

sido cubierto (IV, 6ª, p.456).

Encontramos otra expresión grandilocuente en Foucaral: "Je m'en vais donner ordre à notre subsistence", refiriéndose a su dueño (III, 2ª, p.427).

También hay algunos latinismos: D. Japhet: "in sacris id est" (I, 3ª, p.405), o este otro de Foucaral: "nescio vos" (V, 5ª, p.468).

* Términos groseros y vulgares.

Hay muchos empleados fundamentalmente por D. Japhet: "ma compagne de couche" (I, 2ª, p.401); "Mon cher compère, / On vous soupçonnera d'avoir eu plus d'un père" (I, 2ª, p.402), que como vemos pueden chocar con las costumbres de la época por las alusiones a la sexualidad (286).

D. Japhet, en esta línea, resulta muy explícito: "coucher en même lit" (II, 1ª, p.417), "Et que par bienséance, il le faudra laisser / Quelque tems tout son soul sa nièce caresser" (II, 2ª, p.421), "Oh! que joints par hymen, nous aurons de Japhets" (II, 2ª, p.422).

Vulgaridades de otro tipo también las encontramos en la actitud del pregonero que no cesa de sonarse la nariz: "Un harangueur, toussant, renifflant et se mouchant" (III, 4ª, p.431).

Insultos y falta de educación en D. Japhet: "Tais-toi, truand, pied-plat, cagou, bigot" (III, 4ª, p.440).

Más adelante hay otras palabras audaces de D. Japhet y Foucaral aludiendo a partes corporales femeninas (287)

"FOUCARAL.

S'il étoit question de tâter un tétón.

D. JAPHET.

J'en tâterai tantôt deux, des plus beaux du monde, Durs, distans l'un de l'autre, et de figure ronde.

FOUCARAL.

Cancaro! deux tétóns, j'en aurois assez d'un".

(IV, 3ª, p.446)

Palabras grotescas que aluden a funciones fisiológicas: "Tu m'as compissé, pisseuse abominable" (IV, 6ª, p.456).

Por último señalaremos una actitud que puede sonar mal para la época, protagonizada por Léonore y D. Alfonse, que han pasado la noche juntos y a la que alude el "harangueur":

"HARANGUEUR.

Ce bienheureux amant dans sa chambre introduit, Oû vraisemblablement il a passé la nuit".

(V, 3ª, p.464)

* Derivación inusitada y cómica y palabras extranjeras (28)

Hay muchas palabras inventadas por Scarron y que obedecen a ese mecanismo que forma parte del engranaje del lenguaje ridículo de D. Japhet y que es una crítica más al preciosismo (289): "démétaphorise" (I, 2ª, p.400),

"friponner" y "infriponnable" (II, 1ª, p.417), "s'homicider" (IV, 5ª, p.454), "embalconné" (IV, 5ª, p.455) y otros más (290).

Entre las palabras de otro origen figuran ciertos dislectalismos como: D. Japhet: "nez de cabre" (I, 3ª, p.403) y el bailli: "Nenni" (I, 2ª, p.400).

También lo que se ha venido a llamar "les jargons exotiques" (291): "Azaréque" y "Chicuchiquizéque" (I, 2ª, p.400), por ejemplo.

- El contraste.

Estudiado por numerosos críticos ocupa un papel esencial como recurso del lenguaje al que acude Scarron asiduamente. Lo encontramos en los siguientes momentos de la obra:

Contraste de comportamiento

* Contraste entre el lenguaje cargado de términos honorables de los jóvenes enamorados y su conducta, duemien-do juntos y burlando a D. Japhet sin escrúpulos (292) (I, 5ª, p.411 / IV, 3ª, 4ª, p.447-50).

* Farfarronería y cobardía de D. Japhet (293), durante la fiesta de los toros o cuando está a merced del comendador y sus gentes, asustado, y recobrando el valor cuando se queda solo otra vez (III, 4ª, p.439 / IV, 5ª, p.455 y V, 1ª, p.460).

Contraste en la expresión

* Entre el tono de D. Japhet y el del alcalde, rebuscado el primero y simple el del segundo (I, 2ª, p.399-402 y II, 1ª, p.413-16).

* Entre el tono amoroso de Foucaral y los desaires de Marine:

"FOUCARAL, à Marine.
Ton bel oeil m'a blessé.
MARINE.
Va te faire panser".

(II, 2ª, p.420)

* Entre el énfasis de las palabras de D. Japhet en tono amoroso y su miedo real (294):

"D. JAPHET.
O des amns furtifs déesse ténébreuse!
Si tu fais réussir l'entreprise amoureuse,
Je t'offre en sacrifice un, deux ou trois lirons".

(IV, 4ª, p.452)

* Uso de metáforas y comparaciones impropias en boca de D. Japhet (295):

"D. JAPHET.
Beauté, seringue à brasier,
Coeur d'acier,
Tu m'as mis le flanc
A feu et à sang:

Hélas! l'amour m'a pris
Comme le chat fait
La souris.

(III, 4ª, p.440)

* Fórmulas nobles frente a la realidad trivial; por ejemplo, cuando Foucaral imita el tono solemne de su amo al dirigirse a Léonore y él trata de hacer lo mismo con Marine:

"FOUCARRAL.
Et vous, 'belle Marine,
Dom Foucaral peut-il en vertu de sa mine..."

(II, 2ª, p.420)

- Los juegos de palabras y el doble sentido.

Los juegos de palabras constituyen un complemento más de este estilo cómico-burlesco tan inherente a Scarron. Lo emplea D. Japhet al utilizar la palabra "majordomat":

"D. JAPHET.
Terribio Poncil est un nom apostat,
Changeant Poncil en Ponce, à mon majordomat
Il pourra parvenir (...)
Ils prendront tous le dom, comme le majordôme".

(I, 3ª, p.404)

Y más adelante, a partir de la palabra "fronde", empleada por D. Alvare para reírse de D. Japhet:

"D. ALVARE.

Savez-vous que l'on va faire jouer la fronde?

Vîte, qu'on me le fronde, il voudroit raisonner."

(IV, 5^a, p.454)

En cuanto al doble sentido, recogemos la escena principal en que los jóvenes enamorados se dicen su amor ante Rodrigue y Jean Vincent, haciendo hincapié en el valor múltiple de la palabra "maîtresse", significando amante y dueña o señora:

"D. ALFONSE.

(...) je voudrais bien savoir

Ce qu'il peut espérer de l'honneur de vous voir;

Avec juste raison pour lui je m'intéresse,

Souhaitant plus que lui de vous voir ma maîtresse".

(II, 3^a, p.423)

- Las repeticiones.

Muy empleadas a lo largo de toda la comedia, las enumeramos de forma resumida (296):

*De Foucaral sobre lo que dice D. Japhet:

"D. JAPHET.

Foucaral? Foucaral?

FOUCARAL.

Monseigneur, monseigneur."

(II, 1^a, p.412)

*Del alcalde a las preguntas de D. Japhet:

"D. JAPHET.

Sont-ils chasseurs rusés, ou chasseurs à grand
(bruit?

LE BAILLI.

Oui, monsieur.

D. JAPHET.

Des enfans, en ont-ils en grand nombre?

LE BAILLI.

Oui, monsieur.

D. JAPHET.

Déjà grands?

LE BAILLI.

Oui, monsieur.

D. JAPHET.

Malencombre

Puisse arriver à qui me répond toujours oui!

LE BAILLI.

Oui, monsieur.

D. JAPHET.

Hà, le traître!hé quoi, tout aujourd'hui

Il consentira donc!

LE BAILLI.

Oui, monsieur."

(II, 1^a, p.414)

*De D. Japhet, enfadado por el mal recibimiento de
que ha sido objeto:

"D. JAPHET.

J'entends bien en effet,

Hà! sur mon dieu j'entends.

(...)

Je vous entends de reste,

Ne criez plus.

(...)

Je vous entends, mon cher...."

(III, 4^a, p.434-35)

*De todos cuando tratan de hacerle creer que se ha quedado sordo:

"LEONORE, toujours haut.

Vous nous entendez bien?

(...)

Tous à la fois, et fort haut.

Vous nous entendez bien?

D. JAPHET.

Bon dieu! vous criez tous,

J'aimerois bien autant ouir hurler des loups.

(...)

Tous fort haut.

Vous nous entendez donc?"

(III, 4^a, p.434-35)

*D. Japhet, una vez más, confuso por el marquesado que le dicen haber conseguido:

"D. JAPHET.

L'empereur, mon cousin, me donne un marquisat?

Bon parent par mon chef, le présent n'est pas fat:

Un marquisat pourtant est chose fort commune,
La multiplicité des marquis importune:
Depuis que dans l'état on s'est emmarquisé,
On trouve à chaque pas un marquis supposé".

(III, 4^a, p.437)

*D. Japhet, colérico, llamando a su criado y éste concluyendo en tono burlesco una de sus frases favoritas, ya antes dicha íntegra por su amo:

"D. JAPHET.

(...)

Foucaral?

FOUCARAL.

Monseigneur?

D. JAPHET.

Hé bien! qu'en penses-tu?

Je suis venu, j'ai vu.

FOUCARAL.

Mais l'on vous a battu.

D. JAPHET.

Foucaral?

FOUCARAL.

Monseigneur?

D. JAPHET, en montant.

Je monte, ou dieu me sauve.

Foucaral?".

(IV, 4^a, p.451)

*Al final, D. Japhet tratando de apaciguarse después de haberse enterado de que le han quitado la novia:

"D. JAPHET.

Coquettes et cocus ont grande affinité;
Coquette avec coquet ne trouve pas son compte,
Et coquet de coquette a toujours de la honte."

(V, 7ª, p.475).

3. Correspondencia.

Desde el punto de vista de las situaciones, se observa en primer lugar que la idea del inicio de la comedia la ha tomado Scarron de su modelo; en él está también el origen del disfraz (Jornada 1ª, p.309). Sin embargo, Solórzano lo utiliza más tiempo, de manera que Leonor no sabrá la identidad de D. Antonio (al que llamará Celio) hasta finales de la segunda jornada (Jornada 2ª, p.318).

En cuanto a los demás, sólo lograrán saber quién es el secretario de D. Cosme gracias a la intervención de D. Iñigo, que ha permanecido oculto y ha oído una conversación entre los dos jóvenes (Jornada 3ª, p.322-23), siendo así distinto el medio al empleado en el texto francés.

También hay similitudes y diferencias en el tratamiento de los ritmos previstos. El primero de ellos, relativo al momento en que el protagonista sorprende a los jóvenes en una entrevista amorosa, aparece igualmente en Solórzano (Jornada 2ª, p.318-19).

Por el contrario, el segundo es producto de la imaginación de Scarron, ya que en la comedia de Solórzano el prior tiene noticias de los amores de los jóvenes a través de D. Iñigo y sin que esto suponga ningún tipo de sobresalto.

En lo relativo a las presencias inoportunas, Scarron ha inventado la primera conversación de los jóvenes que no pueden hablar con claridad ante los demás. En Solórzano no tiene lugar este diálogo y D. Antonio se muestra más optimista, limitándose a un comentario asegurando que podrá seguir a Leonor, permaneciendo junto a D. Cosme como servidor (Jornada 1ª, p.314).

La segunda sí se halla en el texto español y se corresponde al mismo momento en que la pareja es sorprendida en trato amoroso por D. Cosme (Jornada 2ª, p.318).

Los elementos de la farsa constituyen un punto de gran originalidad en Scarron, que los emplea en un tono bastante más insistente que su modelo. Debe a Solórzano la situación en que la dueña riega al infeliz burlado con los excrementos de un orinal (297) y la idea precedente de desnudarlo por las gentes del prior, así como la posterior en que sus hombres lo apresan (Jornada 3ª, p.320-21). La diferencia se halla en que en el texto español la burla aparece como algo mucho más premeditado y de lo que se jactan en varias ocasiones sus organizadores, haciendo frecuentes alusiones a ello, asistiendo paso

a paso a cuanto acontece a D. Cosme.

Por el contrario, es añadido de Scarron la paliza que propinan Marc-Antoine y D. Alfonse a D. Japhet y a su criado. Este último, en la comedia de Solórzano, está al corriente del engaño del que será víctima su amo, mientras que en Scarron no; de ahí que sufra él mismo la agresión de los otros dos.

Finalmente, en cuanto al desenlace, en la obra española se simplifica mucho. Primero porque las relaciones entre D. Antonio y Leonor no han molestado nunca al prior y esto evita que tenga que tomar otra actitud radical y cambiante y, segundo, en cuanto a los matrimonios, porque al no existir Elvire sólo hay lugar para dos bodas: D. Antonio y Leonor, por un lado, y D. Cosme y la infanta, por otro.

Así pues, D. Cosme también es apaciguado por un nuevo matrimonio y todo queda resuelto. Solórzano añade, sin embargo, una referencia de D. Cosme al público a quien se dirige para poner el punto final:

"D. COSME.

Es lance que no le excuso,
Deseando gran Senado,
Que haya sido vuestro gusto
El marqués del Cigarral.
Perdonad sus yerros muchos".

(Jornada 3ª, p.325)

En lo relativo a los recursos derivados del lenguaje (298), de una forma general, se puede atribuir un mérito especial a Scarron, que ha aportado todo su ingenio para sacar el mejor partido de las situaciones cómicas de su modelo, pasando con frecuencia más allá de la barrera de lo cómico y alcanzando el tono burlesco (299).

Esto no quiere decir en modo alguno que el vocabulario de Solórzano no posea también un amplio repertorio de figuras cómicas y de efectos burlones (300).

La parodia está presente igualmente en Solórzano, distribuida a lo largo de los relatos y exposiciones dispersos de sus actores, como el de D. Cosme contando su historia (Jornada 1ª, p.310) o el de Lorenzo para referir el hallazgo de Leonor (Jornada 1ª, p.314).

El autor español, además, añade uno en boca de D. Antonio que explica a la joven su origen en una tirada de ciento cincuenta versos (Jornada 2ª, p.317-18).

En el español, por otro lado, no aparece el relato del pregonero porque las relaciones de los jóvenes son desveladas por D. Iñigo, quien se lo transmite de otra forma al prior (Jornada 3ª, p.323). Sí está, por el contrario, el relato final de Fuencarral acerca de la corrida de toros en la que ha participado su amo (Jornada 3ª, p.324).

La parodia del lenguaje y el tema de amor cornelianos es sustituida en Solórzano por unas largas tiradas por parte de D. Antonio y Leonor que emplean las formas barrocas de su tiempo y que se entrevistan en escena con más frecuencia que sus imitadores.

Por otra parte, la crítica a la poesía y al preciosismo de labios de D. Japhet es original de Scarron.

Sobre la correspondencia en el lenguaje burlesco hay varios aspectos que comentar. Por ejemplo, en lo referente al lenguaje rústico del alcalde, está mucho más desarrollado el efecto cómico en Solórzano. El alcalde del texto español habla como un campesino y su vocabulario así como su pronunciación corresponden a la lianeza de un verdadero labrador:

"ALCALDE.

Es así como lo ha dicho.

Habrarme de esa manera

Es meterme en leborrintios;

Por acá solo se habra

Pan por pan, vino por vino."

(Jornada 1ª, p.310).

Solórzano domina el juego de contrastes entre el tono rebuscado y forzado con que se expresa D. Cosme y la sencillez de su interlocutor el alcalde, que Scarron, como hemos visto, imitó, aunque con menos fuerza:

"DON COSME.

¿Y de la esfera femínea
Hay faces de buena data?

ALCALDE.

No entiendo a su señoría.

DON COSME.

Si del femenino sexo
Hay perfecta simetría.

ALCALDE.

Menos lo llevo a entender.

FUENCARRAL.

Dice si en Orgaz hay niñas
De buena cara.

ALCALDE.

Eso sí."

(Jornada 1ª, p.312).

Igualmente, tradujo el autor francés los vocablos "concubinarne" (Jornada 1ª, p.314) y "homicidar" (Jornada 2ª, p.318) empleados por Solórzano, por ejemplo.

Las citas relativas a la sexualidad, que Scarron reprodujo en su obra, poseen una forma más velada y suave en el texto español:

"DON COSME.

Humanaos a concubina
Del más noble caballero
Que las historias antiguas
Celebran en prosa y verso."

(Jornada 1ª, p.313).

No obstante, la comedia de Solórzano no está exenta de palabras vulgares:

"DON COSME.

¡Vive Dios, que son orines
Hediondos! (...)."

(Jornada 3ª, p.321).

Son de Solórzano los términos exóticos, pero aparecen empleados de modo menos insistente (301):

"DON COSME.

Esto, haciéndome marido
De la hermosa Zacateca,
Hija del cacique Urriquio,
Nacidos en Chuquizaque..."

(Jornada 1ª, p.310).

El recurso de la repetición al que acudiera Scarron en determinadas ocasiones se lo debe a su modelo:

"DON COSME.

Sillas traigan;
Que quien tan de asiento tiene
Una afición sentada,
Sentido del sentimiento
Que los sentidos me encanta,
Que se siente está sentado."

(Jornada 1ª, p.316).

Asimismo ocurre con los juegos de palabras:

"DON COSME.

Vizconde.

FUENCARRAL.

¿Viz qué? ¡Abrenuncio

El vizcondado! No quiero

Ser bizco ni cejijunto."

(Jornada 3ª, p.325).

Esto viene a demostrar que D. Cosme es sin duda el modelo de donde Scarron ha tomado su fkuidez burlesca, potenciando sus formas de expresión y de comportamiento.

Son muchos los fragmentos en los que Scarron maneja el texto español de cerca, a veces para traducirlo, descuidando todo afán de originalidad:

"DUEÑA.

¡Obscura noche, en extremo!

Agua va.

(Entrase).

DON COSME.

(...)

¿Agua va? (...)

¡Vive Dios, que son orines

Hediondos!

(...)

CRIADO 2º.

¿Quién va?

DON COSME:

¡Aquesto me faltaba!

Quién lo pregunta, le ruego.

CRIADO 1º.

La justicia."

(Jornada 3ª, p.321).

"UNE DUEGNE.

La nuit est fort obscure,

Gare l'eau.

D. JAPHET.

Gare l'eau! bon dieu, la pourriture!

(...)

LE COMMANDEUR.

Qui va là?

D. JAPHET.

Qui me dit qui va là?

LE COMMANDEUR.

La justice."

(IV, 7ª y 8ª, p.456-57).

En otros fragmentos, como ya ocurriera en el transcurso de sus obras anteriores, conserva las ideas y emplea expresiones más libres:

"DON COSME.

Yo soy don Cosme de Armenia

"D. JAPHET.

Du bon père Noé j'ai l'honneur de descendre,

(...)
 Desde el arca del diluvio
 Derivado y procedido;
 Que, como afectó mansion
 Aquel nadante edificio
 En los escollos de Armenia
 Donde tomé mi apellido,
 Noé, mi señor abuelo..."

(Jornada 1ª, p.310).

Pero, en cualquier caso, parece evidente la imitación de que es objeto Solórzano por parte de Scarron. No obstante, hay que resaltar la insistencia y el empeño que pone el autor francés en la utilización de recursos burlescos, dotando a su versión de un sentido general más irónico:

"DON COSME.
 Que el Emperador, mi deudo,
 Ha gustado y fué servido
 Que con dos mil escudejos
 De renta hiciese retiro
 A Almodóvar, mi solar;
 Esto, haciéndome marido
 De la hermosa Zacateca,
 Hija del cacique Urriquio,
 Nacidos en Chuquizaque
 (...)
 Donde, de comer los dos
 Ensaladas de pepinos,
 Pagando la postrer deuda
 Se pasaron a otro siglo..."

(Jornada 1ª, p.310).

Noé qui sur les eaux fit flotter sa mai-
 (...) (son,
 Vous voyez qu'il n'est rien de plus net
 (...) (que ma race
 (...) (que ma race
 (...) (que ma race
 C'est de son second fils que je suis dé-
 rivé..."
 (I, 2ª, p.399).

D.JAPHET.
 Charles-Quint donc, mon cher parent, en peu de
 M'ayant mis à mon aise, (...) (tems
 Le Cacique Uriquis et sa fille Azaréque,
 L'un et l'autre natifs de Chicuchiquizéque,
 (...) (tems
 L'empereur mon cousin me força d'épouser
 Cette jeune indienne u peu courte et camarde
 (...) (tems
 Mon beau-père Uriquis y devint gras à lard,
 Et prit goût à nos vins; ma compagne de cou-
 Fut comme son papa fort sujette à sa (che
 (...) (bouche:
 Enfin elle mourut d'un excès de melon,
 Et son père Uriquis d'un ulcère au talon..."

(I, 2ª, p.400-1).

3.5. LE GARDIEN DE SOI-MEME.

En el Gardien de soi-même Scarron adaptó la comedia de Calderón que lleva por título El alcaide de sí mismo (302).

3.5.a. NIVEL ARGUMENTAL.

1. La acción.

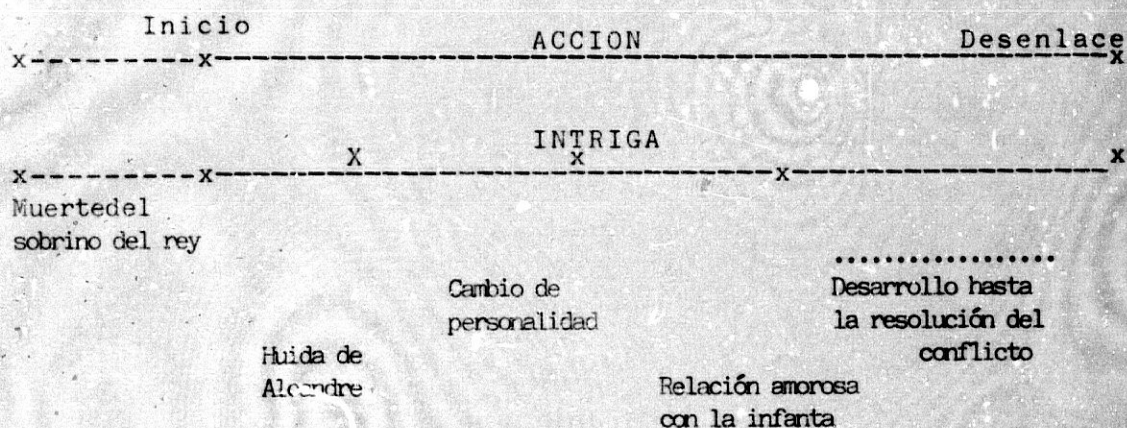
La escena con la que se inicia la comedia alude a una situación precedente que hay que considerar como punto de partida de la acción. Esta se puede condensar del modo siguiente (303):

"Alcandre, que ama a Isabelle, ha dado muerte en un combate al que había de ser su marido. En su huida posterior va a parar a una aldea donde coincide con la hermana del fallecido, Constance, que se enamora de él. Mientras tanto, un aldeano, Filipin, encuentra las ropas y armas de Alcandre y se viste con ellas, motivo por el que es apresado equivocadamente."

La acción se inicia con la muerte del sobrino del rey de Nápoles a manos de Alcandre, mientras que la comedia lo hace con un relato de Sulpice, criado de Alcandre, a su amo en el que le refiere cuáles han sido las reacciones del rey y de la infanta tras conocer el incidente (304):

intriga, motivo cómico de la obra. Alcandre sigue de cerca las evoluciones de Filipin en su papel y, a veces, llegan a intercambiar sus posiciones, según conveniencia del joven noble.

Por lo tanto, resumimos de forma esquemática lo que hemos expresado hasta aquí:



3. Análisis de las situaciones.

PRIMER SEGMENTO.

- Primera situación:

"Alcandre soporta las bromas que le gasta su criado Sulpice a consecuencia de un accidente que acaban de tener. Posteriormente, le cuenta que fue atrapado al llegar a la corte de Nápoles y descubrir que era el criado de quien había matado al sobrino del rey. Después fue liberado por la infanta Isabelle con la excusa de que al seguirlo podrían dar con su paradero."

- Segunda situación:

"Aparecen Filipin, un campesino y Mauricette peleándose entre ellos y luego comentan el suceso acaecido en el lugar de que

unos soldados persiguen a un asesino. Los tres se dirigen a dar el pésame a la hermana del muerto."

- Tercera situación:

"Mientras tanto, Constance encuentra a Alcandre disfrazado de Ascagne, a quien refiere su desgracia por la que ha venido a refugiarse en la aldea."

- Cuarta situación:

"Llegan los campesinos a dar el pésame a Constance, pero Filipin se muestra impertinente con ella y lo obliga a retirarse."

- Quinta situación:

"Monólogo de Filipin en el que remeda los comentarios de Constance. Posteriormente encuentra las ropas de Alcandre."

- Sexta situación:

"Aparecen Licaste y unos soldados que vienen persiguiendo a Alcandre."

- Séptima situación:

"Filipin, que merodea por los alrededores, monologa, vestido con las ropas de Alcandre, preocupado por su matrimonio con Mauricette."

- Octava situación:

"Filipin se echa a dormir y mientras tanto Licaste y un y un soldado lo apresan, creyendo atrapar a Alcandre. Filipin trata de defenderse y de explicarles su error, pero ellos no lo creen."

SEGUNDO SEGMENTO.

- Primera situación:

"Constance manifiesta a lo largo de un monólogo que está enamorada de Ascagne."

- Segunda situación:

"Conversación galante entre Alcandre y Constance. Ella lo ama, pero no se atreve a confesárselo y él teme que Constance descubra su verdadera identidad."

- Tercera situación:

"Licaste aparece ante ellos y les relata, en medio de grandes fanfarronadas, que ha atrapado a Alcandre. Paradójicamente sucede que al verdadero Alcandre se le encarga la custodia del detenido."

- Cuarta situación:

"El rey pide que le traigan al prisionero. Constance se excusa para salir y evitar un encuentro que no desea."

- Quinta situación:

"Cuando llega Filipin, todos creen que continúa fingiendo. El, por su parte, se muestra aturdido y piensa que todos están locos al considerarlo un príncipe y un guerrero valiente."

- Sexta situación:

"Aparecen junto al rey, Isabelle, su hija, y Sabine, la criada. La joven sabe que han prendido a Alcandre y finge ante el rey desear su castigo."

- Séptima situación:

"Isabelle confía en secreto a Sabine que está enamorada de Alcandre y que lo conoció porque, haciéndose pasar por un comerciante, llegó hasta ella y le entregó un retrato de quien decía que la

amaba y que no era sino el suyo propio."

TERCER SEGMENTO.

- Primera situación:

"Monólogo de Constance, que se lamenta por sentir al mismo tiempo el dolor por la pérdida de un hermano y el estar enamorada de Alcandre".

- Segunda situación:

"Isabelle pide a Constance que le deje hablar con el prisionero."

- Tercera situación:

"Constance, muy sorprendida por la solicitud de la infanta, llama a Alcandre para que la vigile."

- Cuarta situación:

"Constance pide a Alcandre que esté presente en la entrevista de Isabelle con el prisionero. La llegada de Sulpice los interrumpe."

- Quinta situación:

"Alcandre le explica que es un criado del príncipe y le asegura que estará presente en dicha cita."

- Sexta situación:

"Sulpice, a solas con su amo, le expresa su alegría por volver a verlo. Este también está satisfecho de verse correspondido en su amor por Isabelle."

- Séptima situación:

"Isabelle pide a Sulpice que traiga pronto a su amo."

- Octava situación:

"Escena de amor entre Alcandre e Isabelle. El príncipe se ha hecho pasar por preso, poniéndose en el lugar de Filipin. Isabelle, que quiere salvarlo, le ofrece la posibilidad de escapar."

- Novena situación:

"La situación se compone de tres diálogos. El primero, entre Filipin y Sulpice, en el que este último trata de convencer al campesino de que es príncipe en realidad. El segundo, entre Alcandre e Isabelle, preocupados por el destino común que les aguarda y el tercero, entre Filipin e Isabelle, con intervención de Alcandre."

- Décima situación:

"Entra Sabine y anuncia la llegada del rey."

CUARTO SEGMENTO.

- Primera situación:

"Aparecen Constance y Alcandre solos y el príncipe le informa de la entrevista que ha mantenido él mismo con la infanta."

- Segunda situación:

"Isabelle pide a su criada Sabine que propague la noticia de que está enamorada de Alcandre como si de un secreto se tratara."

- Tercera situación:

"Se ven las dos primas y confiesan que están enamoradas. Cuando Isabelle descubre que ambas lo están de Alcandre, se siente

molesta y trata de desengañar a Constance con sutilezas, lo que provoca también el enfado de Constance."

- Cuarta situación:

"Alcandre e Isabelle mantienen un diálogo apasionado en el que la joven se muestra celosa, al estimar que él corresponde a los amores de Constance. Mientras tanto, su prima, escondida, descubre la pasión que hay entre ellos."

- Quinta situación:

"Sale Constance y expresa a Alcandre su disgusto por cuanto ha oído, diciendo que está dispuesta a contárselo al rey."

- Sexta situación:

"Constance habla con su tío, el rey, para que castigue al traidor. El rey le pide paciencia y ella se siente despreciada y se va."

- Séptima situación:

"Licaste aparece ante el rey para informarle de que un ejército se dirige a Nápoles para ayudar a Alcandre. El rey, que quiere la paz, sabe que sólo una boda puede dar solución al conflicto."

- Octava situación:

"El rey pide a su hija que vea al prisionero."

- Novena situación:

"Sale Licaste en su búsqueda y el rey explica a Isabelle el porqué de su boda con el príncipe."

