

# GESTO Y EMOCIÓN EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LA OBRA DE RACINE

María Teresa Muñoz Zielinski

Universidad de Murcia

El siglo XVII francés, el “Grand Siècle”, es el momento en el que la novela y el teatro descubren el universo de las emociones y de la expresión de las pasiones. Tanto en la literatura como en el arte, que en ocasiones sufrieron una influencia mutua, las obras generadas durante este periodo perseguían substancialmente la transmisión de sentimientos. Éstos podían variar, según la temática lo requiriese, entre trágicos, heroicos, sublimes o admirables, compartiendo un escenario común en el que artistas y escritores se sentían invitados a descubrir las imágenes de los sentimientos y de las pasiones del alma, fascinados ante las manifestaciones corporales nacidas de lo más profundo del espíritu.

En el campo literario, la historia del teatro del siglo XVII está marcada por el debate sobre la moralidad y la relación entre la imagen de la belleza pagana en la literatura y el entorno social al que acompaña. Es en ese momento y basándose en la Poética de Aristóteles cuando se legitima la tragedia como género en el que suscitando la piedad se depura la pasión nacida de sus personajes.

El término pasión, procedente del griego “pathos”, se entiende como dolor y sufrimiento y encarna “movimientos del alma” tales como el amor, el odio, la cólera, la envidia o la tristeza. Su repercusión, según las relaciones que se establecen entre el alma y el cuerpo, fueron objeto de diferentes tratados en el siglo XVII en Francia. Quizás el texto más conocido se deba al director de la Academia, Charles Le Brun que codificó las pasiones del alma en sus célebres conferencias reflejando de forma teórica los principios estéticos que regían sus obras. Como pintor, no solo intentaba dar vida a sus personajes sino que pretendía dotarlos de un alma. Para ello establecía con precisión exacta los trazos de cada pasión en una tradición iniciada por su maestro, Nicolás Poussin, que sería reconocido como “le peintre des genres d’esprit” por la belleza de sus composiciones en las que se funden sentimientos que reflejan los caracteres de sus personajes (Montagu, 1994: pp. 31 y ss. y Mérot, 1994: pp. 129 y ss.).

El estudio de las pasiones se hizo común en las esferas eruditas, artísticas y literarias, vinculándose en éstas últimas, a aspectos amorosos. La imagen de la pasión en la tragedia del siglo XVII se generó como reacción de la existencia humana, manifestando la grandeza y la nobleza del corazón y conformándose como condición suprema de subsistencia, siendo uno de los grandes narradores de estas pasiones y de los distintos caracteres Jean Racine (Forestier, 2001: pp. 43 y ss.).

El escritor había hecho su presentación en la Corte de Luís XIV con una composición lírica titulada *La Nimphe de la Seine* con motivo de la boda del monarca con María Teresa, Infanta de España. Su éxito le valdría, no solo la concesión de una pensión de 600 francos, sino también y sobre todo su presentación ante la nobleza de Francia. A partir de ese momento sus obras se fueron sucediendo hasta que dieron un giro, gracias a su profundo conocimiento de la literatura clásica griega y latina, hacia la tragedia, marcada por la presencia de un gran número de imágenes del amor que llegaban a conseguir invadir el alma del personaje sustituyendo su voluntad.

Para Racine, de todas las pasiones, la más universal y la más terrible por sus efectos es el amor y lo muestra cruel e irresistible, como imagen del sacrificio incluso llegando a renunciar a la persona amada. Fiel a sí mismo, el amor no puede desaparecer de la acción ni debilitarse, formando parte del personaje. Proliferan las escenas en las que se plasma el sufrimiento de sus protagonistas, a los que el espíritu debe someterse y donde la pasión surge como una fuerza fatal que destruye a aquel que está poseído por la misma. En sus obras, la belleza de los caracteres y la profundidad de sus sentimientos se unen a lo sorprendente patético de las situaciones que rodean los escenarios de su obra. (Malgouyres, 2001: pp. 15 y ss.)

El teatro de Racine es sobre todo un teatro femenino en el que la voluntad de la mujer es débil o nula. Simplemente es dominada por sus instintos y su extremada violencia, procedente de su extrema debilidad, presentando la pasión como la fuerza impulsiva que domina el alma humana.

