



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

La condición femenina en la Francia del siglo XVII a través del teatro.

Presentado por:

Claudia Presa de la Fuente

Tutelado por:

Javier Benito de la Fuente

Departamento de Francés

Año

2016



Universidad de Valladolid

DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

D. / D^a. CLAUDIA PRESA DE LA FUENTE , con N.I.F.: 12782939E , estudiante del Grado en LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, curso 2015 /2016 , como autor/a de este documento académico, titulado:

LA CONDICION FEMENINA EN LA FRANCIA DEL SIGLO XVII A TRAVÉS DEL TEATRO

y presentado como Trabajo de Fin de Grado, para la obtención del Título correspondiente,

DECLARO QUE

es fruto de mi trabajo personal, que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, que soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

En Valladolid, a 30 de JUNIO de 2016.

Fdo.: _____

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------------------------|-----------|
| INTRODUCCIÓN..... | 5 |
| 1. LA MUJER EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XVII..... | 7 |
| 1.1. En el ámbito europeo..... | 9 |
| 1.2. En Francia..... | 16 |
| 2. EL TEATRO | |
| 2.1. Definición y breve pasaje..... | 20 |
| 2.2. El teatro en Francia..... | 21 |
| 3. LA MUJER VALEROSA | |
| 3.1 Pierre Corneille y <i>Le Cid</i> | 22 |
| 4. LA MUJER DERROTADA | |
| 4.1. Jean Racine y <i>Phèdre</i> | 33 |
| 5. LA MUJER INTELIGENTE | |
| 5.1. Molière y <i>Tartuffe</i> | 44 |
| CONCLUSIONES..... | 51 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 55 |

INTRODUCCIÓN.

A lo largo de la historia y de la literatura hemos podido observar las características de cada época lo que conlleva la observación de los caracteres de las personas, su vestimenta, sus costumbres, sus quehaceres, los reinados... De todo ello aquí nos encargamos de presentar a la mujer en la sociedad francesa del siglo XVII. Habiendo estudiado a lo largo del grado varias asignaturas de literatura así como la historia para contextualizarla me he decantado por este siglo porque es cuando florece el teatro, un género que describe todos los personajes que abarca y es el que aquí vamos a tomar para la ejemplificación de la teoría. He querido plasmar la preocupación de la mujer por la literatura y la educación a partir del siglo XV y sobretudo en el XVII porque ya desde la aparición de Christine de Pizan¹ como primera mujer escritora de profesión, que mantuvo a su familia con la escritura, vemos un crecimiento de las mujeres como ellas mismas y no como hijas o mujeres de ningún hombre; y lo hemos hecho partiendo de libros de teoría sobre el papel de la mujer en la sociedad a través en tres obras de teatro que hemos elegido para ello y en las que se ven diferentes y opuestos caracteres de mujeres descritos por hombres en el siglo XVII. Por todo esto y porque a lo largo de las tres obras tratadas me he encontrado con mujeres de diferentes clases sociales y cada una de ellas ha mostrado sus saberes o sus debilidades, sus inteligencias y sus inquietudes quiero insistir en que no solo he desarrollado los personajes de clases más elevadas sino que he hablado de todas ellas. Así como criadas y nodrizas, Oenone, Elvire y Dorina y señoras o damas como Phèdre, Chimène, o Elmire dedicando todo el tiempo necesario para cada una de ellas con respecto a sus caracteres.

El trabajo está estructurado como podemos ver en el índice en una parte de teoría explicada en la que hablamos de todo lo relacionado con las mujeres en la sociedad del siglo XVII con sus antecedentes destacables para este siglo, una breve introducción al teatro como género que vamos a utilizar para la aplicación de la teoría y

¹ Christine de Pizan fue la primera mujer dedicada a la literatura, defendió a las mujeres y participó en el que podríamos llamar el primer movimiento feminista, pero estas primeras hazañas de mujeres dedicadas a ellas mismas vale para otra investigación a fondo.

finalmente la puesta en escena de las obras como instrumento en el que se van a plasmar algunas de las características encontradas en la teoría. La primera obra es *Le Cid* de Pierre Corneille escrita en los años treinta en la que vemos un referente español llevado a la literatura francesa que nos describe a una mujer valiente, tanto como el personaje masculino principal; la segunda obra es *Phèdre*, una mujer superada por el amor recreada por Jean Racine siendo una obra clásica retomada para la descripción de la imagen de la mujer en 1677 y la tercera y última obra es *Tartuffe* una obra que refleja la abertura hacia la modernidad a través de unos cuantos personajes femeninos que muestran ya ese carácter intrínseco en la mujer que había estado reprimido tantos años bajo el poder del hombre. Esta obra es la única comedia de principio a fin, vemos la comicidad en cada esquina, los personajes transmiten lo que piensan mediante la risa y a la vez burla; aunque no veamos el final feliz hasta el último momento, como ocurre en *Le Cid*. *Tartuffe* fue escrita por Molière en 1669. Su posición en el trabajo es la última porque aunque fue escrita antes que *Phèdre*, me parece que es la que más características tiene de la edad moderna a la cual pertenece este siglo.

Todo el trabajo se cierra con una conclusión en la que describo los sentimientos que me ha provocado el trabajo de investigación llevado a cabo, el saber que he aumentado desde que estudié las diferentes literaturas a lo largo del grado y las conclusiones de cada obra que ya han sido descritas un poco en los apartados dedicados a cada una de ellas pero que intentaré interrelacionar.

Los motivos por los que me he decantado por este trabajo es el interés que siempre he tenido por la evolución de la sociedad en la que todo apunta a que hubo una sociedad matriarcal a la que sucedió la patriarcal, sin haber una época de igualdad, a la que vemos que nos cuesta llegar hasta en nuestro tiempo. Otra de las razones por las que me he interesado es por saber cuántas mujeres fueron capaces de superar las costumbres impuestas tras años de sociedad y qué lograron con ello; bien es verdad que la historia ha sido escrita en toda su mayoría por los hombres tanto es así que los libros escogidos menos los que están escritos por un conjunto de personas sus autores son hombres. Vemos en el siglo I a.C. a Cleopatra, la mayor soberana de la antigüedad, en el IV d.C. en Egipto y Grecia a Hipatia, una luchadora para su tiempo que murió a manos de una sociedad que no la comprendía y así muchas mujeres que hicieron mucho por sus países y por la humanidad en general hasta llegar a nuestro siglo. Otra razón es por qué no

somos capaces todavía de ver a hombres y mujeres como personas igualitarias frente a la vida teniendo siempre en cuenta que nacemos por la unión de los dos géneros y que quien da a luz es la mujer. Por otra parte como ya he dicho el siglo XVII me parecía el adecuado porque nos encontramos ya en la edad moderna y tenemos unos antecedentes propicios para el comienzo del desarrollo de la mujer pero es verdad que en toda época ha habido mujeres luchadoras.

He querido dar una visión feminista a todo el estudio porque me parece que tenemos mucho que aprender de sociedades y luchas pasadas.

1. LA MUJER EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XVII.

Según diferentes historiadores como J. J. Bachofen, sus respectivas tesis y como podemos leer en *La historia social de la mujer*², se cree que primero existió una sociedad matriarcal que fue evolucionando y se desarrolló en una patriarcal. Desde ese momento podemos observar alguna característica o tribu matriarcal pero es puramente patriarcal. Por ejemplo, todavía en una fecha tan reciente como en 1900 existía una tribu de Afganistán en la que eran las mujeres las que cazaban y los hombres los que se quedaban al cuidado del hogar y los hijos. Por ejemplo, los hurones y los iroqueses de Norteamérica, los lidios y los locrios de Europa eran pueblos en los que los derechos de sucesión eran por línea femenina³; en la isla de Pelew en Micronesia, se adora a una diosa cuyo poder se ejercía en una suma sacerdotisa.

En el siglo XIX, sobretodo en la segunda mitad, vuelve a coger impulso el debate sobre matriarcado o patriarcado y por qué sucedió así; encontramos escritores muy influyentes como Friedrich Engels, J. J. Bachofen y Lewis H. Morgan que hablaron largo y tendido sobre estas cuestiones. Ellos piensan que hubo una evolución del matriarcado al patriarcado por diferentes cuestiones que desarrollaré un poco más adelante; por otra parte ciencias como la arqueología, la biología, la antropología y la psicología afirman que las mujeres gobernaron anteriormente a que lo hicieran los hombres.

Lo que sí es verdad es que hubo una época en que los humanos no relacionaban el acto sexual con la procreación, lo que nos indica que además de que se realizaba por

² La historia social de la mujer pág. 36-37.

³ En contra de estos pueblos antiguos podemos ver la ley sálica que se implantó en Francia proveniente de los francos salios en el siglo V, que no fue impuesta hasta 1316, era una ley en la que las mujeres no podían reinar, luego se amplió y ya las mujeres no solo no podían reinar sino que no podían transmitir los derechos sucesorios a sus descendientes, esta última reforma dio lugar a la Guerra de los Cien Años.

mero placer o alivio de tensión entre todos los componentes de la tribu, el varón no tenía nada que ver y por ello no era ni más ni menos que la mujer. Si acaso era la mujer más importante puesto que era la que daba la vida y la única descendencia comprobable era la de la mujer. Fue después de que se relacionara el acto sexual con la descendencia cuando el hombre por razones sociales y económicas, quiso saber si los hijos eran descendencia suya, apareciendo la fidelidad y por ello tener una pareja estable.

Según el libro de *Historia mundial de la mujer*, el patriarcado comenzó hace aproximadamente entre diez y cinco mil años, anteriormente no había una persona que fuera el centro de la sociedad y cuando empezó a haberla posiblemente fuera la mujer. Se cree que el paso de una sociedad a otra se dio por escasez de mujeres en una época de tal manera que los hombres para procurar descendencia tendieron a asegurarse una mujer ligada a él para tener una pareja siempre y en el momento en el que se apropiaba de una mujer aunque fuera consentido cambiaba la situación de ella en poder del hombre. De ahí surgió el matrimonio patriarcal, desde ese momento, la situación de la mujer cambió a estar subyugada al hombre y su descendencia queriendo continuar su “linaje”. También influyó la agricultura y la ganadería que empezó a florecer y para la que se necesitaba más mano de obra y la mujer con el embarazo, la lactancia...no podía salir tanto a trabajar el campo así que el hombre empezó a cultivar la tierra y a domesticar animales en vez de salir a cazar.

Dentro de esta sociedad patriarcal vamos a centrarnos en el siglo XVII que es el que nos concierne en este trabajo y en el que podemos observar evoluciones e involuciones desde los comienzos en lo referente a este poder superior de los hombres sobre las mujeres.

Primeramente vamos a definir matriarcado y patriarcado para establecer bien la diferencia en español y en francés:

Matriarcado según la RAE: “Organización social, tradicionalmente atribuida a algunos pueblos primitivos, en que el mando corresponde a las mujeres”.

Frente a patriarcado: “Organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje”, según la RAE.

Según Le Petit Robert:

Matriarcat es: « régime social, familial dans lequel la femme a un rôle décisionnel prépondérant ».

Y le patriarcat es « forme de famille fondée sur la parenté par des mâles et sur la puissance paternelle; structure, organisation sociale fondée sur la famille patriarcale ».

Vemos que en español se hace referencia a la época en que sucedieron o se cree que sucedieron los dos aspectos, y en francés lo deja abierto, de esta manera cada uno es libre de pensar donde y cuando existen o existieron esas características.

También me gustaría hacer referencia a un texto encontrado en *La historia de las mujeres* de Anderson y Zinsser en el que nos cuenta que uno de los primeros retratos encontrados de la mujer europea data del 26.400 a.C. y se trata de una cabeza esculpida en marfil hallada en la actual República Checa⁴ que nos representa a una mujer de rasgos delicados pero con un desplazamiento de la frente y de la boca y la nariz un poco hundida, lo que nos ha dado a pensar que era una mujer guerrera además de que años antes de ser encontrada la pequeña escultura se desenterró un esqueleto de mujer en la misma zona, con el mismo desfiguramiento que había sido enterrada con utensilios de caza, además de las zarpas, los dientes y la cola de un zorro del ártico. Lo que dio qué pensar a arqueólogos sobre las mujeres y sus capacidades. Preguntas como si gobernaba, cazaba, estaba sometida, era una mujer poco corriente han sido debatidas hasta nuestro siglo aunque sin muchas respuestas certeras porque sin materiales escritos es muy difícil saber con seguridad lo que pasó en aquel tiempo, por lo tanto, todo son tesis sin apoyo científico⁵.

1.1. En el ámbito europeo.

En este apartado quiero centrar la condición de la mujer en el mundo aunque sobretodo hablaré de Europa.

En general, en Europa, a partir del siglo XVI hubo una mayor apertura en lo que se refiere a la religión y una idea nueva de respetar la religión como había sido concebida, Martín Lutero tuvo mucho que ver en ello, de tal manera que las mujeres

⁴ Dolní Vestonice.

