociales, pág. 465.

⁹ Para *Las Mocedades del Cid*, hemos utilizado la edición de LUCIANO GARCÍA LORENZO, Cátedra, 1978. En la bibliografía de dicha edición figura DOMINICI, ANIBAL: *El Cid*. Ensayo crítico sobre la obra de Guillén de Castro y la de Corneille, en *El Cojo Ilustrado*, IV, Caracas, 1895 (...) Reimpreso en el *Boletín de la Academia Venezolana*, IV, Caracas, 1937, número 15, págs. 8-62, que no hemos podido consultar. Cf. dicha bibliografía en que aparecen estudios alemanes bastante recientes (1969) acerca de este tema.