- Décima situación:

"Entra Filipin, que espanta a todos con sus modales rudos

y ave güenza al rey al tener que elegirlo como yerno."

- Undécima situación:

"Se va el rey y Filipin insulta a todos por el comportamiento que han tenido con él. Al mismo tiempo, Alcandre propone en voz baja a Isabelle la huida, pero ésta no se atreve."

- Duodécima situación:

"Licaste informa de que el hermano de Alcandre se acerca al lugar y que el rey ha ordenado que lleven al príncipe a su aposento."

- Decimotercera situación:

"Filipin se arrepiente de la vida de príncipe que ha llevado al haber visto su casa desde la torre."

QUINTO SEGMENTO.

- Primera situación:

"Sulpice comenta a Constance que su amo se ha ocultado bajo otra personalidad; pero en lugar de desvelarle su verdadera identidad miente con una nueva treta."

- Segunda situación:

"Helène dice a su ama que el criado miente. Esta sólo piensa en satisfacer su venganza contra Isabelle."

- Tercera situación:

"Breve monólogo de Alcandre, que teme la ira de Constance."

- Cuarta situación:

"Sulpice cuenta a Alcandre lo que ha relatado a Constance."

El amo se irrita contra él."

- Quinta situación:

"Escena entre Mauricette y un campesino que trata de consolarla por la supuesta muerte de Filipin."

- Sexta situación:

"El rey, junto a Licaste y Sulpice, exponiéndoles su negativa de aceptar como yerno a Filipin."

- Séptima situación:

"El príncipe de Sicilia, hermano de Alcandre, se presenta como embajador para convencer al rey de que case a su hija con Alcandre, pero el anciano se obstina porque, pensando en Filipin, no ve que éste sea un buen partido para su hija."

- Octava situación:

"Aparecen casi todos en escena. Filipin dice no reconocer en la persona del príncipe a su hermano y más aún cuando ve desde el balcón a Mauricette y a su amigo."

- Novena situación:

"Constance dice al rey que hay un príncipe oculto con el que quisiera casarse y éste le responde que hará lo que esté en su mano."

- Décima situación:

"El príncipe y el rey se enzarzan en una discusión sin fin, pues lógicamente el príncipe se niega a admitir que su hermano sea Filipin."

- Undécima situación:

" Se presenta finalmente Alcandre y con él llega la resolución de todo el conflicto, conformando a Constance, quien deberá casarse con el príncipe y a Filipin, ofreciéndole algunos cargos y a Mauricette en matrimonio."

4. Correspondencia.

PRIMER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

1ª s. Accidente de Alcandre. =====	Scarron lo hace en relato/ representado en la obra española
	----- Omisión
	=====Compoetamiento burlón del criado francés
	----- Invención
	=====Relato de Sulpice a su amo
	----- Cambio de lugar
2ª s. Encuentro de unos campesinos	
a con Alcandre y Constance. =====	Dª Elena cuenta la muerte de su hermano
8ª "	----- Cambio de lugar

Se inicia el acto I en Scarron y la Jornada 1ª en Calderón. Ambas comedias tienen como punto de partida el accidente del joven noble siciliano, pero mientras Scarron se limita a hablar de él como algo ya ocurrido, Calderón lo pone en escena.

Otra diferencia emana del comportamiento del criado: en el texto francés se burla de lo ocurrido; en el español, es más serio y recomienda a su amo que se disfrace para que nadie lo reconozca.

En la misma escena, Scarron hace contar a Sulpice lo que le sucedió en Nápoles después de la muerte que ocasionó su amo. Calderón retrasa este relato, que aparece, sin embargo, posteriormente escenificado.

El autor español prosigue con la exposición que hace D^a Elena de la muerte de su hermano, que hallará correspondencia en Le Gardien... más adelante. Después hablan Benito, Antona y unos labradores que vienen a dar el pésame a D^a Elena. Aparece Federico y habla con ellos fingiendo que ha sido asaltado. La dama trata de consolarlo y le cuenta sus penas nombrando a su hermano muerto. Este hecho esclarece a Federico, que conoce aquí la identidad de la dama ante quien se halla. D^a Elena, ajena a esto, decide tomarlo a su servicio.

En Scarron hay una inversión en el orden de las escenas, que son las mismas. Aquí Alcandre está primero a solas con Constance y recibe la confidencia de la muerte de su hermano; luego aparecen los campesinos a dar el pésame a la joven.

En el texto de Calderón, Benito se entromete en la

conversación entre Federico y Elena, provocando situaciones cómicas.

Lo que sigue en Calderón (el arresto de Roberto en la corte de Nápoles y la conversación entre el rey y Margarita) ya ha tenido lugar en el texto francés bajo la forma de un relato que hace Sulpice a su amo. Margarita finge ante el rey que está muy dolida por la muerte de su prometido, pero en realidad (lo sabemos a través de los apartes que ella hace) ama a Federico.

Luego viene un capitán con el detenido. Se habla también de la carta firmada por Federico que sirvió como prueba para identificar al agresor, hecho imitado por Scarron.

Después de esta situación, se produce otra en la que aparecen Antona y un campesino discutiendo. Scarron ya la había puesto en escena anteriormente, de forma muy similar. Benito, una vez solo, encuentra las armas de Federico. Scarron hace lo propio con su Filipin, así como en la detención por error de la que es objeto. Sólo inventa el detalle -que no afecta al argumento- de que Filipin se quedara dormido y de su rudeza, más exagerada que en el modelo español.

SEGUNDO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | | |
|-------|-------|--|
| 1ª s. | ===== | Constance está enamorada
de Alcandre

Invención |
| 2ª s. | | Conversación galante entre
Alcandre y Constance. |
| 3ª s. | | Licaste cuenta que ha atra-
pado a Alcandre (Filipin en
realidad). |
| 4ª s. | | El rey pide que le entregue
al prisionero. |
| 5ª s. | == | Antona se queja de la au-
sencia de Benito

Omisión |
| 6ª s. | | Isabelle finge ante su padre
que desea el castigo para Al-
candre. |
| 7ª s. | | Isabelle confía a Sabine su
amor por Alcandre. |

La mayor originalidad de Scarron en este segmento reside en haber cambiado la distribución de las situaciones. Así pues, la obra española comienza a partir de la confidencia que Margarita hace a su criada relativa al amor que siente por Federico. Más adelante se halla la conversación entre la dama y su padre y luego la intervención del capitán de la guardia. Benito comparece ante el rey, mientras que Roberto -criado de Federico- finge hallarse ante su amo para dar tiempo a éste y librarlo de sospechas. Antona se queja de la ausencia de Benito y teme por él (Scarron ha omitido este detalle).

Posteriormente hablan Elena y Federico, como al principio de este segmento Alcandre y Constance en Scarron. En el español no hay monólogo de Elena (a diferencia del francés). No se muestra, por lo tanto, tan explícita como en Scarron.

De este modo puede observarse el cambio de situaciones operado por Scarron:

SCARRON	CALDERON
1	(Invención)
2	6
3	3
4	3
5	4
6	2
7	1
(Omisión)	5

TERCER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

1ª s.	=====	Monólogo de lamentaciones de Constance
		<u>Invención</u>
2ª s.	=====	Isabelle pide a Constance que la deje hablar al prisionero; Constance pide a Alcandre que los vigile
a		<u>Invención</u>
4ª "		

=====Monólogo de Federico en
el que expresa su deseo
de ocupar el puesto de
Benito

Omisión

- 6ª s. Sulpice cuenta a su amo
la actuación de Filipin
y éste le informa de su
intención.
- 8ª s. Escena de amor entre Al-
candre e Isabelle.
- 9ª s. Diálogo entre Filipin/Sulpice.====Invención.
" " Alcandre/Isabelle.
" Filipin/Isabelle/Alcandre.===Invención.

Scarron inicia su acto III con una serie de situaciones inventadas: un monólogo de Constance lamentándose, un intercambio de frases entre ella e Isabelle, que le pide ver al prisionero, y la petición de Constance a Alcandre de que los vigile a lo largo de su entrevista, sospechando algo anormal en la conducta de su prima.

Luego imita a Calderón, que añade, sin embargo, un monólogo de Federico en el que expresa su voluntad de ocupar el lugar de Benito para poder hablar así a Margarita. Más tarde, aparece Roberto (en Scarron lo hace ante la dama) hablando de Benito y de sus rudos modales. Federico le informa de su intención de sustituir al campesino ante la infanta.

Scarron ha imitado la entrevista de los jóvenes, pero mientras Federico le cuenta la verdad a Margarita, Alcandre sólo lo intenta, sin éxito. El texto francés conserva

un mayor suspense y sólo una escena posterior aclarará este extremo.

Aquí termina Calderón su segunda jornada. Scarron ha imitado parcialmente el final, la conversación entre la infanta y Federico, pero añade una escena entre Sulpice y Filipin para potenciar los efectos de humor en su comedia. Igualmente, ha inventado la situación que pone en contacto al campesino con la infanta.

CUARTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- 1ª s. Alcandre informa Constance de la entrevista que él mismo ha mantenido con la infanta.
- 2ª s. Isabelle pide a Sabine divulgue la noticia de que está enamorada de Alcandre.
- 3ª s. Isabelle descubre que Constance ama a Alcandre. Ambas se enfadan.
- 4ª s. Isabelle se entrevista con Alcandre y se muestra celosa creyendo que él ama a Constance. Esta oculta oye al joven negarlo.
- 5ª s. Irrumpe Constance que increpa a Alcandre.
- 6ª s. Constance pide al rey que castigue al asesino de su hermano.
- 7ª s. Licaste previene al rey de que un ejército se acerca a Nápoles para liberar a Alcandre.

8ª s. El rey pide a su hija que vea al prisionero.

9ª s. El rey explica a su hija la necesidad de casarla con el príncipe.

===== Benito se enfada con Roberto, estimando que lo maltrata

Omisión

10ª s. Espanto general ante los modales de Filipin; el rey se avergüenza de tener que elegirlo por yerno.

11ª s. Filipin insulta a todos, mientras Alcandre propone a Isabelle la huida.

12ª s. Licaste informa que se acerca el hermano de Alcandre.

13ª s. Filipin añora su vida campesina.

Equivale este segmento al cuarto acto de Le Gardien... y al inicio de la tercera jornada de El Alcaide... Coinciden, por ejemplo, en la entrevista de las dos primas, que Scarron toma íntegramente de su modelo, aunque Calderón la concluye de otro modo: con un breve monólogo de Margarita, celosa de Elena.

La reacción de la dama no correspondida es más verosímil en Calderón al mostrarse más enojada. Elena, como su imitadora, pide justicia al rey.

Más adelante, Calderón pone en escena a Benito y Roberto, quien finge servirlo bien en presencia de cualquier otro y que lo maltrata, no obstante, cuando están a solas. Scarron ha omitido esta secuencia.

Después aparecen la infanta y el rey, que van a ver al prisionero. Scarron, cuidando la unidad de lugar, traslada a Filipin ante la presencia de los otros. Benito insiste en su venganza contra el criado, mientras que Filipin se muestra más ingenuo.

Scarron vuelve a imitar a su modelo en la siguiente situación, reuniendo a los actores mencionados, pero la escena es más larga en Calderón. Sólo la entrada del capitán difiere ligeramente, en el sentido de que Scarron hace entrar a Licaste una vez que el rey se ha retirado.

QUINTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

1ª s.	=====	Sulpice confiesa a Constance que su amo se oculta bajo otra personalidad, pero no le desvela del todo la verdad
		----- Invención
2ª s.	=====	Constance quiere vengarse de Isabelle
		----- Invención
3ª s.	=====	Monólogo de Alcandre temeroso de la ira de Constance
		----- Invención
4ª s.	=====	Sulpice cuenta a su amo cómo ha engañado a Constance. Alcandre se enfada con él
		----- Invención
5ª s.	=====	Un campesino trata de consolar Mauricette por la supuesta muerte de Filipin.
	=====	Antona y unos labradores van a ver al rey
		----- Omisión

- 6ª s. El rey se niega a aceptar por yerno a Filipin.
- 7ª s. El príncipe de Sicilia pide al rey case a su hija con su hermano Alcandre. Este se niega, creyendo que Alcandre es Filipin.
- 8ª s. Escena de confusión general en la que aparece Filipin que no reconoce al príncipe como hermano suyo.
- 9ª s. Constance aprovecha y pide al rey que la case con un príncipe oculto que ella conoce y al que tiene en gran estima (refiriéndose a Alcandre). ===== Monólogo de Elena
Omisión
- 10ª s. El príncipe y el rey discuten sobre la identidad de Filipin.
- 11ª s. La presencia de Alcandre resuelve el conflicto. ===== Triple matrimonio
Invención

En la comedia francesa se producen unas escenas inventadas por Scarron en las que Sulpice oculta la verdadera identidad de su amo a Constance. Luego le refiere a Alcandre lo sucedido y éste se enfada con él. Más adelante, substituye una escena en la que intervienen los labradores y Antona, que van a ver al rey, por otra, en la que un campesino trata de consolar a Mauricette por la supuesta pérdida de Filipin.

Scarron se ha servido con la misma finalidad que su modelo de la escena en que el rey es informado del avance de tropas que se dirigen al lugar para liberar al prisionero.

Posteriormente, el infante, ya en persona, trata de convencer al rey -como sucede en la comedia francesa- de que case a su hija con su hermano.

En la siguiente situación, Elena expresa en un monólogo sus quejas al ver que el rey no le hace justicia y favorece a Federico y Margarita. Scarron, que prescinde de este monólogo, toma, sin embargo, la posterior conversación entre la joven y el rey, que acepta la petición de su sobrina.

Scarron también ha imitado la situación en que aparecen todos y Antona ve a Benito, mientras éste no reconoce, naturalmente, a quienes todos aseguran que es su hermano (el príncipe). De igual modo aparece en el texto francés la discusión entre el rey y el príncipe sobre la identidad del prisionero.

Todo lo demás es idéntico, hasta que llega Federico y resuelve de la misma manera que Alcandre el conflicto con su presencia.

Las diferencias residen en el hecho de que en Calderón Elena no se casa con el hermano de Federico (más verosímil el texto español) como hace Constance con el príncipe, y Benito es más recatado que su imitador que llega incluso a insultar al rey en demanda de una recompensa.

3.5.b. NIVEL ACTANCIAL.

1. Carácter.

LOS JOVENES

Son tres los jóvenes que intervienen en esta comedia y que por sus rasgos descriptivos y funcionales pueden ser integrados en esta categoría actancial. Se trata de Alcandre, Constance e Isabelle. De ellos nacen dos tipos literarios que ya hemos analizado en los casos precedentes: el joven galán (Alcandre) y la joven apasionada (Constance e Isabelle).

1) El joven galán.

No se puede decir, realmente, que sea a través de sus intervenciones como mejor pueda definirse a este actor. Resulta más fácil hacerlo a través de los comentarios que los demás hacen de él. Por ejemplo, se sabe de su valentía gracias a las palabras de Licaste que, al apresar a Filipin por error, exclama:

"LICASTE.

Ce Mars n'a pas l'amour peint sur son visage,
Et sa beauté n'est pas du pris de son courage".

(I, 6ª, p.18).

Más adelante asistimos a las palabras de admiración

que le dedica en su intimidad Constance, cuando nadie puede oírlo:

"CONSTANCE.

Mais considere, Ascagne, il est des plus aymables;
Les mieux faits de la Cour luy sont ils comparables?
Ne fait-il pas reluire en la moindre action,
Je ne sçay quoy de grand, et de condition?
Son esprit est charmant, son ame est magnanime..."

(II, 1ª, p.20-21).

De su participación en la comedia se pueden extraer también algunas conclusiones que demuestran que Alcandre posee un carácter apasionado; así, cuando Isabelle le pide que huya y se salve, contesta:

"ALCANDRE.

Me sauver, ma Princesse, et m'éloigner de vous?
Abandonner ces lieux, où le Ciel m'est si doux?
Quand icy ie serois accablé sous mes chaînes,
Quand i y succomberois sous le faix de mes peines;
Puis qu'estant déliuré ie vous éloignerois,
Si on me déliuroit ie m'y r'enchainerois".

(III, 4ª, p.41).

Un detalle más de su comportamiento, que añadimos para terminar y que guarda relación con su galantería, expresa su sinceridad y su elevado sentido del honor, con que ha de responder a una dama. De este modo, a pesar de que su comentario puede perjudicarlo ante Isabelle,

replica:

"ALCANDRE.

Madame, ie ne puis l'aimer, et vous connoistre:
Mais ie puis sans manquer à ce que ie dois
Luy rendre mes devoirs".

(IV, 4^a, p.56).

2) La joven apasionada.

Tanto Isabelle como Constance representan a este tipo de joven y se definen con arreglo a las pautas que dictan ellas el amor, débilmente atenuado en ocasiones por el honor.

Constance, que aparece antes en la comedia, se enamora de Alcandre tan pronto como lo conoce y se alarma al comprender la magnitud de su pasión (305):

"CONSTANCE.

(...) Insensée,

Pourquoy te plais-tu tant en ta folle pensée?

Elle est incompatible avec ta vertu;

Puisque tu la connois, pourquoy l'écoutes-tu?

Estouffe de bon-heure une honteuse flamme;

Crains Ascagne, et le fuis; chasse le de ton ame,

Dès-ja n'y sens-tu pas augmenter son pouvoir,

Et que pour y regner il n'a que le vouloir?"

(II, 1^a, p.20).

Por amor, Constance, que estima a Alcandre, de una condición inferior a la que en realidad le corresponde, replica altiva al comentario malicioso de Isabelle:

"CONSTANCE.

Je l'ayme.

ISABELLE.

C'est trop vous oublier dans votre qualité.

CONSTANCE.

L'amour est bien souvent une nécessité".

(IV, 3ª, p.53).

Posteriormente y tras su desengaño, se muestra como una mujer sumamente celosa hasta el punto de que, herida su sensibilidad, sólo piensa en vengarse de quienes, a su juicio, la han engañado (306):

"CONSTANCE.

Adore ton Infante, ose tout pour luy plaire,
Je m'en vay reveler son bon-heur à son pere;
Je m'en vay me venger, et sur elle et sur toy,
Et de sa jalousie, et de ton peu de foy."

(IV, 5ª, p.57).

"Tu verras ma vengeance, et ma gloire à la fois.
Elle en aura l'affront la ialouse Isabelle,
Rivale, que ie hay d'autant plus qu'elle est belle."

(V, 1ª, p.73).

En cuanto a Isabelle, hay que empezar por reconccer

que su carácter es idéntico al de Constance; sólo la supera en el empleo de tonos patéticos:

"ISABELLE.

Hâ! ma douleur me tue.

Il est pris, mon Alcandre, et le Ciel a permis

Qu'il soit entre les mains de ses grands ennemis."

(II, 6^a, p.31).

Tonos que se ven reforzados cuando, tras confesar a Sabine que ama a Alcandre, se halla dispuesta a desafiar todas las leyes para ir en su búsqueda:

"ISABELLE.

Ny devoir, ny respect, ni la force du sang,

Ne peuvent m'empescher qu'au meurtrier d'Alcandre,

Fuit-ce mesme le Roy, ie ne me fasse entendre,

Detestant sa rigueur, souhaittant le trépas,

Et que mesme à ses yeux, ie ne le cherche pas".

(II, 6^a, p.34-35).

Ella también es celosa, como su prima, y, a pesar de las afirmaciones de Alcandre, que dice amarla sólo a ella, exclama al final de la conversación:

"ISABELLE.

S'il est vray que ton coeur ne l'ait point adorée,

Ne me la nomme point, ne m'en parle jamais".

(IV, 4^a, p.57).

Por último, señalaremos que a pesar de su amor por Alcandre se muestra temerosa de secundar la propuesta que le hace el joven de huir juntos:

"ALCANDRE.

Je suis encor sans fers, vous disposez d'un port,
Je puis vous enlever, sans faire un grand effort.

ISABELLE.

Vous flattez mes desirs pour là, ie le confesse:
Mais, que devient par là l'honneur d'une Princesse?"

(IV, 9^a, p.68).

EL CAPITAN

Aunque no está muy marcado en sus rasgos morfológicos, el actor que encarna a este actante en Le gardien, Licaste, nos recuerda a través de sus intervenciones, al "capitán".

Destacamos una de sus intervenciones a través de la cual relata cómo atrapó al fugitivo exagerando la situación y deformándola totalmente, con grandes muestras de su fanfarronería:

"LICASTE.

Je trouve l'Inconnu las, à pied, chargé d'armes.
Je n'avois avec moy, que deux de mes Gens-d'armes,
Je l'attaque pourtant (...)

(...) Là, sa guerriere audace
Des soldats (...)
En moins de rien changea le courage en effroy.
I'eus beau les animeer, seul ie me vis en teste,
Un Guerrier iusque à lors craint comme la tempeste.
Enfin me hazrdant, ie passe dessus luy.
Sa valleur, qui n'a point sa pareille aujourd'huy,
Soit qu'il fust las, succombe, il fallut dons se
Si bien que, ie puis, dire, avoir moy seul pû (rendre,
Un Heros indompté, que tout un Peuple esmû. (prendre
A tasché d'arrester, et ne l'a jamais pû."

(II, 3^a, p.26).

LA AUTORIDAD

Quien representa a este actante es el rey, de quien puede decirse que mantiene a lo largo de la mayor parte de sus intervenciones una gran pugna entre lo que le dicta su deber en favor de la paz para su pueblo y sus sentimientos, que quieren librar a su hija de un matrimonio poco ventajoso.

Así pues, cuando Licaste le anuncia la llegada del príncipe, que viene a liberar a su hermano, le aconseja que case a su hija con el prisionero, pero el rey, que piensa en Filipin cuanso le habla del detenido, exclama:

"LE ROY.

Je ne veux point d'Alcandre, et veux bien de la paix.
(...)

Mais dois-je consentir, ce qui me deshonoré,
D'un Prince sans esprit, me faire un successeur !

(IV, 7^a, p.60-61).

Más adelante y cuando es el mismo príncipe quien le asegura que la única manera de unir Nápoles y Sicilia es a través de este matrimonio, responde molesto:

"LE ROY.

Ce mariage offert rend la paix difficile.
Un Prince sans esprit eut-il de la valeur
De ma fille seroit l'infailible malheur,
Je souaite la paix: mais la paix seroit chere
Qui me feroit donner ma fille à vostre frere".

(V, 5^a, p.79).

LOS CRIADOS

Tres son los actores que corresponden a esta categoría actancial. Sin embargo, sus escasas intervenciones, su débil caracterización y sus limitadas funciones dentro de la comedia hacen que sólo los consideremos dentro de una tipología: la del criado fiel. Sólo algunos detalles nos recuerdan al criado "gracioso" (Sulpice) o a la criada charlatana (Heleine y Sabine).

Citamos algunos ejemplos que contienen estos rasgos.

Sulpice, tomando a broma el accidente que le ha ocurrido junto a su amo, exclama:

"SULPICE.

(Le sort, qui tout regit sur les cheutes perfides)
Telle cheute fait rire, et telle est homicide,
Pour nous, lors qu'avec eux les airs nous traversions
Nous ne disions pas ce que nous en pensions:
Mais puisque cette cheute...

ALCANDRE.

Hà! tay-toi je te prie,
Trouve-tu dans mes maux matiere à raillerie?
Peus-tu rire songeant au peril que je cours?
Soit capable une fois d'un serieux discours.

SULPICE.

Vous m'ordonnez Seigneur des choses impossibles.
Le serieux, et moy, sommes incompatibles".

(I, 1^a, p.2).

Pero lo más significativo de su comportamiento se halla en su iniciativa y en su ingenio. Así lo reconoce Alcandre, su amo, ante el rey, para explicarle que ha sido él que ha organizado toda la confusión:

"ALCANDRE, montrant Sulpice.

Sulpice, des mortels le plus grand imposteur
De ces enchantemens est le fabricatuer".

(V, 8^a, p.87).

En cuanto a las mujeres, que se incorporan a esta categoría actancial, sólo decir que Sabine acompaña siempre a Isabelle y Heleine a Constance, y que su misión consiste única y exclusivamente en seguirlas.

Sabine, cuando Isabelle le pide que le propague el rumor de que ella está enamorada de Alcandre, contesta:

"SABINE.

Si vous me commandiez de garder le silence
Peut-estre manquerois-je a mon obeissance:
Mais quand vous m'ordonnez de ne le garder pas,
Vous m'imposez des lois pour moy pleines d'appas".

(IV, 2^a, p.51-52).

OTROS

Dentro de este modelo actancial designado vagamente con el término de "otros", incluimos aquellos actores que, aun participando en la comedia, no se ajustan a ningún tipo establecido. Estos son: el príncipe de Sicilia, Filipin, Mauricette, campesinos y soldados.

Los soldados sólo intervienen junto a Licaste, capitán de la guardia, para dar sentido al apresamiento del fugitivo:

"LICASTE.

Pour rendre nostre troupe en cas de besoin forte,
Aille les assembler; car vous n'ignorez pas,
Quel homme nous cherchons.

SOLDAT I.

I'y vay tout de ce pas.

SOLDAT II.

Son cheval, ..."

(I, 5^a, p.15).

El príncipe de Sicilia se presenta en escena ya iniciado el acto V y su misión consiste en gran medida en solucionar el conflicto, identificando al verdadero Alcandre y consolando con el matrimonio a Constance.

Sin embargo, y, aunque logre su propósito, se ve envuelto en una escena cómica protagonizada junto al rey: ambos creen hablar del mismo prisionero, cuando en realidad el primero se refiere a Alcandre y el segundo a Filipin, lo que provoca comentarios muy dispares:

"LE ROY.

Prince ce frere indigne
Plus sage que vaillant en a-t'il fait assez
Pour vous desabuser.

LE PRINCE, seul.

(...)

Ma raison est mal saine;
Ou celle de ce Roy ne se porte pas bien".

(V, 6^a, p.81-82).

Filipin, Mauricette y el campesino que aparece junto a ellos constituyen la fuente cómica más ingeniosa de Scarron en esta comedia. Sus modales rudos y sus comportamientos respectivos chocan con los de los actores serios y provocan a menudo la risa.

Filipin es el que más interviene de los tres y es el más importante, puesto que protagoniza con su disfraz el equívoco que da origen a la intriga (307).

Su carácter se compone de una mezcla entre elementos rústicos y otros llenos de ingenuidad (308). Aparece al principio de la comedia discutiendo con su amigo Perrin y con su novia Mauricette. Con el primero, tratando de convencerlo de que él es el más indicado para dar el pésame a la sobrina del rey con el consentimiento de Mauricette, siempre fiel a él:

"PAYSAN.

Ouy, pourquoi parleras-tu
Plutost que moy?

FILIPIN.

Je suis plus sage et mieux vestu.

MAURICETTE.

Vois-tu Perrin Dandin donne luy ton suffrage,
Filipin est l'honneur de tout nostre village,
Il sçait lire par coeur..."

(I, 2ª, p.6).

Con Mauricette, después de tratar de cortejarla, no encuentra las palabras adecuadas:

"MAURICETTE.

Voyez le bel oyseau!

Ma foy l'un de nous deux changera bien de peau,
Ou nous verrons beau jeu,

FILIPIN.

Tay-toy meschante langue

Et me laisse plutôt songer à ma harangue".

(I, 2ª, p.8).

En algunos momentos se parece al criado "gracioso", en especial en aquéllos en que alude a la comida, bebida, o a su cobardía (309):

"FILIPIN.

Quan ie voy maints soldats armez de hallebardes:

Qu'on me sert, que ie bois en trou; mange en pourceau
(...)

Puis il dit, que chacun devant moy fait la cane,
Devant moy, que la peur fait plonger en canard".

(III, 5ª, p.45-46).

Más adelante asistimos a una definición que hace de sí mismo ante Isabelle y Alcandre, que se muestran sorprendidos por sus inconveniencias:

"FILIPIN.

Feu mon oncle du Bourg estoit Maistre d'Escole,

Il avoit du sçavoir, quoy que la teste folle,
Le Pedant me faisoit lire à devenir fou,
Ce que ie dis est pris, ie ne vous puis dire où,
Ne vous étonnez point des disparastes nostres,
Si nous nous frequentons, vous en verrez bien d'autres"

(III, 5^a, p.48-49).

Scarron aprovecha todas las ocasiones en las que aparece este actor para explotar su comicidad, de ahí que repita el rasgo referente a su glotonería:

"FILIPIN.

(...) Sulpice, donnez ordre,

(...)

Qu'on me serve à disner de ces poulets de grain,
Et que pardessus tout la souppe abonde en pain;
J'ayme aussi ces pastez qu'on sert sur une assiette,
Que l'on me serve au moins la douzaine complete".

(IV, 9^a, p.63).

Por último, hay que señalar que a pesar de su ingenuidad, demostrada en numerosos pasajes de la obra, Filipin hace gala de una astucia poco común y llega prácticamente a sobornar al rey para que le conceda algo por las molestias que le ha ocasionado la prisión:

"FILIPIN.

Prince vous m'avez fait, tel vous me maintendrez,
Ou le Païs sçaura quel homme vous serez,
Ie veux estre toûjours au champ comme à la ville;

Car ie m'ér. trouve bien, fils du Roy de Sicile.
Ou si ma qualité doit bien-tost prendre fin,
Accordez Mauricette au moins à Filipin".

(V, 8^a, p.88).

