

Por eso nos resulta un tanto extraño que, para reafirmar la vigencia del teatro de Corneille, se pueda equiparar el honor de los personajes cornelianos con el honor tal como lo concebimos hoy y compararlo con el emocionante sentido del deber de los héroes de la Resistencia y de los que luchan y mueren por la libertad. Consideramos que hay una diferencia abismal entre ambos conceptos del honor. El honor «noble» no es más que una servidumbre para la conservación de unos privilegios, criticada por los mismos que se ven obligados a aceptarla. El honor, en el sentido moderno, responde a unos preceptos universales —siempre se estimó la lealtad, el cumplimiento de la palabra dada y otras actitudes semejantes— impuestos por la propia conciencia. A veces es independiente del sentir general e incluso, con frecuencia, en ciertas épocas, está en pugna con la moral reinante. La separación de ambos conceptos del honor, el que procede del nacimiento y está sujeto a la opinión y el que consiste en actuar con arreglo a una exigente rectitud moral, irá lográndose poco a poco, pero inexorablemente. Jugando con la doble acepción de la palabra, Montaigne expresará con maravillosa claridad y sutil elegancia esa divergencia que condena el prejuicio y enaltece el proceder recto y libre:

«Todo hombre de honor antes prefiere perder su honor que perder su conciencia»<sup>25</sup>.

Acaso, efectivamente, sea *Le Cid* la primera obra francesa en que aparecen «héroes que son al mismo tiempo hombres», ya que los eruditos franceses así lo afirman y lo señalan como la gran originalidad de Corneille. Mas en España, donde ya había florecido un teatro que no tiene igual en cantidad y que rebosa de obras maestras, esa presunta originalidad de Corneille era una característica común del teatro español. En Francia triunfa Corneille en un ambiente teatral que todavía no ha alcanzado la madurez, mientras que en España el teatro ya ha llegado a la cima en la que se mantendrá durante el siglo XVII. Recuérdese que cuando se estrena *Le Cid* hace dos años que ha muerto el gran y famoso Lope, como le llamó Corneille, y que tanto Tirso como Calderón han estrenado ya sus obras maestras más conocidas.

Así no es de extrañar que la comedia de Guillén de Castro no lograra la fama del *Cid*. En España, entre tantas obras maestras y tantos autores de primer rango, *Las Mocedades* son una obra más y Guillén de Castro un autor considerado como de segundo o tercer orden<sup>26</sup>. Además, las supresiones relativas a la historia y a la leyenda

---

<sup>25</sup> MONTAIGNE: *Essais*, libro II, cap. XVI. «Toute personne d'honneur choisit de perdre plutôt son honneur que de perdre sa conscience».

<sup>26</sup> Conviene recordar aquí los datos facilitados por EMILIO COTARELO y MORI: «... Porque es de saber que Lope, a quien en 1625 se había prohibido por el Consejo de Castilla imprimir nuevos tomos de comedias, sin duda temiendo que fuese a inundar el mundo con ellos, sólo al cabo de algunos años obtuvo remisión de aquel extraño delito que consistía en ser el poeta más grande del orbe, volvió con mayor entusiasmo que nunca a publicar sus obras; pero era ya tarde, pues se le acabó antes la vida. Estos diez años de suspensión suponen para su fama más de doscientas comedias, que hubiéramos hoy gozado en buenos textos y que se han perdido para siempre. Durante ellos y más aún después de su muerte, arreció la persecución de los moralistas contra el teatro, y, sobre todo, la de los misioneros que, en cada pueblo o ciudad en que predicaban exterminaban sin compasión todo libro de comedias y arrancaban, cuando podían, votos a las autoridades locales de no consentir jamás representaciones teatrales, como hicieron en Sevilla, Valencia, Granada, Pamplona, etc. No otra fue la causa principal de la desaparición de las cuatro quintas partes de nuestro teatro del siglo XVII. Salváronse las que ya entonces, o poco después, quedaron en el

españolas, realizadas por Corneille, proporcionan a su obra un carácter más general que, lógicamente, favorece una mayor difusión y universalidad.

De la característica fundamental del teatro de Corneille queremos hablar ahora. El teatro corneliano —ya lo hemos dicho y ya ha sido muy bien demostrado— es un teatro esencialmente político. Mas lo que nos interesa subrayar es que sirve a una ideología presentando a unos personajes cuya actitud coincide —hay que repetirlo— con la de los personajes del teatro clásico español, y no solamente por lo que se refiere a *Las Mocedades* y a *Le Cid*, aunque sólo estas dos obras nos interesen ahora. Claro que el panorama político de España es distinto del de Francia, donde, en una situación de gran inestabilidad, predomina un ambiente de guerra civil, mientras que en España la situación es mucho más estable, ya que la nobleza es aliada, o al menos no está en franca oposición, de la realeza. En ambas naciones existe la misma tendencia hacia la consolidación y el triunfo de la monarquía absoluta.

