

tiempos y de otras formas de vida. Como muy bien ha dicho Jean Duché «La violencia ha hecho a los nobles; han hecho de la violencia, virtud» y «En Alemania, en Francia, en España, la violencia llegó a ser una especialidad de los nobles, eso es todo. Se la venera porque se ve en ella a la intérprete de la palabra divina»²⁰.

Otras puntualizaciones queremos hacer sobre el carácter de los personajes cornelianos en general, aunque escojamos de preferencia nuestros ejemplos en *Las Mocedades* y en *Le Cid*, obras que estamos comparando.

Se suele afirmar todavía que el teatro de Corneille es una escuela de grandeza de alma, de ejemplos del triunfo de la voluntad sobre las pasiones, de grandes sacrificios ante el cumplimiento del deber, porque ha sabido enaltecer la ley del honor. Pero el concepto del honor —ya lo hemos dicho— no era lo mismo entonces de lo que es ahora para nosotros. En Guillén de Castro, y obviamente en Corneille, los personajes de más edad, de acuerdo con los principios tradicionales, aceptan plenamente los imperativos de la moral de los nobles, pero los protagonistas, más jóvenes, ya se atreven a lamentarse de tener que someterse a unas leyes morales que rechazan en lo más profundo de su ser. El conflicto dramático de *Las Mocedades* y de *Le Cid* no consiste en la lucha interior de los protagonistas enfrentados a dos sentimientos igualmente respetables, la obediencia a la ley del honor, por un lado, y su inclinación amorosa, por otro, como con inexplicable contumacia repiten los comentaristas. Esa lucha es mucho más compleja y, por tanto, mucho más dramática. Ni Rodrigo ni Jimena están de acuerdo con lo que les impone la ley del honor; se sienten víctimas de ella; se lamentan de sufrir su tiranía. Escuchemos una vez más a las dos Jimenas:

Ximena: *¡A boces quiero decillo,
que quiero que el mundo entienda
quánto me cuesta el ser noble
y quánto el honor me cuesta!
De Rodrigo de Bivar
adoré siempre las prendas
y por cumplir con las leyes
—¡que nunca el mundo tuviera!—
procuré la muerte suya
tan a costa de mis penas*

pág. 381: «Le poète (Guillén de Castro) tirait un effet sublime de certains détails vulgaires et repoussants qu'un public espagnol pouvait seul supporter». A. ADAM, *o. c.*, opina: [Corneille] «Ecarte certains traits d'un réalisme brutal» (pág. 509). Bien es verdad que en la *Littérature française, L'âge classique, 1624-1660*, de la obra general de ARTHAUD, París, 1968, pág. 263, reconoce que Corneille en la época en que escribe *Clitandre* manifiesta «un certain goût de la violence et de l'horreur», afición que seguirá demostrando también en sus últimas obras. Los dos fragmentos de Guillén de Castro incriminados son aquellos en que don Diego muerde los dedos a sus hijos para ver cuál de ellos reacciona con más fuerza y valentía y aquel en que el mismo don Diego explica que ha lavado su honor: «Llegué y halléle sin vida/y puse con alma esenta/el corazón en mi afrenta/y los dedos en su herida. Lavé con sangre el lugar/adonde la mancha estava/porque el honor que se lava/con sangre se ha de lavar». (Acto 2.º).

²⁰ V. JEAN DUCHÉ: *Histoire du monde*, vol. 2, págs. 423-424, Flammarion, 1958. El propio A. ADAM, profesor a quien respetamos y admiramos muy sinceramente, hablando a propósito de la novela de CHARLES SOREL, *Francion* ha explicado que «la littérature des débuts du XVII^e siècle se plaît à ces descriptions hautes en couleur et qui ne craignaient pas de pousser jusqu'à l'ignoble dans le pittoresque» (en *Romanciers du XVII^e siècle*. Bibliothèque de La Pléiade, 1968, *Introduction*, pág. 29).

Chimène: *Maudite ambition, détestable manie
Dont les plus généreux souffrent la tyrannie!
Honneur impitoyable à mes plus chers désirs
Que tu vas me coûter de pleurs et de soupirs!*

No nos parece que estas palabras ensalcen el concepto del honor noble. Lo que ocurre es que, aunque los aristócratas lleguen a criticarlo, no se atreven a quebrantarlo. Se ven arrastrados a la obediencia por la necesidad social de conservar su fama. Es un deber que aceptan con desgarramiento interior, no porque se identifiquen con sus exigencias, sino porque se lo impone la sociedad a que pertenecen y a la que tienen que someterse forzosamente, si no con entusiasmo al menos con resignación y valor, para conservar los privilegios que a tales sacrificios van ligados. Ya dijo Anatole France que: «Hay en cada época costumbres de vida que determinan una manera de pensar común a todos los hombres. Nuestras ideas morales no son el producto de la reflexión sino la consecuencia de la costumbre. Como a la adopción de estas ideas van ligadas notas de honor y a su repudio notas de infamia, nadie se atreve a rechazarlas abiertamente»²¹. Así pues, toda la fuerza de voluntad de estos personajes queda relegada, no a sacudir el yugo de una moral que rechazan sino a acallar los propios sentimientos en beneficio de unas leyes cuyo sentido no comparten. Ese es el gran drama, porque en toda sociedad prevalecen los prejuicios de la comunidad sobre el sentir personal e íntimo de los individuos que la componen. Por su honor, los nobles del teatro clásico son capaces de todo, de matar y de morir. Ningún sentimiento realmente íntimo, humano, prevalece ante ese orgullo racial que no se detiene ante nada.