⁵ Con respecto a las capacidades de las mujeres en tiempos muy lejanos a nosotros encontramos en la mitología griega a las Amazonas, eran un pueblo guerrero nómada totalmente matriarcal que luchó en varias ocasiones contra los griegos, compuesto totalmente por mujeres que se quedaban embarazadas por extranjeros y solo se quedaban con la descendencia femenina, ampliándolo a nuestras obras vemos a Hipólita o Antíope, (dependiendo de fuentes) madre de nuestro Hipólito al que todos creen que es frío y no conoce el amor porque su madre era una Amazona. Oenone y Phèdre siempre hablan de ella como la extranjera y en tono despectivo : “Hippolyte endurci par des sauvages lois/ Entend parler d’amour pour la première fois”, “songez qu’une barbare en son sein l’a formé” troisième acte, première scène de Phèdre.

tuvieron mayor importancia con respecto a la Iglesia y la religión. Comenzamos a ver mujeres dedicadas por y para la religión, dedicadas a ayudar y defender sus derechos, para que sean lo más cercanos posibles a los de los hombres. En 1649, las niveladoras inglesas⁶ hicieron una petición inspiradas por el Génesis en el que decían: “estamos seguras de nuestra creación a imagen de Dios y de un interés por Cristo igual al de los hombres”. Entre las mujeres influyentes pedían la alfabetización de todo el mundo sin importar el sexo o la condición y la Iglesia anglicana consideró que era bueno para ella y permitió que las mujeres predicaran y profetizaran. Entre estas mujeres que quisieron influir en los derechos de la mujer con respecto a la religión encontramos a María Tudor o Renata de Ferrara, reina de navarra Juana de Albret, Katherine Evans, Elizabeth Leavens, Anne Austin, Margaret Fell, ...; escribieron libelos, panfletos, libros, predicaban en sus países y fuera de ellos. Esta última citada se convirtió en el centro del movimiento cuáquero a la muerte de su marido que también pertenecía a este movimiento.

En la Europa católica pasaba parecido, por ejemplo, cuando se trataba de ir contra los protestantes nunca se dejaba de lado a las mujeres que predicaban y ayudaban al oficio del sacerdocio. Pero desde el Concilio de Trento se declaró que al clero solo podían pertenecer los hombres y más tarde se permitió que grupos de monjas que habían hecho sus votos pudieran enseñar y ayudar a enfermos o pobres⁷. Las más conocidas eran las Ursulinas que educaban a las jóvenes católicas. Serán las monjas las que empiezan officiar la enfermería y la docencia, oficios que luego serán muy femeninos, extendiéndose hasta nuestros días. Como mujer dedicada a la ayuda y caridad fuera del claustro destaca la baronesa Jeanne Françoise Fremyot de Chantal que quedándose viuda con solo veintiocho años se dedicó a cuidar y enseñar a los enfermos de Annecy, a su muerte ya había creado ochenta y ocho casas femeninas. Las hermanas de la caridad de santa Luisa de Marillac le Gras eran otra orden principal asistencial y caritativa de Francia seguidoras y representantes de san Vicente de Paul, más tarde

⁶ Las niveladoras o levellers en inglés, da nombre al primer cuerpo representativo con pensamiento protodemocrático, el termino nació en Inglaterra en el siglo XVII con el conflicto entre la Monarquía y el Parlamento. *Wikipedia, enciclopedia libre*.

⁷ En defensa a las críticas de los protestantes por los conventos con los que se escandalizaban, comenzamos a ver en la Francia del siglo XVII conventos abiertos en los que las monjas enseñaban; son las que podríamos denominar “monjas de calle” de hospital o de colegio aparecen órdenes religiosas que se amplificaran en España por ejemplo.

cuando se extendió mujeres de la corte como Madame de Miramion, Charlotte de Ligny dejaban usar sus casas como orfanatos y comedores sociales.

A pesar de todo lo que hicieron por la fe, a partir de mediados de siglo, se empezó a dejar a las mujeres de lado, a encarcelarlas, humillarlas, perseguirlas porque las Iglesias solo podía ser representada por varones. Su cometido, el de las mujeres, fue definido y delimitado aunque pudiendo ayudar y enseñar puesto que eran las tradicionales funciones del hogar extrapoladas a la sociedad. Se las fue obligando a llevar hábito, a recluirse en el convento, aunque dentro de él sí podían seguir enseñando, ahora eran las jóvenes las que iban al convento a instruirse.

Finalmente, a finales del siglo XVII, tanto católicos como protestantes, siendo estos últimos los que lo introdujeron, decidieron que era bueno alfabetizar a las mujeres para poder educar a los hijos leyendo y dando nociones básicas de aritmética. Como hablaremos más tarde, a las niñas se les enseñaban las tareas del hogar, saber cuidar y respetar al marido.

Lo que también es cierto es que el siglo que nos concierne está marcado por las guerras y las mujeres acompañaban a los maridos, o se quedaban al cuidado de la hacienda en su ausencia, por lo que podemos observar lo hacían bien y la administración de la hacienda seguía su curso. Mantuvieron el hogar, criaron a los hijos y perpetuaron el linaje y los apellidos. Las que seguían a los maridos a la guerra solían tener menos suerte porque además de pasar miseria a veces eran cautivadas, secuestradas, asesinadas...y la guerra continuaba. Esto en los casos de mujeres nobles, las mujeres campesinas sufrían por ambas partes. El marido marchaba a la guerra y ellas se quedaban solas al cuidado de las tierras, hijos y del hogar, muchas veces los guerreros arrasaban los cultivos y los víveres a su paso por los pueblos y las familias se veían en la mayor pobreza. En resumen, las mujeres en tiempos de bonanza atendían las necesidades del hombre y en tiempos de guerras actuaban en su nombre para seguir adelante.

También encontramos excepciones como la reina francesa de Inglaterra Enriqueta María que apoyaba y velaba por los intereses de su marido, Carlos I de Inglaterra. Cuando se le instó a abandonar el país, vendió sus joyas para pagar a las tropas. Anne Murray, Jane Lane y Judith Coningsby ayudaron a escapar a los príncipes

Estuardo de Inglaterra. Ana Genoveva de Borbón-Condé, duquesa de Longueville cuando encarcelaron a su padre y a su hermano gobernó como una reina cuando la Fronda tomó París en 1649, reunió tropas y defendió una alianza con España en contra de la regente y del ministro Mazarino.

Con respecto al matrimonio, la mujer era identificada y definida según el hombre: padre, marido o hijo/os y no por su persona, y dependía de ellos. El casamiento era lo más importante en la vida de una mujer tanto para las campesinas como para las de clases superiores, la diferencia solía radicar en la diferencia de edad, las nobles solían ser entre cinco y diez años menores que sus esposos mientras que las campesinas solían llevarse menos años con su futuro marido. Aunque siempre había excepciones⁸.

La dote estaba presente en todos los matrimonios, como es de suponer, en clases más elevadas era mayor y en las más bajas a veces solo ropa para el hogar (sábanas, toallas, manteles...) que solía tejer la madre o provenían de la dote de la madre que se heredaba. La hija de un príncipe ruso, Agrafena Mijailov, tenía por dote tantas cosas materiales que ocupaban más de dos páginas, la mayoría utensilios para su nueva casa además de su guardarropa y sus joyas.

Hasta el Concilio de Trento el matrimonio no era considerado un sacramento y cuando la Iglesia comenzó a interesarse por ello, siempre defendieron el derecho de los padres a decidir el casamiento o denegararlo. Por ejemplo, las leyes rusas, danesas y francesas de mediados y finales del siglo XVI ordenaban un periodo de compromiso para asegurar la buena disposición de la pareja pero también afirmaban el derecho esencial de los padres al consentimiento. La autoridad de los padres superaba los deseos de la pareja, según nos cuenta *La historia de las mujeres*.

El matrimonio de una hija solía hacerse para reforzar la clase social, o para aumentarla, o por lo menos mantenerla si la familia de la novia tenía pocos fondos, muchas veces se ganaba más casando a la hija que haciendo cualquier otra cosa para persistir en la misma clase social.

⁸ A veces la diferencia de edad podía ser escandalosa como parece ser el caso en *Tarfuffe* con Mariane y el devoto, no se conocen las edades exactas pero creemos que él se acerca más a la edad del padre que a la de la hija, igualmente a la diferencia que parece haber entre Elmire y Orgon puesto que ella es la segunda mujer, por lo que vemos creemos que se parece más en edad a los hijastros que a su marido.

Las mujeres tras ser casadas no solo obedecían al marido, en el hogar, las nobles debían facilitar el sustento aunque lo hicieran las criadas, debían revisar las compras, supervisar la preparación de la comida, y el servicio a la hora de servirlo además de preservar la espiritualidad de la familia; las campesinas sin embargo lo hacían todo con sus propias manos y la ayuda de las hijas mayores, además de ayudar en el campo al marido y criar a los hijos, ellas también se encargaban del bienestar espiritual.

Con respecto a la mortandad, tenemos unos datos de las mujeres de la nobleza de Inglaterra que nos dicen que en 45% de ellas morían antes de los cincuenta años y de estas, un cuarto morían en el parto. Muchas sufrían abortos y la mayoría de los partos no llegaban a edad adulta. Después del parto, las mujeres de clases elevadas no solían criar a sus hijos sino que lo hacían campesinas que hubieran perdido a su hijo e iban de nodrizas⁹ al castillo, también como niñeras y criadas. Igualmente las campesinas sufrían mucho con el parto, había mucha mortalidad infantil, muchos abortos y mujeres que morían desangradas en el parto por complicaciones.

Otro tema que me parece conveniente de explicar es el abuso que soportaba la mujer al quedarse viuda. Era motivo de vulnerabilidad aunque en teoría el marido lo tenía en cuenta y dejaba una parte de la riqueza si él moría, pero no siempre era así o no se respetaba, de manera que las viudas tenían que tener mucho cuidado sobre todo con la familia del marido, aunque también con guerreros o el mismo rey que se aprovechaba de su estado y podían hacer perder sus derechos u obligarlas a casarse con otro hombre para preservar la herencia dejada por su difunto marido, incluso a perder el derecho de cuidar de sus hijos.

También hubo mujeres más privilegiadas a las que la parte asignada por su marido en caso de su muerte, la disfrutaban plenamente y decidían ellas si se volvían a casar o no, como Agnes Paston del siglo XV o Elizabeth Talbot del siglo XVI. En el siglo XVII encontramos a Margaret Poultney que no se quiso volver a casar y dijo: “una viuda es libre”.

⁹ Como ejemplo de nodriza encontramos a Oenone y Dorine que llegaban a la casa de la señora como nodrizas y con el paso de los años se solían convertir en confidentes o incluso en lo le podríamos llamar ahora gobernantas de la casa o amas de llaves, solían tener más carácter que las señoras y estas se dejaban hacer por sus damas de confianza que acababan llevando todo el peso de la casa, aunque este tema daría para un estudio en profundidad.

Un poema que describe muy bien todo lo que sufría una mujer en aquellos tiempos y anteriormente es uno del monje benedictino e historiador inglés del siglo XIII que decía así:

Los unió, la ley, el amor y la concordia del lecho.

Pero, ¿qué clase de ley?

¿Qué clase de amor?

¿Qué clase de concordia?

Ley que no era ley. Amor que era odio. Concordia que era discordia.

En España estaba muy influida por el sentimiento místico que se representó con Santa Teresa en el siglo XVI. La mística es, según la RAE la “parte de la teología que trata de la vida espiritual y contemplativa y del conocimiento y dirección de los espíritus”. No se conseguía sino con la meditación y la plegaria. Algunos ilustres anteriores como santo Tomás de Aquino en el siglo XV sugirió que las mujeres eran más dadas a encontrar la espiritualidad en la mística que los hombres por su carácter menos racional, otros apoyaban esta teoría por tener mayor paciencia y humildad. Lo cierto es que no se prohibió y podían llegar a ello tanto hombres como mujeres. La persona que llegaba a tener el honor de denominarse mística dejaba de lado a la familia y se recluía o hacía vida en un convento. Se cree que el misticismo surgió de la represión que sufría la mujer y era una manera de escapar de la sociedad. Eran mujeres que se resistían a la presión de la sociedad y a la educación que se daba a las niñas que era una manera de sometimiento y “adiestramiento” de la mujer. De manera que después del renacimiento en el que había cierta libertad comenzó a cambiar hasta la llegada del puritanismo desde Inglaterra en el que se constreñía mucho más y una manera de escapar a esa sociedad rígida, para muchas mujeres fue la religión, y dentro de ella la mística. También fueron momentos de brujería que era otra manera de rebelarse creando una “sociedad paralela” aunque estas fueron mucho más abundantes y llevaron peor suerte. El siglo XVII se caracterizó entre otras cosas por las hogueras en las que se quemaba a las brujas sobre todo en los estados protestantes. También hubo hombres brujos y místicos, la sociedad constreñía igualmente a varones que a mujeres aunque sí es verdad que hubo muchos menos. La mística trataba de comunicarse con Dios en ciertas sectas o comunidades monásticas y se conseguía a través de mucho esfuerzo, fe, ejercicios, y amor hasta llegar al éxtasis espiritual. Muchas de ellas

criticaron la manera de tratar a la mujer, las defendieron, reprochaban a los hombres el modo de considerarlas, tenemos un ejemplo de una monja jerónima de México una de las autoras más importantes del siglo XVII que escribió unas rondillas que podríamos tratar de feminista, ella era sor Juana Inés de la Cruz:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:
Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia¹⁰.