La diferencia de grado —no de oposición— de la situación política en España y en Francia se refleja, por ejemplo, en la divergencia existente entre el texto de *Las Mocedades* y de *Le Cid* en la escena en que los nobles Peransules y don Arias, respectivamente, tratan de convencer al conde para que se excuse ante el rey por haber afrentado a don Diego:

Conde:	<i>Confieso que fue locura mas no la quiero emendar.</i>	<i>Je l'avoue entre nous, mon sang un peu trop chaud</i>
Peransules:	<i>Querrálo el rey remediar con su prudencia y cordura</i>	<i>S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut; Mais puisque c'en est fait, le coup est sans remède.</i>

En esta escena, la actitud de los personajes, reflejo de su personalidad y carácter, expresa el deseo —por parte ya de Peransules, ya de don Arias— de que el conde se someta y la resolución del conde de no humillarse. Mas hay una pequeña, pero significativa, divergencia entre ambos textos: Peransules confía en la sabiduría real para resolver el conflicto, mientras que en Corneille el noble don Arias insiste en que el Conde se someta y obedezca al rey, cuya autoridad debe ser absoluta en todo momento. La actualidad es aquí transparente: en Francia la realización de la monarquía absoluta pasa por la sumisión de la nobleza harto levantisca; en España, la aristocracia, mimada por los reyes, es la mejor aliada de la monarquía.

Oigamos a don Arias queriendo convencer al conde:

*Qu'aux volontés du roi ce grand courage cède;  
Il y prend grande part, et son coeur irrité  
Agira contre vous de pleine autorité.  
.....  
Quoi qu'on fasse d'illustre et de considérable,  
Jamais à son sujet un roi n'est redevable.  
.....  
Mais songez que les rois veulent être absolus, etc.*

---

extranjero. Por eso son tan ricas en textos dramáticos de los más raros las Bibliotecas públicas de Viena, Munich, París, Lisboa, Parma, Vaticana de Roma, Londres, etc.» (en *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia española, nueva edición. Obras dramáticas. Tomo VIII, Madrid, Rivadeneyra, 1930).

Corneille ha endurecido la intransigencia del conde, pero, simultáneamente, ha puesto de relieve no tan sólo su arrogancia sino su valía. En la escena previa al duelo pronuncia esas famosas máximas sonoras y vibrantes que hubieron de entusiasmar al público aristocrático que las escuchaba y que no aparecen con esa brillantez en *Las Mocedades*, aunque sí el tema que desarrollan. En el original español bastan unas cuantas alusiones acerca de la obligada sumisión y obediencia al rey. Así Rodrigo contestará al rey moro que le pide la mano para reverenciarle:

Moro:        «*Dame la mano, el mió Cide*  
Rodrigo:     «*A nadie mano se pide*  
               «*donde está el Rey, mi Señor.*»

Guillén de Castro no tiene que insistir en la necesaria subordinación de los nobles: se da por descontada.

Por eso, en *Le Cid* existe una mayor tensión al tratar de conseguir el deseado equilibrio entre dos fuerzas, en cierto modo, antagónicas en la época. Corneille consigue reflejar magistralmente esa tensión contraponiendo las escenas en que insiste en la virtud de la obediencia a la majestad real con los versos en que recuerda el concepto que de su elevado rango y de su «honor» tienen los protagonistas. Con gran perspicacia política ha logrado ese tan deseado equilibrio con un argumento que alude a la peligrosa situación política y está basado en un atractivo y actual conflicto sentimental. Exaltando las posturas de la nobleza y halagándola, la invita simultáneamente a sentirse enaltecida en la obediencia a la autoridad soberana. Como ya lo dijeron muchos dramaturgos y, por supuesto, Lope de Vega:

«La obediencia es nobleza en el vasallo» (*El Duque de Viseo*).

Y así dirá el rey en el *Cid*:

«*Et quoi qu'on veuille dire, et quoi qu'il ose croire,*  
*Le comte à m'obéir ne peut perdre sa gloire.*»

Y también dirá Chimène:

«*Et quand un roi commande on doit lui obéir*», etc.

No se olvide, por otra parte, el carácter sagrado de los reyes:

«*Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,*  
*De qui l'indépendante et sainte autorité*  
*Est un rayon secret de leur divinité.*»

(Horace)

«*Sire, puisque le ciel entre les mains des rois*  
*Dépose sa justice et la force des lois*»,...

(Horace)