EL PODER DESTRUCTOR DE MATAMOROS EN *L'ILLUSION COMIQUE* DE PIERRE CORNEILLE

JOAQUINA LANZUELA HERNÁNDEZ

Mediante la imaginación creadora el hombre es conducido a construir mundos imaginarios, ficticios. El universo de la literatura ofrece un campo abierto para desarrollar dicha actividad. Sin embargo, todo proceso constructivo de mundos imaginarios descansa en el ejercicio constante de la actividad destructora que muchos personajes adoptan como norma habitual de su conducta. Numerosos son los autores pertenecientes a épocas y a países diferentes que han ilustrado en sus obras, mediante la conducta espectacular de sus protagonistas, una actitud de violencia devastadora. Desde la época griega con Esquilo, (Moreau, A.M. 1985) hasta los tiempos más recientes de la literatura francesa con Cl. Simon, (Domínguez, A. 1986) asistimos a este desarrollo destructivo que precede todo proceso creativo. Se trata de la restauración del Caos inicial del que surge la Creación del Cosmos.

Uno de los personajes presentes en el mundo literario del siglo XVII francés que realiza dicha labor aniquiladora es precisamente Matamoros, protagonista de una de las obras pertenecientes a la "jeunesse fantaisiste" (Paratore, E. 1983: 3) de P. Corneille, *L'Illusion Comique*. (Stegmann, A. (ed.) 1963) Mediante sus delirios de grandeza heroica, que no son otra cosa que una reacción evasiva contra el miedo que dicho personaje tiene al peligro y a la muerte, no hace más que destruir imaginativamente el universo que le circunda para convertirse así en el dueño y señor de un mundo en el que solamente reina el caos, la destrucción y la muerte.

Percibimos ya la estructura doble en torno a la que se organiza el universo de Matamoros. Ella descansa en las oposiciones ficción, realidad; heroísmo, negación de éste; actividad destructora, paralización de la acción; fuego, agua, en definitiva, vida, muerte. Nuestro análisis tiende a valorizar los elementos opuestos en torno a los que gira la organización del mensaje. Ateniéndonos a los principios establecidos por Greimas (1971) realizaremos igualmente una clasificación de los actantes en ayudantes y oponentes del sujeto. Al mismo tiempo, los trabajos sobre la disyunción realizados por Kristeva (1978) nos servirán también de punto de referencia.

Desde su aparición en escena, Matamoros se presenta como un personaje invadido por la

pena y la tristeza. Su criado Clindor intenta sacarlo de ese estado anímico, negativo, y recordándole sus hazañas le introduce en el universo imaginario. El personaje más miedoso al peligro y a la muerte, el más cobarde y pasivo de toda la obra de Corneille, se convierte así, mediante el ejercicio de la imaginación creadora, en el héroe más enérgico y poderoso que haya conocido la humanidad. Si realidad equivale a muerte, a ausencia de heroísmo, el mundo de la ficción, por el contrario, ligado a la vida de este personaje, nos introduce en el mundo del heroísmo que, al descansar en el ejercicio permanente de la destrucción, posee un valor altamente negativo.

Mediante el uso de uno de los cuatro elementos que mayor poder aniquilador posee, el fuego, el poder destructor adquiere su máxima fuerza expresiva. Matamoros, transformado en héroe, se presenta como un personaje violento identificado con dicho elemento. Su retrato es sumamente elocuente. De sus ojos encolerizados, como si de auténticos cañones se trataran, salen las llamas devoradoras que transforman en ceniza las ciudades y convierten en humo los proyectos de los hombres. El pone en peligro la vida en sus diferentes dimensiones: humana, social, cósmica. Las ciudades con sus murallas y defensas que protegen la vida de los hombres, el cosmos mismo con sus elevadas montañas, son los escenarios habituales de sus innumerables hazañas. De sus ruinas, del polvo procedente de la disolución de las formas de lo viviente, de la arena de estas amplias extensiones desérticas provocadas por el fuego destructor, símbolo de su pasión incontrolada, surge victoriosa la figura de Matamoros creada por su extravagante fantasía. Hablando sobre los africanos nos dice con arrogancia sin límites:

> J'ai détruit les pays pour punir leurs monarques,
> Et leurs vastes déserts en sont de bonnes marques:
> Ces grands sables qu'à peine on passe sans horreur
> Sont d'assez bons effets de ma juste fureur.
> (vv. 329-332)

Ciertamente, la profesión elegida por este personaje fanfarrón no puede ser otra que la del soldado en actividad constante que desencadena sin cesar conflictos bélicos. Es el capitán, el tirano que triunfa siempre por los países más diversos del universo, pues en su imaginación soñadora no existen fronteras que impidan sus conquistas. Si el nombre mismo de Matamoros podría hacernos suponer que sus hazañas están únicamente ligadas a los países africanos, comprobamos que no es así, pues, la imaginación creadora de dicho personaje no posee límites, no conoce fronteras. Las hazañas de Matamoros en Africa, en Persia, en China, etc., son recordadas por su criado Clindor, que es el espejo que envía a su amo las imágenes que desea contemplar.