Mauricette y Perrin están a la altura de Filipin en cuanto a ocurrencias y a razonamientos, aunque no al mismo nivel cómico. Para consolar a la muchacha, que cree haber perdido a su novio, el labriego emplea unos argumentos poco tranquilizadores:

"MAURICETTE.

Nous nous sommes aymés dés nos plus jeunes ans,
Un loup aura mangé dans le bois ce pauvre homme,
Ie n'en ay pû depuis reposer d'un bon somme.

PAISAN.

Ne pleur ns point encor, il peut bien estre allé
A Naple, où les soldats apres l'avoir volé
L'ont assommé peut-estre.

MAURICETTE.

Et Dieu me soit en ayde;
Tu me console là par un p[la]sant remede,
Soit mangé, soit tué, n'est-il pas toûjours mort?

PAISAN.

Il est vray: mais aussi pourquoy pleurer si fort?"

(V, 3^a, p.75-76).

ACTANTES-SIMBOLOS

A nuestro juicio, sólo se pueden señalar dos en esta comedia, derivados de las situaciones serias y cómicas: el amor, que protagonizan los jóvenes (Alcandre, Constance e Isabelle) y lo cómico, representado por los campesinos (Mauricette, Perrin y Filipin, en especial).

El amor hace nacer la intriga, ya que Alcandre da muerte a quien es su rival para obtener la mano de Isabelle.

Este mismo sentimiento lleva a Isabelle a fingir ante su padre y a ir en busca de su amante para ofrecerle la posibilidad de huir al castigo.

Asimismo, Constance, atraída por el joven, se enamora de él, aunque piensa que es de más baja condición, y le ofrece un cargo importante a su servicio.

Los campesinos, con su espontánea naturalidad, hacen reír y restan dramatismo a estas escenas que, de otro modo, habrían conferido a la comedia un tono poco habitual.

2. Función.

- El actante-sujeto y el actante-objeto.

Hay dos relaciones que polarizan nuestra atención desde el punto de vista de la función actancial.

1) La que mantiene Alcandre e Isabelle:

Sujeto vs Objeto

Alcandre vs Isabelle

Relación de amor correspondida:

Objeto vs Sujeto

Isabelle vs Alcandre

2) La existente entre Alcandre y Constance, que no es recíproca:

Sujeto vs Objeto

Constance vs Alcandre

* Alcandre no vs Constance.

- El actante-destinador y el actante-destinatario.

En ambas relaciones es el amor quien impulsa a amar al sujeto, recayendo sobre él mismo la acción de "amar":

1)

Destinador

Amor

Destinatario

Alcandre/Isabelle

Sujeto

Alcandre/Isabelle

Objeto

Isabelle/Alcandre

2)

Destinador

Destinatario

Amor

Constance

Sujeto

Constance

Objeto

Alcandre

- El actante-adyuvante y el actante-oponente.

Si atendemos en primer lugar a la relación entre Alcandre e Isabelle, observaremos que del lado de los adyuvantes figuran varios actores:

- * Sulpice, que colabora en todo momento con su amo.
- * Sabine, que permanece fiel a su dueña.
- * El príncipe, que viene a socorrer a Alcandre y a pedir al rey su unión con Isabelle.
- * Filipin (aunque inconscientemente), del que se valen, tras el error de la guardia, para ocultar sus relaciones.

Frente a éstos, se oponen a la boda:

- * Constance, que se ha enamorado de Alcandre.
- * El rey (sólo al principio) por honor.

En cuanto a la segunda relación, (Constance/Alcandre) al no ser correspondida, no encuentra eco en ningún momento.

Sólo Heleine, criada de la joven, se muestra favorable a sus deseos, y el rey, antes de saber el partido que ha elegido.

Como obstáculo fundamental se halla la misma relación amorosa existente entre su rival y Alcandre.

3. Correspondencia (310).

Desde el punto de vista de las intervenciones, éstas son las estadísticas que ofrecen las dos comedias:

ALDERON: El Alcaide de sí mismo.

<u>Jornada 1ª</u>		<u>Jornada 2ª</u>	<u>Jornada 3ª</u>
Margarita	15	38	43
Elena	13	21	35
Serafina	2	6	3
Antona	16	4	4
Benito	27	9	24
Un Capitán	12	21	4
Federico	14	47	37
El rey	14	17	41
Enrique	2		
Leonelo	1		
Roberto	13	24	15
Labrador 1º	1	1	
Labrador 2º	1	1	
Soldado 1º	3	1	
Soldado 2º	4		

Jornada 1ª	Jornada 2ª	Jornada 3ª
	Labrador 3ª	1
		Infante 13
		Músico 1

SCARRON: Le Gardien de soi-même.

Acto I		Acto II		Acto III	
Sulpice	8	Constance	28	Constance	7
Alcandre	12	Alcandre	19	Isabelle	14
Paisan I	6	Licaste	13	Alcandre	17
Filipin	28	Heleine	1	Sulpice	25
Mauricette	10	Le roy	13	Sabine	2
Constance	8	Filipin	7	Filipin	22
Heleine	1	Sulpice	1		
Licaste	17	Isabelle	13		
Soldat	7	Sabine	7		
Acto IV		Acto V			
Constance	23	Constance	28		
Alcandre	25	Sulpice	23		
Isabelle	37	Heleine	2		
Sabine	4	Alcandre	12		
Le roy	13	Mauricette	7		
Licaste	8	Paisan	5		
Filipin	14	Le roy	33		
Sulpice	6	Licaste	1		
		Le Prince	20		
		Isabelle	5		
		Filipin	12		

Todos los actores que pone en escena Scarron son originales de la comedia española. Calderón ha añadido

un criado más para servir a Elena, que posee así dos, Enrique y Leonelo. Scarron ha suprimido uno y ha transformado el otro en una mujer, Heleine.

Los demás se corresponden en cuanto a carácter y función y sólo se diferencian en sus nombres, como ya quedó expuesto en las intervenciones, desde el punto de vista de su cuantía y en pequeños detalles que observamos a través de su comportamiento.

En líneas generales, no hay grandes diferencias ni entre los actores que intervienen poco y que lo hacen como acompañamiento de otros (criados, soldados y labradores), ni entre los de mayor relevancia, como son los jóvenes. Scarron se ha limitado a exagerar todos aquellos rasgos de los mismos de los que pudiera extraer alguna comicidad. Por ejemplo, entre el rey y el príncipe, hablando uno de Filipin y otro del verdadero príncipe, creyendo hacerlo de la misma persona:

"INFANTE.

Pues, ya, señor, que le he visto,
vuélveme a decir la causa
¿por qué el casamiento dejas
de mi señora la infanta?

REY.

Sólo por no ser capaz
del gobierno.

INFANTE.

Mucho agraviás
Su divino entendimiento.

REY.

¿No es aquel que miras y hablas?"

(Jornada 3ª, 8ª, p.527).

Como contrapartida, Calderón saca mayor provecho de las situaciones dramáticas; tal es el caso de los celos de Margarita:

"MARGARITA.

Y yo deseando estaba, falso, hablarte,
Para darte la muerte que me has dado.

FEDERICO.

¿Qué dices?

MARGARITA.

Tu rigor y mi cuidado,
Tu agravio, mi dolor, mi mal, mis celos..."

(Jornada 3ª, 4ª, p.523).

O también en la entrevista de las dos jóvenes, que se disputan el amor del propio Federico:

"MARGARITA.

El verle tan airoso,
De honor y gloria rico,
Al preso Federico,
Engendró un amoroso
Deseo en mi cuidado
(...)

ELENA.

(...)

Ese pues, que desnudo,
Herido y desdichado,
A mis piés ha llegado,
Robarme el alma pudo.

MARGARITA.

Calla, Elena, no digas
Tales bajezas: calla, no prosigas".

(Jornada 3ª, 3ª, p.522-23).

A pesar de todo, sus actitudes son más o menos idénticas y todos, considerados en su conjunto, resultan bastante convencionales (311).

En cuanto a Filipin y Mauricette, y aun reconociendo que en ellos reside el interés cómico de Le Gardien, hay que admitir que se ven superados por sus respectivos modelos, en quienes la gracia resulta más genuina y sabrosa (312). Benito juega más con las palabras como elemento cómico:

"BENITO.

Yo ¿por qué
He de dar á la Condesa
Pésame, si no me pesa?
El pésate la daré".

(Jornada 1ª, 4ª, p.512).

Mayor simpatía también la de Antona, que celebra

de este modo su futura unión con Benito:

"ANTONA.

A la quinta, me ha pasado
Por el calletre que habrémos
En cuándo será aquel día,
Benito dell alma mía,
Que los dos matrimuñemos.
En pensallo me hace astillas
El pracer dentro del pecho,
Y me viene tan estrecho,
Que el hato me hace cosquillas".

(Jornada 1ª, 11ª, p.515).

En cuanto al número de intervenciones, sólo un comentario final, de tipo general, que puede afectar a la correspondencia. Lo más frecuente es que los actores de Calderón intervengan más veces que los de Scarron, significando ello que el autor español gusta de emplear unos diálogos más rápidos. Sin embargo, algunos actores de Le Gardien, como es el caso de Constance, Filipin y Sulpice, participan más que sus modelos.

El motivo de que esto se produzca puede estar basado en la insistencia con que Scarron trata el desengaño de Constance, por un lado, y sus entrevistas con el rey para que éste la venga y, por otro, en las disputas con efectos cómicos entre Sulpice y Filipin.

3.5.c. TOPICA LE LA COMEDIA.

1. Recursos derivados de las situaciones.

- El comienzo.

La comedia de Scarron se inicia con un diálogo habitual entre amo y criado que sirve una vez más para situar al lector o al público en lo que posteriormente será la intriga. A través del relato de Sulpice, salpicado de notas cómicas y de protestas, sabemos que Alcandre se halla fugitivo por haber dado muerte al sobrino del rey:

"SULPICE.

Alcandre, disoit il, l'ennemy de l'Estat,
Oze troubler m'a Cour par un noir attentat!
Un Prince, que ie haï, de mon neveu que i'aime
Oze finir les iours en ma presence mesme".

(I, 1ª, p.2).

- El disfraz (313).

El valor de este recurso es trascendental para el desarrollo de la intriga en esta comedia, como lo fuera también en Jodelet ou le maître valet por ejemplo.

La primera vez que es utilizado en Le Gardien corresponde a Alcandre, quien, para evitar su identificación en la

huida, se hace pasar por un comerciante:

"ALCANDRE.

Et que t'importe-t-il, qu'on trouve ou non mes armes,
Tu te troubles toujours par de vaines alarmes.
Je parois dans ces lieux, nud, pauvre, et désolé,
Et je m'y fay passer pour un Marchand volé".

(I, 1ª, p.4).

La segunda vez, la más importante, corresponde al momento en que Filipin encuentra las armas de Alcandre y al ponérselas es confundido con el fugitivo:

"FILIPIN.

Mais que vois-je briller dans cette roche obscure,
(...)
C'est un bonnet de fer doublé de bon satin,
(...)
Il faut pour le vestir dépouïller le jupon..."

(I, 4ª, p.14-15).

Este disfraz de Filipin, así como el de Alcandre, perdura casi toda la obra, hasta que el conflicto se halla próximo a su resolución.

Hay aún otro más, protagonizado igualmente por Alcandre, del que tenemos noticia a través de un relato de Isabelle. Se trata de la ocasión en que éste, disfrazado de comerciante, llega hasta ella para expresarle su amor y entregarle un retrato:

"ISABELLE.

Je l'ouvris: mais Sabine, au lieu de ma figure,
D'Alcandre j'apperçeus la galante peinture,
Si semblable au Marchand, que je reconnus bien,
Qu'Alcandre, et le Marchand, ne differoient en rien".

(II, 6^a, p.33).

- El equívoco.

Hemos encontrado dos momentos en los que este se produce en la comedia de Scarron. El primero de ellos nace, lógicamente, como consecuencia del mismo disfraz con que se viste Filipin por curiosidad. Los soldados de la guardia, con Licaste a la cabeza, lo apresan al verlo vestido así, tomándolo por el fugitivo:

"SOLDAT.

Compagnons je l'ay veu.

LICASTE.

Qui veu?

SOLDAT.

Le redoutable;

Celuy que nous cherchons, l'inconnu, le grand diable.

(...)

Tout droit, armé comme il estoit,

Quand dans Naples luy seul tout Naples il battoit".

(I, 5^a, p.16).

El segundo momento tiene lugar cuando aparece Licaste ante Constance y Alcandre, diciendo haber hallado al

fugitivo y éste se da por aludido, equívoco que se deshace, sin embargo, en el transcurso de esta misma conversación:

"LICASTE.

(...), et c'est pour ce sujet
Que je viens vous trouver.

ALCANDRE, seul.

Je suis pris c'en est fait.

(...)

Qu'attens-je à commencer

A gagner une porte, à m'y faire forcer,
Enfin, à succomber comme doit faire Alcandre,
Percé de mille coups, plutôt que de me rendre.

CONSTANCE.

Avez vous bien oüy ce que je vous ay dit?

He quoy! toujours réveur? et toujours interdit?

ALCANDRE à part.

Je me trahis moy-mesme, ô Dieu! l'erreur étrange".

(II, 2, p.24-25).

- Esconderse.

No es éste un recurso muy empleado por Scarron en Le Gardien. Señalamos, por su importancia, un momento en que Constance se oculta y oye una conversación entre Isabelle y Alcandre y conoce así cuáles son las relaciones entre ambos:

"ALCANDRE.

Et j'en ose inferer que je suis bien heureux,
Que vous m'aymez autant, que je suis amoureux.

ISABELLE.

N'ayme donc plus Constance.

CONSTANCE cachée.

Et que dira ce traistre?"

(IV, 4^a, p.56).

-Elementos de la farsa.

En varias ocasiones se alude a la acción de golpear o de recibir golpes. Así termina, por ejemplo, una situación protagonizada por Filipin y Mauricette:

"FILIPIN.

Je veux sur ton muzeau ma rigueur exercer,
Luy faisant de soufflets une salue tres-rude.

MAURICETTE.

Tu crois donc qu'en frappant on rend la fême prude?
Outre que je pourrois te le rendre, et bien fort,
Sçache, toy qui pretens me mal-traitter d'abbord,
Que si tu ne vy en mary pacifique,
Je t'arbore à coup seur un timbre magnifique.

FILIPIN.

Toy vilaine?

MAURICETTE.

Ouy moy, vilain: car parle à moy.
Pourquoy me battre ainsi?"

(I, 2^a, p.7-8).

El mismo Filipin, asumiendo cada vez más su papel de Alcandre, quiere vengarse de los malos tratos que recibe de Sulpice:

"FILIPIN.

Tu sauras comme çait battre Alcandre".

(V, 8ª, p.83).

-Ritmos previstos.

Una vez más se trata de maores mal compartidos:

Constance ama a Alcandre, pero

Alcandre no ama a Constance.

-El desenlace.

Cuando se descubre que Filipin sólo es un campesino y se da a conocer la verdadera identidad de Alcandre se encamina la comedia hacia un final feliz. Los jóvenes obtienen el beneplácito general para lograr su ansiada unión, que se ve reforzada, en presencia de todos, por dos matrimonios más, el de Filipin y Mauricette y el de Constance con el Príncipe.

2. Recursos derivados del lenguaje.

Todos ellos, como en las ocasiones precedentes,

están dirigidos a restablecer el equilibrio cómico de la obra que cae en demasiadas ocasiones en lamentos serios y situaciones dramáticas (314).

- La parodia.

Lo más importante dentro de este apartado se halla en la utilización del relato (315). Lo encontramos a menudo en esta comedia:

-Sulpice a su amo (31 versos) para referirle su apresamiento en Nápoles (I, 1ª, p.2-3).

-Licaste (35 versos) explicando a Constance el modo en que atrapó al asesino de su hermano (II, 3ª, p.26-27).

-Isabelle (34 versos) a su criada, contando el episodio en que Alcandre se presentó ante ella disfrazado de comerciante (II, 6ª, p.33).

-Constance a Alcandre (73 versos) refiriéndole el suceso trágico en que su hermano perdió la vida (I, 3ª, p.9-12).

- El contraste.

La importancia del contraste radica en la impresión que produce Filipin con sus toscos modales, impropios para un príncipe. Así da, por ejemplo, el pésame a Constance (316):

"FILIPIN.

Madame, donc, Madame, on dit que vostre frere
Est mort, à mon advis il ne pouvoit pis faire.
Chacun dit qu'il est mort, comme feu Pharaon,
Ou comme Phaëton, ou comme Fanfaron,
Enfin comme un des trois, vous choisirez, Madame.
Cependant il est mort, Dieu veill~~e~~^e avcir son ame".

(I, 4^a, p.13.)

- El lenguaje burlesco.

* Derivación inusitada y cómica.

Siguiendo la misma línea de las comedias anteriores, Scarron utiliza este procedimiento, sin que ello se convierta en ningún momento en uno de los elementos esenciales de comicidad.

Citamos a modo de ejemplo un caso, en boca de Filipin, dirigiéndose a cuantos quieren acercarse a Isabelle:

"FILIPIN.

Ou décoquettez-vous, ou si nous sommes joints,
Vous n'approcherez pas ma femme sans témoins".

(III, 5^a, p.48).

* Términos groseros y otros improcedentes.

Es aquí donde podemos hacer la mayor relación de vocablos, principalmente proferidos por Filipin e insertados a veces en frases que poseen un tono bastante vulgar:

- Dirigiéndose a Mauricette: "Je veux sur ton muzeau ma rigueur exercer" (I, 2ª, p.7); "A ma grosse dondon, pour qui d'amour j'enrage" (I, 6ª, p.17).

- Comentando a Sulpice su impresión sobre Isabelle:

"FILIPIN.

Telle que vous voilà vous valez bien un homme.
Peste! qu'elle est bien faite, et qu'elle donnera
De beaux et grands enfans à qui l'espousera".

(III, 5ª, p.47).

- Nuevas impertinencias manifestando sus celos y pretendiendo castigar a quien se acerque a Isabelle: "Tailler comme un Eunuque" (III, 5ª, p.48).

- También se muestra insolente con el rey:

"FILIPIN.

Que vous ferez sans doute un tres fascreux beaupere,
Laissez-nous icy seuls parmi les jeunes gens,
Les vieillards font toujours des animaux chargeants".

(IV, 9ª, p.64).

- Por último, citaremos una expresión baja con que

Filipin designa a Sulpice: "Double fils de putain" (V, 8ª, p.83).

- Monólogos y apartes.

Tanto en un caso como en otro y prescindiendo de su matiz cómico o serio, se trata de situaciones en que el público debe saber lo que piensan los actores para el buen seguimiento de la trama, salvaguardando la intriga y manteniendo el suspense de la misma.

Dentro de los monólogos, encontramos los siguientes:

* De Constance, que expresa su amor por Alcandre (II, 1ª, p.20-21).

* De la misma, debatiéndose entre su dolor por la pérdida de un hermano y el amor que siente por Alcandre (III, 1ª, p.36). Y, más adelante, tras conocer el deseo de Isabelle de hablar con el prisionero, sorprendida por este extraño gesto (Ibid., p.37).

* De Filipin, tras haber tratado de dar el pésame a Constance, no comprendiendo los reproches de su audiencia (I, 4ª, p.14-15).

* Del mismo cuando encuentra las armas de Alcandre y se siente atractivo vestido con ellas (I, 6ª, p.16-17).

* Por último, de Alcandre comentando los celos de

Constance (V, 2ª, p.74).

En cuanto a los apartes, tenemos:

* De Alcandre, que no comprende la actitud veleidosa de Constance, que tan pronto lo llama y tan pronto lo despide (II, 2ª, p.22).

* Apartes intercambiados entre Constance y Alcandre; ella para expresar su amor por él y Alcandre temiendo que descubra que fue él quien dio muerte a su hermano (Ibid., p.23).

* De Alcandre, creyéndose atrapado por Licaste ante Constance, cuando se refiere en realidad a Filipin y también molesto por la exageración de que hace gala el capitán (II, 3ª, p.24-26).

* Del rey, descubriendo en los ojos de su hija el placer que siente al poder ver al prisionero (IV, 8ª, p.62).

* Isabelle, descubriendo en las palabras de Alcandre que habla por sí mismo y por el falso Alcandre (V, 6ª, p.81).

- La repetición.

Destacamos dos casos en que ésta posee efectos cómicos y que corren a cargo de Filipin (317). El primero

de ellos se produce cuando el campesino, molesto por el trato de Constance, recuerda sus palabras: "Ascagne, qu'il se taise, à dit la degoustée" (I, 4ª, p.14).

El segundo tiene lugar cuando Filipin pretende emprenderla con todos los que, según él, se han burlado contra su persona:

"FILIPIN.

Vous Geullier trop cocquet, que Dieu puisse confondre
Vous Princesse un peu trop familiere à Geullier,
Vous Sulpice un peu trop avec moy familier,
Vous Sabine un peu trop avec luy familiere"...

(IV, 8ª, p.66).

- El doble sentido.

Este procedimiento resulta de gran utilidad en la comedia y está muy empleado por Alcandre, dada la situación de doble personalidad que protagoniza.

En una primera ocasión lo pone en práctica frente a Constance:

"ALCANDRE.

Si vous me connoissiez.

CONSTANCE, seule.

J'en dirois bien de mesme.

ALCANDRE.

Vous m'estimeriez moins".

(II, 2^a, p.23).

Un poco más adelante, cuando Constance le pide que vigile al prisionero, responde:

"ALCANDRE.

Oùy, je jure et je promets,

A ma fidélité de ne manquer jamais.

D'avoir l'oeil sur tous ceux qui me voudroient sur-

D'avoir le mesme soing, de bien garder (prendre:

Que j'aurois pour moy-mesme, et je donne (Alcandre,

Que personne ne peut le mieux garder (ma foy,
(que moy".

(II, 3^a, p.25).

En otro momento, cuando Constance le pregunta si ha oído la entrevista de Isabelle con el prisionero, contesta: "Autant que si moy-mesme je l'eusse entretenuë" (IV, 1^a, p.50).

Por último, citamos un caso que induce a error al príncipe y al rey, como así lo hace observar Isabelle cuando Alcandre responde por Filipin, como si fuera él mismo:

"LE PRINCE.

Par le plaisir, que j'ay d'estre en vostre presence,
Jugez comment j'ay pû supporter vostre absence.

ALCANDRE.

Un prince, qui vous aime avecque passion

Ne doutera jamais de vostre affection.

ISABELLE seule.

Il parle pour soy-mesme, et pour le faux Alcandre,
Et le Prince, et le Roy vont par là se méprendre,

ALCANDRE.

Alcandre sçait assez combien il vous est cher".

(V, 6^a, p.80-81).

3. Correspondencia.

Al haber variado Scarron el orden de las escenas, hace que el comienzo de su obra no coincida con el de la de Calderón. En ésta, aparecen también Federico y Roberto, pero el accidente del que hablan los actores franceses se produce en escena y el relato que hace Sulpice a Alcandre acerca de su estancia en Nápoles no se producirá en la comedia española hasta un momento posterior:

"CAPITAN.

Señor, como has publicado
Por traidor al que encubriere
El homicida, ó supiere
Dél, nos ha manifestado
Un hombre a queste criado,
Que por suyo conoció.

REY.

Dél sabré mi intento yo.

ROBERTO.

Yo con mi lealtad concluyo
Que soy criado, mas cuyo,
Eso no lo diré yo."

(Jornada 1ª, 7ª, p.514).

Los disfraces y equívocos se los debe Scarron a su modelo. En éste se encuentra la estrategia de Federico al hacerse pasar ante Elena y los campesinos por un mercader a quien han asaltado:

"FEDERICO.

Generosos labradores,
Y vos, hermosa señora,
Que entre bárbaros sayales
Sois entre espinas la rosa,
Muévaos à piedad el ver
Un desdichado que arroja
Envuelta en sangre y suspiros
Pedazos del alma propia.
Un mercader rico era..."

(Jornada 1ª, 5ª, p.513).

También es obra de Calderón la escena contada por Margarita en que Federico le entrega su retrato como si se tratara de un platero (comerciante en Scarron):

"MARGARITA.

Enseñóme algunas joyas,
Y entre ellas una que excede
La imaginación, y en ella

Guardado curiosamente
Un retrato..."

(Jornada 2ª, 1ª, p.517).

Y, naturalmente, el disfraz de Benito, que da origen al equívoco que complica la intriga:

"BENITO.

Un vestido de oro es,
Que llaman armas ó arnes.
(Saca las armas de Federico.)
Poco de vellas me admiro,
Que ya otras veces las vi
En mi aldea; que no só
Tan bobo, que bien sé yo
Que esto ha de ponerse así..."

(Jornada 1ª, 12ª, p.516).

Incluso el momento en que Federico cree haber sido sorprendido por el capitán ante Elena, mientras que él se refiere a Benito:

"CAPITAN.

Ya se sabe quién ha sido
El homicida, que allí
Mató à Don Pedro.

FEDERICO. (Ap.)

¡Ay de mí
Si me hubiesen conocido!..."

(Jornada 2ª, 8ª, p.519).

La acción de Constance, que se esconde para oír a Isabelle y a Alcandre, y descubre de este modo su amor en Calderón:

"MARGARITA.

Pues ¿podrás disculparte?

FEDERICO.

Sí puedo.

MARGARITA.

¡Plegue á Dios!

ELENA. (Para sí.)

Yo escucho aparte.

FEDERICO.

¡Yo de tu prima amante!

¡Yo disfrazado por Elena! ¡Cielos!

¿Hay dolor semejante?

(...)

ELENA. (Ap.)

¿Qué escucho? ¡Yo tercera suya he sido!..."

(Jornada 3ª, 4ª, p.523).

En cuanto a los elementos de la farsa, hay que señalar que Calderón los emplea a menudo. Por ejemplo, cuando Benito quiere golpear a Antona, situación que ha imitado Scarron:

"BENITO.

Si tiende una mano, toca
Siempre una cara; (...)

ANTONA.

¡Vos darne palos á mí!"

(Jornada 1ª, 11ª, p.515).

Y también cuando el mismo campesino, cansado de los malos tratos de Roberto, aprovecha una ocasión en que están en público para golpearlo (318):

"BENITO.

Si dice el infante hermano...
No le había conocido.
Vos teneis la culpa desto,
Que calláis hasta este día
Que infante hermano tenía;
Mas pagareislo (Pégale a Roberto)".

(Jornada 3ª, 12ª, p.526).

Dentro de los ritmos previstos, Scarron traslada a su comedia los amores mal compartidos entre los jóvenes de origen noble, pero inventa en el desenlace el matrimonio del príncipe de Sicilia con Constance. La obra española posee, según nuestra opinión, un final más verosímil, al no existir esta unión forzada.

En lo relativo a los recursos derivados del lenguaje,

hay algunas diferencias, aunque no en el procedimiento, sino en los momentos de su utilización. Por ejemplo, existe igual tratamiento de los relatos, como ocurre en el que hace Elena durante ciento noventa y dos versos (Jornada 1ª, 3ª, p.512) o el de Federico, tratando de convencer a la dama, en noventa y ocho versos (Jornada 1ª, 5ª, p.513). Del mismo modo, el de Margarita, hablándole a Serafina de la visita de Federico disfrazado de platero- de ciento cincuenta y seis versos (Jornada 2ª, 1ª, p.516-17).

El contraste es un recurso empleado asimismo por Calderón a través de las comparaciones impropias de Benito:

"BENITO.

Muesa Conda soberana,
Tan erguida, llumpia y bella
Que son fregonas con ella
Doña Vénus y Doña Ana..."

(Jornada 1ª, 4ª, p.513).

En cuanto a los apartes y monólogos, hay que señalar que Calderón se inclina más hacia el empleo del primero, que utiliza en numerosas ocasiones (319).

Su comedia no está exenta tampoco de algunos monólogos, como el de Federico después de conocer los sentimientos

de Elena:

"FEDERICO.

¡Vida me da quien me mata,
Me acoge quien me aborrece,
Quien me busca, me defiende..."

(Jornada 1ª, 6ª, p.514).

O el de Benito cuando encuentra las armas de Federico
y se viste con ellas:

"BENITO.

Mas ¿qué allumbra allí? No sé.
Llegar mas cerca deseo..."

(Jornada 1ª, 12ª, p.516).

En lo relativo al lenguaje burlesco, el autor español basa su humor preferentemente en las ocurrencias graciosas de Benito más que en las palabras groseras como Filipin. El campesino del Alcaide se expresa en términos rudos y centra sus bromas en la deformación del nombre de Federico de Sicilia que todos le atribuyen:

"BENITO.

Tomen sus armas y dénme
Mis hatos, si es que esto buscan;
Que no soy, aunque lo piensen
El prícipe Fueborrico
De Cecilia.

(...)

(...) Mas ¿qué puede
Estarme mejor a mí,
Que ser en tiempo tan breve
Fraile-rico de Cecina..."

(Jornada 2ª, 5ª, p.518-19).

Los neologismos también están presentes en la comedia española, como "matrimuñemos" (Jornada 1ª, 11ª, p.515) y otros, en labios de los campesinos.

Asimismo, la repetición con efectos cómicos:

"BENITO.

Porque ¿á cuál hombre no pesa
Ver (si en mujer repara)
Siempre en la cama una cara,
Siempre una cara en la mesa?
Si tiende una mano, toca
Siempre una cara; si huele
Es á la cara que suele..."

(Jornada 1ª, 11ª, p.515).