Otro punto a desarrollar es la tradición que comenzó a haber de la clase cortesana de reunirse en los salones, esta, proviene de Francia, como ampliaremos en el siguiente apartado pero aunque siglos más tarde, esta moda traspasó las barreras francesas y se extendió al resto de Europa. Así, podemos observar que la primera francesa que utilizó su casa para las tertulias fue la marquesa de Rambouillet, Catherine de Vivone antes de casarse. Y lo hizo con ánimo de despegarse un poco del estilo renacentista clásico que corría en ese tiempo para llegar a la *chambre bleue*, allí se reunían mujeres y hombres sin importar el género pero ambos intelectuales y con cultura. Bien es verdad que encontramos ya en el siglo anterior círculos literarios organizados por mujeres con talento como Louise Labé, poetisa que tuvo su salón en Lyon y Madeleine y Catherine des Roches, madre e hija, en Poitiers. Pero estos círculos

¹⁰ Esta rondilla nos recuerda a un extracto que analizaremos más tarde en *Tartuffe* en el que vemos a la criada y al falso devoto, este último pide a la criada que se cubra el busto porque es una tentación para su persona llevar el pecho tan al descubierto que era por otra parte la moda de la época.

de provincias no superaron la barrera de sus anfitrionas y no llegaron a ser una institución como lo fueron los del siglo XVII.

Los salones se extendieron por Europa llegando a Inglaterra donde encontramos a Elizabeth Montagu, Mary Monckton donde las anfitrionas solían ser de clase media, en Alemania y en el reino de Bohemia solían ser judías como Fanny Arnstein y su hija Rachel Pereira, Henrietta Herz, Rahel Levin

1.2. En Francia.

En primer lugar hay que hablar de una separación entre lo que dictaban las leyes sobre la mujer y lo que en realidad se llevaba a cabo y cómo vivía la mujer; tanto es así que podemos hablar de sometimiento o de soberanía de la mujer. También hay que hablar de que no era lo mismo para las altas clases sociales que para las más bajas en las que todo se sufría considerablemente más. Según las leyes la mujer pasaba de ser propiedad del padre a la del hermano si el primero de ellos fallecía o al marido si se casaba, si no es que ingresara en un convento. Pero ya a principios de siglo los países de alrededores de Francia veían que la mujer francesa tenía sus privilegios dentro su sociedad.

“La soltería es la prolongación indefinida de la infancia”¹¹, no se consideraba un estado de la mujer en sí mismo. La mujer pertenecía al padre al que obedecía ciegamente por respeto como veremos más tarde en *Tartuffe*. Este, conjunto con la familia decidían con quien tenía que casarse la hija o hijas. Era un acuerdo entre familias para su propio interés y provecho, a los jóvenes no se les tenía en cuenta pero su deber era obedecer a la familia y casarse.

Según datos encontrados en la *Historia mundial de la mujer*, en el ámbito de la educación, la enseñanza estaba a cargo de los conventos que se propagaron en esta época después de treinta años de guerras era hora de que llegara la paz. A las niñas se les enseñaba a rezar, a las tareas del hogar, incluido el cuidado del marido y los hijos, es decir a leer, escribir y calcular para lo doméstico. En algunos conventos y para diferentes clases sociales se enseñaba contabilidad y economía. A finales de este siglo, en 1680 en París encontramos 334 escuelas primarias de las cuales 167 son femeninas;

¹¹ Historia mundial de la mujer, sociedades modernas y contemporáneas.

en Normandía los datos son mayores, 1160 parroquias de las que 306 eran escuelas de niñas. Aun así había un 70% de hombres y un 85% de mujeres analfabetas porque en las escuelas había mucho alumnado pero poco aprendizaje. El precio que se pagaba por los estudios era de cuatro reales mensuales por niño que sabía leer y tres por el resto. Por lo que podemos decir que sí se avanzó pero tardó en dar sus frutos.

Con respecto a los oficios, las mujeres trabajaban en el hogar y fuera del hogar aunque no tuvieran un gremio que las determinase. Hacían trabajos de toda clase, sobre todo lo relacionado con la casa, como hilar, coser, bordar; había floristas y lenceras reconocidas. Eran la mano de obra barata y el provecho solía ser masculino así que la rivalidad se hacía notar, la mujer cobraba la tercera parte o la mitad que el hombre. También había “talleres de caridad” en los que trabajaban mendigos, vagabundos, prostitutas, mano de obra local que trabajaban la seda, hacían medias de estambre, botones...



Vendedora de frutas y verduras 1631

Ilustración de Louise Moillon pintora de nuestro siglo, sus cuadros presentan oficios llevados a cabo por mujeres. En esta imagen vemos a una vendedora de frutas y

verduras despachando a una señora, podríamos ver directamente a la criada pero lo ha querido representar así.

Como nos dice Pierre de l'Estoile, después de tantos años de guerra la grosería se acentúa y la galantería se pierde pero las mujeres tuvieron bastante que ver en la recuperación de los valores como los modales, la cortesía y el gusto; a la vez podemos ver un renacimiento religioso, la iglesia renueva su espíritu y las mujeres también forman parte de ello. Cobra impulso la caridad individual a pobres y enfermos, son las mujeres las que se reúnen y deciden cómo ayudar a unos y a otros; así es como nacen las llamadas "sirvientas de los pobres o de la caridad". Entre ellas encontramos mujeres famosas por sus apellidos o por su fortuna; como la madre de Fouquet, la sobrina de Richelieu... Luego, esta caridad se extiende y se recogen niños abandonados, mujeres arrepentidas, hijas abandonadas, víctimas de las guerras y del pillaje.

Como lo que tratamos aquí es un siglo por completo, la iglesia igual que la mayoría de los establecimientos, y costumbres...cambian, y podemos ver que los monasterios se empiezan a reformar y se hacen más cerrados, llegando a la clausura que no se veía hasta el momento en Francia; también es época de exorcismos, de brujas, aquelarres, poseídas y quemas en la hoguera. Después la devoción se amplía a todos los ciudadanos y deja de estar reservada exclusivamente a los claustros y conventos. Se concilia el mundo y la devoción, todo de manera moderada, sin sobresaltos ni demasía de nada. Se llevaba una vida normal y apaciguada, la guerra ya había acabado. Podríamos decir que la devoción es una característica de este siglo, un libro que se leyó mucho para tener un ejemplo que seguir fue: *Introducción a la vida devota* y *Astrée*¹². Fueron como breviarios. También podemos apreciar que se pone de moda los retiros espirituales, es una manera de apartarse de la sociedad que se hacía cuando se llegaba a edad madura. Hubo muchas mujeres que lo llevaron a cabo, como por ejemplo, la duquesa de Longueville, mademoiselle de la Vallière, Ana de Austria, que en su lecho de muerte hizo que sus familiares le dejaran sola y tranquila pues quería pertenecer por completo a Dios.

¹² *Introducción a la vida devota*, de san Francisco de Sales y *Astrée* de Honoré d'Hurfé.

Por otra parte, renace la cortesía mundana primero en la aristocracia y más tarde en la burguesía, y es de esta manera que vemos comenzar las reuniones en los salones. El salón más célebre como ya hemos mencionado fue en el Palacio de Rambouillet, de principios de siglo. Es un estilo que comienza con el decorado del salón pero que acabará influyendo en el lenguaje, las costumbres y las ideas de cada uno con respecto a la sociedad y la política. Cathérine de Vivonne, marquesa de Rambouillet pintó las habitaciones que se convertirían en salones de colores y dio origen a la “chambre bleue” ya citada. Todo lo que fuera para deleitar a sus invitados era poco. Impuso el gusto de los juegos de entretenimiento, mientras conversaban como los rondeles, adivinanzas, rimas improvisadas y así es como se desplazó la pedantería y mojigatería. Ella fue una de las mujeres que contribuyó a la formación de la sociedad cortés.

Después, esto torna a moda y se extiende por salones en los palacios d’Albret, Condé, Richelieu, residencias como de Deuil, de Fresnes, de Chantilly, el salón de Mlle de Scudéry, con mayor tendencia intelectual y los palacios de la gran burguesía, palacio de Plessis-Guenégaud, de los Loges...

En todos estos salones, conversar se convierte en un arte que todos tratan de aprender y practicar, se juntaba el ingenio y el gusto, los conocimientos, los sentimientos de la “gente honesta” y encontramos un libro, *Astrée* que sirve a modo de manual de conversación en el que los pastores exponen sus ideas con fineza. Mlle de Scudéry también escribirá sobre las reglas de conversación “cierto tono entre la galantería, y lo natural, una cierta familiaridad no exenta de audacia...que nunca se sepa lo que se va a decir y que uno sepa muy bien lo que dice”¹³. En los salones también se debatió sobre el lenguaje para la elaboración de una lengua pulcra y clara con respecto tanto a la escritura como a la pronunciación.

Todo este arte de conversar llegará a su punto más álgido en el siguiente siglo. Los escritores de la época que estaban en un tira y afloja con el estado, se reunían en los salones en los que las salonières les daban cobijo, incluso les escondían si era necesario. Muchas de las obras que escribieron los artistas de mediados de siglo XVII hasta el XVIII fueron leídas en los salones para que cada uno diera sus impresiones antes de ser

¹³ Es un extracto encontrado en la *Historia mundial de la mujer*, pág 29. No sabemos la procedencia del extracto dada la extensísima carrera literaria de Mlle de Scudéry.

publicadas como Mlle de Scudéry que tras ser patrocinada y animada por la marquesa de Rambouillet se dedicó a escribir libros en los que incluía pasajes y retratos de los salones, así, *Clélie* está dedicado a Rambouillet; en el siglo XVIII también dieron cobijo a Voltaire, a L'Encyclopédie cuando tenían problemas con las cortes.

2. EL TEATRO.

2.1. Definición y breve pasaje.

Según la RAE teatro es el “conjunto de todas las producciones dramáticas de un pueblo, de una época o de un autor” Además de ser el lugar en el que se representan estas producciones dramáticas y en el que se expone ante un público espectador.

Le Petit Robert sin embargo define así théâtre : « art visant à représenter devant un public, selon des conventions qui ont varié avec les époques et les civilisations, une suite d'événements où sont engagés des êtres humains agissant et parlant ».

El término en francés es más completo en cuanto a que el teatro se crea para ser representado y que las características del teatro han cambiado durante las diferentes etapas de la historia y de la literatura.

El teatro tiene sus comienzos en la prehistoria cuando empezaron a representar escenas de caza, celebraciones de culto a los dioses para la mayor comunicación. El ser humano se dio cuenta de que con las representaciones se divertía la gente y se evadía de su vida por unos momentos además de que valía para enseñar al pueblo llano que en su gran mayoría era analfabeto, de manera que se empezó a cultivar como género. El teatro como arte dramático comenzó en Grecia en el siglo V-VI a.C. proveniente de rituales religiosos, representando evangelios, de ahí se pasó a representar tragedias en las que se enseñaban los valores y se aprendía, luego se empezó a hacer comedia normalmente como sátira en la que se hacía crítica social y política o se representaban costumbres o personajes para burlarse de ellos. Los romanos tomaron ejemplo del teatro griego cultivándolo también. Estos hacían espectáculos en los que había danza y música. El teatro tuvo momentos de mayor expansión y mayor representación, y épocas en las que se vio tapado por otros géneros o tuvo menos valor, pero continuó desarrollándose hasta llegar a nuestro siglo y continuar después.

También fue allí, en Grecia donde se crearon unas reglas estrictas que se han conservado hasta este siglo y se han cultivado aunque como podremos ver se irán dejando de lado para dar lugar al teatro moderno.

2.2. El teatro en Francia.

El teatro de Francia a lo largo del siglo XVII sufre muchos cambios. Comenzamos con la tradición en la que se representaban temas religiosos, a la vez que farsas dejando de lado el drama renacentista proveniente de Italia; no había un lugar específico para las actuaciones si no que se hacían en diferentes palacios, en la corte, en las calles o en los recintos dedicados a jugar a la pelota, los famosos “jeux de paumes”. Al principio a estas representaciones teatrales solo asistían los hombres del pueblo llano con un registro más vulgar generalizándose después a un público femenino y a la burguesía porque cambió el registro de la lengua de los actores que solían ser aficionados. De esto se pasa a ver compañías de actores profesionales que cultivaban el lenguaje y comenzamos a ver dramas de tradición clásica que se puso muy de moda, centrados con la reglas de las tres unidades de Aristóteles. Así se conoció a fondo la tradición y cada una con los cambios pertenecientes a cada escritor de los mitos, leyendas y mitología de la antigua Grecia.

El primer dramaturgo francés de nuestro siglo es Alexandre Hardy tiene una producción extensísima y la mayoría de sus obras se han perdido. Sus obras de finales del siglo pasado son de temas violentos y crueles, luego dio paso a las tragedias de tradición clásica. Sus obras eran representadas en el Hotel Bourgogne, el primer teatro francés como tal y su compañía era Valleran le Conte. En ese tiempo llegó a escribir seiscientas obras. Después hubo una gran apertura y aparecieron los dramaturgos más importantes de Francia: Corneille, Racine y Molière de los que se hablará más tarde.