Pero si en la imaginación soñadora de Matamoros no existen fronteras, percibimos que desde el momento en el que la realidad que le rodea le es adversa, es incapaz de moverse, pues, sus miembros corporales, su mente, quedan inactivos por el miedo que los paraliza. Su impotencia a la acción real le impide convertirse en el héroe soñado por él, le impide hacer realidad los sueños de su vida y convertirse así en el héroe inmortal al que aspira. Si el elemento fuego está presente en las hazañas heroicas de nuestro protagonista, es ahora el agua, unida al frío, la que efectúa la paralización total de los miembros corporales: "J'ai le corps si glacé que je ne puis courir",(v. 876) proclama aterrado Matamoros. Ciertamente, en su interior, el fuego y el agua se oponen como la vida se opone a la muerte, como el dinamismo ejercitado en el heroísmo se opone a la paralización de la acción enérgica, o lo que es lo mismo, a la negación del heroísmo.

Según José Romera Castillo, no sólo el creador literario, sino también el protagonista de la obra, deben dejar de ser entes pasivos para transformarse en fuente de actividad creadora, y para ello deben convertir la palabra en acción. Así pues, "[...] si alguien dice: yo decreto la gue-

rra, y no tiene poderes políticos, militares o de otro tipo para hacerlo, esta frase no es más que habla, se reduce a un clamor inane." (1977: 66) Matamoros es el protagonista que decreta, mediante el ejercicio de su imaginación creadora, la guerra a los países más diversos, que se cree el capitán invencible y, en el fondo, puesto que no tiene poderes de ningún tipo su discurso es vano, y su elocuencia se reduce a ese "clamor inane" al que se refiere José Romera. Si nos atenemos, por otro lado, a los tres modos de existencia semiótica o estados narrativos, presentados por Greimas en el prólogo al libro de J. Courtés (1976: 20) sujeto virtual, sujeto actualizado y sujeto realizado, Matamoros no puede llegar nunca a ser un sujeto realizado, pues para conseguir este modo de existencia se exige la realización del acto, Matamoros no puede ser más que el sujeto virtual.

Matomoros no nos interesa, por lo que es en sí, es decir, una persona, que incapaz de pasar a la acción, se refugia en la locura de unos sueños irrealizables. Con acierto, Adraste piensa de él que es: "un fanfaron plus fou que son discours n'est vain" (v. 540) y Clindor, cuando está solo, puesto que conoce su miedo excesivo al peligro y a la muerte, habla de él en los siguientes términos:

> Le souverain poltron, à qui pour faire peur,
> Il ne faut qu'une feuille, une ombre, une vapeur!
> [...]
> Et tremble à tous moments de crainte qu'on l'étrille.
> (vv. 763-6)

Matamoros es un personaje destinado a desaparecer ante el protagonismo evidente de los demás. Así pues, aunque se cree el amo, se somete a la voluntad de su criado desde el momento en el que, este último, cansado de sus impertinencias, le levanta la voz. Desde el instante en que se retira el espejo que le envía la imagen que él desea contemplar, pierde protagonismo y desaparece de la escena. Personaje, pues, que, incapaz de hacer frente a las dificultades de la vida, se refugia en el mundo de la ilusión y de la fantasía.

Pero Matamoros no nos interesa, como acabamos de decir, por lo que es en sí, sino más bien por lo que representa ser. El se cree que es un héroe invencible, sus hazañas inigualables le han llevado a la cima más alta de la gloria y su renombre es universal. El heroísmo exagerado de este protagonista adquiere su máxima expresión en la hipérbole. (Cornud-Peyron, M. 1992: 15) Matamoros es, en términos de J. Rousset, "l'hyperbole incarnée". (1954: 204) Su grandeza sobrehumana le conduce a situarse en el rango de los dioses, y comparándose a Marte, intenta desposeer a Zeus del rango supremo que posee entre los dioses del Olimpo. Como él, es terrible y conquistador, pero su heroísmo, al contrario que el de los dioses, que es también creador, queda proyectado solamente en el plano negativo. Matamoros, con el único recurso de su imaginación creadora, se complace en inventar innumerables hazañas que tienen como resultado final el sembrar, a lo largo y a lo ancho del Cosmos habitado, la destrucción, el caos, la muerte.