Por último hay que señalar que el efecto del doble sentido lo ha tomado Scarron, una vez más, de su modelo y en varias ocasiones con idéntico contenido:

"CAPITAN.

¿A quién nombró
Por alcaide deste fuerte
Tu Alteza?

(...)

¿O quién es su guarda?

FEDERICO.

Yo,
Yo soy ese que buscáis,
(...)

CAPITAN.

En vano os alborotáis.

FEDERICO.

Si vos, señor, me buscáis...

CAPITAN.

Yo solamente pretendo
Entregaros en prision...

FEDERICO.

Antes perderé la vida.
(...)

CAPITAN.

¡Dídmelo, y despues sabréis
Mi intento.
(...)

El príncipe Federico
Viene preso, y vos habeis
De guardarle en este fuerte."

(Jornada 2ª, 8ª, p.519).

Así, en otra ocasión, Federico responde a Elena
que escuchó la conversación entre el prisionero y Margarita,

refiriéndose a la que él mismo tuvo con la dama:

"ELENA.

¿Todo lo escuchaste?

FEDERICO.

Digo

Que á todo presente fui,

Y que tan claro lo oí,

Como si hablara conmigo."

(Jornada 3ª, 1ª, p.522).

El último ejemplo, relativo a los juegos de palabras, que citamos en relación con la comedia española tiene a Benito como protagonista, quien imprime a sus frases un tono realista y simplón:

"BENITO.

Yo ¿por qué

He de dar á la Condesa

Pésame, si no me pesa?

El pésete la daré."

(Jornada 1ª, 4ª, p.512).

Son muchos los pasajes del texto español que Scarron traslada a su comedia sin que se aprecien cambios de consideración en cuanto al estilo. Sin embargo, lo más frecuente es que Scarron se sirva de las ideas de Calderón y del tono con que sus actores las expresan, modificando el vocabulario, aunque respetando los recursos. Veamos este ejemplo:

"ANTONA.

Benito, advierte que ahora
Tú, por ser el mas erguido,
Mas calletrudo y sabido,
Tienes de dar á señora
El pésame."

(I, 4ª, p.512).

"MAURICETTE.

Vois-tu Perrin Dandin donne luy ton suffrage;
Filipin est l'honneur de tout nostre village,
Il scait lire par coeur; pourquoy donc contes-
ter?"

(I, 2ª, p.6).

En esta misma línea, aportamos otro ejemplo, en el que puede apreciarse la finalidad que presta Scarron a los recursos explotados por el autor español. Así podemos ver cómo las variaciones de estilo están en relación con una intención de resumir y abreviar el texto por parte del autor francés, que de este modo, según nuestra opinión, empobrece la expresión de la figuras y del vocabulario de Calderón:

"BENITO.

Mas, ¿qué allumbra allí? No sé.

"FILIPIN, seul.

Mais que vois-je briller dans cette roche
(obscure,

Llegar más cerca deseo.
Oro ó prata es lo que veo.
Notabre ventura hué
Haber por aquí llegado.
Un tesoro he descubierto,
(...)
La prata y oro, sospecho
Que de la tierra ha nacido;
Pero que nazca un vestido
De la tierra hecho y derecho,
(...)
A ponerlo, si me vó
Hácia los pastores yo
(...)
Y andaré, como Longinos,
De día por los caminos,
De noche por los jarales."

(I, 12ª, p.516).

Si j'allois y trouver quelque bonne aventure,
Voyons, en bonne foy, voicy bien ce matin,
C'est un bonnet de fer doublé de bon satin,
Bien doré par dessus, et l'habit luy ressemble
(...)
Il faut pour le vestir dépouiller le jupon,
Et puis s'aller quarrer au milieu du village.

(I, 4ª, p.14-15).

Por último, quisiéramos hacer mención de otro cambio fundamental que incide en la diferenciación de estilos de uno y otro autor. Nos referimos a algo que ya citamos al comparar los comportamientos de dos actores como Filipin y Benito, su modelo. Como consecuencia del mayor descaro con que nos es presentado el primero, se produce igualmente el hecho de que el estilo de Scarron -en consonancia con lo anteriormente expuesto- es más desenfadado. Su afición hacia lo burlesco, manifestada a menudo por el autor francés, se puede observar con mayor claridad,

pues, si seguimos las intervenciones de este actor cómico.

Como ejemplo, señalamos su última participación al concluir la comedia, más exigente que su par español, obteniendo una respuesta del mismo rey:

"BENITO.

Y á mí, al fin de esto,
¿No imaginan darme nada,
Siquiera por haberlo sido
El tamboril de esta danza,
A cuyo son han bailado?

FEDERICO.

Dos mil escudos te aguardan
Ya con Antona (...)"

(III, 20ª, p.528).

"FILIPIN.

Prince vous m'avez fait, tel vous me maintien-
Ou le Païs sçaura quel homme vous serez. (drez,
Je veux estre toujourns au champ comme à la
Car je m'en trouve bien, fils du roy (ville;
Ou si ma qualité doit bien-tost pprendre fin, (de Sicile
Accordez Mauricette au moins à Filipin.

LE ROY.

De ce chasteau Concierge, et juge du village
Il peut quand il voudra la prendre en maria-
(ge."

(V, 8ª, p.88).

3.6. LE MARQUIS RIDICULE.

La sexta obra de Scarron, cuyo análisis iniciamos, está basada en la comedia Peor es urgallo de Coello (320). Scarron le ha añadido como subtítulo La comtesse faite à la hâte.

3.6.a. NIVEL ARGUMENTAL. (321).

1. La acción (322).

El momento en que se inicia la acción, como en otras comedias de Scarron, es anterior al comienzo de la comedia. Esta se puede resumir del modo siguiente:

"D. Blaize, marqués de la Victoire, va a casarse con Blanche, hija de D. Cosme. Como es muy celoso, ha encargado a su hermano D. Sanche que se informe sobre ella. Este, que ya ha conocido a la joven a consecuencia de un accidente en el que ha salvado su vida, se ha enamorado de ella. Mientras tanto, Stéfanie, una dama portuguesa a la que D. Sanche ha hecho la corte por estar ocioso, quiere sacar partido de la llegada del marqués."

La comedia empieza con una conversación entre Stéfanie y su criada Louize. Pero en realidad, la acción tiene como punto de partida en el tiempo el accidente de Blanche y su salvamento a cargo de D. Sanche:

D. Sanche salva a Blanche	Inicio	COMEDIA	Desenlace
x-----x			x

2. La intriga.

Se puede hablar de una intriga principal en la que intervienen D. Sanche y D. Blaize junto con Blanche y que ocupa en el argumento las relaciones de los dos hermanos con la joven. Y de una intriga secundaria, protagonizada por Stéfanie en su intento de sacar provecho de la llegada del marqués.

Intriga principal

- Motivo: Blanche.
- Protagonistas: D. Blaize, D. Sanche, Blanche y D. Cosme.

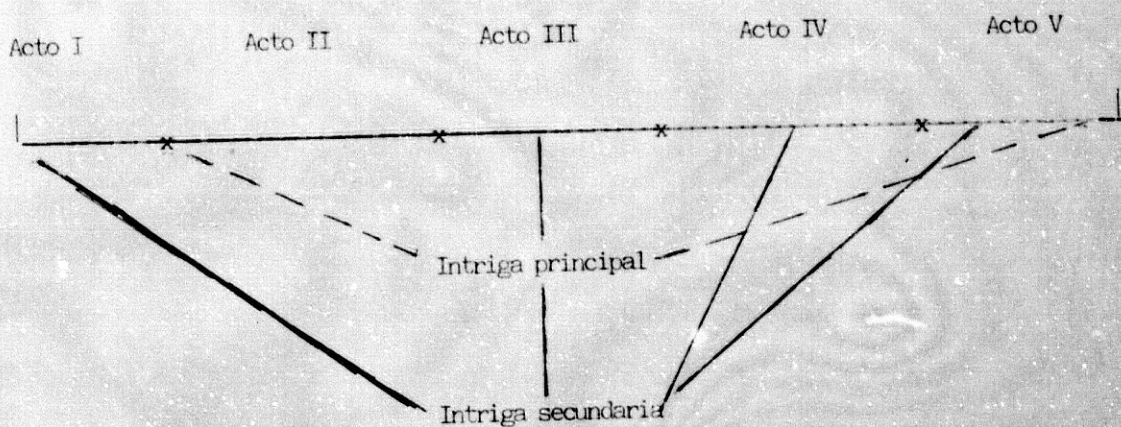
Intriga secundaria

- Motivo: el marqués.
- Protagonistas: Stéfanie y sus criados, D. Blaize y D. Cosme.

La participación de D. Cosme es importante en ambas intrigas, como veremos más adelante.

La intriga principal ocupa casi toda la comedia a partir del acto II. En cuanto a la secundaria, ésta se inicia en el acto I y luego se intercala en diversos momentos de la comedia, entrecruzándose con la principal hasta llegar al desenlace en el que se desenvuelven ambas.

Veámoslo en un esquema:



3. Análisis de las situaciones.

PRIMER SEGMENTO.

Primera situación:

"Stéfanie conversa con su criada acerca de su intención de casarse con un caballero con título y hacienda. Sin embargo, está enamorada de D. Sanche, cuya verdadera posición ignora. Enterada la joven de la llegada al lugar de un marqués, manda a su escudero Olivarès para informarse."

- Segunda situación:

"Olivarès cuenta a su ama que D. Sanche vive en la misma casa que habrá de habitar D. Blaize Pol, el marqués. En esto ven venir a D. Sanche hablando con su criado y se esconden para oír lo que dicen."

- Tercera situación:

"D. Sanche y Merlin, un criado, hablan de D. Blaize, hermano del joven, de su rudeza y de su afán por ocultar el paradero de la

dama con la que va a casarse. A continuación, D. Sanche hace una confesión a Merlin y le dice que aunque corteja a Stéfanie, no la ama en realidad. Esta, aunque próxima a ellos, no ha logrado oírlos."

- Cuarta situación:

"Stéfanie y Louize tratan de detener a Merlin para que éste les hable de D. Sanche y sus intenciones. Le ofrecen un diamante a cambio, pero éste se burla de ellas y escapa con la prenda y sin decir nada."

- Quinta situación:

"Stéfanie lee unas cartas que Merlin ha perdido en su huida. Las cartas son de D. Blaize a su hermano D. Sanche, donde habla de su matrimonio con Blanche. Stéfanie malinterpreta el sentido de las cartas y piensa que el marqués es D. Sanche y, por lo tanto, quien se ha de casar con la dama, habiéndola engañado a ella."

SEGUNDO SEGMENTO.

- Primera situación:

"Se trata de un diálogo entre Blanche y su criada, Lizette, que sirve para informar del accidente de la carroza en la que viajaban y de cómo un caballero, que se supone es D. Sanche, las socorrió. Blanche se ha enamorado de él, pero trata de permanecer fiel a los deseos de su padre, que quiere casarla con otro caballero."

- Segunda situación:

"Aparece D. Cosme, padre de la joven, y cuando ésta trata de contarle cómo ocurrió el percance, él le dice que ya está enterado."

- Tercera situación:

"Aparece Merlin, que quiere hablar con Blanche, pero al encontrar allí a D. Cosme se ve cohibido. Este quiere saber su identidad y a quién sirve. Cuando averigua que es el criado de su futuro yerno lo envía en su búsqueda para que se celebre cuanto antes la boda prevista."

- Cuarta situación:

"Una vez solas, Blanche confiesa a su criada su temor ante el futuro matrimonio que le aguarda."

- Quinta situación:

"Aparece D. Sanche, que viene a presentar sus respetos a Blanche, pero ésta, fiel a los deseos de su padre, se niega a recibirlo. Lizette se ofrece para ayudarlo sin que su ama se entere. La llegada repentina de D. Cosme obliga al caballero a esconderse."

- Sexta situación:

"Aparecen junto a D. Cosme D. Blaize y su criado Ordugno. D. Blaize muestra su carácter rudo llamando sin cesar a su criado y manifestando unos celos terribles cuando D. Cosme pretende alojar a su hermano en su casa."

- Séptima situación:

"Se quedan nuevamente solas Blanche y Lizette. La criada se queja del mal marido que le ha preparado a su ama D. Cosme, pero ella, mostrando una sumisión total, no quiere censurarlo."

TERCER SEGMENTO.

- Primera situación:

"Lizette se queda sola y va a llamar al caballero oculto. Mientras tanto, expresa sus sentimientos favorables a D. Sanche y su poca fe en el marqués."

- Segunda situación:

"Sale D. Sanche y exclama molesto que se trata de su hermano mayor, quien se ha convertido así en su rival. Lizette piensa que con el tiempo su ama se cansará de un marido torpe y podrá escuchar sus súplicas."

- Tercera situación:

"Entran Ordugno y D. Blaize y han de esconderse Lizette y D. Sanche, que oyen la conversación de los dos primeros ocultos. D. Blaize habla de su prometida y expone sus sospechas al criado, maldiciendo a su hermano por no haber hecho lo que él quería."

- Cuarta situación:

"D. Blaize manda a su criado a por una vela porque ha oído ruido y quiere averiguar quién está junto a él. Tropieza con D. Sanche, que quería huir mientras no había luz y discuten sin que éste se dé a conocer."

- Quinta situación:

"Cuando Ordugno aparece con la luz, D. Sanche, que no ve otra salida, se presenta ante su hermano; trata de justificar su presencia en la casa, pero D. Blaize, desconfiado, no da crédito a sus palabras y decide ocupar su lugar para averiguar la verdad

de sus intenciones."

- Sexta situación:

"D. Blaize, solo, piensa en la manera de ejecutar su plan."

- Séptima situación:

"Llega Lizette que, creyendo hablar a D. Sanche, insulta a D. Blaize. Este finge con su voz la de su hermano."

- Octava situación:

"D. Blaize, de nuevo con D. Sanche, le propone que corteje a su dama para ver si ésta es honrada. D. Sanche finge disgustarle la idea."

- Novena situación:

"Merlin habla a solas con D. Sanche y le cuenta su conversación con Stéfanie y el diamante que ésta le ofrecía por sus respuestas. Da a entender que al ver a su hermano el marqués se ha enamorado de él."

- Décima situación:

"Aparece Lizette, que informa a D. Sanche de que su ama sabe que es hermano de su futuro marido y de que esto le ha causado un gran pesar porque lo prefiere a él y no puede elegir."

- Undécima situación:

"Entra D. Blaize con Orduño y cuenta a su hermano que una dama lo había seguido. Se muestra malhumorado y se arrepiente de haber venido para celebrar un matrimonio que no es del todo de su agrado."

- Duodécima situación:

"Todos se van retirando quejándose de su suerte. Primero D. Sanche y después los criados, Merlin y Ordugno."

CUARTO SEGMENTO.

- Primera situación:

"Diálogo entre Blanche y Lizette acerca de D. Sanche que se ve interrumpido por la llegada de una carroza a la puerta de la casa."

- Segunda situación:

"Se presenta Stéfanie y pregunta a Lizette si puede ver a su ama."

- Tercera situación:

"Mientras esperan, Stéfanie comenta con su criado Olivarès su propósito de hacerse marquesa y le reprocha no haber sido muy diestro al haber dejado escapar a D. Blaize."

- Cuarta situación:

"Stéfanie inventa ante Blanche una historia según la cual D. Blaize es padre de dos hijos habidos con ella."

- Quinta situación:

"Lizette anuncia la llegada inesperada de D. Cosme y Stéfanie y sus criados se ocultan."

- Sexta situación:

"D. Blaize trata de convencer a D. Cosme para que aplace su matrimonio con Blanche y pone como pretexto el querer celebrarlo

con más solemnidad. El anciano se niega a posponer la boda, lo que exaspera al Marqués."

- Séptima situación:

"Blanche, a solas con su padre, le cuenta lo que Stéfanie le ha referido de D. Blaize, pero el anciano, para sorpresa de su hija, le relata que él mismo en su juventud tuvo un desliz semejante con una dama en Portugal con la que tuvo una hija, Stéfanie, que ha estado escuchando, ve en ello un buen motivo para sacar partido."

- Octava situación:

"Vuelven a escena D. Blaize y D. Sanche. El primero insiste a D. Cosme para que posponga su matrimonio, mientras D. Sanche habla en tono de queja a Blanche."

- Novena situación:

"Sale Stéfanie y tropieza voluntariamente con D. Blaize. D. Cosme pregunta quién es la dama y su hija le dice que es aquélla con quien D. Blaize ha tenido sus dos hijos. Stéfanie desaparece y D. Blaize le pide a su hermano que la siga."

- Décima situación:

"D. Blaize pregunta a Ordugno si está al corriente de lo que ocurre. Este le responde negativamente, mientras se van D. Cosme y Blanche."

- Undécima situación:

"D. Blaize, a solas con su criado, le dice que la dama enbozada ha venido en su ayuda para permitir que su boda se retrase."

QUINTO SEGMENTO.

- Primera situación:

"D. Sanche expresa en un tono quejumbroso a Merlin su preocupación por el devenir de los acontecimientos. El criado trata de animarlo sin éxito."

- Segunda situación:

"Llega D. Blaize con Ordugno. D. Sanche le dice que Blanche se ha mostrado esquiva a sus galanterías y que puede tenerse por lo tanto por afortunado."

- Tercera situación:

"D. Blaize se esconde para observar si Blanche se comporta con D. Sanche como él ha dicho."

- Cuarta situación:

"Llega Blanche, que desvela sus sentimientos a D. Sanche y se retira apesadumbrada."

- Quinta situación:

"D. Blaize sale encolerizado y echa en cara a su hermano lo sucedido. D. Sanche trata de disculparse, pero él se muestra receloso y pretende marcharse sin llevar a término la boda."

- Sexta situación:

"Monólogo de D. Sanche, que se siente satisfecho por cómo se ha desarrollado todo."

- Séptima situación:

"Sale de nuevo Blanche, que parece haber oído la conversación anterior entre los dos hermanos y niega a D. Sanche todo lo que había

dicho anteriormente, diciéndole que ha mentido."

- Octava situación:

"D. Blaize se muestra muy contento por el lance y vuelve a pensar en su boda con Blanche."

- Novena situación:

"Merlin se burla de D. Sanche, mientras éste se lamenta de nuevo."

- Décima situación:

"Aparece Lizette, decepcionada por la actitud de D. Sanche, creyéndole un embaucador. Este la convence y logra ponerla de nuevo a su favor."

- Undécima situación:

"Stéfanie se hace pasar por hija de D. Cosme para obtener de él la ayuda necesaria y conseguir así que éste autorice su matrimonio con D. Blaize. D. Cosme, bastante crédulo, se deja convencer fácilmente."

- Duodécima situación:

"D. Cosme habla con D. Blaize y le dice que ha de casarse con su otra hija. Este se enfada porque no comprende el enredo."

- Decimotercera situación:

"Stéfanie entra en escena y, ayudada por sus criados, representa su papel. Se dirige con tristeza a D. Blaize, que se muestra confuso. D. Cosme le pide insistentemente que se case con su hija Stéfanie, que no lo es en realidad. D. Blaize quiere hacerlo con Blanche, pero ésta ya está destinada a D. Sanche. Al final, D. Blaize,

enfadado con todos, decide pagar un dinero para confesar a Stéfanie y marcharse" (323).

4. Correspondencia.

PRIMER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | |
|--|--|
| 1ª s. Stéfanie está enamorada de D. Sanche, pero ignora su posición social. Al saber que llega a la ciudad un marqués pide a su escudero, Olivarès, informes sobre el mismo. | ====Dª Antonia, que había despedido a su criada vuelve a admitirla

Omisión |
| 2ª s. Olivarès le informa de que D. Sanche habita en la misma casa que el marqués, D. Blaize Pol. | |
| 3ª s. D. Sanche habla a su criado, Merlin, sobre la rudeza de su hermano D. Blaize y le dice que aunque corteja a Stéfanie no la ama. | ====E. Diego habla de haber dado muerte a alguien de tener que ocultarse

Omisión |
| 4ª s. Stéfanie y Louize ofrecen a Merlin un diamante para que les diga lo que piensa su amo. Este se burla de ellas y escapa con el botín. | |
| 5ª s. Merlin en su huida deja caer unas cartas, que coge Stéfanie. Así sabe que D. Blaize habla a D. Sanche de su boda con Blanche. Ella se confunde y cree que el marqués es D. Sanche y que ha de casarse con la dama, engañándola a ella. | |

Desde el punto de vista del contenido, Scarron ha imitado en la mayor parte a su modelo. Las diferencias

son mínimas y se limitan de manera general a pequeños matices y a ciertos acortamientos del texto español por parte del comediógrafo francés.

Por ejemplo, Scarron ha omitido al iniciarse la comedia un detalle por el que sabemos que D^a Antonia había despedido a su criada y su readmisión posterior.

En el texto español, D. Blas es vizconde y no marqués como en Scarron, y D. Diego habla de haber matado a alguien y de tener que ocultarse, lo que no sucede en Le Marquis...

Durante la conversación con Calabazas, criado de D. Diego, quien se dirige a él es D^a Antonia. En Scarron está más repartida la conversación e interviene más la criada Louize. Coello da mayor importancia a la prenda que ofrece la dama al criado por sus respuestas y hace que éste confiese muchas cosas de su amo, mientras que en Scarron se muestra más hermético y se marcha huyendo con el diamante.

SEGUNDO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | |
|---|--|
| 1 ^a s. Blanche cuenta a Lizette su accidente y salvamento por parte de un joven del que se ha enamorado. | === El accidente transcurre en escena en presencia de D ^a Antonia y Luisa

Omisión |
| 2 ^a s. Blanche pretende contar a su padre lo ocurrido, pero éste dice estar ya informado. | == Desmayo de D ^a Juana, socorrida también por Joaquín. Monólogo de D. Diego. |

- 3^a s. Merlin viene a hablar con Blanche. La presencia de D. Cosme se lo impide. El anciano averigua que es el criado de su futuro yerno y lo envía a por él.
- 4^a s. Blanche confiesa a su criada su temor por su futuro matrimonio.
- 5^a s. D. Sanche pretende ver a Blanche, pero ésta, fiel a los deseos de su padre, se niega. Lizette promete ayudarlo.
- 6^a s. D. Blaize y Ordugno junto a D. Cosme. Rudeza del primero y celos al saber que el anciano quiere alojar a su hermano en la misma casa.
- 7^a s. Lizette critica a D. Blaize ante su ama, que, sumisa a la voluntad de su padre, no consiente en censurarlo.

Este segmento es más variado que el anterior. Se inicia con el accidente de los caballos desbocados y el salvamento de D^a Juana por D. Diego, que se produce en escena, mientras que en Scarron es referido. D^a Antonia y Luisa están presentes y ven cómo D. Diego socorre a la joven. Como en el texto francés, D^a Antonia jura venganza.

Coello continúa con la escena de D^a Juana desmayada, que no aparece en Le Marquis... Está con ella Joaquín, criado de su padre D. Gutierre, que no existe en Scarron.

También hay en el texto español un monólogo de D. Diego, que se ha enamorado de D^a Juana a primera vista. Scarron lo ha suprimido e igualmente un posterior diálogo entre ambos jóvenes, que se hablan extensamente en tono cortés y galante.

Aparece después Calabazas, que trae (imitado por Scarron) un jarabe para D^a Juana. En la obra francesa está el padre de la joven y se origina una escena de confusión. La aparición de D. Gutierre en Coello se produce más tarde, con lo que el episodio es mucho más extenso. La conversación del anciano con Calabazas acerca del carácter de D. Blas es más detallada que la de D. Cosme y Merlin. Scarron ha preferido representar estos rasgos de D. Blaize en una escena.

Posteriormente se produce la entrevista entre D. Diego y D^a Juana, que no hace caso a sus súplicas. El caballero, que es imitado por su par francés, debe esconderse ante la llegada de D. Gutierre y de D. Blas. Este último causa la misma impresión que ya apuntamos para su imitador.

En Coello interviene D. Diego, que está escondido, en apartes. D. Blas oye hablar a Beatriz al oído de su ama y piensa que cuando se case con D^a Juana la despedirá.

TERCER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | |
|--|---|
| 1ª s. Lizette expresa sus sentimientos favorables a D. Sanche y su aversión por D. Blaize. | |
| 2ª s. Lizette asegura a D. Sanche que su ama lo atenderá cuando se dé cuenta de que tiene un marido torpe. | |
| 3ª s. D. Blaize confiesa a su criado Ordugno las sospechas que tiene contra su hermano. | |
| 4ª s. D. Blaize tropieza en la oscuridad con D. Sanche sin reconocerlo. | |
| 5ª s. Ordugno trae una vela. | D. Ordugno apaga la vela en la cara de su amo. |
| 6ª " Sanche se presenta ante su hermano. D. Blaize se enfada al hallarlo en casa de su prometida y decide ocupar su lugar. | <u>Invención</u> |
| 7ª s. | D. Diego cuenta a su hermano el accidente de Dª Juana y justifica así su presencia.
<u>Omisión</u> |
| 8ª s. D. Blaize propone a su hermano que corteje a Blanche. D. Sanche finge que la idea le disgusta. | Lizette, creyendo hablar a D. Sanche, insulta a D. Blaize.
<u>Invención</u> |
| 9ª s. Merlin relata a D. Sanche el episodio de Stéfanie y el diamante. | Dª Antonia llega con sus criados a casa de Dª Juana.
<u>Omisión</u> |
| 10ª s. Lizette comunica a D. Sanche el pesar que siente su ama al descubrir que es hermano de su prometido. | Relato de D. Blas a su hermano. Conversación de Beatriz y Dª Juana.
<u>Omisión</u> |

11^{as}. D. Blaize dice a su hermano
12^{as}" que una dama lo ha perse-
guido y muestra su desagra-
do por un matrimonio que no
lo convence. Todos se reti-
ran quejumbrosos y malhumo-
rados.

El primer cambio dentro de este segmento se debe a un golpe humorístico con el que Scarron adorna la escena en que D. Blaize se encuentra con su hermano: Ordugno tropieza y apaga la vela en la cara de sus amo.

Más adelante, D. Diego, en Coello, cuenta a su hermano el episodio del accidente que sufrió D^a Juana, omitiéndose que fue él quien la salvó y así justifica su entrada en casa de la joven, para averiguar cómo se produjo todo. Scarron, por su parte, ha inventado la situación en que D. Blaize, celoso, toma los hábitos de su hermano y se hace pasar por él para saber si éste lo engaña.

En un momento posterior, Coello representa una escena en la que D^a Antonia llega a casa de D^a Juana seguida por sus criados. Mientras tanto, en Scarron, Merlin resume a su amo la conversación que mantuvo con la dama portuguesa.

Posteriormente, Scarron suprime una escena en la que D. Blas requiere a su hermano lo que le sucedió mientras trataba de espiar a su dama, presentándose ante ella durante su sueño, su sobresalto y sus gritos. La criada, que acudió precipitadamente, lo tomó por D. Diego.

También ha simplificado mucho Scarron la situación en la que la criada trata de justificar a D. Diego, argumentando que, movido por un gesto de amor, había irrumpido de este modo en sus aposentos.

CUARTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

1ª s. Blanche y Lizette hablan de D. Sanche.

2ª s. Stéfanie llega para ver a Blanche.

3ª s.

===== Stéfanie cuenta a su criado su propósito de convertirse en marquesa.

Invención

4ª s. Stéfanie dice a Blanche que posee dos hijos de D. Blaize.

===== Las dos damas hablan de D. Diego.

Omisión

6ª s. D. Blaize quiere convencer a D. Cosme para que aplase su boda.

7ª s. Blanche cuenta a su padre la historia de Stéfanie. D. Cosme le relata que él mismo tuvo una aventura con una dama en Portugal. Stéfanie, oculta, lo ha escuchado todo.

8ª s. D. Blaize insiste en aplazar su boda. D. Sanche habla a Blanche en tono de queja.

9ª s. Stéfanie cruza la escena a tropezando con D. Blaize, 11ª". que pide a su hermano que la siga. D. Blaize piensa que la dama viene en su ayuda.

El autor francés sigue a su modelo en lo principal, exceptuando la conversación entre Stéfanie y Olivarès que es de su invención y que precede a la estrategia de la dama portuguesa ante Blanche.

Por otra parte, D^a Antonia habla de una hija habida con el vizconde; Scarron exagera el rasgo mencionando dos hijos.

Las dos damas hablan en Peor es urgallo de D. Diego con admiración. Scarron ha prescindido de este tema.

El autor francés ha imitado a Coello en la escena en que D^a Antonia se esconde, pero el autor español justifica mejor que su imitador el hecho de que la dama no quiera ser vista por D. Blas. También interviene en apartes mientras está oculta.

QUINTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- | | |
|---|--|
| 1 ^a s. Quejas de D. Sanche a Merlin. | === Doble diálogo por separado entre D. Diego/Calabazas y D ^a Juana/Beatriz

Omisión |
| 2 ^a s. D. Sanche comunica a su hermano que Blanche no ha atendido sus galanterías. | === Entrevista de D. Diego y D ^a Juana

Omisión |
| 3 ^a s. D. Blaize se oculta. | |
| 4 ^a s. Blanche confiesa sus sentimientos a D. Sanche. | |

5ª s.D.Blaize, encolerizado, increpa a su hermano.

6ª s.D.Sanche se muestra feliz.

7ª s.Blanche se retracta.

8ª s.D.Blaize se siente satisfecho.