El clasicismo francés destaca sobre todo por su teatro. Los géneros se separaban, debía respetarse la regla de las tres unidades basada en la *Poética* de Aristóteles y, además, cumplir una función moral. Por un lado, la tragedia clásica, creada por Pierre Corneille y llevada a su perfección por Jean Racine, en un estilo noble y elevado trataba temas de la antigüedad grecolatina o asuntos bíblicos. Corneille tiene un estilo más bien retórico, centrándose en los conflictos que se producen dentro del alma de los

personajes, en obras como *Le Cid* o *Cinna*. Racine destaca por su realismo psicológico, pudiendo mencionarse, como obra más destacada, *Phèdre*.

La comedia viene representada magistralmente por Molière, escritor y actor, protegido por Luis XIV. En sus obras satiriza a la aristocracia y la alta burguesía de su tiempo, pero a través de personajes universales como el hipócrita (*Tartuffe*), el vanidoso nuevo rico (*Le bourgeois gentilhomme*) o el avaro (*L'avare*).

3. LA MUJER VALEROSA.

3.1. Pierre Corneille y *Le Cid*.

En este apartado se hablara de la obra de Pierre Corneille, *Le Cid* en la que podemos ver a la protagonista de la tragedia como una heroína súper desarrollada para su tiempo, entendiendo por tiempo el de nuestro siglo XVII que fue cuando se escribió y estrenó.

Esta obra tiene varios personajes femeninos que desarrollaremos por su conducta social, viendo así diferentes caracteres y personalidades.

Le Cid se estrenó en París el cuatro de enero de 1637, es una obra muy arriesgada para el tiempo en el que fue escrita y representada, en ella podemos observar tanto raíces del clasicismo como nuevas influencias del barroco. Por una parte vemos la necesidad de encuadrarlo en la regla de las tres unidades y por otra un conflicto tal, como en el que se ve envuelta Chimène entre el honor, el deber, el amor. Que no era propio de nuestro siglo y que no será la última vez que Corneille sobresalga en ello.

Fue tan traumática la acogida de cada uno de los miembros de la corte y de la academia que apareció la Querelle du Cid en la que se criticaban algunos diálogos, algunas características y personalidades. Además tenemos que tener en cuenta que el tema proviene de un mito histórico castellano, que reapareció con Guillén de Castro que lo retomó he hizo su propia obra, *Mocedades*, de manera que cada uno tenía una imagen del Cid y de Jimena, y Corneille le da un toque muy personal que no gustó a todo el mundo de la Académie Française a la cual perteneció.

Choca ya de primeras el título que es la denominación que daban los moros a Rodrigo Díaz de Vivar como “señor” queriendo mezclar al hombre con su valor y su espada. También descuadra que sea una tragedia con final “feliz”¹⁴ aunque ya dijeran los italianos que podía serlo; porque comenzó denominándola tragicomedia pero luego la acabó designando tragedia, de manera que encontramos una obra con unas características hasta ahora desconocidas poniendo al público a reflexionar.

Le Cid consta de cinco actos divididos a su vez entre 5 y 7 escenas, tiene 12 personajes, la acción está condensada en 30 horas y situada en Sevilla, para seguir la regla de las tres unidades. Escrito en versos alejandrinos, la tragedia es aristotélica y cartesiana.

Llegados a este punto comenzaremos a desarrollar la condición de la mujer en cada uno de los personajes aquí encontrados:

Chimène es una joven dama hija del conde Gormaz, don Gomès, en edad casadera. Su padre como era de esperar para la época tiene que decidirse entre sus pretendientes para casarla con el que le aporte mayor bonanza y honor para su familia. Ya en el primer dialogo vemos la sumisión que tenía una hija a la espera de que su padre le diera un esposo: « Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère?/ Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père? »¹⁵, entre Elvire, su doncella y su padre hablan de los pretendientes más destacados entre los que encontramos a Rodrigue y a Sanche, de los cuales el predilecto del conde es el primero por la cuna de la que proviene y por su buen amigo don Diègue, el padre de Rodrigue. Aun así don Gómez quiere saber cuál prefiere su hija, todo un detalle por su parte¹⁶, Chimène a su vez, espera las nuevas que traiga Elvire para saber quién la desposará, temerosa de lo que haya elegido su padre; tanto es así que cuando se entera de que será Rodrigue no se lo quiere creer. Quiere esperar que

¹⁴ Se denomina final feliz porque triunfa el amor de los jóvenes aunque la acción haya sido una tragedia que conlleva una afrenta y una muerte pudiéndolo comparar con la tragedia de Romeo y Julieta, los enamorados italianos relatados por Shakespeare aunque este sea un final trágico ambientado en Italia y nuestro Rodrigue y Chimène amantes felices españoles.

¹⁵ Primera escena del primer acto, Chimène, versos 1-2.

¹⁶ Este detalle que vemos en el conde nos da a entender que había padres más benévolos que se interesaban por la opinión de las hijas a la hora de casarse.

se lo diga su padre en persona porque no cree que sea tan dichosa además de que augura que algo no va a ir bien. Ya desde aquí podemos ver que se tratará de una tragedia por el mal augurio que siente Chimène. Al que podríamos designar si nos ponemos exquisitos, como el sexto sentido de las mujeres, en este caso, para vaticinar lo que va a pasar. También vemos la actitud que tiene Elvire que es todo lo contrario a la de su ama, ella tiene plena confianza en que va a triunfar el amor ya desde el principio porque Rodrigue y Chimène se aman.

En la tercera escena conocemos a la infanta doña Urraque y a su aya Léonor. La primera está enamorada de Rodrigue pero sabe que no puede aspirar a él puesto que aunque sea de buena familia, no es sangre azul la que corre por sus venas y aunque esté derrotada por ese amor, sabe que no puede rebajarse al amor de un caballero al servicio de su padre el Rey. De manera que se interesa por Chimène que también quiere a Rodrigue y que cree que llevaran mejor dicha puesto que son de la misma clase. Así se cura de su mal de amores, pensando que su amiga sí podrá casarse con quien ella quiere aunque no sea decisión de ninguna de las dos. Léonor por su parte quiere ver tranquila a su señora y la insta a olvidarse de los amantes porque no le trae más que dolor al corazón la compadece pero también le recuerda que una princesa no puede desear nada más que un hombre de su misma clase.

A la vez se desarrolla la decisión del rey para designar a un ayo para su hijo. El padre de Chimène se creía que no había nadie más para llevar ese peso pero finalmente le es concedido al padre de Rodrigue y todo cambia. Comienza a verse una envidia que sobrepasa a las familias y uno se cree mejor que el otro, aunque hay que decir que el padre de Rodrigue parece más consecuente y además de que acepta lo que ha decidido su rey, se compara con el conde diciéndole que lo que él fue antaño cuando era joven y luchaba por la corona de Fernand, lo es él ahora puesto que es más joven, también intenta convencer al conde de que una manera de que su honor se iguale, podían ser casar a sus hijos, pero este le dice que según su nueva condición, su hijo puede aspirar a algo más elevado. De esta manera se enrolan en una discusión absurda porque el rey ya ha decidido y no va a cambiar de parecer, acabando con la ofensa del conde hacia don Diègue al que da una bofetada y le deja solo y desvalido sin su espada.

Llega el momento en el que Rodrigue tiene que vengar a su padre por la deshonra que ha acabado con su padre y así con él, si Rodrigue no venga a su padre batiéndose con el conde de Gormas, él no sería digno de ella porque está deshonrado, pero batiéndose puede perder la vida y así el amor que los une o si muere a manos suyas el padre de Chimène pierde el amor de ella que no puede amar al asesino de su padre.

La escena tercera poner el acto. está marcada por los personajes femeninos y en ellos podemos ver la pesadumbre que porta Chimène al ver truncados sus deseos, a la vez que el enfado contra el honor que tanto cuesta mantenerlo y que a ellos los está hundiendo; por otra parte vemos la entereza que quiere dar la infanta a su amiga diciéndole que todo se solucionará, que no tiene por qué preocuparse que se va a encargar el rey de apaciguar los impulsos de los hombres, porque todos se creen que Rodrigue no se va a batir en duelo con don Gomès y que se reconciliarán por el amor le tienen a ella. Chimène piensa lo contrario ya que es una mujer valerosa y sabe igual que lo sabe Rodrigue, que una afrenta de honor conlleva un odio que deberá pagarse. La infanta sigue creyendo que con una sola palabra de Chimène a Rodrigue hará que se le pase todo lo ocurrido por el amor que les une, pero Chimène está convencida de que el mismo honor que tiene que preservar ella, lo mismo tiene que hacer él y por lo tanto si la obedeciera ya no sería digno de ella por rebajarse y no cumplir con su deber que es honrar a su padre. Así que ya desde aquí vemos como Chimène se da cuenta de que no va a haber una salida fácil a sus problemas puesto que para conservar cada uno su honor y altivez es necesario que se pague por la afrenta con lo que acarreará todo ello. « Chimène a l'âme haute, et quoique intéressée, / Elle ne peut souffrir une basse pensée »¹⁷.

Así, la infanta como mujer educada e inteligente da ánimos a Chimène y piensa que una manera de que no se enfrenten amante y padre es que ella lleve a palacio a Rodrigue y allí encerrarle hasta que pase todo y el rey se pronuncie¹⁸. Pero todo se precipita y Chimène parte a ver lo que ha sucedido.

¹⁷ Tercera escena del acto segundo, la infanta, versos 493-494.

¹⁸ En este momento de la obra vemos a la infanta preservar la imagen autoritaria del rey además en esta época el cardenal Richelieu prohibió los duelos llegando incluso a ser castigado con la pena de muerte.

Volvemos a ver a la infanta debatiéndose entre el deber y el amor que le ciega de manera que piensa que si Rodrigue gana el duelo ella podrá amarle como a un igual porque si es capaz de dar muerte al padre de su amante, además de que ha sido un caballero con mucho prestigio para la corona, ¿qué no será capaz de hacer? En último caso, ¿sería digno de ella?

Rodrigue ha dado muerte al conde y Chimène pide justicia al rey, así es como acaba en segundo acto, Chimène expone sus deseos contra don Diègue y este declara que su hijo solo ha sido el que ha llevado a cabo la acción porque él no se valía así que el único culpable y en el único en el que tiene que recaer lo que pide Chimène para vengar ahora a su padre, es él y no su hijo. Chimène dice al rey que su padre ha sido un gran caballero que ha luchado por la corona y ha abatido a muchos enemigos como para que su muerte quede impune. Por otra parte es difícil de entender que afrenta con duelo se pague porque sería inacabable, la muerte también merece venganza y la venganza de sangre para vengarla, de manera que esto deberá acabar con lo que dicte el rey porque si no sería infinito. Y así vemos al Rey que pide que se solucione en los tribunales. « L'affaire est d'importance, et, bien considérée, / Mérite en plein conseil d'être délibérée »¹⁹.

Sanche decide que es el momento para apoyar a Chimène y si quiere ella su espada valdrá para vengar a su padre devolviendo el honor a la familia y además posibilitar un enlace con ella. Pero ella fiel a lo que le ha pedido al rey siendo él el que decida lo que se debe hacer, le contesta a Sancho que aunque la justicia es lenta, quiere esperar su sentencia y ese será el último remedio.

Chimène vuelve a caer en lamentos y suspiros porque su alma está partida en dos, su honor le dice que debe odiar y castigar a Rodrigue y su corazón le dice que todavía quiere a ese hombre que además ha honrado su familia y es muy digno de ella. Cita con el monologo de Chimène. Tiene que ser igual a Rodrigue. Chimène debe pedir su cabeza aunque le aflija el corazón. Es su deber como hija vengar la injuria sufrida aunque esto le cueste la vida porque moriría de pena.

¹⁹ Acto segundo, escena octava, el Rey, versos 733-734.

Aparece Rodrigue que viene a que le de muerte su amada y así salvar su honor. Él le explica que tuvo que salvar su honor y honrar a su padre por la bofetada y que ella debe hacer lo mismo para preservar su altivez. « Eh bien! Sans vous donner la peine de poursuivre, / Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre »²⁰. Chimène que sabe que sólo sería digna de él si actuara de igual manera porque si no sería una cobarde para el concepto de mujer que tiene ella, pero para el sentido tradicional sería lo normal. Pero no le gusta que él haya decidido sin preguntarle y él le esté pidiendo que le de muerte.

Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.

Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre ?

Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre ;

C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,

Et je dois te poursuivre, et non pas te punir²¹.

Ella se vale por sí sola y aunque esté pasando un momento muy duro porque no se puede apoyar en ninguno de sus pilares que eran su padre y su amante sabe cuál es su deber como hija. Aquí vemos su gran independencia, con su carácter y las circunstancias hasta el momento, podremos ver que esta dependencia al padre pasaría a manos del marido si no llegan a ocurrir estas situaciones e igual no conocíamos a esta Chimène, se habría quedado en la sombra, del padre y del marido. Si Rodrigue le pide que tome su cabeza para honrar a su padre ya no están en igualdad de condiciones, tiene que ser Chimène la que decida qué hacer y no obedecer o tomar lo que le está dando Rodrigue. Es en estos momentos cuando vemos el carácter verdadero de Chimène que hasta el momento estaba escondido tras su padre. Ya que debatiéndose entre el honor y la familia y el amor y el deber, sabe cuál es su sitio.

Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,

Je ferai mon possible à bien venger mon père ;

Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,

Mon unique souhait est de ne rien pouvoir²².

²⁰ Acto tercero, escena cuarta, Chimène, versos 849-850.

²¹ Acto tercero, escena cuarta, Chimène, versos 940-944.

También vemos en los dos personajes principales que han aprendido de sus padres todo el valor que llevan en ellos. Don Diègue le dice a su hijo: « L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir »²³.

Todo esto es paradójico porque la única manera de que los dos personajes sean dignos uno del otro es honrando a sus familias y de esta manera se pierden uno a otro.

Chimène sigue fiel a sus principios y aunque su amante haya luchado contra los moros y haya ganado la batalla siendo un héroe, a ella le sigue faltando su padre y su honor. La entereza que observamos en ella la podemos comparar a la que tiene y ha tenido él, por eso decimos que Chimène es una mujer valerosa para la época, educada igual que el varón. La infanta sin embargo intenta persuadirla para que no pida la cabeza de un hombre tan valiente como Rodrigue, que deje pasar la afrenta, que con no tenerla a ella y habiendo ganado tal batalla, ya será suficiente.

Ce qui fut juste alors ne l'est plus aujourd'hui.
Rodrigue maintenant est notre unique appui,
L'espérance et l'amour d'un peuple qui l'adore,
Le soutien de Castille, et la terreur du More.
Le roi même est d'accord de cette vérité,
Que ton père en lui seul se voit ressuscité ;
Et si tu veux enfin qu'en deux mots je m'explique,
Tu poursuis en sa mort la ruine publique.
Quoi ? pour venger un père est-il jamais permis
De livrer sa patrie aux mains des ennemis ?
Contre nous ta poursuite est-elle légitime ?
Et pour être punis avons-nous part au crime ?
Ce n'est pas qu'après tout tu doives épouser
Celui qu'un père mort l'obligeait d'accuser :

²² Escena cuarta del acto tercero, Chimène, versos 981-984.

²³ Acto tercero, escena sexta, Don Diègue, verso 1050.

Je te voudrais moi-même en arracher l'envie :

Ôte-lui ton amour, mais laisse-nous sa vie²⁴.

Él ha pagado por vengar a su padre con su el odio que en ella produce, pero ella defiende que tiene que pagar más, porque su dolor no se recupera con el amor de Rodrigue. No puede dejar su honor a merced de nadie, tiene que pedir justicia aunque esta vaya a cambiar porque ahora el rey le tiene mucha estima y agradecimiento habiendo salvado la ciudad de Sevilla de los moros. Digamos que el primero que luchó por el rey fue don Diège, luego cuando este flaqueó por sus años, le sucedió don Gomès y ahora que este último ha muerto, es Rodrigue el que encarna su valentía y su espada.

Don Diège hace ver al rey que todavía hay mucho amor en la pareja como para que Jimena pida la cabeza de Rodrigue, pero esta sigue siendo persistente, declara al rey que aun habiendo vuelto de la guerra sano y salvo y como un héroe su afrenta está sin pagar, así que finalmente pide un voluntario para batirse en duelo con Rodrigue, Sanche por su parte ve que es el momento de hacer ver a Chimène que él también sería buen esposo para ella y decide ser él. A cambio, Chimène da su palabra de que se casará con el vencedor de esta afrenta si Rodrigue paga por lo que hizo. El rey finalmente acepta y propone a Chimène que se casará con cualquiera de los dos que gane, tanto si es Rodrigue como Sanche y no habrá más que hablar ni mayor honor que defender.

Rodrigue vuelve a ver a su amada, a decirle que como ella no quiso tomar la espada y honrar a su padre con su sangre, que se va a dejar matar por Sanche ya que no aguanta más el tener que luchar por su vida si ella no le va a perdonar hasta ver su sangre derramada. Ella por su parte le dice que eso es muy cobarde y que si se deja matar sin luchar su honra no estará salvada quedando deshonrada para siempre y él no lo querría así para su amante, así que le convence para que luche por su vida y la valentía y el arrojo hablará por ellos y decidirá quien ha de ser el futuro esposo de Chimène. Le insta a que luche y gane pues solo así aunque sienta vergüenza por decirlo, se verán juntos, debe ser Rodrigue el que gane pues es la única manera de que

²⁴ Acto cuarto, escena segunda, la infanta, versos 1175-1190.

permanezcan juntos después de haber salvado el honor de cada familia. « Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix »²⁵.

La infanta se pregunta qué más se necesita para que Rodrigo al que todos ya llaman Cid sea digno de ella, si ahora que todo el mundo le conoce por su valor, ¿no es digno de ella?, nunca lo será. Bien es verdad que sigue sin ser hijo de reyes pero ahora más que nunca está más cerca de ella. Aun así deja su amor de lado y decide que es mejor que transcurra el duelo y así o muere o se debe casar con Chimène y su corazón descansará.

Ahora es cuando Chimène se pregunta quien es ella para hacerse enfrentar a Sanche contra Rodrigue y que alguno, sobretodo Sanche, muera por defenderla a ella. Siente que está jugando con la vida de un caballero para su propio interés aunque este ya se hubiera ofrecido para honrarla. Por otra parte piensa que después del duelo tendrá que casarse o con el asesino de su padre o con el de su amante y por ello es muy desdichada. Después de tanto luchar se da cuenta de que van a ser cada uno de ellos digno del otro pero sus corazones estarán destrozados, su único consuelo es que cuando ya estén juntos se puedan consolar mutuamente aunque por ahora no se atreva ni siquiera a pensarlo.

Chimène es partícipe de lo que ella cree que es la muerte de Rodrigue y estalla en lamentos, se siente fuera de sí, ahora tiene que estar de luto por las dos personas que más amaba en este mundo, se las han arrebatado en menos de un día y siente desfallecer. Ahora la muerte de su padre está vengada pero se siente vacía, además se defiende ante el rey que no se casará con el hombre que se ha llevado a su amado. Hasta que todo se explica. Rodrigue ha hablado con Sanche y han decidido que hagan como si él hubiera muerto en el combate, cuando todo se aclara Chimène pide que como ha triunfado el amor y a la vez el deber y se tiene y quiere casar con Rodrigue que le den un tiempo de luto para velar a su padre, no va a yacer en el lecho con el asesino de su padre el mismo día que lo ha cometido, así que Rodrigue acepta y parte a la guerra.

²⁵ Escena primera del quinto acto, Chimène, verso 1556.

Como conclusión me gustaría resumir todos los caracteres de las mujeres de esta obra:

Chimène obra toda la tragedia anteponiendo el deber y honor al amor que siente por Rodrigue. Su padre le ha enseñado que tiene que ser así, está educada como si fuera un varón e igualmente tiene que obedecerle en todo lo que él decida para ella tanto si está de acuerdo como si no le parece correcto o va en contra de lo que ella piensa, porque lo que pensaba un hijo en el siglo XVII y en muchos otros no valía de nada. El padre era el señor y amo de todo en la familia patriarcal. Chimène antepone el deber al amor, tiene coraje y sabe lo que tiene que respetar y perseguir, aunque acaba triunfando el amor los personajes se debaten entre el honor y el amor de manera que el honor hiere el amor pero es su deber. De esta manera podemos ver a Chimène como mujer valerosa, fuerte, con arrojo y carácter como para sobrellevar toda la carga que es puesta en ella una vez que su padre ha muerto que es el único momento que ha podido valerse por sí sola.

La infanta, ama a Rodrigue pero no es de su clase social por lo que no les será permitido nunca casarse, ella tampoco se casaría porque sabe que su deber de infanta es casarse con un hombre de su misma clase social. Además está la amistad que une a Chimène y a la infanta y esta respeta el amor que se tienen Rodrigue y Chimène así que la infanta antepone el deber y la amistad al amor. De otra manera cuando Rodrigue vence a los moros ya sería casi digno de ella porque ha salvado la ciudad entera, a su rey y a los ciudadanos, además los moros le han puesto el nombre de Cid que significa señor. Pero aun así respeta el amor que se tienen los jóvenes y espera que triunfe el amor de ellos dos lo que hace ver el valor, el carácter voluntarioso y elevado que tiene la infanta.

Elvire es consejera y confidente de Chimène además de su doncella, la respeta y le da consejos cuando Chimène no lo tiene todo claro, que suele ser pocas veces, así que la apoya en todo lo que decide y le da su opinión, le levanta el ánimo cuando Chimène lo necesita. Es su confidente cuando se trata de hablar con su padre o su amante y enterarse con antelación de lo que se decide a sus espaldas aunque con su ayuda camuflada en Elvire como mujer adulta, respetable y doncella de una dama de la corte. En este caso, como Chimène impone tanto el deber frente al amor hay momentos en los

que Elvire le quita hierro a lo grave en que se pone su dama, digamos que es más humana la doncella que la dama en este caso, y quiere que en todo momento el amor supere al deber aunque este tenga que ser cumplido.

Léonor es la dama de la infanta, en ella podemos apreciar una educación fiel a su señora a la que debe lealtad y respeto. La diferencia que podemos observar en ella frente a la infanta es que siempre le recuerda su estatus social y le dice que no se doblegue al amor por muy fuerte que sea lo que siente, se tiene que casar con una persona del mismo rango que ella. Por otra parte es protectora, sensible, se preocupa por la tristeza que consume a la infanta, se compadece de ella por lo que está viviendo. Como mujer de mayor edad que solían tener las damas de las señoras, ha vivido más y tiene mayor saber de la vida en general, por eso también la aconseja en lo que puede.

Las dos mujeres que hemos desarrollado en último momento, son mujeres que han estado siempre en la sombra pero que son muy importantes para sus señoras y para la sociedad. Ampliándolo a todas las mujeres que han servido a sus señoras, estas han hecho mucho por sus damas y les han ayudado a sobrevivir en cada sociedad que les ha tocado vivir. Son mujeres que solían ser de clase social noble pero menor que sus señoras a las que asistían. Algunas eran tan solo damas de compañía, otras eran incluso preceptoras pero lo que sí es que solían convertirse en confidentes y amigas salvaguardando la diferencia social que había entre ellas. Era el padre o la familia la que proponía a su hija o hijo una doncella o paje, y los padres creyendo tener toda la confianza en ellas, las hijas solían tener ciertas ventajas puesto que se convertían en consejeras y confidentes.

Hay una frase que escribe Corneille que es muy de la época pero a pesar de todo el valor que ha mostrado Chimène a mi entender no tiene cabida y dice así: rey: “Rodrigue t'a gagnée, et tu dois être à lui”²⁶. Me parece poco apropiada porque para mi entender ha resultado más valerosa Chimène que no pide consejo, ni se rebaja a él para que decida según lo que entre los dos les parezca mejor para todos. Chimène con los consejos de su doncella y escuchando lo que opina la infanta decide en todo momento lo

²⁶ Acto quinto, escena séptima, Fernand, verso 1815.

que va a hacer sin tener en cuenta a su amante, no como me parece que hace Rodrigue, para mí es como si él viera que ella no es capaz de saber lo que desea sin su ayuda y eso ya es menospreciar a la mujer. Es ahí donde se ve cómo era la época aunque Chimène fuera muy decidida.

4. MUJER DERROTADA.

4.1. Jean Racine y *Phèdre*.

La mujer derrotada por el amor es representada por *Phèdre*, protagonista y título de la misma obra de Jean Racine, una tragedia escrita en versos alejandrinos en 1677, dividida en cinco actos. Esta obra proviene de un mito de la antigua Grecia que ya fue descrito por Eurípides en *Hipólito* y por Séneca con *Fedra*. Desde la aparición del mito hasta nuestros días, cada autor ha escrito sobre Fedra e Hipólito según la época, los gustos, la ideología de cada autor y han ido completando o modificando la imagen que se tenía del mito. Han escrito como ya hemos dicho Eurípides y Séneca, también Miguel de Unamuno, Sarah Kanel y Raúl Hernández Garrido entre otros.

Phèdre se llamó hasta 1687 la tragedia de *Phèdre e Hyppolite*, se representó por primera vez en el Hotel Bourgogne el día de año nuevo de 1677, luego se cambió el nombre de la obra quedando solo el nombre de la protagonista femenina que digamos es el motor de la obra y la que más aparece en ella.

Esta obra nos presenta a una mujer, Phèdre que está casada con Thesée, padre de Hippolyte del que está enamorada, tras confesarse con su nodriza Oenone se declara a Hippolyte quien para no ofender a su padre ni a Phèdre guarda silencio de todo lo ocurrido. En el personaje de Phèdre podemos ver a una mujer superada por el amor, es la mujer más débil que podemos encontrar en las obras aquí tratadas porque se critica mucho a ella misma y se deja llevar las pasiones que no supera. Phèdre es derrotada por el amor al que no sabe sobreponerse.

En este apartado vamos a desarrollar otro tipo de carácter descrito en el siglo XVII. La mujer derrotada por el amor.

