

EL *POLIECTO* Y LA TRAGEDIA CORNEILLEANA

El *Poliecto*, con *El Cid*, *Horacio*, *Cinna* y *La muerte de Pompeyo* constituyen el grupo de obras en las que brilla con mayor esplendor y pureza el genio de Corneille. El examen de esta tragedia nos permitirá ir fijando los caracteres fundamentales de su teatro, pues *Poliecto* representa un ejemplo cumbre y señero de la concepción dramática del ilustre normando.

LA VERDAD Y LA VEROSIMILITUD. LA VERDAD HISTÓRICA Y LA VERDAD HUMANA

Uno de los principios del teatro corneilleano es su fidelidad a la verdad y a una verdad histórica. En la obra que nos ocupa el hecho histórico que sirve de base a la obra es el martirio de Poliecto. El propio Corneille delimita, en el examen que de ella hiciera, cuál es el fondo verdadero, histórico de esta tragedia, que él encontró en una relación de Surius. Según ella, Poliecto vivió allá por el año 250 bajo el reinado del emperador Decio. Era armenio, amigo de Nearco y yerno de Félix, que había recibido del emperador la misión de hacer que se cumplieran sus edictos contra los cristianos. Poliecto, después de hacerse cristiano a instancias de su amigo, rompió un edicto y destrozó los ídolos en una ceremonia. Félix intentó ganarlo para su culto, por medio de Paulina. Pero Poliecto resistió a las lágrimas de su esposa y perdió la vida por orden de Félix, sin otro bautismo que el de la sangre. “He aquí —dice Corneille— lo que me ha dado la historia; lo demás es de mi invención”. Y a continuación él mismo señala los elementos con que ha enriquecido en la escena este hecho histórico.

Vemos, pues, que Corneille parte de una verdad. Esta verdad, conforme uno de los principios cardinales de su teatro, es histórica, porque, si vale la expresión, las verdades históricas son más verdaderas. La historia es una garantía de autenticidad. La verdad histórica es preferible de acuerdo con la idea de Aristóteles: “Lo que no es histórico no se nos aparece inmediatamente como posible; los hechos históricos, por el contrario, son evidentemente posibles; no habrían ocurrido si no hubieran sido posibles”.

Fiel a esta concepción de que lo verdadero histórico es la puerta de entrada de lo verosímil, Corneille busca los temas de sus grandes tragedias en la historia romana, fundamentalmente, y en dos obras traslada a las escenas a dos héroes españoles: el Cid y don Sancho.

Poliecto nos traslada a la época en que el Imperio romano entra en lucha espiritual y material con el cristianismo. No es la única obra en que Corneille vuelve sus ojos a la historia romana. Las obras que arrancan de ella dominan numéricamente sobre las que se basan en la historia griega (tres) o la española (dos).

Cabe preguntar por qué. El teatro de Corneille, como veremos después, es sobre todo el que glorifica el triunfo de la voluntad sobre la pasión, un teatro que es escuela de dignidad y deber. Sus héroes son héroes activos, en los que la acción de su voluntad lo es todo. El genio romano, duro, activo, implacable, alejado de todo lirismo o sutileza, le ofrecía el material adecuado para poner en práctica su concepción dramática. Y si Corneille acude en dos casos a la historia española es porque en ella ve estas características del hombre romano.

Podemos, pues, llegar a algunas conclusiones: Corneille parte de la historia pero no queda en ella. La verdad histórica es sólo la puerta de entrada; no es un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar la verosimilitud. Lo concreto histórico, particular, le ofrece el camino para llegar a lo universal. La verdad histórica no es más que un punto de partida para alcanzar una verdad humana, válida para todas las épocas. Corneille, como no podía ser menos, ve la historia con los ojos del racionalismo que ya ha

apuntado Descartes. Y Corneille, no lo olvidemos, es hijo del siglo XVII.

EL HÉROE CORNEILLEANO, PRODUCTO DE LAS DETERMINACIONES DE SU VOLUNTAD

En el carácter de Poliecto encontramos los rasgos propios del héroe corneilleano. Desde que Poliecto atiende el llamado de su amigo Nearco, que es el llamamiento de Dios, Poliecto a lo largo de toda la obra no es más que una fuerza en tensión dirigida a un solo fin: alcanzar la felicidad terrenal. Uno y otro obstáculo se impondrán en su camino: las lágrimas y los temores de Paulina después de haber soñado la muerte de Poliecto (acto I); los ídolos y los altares que él derribará ante la consternación y la ira de los romanos; la prisión y las ofertas de salvación del gobernador por conducto de Paulina; el amor de Paulina, que trata de alzarse como una muralla que le aleja de Dios, y en fin, la muerte misma. Nada detiene a Poliecto. Nada le hace dudar y sacrifica cuanto es necesario en su marcha hacia su ideal.