Las tragedias racinianas deben a Descartes con su *Passions de l'âme* el interés por el análisis del cuerpo en relación con la expresión de las pasiones. El escritor utiliza los gestos y acciones de sus personajes para expresar sus estados de ánimo, de modo que a través de imágenes de orden psicológico y fisiológico tales como la palidez, las lágrimas, o los desvanecimientos junto a los síntomas de angustia, melancolía, depresión, sadismo e incluso masoquismo, el espectador conozca la pasión sentida por el personaje.

Sin embargo, para Racine, la imagen de la voluntad pasional conlleva el amor, el odio y la ambición discrepando en este punto con la imagen de Descartes que dice:

"Nos passions ne peuvent pas aussi directement être excitées ni ôtées par l'action de notre volonté" y añade "L'âme peut aisément surmonter les moindres passions, mais non pas les plus violentes et les plus fortes sinon après que l'émotion du sang et des esprits est apaisée". (Descartes, *Les passions*, pp. 122 y ss.)

Al mismo tiempo para Racine la simplicidad de acción es esencial en sus dramas. Sus personajes aparecen confrontados no ante fuerzas externas sino ante ellos mismos, haciendo de las pasiones y en especial de la pasión amorosa la forma del destino. De este modo, dista mucho de las normas del preciosismo del siglo XVII, en el que prevalece el culto noble y purificador de la mujer y describe las pasiones de sus protagonistas profundamente arraigadas sin pasar por una evolución de los sentimientos. Una explosión pasional que suele acontecer por un cúmulo de frustraciones que se remontan a un pasado a menudo lejano.

Racine se dirige con sus tragedias a una humanidad que encuentra la pasión lo suficientemente bella para no tener que buscar justificación alguna y que acepta que el sentido de la civilización se basa en interponer entre el hombre y sus propias pasiones una serie de ritos, reglas, costumbres y leyes, junto a un código de amor y una disciplina de buenos y malos sentimientos. Es ahí donde Racine intentará enlazar amor, odio y ambición para llegar al objeto de deseo, a pesar de que esto conlleve en sí el drama llegando hasta la dinámica individual de la imagen y la apariencia de sus personajes cuya dignidad y valor encuentran su fundamento en su potente vitalidad y en la constancia de sus instintos y cuya existencia da paso a la libertad de entremezclar las imágenes del amor y de la muerte con las del dolor y el deseo (Edwards, 1972 y Nurse, 1977).

Lo anteriormente expuesto lleva a estudiar en qué grado y forma las imágenes de pasión y muerte se manifiestan en algunas protagonistas de la obra de Racine, en las que los sentimientos encontrados del amor y la muerte, basados en las pasiones, sirven como ejemplo para conocer de manera más concreta el tratamiento que Racine confiere a las mismas.

Según Barthes: « le théâtre de Racine n'est pas un théâtre d'amour .Son sujet est l'usage d'une force au sein d'une situation généralement amoureuse » (Barthes, 1979). Así se constata en tragedias como *Andromaque*, en las que la acción es una espiral de sentimientos apasionados, aunque no compartidos, de celos, amor maternal y sufrimiento mientras que en otras de sus obras, *Berenice*, no se puede hablar de sentimientos en los que la fuerza de la pasión amorosa está presente. Su protagonista, una reina judía, aparece marcada por una ternura apasionada y con una grandeza de alma sorprendente que junto con una profunda generosidad le hará renunciar al amor en beneficio del Imperio.

Para completar esta trilogía raciniana se puede citar el ejemplo de *Fedra*, considerada como la última de las tragedias de Racine y en la que se entremezclan una vez más el amor y los celos junto al sentimiento de culpabilidad.

En los prólogos de estas tragedias Racine hace hincapié en la imitación de una acción grave, con el fin de trasladar la imagen de las pasiones, que son la materia, el tiempo y la forma de sus tragedias junto a los caracteres y la anatomía del alma. En ellos, Eros y Thanatos se entremezclan, enriqueciendo este universo trágico y transmitiendo al espectador culto por medio de la fisonomía tanto los caracteres crueles como los temores de sus personajes.