9ª s.D.Sanche se lamenta de nuevo, mientras Merlin se burla de él.

10ª s. ===== Lizette está enfadada con D.Sanche, que logra ponerla de nuevo a su favor
Invención

11ª s. Stéfanie engaña a D.Cosme diciéndole que ella es hija de la dama con la que tuvo una aventura de juventud en Portugal. ===== Diálogo previo de la criada citando a D.Gutierre
Omisión

===== La dama habla en portugués
Omisión

12ª s. D.Cosme pretende obligar a D.Blaize a casarse con Stéfanie. ===== D.Diego trata de impedir que su hermano se case con Dª Juana, diciéndole que ya es suya
Omisión

13ª s. D.Blaize indemniza a Stéfanie con dinero y D.Sanche se casa con Blanche. ===== Se desvela el fingimiento de Dª Antonia
Omisión

En el modelo español hay dos diálogos en los que hablan por separado D. Diego y Calabazas y Beatriz y Dª Juana. Después de un forcejeo en el que los criados tratan de convencer a sus respectivos amos para que hablen, logran que éstos se entrevisten. Scarron lo ha suprimido y se ha limitado a referir la escena por D. Sanche a D. Blaize.

Posteriormente, se produce la escena (igual para ambas comedias) en la que la joven cede en su hermetismo y declara tímidamente su inclinación por D. Diego. D. Blas, enfadado, sale cuando se ha retirado la dama, pero en la obra de Coello D^a Juana, escondida, oye decir a D. Diego que todo era fingido. Este detalle hace más verosímil la reacción que tiene después al retractarse, mientras que en Scarron, que lo ha omitido, su postura es más desconcertante.

El comediógrafo francés ha inventado, por su parte, la escena entre Lizette y D. Sanche, en la que tiene algunas vacilaciones hasta que el caballero consigue convencerla para que continúe ayudándole.

Scarron ha omitido una intervención de la criada de D^a Antonia citando a D. Gutierre de parte de su ama, imitando, sin embargo, la posterior escena en la que la dama se finge hija del anciano. No obstante, ha dejado pasar por alto el detalle que atribuye Coello a D^a Antonia de hablar en portugués para imprimir mayor verosimilitud a su estrategia.

Una nueva omisión por parte del autor francés reside en el hecho de no contemplar la escena en que D. Diego pretende retrasar el matrimonio de D. Blas con D^a Juana antes de que llegue D. Gutierre. En Scarron sólo se produce

esta circunstancia cuando D. Cosme revela su intención de casar a D. Blaize con Stéfanie.

Todo lo demás es idéntico, salvo un detalle relativo al desenlace, a través del cual Coello desvela el fingimiento de D^a Antonia.

3.6.b. NIVEL ACTANCIAL.

1. Carácter.

LOS JOVENES

1) El joven galán.

Aunque su caracterización no está muy bien perfilada, D. Sanche encarna el prototipo del joven galán de la época. De él ha conservado dos de sus rasgos más destacados: amar a primera vista a una dama y un acentuado pesimismo.

En cuanto al primero de estos detalles de su comportamiento, hay que decir que se ve potenciado y reforzado por el efecto de una elección. Es decir, que D. Sanche ama a Blanche a pesar de poseer los favores de otra joven sin ningún esfuerzo por su parte:

VI. SANCHE.

Après vous avoir vue
De tant de dons du ciel si richement pourvue,
Je ne puis m'empêcher de revoir vos beaux yeux,
Pour leur offrir encor mon coeur comme à mes dieux".

(II, 4^a, p.21).

En relación con Stéfanie, su ánimo de caballero galante le obliga a presentarle su cortesía sin que esta

dama suponga nada serio en su corazón; a pesar de ello, el tono con que lo refiere a su criado, sin llegar a la burla de un "don Juan", sí es, al menos, algo desprecia-
tivo:

"D. SANCHE.

Je la vais voir, parce que sa demeure
Est proche de la mienne, (...)

(...)

J'y rêve par coutume, et jamais par amour;
Ma paresse souvent m'y retient tout un jour;

(...)

Et lorsque je me tais par taciturnité,
Que c'est par le respect que j'ai pour sa beauté.
Je lui dis des douceurs, qui ne me coûtent guère..."

(I, 3^a, p.8).

A pesar de esta manera de expresarse, D. Sanche conoce los rigores del amor y los sufre y experimenta cuando Blanche se obstina en no concederle crédito a sus súplicas. Entonces aparecen los tonos amargos y patéticos que caracterizan a este "joven" de la comedia a la española:

"D. SANCHE.

Perdez un misérable, aimez son heureux frère,
Avancez mon trépas par vos dédains cruels,
J'en sortirai plutôt de mes maux éternels".

(IV, 5^a, p.55).

"Tout est perdu pour moi, puisque Blanche est perdue:
Ne m'en parle donc plus, ma mort est résolue".

(V, 1ª, p.59).

Por último, señalar que esta manera de concebir el amor no le impide, como también sucede en otros jóvenes de su misma caracterización, ser honrado y fiel para con su rival, en este caso su propio hermano y admitir, como corresponde al menor, sus proyectos como órdenes (.24):

"D. BLAIZE,

Ne me trompez-vous point, mon dissimulé frère?

D. SANCHE...

Envoyez-la querir de la part de son père;

Et vous tenez caché quand elle passera,

Vous verrez de quel air elle me parlera.

D. BLAIZE.

L'invention me plaît (...)

(...)

D. SANCHE.

Mortel eut-il jamais pire destin?"

(V, 2ª, p.61).

2) La joven sumisa.

Es la vertiente opuesta a la joven apasionada que protagoniza frecuentemente las comedias de Scarron y que responde más a la naturaleza de las jóvenes españolas, reflejada en el teatro de la época.

Blanche encarna este papel, que consiste en una actitud preferentemente pasiva ante todo lo que es ajeno a la voluntad paterna. Contrasta, por lo tanto, con el carácter de esta otra joven que trata de imponer la voluntad de sus sentimientos frente a cualquier obstáculo.

Sin embargo, su primera intervención en la obra es para demostrar que posee un corazón sensible como las demás damas y se enamora a primera vista de quien la ha salvado, aunque su declaración no es muy explícita y necesita la aclaración de su criada:

"LIZETTE.

Et lors vos yeux ingrats (...)
Firent au cavalier une amoureuse plaie.
(...)

BLANCHE.

Le plaisir qu'on m'a fait, m'inquiète à tel point
Par la crainte que j'ai de ne le pouvoir rendre,
Que de m'en attrister je ne me puis défendre.

LIZETTE.

Je crois cette tristesse une naissante amour,
Qui paroît dans vos yeux claire comme le jour".

(II, 1^a, p.16-17).

Pero Blanche es ante todo obediente a la autoridad y se muestra dispuesta a obedecer a su padre por encima de sus sentimientos, sin que ello constituya pesar alguno, pues es, según ella, una virtud fácil de asumir:

"BLANCHE.

Si mon père me donne un époux odieux,
Pour de mieux faits que lui je fermerai les yeux.
(...)

Mais quand il seroit (...)

L'ennemi du bon-sens, l'horreur de la nature,
Un injuste tyran, de son ombre jaloux,
Pour l'aimer, il suffit qu'il seroit mon époux".

(II, 1^a, p.17-18).

Ante D. Sanche es recatada. Se siente obligada hacia él por haberle salvado la vida, pero ello no es motivo suficiente para admitir su trato en vísperas de su boda y tiene un alto sentido del deber:

"BLANCHE.

Il est vrai, je vous dois la vie, et je confesse,
Que mon coeur généreux me le redit sans cesse;
Mais dans le même tems qu'il m'apprend mon devoir,
Il m'avertit aussi que j'ai tort de vous voir".

(II, 4^a, p.21).

Su postura es enérgica y se muestra firme y segura ante todos. Por este motivo es capaz de expresarse, siempre con buenos modales, sensible y dichosa ante D. Blaize:

"BLANCHE.

Quand bien on m'offriroit, ce qui ne se peut pas,
Un époux plus que vous à mes yeux plein d'appas,
(...)
Le pouvoir que mon père a toujours eu sur moi,

Qui n'ai jamais songé qu'à l'aimer, à lui plaire,
M'auroit fait consentir au bon choix de mon père.
Ainsi pour deux raisons j'aime un si digne époux,
Et parce qu'il le veut, et parce que c'est vous".

(II, 5^a, p.24).

Incluso en la intimidación con su criada, cuando ésta se lamenta de la suerte adversa a que la ha sometido su padre, ella la interrumpe enojada:

"LIZETTE.

Ha madame! à quelle destinée
Vous réduit votre père avec son hyménée!
(...)

BLANCHE.

Ha! ne m'en parle point qu'avec respect, Lizette.
Je te l'ai déjà dit, encor qu'il me maltraite.
Quelques cruels tourmens qu'il me fasse endurer,
Il ne m'est pas permis même d'en murmurer".

(II, 5^a, p.27).

Sólo en una ocasión y ya próximo el final de la obra, Blanche, un tanto repentinamente, cede a su obstinación de callar sus sentimientos y hace que la estrategia de D. Sanche para convencer a su hermano de su inocencia fracase:

"BLANCHE.

Celle dont la rigueur vous afflige si fort,
N'a guère moins que vous à se plaindre du sort.

Elle n'empêche point que dom Sanche n'espère:
Elle le saura bien distinguer de son frère,
Quand par un juste choix, d'où dépend son bonheur,
Sa bouche publiera ce que cache son cœur".

(V, 3^a, p.62).

Pero inmediatamente, cuando cree que D. Sanche ha fingido amarla se vuelve sobre sus pasos y desmiente en un discurso severo su declaración con tono orgulloso:

"BLANCHE.

J'ai feint de partager à ta peine insensée;
J'ai feint que ton amour m'avoit l'ame blessée;
(...)

Mais maintenant je sais que ton coeur est capable
Du crime le plus noir et le plus détestable:
Sache aussi que le mien est aussi vertueux,
Que le tien est ingrat, lâche et présomptueux".

(V, 4^a, p.65).

3) La dama interesada.

Sin llegar a estar tan caracterizada como Hélène en L'Héritier ridicule, Stéfanie posee el carácter de una joven intrigante y aventurera que es capaz de fingir y mentir con tal de obtener lo que desea.

Desde el principio de la comedia muestra su inclinación por los títulos nobles y por el dinero:

"STEFANIE.

Je hais le petit noble à l'égal du bourgeois;
L'écus seul à couronne est l'objet de mon choix:
Enfin, nul, quel qu'il soit, n'aura sur moi d'empire,
Si dans ses qualités il n'entre du messire".

(I, 1^a, p.2).

Merlin la critica con dureza, mientras D. Sanche, más comedido, trata de defenderla como buen caballero:

"MERLIN.

La dame, ou je me trompe, est foible de cerveau.

D. SANCHE.

A cela près, elle est aimable, a l'esprit beau;
Et mille en cette Cour avecque moins de charmes,
Le font rendre tribut de soupirs et de larmes.

MERLIN.

(...), et je gagerois bien

Qu'elle est franche friponne et qu'elle ne vaut rien".

(I, 3^a, p.9).

Sus cualidades, como lo presumiera Merlin, pasan por ser las menos elegantes. Curiosa primero, abre la carta que ha perdido el criado en su huida y cuando conoce el contenido y se siente engañada manifiesta unos fuertes deseos de venganza:

"STEFANIE.

Mais ce n'est pas assez de rompre un hyménée,
Il faut bien davantage à ma rage obstinée:

Je veux après avoir fait manquer cet hymen,
Qu'il en meure le traître".

(I, 3ª, p.14).

De sus declaraciones se deduce que en su vida sólo hay un objetivo: obtener un buen matrimonio. Así lo hace constar a su criado Olivarès:

"STEFANIE.

Tu me verras marquise, ou bien je périrai".

(V, 2ª, p.45).

Con Blanche guarda las apariencias, demostrando así su capacidad para fingir y de adular a quienes pueden servirle para la realización de sus estrategias:

"STEFANIE.

Que je vous considère et que je vous admire.
Je n'ai jamais rien vu de si charmant que vous".

(V, 3ª, p.46).

Pero estas formas sólo constituyen el preámbulo de su engaño, la disposición de su campo de actuación para obtener el favor de Blanche como colaboradora en su treta. Su inocencia fingida unida a la dureza de sus palabras conmueven a la joven:

"STEFANIE.

Deux enfans malheureux d'un infidèle père,

Joindront leur foible voix à celle de leur mère (...)

BLANCHE.

Si mon coeur vous pouvoit aussi-bien que ma bouche,
Témoigner à quel point votre malheur me touche..."

(IV, 3^a, p.50).

Su fingimiento la lleva muy lejos, hasta engañar a D. Cosme y posteriormente a D. Blaize para lograr de este último o su consentimiento para casarse con ella o una recompensa económica:

"D. COSME.

Ha, ma fille! vos pleurs,
Au lieu de vous servir, aigrissent vos douleurs.

STEFANIE.

Adorable ennemi! que je hais, que j'adore,
Tes injustes rigueurs durent-elles encore?
(...)

D. COSME.

Vous ne pouvez refuser désormais
D'épouser en public ma fille.
(...)

D. BLAIZE.

Pour m'en délivrer donc et partir à l'instant,
Je veux bien qu'il m'en coûte un peu d'argent comp-
(tant".

(V, 7^a, p.74-76).

EL AMO-TONTO

Al igual que D. Japhet, D. Blaize Pol se comporta de un modo ridículo y llama la atención por sus rudas maneras. Su rango de marqués lo separa de los papeles cómicos, como el de Filipin o el de Jodelet, y hace necesaria su inclusión en esta categoría actancial que ya definimos en D. Japhet d'Arménie.

Su carácter en Le Marquis ridicule se puede describir a través de dos opciones que se complementan: los comentarios que los demás hacen de él y su propio comportamiento.

Las primeras alusiones a su persona corren a cargo de D. Sanche y de Merlin:

"D. SANCHE.

La femme qu'il prendra, doit bien se préparer
A mal passer son tems et beaucoup endurer.
J'avois, comme tu vois aujourd'hui, pris la botte,
Pour aller au-devant de ce franc dom Quixotte.

MERLIN.

Vous l'avez mieux nommé que vous n'avez pensé,
Il n'est pas dans le monde un homme moins sensé.
Vous ne croiriez jamais le chagrin et la peine
Que je souffre à servir une tête mal-saine."

(I, 3ª, p.7).

Por sus intervenciones en escena conocemos algunas de sus cualidades más sobresalientes, que tienen siempre

sentido negativo y hacen reír al espectador (325). Por ejemplo:

- Sus celos desmesurados:

"D. BLAIZE.

Parce qu'en un logis où dormira ma femme,
De mon consentement ne dormira corps d'ame;
Par corps d'ame j'entends tous parens, tous amis,
Tous valets (...)
Tous chiens, chats et chevaux mâles, toute peinture
Qui représente au vif masculine figure".

(II, 5^a, p.25).

- Su reiterada vanidad:

* Hablando de Stéfanie:

"D. BLAIZE.

La dame que mes yeux font sans-doute mourir,
(Et ce n'est pas ici le premier de leurs crimes,
Ils ont bien fait tomber ailleurs d'autres victimes)."

(III, 4^a, p.40).

* Tras hablar con Blanche y con su padre:

"D. BLAIZE.

Il faut assurément
Que le ciel m'ait donné de ses biens largement.
(...)
Je n'ai pas plutôt fait mon mérite reluire

Dans Madrid (...)

Qu'on m'y court, ..."

(IV, 5^a, p.58).

- Su falta de respeto y sus insultos:

"D. BLAIZE.

O mal plaisant vieillard, s'il en fut onc

(...)

Messieurs! sur mon honneur, il le faut séparer

Ne voyez-vous pas bien qu'il n'est déjà pas sage?

(...)

Quel détestable flègne!

(...)

C'en est un très-certain qu'il est un fourbe insigne".

(IV, 4^a, p.52-53).

LA AUTORIDAD

Por su edad avanzada y por su parentesco con Blanche, como padre y tutor de la joven, D. Cosme representa en esta comedia a la autoridad. Sin embargo, ha perdido la fuerza con que mantenía Scarron en sus primeras comedias el valor del honor y de la palabra dada. Sólo existe en su comportamiento un atisbo de esta cualidad tan marcada en otros y se puede decir, en realidad, que conserva más su indulgencia final y su conformismo.

Por todo ello, se puede definir a D. Cosme como un

anciano, mezcla de orgullo y de ingenuidad. Sus intervenciones en la obra son hasta cierto punto limitadas. Sabemos de su deseo de casar a su hija con D. Blaize, pero en ningún momento se confirma su decisión en cuanto a la elección del marido, sino más bien en el hecho de casarla. Su obsesión estriba en ofrecer a Blanche un matrimonio cualificado. De ahí su obstinación cuando D. Blaize pone obstáculos a la celebración de la boda (326):

"D. BLAIZE.

Etant ce que je suis,

Il faut que je diffère, et j'en ai dit la cause.

D. COSME.

Je ne puis différer.

D. PLAIZE.

Ha, parlons d'autre chose,

Ou nous nous brouillerons.

D. COSME.

Je ne puis différer."

(IV, 4^e, p.52-53).

Sorprende su comprensión cuando su hija Blanche le dice que D. Blaize ha tenido relaciones e hijos con otra mujer. Confiesa entonces lo que él considera una debilidad de juventud:

"BLANCHE.

Je sais que le marquis aime depuis deux ans

Une d e, et de plus qu'il en a deux enfans.

D. COSME.

Tous les gens comme lui n'en font-ils pas de même?"

(IV, 4^a, p.53).

Ya hacia el final de la obra, cuando Stéfanie se hace pasar por su hija, D. Cosme manifiesta un repentino arraigo al honor, que exige reparación, contrastando vivamente con la ingenuidad de creerse la historia que la dama le ha referido:

"D. COSME.

Mettez-vous en repos, votre honneur est le mien.

Je ne suis pas d'avis qu'on vous fasse paroître,

Qu'on ne soit éclairci du dessein de ce traître."

(V, , p.70).

Pero después, cuando no puede conseguir que P. Flaize se case con ella, se conforma fácilmente con la suma de dinero que éste ofrece y pregunta cómicamente qué le ofrecerá también a D. Sanche:

"P. FLAIZE.

Je veux bien qu'il m'en coûte un peu d'argent comptant

D. COSME, à Stéfanie.

Il faut le prendre au mot, vous ne sauriez mieux faire.

(...)

Je veux savoir quel bien vous donnez à dom Sanche."

(V, 7^a, p.76).

LOS CRIADOS

1) La criada casamentera.

Louize y Lizette encarnan este tipo dentro de los criados. La primera sirve a Stéfanie y la segunda a Blanche.

Louize aparece desde el principio junto a su ama, haciéndole algunos reproches que le valen las reprimendas de Stéfanie. Equivalen a las réplicas habituales entre amo-a / criado-a:

"LOUIZE.

Sauf l'honneur que je dois à votre noble essence,
Ce dessein romanesque a de l'extravagance.

STEFANIE.

Tu me parles toujours avecque liberté.

LOUIZE.

Mais, madame, après tout, je dis la vérité;
Car au cours, à midi, que voulez-vous donc faire?"

(I, 1^a, p.1).

Posteriormente, se permite, como ya hemos visto hacer a otras criadas de las comedias precedentes, dar consejos a su ama sobre los galanes que la cortejan:

"LOUIZE.

Pour moi, si je brûlois, je cacherois mon feu,
Ou je n'en ferois voir que quelquefois un peu:
Car s'il voit, fin qu'il est, en pareille matière.
Que vous en ayez tant, il n'en recevra guère.
(...)

Fermez-lui votre porte, et m'en cherchez un autre,
Dont vous serez le fait, comme il sera le vôtre."

(I, 1^a, p.3).

También posee un carácter envidioso e interesado que la empuja a solicitar algún detalle de su ama cuando ésta quiere premiar a Oliverès por sus ocurrencias:

"STEFANIE.

Tantôt, pour cela seul, je te donne un habit.

LOUIZE.

A moi, madame?"

(I, 3^a, p.15).

En cuanto a Lizette, destaca su sentido realista de la vida, que la lleva a no aceptar, contrariamente a su ama, la imposición de un esposo si éste no es de su agrado:

"LIZETTE.

Mais, madame,

S'il est mal fait de corps aussi bien que de l'ame?

(...)

S'il est jaloux, avare, impertinent, railleur?

S'il est fâcheux, mal-propre, ivrogne, ou grand-parleur?"

(II, 1ª, p.17).

Al igual que Louize, se manifiesta deseosa de servir al amor. Por eso se brinda a D. Sanche para ablandar el corazón de su ama:

"LIZETTE.

Sachez qu'un jeune coeur n'est pas toujours glaçon,
Que Lizette vous peut servir, et que Lizette
A pour vous dans son ame une estime parfaite."

(II, 4ª, p.22).

Más adelante, cuando ve que su intervención tiene pocas posibilidades de ser fructífera porque el matrimonio de Blanche con D. Blaize es ya casi una realidad, consuela de modo sorprendente a D. Sanche con la oportunidad de un adulterio:

"LIZETTE.

Si peu qu'on sot époux à nos yeux fasse mal,
Le tems change en mépris le respect conjugal,
Et si peu qu'un mari se rende méprisable,
Il ne manque au galant qu'une heure favorable."

(III, 1ª, p.28).

A cada momento y siempre que encuentra oportunidad, muestra a D. Sanche su afecto y su deseo de favorecerlo, en detrimento de su hermano el marqués:

"LIZETTE.

Je ferai

Des merveilles pour vous, ou bien j'y périrai,

(...)

Outre que j'ai pour vous autant d'affection,

(Elle sort)

Que j'ai pour le marquis une juste aversion."

(III, 3^a, p.39).

2) El criado "gracioso".

Merlin es, en realidad, un esbozo de lo que ha sido el criado "gracioso" de las comedias anteriores. Su humor y sus bromas no poseen la intensidad ni la fineza de la que hacían gala sus predecesores. Conserva, sin embargo, algunos de sus rasgos. Por ejemplo, el de ser interesado, hasta el punto de cobrar una recompensa por algo que no ha merecido:

"MERLIN.

Je veux vous avouer avec sincérité

Que quant à son pays, son bien, sa qualité,

Quoique votre présent l'aye bien voulu prendre,

(Il s'enfuit)

Je n'en sais rien de tout, et n'en puis rien appren-
(dre.)"

(I, 3^a, p.11).

Corteja a Louize, a su manera, recordando los requiebros de Jodelet y de otros de su estirpe, llamándola

"beau magasin d'attraits" o "moule adorable à faire des enfans" (Ibid., p.10).

Con respecto a los amos, se muestra crítico y burlón. Por ejemplo, dice de D. Blaize "qu'il n'a pour conseil que son chef plein de vent" (I, 3ª, p.8) y de los dos hermanos, junto con Ordugno:

"MERLIN.

O dom Blaize! ô dom Sanche! ô cher couple de fous!
Que le pauvre Merlin va souffrir avec vous!"

(III, 4ª, p.43).

Pero la burla más sarcástica es la que le hace a D. Sanche, que lo llama bufón, cuando ve que Blanche, ofendida, le ha retirado su afecto y él exclama con ironía: "Que dom Sanche est heureux! Sa maîtresse l'adore." (V, 4ª, p. 66).

Por lo demás, su misión parece responder más a la de un confidente, ya que acompaña a D. Sanche en todo momento, oyendo sus frecuentes quejas.

3) El criado fiel.

Ordugno y Olivarès componen esta estructura dentro del modelo actancial al que pertenecen. Ambos se limitan a comparecer junto a sus respectivos dueños y a servirlos en todas las ocasiones.

Ordugno aparece con D. Blaize, soportando sus llamadas impertinentes y su cólera y respondiendo apenas a sus preguntas con monosílabos (II, 5ª, p.23-26).

Olivarès interviene algo más, ayudando a su ama Stéfanie a realizar sus tretas. Su fidelidad consiste en obedecerla y participar de sus mentiras, aunque su actitud no le merezca una opinión favorable. Así lo expresa junto a Louize en el momento en que su dueña conversa con Blanche y la engaña:

"OLIVARES, à part.

L'infidelle!

LOUIZE, à Olivarès.

Il n'est pas dan le monde une plus fourbe qu'elle.

OLIVARES.

Fourbissime."

(IV, 3ª, p.49).

ACTANTES-SIMBOLOS

Según nuestro parecer, son cuatro las fuerzas actanciales que intervienen en el desarrollo de la acción y que se materializan en otros tantos actores: el interés (Stéfanie), los celos (D. Blaize), el amor (D. Sanche) y la sumisión (Blanche).

a) El amor.

Siguiendo el orden de la acción dentro de la intriga principal encontramos a D. Sanche, quien, por amor, trata de comprometer a la dama que ha sido destinada para su hermano.

b) La sumisión.

Pero este amor se ve frenado por la sumisión de la joven, que aun correspondiendo a los sentimientos del caballero, rechaza sus propósitos y se ajusta en todo momento a una estricta moral basada en la obediencia a su padre.

Las dos fuerzas, amor y sumisión, mantienen un combate singular a lo largo de toda la obra.

c) Los celos.

Los celos de D. Blaize originan un nuevo conflicto: al no atreverse a casarse con una mujer que no conoce, el marqués pide a su hermano, que ya está enamorado de la joven, que la vigile de cerca y le dé noticias de ella. Esto provoca una dilación del matrimonio y permite un trato más prolongado por parte de la pareja.

d) El interés.

El interés de Stéfanie ayuda a la resolución del conflicto, apartando definitivamente a D. Blaize de Blanche

y dejándola disponible para D. Sanche, aunque su propósito verdadero se alejara sensiblemente de este resultado.

2. Función.

Actante-sujeto y actante-objeto (327).

- El amor: (Predicado vs):

Sujeto vs Objeto
D.Sanche vs Blanche

- El interés: (Predicado vs')

Sujeto vs' Objeto
Stéfanie vs' D. Blaize

Ninguna de las funciones es intercambiable a lo largo de la comedia (328).

Actante-destinador y actante-destinatario.

Destinador --- Sujeto --- Objeto --- Destinatario

1) Destinador
Amor

Destinatario
D. Sanche

Sujeto
D. Sanche

Objeto
Balnche

2) Destinador
Interés

Destinatario
Stéfanie

Sujeto
Stéfanie

Objeto
D. Blaize

Actante-adyuvante y actante-oponente.

En el amor:

Lizette }
Merlin } ayudan a D. Sanche

Actante-adyuvante: LIZETTE / MERLIN

D. Cosme }
D. Blaize } se oponen al amor de D. Sanche

Actante-oponente: D.COSME Y D.BLAIZE (329)

En el interés:

Louize }
Olivarès } ayudan a Stéfanie
D. Cosme }
Blanche }

Actante-adyuvante: LOUIZE/OLIVARES/D.COSME/BLAN-
CHE 339

D. Blaize } se opone al proyecto de Stéfanie

Actante-oponente: D. BLAIZE (331)

3. Correspondencia (332).

COELLO: Peor es urgallo.

Jornada 1ª	Jornada 2ª	Jornada 3ª
Dª Antonia.....67	Dª Juana.....65	D. Diego.....78
Luisa.....50	Beatriz.....25	Dª Juana.....49
Rodríguez..... 7	D. Diego.....99	Calabazas....27
D. Diego.....36	Ortuño.....14	Beatriz.....17
Calabazas.....68	D. Blas.....106	D. Blas.....58
Voces..... 1	Dª Antonia...83	Ortuño.....11
Beatriz.....43	Rodríguez.... 5	Luisa.....18
Joaquín..... 1	Luisa.....33	Dª Antonia...36
Dª Juana.....58	Calabazas....11	D. Gutierre..43
D. Gutierre....46	D. Gutierre..22	Rodríguez.... 4
D. Blas.....25		
Ortuño.....12		

SCARRON: Le Marquis ridicule.

Acto I	Acto II	Acto III	Acto IV	Acto V
Louize.....34	Lizette.....25	Lizette.....16	Blanche.....30	D. Sanche....22
Stéfanie....40	Blanche.....28	D. Sanche....39	Lizette.....10	Merlin..... 5
Olivarès.... 8	D. Cosme.....15	D. Blaize....50	Stéfanie....34	D. Blaize....37
D. Sanche....12	Merlin..... 8	Ordugno.....18	Olivarès....11	Ordugno..... 5
Merlin.....20	D. Sanche.... 5	Merlin..... 5	Louize..... 4	Blanche..... 5
	D. Blaize....17	Stéfanie.... 1	D. Blaize....33	Lizette..... 5
	Ordugno.....11		D. Sanche.... 6	D. Cosme.....27

D. Cosme.....23	Stéfanie...17
Ordugno..... 4	Olivarès... 2
	Louize..... 3

La primera diferencia hay que señalarla en relación con el número de actores que intervienen en ambas comedias. En la de Coello aparece Joaquín, aunque sólo interviene una vez, sin ninguna trascendencia. Scarron lo ha suprimido.

D^a Antonia / Stéfanie.

Por su número de intervenciones en la comedia, D^a Antonia supera ampliamente a Stéfanie. Su participación abarca más momentos, repartidos a lo largo de toda la comedia, mientras que Stéfanie, que aparece muy al principio, deja de hacerlo en el acto II y III, salvo en un aparte.

Esto permite, por otro lado, una mayor y mejor caracterización de la actriz de Coello, que se muestra mucho más celosa que Stéfanie.