Detengámonos en este carácter, hermano del Cid, Horacio y otros del teatro corneilleano. Y notemos, en primer lugar, que el destino de Poliecto lo forja él mismo con las determinaciones de su voluntad. No hay nada casual o accidental que pueda alejarle del camino emprendido. El héroe está lejos de la fatalidad de la tragedia griega que encadena sus pasos a un fin predeterminado. En este sentido *Poliecto* permanece fiel a la formación ideológica de Corneille. Tengamos presente, en efecto, que estudió con los jesuitas quienes, a diferencia de los jansenistas que afirmaban que el hombre estaba predestinado, sostenían el libre arbitrio.

El teatro de Corneille es, por tanto, exaltación de la libertad humana. La voluntad lo puede todo. Pero la libertad tiende a realizarse, a extraverterse, a extenderse. Lo que Poliecto ansía es realizar esa llama mística que le arde por dentro; por eso derribará los ídolos.

De aquí viene otra consecuencia: el drama se convierte en una lucha entre la voluntad libre, soberbia y soberana que tiende a realizarse y las circunstancias externas a ella que tratan de oponerse a esta realización.

RAZÓN Y VOLUNTAD

Poliecto actúa irreflexiblemente, pero no ciegamente. Sabe a dónde va. No sólo quiere y trata de realizar lo que quiere. Conoce sus propósitos. No obra por ciegos impulsos, no son las fuerzas inconscientes las que lo empujan a la acción. Poliecto obra después que la razón le ha mostrado con claridad la grandeza del ideal. En suma, primero la razón propone y después la voluntad realiza. En el alma de Poliecto no cabe la desviación o la retirada una vez que la razón ha hablado. Por esto puede permanecer impasible cuando Paulina le dice después de un inútil intento de salvarle de la muerte, apelando a su amor y a sus lágrimas.

El lenguaje de las lágrimas y de los suspiros es bien ajeno a la razón. Por ello Poliecto triunfa fácilmente, sin que sufra la menor conmoción interior en esta prueba.

Paulina trata de crear un conflicto entre el deber de Poliecto de amar a Dios y su propio amor. Pero para Poliecto, como para todo héroe corneilleano, nunca hay conflicto interno entre el deber y el amor. La lucha es de otro carácter: entre la voluntad y las circunstancias (entre ellas la pasión) que se interponen en su camino.

LA TEORÍA DEL AMOR DE CORNEILLE EJEMPLIFICADA EN POLIECTO

Sabemos que para Racine el amor lo es todo. ¿Qué lugar ocupa, en cambio, en la arquitectura dramática de Corneille?

El amor no es para él, a diferencia de Racine, una fuerza ciega. El amor es un deseo del bien. Se ama lo que es perfecto. Pero el bien, la perfección o el mérito, se convierten en objetivos del amor después de ser conocidos. De aquí que el amor no sea nunca un movimiento ciego, fatal, incontrolado, sino por el contrario, consciente de su fin. En consecuencia, su sentido y su dirección pueden ser cambiados a voluntad. Basta con que la razón nos muestre un fin más noble, más perfecto. No puede ser perpetuo, ni estático, puesto que depende del grado de perfección que contenga el bien amado. La dialéctica del amor lleva de un bien a otro, sin que quepa oposición o lucha toda vez que es la razón la que marca el desplazamiento.

Por esto vemos cómo el amor de Poliecto cambia de signo. Primero es Paulina; pero, a medida que el otro bien crece en grandeza y nobleza a sus ojos, crece su nuevo amor, sin que por ello se plantee un dilema o conflicto, como veía Paulina, entre su amor terrenal y divino.

Este desplazamiento del amor de Poliecto lo encontramos también en Paulina, que deja el amor de Severo por el de Poliecto cuando encuentra en éste más méritos y virtudes.

