

En España la situación es parecida. Daremos algunos ejemplos, ya seleccionados por J. A. Maravall, quien explica: «Se supone incluso que emana de la persona del rey como un efluvio sobrenatural que paraliza toda acción de violencia contra aquélla»:

«*Son divinidad los reyes.*»
(Lope, *El rey don Pedro en Madrid*)

«*pues nadie en los reyes manda,
Dios hace a los reyes*»
(Lope, *La estrella de Sevilla*)

«*mas las personas reales
tan grande secreto encierran
que, aun no siendo conocidas,
con el alma se respetan.*»
(Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*)²⁷.

Georges Couton ha demostrado que, en *Le Cid*, Corneille «expone una situación militar cuya analogía con la situación francesa es bien manifiesta. (...) Es el momento mismo en que estalla un conflicto entre dos grandes casas feudales, los Gormas y los Vivar. El poderío de estas dos casas las transforma en estados dentro del Estado; para vengar al jefe de la casa de los Gormas se han movilizad, espontáneamente, quinientos de sus amigos. Es mucho, pensarán algunos. No, el duque de La Rochefoucauld, gobernador del Poitou, aporta 1.500 gentilhombres al sitio de La Rochelle: Majestad, dice, no hay ninguno de éstos que no sea pariente mío. Su hijo, el autor de las *Máximas*, reúne 750 gentilhombres contra Saumur durante la Fronda... (...)» Lo curioso es que incluso este detalle figura en *Las Mocedades*:

Rodrigo: *¿Qué importa el bando temido
del poderoso contrario
aunque tenga en las montañas
mil amigos asturianos?*

D. Diègue: *Dans ce malheur public mon bonheur a permis
Que j'ai trouvé chez moi cinq cents de mes
amis*

El gran mérito de Corneille ha sido el comprender que tanto el carácter y psicología de los personajes como el argumento de *Las Mocedades* —con ligeros retoques en lo accesorio, que no en lo fundamental— podían perfectamente ser adaptados a la situación política francesa de su tiempo.

Asimismo, Georges Couton opina que «El desenlace del Cid, desenlace feliz, aporta esa reconciliación entre dos casas rivales que será la garantía de la paz interior y la certidumbre de que el reino permanecerá vigorosamente homogéneo ante el peligro exterior.» Y concluye: «Puede que Corneille no aprobase totalmente la política de Richelieu, pero se ha integrado en la “unión sagrada”, haciéndose su propagandista e intronizando como valor político supremo la razón de Estado»²⁸.

²⁷ JOSÉ ANTONIO MARAVALL: *Teatro y Literatura...*, págs. 126-127.

²⁸ GEORGES COUTON: *La pensée politique de Pierre Corneille...*, en la revista *Europe*, abril-mayo 1974, número 540-541, pág. 59.

Y es interesante y revelador que a parecida conclusión hayan llegado algunos estudiosos españoles respecto a *Las Mocedades*. Así, por ejemplo, se expresa Luciano García Lorenzo: «Como dice Casaldueiro, de la discordia [de los padres] se llega a la armonía, a la concordia de una boda y —añadimos nosotros— a la concordia del reino»²⁹. Por nuestra parte, tan sólo diremos que si, gracias al Cid, Corneille ha podido ser puesto en paralelo con Shakespeare y que, sin lugar a dudas, *Le Cid* es la primera obra maestra del teatro francés, en el acierto del tema y en los bellos versos de Guillén de Castro recae gran parte de esta gloria³⁰.

De una comedia española, *La verdad sospechosa*, atribuida a Lope, pero que es en realidad de Ruiz de Alarcón, «Corneille ha sacado su más ligera y más deslumbrante, su más tierna y más alegre comedia, *Le menteur*. La ha sacado a su manera acostumbrada, vistiéndola a la francesa y haciendo de ella una obra original [...] Si el autor español es superior en todo lo referente a la intriga de la obra, Corneille supera en mucho a Alarcón por la vivaz pintura de los caracteres y por el brío del estilo. [...] Esta obra sigue siendo una de las mejores comedias que en la escena francesa hayan precedido a las obras maestras de Molière». Así opina Maurice Rat en su introducción a *Le menteur*³¹. Por su parte, Corneille añade en su aviso *Al lector* que los incidentes que en esta comedia ocurren «aunque estén imitados del original no tienen apenas parecido con éste ni en cuanto a los pensamientos ni en cuanto a los términos que los expresan...». Sorprendente aclaración ésta en un autor de tanta categoría. Pensamos que Corneille, recordando la acusación de plagio que le hicieron los dramaturgos rivales cuando estrenó *Le Cid*, y que constituyó uno de los principales episodios de la tristemente célebre *Querelle du Cid*, que le tuvo amargado durante toda su vida, quiso ahora, en 1642, curarse en salud previniendo críticas semejantes³². Pero la verdad —fácilmente comprobable— es que tanto el argumento como los incidentes y los pensamientos y términos que los expresan son prácticamente idénticos a los de la obra española, sobre todo si tenemos en cuenta la imposibilidad de traducir literalmente en verso.

