

porque su niñera le ha hecho pasar por el hijo de Focas, Marcián, y al mismo tiempo ha hecho creer que éste es su propio hijo. Esta doble sustitución, que no existe en la obra española, crea múltiples confusiones que, obvio es, tampoco se producen en la comedia de Calderón. En ambas obras el niño salvado, Heraclio, vive apartado de la corte, sin saber quién es. Corneille explicó en el aviso *Au lecteur* y en su *Examen* que «había falsificado el nacimiento de Heraclio, en favor suyo, haciéndole ser hijo del emperador Mauricio, en contra de lo que narra la Historia». Pero esta «falsificación», por emplear la palabra de Corneille, ya figura en la obra de Calderón, en la que se inspira Corneille sin citarla en su *Examen*.

El terrible problema de Focas consiste en que, deseando matar a Heraclio por ser hijo y heredero del asesinado emperador, y de cuya existencia escondida ha tenido noticia, la nodriza a la que confió a su propio hijo y que salvó a Heraclio, criando a los dos niños a la vez, se niega a revelar la identidad de cada uno de los dos jóvenes y él no se atreve a eliminar a ninguno de ellos, puesto que uno de los dos es su hijo.

En *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* predominan los temas gratos a Calderón: la duda ante la imposibilidad de distinguir lo fingido de lo verdadero, la aparente realidad de la apariencia, principalmente mediante el ardid de acudir a escenas de magia, la presencia de personajes jóvenes educados en el monte, como fieras, sin ningún conocimiento del mundo. Todos estos temas son adoptados por Corneille, aunque menos que otras veces y variando los incidentes. No nos incumbe aquí estudiar la obra calderoniana que, como todas las de grandes autores y cualquiera que sea el argumento escogido, exponen siempre algunas ideas que invitan a la reflexión profunda y contribuyen, pese a todo, al progreso del pensamiento.

En primer lugar señalaremos la persistencia del tema político, sobre todo en Corneille, pero también en Calderón:

Oigamos a Calderón criticar las exigencias de la razón de Estado:

*¡Oh, razón de Estado necia!
¿Qué no harás, di, si hacer sabes
Del delito conveniencia?
(Acto 1.º, escena 1.ª)*

Y también el poder de la tiranía que sabe infundir miedo:

*¡Oh temor, cuánto me fuerzas
Viendo el poder de un tirano!*

Asimismo abunda el texto de Corneille en máximas políticas:

*La violence est juste où la douceur est vaine.
Le besoin de l'Etat défend de plus attendre, etc.*

Focas reconoce en ambas obras sus culpas y crímenes, pero alabándose de que no debe su poder ni a su sangre ni a su raza:

*«Que quieren mis vanidades,
ya que mi origen me acuerdan
estos paisanos, gloriarse
de que a mí sólo me deba
y no al lustre de mi sangre
las adquiridas grandezas.»*
(Acto 1.º, escena 1.ª)

Paralelamente le hará decir Corneille:

«Le trône où je m'assieds n'est pas un bien de race.»

Y añade esta observación siempre actual referente al poder del ejército basado en poseer la fuerza:

«L'armée a ses raisons pour remplir cette place.»

En segundo lugar, el conflicto ya indicado acerca de la incertidumbre en que se encuentra Focas demuestra en ambas obras la imposibilidad de reconocer a quienes proceden de una misma sangre, detalle capital dada la importancia y calidad especial atribuida a la sangre noble y, más aún, a la sangre real. Ni la actitud, ni las palabras de los jóvenes permiten que Focas adivine cuál de ellos es su hijo. Aunque los observe atentamente para intentar descubrir su identidad, siendo tantas las circunstancias que rodean sus actos, su comportamiento no prueba nada, las apariencias son engañosas y, como el mismo Focas dice, es imposible saber con certeza:

*«Si es cobarde el que se atreve
u osado el que se acobarda.»*

Esta irremediable incertidumbre le hace sentirse desgraciado, al comprobar, por otra parte, que los jóvenes, ignorantes todavía de su origen, prefieren ser hijos de Mauricio, aunque ello les pueda costar la vida, a ser hijos suyos, aunque eso les permita heredar el trono. Y así considera cuánto más feliz es el desaparecido Mauricio:

*¡Oh venturoso Mauricio!
¡Ah, infeliz Focas! ¿Quién vio
que para reinar, no quiera
ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
sólo para morir, dos?*

*O malheureux Phocas! O trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en peux trouver pour régner après moi!*
(Acto IV, escena III)

Las dos obras terminan con la muerte de Focas y el triunfo de Heraclio, que será emperador. La usurpación no perdura. Las frecuentes críticas contra la tiranía —no se olvide— se refieren a un impostor. Se demuestra así que la autoridad real, legítima, porque procede de Dios, vence siempre. Es indestructible. Tal es la conclusión que nos han sugerido estas dos obras, a la vez similares y distintas.

