

también Cliton. Tenía que haber inventado una nueva trama, como ya dijimos, o haber seguido al pie de la letra, en todo, a Lope. Al querer conservar un tema y unos personajes determinados —prestándoles los mismos pensamientos sinceros y elevados del original de Lope— y tratar al mismo tiempo de hacer creer al público que el protagonista es un embustero, resultó un engendro sin interés y sin gracia del que sólo se salvan los fragmentos aislados tomados de Lope, insuficientes para dar belleza y gracia al conjunto. Esta falta de coherencia entre el argumento de *Amar sin saber a quién* y el personaje encargado de protagonizarlo defraudó al público. La obra fracasó: sólo tuvo tres representaciones.

Damos, no obstante, algunos ejemplos de esta adaptación buena en algunos detalles y mala en conjunto.

Veamos el texto de la carta que la protagonista escribe a Don Juan (= Donante) que está preso:

«Al ruido de la gente que os llevaba preso, me puse a la ventana, y os vi galán, forastero, y de tan gallardo talle, que me llevasteis los ojos más presos que a vos los alguaciles. Dícenme que lo quieren estar mientras vos lo estéis: servíos de ellos y de esos doscientos escudos; que en la cárcel que estamos los dos, vos los habréis menester, y a mí me quedan muchos». (Jornada 1.^a, escena 12).

«Au bruit du monde qui vous conduisait prisonnier, j'ai mis les yeux à la fenêtre, et vous ai trouvé de si bonne mine, que mon coeur est allé dans la même prison que vous, et n'en veut point sortir tant que vous y serez. Je ferai mon possible pour vous en tirer au plus tôt. Cependant obligez-moi de vous servir de ces cent pistoles que je vous envoie; vous en pouvez avoir besoin en l'état où vous êtes et il m'en demeure assez d'autres à votre service». (Acte 1, scène 2).

La criada pregunta al protagonista si puede entregar el dinero al criado:

Inés: *¿Podré darlo?*

Lyse: *Puis-je la lui donner? [la bourse]*

Limón: *¿Qué es poder?*

Cliton: *Donne, j'ai tout pouvoir,*

*Tengo poder, aunque sea
el tesoro veneciano.*

Quand même ce serait le trésor de Venise.

(Jornada 1.^a, escena 12)

(Acto 1.^o, escena 2.^a)

El criado a la criada para que traiga más dinero:

Limón: *Su merced se puede ir
y vuelva dentro de una hora
con otro tanto dinero;*

Cliton: *Ecoute un mot: tu peux t'en aller à l'instant
Et revenir demain avec encore autant.*

(Jornada 1.^a, escena 12)

(Acto 1.^o, escena 2.^a)

El protagonista, acusado injustamente de haber matado a un hombre, decide no delatar al matador y, cuando se lo presentan, dice que no le conoce:

*El es, por Dios; pero será bajeza
decir que es él, aunque padezca en tanto
que me disculpa la inocencia mía.*

C'est lui, mais il n'a fait

Y es lástima ponerle en tanto aprieto.

Qu'en homme de courage;

Ce serait lâcheté, quoi qu'il puisse arriver

De perdre un si grand coeur quand je puis le sauver

Ne le découvrons point.

(Jornada 1.^a, escena XV)

(Acto 1.^o, escena IV)

El matador se da cuenta de que don Juan (Dorante) le ha reconocido:

El hombre me conoce; soy perdido

Il me connaît; je tremble

Podríamos seguir dando otros fragmentos, pero no nos parece necesario.

También, refiriéndose a esta comedia, Serge Gaubert insiste en el tema de la incertidumbre y cita como ejemplo de inseguridad la posible disparidad entre la fidelidad de un retrato y el original, contraponiendo dos opiniones divergentes y ambas posibles. Comenta cómo Dorante no pone en duda ni un instante la verdad del retrato de Mélisse (Leonarda en la obra española), mientras que Cliton afirma que «el original está probablemente muy lejos de la copia». Naturalmente, este estudio de Serge Gaubert es aplicable a *Amar sin saber a quién*:

Don Juan: *¿Hay belleza semejante?
¿Hay ángel fuera del cielo,
con este rostro?*

Cliton: *C'est un leurre, monsieur, la chose est toute claire
Elle a fait tout du long les mines qu'il faut faire,
On amorce le monde avec de tels portraits.*

Limón: *Pero ¿sabes que sospecho
que todo aquesto es engaño?*

Y Serge Gaubert opina que todo parece indicar «que el más hábil en mentir es el menos hábil en leer la mentira de los demás». Su conclusión final es que Corneille pertenece al barroco ³⁷.