También el rasgo de "dama interesada" está más acentuado al final, cuando interviene para decir que acepta el dinero que le ofrece D. Blas. Scarron no lo hace así y omite este detalle (333).

Luisa / Louize.

Al ser su criada y aparecer siempre junto a su dueña,

Luisa interviene bastante más que su imitadora en Scarron. Desde el punto de vista del carácter y de la función, se identifican, aconsejando a sus amas y replicándoles cuando no están de acuerdo con ellas.

Rodríguez / Olivarès.

Aunque Olivarès interviene más que su modelo, lo hace de un modo disperso. Replica más a su ama que el actor de Coello. Son precisamente estos comentarios los que favorecen su mayor participación.

D. Diego / D. Sanche.

Siguiendo la misma línea de reducir la participación de sus actores con respecto a su modelo, D. Sanche interviene en un número de ocasiones muy inferior al de D. Diego. Además, si es cierto que sus rasgos principales coinciden, no lo es menos que D. Diego resulte más poético que su par francés mientras se declara ante su dama:

"D.DIEGO.

Un mundo deseo

Rendido, sin voces soi,

Un ciego que incauto voi

A mi mal por senda incierta.

(...)

Divino asombro

Cuya luz al sol remeda:

Si para quitar la vida

Os haveis fingido muerta..."

(I, p.15-16).

También resulta más atrevido al final cuando reta a su hermano, diciendo que D^a Juana es su mujer: (334)

"D. DIEGO.

¿Qué?

D. BLAS.

Yo me caso

Aunque mi suegro no venga

Porque no se me despinte.

D. DIEGO.

Bien hareis.

D. BLAS.

Pues, ea, llega,

Y díselo tú a mi esposa.

Fues no está allí?

D. DIEGO.

Adonde está?

D. BLAS.

En esta pieza.

D. DIEGO.

No la veo.

D. BLAS.

Como no

La ves? pues no es aquesta.

D. DIEGO.

Aquesta? aquesta es mi dama

Quieres casarte con ella? ..."

(III, p.82-83).

Calabazas / Merlin.

Merlin interviene poco en relación con su modelo y también con el resto de los criados que representan al "gracioso" español. Ello es un claro indicio de que Scarron lo ha descuidado mucho. Lo que sí ha hecho es acentuar más sus rasgos sin ser distintos a los de Calabazas. Merlin, por otra parte, es más interesado y coquetea con Luize (335).

Beatriz / Lizette.

Las intervenciones respectivas están equilibradas en número y en momentos de actuación. Ambas son casamenteras, pero Scarron ha reiterado este rasgo en Lizette que se muestra, por lo tanto, más alcahueta.

D^a Juana / Blanche.

El papel de Blanche está muy debilitado con respecto al de su modelo. Actúa en un número de ocasiones muy inferior al de D^a Juana y esto se debe a que buena parte de sus peripecias y rasgos de comportamiento nos son referidos en la comedia de Scarron, mientras que en Coello tienen lugar en escena.

Por otra parte, en los dos casos es sumisa y recatada a ultranza (336).

D. Gutierre / D. Cosme.

En consonancia con los demás, D. Cosme reduce

su participación con respecto a la de su modelo. Desde el punto de vista del carácter, se muestra, en líneas generales, parecido, aunque es, por sus continuas repeticiones, más cómico (337).

D. Blas / D. Blaize.

D. Blaize actúa tanto como su modelo. Scarron se ha esforzado más en este actor y en su caracterización como tipo cómico. Sus rudos modales aparecen más exagerados que en Coello. El D. Blas español resulta más simple y se halla más preocupado de sus discursos, en cuanto al estilo, por lo que es más retórico y poético que el de Scarron (338).

Ortuño / Ordugno.

Sus intervenciones coinciden y también sus comportamientos. Sus actuaciones se limitan en ambos casos a simples comparencias junto al amo y a breves respuestas de asentimiento.

3.6.c. TOPICA DE LA COMEDIA.

1. Recursos derivados de las situaciones.

- El comienzo de la comedia.

Corresponde a la situación en la que se informa al público, por un lado, y en la que amo y criado (en este caso ama -Stéfanie- y criada -Louize-) discuten por el comportamiento poco normal del dueño (I, 1ª, p.1).

- Esconderse.

Ocurre a menudo este hecho a lo largo de la comedia. La primera vez lo encontramos protagonizado por Stéfanie y sus dos criados, con objeto de escuchar la conversación entre D. Sanche y Merlin (I, 2ª, p.6).

Más adelante, corresponde a D. Sanche, que está hablando con Blanche ante Lizette y tiene que abandonarlas porque se aproximan D. Cosme y D. Blaize (II, 4ª, p.22).

Nuevamente Stéfanie, esta vez sola, después de haber engañado a Blanche y a Lizette y ante la llegada de D. Blaize y los demás (IV, 3ª, p.50).

En otra ocasión es D. Blaize quien se oculta para ver si su hermano no lo ha engañado con respecto a su prometida (V, 2ª, p.61).

Por último, una vez más Stéfanie se esconde para oír a D. Cosme referir su desgracia fingida y obligar a D. Blaise a satisfacerla (V, 6ª, p.70).

- Equívocos.

Hay varios equívocos en esta comedia. El primero de ellos derivado de una conversación en la que Stéfanie cree que el marqués es D. Sanche en lugar de D. Blaise y muestra su ofuscación:

"STEFANIE.

(...) il importe qu'un traître
M'ait donné de l'amour sans se faire connoître;
Il est marquis, le fourbe..."

(I, 3ª, p.13).

El segundo se produce a consecuencia de los celos de D. Blaise, que ocupa el puesto en que D. Sanche estaba escondido y Lizette lo confunde, creyendo hablar a D. Sanche:

"LIZETTE, croyant parler à dom Sanche.

Le sot homme est sorti.

D. BLAIZE, à part.

Peste! comme on me nomme."

(III, 2ª, p.33).

Aún hay otro más en que Blanche interpreta una conver-

sación que oye entre D. Sanche y D. Blaize de modo erróneo y cree que D. Sanche le ha mentido en sus amores (V, 4ª, p.65).

- Presencias inoportunas.

Podemos anotar como tal el momento en que Merliin llega para hablar a Blanche de parte de su amo y encuentra a D. Cosme, que lo obliga a mentir:

"MERLIN, surpris de voir Don Cosme.

Madame, de la part. Mais...

(...)

Je suis pris. Un laquais étoit venu chez nous

Demander un julep pour votre fille morte;

Je suis apothicaire, et c'est ce que j'apporte."

(II, 3ª, p.19).

- Los ritmos previstos.

Dentro de este apartado hay que incluir, como en la mayor parte de las comedias precedentes, los amores mal compartidos:

* Stéfanie ama (o se interesa) a(por) D. Sanche.

* D. Blaize " " " Blanche.

También resulta interesante y forma parte igualmente de los ritmos previstos la situación en que un amante (D. Blaize, en este caso) sorprende a su rival (D. Sanche)

cortejando a su dama (Blanche) (339).

- Elementos de la farsa.

Aunque Le Marquis ridicule no es una de las comedias que más contenga este recurso cómico, sí es cierto que su autor lo pone en práctica en algunas ocasiones a lo largo de la obra.

El robo de Merlin, que arrebató a Stéfanie la recompensa que ésta le ofrece a cambio de una confesión y su posterior huida, se parece a la actitud de algunos de los protagonistas tradicionales de la farsa, cometiendo idénticas pille-rías (I, 3ª; p.11).

D. Blaize, con su actitud intransigente, queriendo golpear a Ordugno, nos recuerda esta acción tan propia de dicho género:

"D. BLAIZE.

Sais-tu que c'est ainsi, qu'on se fait maltraiter?
(...)

Ne me vas point chercher dans ton mauvais esprit
De mauvaises raisons, ou nous aurons querelle."

(II, 5ª, p.25).

D. Sanche para que su hermano no sospeche de él finge defender el honor de D. Blaize y lo agarra a obscuras por la garganta:

"D. SANCHE.

Que pour avoir osé profaner la demeure
Et l'honneur d'un marquis, je t'étrangle sur l'heure.

D. BLAIZE.

Tu me serres la gorge, homme trop ponctuel!"

(III, 2^a, p.31).

Más adelante, D. Blaize, escondido en lugar de D. Sanche para descubrir su enredo, se ve obligado a imitar la voz de su hermano ante la llegada de la criada (Ibid., p.34).

Por último, citaremos la escena de los llantos fingidos. Stéfanie, junto a sus criados, para dar mayor verosimilitud al drama que trata de representar, hace como que llora y contagia -lo que resulta cómico- a D. Cosmé y a D. Blaize:

"STEFANIE pleurant.

Je ne puis retenir mes sanglots et mes larmes.

OLIVARES pleurant.

Madame, voulez-vous incessamment pleurer?

LOUIZE pleurant.

Quel plaisir prenez-vous à vous désespérer?

(...)

D. COSME pleurant.

Ils me font grand pitié.

D. BLAIZE pleurant.

S'ils pleurent davantage,

Il faudra bien aussi humecter son visage..."

(V, 7^a, p.73).

- Desenlace.

Para llegar al final de la comedia se han producido varios cambios de situación:

* Blanche, por primera vez, ha confesado su inclinación por D. Sanche.

* Stéfanie, enterada de que el marqués es D. Blaize, trata de seducirlo.

Después de estos giros en el comportamiento de las dos jóvenes el conflicto queda resuelto. Todos se reúnen en escena, pero sólo hay lugar para un matrimonio esta vez: el de Blanche y D. Sanche (340).

2. Recursos derivados del lenguaje.

- La parodia.

Dentro de este procedimiento, Scarron emplea, como en las ocasiones precedentes, una parodia del relato largo y del estilo galán y noble, censurando los géneros serios.

El relato lo emplea Lizette para contar en veinticuatro versos el incidente que le ocurrió a su ama (II, 1ª, p.16). También lo hace D. Blaize en cuarenta y dos versos para referir a su criado cómo ha sido objeto de persecución por parte de una dama (III, 4ª, p.40-41).

Por último, será D. Cosme quien a lo largo de diecisiete versos lo utilice para exponer a su hija el suceso que lo llevó a tener relaciones con una dama portuguesa (IV, 4ª, p.53-54).

En cuanto al estilo galán y noble, Scarron lo parodia en boca de Merlin, que se dirige de este modo a Louize (341):

"MERLIN.

Que me veut l'écueil de ma franchise?"

(I, 3ª, p.10).

- El aparte y el monólogo.

El empleo de estas dos formas de expresión que Scarron desarrollará mucho más en La Fausse apparence, como ya veremos, supone, por lo general, un paulatino abandono de la expresión cómica en favor de una reflexión seria.

De cualquier modo, tanto en un caso como en otro, el valor de unos y otros es el de transmitir al público un pensamiento complementario a la información dada directamente.

Citamos los apartes más relevantes desde el punto de vista de su incidencia en la intriga:

* Merlin y Lizette, cuando éste se presenta en casa de Blanche y se halla presente D. Cosme, para expresar su común turbación (II, 3ª, p.19).

* D. Sanche, a punto de ser descubierto por su hermano (III, 2ª, p.30-31).

* D. Blaize, sorprendido y molesto cuando oye los insultos de Lizette a su persona mientras cree hablarle a D. Sanche (III, 2ª, p.33-34).

* D. Sanche, para expresar el gozo que le produce la recomendación que le hace su hermano (III, 2ª, p.35).

* Olivarès y Louize, sorprendidos de ver cómo su ama engaña a Blanche (IV, 3ª, p.49).

* Stéfanie, que ha oído a D. Cosme contar su historia con la dama portuguesa y piensa sacar partido del hecho (IV, 4ª, p.54).

Citamos a continuación dos monólogos, uno de Lizette, que comenta, afligida, su aprecio por D. Sanche y el poco agrado que siente por D. Blaize (III, 1ª, p.27-28); y otro de D. Sanche, que expresa su satisfacción por haber oído de Blanche una declaración de amor (V, 3ª, p.64).

- El lenguaje burlesco (342).

* Arcaísmos: hay muy pocos, como siempre. Citamos

"cécans" (III, 2ª, p.31), a modo de ejemplo.

* Dichos populares y reiranes.

Por ejemplo, hay uno utilizado por D. Blaize:
"Bieux vaut un oisillon qu'on tient dessus le poin, /
Qu'un grand oiseau de prix volant dans l'air bien loin"
(II, 5ª, p.23).

Y otro más, empleado por él mismo, un poco más adelante:
"A bon chat, bon rat" (Ibid., p.24).

Anotamos un tercero en labios de Merlin, que ya había sido utilizado, como el precedente, por Scarron en otras de sus comedias: "C'est tirer votre poudre aux moineaux"
(III, 2ª, p.38).

* Latinismos, derivación inusitada y cómica y lenguaje ampuloso.

Lizette emplea la expresión "in manus" (II, 1ª, p.15), en cuanto a latinismos.

La derivación con valor fundamentalmente cómico no abunda en esta comedia. Podemos citar "démarchisé", pronunciado por Merlin (III, 2ª, p.37) y la relación de nombres exóticos al final de la comedia inventados por Stéfanie y repetidos posteriormente con tono de indignación por D. Blaize, como por ejemplo: "Alcalca" y los ya conocidos "Malaca" y "Angola" (V, 6ª, p.69 y 7ª, p.74).

En cuanto al lenguaje grandilocuente, corresponde al actor más rudo de la comedia: D. Blaize, que emplea expresiones como: "Agir par consommation" en lugar de casarse (III, 2ª, p.30) o "Ebaucher en draps blancs ma généalogie" por acostarse (V, 4ª, p.66). O también en otro momento, empleando metáforas que por lo exageradas resultan ridículas, como: "Mes amoureux soupirs en ont rechauffé l'air/ Et pourraient à la fin moi-même m'y brûler" (III, 2ª, p.29).

* Términos rudos y groseros.

Es lo que más abunda en esta comedia.

-Merlin se dirige de este modo a Louize: "Adieu, moule adorable à faire des enfants" (I, 3ª, p.10).

-D. Blaize, en la carta enviada a su hermano: "Je ne me mouche pas sur ma manche" (I, 3ª, p.12).

-El discurso íntegro de Lizette a D. Sanche en favor del adulterio, que puede chocar a las costumbres (III, 1ª, p.28).

-D. Blaize, celoso de que Blanche pueda poseer una reputación dudosa: "Encorné plus qu'un boeuf" (III, 2ª, p.30). Y otras alusiones poco elegantes como: "Je lui veux avant tirer les vers du nez" (III, 2ª, p.33).

-Continuas palabras malsonantes en boca de D. Blaize como: "encornailler" (III, 4ª, p.41), "Quand des cornes seroient..." (IV, 5ª, p.58), "bidet" (V, 3ª, p.64), "torcher

le bec" (V, 4ª, p.66), "cornu" (V, 7ª, p.75) y otras muchas más.

- El contraste.

Este recurso, que produce igualmente efectos cómicos, está protagonizado por D. Blaize y D. Cosme. En el primero sorprende que, frente al título de marqués que ostenta, presente unos modales groseros y llenos de rudeza.

D. Cosme, por su parte, y debido a su avanzada edad, que en principio ha de otorgar un carácter serio a sus intervenciones, nos sorprende con una obstinación pueril y bromista.

- La repetición.

La repetición más cómica de la obra corre a cargo de D. Blaize, que no cesa de llamar a su criado Ordugno, obteniendo de él siempre las mismas respuestas. Se inicia en el acto II, pero se prolonga a lo largo de toda la comedia (343).

Otra de las repeticiones más interesantes es la de la palabra "différer", con la que se enredan D. Blaize y D. Cosme; el primero para pedir que se retrase su boda y el segundo para negarse a ello (IV, 4ª, p.51-53).

También D. Blaize remeda a D. Sanche, que acaba de hacerle unos elogios de Blanche después de haber oído el discurso amoroso entre ambos, aludiendo a la escena segunda del acto quinto:

"D. BLAIZE, sortant de sa cachette.

Ha, ha, petit cadet, vous l'avez débauchée
Cette jeune beauté de vertu non tachée,
Ce riche don du ciel, cette chère moitié..."

(V, 2^a, p.63)

Por último, citamos otro caso de repetición cómica en el que D. Blaize imita burlescamente el tono y las palabras de D. Cosme:

"D. COSME.

Ma fille et votre femme, elle a votre promesse,
Et de plus, deux enfans; de plus, elle est comtesse.

D. BLAIZE.

Vous êtes fou, dom Cosme, et de plus, fou fâcheux,
Et de plus, incurable..."

(V, 7^a, p.72)

- Juegos de palabras y doble sentido.

Anotamos para finalizar un ejemplo de cada caso. Con respecto al primero, Olivarès juega con la palabra "victoire", como título del marquesado de D. Blaize y como sustantivo: "Soyons victorieux de la même victoire" (I, 3^a, p.14).

En cuanto al doble sentido, hay que referirse necesariamente a los lamentos de D. Sanche a Blanche, que, lejos de ser fingidos, como lo pretende su hermano, traducen la verdad de sus sentimientos:

"D. SANCHE.

Je vous obéirai, trop inhumaine Blanche!

(...)

J'irai loin de vos yeux..."

(V, 3^a, p.62)

3. Correspondencia.

La originalidad de Scarron se ha visto reducida, esta vez más que nunca, a pinceladas cómicas, que, por otra parte, resultan reiterativas, al haber sido ya empleadas en las comedias precedentes.

Desde el punto de vista de las situaciones, poco o nada hay que señalar. El comienzo de la obra es idéntico y lo único que ha añadido es el tono de queja de la criada, más insolente en Le Marquis ridicule.

Los efectos derivados de la acción de esconderse son propios de Coello, pero no así la presencia inoportuna de D. Cosme, en cuanto a que D. Gutierre llega cuando ya el criado está hablando con la joven en Peor es urgallo. (I, p.20).

El apartado de los ritmos previstos, amores mal compartidos y sorpresa del amante que ve a un rival cortejando a su dama, es un calco de Coello. Igual ocurre con el equívoco que sufre Stéfanie con respecto a la posición de D. Sanche, imitado de la de D^a Antonia en Coello (I, p.10) y con el de la criada al tomar a D. Blaize en lugar de su hermano (I, 42).

Scarron se ha recreado más en la utilización de los elementos de la farsa, en busca de un efecto cómico que hiciera reír a su público. Coello emplea las mismas situaciones cómicas, pero no les imprime ningún matiz burlesco.

En el desenlace de la obra española también aparecen todos en escena, después de que se hayan producido los cambios de situación oportunos. Scarron no ha creído necesario descubrir el engaño de Stéfanie, mientras que Coello sí lo desvela y D. Gutierre tiene, de este modo, conocimiento de la treta con que ha sido utilizado. Al final, los actores españoles se dirigen al público.

En lo relativo a los aspectos del lenguaje, Coello emplea el relato con la misma intención que su imitador. Faltan, naturalmente, el de la criada sobre el incidente de su ama, ya que éste se produce en la obra española en escena, mientras el de D. Blaize viene a sustituir otro en el que D. Blas cuenta a su hermano su entrada

en los aposentos de D^a Juana en una muy larga tirada compuesta por ciento sesenta versos (II, p.43 y ss.).

La parodia del estilo galante es propia de Scarron. Calabazas, actor de Coello, se muestra más preocupado por sus propias pillerías que por la forma de decirlas y no entra en trato, como su imitador, con la criada.

En cuanto a los apartes, hay que señalar que Coello, como todos los autores españoles de la época, usa y abusa incluso de ellos, por lo que Scarron sólo está a medio camino en su utilización. Los monólogos, sin embargo, no son tan de su estilo. Scarron ha inventado el de Lizette, pero los apartes que hace D. Diego, por ejemplo, bien pueden valer por su extensión y reflexión el título de monólogos (344).

El lenguaje burlesco ofrece a Scarron, una vez más, la posibilidad de explotar su ingenio. Coello no se sirve tanto de él, por lo que el dramaturgo francés inventa la mayor parte de las groserías de Merlin y de D. Blaize, mientras el autor español se contenta con la chispa de Calabazas y la rudeza de D. Blas.

Tampoco aparecen las alusiones chocantes, como las relativas al adulterio propuesto por Lizette a D. Sanche, originalidad de Scarron.

Los refranes, por el contrario, se los debe a su modelo.

Coello los emplea en varias ocasiones: "Más vale tarde que nunca" (I, p.19), en boca de Calabazas y otro en labios de D. Blas: "Más vale pájaro en mano/(dijo un antiguo problema)/que vuitre bolando, aplico" (I, p.26) (345).

El contraste -que existe también en Coello- entre los modales de D. Blaize y D. Cosme y lo que quieren representar está más exagerado en Scarron. Asimismo las repeticiones. Coello hace a D. Blas pronunciar el nombre de Ortuño a menudo, pero no tanto como Scarron, que añade, además, la repetición por parte de D. Cosme de la frase "Je ne puis différer", constituyendo un rasgo más de su originalidad.

Si el juego de palabras de Olivarès es producto de Scarron, el recurso del doble sentido se lo debe a Coello, en cuya comedia aparece D. Diego diciendo igualmente la verdad a D^a Juana cuando "ha de fingir que finge" (346).

Por último, conviene señalar un aspecto importante derivado de la imitación. Scarron, que respeta casi paso a paso a su modelo en el contenido y en los recursos cómicos empleados, se expresa con un estilo diferente en muchas ocasiones. Esta obra contiene bastantes momentos

en los que puede apreciarse una considerable divergencia de estilos.

Algunos de los casos a los que vamos a hacer referencia están relacionados con una intención más picante. Por ejemplo, el inicio de ambas comedias. En la de Coello observamos a **Luisa**, mostrándose más prudente que su imitadora y sosteniendo un diálogo con su ama en tono confidencial:

"D^a ANTONIA.

Buelvo à casa pan perdido
que sin ti no valgo nada,
la mas esencial criada
eres que en el mundo ha havido.
Dame los brazos.

(...)

Mira las cosas de dentro
solo las fio de ti:
de haberte echado me pesa
(...)

LUISA.

Que brava hechicera eres
en efecto Portuguesa:
y quieres bien todavia
al encubierto D. Diego?"

(I, p.1).

"LOUIZE.

Madame, excusez-moi, si je vous interromp;
Mais le soleil ici donne sur nous à plomb.
Sans parasol, sans mante, au soleil, à telle
Etre au cours, c'est jouer à se (...)^{(heure,}
(...)

STEFANIE.

Tu me parles toujours avecque liberté."

(I, 1^a, p.1).

Scarron, como ya hemos visto, pretende sacar mayor partido de las situaciones cómicas. Así, su estilo guarda

consonancia con este intento y resulta más humorístico y burlón que el de su modelo en lances similares:

"D. GUTIERRE.

Dos mil ducados la honra
de mi hija?

D^a ANTONIA.

Yo me contento.

D. BLAS.

Pues ya
está esta boda deshecha
pues oy mis celos han sido
contra mi misma cautela.
Case D. Diego en buen hora
con D^a Juana, pues queda
desengañado mi amor
de que en aquestas materias
siempre fue peor urgallo."

(III, p.86).

"D. BLAIZE.

Hé diantre! elle est trop belle,
Et c'est pour cela seul que je ne veux point
(d'elle.
Mon front seroit gâté s'il devenoit cornu,
Et je n'épouse point de visage inconnu.
(...)

Pour m'en délivrer donc et partir à l'ins-
Je veux bien qu'il m'en coûte un peu (tant,
(d'argent comptant

D. COSME, à Stefanie.

Il faut le prendre au mot, vous ne sauriez
(mieux faire."

(V, 7^a, p.75-76).

Sin embargo, y ya para concluir, señalaremos un caso en que Scarron demuestra una vez más el empobrecimiento de su texto en relación con el original. No se debe ya a los relatos en que resume escenas de la comedia española, sino a rasgos de verosimilitud descuidados por su parte, como el parlamento de D^a Antonia en portugués, que Coello emplea para dar mayor veracidad a la treta de la joven:

"D^a ANTONIA.

Se foe à Lisboa, un fidalgo
fuchendo de uma pendencia (...)

D. CUTIERRE.

Venid.

D^a ANTONIA.

Dexaime, que os fazza
primeiro à reverenza."

(III, p.81-82).

"STEFANIE.

Fille d'un Castillan homme de qualité:
Il devint dans Lisbonne amoureux de ma mère,
(...)

D. COSME.

Ha ma fille!

(...)

STEFANIE.

Vous avez dans vos mains mon honneur et
(mon bien."

(V, 6^a, p.69-70).

3.7. LA FAUSSE APPARENCE.

La última de las comedias de Scarron que abordamos dentro de nuestro estudio comparativo-estructural es la que lleva por título La Fausse apparence, inspirada en la obra de Calderón No siempre lo peor es cierto (347).

3.7.a. NIVEL ARGUMENTAL. (348).

1. La acción.

Tanto en No siempre lo peor es cierto como en La Fausse apparence, la acción con que se inicia la comedia presupone un punto de partida y un lugar anteriores al que el espectador conoce como comienzo:

Comedia

Desarrollo de los acontecimientos

Comienzo _____	Final
(D. Carlos dialoga con su criado sobre el futuro de Léonore, en Valencia)	(Se resuelve el conflicto)

La causa de este comienzo tiene su móvil en el pasado (un tiempo atrás) y en otro lugar (en Madrid, casa de Léonore)

Comedia

Carlos ve a un embozado en casa de su prometida.	Comienzo _____	Final
--	------------------	-------

Este es el momento común que precede a la acción:

"En una noche madrileña, un joven (D. Carlos) se dispone a ver a su prometida (Léonore) y encuentra en casa de esta a un desconocido que trata de ocultarse (D. Sanche). Se batien y el embozado queda mal herido. El padre de la muchacha (D. Pédro) acude y Léonore pide a D. Carlos que la socorra. Ambos huyen a Valencia; la una porque teme a su padre, el otro a la justicia. Pero D. Carlos sospecha que su novia lo ha traicionado con el desconocido y decide dejarla en manos de su primo (D. Louis)".

El espectador o el lector conocen estos sucesos gracias a las alusiones que de ello hacen los actores a lo largo de sus intervenciones. La exposición de las mismas tiene lugar ya dentro del desarrollo de la comedia. La acción (igual para la obra de Calderón que para la de Scarron) queda comprendida, pues, desde el momento en que D. Carlos decide poner a Léonore bajo la custodia de su primo y marcharse él a combatir fuera de España hasta que se resuelve favorablemente el conflicto con la boda de los jóvenes.

2. La intriga.

Dos son las intrigas que se suceden dentro de la acción de ambas comedias. Las dos poseen un nacimiento simultáneo y se complementan o, mejor dicho, la existencia de la una está condicionada a la de la otra. Este momento se halla situado antes de que comience la acción: la

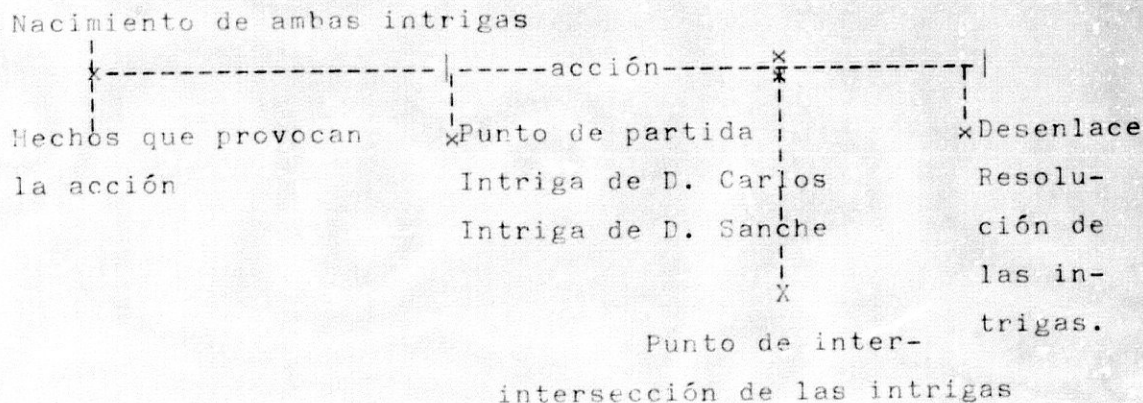
noche en que D. Sanche entra en casa de Léonore y es sorprendido por D. Carlos.

Cuando se inicia la comedia, las dos intrigas corren su curso paralelamente y ya no se da esta relación de dependencia.

A cada una de ellas les podríamos dar el nombre de quien la conduce o provoca; así, la intriga de D. Carlos sería aquélla en que su protagonista trata de resolver su situación embarazosa dejando a Léonore a cargo de D. Louis y de Flore y partiendo a la guerra. La intriga de D. Sanche consistiría en huir de D. Carlos y refugiarse en el amor de Flore.

Esto es precisamente lo que ocurre hasta que ambas intrigas se dan cita en el texto, es decir, hasta que D. Carlos y D. Sanche se encuentran en escena. A partir de entonces, las dos unen su curso y caminan juntas hacia el desenlace.

Podríamos representarlo del modo siguiente:



3. Análisis de las situaciones.

LA INTRIGA DE D. CARLOS: PRIMER SEGMENTO.

- Primera situación: (Calderón, 1ª Jornada; Scarron, I, 1ª).

"D. Carlos dialoga con su criado Fabrice y le pregunta por Léonore y por D. Louis".

- Segunda situación:

"Aparece Léonore y entabla un diálogo con D. Carlos. Ella pretende aclarar la causa que ha llevado a error a su prometido, pero este no se da por satisfecho con las razones que ella aduce".