Su lenguaje es un reflejo claro de su actividad imaginaria. Los múltiples verbos, todos ellos de movimiento, representan las múltiples formas que puede revestir la violencia, traducen de la manera más expresiva la virulencia de sus ataques y las consecuencias finales que se derivan del ejercicio prolongado de la violencia. R. Garapon, que ha analizado detenidamente el comportamiento de Matamoros, enumera una gran cantidad de verbos de movimiento que poseen todos ellos una naturaleza destructiva de acuerdo con la imaginación creadora de este protagonista. (1957: 163-4) Todos los verbos que citamos seguidamente, pertenecientes al universo del heroísmo, poseen el denominador común de la destrucción. Brûler, mettre en poudre, briser, défaire,

devaster, raser, terraser, coucher à bas, enfoncer, engloutir, etc., son las variables sémicas de destruir, son semas idénticos que poseen un carácter iterativo y se presentan en su aspecto dinámico destructivo. Ellos forman un inventario de sinónimos que se agrupan en torno al lexema destruir y que posee un contenido negativo. Un rasgo común de este inventario es la horizontalidad, pues toda destrucción tiende a la instauración de dicho estado. (Domínguez, A. 1986: 123) Para crear un mundo nuevo hay que partir de la destrucción manifestada bajo sus múltiples formas, hay que partir de la caída de lo vertical para instaurar así el estado de horizontalidad. De estas ruinas se levanta victoriosa la figura de Matamoros cuyo brazo es "plus craint que le tonnerre." (v. 705)

El desdoblamiento constituye la naturaleza misma de Matamoros. Este no es, a pesar de su imaginación sin igual, un héroe, pues el heroísmo y el miedo, el heroísmo y la paralización son incompatibles. Una vez que existe en el interior del individuo una contradicción, ésta, exige una pronta solución, solución no hallada por Matamoros, pero sí por otros héroes cornelianos pertenecientes a las obras maestras de nuestro autor. La importancia de *L'Illusion Comique*, o mejor dicho de los pasajes dedicados a ilustrar la figura y la conducta de Matamoros reside, a diferencia de los grandes héroes cornelianos, Horacio, Polyeucte, en que aquél mantiene un juego constante entre dos oposiciones no excluyentes.

Los personajes que actúan al lado de Matamoros se hallan clasificados por su posición tomada frente a éste. Dentro de un contexto marcado por las oposiciones, los actantes no pueden ser otros que los ayudantes y los oponentes del sujeto. Los actantes mantienen aquí una actitud propia del discurso demostrativo. Matamoros es el personaje al que se trata de alabar o censurar por sus palabras, o por sus acciones imaginarias. Así pues, el ayudante, Clindor, que no es otro que su propio criado, mantiene una alabanza casi continua hacia Matamoros. Es el puente que le permite abandonar la pena que le aqueja, y tras sumergirle en el mundo de los sueños, elevar su estado anímico. Clindor alimenta sus sueños de grandeza. Es el espejo que transmite a su amo la imagen heroica que él desea contemplar:

> Et ce fut en ce temps que la peur de vos armes
> Fit nager le grand Caire en un fleuve de larmes.
> Vous veniez d'assommer dix géants en un jour,
> Vous aviez désolé les pays d'alentour,
> Rasé quinze châteaux, aplani deux montagnes,
> Fait passer par le feu villes, bourgs et campagnes
> Et défait vers Damas cent mille combattants.
> (vv. 449-455)

Pero debemos subrayar aquí que las alabanzas entran en el campo de la máscara, del doble. La práctica de la no disyunción, las oposiciones no excluyentes, nos introducen en el mundo del fingimiento y del doble. (Kristeva, M. 1978: 165)

Si el dominio del ideal está representado por el actante ayudante, el de la realidad, sin embargo, por el actante oponente. Geronte, que, contrariamente a Clindor, desempeña el papel de oponente, y para el que el juego de los espejos no funciona y el lenguaje de las máscaras no sirve no se deja atrapar en el juego de la ficción, y dirige unas descalificaciones a Matamoros que le hacen volver al universo real poniendo así en evidencia su nulidad. El fracaso de Matamoros y el final de su intervención en escena comienzan aquí. La negación de los contrarios practicada por Geronte, hace que Matamoros, que no puede vivir más que en el mundo de la ilusión y de la fantasía, desaparezca poco después de la escena. Los signos lingüísticos de Matamoros quedan anulados por los signos reales de Geronte. A las palabras pronunciadas por Matamoros:

Pauvre homme, sais-tu bien que mon nom effroyable
Met le Grand Turc en fuite, et fait trembler le diable;
Que pour t'anéantir je ne veux qu'un moment?
(vv. 725-7)

responde Geronte:

J'ai chez moi des valets à mon commandement,
Qui n'ayant pas l'esprit de faire des bravades,
Répondraient de la main à vos rodomontades.
(vv. 728-30)

Es ahora Matamoros quien se dirige a su espejo Clindor para que transmita a Geronte su imagen grandiosa:

Dis-lui ce que j'ai fait en mille et mille lieux.
(v. 731)