Hippolyte parte de Trecena en busca de su padre al que hace que no sabe de él seis meses, este es el desencadenante de toda la acción. Hippolyte se quiere ir porque Phèdre para no sucumbir al amor le desprecia y ya desde que su padre se casó con ella

hizo valer su poder de reina y le exilió, por lo tanto, Hippolyte ya no quiere ser partícipe de sus desvaríos. También quiere partir de Trecena por Aricie a la que ama en silencio por ser la enemiga de su familia. Hippolyte parte de su tierra natal por no desobedecer la tradición del odio a la familia de Aricie. Esta acción desencadena que Phèdre e Hippolyte se vean. Ya desde la primera aparición de Phèdre, vemos una mujer débil frente a un mal que la aqueja pero que no comparte con nadie, su fiel Oenone intenta que no desfallezca pero ella se quiere dejar morir. Poco a poco comienza a dejar salir su pena e ir contando a su Oenone el sentimiento vergonzoso que tiene guardado desde hace tanto tiempo. Oenone le incita a que cuente sus penas y nombra a Hippolyte al que todos creen que odia. Phèdre se desata al oír su nombre y Oenone le dice que no puede dejarse vencer aunque sea por no dejar que su hijastro reine y gane todo el poder que tiene ella y sus hijos. Phèdre declara que todo su mal procede de su corazón pecador y que prefiere morir a contar a nadie lo que siente porque le avergüenza sumamente. Su nodriza no se cansa de repetirle que tampoco será tan grave y si lo es, ¿es que prefiere dejarse morir a declarar sus sentimientos? Oenone se desespera y le confiesa que si se muere, no será ella la que le cierre los ojos, no se merece ver morir a su señora, así que prefiere morirse ella primero y será así como suceda. Aquí vemos como Phèdre sigue siendo débil y egoísta, no piensa en nadie más que en ella, se quiere dejar morir por algo que nadie sabe y que la consume. No piensa en su nodriza que le acompaña desde su nacimiento, que ha amamantado y ha criado a sus hijos cuando ella ya no quería vivir, no piensa en los hijos que va a dejar huérfanos, ni en su marido con el que se unió en matrimonio, ni en sus ancestros y sus dioses que le dieron la vida para que ella se la quite ahora. Todo ello se lo reprocha Oenone que ha vivido para servirla. Phèdre decide confesarle su mal a la nodriza, no sabe cómo empezar y echa la culpa a toda su raza que ha sufrido de amor²⁷, le avergüenza tanto lo que siente que no se atreve a decir su nombre. Cuando Oenone se da cuenta de quién es a quien ama, se estremece, no entiende cómo ha podido pasar, como una mujer se atreve a amar al hijo de su marido, maldice la estirpe de Phèdre. Phèdre para defenderse, le cuenta toda la historia desde el principio, desde que se casó con Thésée con quien era feliz. Pero apareció Hippolyte y

²⁷ Su madre, Pasifae se enamoró de un toro blanco enviado a Creta por Neptuno o por Venus, de aquella unión nació en Minotauro, su hermana Ariadna se enamoró de Teseo en Creta que la abandonó en la isla de Naxos. Las ideas jansenistas en las que creía Racine defendían la predestinación, por lo tanto como la familia de Fedra había sufrido mucho de amor, ella también lo sufriría, este tema lo vemos reflejado en buena parte de la obra con Teseo, Hipólito incluso con Aricia.

de inmediato se enamoró. « Athènes me montra mon superbe ennemi. / Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue. /Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue »²⁸. Luchó contra sus sentimientos, hizo construir un templo dedicado a Venus para honrarla y que no se obstinara en hacerla sufrir de amor; no valió de nada. « Par des vœux assidus je crus les détourner, / Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner »²⁹. Hizo separar a padre e hijo por no verlo y tenerle presente, se comportó como una mala madrastra mandándole al exilio y su alma se tranquilizó pero Thésée y Phèdre viajaron a Trecena y se volvieron a encontrar, asimismo surgió otra vez ese sentimiento tan deshonesto para todos. Ahora que todo se lo ha contado y se ha quedado aliviada aunque avergonzada, no se arrepiente de haber abierto su corazón a Oenone porque ve que ha llegado su fin. Lo último que podía hacer antes de morir era ser fiel a su Oenone como ella lo ha sido siempre. Pero se abalanzan los acontecimientos. Panope, mujer del séquito de Phèdre, trae malas noticias, “Thésée ha muerto”. Phèdre se tiene hacer frente a lo ocurrido, la ciudad entera se prepara para elegir un nuevo rey, Oenone le aconseja que si se deja avasallar gobernará su hijastro trayendo consigo el odio hacia ella y sus hijos, así que se tienen que poner de acuerdo para ir en contra de Aricie y hacer que gobierne su hijo. Además después de la muerte de Thésée ya no es tan deshonesto lo que siente Phèdre por su hijastro, ya no ha de sentirse tan culpable.

Mientras tanto, conocemos a Aricie y a su confidente Ismène. La primera al ver que el yugo de Thésée desaparece, se pregunta si el siguiente rey que se erija la seguirá teniendo como esclava o será libre. Ismène confía en Hippolyte al que dice haber visto el rubor del amor asomado a sus ojos cuando Aricia está cerca y se cruzan sus miradas; Aricie no se lo cree porque desde hace tiempo suspira por Hipólito al que ve muy frío y altivo con las mujeres como para quererla a ella, la mayor enemiga de su padre, la que tiene prohibido que ningún griego la mire y que está por lo tanto condenada al desamor. Hipólito aparece para decirle a Aricie que puede reinar igual que lo pueden hacer el hijo de Phèdre y él. Ya no hay ninguna ley que la oprima de ser libre puede disponer de ella misma, de su corazón y de Trecena si así lo deciden los griegos. Hippolyte va a partir en

²⁸ Primer acto, escena tercera, Phèdre, versos 272-274.

²⁹ Primer acto, escena tercera, Phèdre, versos 279-280.

busca de su padre muerto y quiere ceder a Aricie su poder, en consecuencia de su pronta partida se declaran su amor que es mutuo.

Con la supuesta muerte de Thésée se liberan todos los demás personajes, es la desaparición de la autoridad patriarcal, el mismo se da cuenta cuando vuelve a Trecena de que no es bienvenido.

Phèdre por su parte, apoyada por Oenone habla con su hijastro de lo que deparará a su hijo si Hippolyte se proclama vencedor y rey, que a pesar del odio que ha hecho ver que le tenía que respete a su madrastra, y también le declara sus sentimientos en los que le equipara a su marido pero en su juventud, la que ella solo ha conocido en él representa al hombre en su juventud además se libera de la tiranía del marido e Hippolyte queda petrificado por la declaración que le escandaliza y rechaza de inmediato. Phèdre sin aguantar el rechazo le pide la espada para pagar por el bochorno y la deshonra que ha causado, se siente avergonzada de haber llegado a comunicar sus sentimientos a Hippolyte.

Théramène viene corriendo a visar a Hippolyte de que es el hijo de Phèdre quien ha ascendido al trono y por tanto es Phèdre la ganadora; también han llegado rumores de que Thésée está vivo y deciden partir en busca de los orígenes de los rumores a ver si logran encontrarlo.

Phèdre avergonzada y furiosa por lo que acaba de cometer, culpa a Oenone de no haberla sabido parar o de no dejarla morir empuñando la espada de Hippolyte. La nodriza le dice que se recomponga que ha de gobernar junto a su hijo. Phèdre que se siente más débil que nunca se pregunta si no pudiendo gobernarse a ella misma y a acallar sentimientos tan bajos, podrá gobernar un estado. « Moi régner ! Moi ranger un État sous ma loi ! / Quand ma faible raison ne règne plus sur moi »³⁰. Entonces teje una estratagema: dándole a Hippolyte la corona que tanto ansía respetará a su madrastra y a sus hijos y quizá en un futuro, remplazar a Thésée, se aventura a decir Phèdre. Esta culpa a Venus de ser tan desgraciada en el amor, incluso de haber llegado tan lejos por sentimientos. Phèdre cree que Hippolyte por ser hijo de una amazona amante de su

³⁰ Acto tercero, escena primera, Phèdre, versos 759-760.

padre no conoce el amor y quizá fuera la primera vez que tenía constancia de ello, además odia a las mujeres o eso creen todos, porque se muestra altivo y arrogante frente a ellas³¹. Lo que no saben, excepto Aricie es que sí conoce el amor, y en sus propias carnes. Así vemos a una Phèdre obstinada en creer que todo lo malo recae en ella sin darse cuenta de que no es verdad. Hippolyte también es desgraciado, Aricie y Oenone.

Pero Oenone vuelve con noticias frescas, Thésée al que creían muerto no lo está y va a parecer ante ellas. Phèdre se siente adúltera, deshonrada por ella misma y por el rechazo de su hijastro, no puede ver a su marido, no aguantaría verlos juntos, no podría ocultar lo que siente, sin contar que seguramente Hippolyte haya contado lo ocurrido a su padre; no podría soportarlo y decide que lo único que la puede salvar es la muerte, aunque deje a sus hijos sin respaldo materno y con la mala reputación de su madre. « La mort aux malheureux ne cause point d'effroi. / Je ne crains que le nom que je laisse après moi. / Pour mes tristes enfants quel affreux héritage ! »³². Oenone se da cuenta de que si Phèdre muere el único que ganaría sería Hippolyte que no encontraría a nadie que se opusiese a su narración de los hechos. Phèdre avergonzada se habría dado muerte para no enfrentarse a Thésée ni a Hippolyte, quedaría como una cobarde que no supo defender su honra ni enfrentarse a sus sentimientos y lo que ello acarreó contraponiéndose al Cid. Así que la manera de arreglarlo no es la muerte si no que Phèdre culpe a Hippolyte primeramente³³, ¿a quién iban a creer si Phèdre todavía conserva la espada de su hijastro? además del exilio que pidió para él, todo era para alejarle de ella, por la que sentía sentimientos impuros. Phèdre no está segura, el plan de Oenone supone culpar a un inocente cuando la culpable real es ella, pero todo es por salvaguardar equivocadamente su honor, Oenone está dispuesta a todo por su señora, así que Phèdre se deja instigar y se pone en sus manos. A bote pronto, en cuanto llega Thésée le dice que no es digna de tan tiernos halagos, que ha de saber que ha sido ofendido y que ella ya solo se puede ocultar para no atraer mayores desagrazos. Como

³¹ Ver nota 5.

³² Acto tercero, escena tercera, Phèdre, versos 859-861.

³³ Aquí vemos la diferencia de pensamiento que hay entre dos de los autores que aquí hemos desarrollado, Corneille y Racine. Los personajes del primero nunca se atreverían a culpar falsamente a nadie, tienen sentimientos más altos, mientras que los de Racine por su pensamiento jansenista piensan que les va a deparar lo mismo a sus antepasados, como le pasa a Phèdre.

diríamos ahora, Phèdre tira la piedra y esconde la mano dejando que cada uno se haga sus componendas sobre lo que ha pasado, además hasta que se sepa toda la verdad pasaran los dos actos que restan.

Hippolyte da un paso adelante antes de que todo se desmorone y pide a su padre no volver a pisar la misma tierra que su madrastra. Ya ha vuelto él que fue quien decidió que Hyppolite se quedara en Trecena para proteger y cuidar a Fedra y a Aricie mientras él partió a la guerra, ahora que él ha vuelto se puede encargar de ello y él partir y dedicarse a la guerra para ser merecedor de ser hijo de Thésée.

Hippolyte cree en su inocencia y no entiende qué pretende su madrastra con la acusación que ha hecho. Es consciente de que Phèdre es muy temperamental y en estos momentos no sabe que esperar de ella. Por otra parte le parece que es el mejor momento para hablarle de Aricie a la que adora pese a las diferencias familiares.

El acto cuarto comienza con la declaración de Oenone sin ser escrita, Racine quiso que cada uno imaginase por lo que a continuación viene lo que dijo Oenone a Thésée. Vemos al rey furioso, Oenone ha debido decir que Hyppolite tenía sentimientos deshonorosos para su madrastra y que esta se haya en un momento difícil porque no sabía cómo reaccionar. Cuando padre e hijo se encuentran, Thésée afirma que Hyppolite tiene un amor adultero e incestuoso hacia Phèdre, Hippolyte que no quiere que su padre y madrastra pierdan su honor calla la verdad y además le expresa a su padre que sí ama prohibidamente pero es a Aricie, la enemiga de la familia. Teseo cree que es una artimaña para escapar a su odio, sin creer una sola palabra pide a Neptuno que su ira caiga sobre Hippolyte aunque le parte el alma. Es su propio hijo al que manda matar. Es el honor el que está en juego. Hippolyte en el último momento aunque calla lo ocurrido, dice a su padre que se está creyendo más a su mujer que proviene de una familia que ha cometido mayores adulterios e incestos que él, que es inocente, pero por respeto a sus mayores calla la realidad. La tragedia marca la obra, los malos sentimientos te llevan a la muerte y los buenos también.

Phèdre por su parte ya se está arrepintiendo y se dirige a su marido para que exculpe a Hippolyte que es inocente. Le pide que retroceda y no derrame sangre de su propia sangre.

Seigneur, je viens à vous pleine d'un juste effroi.
Votre voix redoutable a passé jusqu'à moi.
Je crains qu'un prompt effet n'ait suivi la menace.
S'il en est temps encore, épargnez votre race.
Respectez votre sang, j'ose vous en prier³⁴.