José Antonio Maravall ha estudiado, entre otros, el tema del honor «noble», referido a nuestro teatro clásico, en un libro llamado a abrir nuevas sendas a la investigación literaria y ha demostrado cómo la obediencia a las leyes del honor, juntamente con su íntima recusación por parte de los interesados, es una constante de nuestro teatro de los siglos de oro: «La comedia, ciertamente, no desperdicia ocasión de poner de relieve lo que en el honor hay de heterónimo y enajenante, desde el punto de vista de los sentimientos puramente personales. Pero esto no es todo; la comedia hace un doble juego: poniendo bien claro lo que en él hay de problemático, para hacer resaltar su impresionante condición dramática y servirse de la fuerza psicológica que por esa misma condición ofrece, mantiene, sin embargo, a rajatabla el principio del honor y trata de inculcar en el público, al que hace enfrentarse con tales tensiones, la creencia de que hay que asumir su condición conflictiva, hay que vivir sin escapatoria su dolorosa tensión. En el dominio que uno alcance de sus sentimientos personales, en el acatamiento a esa moral social, está la grandeza nobiliaria del individuo»²².

En Corneille, y no sólo en *Le Cid*, aparecerá con frecuencia el mismo tema, tratado de la misma manera. «También para la mujer aristocrática rige la misma moral

²¹ ANATOLE FRANCE: *Le mannequin d'osier*.

²² JOSÉ ANTONIO MARAVALL: *Teatro y Literatura en la Sociedad barroca*. Madrid, Seminarios y Ediciones, Sociedad Anónima, 1972. He aquí algunos ejemplos: «¡Oh leyes instituidas/contras la naturaleza!» (*También la afrenta es veneno*, de Rojas, Vélez de Guevara y Coello). «¡Oh! ley dura y desdichada/que al inocente condenas/y sin delito le infamas.» (*Primero es la honra*, de Moreto), etc.

heterónoma, violentamente dominadora de la libertad de su ser íntimo. Su legítimo ser es su ser social y a él debe fidelidad: ese ser que dicta la sangre, como ministra suprema del orden»²³. Así pues, la mujer, tan avasallada y sometida en los demás aspectos de la vida, solamente en éste que sostiene y perpetúa el origen de los privilegios aristocráticos se admite, y aun se le exige, que ella también participe. No se casará con un inferior y se estimará indigno que se enamore de alguien de menor categoría social que ella. Este es el caso de la Infanta Doña Urraca en *Le Cid*:

Leonor: *Une grande princesse à ce point s'oublier
Que d'admettre en son coeur un simple cavalier!*

L'Infante: *Il m'en souvient si bien que j'épandrai mon sang
Avant que je m'abaisse à démentir mon rang.
Et je me dis toujours qu'étant fille de roi
Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.*

Nos parece incomprensible que algunos historiadores de la literatura francesa afirmen que los héroes de Corneille son estoicos. El estoicismo —causa rubor el recordarlo— es la doctrina filosófica que exalta la imperturbabilidad, la ecuanimidad ante la desgracia. Surge como doctrina que preserva la íntima dignidad frente a la sumisión obligada en épocas de opresión. El estoico está exento de pasiones, que considera enfermedades del alma. Está por encima de cualquier dolor físico o moral. Soporta todo apaciblemente, impassiblemente. Nada tan absurdo como identificar la soberbia, el orgullo sin límites de que hacen gala los nobles, con la elevada serenidad estoica. En cuanto a un presunto mensaje cristiano, no puede haber mayor disparidad entre una doctrina que recomienda enaltecer la humillación, aconseja perdonar las ofensas y prescribe el amor hacia el prójimo y los enemigos, con la conducta de esos personajes que constantemente se ven impelidos a la venganza, a sentir odio, a exaltar su orgullo, incluso en contradicción con sus más profundos deseos²⁴.

²³ JOSÉ ANTONIO MARAVALL, o. c., pág. 98 y 100: «Que la mujer corresponde/a su sangre y no a su ser (Lope: *El duque de Viseo*); «No puedo dejar de ser/quien soy, como ves que debo/a mi generoso nombre» (Lope: *El perro del hortelano*).

²⁴ JOSÉ ANTONIO MARAVALL, o. c., pág. 97: [En la comedia barroca] sufre «una curiosa transformación un tema tópico de la literatura occidental: el de la victoria de sí mismo. Abandonando el carácter religioso de este lugar común [...] e incluso también su valor moral que se ofrecía en tantas obras de inspiración senequista, la victoria de sí mismo en el teatro barroco dejará de ser un vencimiento de las malas inclinaciones que quedan en la naturaleza humana, las cuales, según la tradición teológica, en ella se conservan *ad agonem*. Ahora, muy diferentemente, aparecen como una victoria sobre los sentimientos personales... (...) Yo soy quien soy/y siendo quien soy, me venzo/a mí mismo con callar» (Lope, *La estrella de Sevilla*). Ver también del mismo autor *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, pág. 89, nota: «La Iglesia apoya una moral social nobiliaria que, como algunos observan en la época misma, contradice el mensaje evangélico. Así se comprueba en el teatro, hecho, en su inmensa mayoría por eclesiásticos, con anuencia de la Iglesia, y en servicio suyo y de la monarquía [...] en una obra de Cubillo de Aragón, durante una disputa sobre un caso de aceptación o no del deber familiar de venganza, el representante del criterio nobiliario —que en la comedia se enuncia como admitido normalmente— dirige estas palabras a quien sustenta una tesis más humanitaria: «Creed que os quisiera haber hallado/menos cristiano, pero más honrado».