- Tercera situación:

"Fabrice los interrumpe para avisarlos de la llegada de D. Louis. D. Carlos pide a Léonore que se oculte. Léonore se lamenta de no haber podido concluir su explicación".

- Cuarta situación: (Scarron, I, 21).

Llegada de D. Louis que se queja (en tono de broma) a su primo por no haber elegido su casa como residencia. Después de unos cumplidos por parte de ambos, D. Carlos cuenta detalladamente todo lo relativo a Léonore y a él: sus amores, su entrada en la casa de la joven, el descubrimiento del embozado y el duelo, que dio por muerto al intruso y huyó con Léonore, que le había pedido protección. Da cuenta también de que un amigo los acogió en casa de un embajador. A continuación le pide a D. Louis que proteja a Léonore. Este le propone ocultarla en su casa como sirviente de su hermana Flore. D. Carlos teme que Léonore considere el plan como una humillación

para ella".

- Quinta situación:

"Aparece en escena Léonore, que ha estado escuchando todo y agradece a D. Louis su generosidad. A continuación inicia su despedida de D. Carlos, que está dispuesto a partir a Flandes para combatir. D. Carlos reanuda sus dudas por el episodio del embozado y Léonore no consigue, a pesar de su esfuerzo, disuadirlo de su error. D. Louis se muestra galante y se retira para escribir la carta de presentación que ha de entregar Léonore".

- Sexta situación:

"La pareja de enamorados queda sola en escena. Léonore suplica a D. Carlos que la crea. Este se siente turbado y está a punto de ceder, pero cuando se da cuenta reacciona y se retira".

- Séptima situación:

"Léonore prosigue sus lamentos ya sola".

LA INTRIGA DE D. SANCHE: PRIMER SEGMENTO.

- Primera situación: (Calderón, 1ª Jorn.; Scarron, II, 1ª).

"D. Sanche, el caballero al que D. Carlos hirió en casa de Léonore ha llegado a Valencia. Viene huyendo de su agresor y en busca de Flore, la hermana de D. Louis, a quien un día hizo la corte. Cardille, su criado, escucha cómo su amo se jacta de sus amoríos y se toma la libertad de reírse de él".

- Segunda situación: (Scarron, II, 2ª).

"Marine, criada de Flore, aparece ante ellos. D. Sanche le pide una entrevista con su ama y la doncella lo oculta para que

no lo vea D. Louis".

- Tercera situación:

"Marine se queda sola reflexionando sobre la respuesta que le dará su ama".

- Cuarta situación:

"Marine trata de convencer a Flore para que acepte la visita de D. Sanche".

- Quinta situación: (Scarron, II, 3^a).

"Aparece Léonore, vestida de criada, y dice que la envía Béatrix, novia de D. Louis. Flore la encuentra demasiado hermosa para ser una criada. Léonore dice llamarse Isabelle y que es de Andalucía; le habla de sus cualidades como doncella para que Flore la acepte".

- Sexta situación: (Scarron, II, 4^a).

"D. Louis informa a su hermana de la llegada de D. Carlos. Flore cumplirá con él a petición de su hermano, pero juzga inoportuna su presencia, sabiendo que D. Sanche se halla en el mismo lugar. D. Louis finge no conocer a Léonore y pregunta por ella. Flore le dice que viene de parte de Béatrix y que la ha tomado a su cargo. Marine informa aparte a su ama de la presencia de D. Sanche, que viene a su encuentro y ve también que Léonore hace muecas de disgusto al verse tratada como criada, aunque no sospecha de ella, sino que puede estar enamorada".

- Séptima situación: (Scarron, II, 5^a).

"Marine se queda a solas con D. Sanche, que insiste en ver a Flore".

- Octava situación: (Scarron, II,6ª).

"D. Sanche logra hablar con Flore, pero no la convence de su amor, pues ésta se halla al corriente de sus aventuras en Madrid".

- Novena situación: (Scarron, II,7ª).

"Marine ha de interrumpir a la pareja: se acerca D. Louis. La criada decide esconderlos".

- Décima situación:

"Flore se halla turbada ante el amor que le inspira D. Sanche y su concepto del honor, que le impide perdonarlo".

- Undécima situación: (Scarron, II,8ª).

"Marine, que ha escuchado a Flore debatirse entre su amor y su honor, se propone ayudarla y deja a D. Sanche y a Cardille en el balcón por el momento".

LA INTRIGA DE D. CARLOS: SEGUNDO SEGMENTO.

- Primera situación: (Calderón, 2ª Jorn.; Scarron, III,1ª).

"D. Louis y D. Carlos dialogan. Este informa a su primo de su deseo de partir en unas galeras desde Barcelona. D. Louis pretende detenerlo porque necesita su ayuda para resolver un asunto. Le explica el problema: se trata de dos hombres que vio saltar desde su balcón, mientras alguien cerraba desde dentro. D. Louis sospecha de su hermana y propone a D. Carlos que se esconda para averiguarlo".

- Segunda situación: (Scarron, III,2ª).

"Interrumpe Fabrice para anunciarles que D. Pédre de Lara se aproxima. Este caballero anciano es el padre de Léonore".

- Tercera situación: (Scarron, III, 3ª).

"D. Carlos se retira cuando aparece D. Pédre que, tras cerciorarse de la identidad de D. Louis, le entrega una carta de parte del duque de Alve. La carta representa una solicitud de ayuda para su portador, que expone el caso: se trata del rapto de que ha sido objeto su hija por D. Sanche y otro más que lo dejó mal herido. D. Louis se compromete a ayudarlo".

- Cuarta situación: (Scarron, III, 4ª).

"D. Carlos sale de su escondite con Fabrice, exponiéndole su difícil situación, ya que debe cumplir con su honor (abandonar a Léonore y ayudar a D. Louis al mismo tiempo) y respetar su amor. Solicita a su criado que comunique a Léonore que se marcha -lo cual no es cierto- y que se ponga al servicio de D. Louis".

LA INTRIGA DE D. SANCHE: SEGUNDO SEGMENTO.

- Primera situación: (Scarron, III, 5ª).

"Flore manda trabajo a Léonore para que la deje a solas con Marine y pide a ésta que haga entrar a D. Sanche".

- Segunda situación:

"Tiene lugar un monólogo de Flore, que se queja de su infortunio".

- Tercera situación: (Scarron, III, 6ª).

"Se produce nuevamente una escena de enamorados en la que D. Sanche insiste para que Flore lo crea, pero ella se resiste".

- Cuarta situación:

"Entra Marine. Flore finge su plan, previamente concertado por ambas, y le pregunta a la criada si ha sido ella la que le ha procurado la entrevista a D. Sanche. Esta, en el mismo tono, se excusa alegando que un caballero enamorado es difícil de frenar".

- Quinta situación: (Scarron, III, 7ª).

"Cardille irrumpe para anunciar que D. Louis lo ha visto y lo persigue de mal humor. Marine dice a ambos que se escondan una vez más; D. Sanche quiere oponerse, pero Flore lo convence".

LA INTRIGA COMUN: TERCER SEGMENTO.

- Primera situación: (Calderón, 2ª Jorn.; Scarron, III, 8ª).

"Entra D. Louis, colérico, persiguiendo a Cardille. Flore procura apaciguarlo".

- Segunda situación:

"D. Louis está convencido de poder atrapar a los hombres del balcón con la ayuda de Fabrice".

- Tercera situación: (Scarron, III, 9ª).

"D. Sanche tropieza con Léonore. Ambos, causantes mutuos de sus desgracias, se horrorizan al verse".

- Cuarta situación:

"D. Louis sorprende a D. Sanche y a Léonore. Pregunta al intruso el motivo de su presencia en la casa y éste miente diciendo que está allí por Léonore. Ella reconoce a D. Sanche como el hombre que entró en sus aposentos en Madrid".

- Quinta situación:

"Marine y Flore, también en escena, se muestran sorprendidas por los buenos modales de Léonore".

- Sexta situación:

"D. Sanche confiesa que fue él quien entró en casa de Léonore. D. Louis quiere batirse con él, pero D. Carlos sale de su escondite y reclama para sí este derecho".

- Séptima situación:

"D. Sanche y Cardille huyen amenazados por D. Carlos, D. Louis y Fabrice. Las explicaciones que pretende dar Flore a su hermano no hacen sino contribuir a su confusión. Por otra parte, Léonore trata en vano de convencer a D. Carlos. Como no lo logra, ella se desmaya y la retiran a las habitaciones de Flore".

- Octava situación:

"D. Carlos monologa y desea por un lado la muerte de Léonore para acabar después con vida y por otro se debate entre la conveniencia de escucharla y amarla o de entregarla a un rival que odia".

LA INTRIGA COMUN: CUARTO SEGMENTO.

- Primera situación: (Scarron, IV, 1ª).

"D. Carlos propone a D. Louis buscar una solución digna para resolver el problema que afecta a Léonore y decide que lo mejor es casarla con D. Sanche. D. Louis piensa que Flore puede mediar en el asunto y solicita de su primo que se vuelva a esconder".

- Segunda situación: (Scarron, IV, 2ª).

"D. Louis propone a Flore el plan. Ella acepta".

- Tercera situación:

"Flore se lamenta de sacrificar su amor y procurar la felicidad de D. Sanche con Léonore".

- Cuarta situación: (Scarron, IV, 3ª).

"Flore se halla con Marine. Aparece Léonore que quiere continuar a su servicio. Flore le propone que se case con D. Sanche. Ella se niega rotundamente. D. Carlos escucha desde su escondite, pero piensa que ella habla así porque lo ha visto ocultarse".

- Quinta situación:

"D. Carlos y Léonore monologan por separado, proclamando su desdicha".

- Sexta situación: (Scarron, IV, 4ª).

"Llaman a la puerta y aparece D. Pédre, que pregunta por D. Louis. Padre e hija se encuentran en la escena. D. Carlos salva a Léonore, ocultándola en la misma habitación donde el se encuentra. D. Pédre trata de echar la puerta abajo. Su hija pretende abrir, pero D. Carlos la disuade para que no lo haga".

- Séptima situación: (Scarron, IV, 5ª).

"Llega Flore, que ha oído el escándalo. D. Pédre le dice que ha venido en busca de Léonore y Flore lo toma por otro enamorado".

- Octava situación: (Scarron, IV, 6ª).

"Interviene D. Louis, que deshace el equívoco y logra sacar a D. Pédre de la casa".

- Novena situación:

"Flore llama a Léonore. D. Carlos le pide que no revele

su paradero. Flore vuelve a proponer a Léonore que se case con D. Sanche. Esta se niega una vez más. Se marcha Flore y le pide a Léonore que la siga".

- Décima situación:

"Léonore se entretiene y da lugar a que D. Carlos la vea una vez más. Hablan los dos sin convencerse".

- Undécima situación:

"D. Carlos solo expone todas sus dudas".

LA INTRIGA COMUN: QUINTO SEGMENTO.

- Primera situación: (Calderón, 3ª Jorn; Scarron, V, 1ª).

"Léonore monologa y expresa sus desdichas, que la conducen a un deseo fatal que ponga fin a su vida".

- Segunda situación: (Scarron, V, 2ª).

"D. Sanche dialoga con su criado momentos antes de entrevistarse con Flore".

- Tercera situación: (Scarron, V, 3ª).

"Flore propone a D. Sanche que se case con Léonore para reparar su honra, pero él no está dispuesto por ninguna causa y cuenta a Flore toda la verdad sobre sus relaciones con Léonore. D. Carlos, que ha estado escuchando, comprende por fin la magnitud de su error".

- Cuarta situación: (Scarron, V, 4ª).

"Aparece Cardille, asustado, y avisa de que D. Louis se acerca. D. Sanche debe ocultarse otra vez, pero cuando lo va a hacer alguien desde dentro se lo impide".

- Quinta situación: (Scarron, V, 5ª).

"Al oír el tumulto aparece Léonore en escena y revela la identidad del hombre oculto".

- Sexta situación: (Scarron, V, 6ª).

"D. Sanche llama a D. Carlos cobarde por no salir a batirse con él. Este lo hace, orgulloso, y ambos se aprestan a medir sus fuerzas".

- Séptima situación: (Scarron, V, 7ª).

"Aparecen D. Pédre y D. Louis. El primero se siente dichoso de hallar juntos a los dos causantes de su desgracia y los reta a ambos. D. Louis trata de apaciguarlo, pidiéndole a D. Sanche que acepte el plan que le han propuesto de casarse con Léonore, pero éste se niega. Entonces D. Louis pretende batirse con él, pero D. Carlos deshace todo el malentendido, dice que se casará con Léonore para restaurar su honra -lo que convence plenamente a D. Pédre- y facilita el matrimonio de D. Sanche con Flore, ante el beneplácito de D. Louis. Léonore se queja de los rigores de D. Carlos y agradece a su paciencia el éxito del desenlace. Cardille hace como que lucha solo para demostrar a qué extremos le ha llevado tanto desatino y propone matrimonio a Marine".

4. Correspondencia.

La relación que guarda La fausse apparence con su modelo español No siempre lo peor es cierto en el primer segmento de la intriga de D. Carlos es muy

estrecha. Se puede hablar de auténtico paralelismo:

INTRIGA DE D. CARLOS
PRIMER SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- 1º s. Diálogo D. Carlos/criado.
- 2º s. Léonore pretende aclarar a D. Carlos su conducta.
- 4º s. Encuentro D. Louis/D. Carlos. Petición de éste al primero para que se encargue de Léonore.
- 5º s. Léonore agradece a D. Louis su generosidad.
- 6º s. Léonore insiste en su inocencia ante D. Carlos.

Desde el punto de vista del contenido, el autor francés no ha cambiado apenas nada con respecto al texto de Calderón; lo único que constituye una salvedad son pequeños elementos que Scarron ha suprimido por no ser perjudiciales para el desarrollo de la trama o por no ofrecer un cambio de rumbo a la misma. Estos detalles de contenido se reducen por parte de Calderón a su deseo de prolongar más la incertidumbre acerca de la identidad del caballero que ha mandado llamar D. Carlos, por ejemplo, pues mientras Scarron nos dice desde el principio su nombre y el parentesco que lo une al primero, el autor español no lo desvela hasta la cuarta situación que hemos

que hemos señalado en La Fausse apparence.

Por otra parte, la explicación extensa que D. Carlos da a su primo para contarle lo sucedido se encuentra mucho más abreviada en Scarron gracias a unas cortas intervenciones de su interlocutor, vacías de contenido, que sólo se justifican para impedir esas desmesuradas tiradas próximas al monólogo que tanto gusta de emplear Calderón.

Otra prueba más se halla en la propuesta que hace D. Louis a su primo sobre Léonore. Para Scarron, lo único que interesa es que el público conozca la situación en la que se verá Léonore, convertida en criada para escapar de su padre. Sin embargo, Calderón es más explícito y necesita justificar los medios que harán factible esta propuesta, como si pretendiera con ello aportar más verosimilitud.

Añade, pues, que la hermana de D. Juan se halla sin doncella y que su prometida, que es amiga de Beatriz, puede enviarla como recomendada suya. De este modo, evita que su hermana encuentre la propuesta fuera de tono y se asegura de que la amistad la obligue a aceptarla.

Pensamos que todos estos argumentos contribuyen a crear la idea de que Scarron se ha preocupado especialmente de agilizar la intriga y de resaltar sus rasgos

primordiales, mientras que elimina los detalles supérfluos, con el fin de hacer menos pesada la exposición de los hechos. Así pues, el modelo español resulta más lento y minucioso.

INTRIGA DE D. SANCHE
PRIMER SEGMENTO

- | | | |
|--|---|--|
| SCARRON: <u>La Fausse apparence</u> | / | CALDERON: <u>No siempre lo peor es cierto</u> |
| 1. D. Sanche y Cardille en la puerta de una posada. | | Inés y Beatriz en casa de D. Juan. |
| 2. Marine aparece ante ellos y D.Sanche le pide una entrevista con su ama. | | Beatriz recibe una carta de Ginés donde le cuenta las aventuras de su amo en Madrid. |
| 3. Marine trata de convencer a Flore. | | Llegada de Leonor y su justificación. |
| 4. Aparece Léonore y se justifica. | | D.Juan conversa con su hermana acerca de Leonor y le informa de la presencia de D. Carlos. |
| 5. D.Louis informa a su hermana de la llegada de D.Carlos. | | D. Diego y Ginés vienen de camino. Sale Beatriz. |
| 6. D.Sanche insiste ante Marine en ver a Flore. | | D.Juan y D.Carlos se presentan ante Beatriz y D.Diego ha de esconderse. |
| 7. D.Sanche habla con Flore. | | D.Juan y D.Carlos hablan a escondidas con Leonor. |
| 8. D.Sanche se esconde al saber que se acerca D.Louis. | | D.Diego intenta salir, pero Inés se lo impide. |
| 9. Flore se queja sola y Marine, que la escucha, se propone ayudarla. | | |

Como podemos apreciar, la intriga se parece, pero las situaciones no ocupan el mismo lugar de un texto a otro. Scarron introduce desde el principio a D. Sanche y Cardille para justificar el nacimiento de una intriga paralela a la de D. Carlos.

En el modelo español, Calderón utiliza otro procedimiento: la carta que recibe Beatriz, nos pone en antecedentes de que ella conoce que su prometido le es infiel. En el texto francés, la criada Marine supone que su ama lo sabe por una u otra razón y explica así que se niegue a ver a D. Sanche.

La aparición de Leonor en el modelo español se produce con anterioridad en el modelo español, concretamente antes de que D. Diego y Girés entren en escena, así como el episodio en que se encuentran D. Diego y Beatriz.

La función de este cambio en el orden de las situaciones se debe nuevamente a una preocupación por simplificar los acontecimientos y guardar una lógica más elemental por parte de Scarron. Calderón entrecruza las secuencias y hace más difícil seguir el hilo de los acontecimientos, aunque, por otra parte, esto redundaba en una mejor disposición argumental por la minucia con que compone su trama y el suspense que imprime a su acción.

INTRIGA D. CARLOS / INTRIGA D. SANCHE / INTRIGA COMUN

SCARRON: La Fausse apparence / CALDERON: No siempre lo peor...

- | | |
|--|--|
| - D.Carlos pretende partir y D.Louis se lo impide pidiéndole un favor. | Diálogo D.Carlos y Fabio. |
| - Entrevista D.Louis / D.Pédro. | Entrevista D.Juan / D.Carlos. |
| - Diálogo D. Carlos / Fabrice. | Plan de Beatriz e Inés. |
| - Flore manda trabajo a Léonore y concierta un plan con Marine. | Leonor les presenta su trabajo. |
| - Monólogo de Flore. | D.Juan informa a Leonor de la partida de D. Carlos. |
| - Escena de enamorados entre D.Sanche y Flore. | Nuevo encuentro D.Carlos/D.Juan. |
| - Marine finge el plan preconcebido. | D.Pedro se entrevista con D.Juan. |
| - Interrupción de Cardille. | Ginés se opone a seguir a su amo. |
| - D.Louis persigue a Cardille. | Inés concierta entrevista con D.Diego. |
| - Encuentro entre D.Sanche y Léonore. | Beatriz se deshace de Leonor. |
| - D.Louis sorprende a D.Sanche y Léonore. | Entrevista D.Diego / Beatriz. |
| - D.Louis quiere batirse con D.Sanche, pero D.Carlos reclama para sí este derecho. | Encuentro Leonor / D.Diego. |
| - Huida de D.Sanche y Cardille. | D.Juan quiere batirse con D.Diego, pero D.Carlos lo reclama. |
| - Monólogo de D. Carlos. | Monólogo de D. Carlos. |

Las siguientes situaciones que pasamos a comentar

pertenecen a los segmentos segundo y tercero, repartido el segundo en las diferentes intrigas y el otro en la intriga común.

Con respecto al segundo segmento de la intriga de D. Carlos, en el texto español son D. Carlos y Fabio quienes abren el diálogo, antes de que llegue D. Juan. Por otra parte, el encuentro con el padre de la joven se retrasa en favor de otro episodio que intercala Calderón: el de Beatriz con sus criadas y las dudas de aquélla por no saber si ceder a sus deseos y entrevistarse con D. Diego o guardar su honor. Inés le propone un plan, que consiste en ganarse los favores del caballero y hacer creer que todo se lo debe a ella. De este modo evita que sea Beatriz la que se exponga citándolo ella misma y que D. Diego le agradezca su intervención con algunos obsequios.

Scarron imita la aparición en escena de Leonor con un encargo que le habían hecho, pero en el original Beatriz no se interesa y se muestra enfadada. Igual ocurre con la visita de D. Pedro con la carta solicitando ayuda, pero con distinta procedencia, siendo en Calderón del marqués de Denia.

Como vemos, Scarron ha invertido nuevamente el orden de las situaciones. Los hechos se corresponden unos con otros, pero el autor francés se esfuerza por mantener

separadas más tiempo las dos intrigas, mientras que Calderón, si bien no llega a unir las, sí las entrecruza, con lo que la trama se hace más compleja.

De este modo, el pacto entre Beatriz y su criada, por ejemplo, no se produce en el texto español hasta la intriga común.

Más adelante, existe una escena en la obra de Calderón que Scarron no se ha preocupado de imitar, en la que Ginés se niega a seguir a su amo, mostrándose cobarde.

Otro ejemplo que prueba la alteración en el orden de las situaciones, nos lo ofrece la escena en la que se entrevistan D. Diego y Beatriz, trasladada por Scarron a un momento anterior en su comedia.

INTRIGA COMUN
CUARTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

- 1ª s. D. Carlos propone a D. Louis casar a Léonore con D. Sanche.
- 2ª s. D. Louis se lo comunica a Flore, que acepta.
- 3ª s. Lamentos de Flore.
- 4ª s. Léonore se niega al plan.
- 5ª s. Monólogos de D. Carlos y de Léonore.
- 6ª s. Encuentro entre D. Padre y su hija.

- 7^a s. Flore toma a D. Fédre por otro enamorado de Léonore.
 8^a s. D. Louis deshece el equívoco.
 9^a s. Flore insiste a Léonore para que acepte a D. Sanche.
 10^a s. Encuentro D. Carlos / Léonore.
 11^a s. Monólogo de D. Carlos.

Las diferencias que separan a Scarron de su modelo en este segmento son casi inexistentes. Los sucesos guardan simetría de una comedia a otra y, salvo escasos detalles, todo se produce de la misma manera.

Scarron se ha servido de una situación propia a todas sus comedias: la del criado respondón ante su amo. Cardille replica con tono insolente a un D. Sanche preocupado por los designios extraños y variables de su enamorada. Esta circunstancia no se da en Calderón, ni tampoco el aire funesto con que Scarron concluye su acto IV (lamentos de D. Carlos después de haber visto desmayada a su prometida) e inicio del acto V (larga tirada de Léonore que llama en un grito desesperado a la muerte).

INTRIGA COMUN
QUINTO SEGMENTO

SIMILITUDES

DIFERENCIAS

1^a s. Monólogo de Léonore.

2º s. Diálogo de D. Sanche y su criado.

3º s. Flore propone a D. Sanche que se case con Leonore. Este cuenta la verdad a Flore y D. Carlos, que se halla oculto lo oye.

4º s. D. Carlos y D. Sanche están a punto de batirse en repetidas

6º s. ocasiones.

7º s. Resolución del conflicto con los consiguientes matrimonios en cadena.

El último segmento se diferencia muy poco de una obra a otra. Sólo se manifiesta una ligera variación en el desenlace, en el que da la impresión de que los actores de Calderón no explican suficientemente los hechos para proporcionar un desenlace satisfactorio. Por el contrario, Scarron parece aportar un final más verosímil (149).

3.7.b. NIVEL ACTANCIAL.

1. Carácter.

LOS JOVENES

Como en la mayoría de las comedias de Scarron son cuatro, dos caballeros y dos damas: D. Carlos, D. Sanche, Léonore y Flore. Cada uno por separado corresponde a una tipología dentro de la misma categoría actancial.

1) El joven galán. (350).

En esta comedia aparece representado por D. Carlos. Pertenece al cuadro convencional en el que se inscriben los jóvenes de la época, que de algún modo u otro figuran como principales en toda comedia.

Como todos ellos, está enamorado de una joven -Léonore- y es caballero hasta el punto de servir a quien cree haberlo traicionado:

"D. CARLOS.

Sans obligation je m'engage moi-même
A ne la laisser point dans un péril extrême.
Je veux la protéger, puisque je l'ai promis,
Quand je verrois sur moi fondre mille ennemis.
Hâ! que ne puis-je encor avoir pour l'infidelle
Les tendres sentimens qu'autrefois j'eus pour
(elle!"

(I, 1^a, p.479)

En D. Carlos, el honor es la cualidad más sobresaliente, sin embargo, ama ardorosamente, aunque no sea ésta una pasión que lo ciegue y lo haga faltar a su deber.

El honor hace a D. Carlos defender a su prometida del padre que la persigue, desatendiendo a su orgullo herido; y el honor, también, le exige que abandone al ser que ama:

"D. CARLOS.

Mais puis-je avec honneur encor m'assujettir
A ses indignes fers dont j'ai voulu sortir?".

(I, 1ª, p.479)

A pesar de la firmeza de sus criterios, D. Carlos es noble y tierno, lo que le ocasiona numerosas incertidumbres y cambios de ánimo. Se mantiene rígido en sus decisiones, pero en su corazón no reina la paz, porque, ante todo, es fiel a sus promesas de amor:

"D. CARLOS.

Ma résolution commence à me trahir,
Si j'écoute long-tems cette fille infidelle,
Mon âme, malgré moi, me parlera pour elle".

(I, 2ª, p.487)

Otra de sus peculiaridades es la indolencia. D. Carlos se siente incapaz de resolver su situación y se deja abatir por ella. Está dispuesto, antes de luchar por la mujer que ama y siempre con el pretexto del honor

en juego, incluso a entregarla a su enemigo, D. Sanche.

Su dejadez y su pesimismo contrasta con el carácter resolutivo de las jóvenes, como veremos más adelante.

Los obstáculos que se le presentan en sus relaciones amorosas provocan en él un sentimiento de desgracia que lo acompaña en todos sus movimientos.

Por último, señalaremos que D. Carlos aparece frecuentemente en escena, haciéndolo la primera vez al inicio de la comedia y que cuando no interviene directamente, se halla oculto y sigue de cerca el curso de los acontecimientos. De lo contrario, se habla al menos de él, con lo que ocupa la mayor parte de la obra (351).

2) El joven seductor. (352).

D. Sanche presenta una alternativa opuesta a la de D. Carlos y los jóvenes de este tipo (353). Sus cualidades difieren en varios aspectos:

- A la fidelidad sin condiciones del anterior, la inconstancia.

- Al valor sin límite, la cobardía.

- A la seriedad de propósitos, la chanza.

D. Sanche no vive, en principio, para una sola dama, puesto que no llega a Flore sin haber pasado por intentar seducir a Léonore. Su talante como libertino le hace

conducirse de manera desordenada y es además mentiroso:

"D. SANCHE.

Hâ! madame, la cour, le séjour des délices,
Ne m'â paru sans vous qu'un enfer de supplices.
Ce n'est pas que la cour n'ait de charmans appas;
Mais je suis toujours triste où je ne vous vois
(...) (pas.

Combien de fois les bords du clair Manzanarès
Ont-ils été témoins de mes tristes regrets?"

(II, 6^a, p.498)

El hecho de pertenecer al sexo masculino le favorece, puesto que goza, a pesar de su conducta veleidosa, de cierta indulgencia y es perdonado al final, considerando sus malas acciones como algo propio de la edad y de su masculinidad. De cualquier forma D. Sanche es consciente de su papel y así lo expresa cuando está a solas con su criado:

"D. SANCHE.

Les hommes de mon âge aiment en divers lieux
Tous les objets charmans qui s'offrent à leurs
De ces objets charmans qui leurs ames (yeux:
Il en ai toujours un que constamment (captivent,
Floce est le seul objet que j'aime (ils suivent.
pour l'autre je l'aimois en passant (constamment:
(seulement".

(II, 1^a, p.489)

Considerar a Léonore como algo pasajero y su condición

de varón lo preservan de un castigo final que está destinado en la comedia del siglo XVII a todo el que lleva a cabo algún mal. Esto justifica, sin embargo, las amenazas que se suceden contra su integridad, como prueba de que sus actos merecer al menos una censura:

- Cuando atenta contra la virtud de Léonore, D. Carlos lo hiere y está a punto de hacerle perder la vida.

- Más tarde, quieren casarlo con Léonore, mientras él quiere hacerlo con Flore (354).

3) La joven apasionada. (355).

Se trata de Léonore, que representa uno de los prototipos de la joven de la comedia "a la española". Su fogosidad y apasionamiento la definen como a una chica para quien lo único importante es el amor.

A menudo resulta atrevida y emprendedora. Veamos una buena muestra de ello a través de estas declaraciones:

"LEONORE.

Tes vers et tes chansons, et tout ce qu'un amant
Emploie à faire croire un amoureux tourment,
Me donnèrent du tien des marques si pressantes,
Ton mérite y joignit des forces si puissantes,
Q'après mille sermens, les gages de ta foi,
Je te donna. la mienne et te reçue chez moi.
Je veux bien l'avouer, j'eus répugnance à faire

Une pareille avance à mon devoir contraire".