Phèdre se entera de que Hippolyte ha querido desmentir lo narrado por Oenone diciendo que de la que está enamorado es de Aricie; Phèdre cae presa de los celos. Débil como se sentía por amar a su hijastro y por declararle su amor, ahora torna en desesperación por que Hippolyte no es que no conociera sentimientos de amor si no que no los tenía hacia ella, pero sí hacia otra, hacia Aricie. Vuelve a acusar a su fiel Oenone de no haberle avisado del amor que sentía su hijastro, de instigarla para que se declarara a él cuando se supo que su marido había muerto. Phèdre sigue pensando que la única salida es la muerte y que la tenía que haber llevado a término hace mucho tiempo y nada de todo esto hubiera ocurrido. Se siente desgraciada de no haber visto lo que ocurría a su alrededor pero estaba demasiado ocupada en pensar en sí misma, en sus sentimientos, en su desdicha. Siente celos de un amor impuro mientras su marido sigue vivo y a su lado. También piensa que si baja a los infiernos donde será recibida por todos sus pecados y rencores, allí estará su padre para castigarla, qué pensará él cuando sepa todos los desatinos que ha cometido, los sentimientos depravados que han habitado en su corazón, hará que su propia sangre la condene, como ha hecho Thésée con su hijo por su culpa³⁵. Nunca debería un padre tener que castigar a un hijo a la muerte o al infierno, como ha hecho ella, como le pasará a ella si muere y como ha pedido Thésée. Tampoco es una solución la muerte, es desgraciada incluso en eso, no va a poder morir en paz, será desgraciada hasta su último suspiro. Oenone la intenta disuadir de sus pensamientos funestos diciendo que amar es un sentimiento propio de los humanos y como tal ha sucumbido a ello, vemos el realismo de Oenone, Hipólito también ha sido presa de ese sentimiento y también es prohibido, ya sus ancestros, incluso los dioses

³⁴ Acto cuarto, escena cuarta, Phèdre, versos 1167-1171

³⁵ Thésée, la figura paterna representa la autoridad, tal autoridad que cuando desaparece con su supuesta muerte, todos respiran y se sienten aliviados, cuando vuelve nadie se alegra. Phèdre, la madre representa la pasión desatada, el desenfreno de los sentidos, lo mismo pasó con los padre de esta, Minos y Pasifae, él actúa como juez en los infiernos, ella como ya hemos dicho sufrió de amor.

cometieron el error de amar a quien no debían. Así que el único consuelo es vivir con sus errores y seguir adelante superándolos. Phèdre se siente menospreciada y mal aconsejada por su nodriza, le vuelve a culpar de sus desgracias, la echa de su casa, la insulta y maldice contra ella, Oenone que ha dado toda la vida por servirla, que ha dejado todo por ella, siente que todo se derrumba, lo único que recibe después de tanto sacrificio son desprecios.

Ainsi donc jusqu'au bout tu veux m'empoisonner,

Malheureuse ? Voilà comme tu m'as perdue.

Au jour que je fuyais, c'est toi qui m'as rendue.

Tes prières m'ont fait oublier mon devoir.

J'évitais Hippolyte, et tu me l'as fait voir³⁶.

Comienza el quinto y último acto en el que vemos a Aricie e Hippolyte despidiéndose. Le cuenta todo lo ocurrido y esta le dice que cómo es capaz de no decirle la verdad a su padre y así además le perdona. Prevalece la obediencia a su padre y el no agraviarle con la verdad, que su propia persona y el amor que siente por Aricie, de la misma manera que en *Le Cid*. Piensa que Phèdre será castigada por sus mentiras y mientras le pide que huyan juntos y deje atrás la esclavitud en la que está sumida. Aricie se sobrepone a los sentimientos y piensa en su honor que será reducido si no les une el matrimonio ya que huyendo con él como amante su honra podría sufrir. Así que han de casarse solos sin que nadie se oponga a ellos, y podrán viajar juntos, pero llega Thésée y les interrumpe. Thésée va en busca de la verdad y encuentra a Aricie sobresaltada, porque estaba allí Hippolyte, ella le confiesa que había venido a despedirse para siempre. Aricie no soporta más que estén culpando a su amante y le rebela que no es verdad lo que le han contado, Thésée ha abierto un poco los ojos que mira a su hijo de otra manera, pide ver a Oenone para que le cuente la verdad. Esta ya no aguantaba más los desatinos de su señora, después de haberla echado de su lado, se ha tirado al mar. Phèdre está desencajada y tan pronto besa a sus hijos en señal de despedida como les aparta de su lado con horror, vaga por los pasillos, no reconoce a nadie. Panope pide a Thésée que la vea para intentar acallar su estado.

³⁶ Acto cuarto, escena sexta, Phèdre, versos 1308-1312.

Pronto llega Théràmène con lágrimas en los ojos, Hippolyte nada más salir de Trecena ha sido castigado por los dioses que imploró su padre aunque antes de morir se ha armado del valor que le enseñó su padre y ha dado muerte a la alimaña que salió del mar para quitarle la vida, sus caballos espantados por el estrépito corren contra unas rocas donde se estrellan los corceles, el carro e Hippolyte que muere desangrado en manos de su ayo al que pide su última voluntad: cuidar a Aricie, y que no le crea culpable a él para la eternidad.

Aparece Phèdre a la que Thésée ya cree culpable, este ya no quiere saber la verdad, no quiere más turbaciones, solo llorar a un hijo perdido y huir lejos de Phèdre. Fedra por su parte ha tomado el veneno de Medea que ya ralentiza su corazón, tiene el tiempo justo para romper el silencio y decir la verdad. Le cuenta que su hijo era inocente, que había sido ella la que sentía un amor impuro e incestuoso hacia su hijastro, tras declararse porque Thésée había muerto, Hippolyte la rechaza y a su vuelta, antes de que su hijo la condenara a ella, Oenone pensó por las dos y decidieron contar la historia al revés para que el honor de Fedra quedara impoluto, sin darse cuenta de lo que podría acarrear la mentira. Phèdre hecha toda la culpa a Oenone que abusando de su debilidad decidió por ella. Siente que haya ultrajado a su marido y acusado a un inocente, pero no estaba en sus cabales. Ahora muere y Thésée horrorizado pide que con ella se vaya el horror cometido, y decide cumplir la última voluntad de su hijo, ahora Aricie será como una hija para él a pesar de las intrigas familiares.

Resumiendo los caracteres de los personajes femeninos diremos que Phèdre es una mujer debilitada y superada por los sentimientos a los que da un valor enorme y que la persiguen allá donde vaya. Es temperamental y a la vez fuerte en su debilidad, se deja aconsejar demasiado sin pensar nada más que en sí misma. Podemos caracterizarla también con la desmesura y los desequilibrios que aparecen en muchos momentos. También es verdad que es ella la que mueve y explica la acción de la tragedia, es el principio dinámico y todos los demás personajes participan en ello, ella es el nudo que ata toda la trama. Phèdre es una introspección en el yo más puro, primero confiesa estar enamorada de su hijastro, luego se siente un monstruo por sentir y decir lo que siente, creía que había muerto su esposo y en vez de llorarle estaba pensando en que ahora su amor podía ser bien acogido, pero Thésée está vivo y sus sentimientos le han ultrajado «

J'ai fait l'indigne aveu d'un amour qui l'outrage »³⁷. Phèdre es la que más se juzga a sí misma, todo por querer ser perfecta, así que se hunde cada vez que ve sus errores que analiza profundamente, de manera que no los supera, sino que la hundan cada vez más, es hija de Minos y Pasífae, cree que debería ser más perfecta de lo que es, pero es humana y como la dice Oenone en un momento, eres humana y sufres como lo que eres.

Vous aimez. On ne peut vaincre sa destinée.

Est-ce donc un prodige inouï parmi nous ?

L'amour n'a-t-il encor triomphé que de vous ?

La faiblesse aux humains n'est que trop naturelle.

Mortelle, subissez le sort d'une mortelle.

Vous vous plaignez d'un joug imposé dès longtemps³⁸.

Además siente que cada uno obra según la herencia y si su familia ha pecado, cree que ella cometerá los mismos errores y de tanto pensarlo al final los comete. Phèdre nos presenta a una mujer que se rebela contra la tradición que la oprime, a ella y en general a la humanidad.

Oenone representa una clase social más baja, es la nodriza de ella y de los dos hijos de Phèdre y así se ha hecho su confidente. No sabemos realmente su clase social, pero podemos observar que es la voz de su señora cuando está demasiado débil. En ella observamos la fidelidad elevada a su mayor estado, Oenone es capaz de hacer cualquier cosa por su señora, tanto es así que cuando Fedra le echa de su casa, prefiere el suicidio que vivir con esa pena. Oenone es fuerte, paciente, decidida e instigadora, digamos que la figura de la nodriza como mujer de clase social más baja que su señora, paga por los errores que entre las dos cometen. Oenone sufre por Phèdre pero es más fuerte que ella y se sobrepone a sus acusaciones, piensa por ella y le da consejo, a veces llega demasiado lejos pero todo lo hace por ella, por ver que se supera y resurge de sus errores en los que se enclaustra.

³⁷ Acto tercero, escena tercera, Phèdre, versos 833.

³⁸ Acto cuarto, escena sexta, Oenone, versos 1297, 1299-1303.

Aricie es la joven prisionera de Thésée en la que podemos ver el carácter contrario de Phèdre, vemos una mujer valiente y fuerte, acata con lo que le ha tocado vivir, no se queja del trato dado por su enemigo y la mujer de este, sabe que es la única superviviente de la familia palántida y está condenada a no conocer el amor, ni a tener descendencia, con ella se tiene que acabar su linaje aun así no pierde la integridad ni las ganas de vivir. Todo cambia cuando aparece Hippolyte en su rescate y es ahí cuando vemos que a pesar de su sufrimiento como prisionera, sabe cuáles son sus deberes, su honor y sus sentimientos, es una mujer valerosa que sabe lo que es bueno para ella y para su amado si han de huir juntos. Antepone el honor al amor, como Rodrigue y Chimène.

Ismène que es la confidente de Aricie aparece muy poco en la obra pero podemos observar que es fiel a su señora, es astuta y mira por el bien de esta puesto que todo lo que le pase a ella, deberá acompañarla y servirla, como lo es Oenone, las une a sus amas un amor puro que no las separa nunca.

Panope solo aparece en un par de diálogos y lo que podemos ver es que estas mujeres (o hombres, como Théràmène), dedicadas a cuidar y respetar a su señora, lo hacen acatando quienes son y viven con ello porque es la vida que les ha tocado vivir, y si es así mejor hacerlo de buena gana que no amargadas.

Phèdre nos presenta el tema de la libertad de las personas, de los tabúes escondidos, de las prohibiciones que nos hacemos a nosotros mismos, por eso he querido analizar esta obra, es muy apropiada para nuestro siglo que se comenzaban a hacer preguntas sobre la actuación del hombre en sí mismo. Comenzamos a ver al hombre y a la mujer moderna, aunque a esta le cueste más años conseguirlo y haya momentos de retroceso. Cada uno quiere ser responsable de sus actos y que no sea otro el que decida por uno mismo, que al final de la obra es de lo que se queja Phèdre, ha sido Oenone la que decidiendo por ella, ha obrado mal en su nombre.

5. LA MUJER INTELIGENTE.

5.1. Molière y *Tartuffe*.

La obra aquí tratada de Molière es una comedia que se estrenó en 1664 compuesta por tres actos escritos en versos alejandrinos, que después de tener problemas de representación se prohibió. Finalmente Molière la acabó y la convirtió en una comedia de cinco actos con final feliz y la aparición del rey que le daba su apoyo y también así las gracias de dejarle estrenar la obra otra vez en los teatros de 1669 teniendo mucho éxito. Es una obra que tuvo bastantes problemas³⁹ porque es una crítica a la hipocresía religiosa y a los falsos devotos, trataba de decir que a veces tan exagerada es la fe que es mentira o solo quiere como fin aprovecharse de la buena gente.

Tartuffe nos presenta una familia unida por una persona autoritaria, equiparable a la sociedad de mediados del siglo XVII en adelante y su rey, en la que aparece un elemento perturbador que es el propio Tartuffe, un hombre estafador encubierto por la fe cristiana lleva a sus extremos que causa en la familia una desestabilización completa. La abuela es una mujer conservadora que ha educado a su hijo Orgon en una sociedad recta y disciplinada que ve que se desbarata en la casa del propio hijo, allí, hay una criada que dice lo que piensa, una mujer un poco descocada para la época, segunda esposa, y muy joven para Orgon, y unos hijos que se educan entre el saber estar del padre y las lecciones de vida de la criada. Aquí llega la entrada a la casa de un hombre pobre muy devoto que enfrenta a la familia, por una parte la sociedad religiosa, con Orgon y su madre y por otra el resto de personajes que no se cree al impostor⁴⁰. Desde que él llega todo son discusiones por que no opinan lo mismo y hasta el final no se

³⁹ Uno de los mayores problemas que se dice que tuvo la obra además de ser una burla a la religión ciega y la hipocresía, es que Ana de Austria fue muy devota en su vejez y se vio reflejada en el carácter de Madame Pernelle de tener una fe ciega sin querer o saber ir más allá. Así vemos que el mayor enemigo que tuvo *Tartuffe* que era una defensa de la mujer, fue propiamente una mujer; mujer que igual que Pernelle y todas las mujeres que aceptaron o aceptan su sumisión en poder del hombre que luego al hacerse adultas es lo que quieren transmitir a sus hijas, como que pasa ahora mismo con las mujeres que practican la ablación a las niñas porque lo dice la tradición y porque a ellas también se lo hicieron o las mujeres musulmanas que piden la misma sumisión que la que han soportado ellas mismas, teniendo en cuenta que no las puede gustar.