*Andromaque* supone la aparición plena de la tragedia raciniana, basada en la imagen del amor y de la pasión, configurándose como una obra en la que los caracteres se manifestaban de acuerdo con la escena y donde la intriga conduce hábilmente hacia nuevas situaciones. Su protagonista, es la imagen de la prisionera, victima de las calamidades de la guerra, una mujer exiliada y que no manifiesta ningún deseo de vivir. Ella misma se define como “Captive, toujours triste, importune à moi-même” (Racine, *Andromaque*, verso 301). La pasión y las inquietudes del alma de Andrómaca transmiten en toda su pureza la imagen y la apariencia del amor maternal y la fidelidad de esposa al esposo difunto al que continúa amando aún en el recuerdo:

“ Ma flamme par Hector fut jadis allumée  
Avec lui dans la tombe elle s'est refermée”  
(V.865-866)

Al mismo tiempo aparecerá la imagen de la crueldad, los celos y la venganza en el personaje de Hermione, la prometida de Pirro. Ésta encarna la imagen de la pasión pura y de la desesperación al no lograr el amor de su amado, quien vive volcado en su

cautiva troyana. Hermione incluso, preferirá conducir a la muerte a su amado junto a ella antes de que Andrómaca le siga enamorando. Así, impulsada por una fuerza pasional, en la que se entremezclan los sentimientos anteriormente descritos dirá:

"Je m'en vais seule au temple, où leur hymen s'apprête  
Où vous n'osez aller mériter ma conquête.  
Là de mon ennemi je saurai m'approcher:  
Je percerai le coeur que je n'ai pu toucher....  
Et mes sanglantes mains sur moi-même tournées  
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées"  
(V.1241-1246)

En sus momentos finales, Andrómaca conserva su dignidad y la imagen de la nobleza de espíritu. Bajo la forma de la virtud que surge de su interior, se concentra en su persona la imagen de la catarsis, al purificar sus sentimientos pasionales, pero junto a ello también siente una emoción maternal al confiar el cuidado de su hijo Axtyanax a Céphise:

Je confie à tes soins mon unique trésor  
Si tu vivais pour moi, vis pour le fils d'Hector.  
De l'espoir des Troyens seule dépositaire,  
Songe à combien de rois tu deviens nécessaire.  
(V.1104-1105)

Frente a este ejemplo, el de *Berenice*, se puede estudiar bajo el prisma del modelo de tragedia que muestra el sentimiento noble y humano del heroísmo, la ternura y la generosidad. En su prólogo, Racine señala la importancia de la magnificencia de los caracteres y los actos y el heroísmo de los personajes:

“Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions soient excitées et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie”

Con esta obra reaparece el espíritu de comienzos del siglo XVII, por el que se pretendía un mayor acercamiento del público a la perfección moral. Pero en esta ocasión esa aproximación se verá acompañada de un matiz de ternura, ya que los protagonistas captan la compasión, sentimiento fundamental de la emoción trágica según la estética aristotélica.

La acción transcurre entre la figura del temor y de la esperanza, surgiendo la protesta del corazón contra la razón, cuando se plantea la cuestión del acatamiento de la ley, en este caso como impedimento del amor. En esta ocasión, el poder va a suponer para el protagonista, Tito, la pérdida de la libertad ya que debe aceptar la ley de Roma por la cual como Emperador se le deniega el derecho de amar a Berenice ya que ella es una princesa judía. Así, ella interroga a Tito ante esta imposición:

"Ah! cruel! Est-il temps de me le déclarer ?  
Au plaisir de vous voir mon âme accoutumée  
Ne vit plus que pour vous. Ignorez-vous vos lois,  
Quand je vous l'avouai pour la première fois ?"  
(V.1062-1066)

Los matices y los tonos del amor aparecen bajo la imagen de la honestidad y los protagonistas se muestran dueños y víctimas de sus emociones y unidos por una fatalidad que habrá de sobrepasar al amor. Presionados por las circunstancias, deben decidir su destino y deben elegir entre amar o reinar, morir o partir renunciando a su amor. Hasta el último momento Berenice luchará por el amor de Tito, pero la cruel realidad es otra y la intensidad amorosa con la que pretendía resistir a la fatalidad le conduce a reaccionar en principio de manera violenta, transformando finalmente su desilusión en una dignidad majestuosa. En definitiva, la razón ayuda a conservar el amor y éste pervivirá intacto, comprendiendo que, aunque exista entre ambos la separación física, sus espíritus permanecerán juntos:

"Hé bien! réglez cruel, contentez votre gloire  
Je ne dispute plus. J'attendais pour vous croire,  
Que cette même bouche, après mille serments  
D'un amour qui devait unir tous nos moments,  
Cette bouche, a mes yeux s'avouant infidèle

M'ordonnât elle-même une absence éternelle"

(v.1103 à 1108)

Para Berenice la ruptura con Tito resultará un sacrificio, una renuncia heroica, consciente y voluntaria donde la razón de estado se impone, provocando la imagen de la desesperación. Es una solución mucho más dolorosa que la muerte, ya que la joven preferirá la presencia física de su amante, aunque no pueda pertenecerle. Berenice confiesa que:

“Ce n'est pas tout: je veux en ce moment funeste,  
Par un dernier effort couronner tout le reste.  
Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus.  
Adieu seigneur, régné : je ne vous verrai plus”.

(v.1491.1494)

Una vez más las circunstancias van a transformar a los protagonistas en juguetes del destino, en el que la renuncia heroica y generosa al amor es similar a una muerte trágica en vida, haciendo de *Berenice* una de las más bellas historias de amor representadas en el teatro.

En cuanto a *Phèdre*, los protagonistas reales son los obstáculos que surgen ante los sentimientos de las protagonistas, la frustración ante la existencia u oposición del hombre al que se desea conquistar y el amor no compartido. Asimismo, se desarrolla el tema de la contradicción entre la conciencia y los impulsos, en un juego en el que se oponen las luces y las sombras, la luz de la vida frente al oscuro deseo de la muerte y junto todo ello el aspecto trágico de la pasión frustrada y deshonrosa.

Contre moi-même en fin j'osais me révolter

J'excitai mon courage à le persécuter

Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre

J'affectait les chagrins d'une injuste marâtre »

(V.291-294)

La pasión que siente Fedra por el hijo de su marido, desaparecido en la guerra, se une a su conciencia torturada, que duda entre el silencio o la confesión del amor prohibido:

“Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent;  
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds  
A pris soin sur mon front d’assembler mes cheveux ?  
Tout m’afflige, et me nuit, et conspire à me nuire.  
(v.158-161)

En *Fedra*, el mito pagano se aproxima al mensaje del cristianismo ya que la muerte se muestra como entrada hacia la vida eterna. Fedra reconoce su falta y la imagen de su pecado se va introduciendo en su conciencia, asumiendo así la idea cristiana de la predisposición al mal y de castigo eterno asociado al infierno cristiano. Así se lo manifiesta a Hipólito:

Compagne du péril qu’il vous fallait chercher  
Moi-même devant vous j’aurais voulu marcher,  
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue  
Je serai avec vous retrouvée ou perdue »  
(V.659-662)

Fedra se enfrenta a sí misma debatiéndose entre lo carnal y lo espiritual ya que, utilizando las mismas palabras de Racine “Phèdre n’est ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente. Elle est engagée par sa destinée et par la colère des dieux dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première »

Fedra es sin duda el personaje más emotivo de Racine que, a diferencia de la Fedra de Eurípides, nos presenta sus sentimientos en un tono de culpabilidad que la arrastrará al suicidio. Es el personaje raciniano más sometido a las fuerzas de la inconsciencia y el más afectado por sentimientos como el abandono y la culpabilidad, llegando a utilizar un lenguaje inteligible para ella. Personaje ambiguo y fascinante en su complejidad, resultará víctima a la vez de la razón y de su voluntad. Alrededor de ella se entremezclarán el sentido de culpabilidad y el de responsabilidad, que la



convierten, a pesar de su continua y fracasada tentativa de lucidez, en una víctima de la dicotomía entre la razón y la voluntad, perdiendo el control sobre si misma.