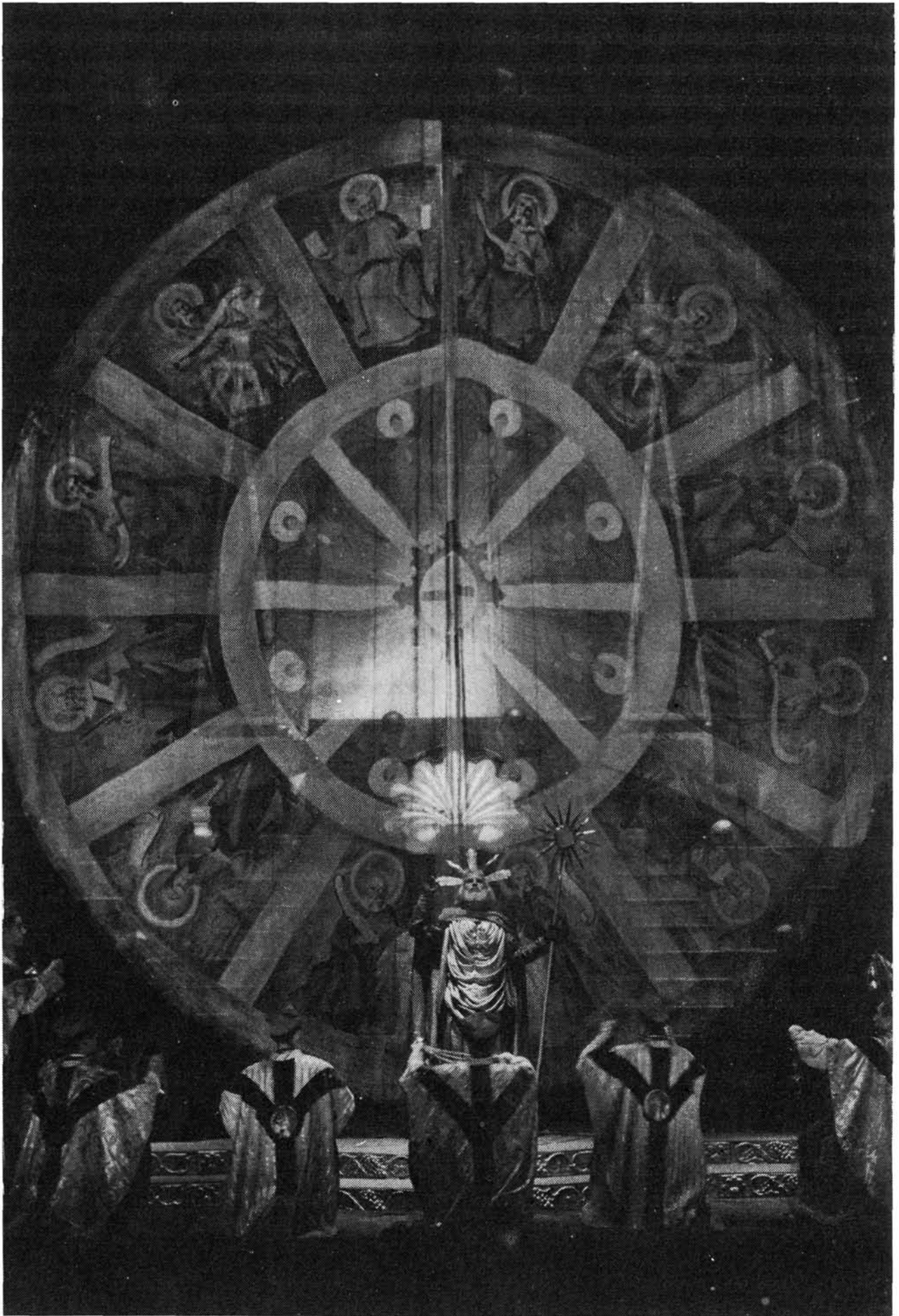
Pocas líneas dedicaremos a esta obra de Corneille estrenada en 1647, el mismo año en que su autor fue elegido miembro de la Academia francesa. Nos referimos a *Heraclio*. Considerada bastante mal por la crítica, no sólo posterior sino por la de sus contemporáneos, a nosotros nos ha interesado mencionarla porque el tema procede de *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, de Calderón de la Barca, estrenada diez años antes, esto es, en 1637. Pero esta vez tampoco ha seguido fielmente Corneille al original. Ha complicado la acción de tal manera que no resulta fácil seguir todas las peripecias que en ella suceden. El propio autor en su *Examen* declaró: «El poema es tan complicado que exige una enorme atención». Y Boileau le dedicó, al parecer, estos críticos versos:

*Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.*

(Art poétique, III, 29-32)

Se trata en ella de un usurpador, Focas, que ha conseguido el trono asesinando al emperador legítimo Mauricio y a sus hijos. Uno de ellos se ha salvado de la muerte

³⁷ SERGE GAUBERT: Artículo citado.



Escena de El Gran Teatro del Mundo, de Calderón de la Barca