El amor, en suma, se reduce al conocimiento del bien. En este sentido es virtuoso. Si lo que se ama resulta un bien falso o si aparece un bien superior, la razón, entonces, cambia el signo del amor.

CONFLICTO DE DEBERES

Si el amor es una pasión legítima, si la razón otorga el signo del amor, no puede haber conflicto entre amor y deber. Para Poliecto, desde luego no lo hay. Y si hay alguno, es un conflicto entre dos deberes: el de amar a su esposa y el de amar a Dios, que la razón resuelve fácilmente a favor del último. Ambas pasiones son nobles y legítimas y no se niegan entre sí.

Poliecto ama primero a Paulina. Pero después descubre en Dios la más alta perfección. Entonces el primer amor no se pierde

sino que adquiere una nueva luz; se conserva, pero en función del otro. Porque ama a Dios, quiere amarla a ella como criatura cristiana.

Poliecto se encuentra, pues, ante un conflicto entre dos nobles deberes. La batalla está ganada por él de antemano desde el momento en que su razón ha sentenciado la superioridad del deber divino sobre el conyugal. No hay conflicto interior; el deber conyugal se le opone como algo externo a su voluntad, como un obstáculo que le viene de fuera. Hubo lucha interior desde el principio, cuando Poliecto comienza a recibir los primeros llamados de Nearco. Pero en cuanto se afina, precisa y aclara el contorno del bien divino, toda lucha interior desaparece, y cuanto surge en su camino, le viene de fuera, como algo extraño a él mismo.

Todo lo contrario ocurre con Racine, para el que la tragedia se torna un conflicto íntimo entre voluntad y pasión, del que sale victoriosa casi siempre la pasión.

LOS CARACTERES Y LA INTRIGA

Un teatro que pinta voluntades, en el que los personajes son fuerzas disparadas a un objetivo, ha de ser, en consecuencia, un teatro de caracteres. Así lo es el teatro de Corneille y una prueba de ello es la tragedia a que nos referimos.

La primera condición de un verdadero carácter en una tragedia es la identidad en sus acciones, es decir, la carencia de lucha interior, de conflicto íntimo. Lo que hace un carácter es esa tonalidad homogénea de sus acciones en las más diversas situaciones.

Poliecto reúne estas condiciones. Su voluntad es poderosa y no se detiene ante nada. Por eso Poliecto representa la perfección heroica, el carácter supremo de la obra. Cuanto más laxa la voluntad y menos claro el conocimiento del bien, tanto más débil el carácter. Severo reúne las condiciones del noble estoico romano, pero su conocimiento del bien es difuso y su carácter,

más débil que el de Poliecto. Puede haber también un carácter de signo contrario (tal es el caso del padre de Paulina, el gobernador Félix). Su conocimiento del bien es completamente nulo; en consecuencia, su voluntad estará puesta al servicio del crimen.

Así pues, fortaleza de la voluntad y conocimiento del bien son las notas distintivas e inseparables de un gran carácter, desde el punto de vista corneilleano; estas notas se dan en Poliecto que conoce el bien y que lo sacrifica todo por él.

En definitiva, la razón marca también la densidad de un carácter y la evolución del carácter depende de la evolución de la razón.

En relación con la densidad de los caracteres de una obra está el grado de complicación de la intriga. Si falta el conflicto íntimo, si el conflicto se vuelve externo, la intriga será el medio para presentar en escena ese conflicto. El carácter tiene que exteriorizarse y la intriga es el medio por el cual se exterioriza. No existe en *Poliecto* la intriga por la intriga, como un fin en sí mismo, sino como medio para que la voluntad de Poliecto se ponga en juego y se realice. La intriga se reduce a la urdimbre de los obstáculos externos en lucha con la voluntad del héroe. Y la intriga termina cuando esa voluntad impone definitivamente su señorío. Cuando el carácter se ha desarrollado plenamente, la acción termina. El héroe corneilleano es activo; cuando ya no tiene nada que hacer, cuando no hay obstáculos que remontar, el héroe ha cumplido su misión en la escena.

Así pues, la diferencia con Racine es notoria. En ambos la acción es lucha: pero en aquél es externa y en éste interna. El héroe corneilleano manda sobre sus pasiones; el de Racine se siente arrastrado por ellas. Aquél no encuentra nada que no sea racional; éste abre las compuertas de los instintos y de los sentimientos. El héroe corneilleano es un centro de energía; el de Racine un centro de pasión.