Por sus orígenes los dioses están presentes en su existencia, confiriéndole una maldición divina que da como fruto la fatalidad, el fatum, del que surgirán amores incestuosos que la conducirá a la muerte:

Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc  
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang  
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle  
De séduire le cœur d'une faible mortelle.  
(V. 679-682)

El amor y la pasión que Fedra experimenta por Hipólito dominan toda su existencia y engendra sucesivamente angustia, deseo y celos y finalmente angustia, terror y desesperación. Ante la idea de ser rechazada manifiesta:

«Ciel ¡comme il m'écoutait par combien de détours  
L'insensible a longtemps éludé mes discours;  
Comme il ne respirait qu'une retraite prompte  
Et combien sa rougeur a redoublé ma honte »  
(V.743-746)

Durante toda la obra, Fedra va alternando su deseo de morir con la voluntad de vivir y subyaciendo además, junto a esa dicotomía la esperanza de lograr el amor de Hipólito. Al ir descubriendo su propia identidad ante la presencia de su hijo Teseo, Fedra morirá reconociendo su falta y eximiendo a Hipólito de toda culpa:

C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux  
Osai jeter un œil profane, incestueux.  
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste  
.....  
Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ;  
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage  
Et le ciel et l'époux que ma présence

Et la mort, à mes yeux déroband la clarté  
Rend au tour, qu'ils souillent, toute sa pureté. »  
(v1622.....1644)

Fedra marcará el comienzo del final de Racine como escritor. A partir de 1677, aparte de algunas composiciones ocasionales en la corte, solo escribirá a instancias de Madame de Maintenon dos importantes obras inspiradas en esta ocasión en las Sagradas Escrituras. *Esther* y *Athalie* en un principio estuvieron destinadas a ser representadas en el colegio femenino de Saint-Cyr pero fueron también muy apreciadas en la Corte a pesar de que la representación de *Athalie* fue prohibida durante algún tiempo por la misma Madame de Maintenon por la crueldad de sus escenas.

Hasta finales del siglo XVIII la obra de Racine constituyó uno de los ejes del mito literario del clasicismo francés. Parte de su genio consistió en mostrar las imágenes de la pasión, tanto en sus desordenes como en sus expiaciones, a través de sus obra más trágicas, en la que los personajes eran conscientes de estar a merced de la desgracia.

Las teorías jansenistas de Port Royal también contribuyeron a estos aspectos ya que consideraban que el hombre, aun tocado por la gracia divina está condenado a que nada podrá cambiar su destino. La belleza de la descripción de los caracteres y la profundidad de los sentimientos descritos, arrojan una acción simple en la que surge la pasión misma de los personajes. Fenómenos del alma que por su similitud con los naturales son, a pesar de su diversidad infinita, los más fáciles de reducir a leyes.

Se podría concluir que el estudio de las obras y personajes de Racine lleva a pensar que estas imágenes de la pasión, sinónimo de expresión del alma en el siglo XVII francés, podrían pertenecer perfectamente a cualquier época, ya que todo ser humano condenado a experimentar el amor trágico, el odio y la soledad o la frustración encontrará en Racine su representante más fiel y su poeta más admirado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BARTHES, R. (1979) *Sur Racine*, París.

DESCARTES, R. *Les passions de l'âme* (Ed. RODIS-LEWIS, G.), 1991, París.

EDWARDS, M. (1972) *La Tragédie racinienne*, París.

FORESTIER, G. (2001) "Les passions dans la tragédie" en COQUERY, E. y PIEJUS, N. (Eds.) *Figures de la passion*, París, pp. 43-51.

MALGOUYRES, P. (2001) « Sur la nature des passions » en COQUERY, E.

PIEJUS, N. (Eds.) *Figures de la passion*, París, pp. 15-28.

MEROT, A. (1994) *La peinture française au XVIIe siècle*, París.

MONTAGU, J. (1994) *The expression of the passions. The origin and influence of Charles Le Brun's Conférences sur l'expression général et particulière*, Londres y New Haven.

NURSE, P. (1977) "Racine and His Gods" en *The Modern Language Review*, Vol. 72, No. 1 (Jan., 1977), pp. 34-45.

STAROBINSKI, J. « Racine et la poétique du regard », *Nouvelle Revue Française*, n°568, pp. 258.

RACINE, J. *Andromaque*, (Ed. 2003), París.

RACINE, J. *Bérénice*, (Ed. 1994), París.

RACINE, J. *Phèdre*, (Ed. 1998), París.

MICHAUD, R. « Jean Racine » en *The French Review*, Vol. 13, No. 3 (Jan., 1940), pp. 181-198.