(I, 1ª, p.482)

Atrevimiento que sólo halla justificación en el amor. Léonore se decide a hacer entrar en sus aposentos a d. Carlos y su única justificación son las promesa de fidelidad de éste. La joven arriesga su honor y la cólera de su padre por el hombre a quien ama.

Otra cualidad de que hacen gala los jóvenes y que Léonore encarna en La Fausse apparence es la de la sumisión al ser amado. A pesar de que d. Carlos se comporta indignamente con ella y de que su error demuestra la falta de confianza que la joven le inspira, ésta se dispone a acceder, no sólo a lo que él le pide, sino también a lo que los demás le ofrecen, con tal de calmar a su enamorado; cuando d. Louis propone a su primo emplearla como sirvienta de Flore para ocultar su identidad, ante los temores de d. Carlos, ella responde gallardamente:

"LEONORE.

Tu le peux, d. Carlos, tout est facile à faire
A qui met son bonheur à ne te point displeire.
Dans les plus bas emplois je ne rougirai point,
Si je sers une dame à qui le sang te joint".

(I, 2ª, p.486)

Su amor es su única meta y el objetivo de su vida. Ello le da las fuerzas necesarias para aguardar a que

su suerte cambie de estrella o a preferir la muerte antes que abandonar al ser que ama:

"LÉONORE.

Lorsqu'on nous accuse, et que notre innocence,
Quoique vraie en effet, est fausse en apparence,
Il vaut autant mourir, que de toujours nier
Un crime qu'on ne peut d'ailleurs justifier".

(IV, 6^a, p.532)

Léonore permite la entrada de su galán en su casa, burlando la vigilancia paterna y, una vez descubierta, no vacila en huir con d. Carlos a Valencia y hacerse pasar allí por criada. Todo menos consentir en un matrimonio que ponga fin a su relación con d. Carlos y que la una al objeto de su discordia, d. Sanche.

4) La joven coqueta.

En La Fausse apparence es Flore. También responde a los jóvenes de la época, pero con unas tendencias menos nobles. Tiene inclinación a fingir y precisa de los servicios de su criada, que le prepara las entrevistas con d. Sanche. Aunque desee ver al caballero, lo niega fácilmente:

"FLORE.

Il n'a que faire ici, s'il est lors de mon âme,

L'ingrat qui vient à moi comme à son pis-aller.

MARINE.

Je le renverrai donc?

FLORE.

Non, je veux lui parler.

Tu ne lui tiendrais pas un langage assez rude".

(II, 2^a, p.493)

El problema de Flore se asemeja en un punto al de d. Carlos: ambos aman a otra persona la que se considera culpable de infidelidad. En el caso de d. Carlos se trata de un error, porque una joven no puede caer en esa falta, pero en el de Flore, sus reproches no son infundados y d. Sanche es verdaderamente culpable de la falta que se le imputa. Flore, a pesar de cierta ligereza y coquetería, ama a d. Sanche y su lucha se centra en la disyuntiva amor-honor, tan asidua en la escena de toda comedia de esta época:

"FLORE.

A cet ingrat amant que j'aime, et qui m'offense:
Que j'ai peur de le perdre! et mon coeur impuissant,
Qui le hait criminel, le souhaite innocent.
Amour trop violent! trop sévère conduite!
De vos conseils divers quelle sera la suite?
Chasserai-je un ingrat qui vient de me trahir?
Saura-t-il que mon coeur ne le sauroit haïr?
Qui peut s'imaginer le trouble de mon âme?"

(II, 7^a, p.501).

Los cuatro jóvenes -D. Carlos, Léonore, D. Sanche y Flore- se hallan inmersos en un estado de pesimismo que acompaña rigurosamente a los enamorados en sus relaciones. D. Carlos y Léonore, por un lado, y D. Sanche y Flore, por otro, constituyen dos tipos de parejas que se corresponden por la similitud de sus caracteres:(356)

d. Carlos Léonore

d. Sanche Flore

El equilibrio de la comedia está a punto de romperse en dos ocasiones; ambas suponen una infracción contra el orden moral y contra los sentimientos:

- Cuando d. Sanche pretende seducir a Léonore.
- Cuando le proponen que se case con ella.

d. Sanche Léonore

d. Carlos Flore

Tampoco coinciden en su comportamiento D. Carlos y D. Sanche / Léonore y Flore, por lo que Léonore y Flore son las réplicas femeninas a un mismo tipo o modelo del sexo opuesto.

El equilibrio de la comedia se restablece al final, cuando ambas parejas se comprometen en matrimonio.

LA AUTORIDAD.

En esta ocasión la estructura actancial que hemos designado bajo el nombre de "la autoridad" está representada por dos actores que responden a dos tipologías cercanas por su función, como ya veremos, y no muy distantes en su caracterización, aunque diferentes en edad y marcadas por ciertos rasgos diferenciadores. Son, en suma, d. Pèdre y d. Louis, el padre de Léonore y el hermano de Flore, respectivamente.

En cuanto al primero, D. Pèdre, diremos que su sentido del honor es la nota más destacada de su personalidad. Su edad avanzada, su rango familiar y sus atribuciones, le confieren un carácter muy especial dentro de la comedia de ámbito hispánico. Representa la autoridad y tutela de Léonore. Sus atributos más sobresalientes hay que señalarlos en relación con sus principios rígidos y, a veces, intransigentes, aunque sólo sea un disimulo no siempre bien expresado, ya que se muestra compasivo a última hora y olvida con cierta facilidad o ligereza el mal que ha causado su cólera.

Autoritario por excelencia, llega incluso a resultar tirano en ocasiones; pretende casar a su hija sin atender a sus sentimientos y batirse contra su raptor. Para llevar a cabo su promesa de venganza busca el apoyo de más autoridad (el duque de Alba, de quien lleva una carta pidiendo favor) y de un brazo más joven (el de D. Louis) que satisfa-

ga su deseo contra los causantes de la huida de su hija.

D. Pédre manifiesta, en efecto, un carácter temible por momentos, en especial cuando encuentra a D. Carlos y a D. Sanche y quiere batirse con ellos al mismo tiempo, sin reparar en la inferioridad de condiciones en la que se halla:

"D. PEDRE.

Qu'apperçois-je? qu'entends-je?

Et le ciel permet-il enfin que je me venge?

Hé! vois-je pas dom Sanche, et n'a-t-il pas nommé Dom Carlos?

(...)

Hà! je n'écoute pas

Des satisfactions que j'attends de mon bras.

Dom Sanche, Dom Carlos, venez, cruels! ensemble;

Que le commun péril contre moi vous assemble;

Puisqu'un crime commun qui blesse mon bonheur,

Mérite également d'éprouver ma fureur".

(V, 7, p.545)

Resulta curioso y un tanto irrisorio para una mentalidad de nuestros días observar con qué facilidad se opera el cambio de posición de D. Pédre una vez que advierte la posibilidad de reparar su honra, es decir, que el matrimonio de su hija le basta para dejar caer en el olvido frases como éstas:

"D. PEDRE.

Je te tiens, malheureuse, et de ton châtement

Tu recules en vain le funeste moment.
Si l'honneur te donnait des remords de ton crime,
Tu te viendrais offrir toi-même pour victime;
Mais celle qui perdit sa réputation,
Ne sauroit jamais faire une bonne action.
Ouvre, fille perdue! ingrate! ouvre à ton père".

(IV, 4ª, p.528-29)

Palabras crudas que producen el efecto de algo irremediable, próximo al drama, y que se torna rápidamente en comprensión:

"D. CARLOS.

Si je suis son époux, mon honneur est le sien.

D. PEDRE.

Vous me rendez l'honneur, le repos et la joie.

(...)

Il n'est plus question de plaintes amoureuses,
Mais bien de donner ordre à vos noces amoureuses,
De rendre grâce au ciel, qui finit nos malheurs,
Et qui fait succéder l'allégresse aux douleurs".

(V, 7ª, p.547-49)

También dentro de la categoría actancial definida como la autoridad puede aparecer un hermano mayor sustituyendo al padre, para guardar celosamente el honor de la familia. Tal es el caso de D. Louis, que conoce a la perfección las reglas a las que está obligado y que por ellas atraviesa momentos difíciles a lo largo de toda la obra.

En primer lugar, su parentesco con D. Carlos le exige que intervenga desinteresadamente en su causa y ofrezca él mismo la solución para cuidar de Léonore en su ausencia:

"D. LOUIS.

Si tout ce que je puis et ce que je possède
Peut soulager vos maux, ou leur remède,
Je vous offre mon bras, mon crédit et mon bien.

(...)

Mais chez moi, mon cousin, qui la viendra chercher?

D. CARLOS.

Mais belle comme elle est, s'y peut-elle cacher?
Pour qui passeroit-elle?

D. LOUIS.

Ou bien pour ma parente,
Ou ma soeur la tiendrait au-lieu d'une suivante".

(I, 2ª, p.483-85)

Tampoco es capaz de negarle su ayuda a D. Pédre cuando éste la solicita de parte del duque de Alve, a pesar de que este gesto lo compromete sobremanera, ya que es imposible socorrerlo y estar a la vez de parte de D. Carlos, su agresor.

Sin embargo, lo que por lógica no resulta coherente, lo adopta su código del honor. Después de haber leído la carta que le entrega el anciano y de conocer que D. Sanche es también su enemigo, responde:

"D. LOUIS.

J'en ferai donc le mien".

(III, 3^a, p.507)

Indulgente y comprensivo para con Léonore, fascinado por su belleza y sus buenos modales, pues su severidad de principios no le impide ser galante caballero cuando así lo exige la ocasión, llega a dudar de la culpabilidad de la muchacha:

"D. LOUIS.

Votre beauté, madame, est un témoin puissant
Pour me persuader votre amour innocent".

(I, 2^a, p.486)

Idea que contrasta, sin embargo, con la poca fe que deposita en su hermana, sospechando que compromete el honor de la familia cuando ve a dos hombres en el balcón de su casa:

"D. LOUIS.

Une jeune soeur n'est pas au sein d'un frère
Un tranquille travail, une charge légère.
La mienne a de l'esprit, est sage, aime l'honneur:
Mais rien n'est si changeant aux filles que l'honneur;
Et quand ses actions seroient médire d'elle,^{(meur;}
J'en saurois des derniers la fâcheuse nouvelle.

(...)

Je vis de mon balcon deux hommes descendans,
Et fermer le balcon par quelqu'un de dedans,
Sit larcin, soit amour, l'un et l'autre m'oblige

A craindre un mal qui croît pour peu qu'on le né-
(glige".

(III, 1^a, p.504)

Una conducta, pues, paralela a la de d. Père y que sólo se calmará, como éste, cuando exista la firme promesa de matrimonio que no deja lugar a agravio alguno:

"D. CARLOS.

A votre soeur qu'il aime,
Donne sans différer la conjugale foi,
Et que ce couple imite, et Léonore, et moi.
Approuvez donc l'hymen de dom Sanche et de Flore.

D. LOUIS.

J'approuve, et souhaite un parti qui l'honore".

(V, 7^a, p.549)

LOS CRIADOS.

1) El criado fiel.

Como ya hemos dicho, es un actante-actor que aparece incondicionalmente unido a los héroes de la comedia y que corresponde a lo que la crítica tradicional llama personaje secundario. Su presencia está condicionada a la de los principales y su razón de ser no se justifica sin la intervención de los otros. Es éste el buen criado, fiel y noble, que sirve sin interés y que antepone los deseos de su amo a los suyos en todo momento.

En La fausse apparence está encarnado en la persona de Fabrice. Acompaña a su amo y lo repeta siempre, siendo su lenguaje correcto y preciso. Acepta de buen grado todas las decisiones de d. Carlos, incluso la de pasar al servicio de d. Louis durante su ausencia.

2) El gracioso.

Otro tipo de criado, bastante mejor caracterizado que el precedente, es el que representa Cardille. Aunque algo más alejado del prototipo del criado español que los que figuran en las comedias anteriores, representa al gracioso, que tan bien supo captar Scarron en su Jodelet, y conserva algunos de sus rasgos. Por ejemplo, es importante su afición a la charla con carácter burlón. Cardille se permite hacer numerosas observaciones a su amo con objeto de aconsejarlo o de hacerle reproches o simplemente algunas observaciones mordaces:

"CARDILLE.

Ma foi, tyran des coeurs, monseigneur et mon maître,
A parler franchement, vous êtes un grand (tre,
(traître".

(II, 1ª, p.489)

Sabe cuál es su mayor defecto:

"CARDILLE.

Vous savez mon défaut,

Et si je ne parlois, que je mourrois bientôt".

(II, 2ª, p.489)

También conserva su cobardía y prefiere pasar por mediocre antes que participar en algún asunto con el que exponga su vida:

"CARDILLE.

Quelque gloire qu'apporte une belle entreprise,
S'y faire assassiner, c'est faire une sottise;
Et pour moi, j'aime mieux n'être qu'un homme obs-
Que de n'avoir plus rien à prétendre au futur.^{(cur,}

(II, 2ª, p.489)"

Swe opone al otro tipo de criado en su desenfado y su falta de respeto para con su amo. Sus intervenciones son más frecuentes que las de Fabrice y su tono impertinente:

"D. SANCHE.

Qui l'y peut inciter?

CARDILLE.

Je ne sais.

D. SANCHE.

Tais-toi, dis-je, il n'est pas tems de rire.

CARDILLE.

Pleurons donc".

(V, 2ª, p.536-37)

Al final de la comedia, su colaboración se reduce sistemáticamente a imitar a su amo, proponiendo a su

vez matrimonio a la doncella de la prometida de éste.

3) La criada casamentera.

Representada por Marine en La fausse apparence, su naturaleza no la limita a escuchar los lamentos de su ama y sus quejas de amor, sino a tomar parte activa y a disponer de los planes adecuados para que ésta consiga a su enamorado del modo más decoroso.

No tiene escrúpulos y es inteligente hasta el punto de saber mantener oculta la razón de su proceder. Coquetea con Cardille, se hace amable ante D. Sanche para obtener que éste le pague sus servicios y que le esté agradecido a la vez por proporcionarle una cita con su dueña.

Las relaciones de D. Sanche y Flore dependen en gran medida de los servicios de la criada. Ladina ante D. Sanche:

"MARINE.

Qui, prête à vous servir, comme elle fut toujours,
Pourvu que vous soyez constant dans vos amours.
Mais que desirez-vous de votre humble soumise?"

(II, 2ª, p.491)

Indulgente con él ante su ama:

"MARINE.

Et s'il vient pour vous voir?

FLCRE.

Il ne me verra pas.

MARINE.

Madame, pourriez-vous le punir de la sorte?"

(II, 2^a, p.492-93)

Se muestra perspicaz y observadora, capaz de entender el significado que encierra cada gesto:

"MARINE (hablando de Léonore, disfrazada de criada)

La soubrette en sortant a fait une grimace.

Je la trouve rêveuse, et je me trompe bien,

Ou son cher petit coeur aime si peu que rien:

Mais laissons-le brûler, ce n'est pas notre affaire".

(II, 4^a, p.497)

Para finalizar diremos que mantiene una tensa dialéctica con Cardille, tópico de estas comedias, que concluye con la aceptación de la boda que éste le propone, aunque se muestre, igual que él, burlona:

"MARINE.

Ma foi, cher Cardillon, si nous étions conjoints,

Tu maudirois souvent mes ongles et mes poings".

(V, 7^a, p.550)

Así pues, los criados de esta comedia militan en los tipos establecidos para su definición como actantes

de la comedia:

Fabrice = Lealtad, fidelidad y respeto.

Cardille y Marine = Bromistas, poco respetuosos e interesados.

Fabrice ≠ Cardille / Marine.

ACTANTES-SIMBOLOS

En La Fausse apparence nos parece ver claramente que se puede hablar de tres tipos de actantes-símbolos que contribuyen con su fuerza a propulsar la dinámica del texto.

a) El amor.

Aparece encarnado del modo más directo en Léonore, capaz de soportar la desconfianza y los insultos de su prometido por el sentimiento que la empuja hacia él; capaz de huir de las amenazas de un padre por permanecer junto al ser que ama; de ponerse a servir a otra dama por su interés.

b) El honor. (357).

Lema esencial por el que todo hombre de bien estaría dispuesto a dar la vida hace ver a D. Carlos lo que no ocurrió en realidad, a D. Pédre, que persiga hasta Valencia a su hija y a sus raptos en pos de una justa venganza,

a Dom Louis, que sospeche de su hermana y retenga a D. Carlos.

c) Lo cómico.

Es un elemento indisociable de la comedia. Sin él, la comedia no tiene razón de ser. En esta obra, en la que se roza el drama tan a menudo, el criado, Cardille, pone con sus intervenciones la nota cómica.

En realidad Cardille cumple con la función necesaria para llegar al público de la época, que cualquier otro actor -caso de no ser un criado- hubiera representado.

La presencia burlona de Cardille, en este caso, se extiende a toda la obra:

- Cuando se ríe de su amo, es decir, de los galanes pretenciosos.

- Cuando se burla de la "decencia" de Marine, haciéndolo de las criadas en general que obran movidas por el interés.

- Cuando finge batirse en duelo al final de la obra, tomando a chanza la gravedad de los acontecimientos que han dictaminado las conductas de los actores "serios".

2. Función.

- El actante-sujeto y el actante-objeto.

En nuestra comedia son actantes-sujeto D. Carlos y D. Sanche y actantes-objeto Léonore y Flore. El predicado

que expresa su relación es "amar". Luego tenemos dos proposiciones:

a) D. Carlos ama a Leonore.

b) D. Sanche ama a Flore.

En ambos casos se cumple la regla sintáctica de la transitividad:

Sujeto vs Objeto.

También se puede observar que existe una relación de reciprocidad entre el sujeto y el objeto de la acción, es decir:

Sujeto / Objeto
D. Carlos Leonore
Leonore D. Carlos

Sujeto / Objeto
D. Sanche Flore
Flore D. Sanche

- Actante-destinador y actante-destinatario.

Si tomamos como base los dos tipos de relaciones entre los jóvenes de la comedia, tendremos:

Primera relación

Destinador

Amor

Destinatario

D. Carlos/Leonore

Sujeto

D. Carlos/Leonore

Objeto

Léonore/D. Carlos

Segunda relación

Destinador

Amor

Destinatario

D. Sanche/Flore

Sujeto

D. Sanche/Flore

Objeto

Flore/D. Sanche

- Actante-adyuvante y actante-oponente.

En el caso de la pareja D. Carlos/Léonore hay dos oponentes: D. Sanche y D. Pédre. El primero de ellos, con su actitud abusiva provoca un equívoco en D. Carlos, que considera a su novia infiel y lo aleja de ella sentimentalmente.

El segundo, D. Pédre, los persigue para vengarse del rapto de su hija, que ha deshonrado su casa.

Ambos se oponen, en principio, a la felicidad de los jóvenes: D. Sanche porque hace nacer en ellos la desconfianza, y D. Pédre, porque no aprueba las relaciones ocultas de los enamorados.

Para la resolución del conflicto, tarea del adyuvante, se presta incondicionalmente D. Louis, dando asilo a Léonore y haciendo a menudo de mediador entre los jóvenes.

En la otra intriga se halla D. Sanche, que trata de conseguir el amor de Flore. Pero él también tropieza con un obstáculo que vencer en su camino: el hermano de la mujer que ama -D. Louis- es un hombre de honor que guarda celosamente la reputación de su familia.

También aquí existe una relación de reciprocidad, porque D. Carlos viene en su ayuda (de D. Louis) como éste lo hizo en la suya:

D. Louis ayuda a D. Carlos.

D. Carlos ayuda a D. Louis.

Pero quien verdaderamente juega su papel decisivo como adyuvante es Marine, la criada de Flore, que es quien apoya desde el principio a la pareja y comprende sus amores, a la vez que los alienta y enardece.

Así pues, podemos esquematizar del modo siguiente estas dos relaciones:

D. CARLOS/LEONORE

	<u>Adyuvante</u>	
	D. Louis	
<u>Sujeto</u>	<u>Predicado</u>	<u>Objeto</u>
D. Carlos/Léonore	ama a	Léonore/D. Carlos

Oponente

D. Sanche/D. Pédre

D. SANCHE/FLORE

Adyuvante

Marine

Sujeto

D. SACHE/FLORE

Predicado

ama a

Objeto

Flore/D. Sanche

Oponente

D. Louis (Adyuvante: D. Carlos)

Otro actante, cuya función en la comedia se limita a completar el carácter del actante-sujeto es el encarnado por Fabrice, que depende en todo momento de la actuación de su amo. No existe como independiente y sus intervenciones están íntimamente ligadas a las del otro.

3. Correspondencia.

Es justo reconocer que Scarron debe a su modelo español en gran medida la existencia de sus actantes. Quizá sea La Fausse apparence la obra que más se asemeja a su original, tanto en éstos como en lo relativo al tema. De ello se desprende la idea de que no es una comedia en la que Scarron brille por su originalidad.

Desde el punto de vista de la estructura actancial, el autor francés adopta los mismos actantes-actores que su modelo. Sus rasgos morfológicos los definen paralelamente y sus funciones son idénticas. Es decir, en ambos casos D. Carlos es un joven con todos los atributos de su edad y clase y con la misma función como agente de la acción.

Igual le ocurre a D. Sanche (Diego), y a los demás. En las dos obras aparecen, pues, los jóvenes de la época con sus dos variantes:

Galán, respetuoso, amante / inconstante, enamorado.

Del mismo modo sucede con las jóvenes y sus dos alternativas:

Fiel, valiente, amante / ligera, mentirosa.

Los criados son los mismos en No siempre lo peor es cierto y en La fausse apparence: los hay fieles a sus amos, respetuosos e incondicionales, prestos a servirles en cualquier ocasión; frente a ellos, los otros, interesados, cobardes, burlones e irrespetuosos ellos, o alcahuetas, intrigantes, ellas.

Tal vez sea en Cardille donde Scarron difiere más de su modelo. El tipo del "gracioso" parece haber sido más explotado por el autor francés. Es cierto que las intervenciones cómicas de Ginés poseen la misma función dramática que las de Cardille; es decir, que el autor

se sirve de ellas para aliviar la tensión propia que descarga la trama. Del mismo modo, aparece acompañando al amo, haciendo comentarios jocosos a cada intervención de éste. Aprovecha cualquier pretexto para reírse de él y tratarlo de loco (Jornada 1ª, p.1461-62), o para insultar a todo aquél que se tercie. (358).

También es charlatán y miedoso y hace bromas frecuentes -costumbre entre los tipos de su clase- sobre su cobardía o temor a que lo hieran (Jornada 2ª, p.1471-72). (359).

Sin embargo, su trato con Inés es más abundante que en Scarron y sus relaciones más amistosas (Jornada , p.1462).

Por otro lado, Ginés razona más que Cardille y discute con su amo sobre si debe acompañarlo o no. Como tiene miedo, se vale de todos los medios a su alcance y cuenta fábulas desdichadas e historias para convencer a D. Sanche de las razones que le impiden ir con él (Jornada 2ª, p.1471-72). (360).

Más tarde se enfada con Inés por haberlo tratado mal, dejándolo en el balcón y obligándolo a saltar (Jornada 2ª, p.1472). Su manera de hablar es graciosa y ocurrente, más dicharachero que Cardille y menos insolente; respeta su función cómica pero no abusa de ella, como en Scarron. Más interesado que Cardille, hace cumplidos a Inés para lograr que comparta con él la bolsa obtenida por sus

servicios y finaliza como él proponiéndole matrimonio (Jornada 2.^a, p.1473-87).

De lo expuesto hasta aquí, se deduce que Ginés es más cómico y Cardille más burlón, características ambas relacionadas con los dos autores y que, en el caso de Scarron, constituye un tópico imprescindible en cada una de sus comedias.

Por último, idéntica imagen la que presentan D. Louis y D. Pédre con D. Juan y D. Pedro: la autoridad que ha de velar por el cumplimiento de los principios de la casa; su honor y su custodia dependen de ellos y nada ni nadie que ose quebrantarlos ha de quedar libre del "justo castigo".

En cuanto a las funciones, reseñar que se corresponden de igual modo. Una causa común da origen a la acción y complica las intrigas. En ella se mueven todos los actantes con idéntico proceder:

- Sujeto ama a objeto.
- Obstáculo que impide estas relaciones.
- Ayuda para favorecer el amor.
- Amor que impulsa la intriga.
- Honor que también lo hace, pero en sentido contrario.
- Lo cómico que desdramatiza el curso grave de los acontecimientos.

Así pues, lo único que realmente significa un cambio de un actante y, más concretamente de un actor, en esta obra con respecto a su modelo es el número de intervenciones o la importancia de las mismas, de lo que podemos extraer las conclusiones pertinentes.

De esta forma intervienen los actores de Calderón y los de Scarron (361):

<u>No siempre lo peor... (1ª Jorna.)</u>		<u>La Fausse... (Actos I y II).</u>	
<u>Actor</u>	<u>Nº Intervenc.</u>	<u>Actor</u>	<u>Nº Intervenc.</u>
D. Carlos	30 veces	D. Carlos	20 veces
Fabio	5 "	Fabrice	4 "
Leonor	37 "	Léonore	18 "
D. Juan	22 "	D. Louis	12 "
Inés	35 "	D. Sanche	30 "
Beatriz	52 "	Cardille	15 "
D. Diego	27 "	Flore	44 "
Ginés	27 "	Marine	27 "

La primera de las observaciones que podemos indicar se refiere al orden de las intervenciones. Vemos que se ha producido una alteración por parte del comediógrafo francés con respecto a su modelo. Ello depende del orden de las situaciones, como ya explicamos anteriormente.

En segundo lugar, algo que resalta a la vista es que

Scarron reduce considerablemente las intervenciones de sus actores, mientras que Calderón los hace participar más a menudo. Este factor está relacionado con las intenciones de Scarron de abordar más directamente la cuestión y evitar que la trama se prolongue demasiado.

Sí hay, sin embargo, una correspondencia entre las intervenciones de un actor en relación con las de otro dentro de la misma comedia. Es decir, en ambos casos quien actúa más veces es Flore (44) / Beatriz (52) y quien menos Fabrice (4) / Fabio (5).

No siempre lo peor... (2ª Jor,) La fausse appar. (Act. III).

Actor	Nº Interven.	Actor	Nº Interv.
Carlos	61 veces	Louis	35 veces
Fabio	10 "	Carlos	26 "
Juan	73 "	Fabrice	4 ""
Beatriz	43 "	Pédre	10 "
Inés	36 "	Flore	17 "
Leonor	30 "	Léonore	11 "
Pedro	11 "	Marine	12 "
Diego	45 "	Sanche	16 "
Ginés	30 "	Cardille	5 "

El orden de las intervenciones vuelve a ser variado

de un texto al otro. Coinciden los finales D. Diego / D. Sanche y Ginés / Cardille. La aparición de D. Pédre se produce antes en la obra de Scarron, mientras que en la española se acerca más al final.

Se aprecia, por otro lado, una mayor reducción de la participación de los actores del texto francés que en el caso anterior. El cambio que va a operarse en las intrigas supone una actividad superior de algunos de ellos y una tregua para otros. Por ejemplo, aparece D. Pédre, que no lo hacía en la primera ocasión, y disminuye la participación de Léonore.

Hay una notable diferencia en las intervenciones de Ginés y Cardille. En la obra de Scarron pasa casi desapercibido, mientras que Calderón le otorga una parte muy importante de su comedia. Es aquí sobre todo donde el criado se muestra mejor caracterizado y le gana la partida con toda brillantez a su imitador. Su lenguaje es elocuente, nada simplista, lo que traduce un talento, lleno de ingenio y buen humor (362).

No siempre lo peor... (3ª Jor.) La fausse app... (Act. IV y V).

<u>Actor</u>	<u>Nº Inter.</u>	<u>Actor.</u>	<u>Nº Inter.</u>
Carlos	64 veces	Carlos	36 veces
Juan	42 "	Louis	26 "
Beatriz	51	Flore	50 "

Leonor	50 veces	Léonore	33 veces
Pedro	15 "	Pédre	17 "
Diego	16 "	Maŕine	6 "
Ginés	6 "	Sanche	37 "
Inés	2 "	Cardille	15 "

Esta es la parte en que más igualadas están las actuaciones de unos y otros. Las de Scarron están mínimamente reducidas. Quien más participa en el modelo español es D. Carlos y en el francés Flore y quienes menos Inés/Marine, que coinciden. D. Sanche y Cardille intervienen más veces que sus correspondientes en el texto de Scarron.

Por otra parte, parece como si el comediógrafo francés insistiera más en la función de Flore como artífice que debe solucionar el conflicto y su problemática al plantear una boda que la perjudica notablemente. Por su lado, Marine o Inés ya han justificado su intervención ayudando a que los dos enamorados se vean, por lo que su presencia ya no es necesaria.

Por último, el hecho de que D. Sanche y Cardille actúen un mayor número de veces puede estar relacionado con la inquietud que muestra Scarron en todas sus comedias por resaltar el elemento cómico, lo que facilita a través de las réplicas del criado y sus dichos humorísticos; sin embargo, es aquí donde se puede pensar más en innova-

ción, como ya hemos dicho.

Si Scarron respeta en groso modo el carácter del criado de la comedia española y su función cómica, no es menos cierto que lo lleva todo al extremo y le confiere unos rasgos más caricaturescos. Digamos que las réplicas graciosas de Ginés se han tornado impertinentes en Cardille; que éste es más burlesco y desenfadado, a la vez que menos razonador.