* * *

En 1650, Corneille escribe *Don Sancho de Aragón*, la última de sus cinco obras cuya filiación española está probada ³⁸. Según él mismo indicó, el asunto, por lo que al primer acto se refiere, está tomado de *El Palacio confuso*, de Lope, obra de la que se aparta después para finalizar inspirándose en el *Román de Don Pélage* ³⁹. La obra se desarrolla en Valladolid a diferencia de la de Lope, que tiene lugar en Sicilia, y españoles son los nombres de los personajes.

La obra, bien acogida al principio, no tuvo, sin embargo, el éxito que su autor esperaba, al faltarle —son sus propias palabras en el *Examen*— el sufragio de una personalidad ilustre. Al parecer, esa ilustre personalidad era el príncipe de Condé. Opinaba Maurice Rat que a Condé, tan celoso de su elevada alcurnia y tan pagado de sí mismo, no le gustó que el héroe de la obra fuese el hijo de un pescador y «por decirlo más claramente, una especie de Cromwell». No compartimos esta opinión, porque el protagonista no es en realidad hijo de un pescador, sino nada menos que don Sancho de Aragón, que ha de heredar el trono. Y, desde luego, a nuestro juicio, nada tiene de Cromwell. En provincias la obra se siguió representando con bastante éxito durante mucho tiempo.

Siempre, según Maurice Rat, «El primer acto, imitado de *El Palacio confuso*, de Lope, es digno del mejor Hugo», si bien este erudito no puede por menos de opinar que Corneille supera con mucho a su modelo. También nos recuerda que «no sin razón en el prefacio de *Hernani*, Hugo ruega a quienes haya podido chocar su obra que releen *El Cid*, *Don Sancho*, *Nicomède*». «A decir verdad, prosigue el señor Rat, después de este asombroso primer acto, decae un tanto el interés...» ⁴⁰. Curioso, pues, que Corneille, que había logrado superar a Lope cuando le imitaba, no consiguiese mantener el mismo interés cuando se apartó de él.

El tema, las peripecias a que da lugar la sustitución de un personaje importante por otro plebeyo y el subsiguiente reconocimiento de la identidad de ambos al final, tema corriente en el teatro de la época y muy grato al público, no llega en esta obra, ni mucho menos, a la enfadosa complicación de su obra anterior, *Heraclio*. En realidad, ahora, el misterio de la identidad del protagonista es sólo el pretexto para una serie de diálogos de tipo político, e incluso social, que son dignos del mejor Corneille. Al

³⁸ No es impensable que *L'Illusion comique* tenga raíces españolas. Corneille dice de esta comedia que es «un monstruo», es decir un conjunto de cosas dispares reunidas. Surgen en ella temas muy variados y ya tratados en nuestro teatro: un hijo que huye de un padre demasiado severo y realiza, como un pícaro, toda clase de trabajos para poder vivir: «Enfin jamais Buscon, Lazarille de Tormes/Sayavèdre et Gusman ne prirent tant de formes» (Acto 1.º, escena 3.ª) y que termina siendo actor con lo que puede llegar a hacerse la ilusión de que ha alcanzado los más elevados puestos sociales. Hay en ella magia y teatro en el teatro. Sin ir más lejos estos temas están ya en la comedia *Pedro de Urdemalas* de Cervantes: «que el oficio de farsante/todos estados abarca». En cambio *Horace* está tratado de modo distinto a cómo trata Lope el mismo tema en *El Honrado hermano*. Al parecer *Horace* es técnicamente la obra más perfecta de Corneille. Desgraciadamente no tuvo éxito. Tampoco el *Otón* de Corneille guarda relación con *La Imperial de Otón* de Lope. La obra de Corneille se refiere al marido de Pópea y compañero de orgías de Nerón. La de Lope al *Otón germánico*.

³⁹ *Don Pélage ou l'entrée des Maures en Espagne*, par le sieur de Juvenel, à Paris, chez Guillaume de Macé, 2 vols., en 8.º, 1645, citado por M. RAT en su *Théâtre complet...*

⁴⁰ MAURICE RAT: Obra consultada.