La importancia concedida aquí al papel desempeñado por el ayudante y el oponente nos hace suponer que ambos actantes poseen un protagonismo relevante frente al "carácter secundario" otorgado a éstos por Greimas. (1971: 274) Desvanecida dicha imagen, en la que Clindor representa la proyección de su otro yo, el inconsciente de Matamoros no le habla de otra cosa que no sea de muerte y de miedo a la muerte. El lenguaje empleado por el oponente, Geronte, rompe el encanto, le hace tomar conciencia del su auténtico ser, su angustia aparece y Matamoros huye. El amo, es decir Matamoros, personaje dominante en el universo ficticio, queda dominado, en el mundo real, con sólo oir el nombre del personaje dominado, que en el caso siguiente no son otros que los criados que están al servicio del actante oponente. Estas son sus palabras:

Cadédiou! ses valets feraient quelque insolence.
(v. 745)

o también

Adieu: je vois ouvrir la porte
Et crains que sans respect cette canaille sorte.
(vv. 761-2)

Ciertamente, según Clindor, Matamoros "tremble à tous moments de crainte qu'on l'etrille". (v. 766) Su debilidad, su paralización ante la lucha continua que exige la vida, son un signo de muerte. ¡Qué lejos se halla Matamoros de los héroes cornelianos de las obras maestras! El miedo que siente ante los criados que actúan a las órdenes de Géronte no es más que el miedo a la propia muerte. El está destinado no a convertirse en un héroe, sino a desaparecer. La no conjunción de los contrarios, la disyunción practicada por Géronte entre la ficción y la realidad conduce a la muerte simbólica de Matamoros. Geronte condena su ambigüedad, interrumpe el acto de comunicación, el discurso de Matamoros y con éste su propia existencia. La historia de Matamoros tiene un fin una vez que aparece la disyunción o no conjunción de los contrarios. (Kristeva, M. 1978: 167) El drama de Matamoros se instala en el nivel del discurso, del lenguaje. La conjunción de los contrarios, presente en Matamoros, es inconciliable, con la disyunción practicada por Geronte.

Nos hallamos aquí con una práctica semiótica doble, basada en la mezcla de los contrarios y en la ambigüedad. Matamoros atribuye al otro, un papel estructural de primer plano. La idealización de su otro yo, viene dada por su rechazo a reconocer el poder de la muerte y por el miedo que a ella le tiene. Matamoros es una figura doble en la estructura teatral, se presenta como amo

y queda sometido a la voluntad de su criado, se tiene por un héroe invencible y es vencido sin cesar, es un héroe temible por su poder destructor y es un miedoso sin igual, (Fumaroli, M. 1990: 281) practica la muerte bajo múltiples formas porque se siente morir, el fuego es su arma destructora y cree morir bajo la acción del agua y del frío. Su poder destructor reside en el ejercicio constante de su imaginación creadora que conduce a la afirmación y a la exaltación de su otro yo mediante el papel atribuido al ayudante. La nulidad de su propio ser, por el contrario, queda resaltada por el papel concedido al oponente. Cuando el discurso de Matamoros es interrumpido por el oponente, pues no practica el juego de las máscaras y del doble, Matamoros se siente amenazado y su existencia peligra. Nos hallamos en *L'Illusion Comique*, y concretamente con el protagonista Matamoros, ante una evidente puesta en escena de la no disyunción de los contrarios. Cuando dicha disyunción existe Matamoros desaparece de la escena.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ROUSSET, J. (1954). *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon.* Paris, Corti.

STEGMANN, A. (ed.) (1963). *Corneille: Oeuvres complètes.* París, Seuil.

GREIMAS, A.J. (1971). *Semántica estructural. Investigación metodológica.* Trad. de Alfredo de la Fuente. Madrid, Gredos.

COURTES, J. (1976). *Introduction à la sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application.* Prefacio de A. J. Greimas. París, Hachette.

ROMERA, J. (1977). *El comentario de textos semiológico.* Madrid, S.G.E.L.

KRISTEVA, M. (1978). *Semiótica I.* Trad. J. Martín Arancibia. Madrid, Fundamentos.

PARATORE, E. (1983). "Rome chez Corneille", en *Studi su Corneille.* Roma, du Storia e letteratura, pp. 1-20.

MOREAU, A.M. (1985). *Eschyle: la violence et le chaos.* París, Les Belles Lettres.

DOMINGUEZ, A. (1986). "Horizontalidad y verticalidad en *Le Palace*" en *Queste*, 4, Univ. de País Vasco, Pau, Valencia, Zaragoza, pp. 121-132.

FUMAROLI, M. (1990). *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes.* Genève, Droz.

CORNUD-PEYRON, M. (1992). *L'Illusion Comique. Pierre Corneille.* París, Nathan.