²⁹ LUCIANO GARCÍA LORENZO: *o. c.*, pág. 48.

³⁰ LAGARDE y MICHARD: XVII^e siècle, Bordas, 1963, pág. 103: «Jamais notre théâtre n'a été si près d'avoir son Shakespeare. Cette tragédie [Le Cid] est en fait notre première véritable tragédie classique et reste l'une des plus grandes». Ver también NELLY STEPHANE: *L'absolu du pouvoir*, artículo de la revista *Europe*, ya citada, que presenta frecuentes paralelos entre Corneille y Shakespeare. Ni que decir tiene que en casi todas las historias de la literatura, el *Cid* es la obra más alabada. No obstante, también existen otras opiniones. Así en la *Histoire Littéraire de la France*. Ed. Sociales, 1965, tomo II, págs. 233 y 237, solamente se dedican al *Cid* dos líneas y media y se le califica casi de delincuente: «...celui qui, à la faveur de la nuit, devenait, changeant de nom, le Cid (le vainqueur du Comte mais aussi un criminel).

³¹ MAURICE RAT: *o. c.*, tomo 2.º.

³² Corneille declara en su *Examen du menteur*: «Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné que j'ai dit souvent que je voudrais avoir donné les deux plus belles pièces que j'ai faites, et qu'il fût de mon invention». Como lo ha dicho G. COUTON: «Aux critiques qui lui furent faites alors, il devait répondre tout au long de sa vie: plus d'un trait des *Discours* s'explique par un souvenir des débats de 1637», citado por RENÉ JASINSKI, *Europe*, pág. 121.

Causa penosa sensación el candor con que otro eminente profesor manifiesta que en esta comedia Corneille «introdujo un rasgo personal. En lugar de situar la acción en España la transportó a París». En realidad Corneille se limitó a realizar cuatro cambios que nada tienen de fundamental: 1.º) Ha cambiado el lugar de la acción, situándola en París y no en Madrid, como tan sagazmente ha sido observado. 2.º) Ha cambiado el nombre de los personajes, aunque conservando uno, el de Lucrecia. 3.º) Ha cambiado, según él mismo indica, los lugares que dice haber visitado el protagonista, sustituyendo por Alemania, el Perú y las Indias. 4.º) Acaso lo que más puede desorientar al lector que se proponga hacer un estudio comparativo de ambas obras, además de modificar el principio ha cambiado el orden de sucesión de las escenas cuando las acciones pueden considerarse simultáneas, y por tanto su cambio en el orden de presentación en nada perjudica ni modifica el desarrollo de la obra. Y, hemos de repetirlo, salvo el rotundo cambio final, el fondo del asunto, el carácter de los personajes y los términos que los expresan son fundamentalmente los mismos que los de *La verdad sospechosa*.

No vamos a abusar de la paciencia del lector transcribiendo los dos textos, pero sí algunos trozos que prueben hasta qué punto se sentía atraído Corneille por el original español, y al mismo tiempo confirmen la veracidad de nuestras afirmaciones.

He aquí un rasgo costumbrista común: la fama de chismosos y de habladores que tienen los cocheros. Los dos criados piensan enterarse de la identidad de las damas interrogándolas:

Tristán: *Pues yo, mientras hablas, quiero que me haga relación el cochero de quien son.*

D. García: *¿Diralo?*

Tristán: *Sí, que es cochero.*
(Acto 1.º, escena 3.ª)

D. García: *Síguelas.*

Tristán: *«Doña Lucrecia de Luna se llama la más hermosa, que es mi dueño; y la otra dama que acompañándola viene, sé donde la casa tiene; mas no sé cómo se llama».*
Esto respondió el cochero.
(Acto 1.º, escena 3.ª)

Cliton: *Il est aisé pourtant d'en savoir des nouvelles Et bientôt leur cocher m'en dira des plus belles*

Dorante: *Penses-tu qu'il t'en dise?*

Cliton: *Assez pour en mourir*

Puisque c'est un cocher, il aime à discourir.
(Acto 1.º, escena 1.ª)

Dorante: *Suis-les, Cliton.*

Cliton: *J'en sais ce qu'on en peut savoir. La langue du cocher a fait tout son devoir «La plus belle des deux, dit-il, est ma maîtresse; Elle loge à la Place et son nom est Lucrece».*

Dorante: *Quelle place?*

Cliton: *Royale, et l'autre y loge aussi. Il n'en sait pas le nom, mais j'en prendrai souci.*
(Acto 1.º, escena 1.ª)