⁴⁰ En esta situación vemos un símil con la sociedad del momento en el que había dos fuerzas separadas, dos sentimientos encontrados entre los beatos cabales o los ateos y los religiosos acérrimos e hipócritas, por eso escandalizó tantísimo esta obra, porque arremete directamente contra la hipocresía. Esto mismo lo podemos ver reflejado en nuestro país 300 años después de que se estrenara la obra en Francia, que se representó en España y siguió escandalizando mucho. Si esta misma obra la pusiéramos ahora mismo en países en los que domina la religión y el hombre seguiría escandalizando por completo.

desvela que sí era un falso devoto que quería hacerse con la riqueza de la familia, a través del casamiento con la hija, o del amancebamiento con la mujer o con el traspaso de todos los bienes de la familia a su nombre. Finalmente aparece la justicia que arresta a Tartuffe por estafa y da una lección de vida a Orgon y Madame Pernelle por fiarse de las primeras impresiones y de la fe ciega en la religión.

En esta obra podemos ver diferentes personalidades tanto masculinas como femeninas aunque nos centraremos en las segundas. La característica que más destaca en *Tartuffe* es la mujer inteligente, aunque también podemos observar caracteres sumisos y autoritarios, entre otros.

Comenzaremos a desarrollar los diferentes caracteres según los personajes femeninos que aparecen en la obra.

Madame Pernelle presenta a una mujer entrada en años, madre y abuela que ha vivido varias generaciones; por ello es sabia, autoritaria, orgullosa y conservadora y beata, ha sido criada en los comienzos de la burguesía devota. Ella quiere que todo el mundo le haga caso, que estén pendientes de ella y de sus necesidades pero no es así y siempre que sale en escena está renegando de la familia que tiene porque no respetan a los mayores.

C'est que je ne puis voir tout ce ménage-ci,
Et que de me complaire on ne prend nul souci.
Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée :
Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée,
On n'y respecte rien, chacun y parle haut,
Et c'est tout justement la cour du roi Pétaut⁴¹.

Ya desde su primera aparición que es la que comienza la obra, da un repaso a toda la familia, diciéndoles lo que piensa de cada uno de ellos, que no es bueno, tanto hombre como mujeres: nuera, nieto y nieta, criadas, cuñado y Tartuffe. De todos ellos solo dice palabras agradables a este último que le parece un hombre honrado al que todos se deberían parecer. « C'est un homme de bien, qu'il faut que l'on écoute. (...)

⁴¹ Primer acto escena primera, Madame Pernelle, versos 7-12 critica a la sociedad libertina.

C'est au chemin du Ciel qu'il prétend vous conduire »⁴². Y no vuelve a aparecer hasta el último acto en el que se enfrenta a su hijo porque cree más en Tartuffe que en toda su familia y no puede entender que Tartuffe haya hecho lo que se dice de él, opina que han tenido que ser todos los demás que se han puesto en su contra y han metido cizaña, mostrando la hipocresía de la ciega beatería, que no acepta lo que ve. «Les gens de bien sont enviés toujours. (...) La vertu dans le monde est toujours poursuivie; / Les envieux mourront, main non jamais l'envie⁴³». Representa la clase social más conservadora que no cesa en lo que piensa aunque lo tenga delante de las narices, esto mismo le pasa cuando su hijo le cuenta lo que ha sucedido con Tartuffe, le defiende hasta el último momento « Enfin d'un trop pur zèle on voit son âme éprise; / Et je ne puis du tout me mettre dans l'esprit / Qu'il ait voulu tenter les choses que l'on dit »⁴⁴. y cuando se da cuenta de que les ha engañado, se ha quedado con todo su patrimonio y echa de casa a su hijo se queda estupefacta y no es capaz de reaccionar. Digamos que todos sus principios y todas sus creencias se desbaratan y se encuentra con que lo que ella respetaba y defendía ha resultado ser un engaño. Solo se salva su rey que al final pone todo en orden y vuelve a la normalidad. Su criada Flipote lo soporta todo, es la antítesis de Dorine, soporta la vida que le ha tocado vivir, se resigna a ello. Sufre la insensibilidad de su señora que incluso le da cachetes.

Las demás mujeres que hay en la obra saben que tienen que demostrar a Orgon que se está confundiendo y no cesan hasta conseguirlo, se valen de toda artimaña para desenmascarar a Tartuffe aunque les cueste el enfado, odio e incluso la herencia.

Elmire, la segunda esposa de Orgon, es buena esposa, aparece en toda la obra respetando a su suegra aunque piensen diferente; cuidando y defendiendo a sus hijastros a los que se parece más en edad que a su marido⁴⁵ por el bien de ellos y lo que les

⁴² Primer acto primera escena, madame Pernelle, verso 53.

⁴³ Quinto acto, escena tercera, madame Pernelle, versos 1659 y 1665-1666.

⁴⁴ Quinto acto, tercera escena, madame Pernelle, versos 1690 -1693.

⁴⁵ Me parece interesante este personaje de madrastra positiva teniendo en cuenta que unos años después se van a popularizar los cuentos Perrault, Le contes de Charles Perrault, en los que aparecerá el personaje de madrastra malvada repetidas veces y por supuesto porque ya hemos visto también que tipo de madrastra presenta Racine en *Phèdre*. Sin embargo el personaje de Elmire se sale de todo molde, como muy bien sabía hacer Molière.

deparará el futuro con las enseñanzas de su padre y abuela, sobre todo a Mariane que no quiere que se case por imposición de su marido sino por amor; uniéndose a la criada cuando esta tiene razón y conviene alzar su voz... Parece inocente pero sabe muy bien lo que hace como por ejemplo con Tartuffe que la quiere seducir y no se da cuenta hasta que este se declara por entero, entonces le sorprende con un chantaje, ella no dice nada a su marido de las indiscreciones que le ha dicho si él deja de interesarse por su hijastra que ya estaba prometida con Valère. « Je ne redirai point l'affaire à mon époux ; / Mais je veux en revanche une chose de vous : / C'est de presser tout franc et sans nulle chicane / L'union de Valère avecque Mariane »⁴⁶. En el acto cuarto podemos decir que es la protagonista con un carácter fuerte con el que se enfrenta a su marido porque está obnubilado con Tartuffe, intenta poner un poco de sentido común porque cree más a Tartuffe que a su propia esposa y a sus hijos. Finalmente le convence para que se esconda y pueda ver toda la verdad: el hipócrita se muestra como realmente es, un hombre sin escrúpulos que exige lo que quiere y que considera a Orgón un imbécil al que controla por completo. Además quiere a Elmire en sus brazos pero con sus artimañas todo parecía al revés. Orgon debajo de la mesa se da cuenta de lo engañado que ha estado y de la razón que tenían todos de la verdadera identidad de Tartuffe.

Cuando Elmire está hablando con Tartuffe vemos a una mujer coqueta, pero con los pies en la tierra, audaz, inteligente, sensata, resuelta y atrevida para su época. Pero según su suegra es manirrota y mal ejemplo para los hijos: « Votre conduite en tout est tout à fait mauvaise/ (...) vous êtes dépensière; et cet état me blesse, que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse »⁴⁷.

Mariane es la joven de la familia, hija de Orgon y prometida de Valère, su edad no se dice en ningún momento pero si está prometida y se va a casar podemos suponer que unos quince o dieciséis. Su carácter va cambiando según transcurre la obra porque va aprendiendo de lo que ve y de las enseñanzas de Dorine, madura como niña que es. Según su abuela parece muy buena, tanto que no puede ser verdad: « (...) vous faites la discrète/ et vous n'y touchez pas, tant vous semblez doucette/ mais il n'est, comme on

⁴⁶ Acto tercero, escena cuarta, Elmire, versos 1015-1018.

⁴⁷ Acto primero, escena primera, Madame Pernelle, versos 26-30.

dit, pire que l'eau qui dort »⁴⁸. También vemos que cuando se trata de su padre obedece sin rechistar, su educación ha sido así y no cambia hasta que Dorine le abre los ojos y le insta a que espabile aunque al final si no fuera por su madrastra y por la criada acabaría casada con el falso devoto. Lo podemos ver en el acto segundo, primera escena en la que su padre le dice: « (...) J'ai, Mariane, en vous/ reconnu de tout temps un esprit assez doux, / et de tout temps aussi vous m'avez été chère »⁴⁹. En esta primera escena vemos un dialogo entre padre e hija en el que el padre quiere la sumisión de ella. Mariane por su parte quiere hacerlo pero cuando se da cuenta de lo que se trata se echa las manos a la cabeza, el padre dice que da igual lo que ella piense: ha decidido darle por marido a Tartuffe y así será, Mariane calla, no está de acuerdo con las órdenes del padre pero las acata, es muy autoritario y no se atreve a rebatirle. « Un père, je l'avoue, a sur nous tant d'empire, / Que je n'ai jamais eu la forcé de rien dire »⁵⁰. En el cuarto acto Mariane pide a su padre que la libere de ese casamiento, la empuja a ser desdichada e infeliz toda la vida, ella no ama a Tartuffe, es más, no le soporta, prefiere ingresar en un convento; podemos ver que la diferencia de edad que separaba a Mariane de Tartuffe era muchísima, como ya se ha explicado anteriormente en la nota 6.

Dorine es la criada de Mariane aunque lo podríamos ampliar a la sirvienta de la casa, además por su manera de actuar podríamos decir que lleva muchos años trabajando en la casa de Orgon y por eso tiene tantas confianzas con todos y da su opinión sobre cualquier tema que ocurra en la casa, como que fuera un miembro más de la familia. En este personaje vemos a una mujer fuerte, inteligente, valiente y perspicaz que dice todo lo que piensa. Dirige la casa, la limpia y atiende las necesidades de toda la familia. Podríamos decir que Dorine está dolida con Tartuffe además de porque vea cuáles son sus intenciones, porque le ha quitado el puesto. Dorine hasta la llegada del nuevo inquilino era la que hacía y deshacía a su antojo por la casa teniendo un poco en cuenta al señor y a la señora pero se movía libre, después de la llegada del falso devoto, ella queda en un segundo plano, en el que se ve privada de todas las libertades que tenía anteriormente « En vienne jusque-là que de se méconnaître, / De contrarier tout, et de

⁴⁸ Primer acto, primera escena, madame Pernelle, versos 22-24.

⁴⁹ Segundo acto, primera escena, Orgon, versos 431-433.

⁵⁰ Segundo acto, escena tercera, Mariane, versos 597-598 vemos la sumisión completa.

faire le maître »⁵¹. Pertenece al pueblo aunque se haya instruido en la casa de Orgon que pertenece a la burguesía, por lo tanto se nota su lenguaje y sus ademanes. Pernelle la define como: « Vous êtes, mamie, une fille suivante/ Un peu trop forte en gueule, et fort impertinente/ Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis »⁵². Es la primera que se da cuenta de las intenciones de Tartuffe, quedarse con todo incluida Elmire, también es la primera en darse cuenta de que Damis va a entorpecer el desenmascaramiento de Tartuffe porque es muy impulsivo. El segundo acto está marcado y dominado por ella, en contra de la sumisión de Mariane por la tiranía de su padre, busca todos los argumentos posibles para convencer a la primera y para desestimar al segundo, hace ver a los amantes la testarudez y los malentendidos a los que han llegado, es fiel a sus amos y a la vez no duda en inculcarles sentido común y medida para todo lo que se requiera. Es el personaje más cómico aunque lleve a la familia la cordura, siempre lo hace con alegría y coraje. Otro momento en el que vemos a Dorine como una mujer inteligente es cuando hablando con Tartuffe que le pide que se cubra el busto. « Couvrez ce sein, que je ne saurais voir »⁵³. Aquí podemos ver que la moda de los pechos con corsés muy expuestos y escotados, estaba a la orden del día, pero solía serlo para las damas y señoras, no para las criadas, así que volvemos a ver el carácter fuerte y decisivo de Dorine.

Vous êtes donc bien tendre à la tentation,
Et la chair sur vos sens fait grande impression ?
Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte :
Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte,
Et je vous verrais nu du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenterait pas⁵⁴.

Ella declara que podría verlo desnudo por completo y no le pasaría nada, así que si a él le molestan sus senos descubiertos será que es muy débil a lo mundano y no debería ser así si es tan devoto como dice, no le debería de afectar. Le desenmascara

⁵¹ Primer acto, escena primera, Dorine, versos 65-66, podemos ver el paso de una sociedad matriarcal a la patriarcal religiosa que oprime a la mujer en la casa de Orgon.

⁵² Primer acto, escena primera, madame Pernelle, versos 13-15.

⁵³ Acto tercero, escena segunda, Tartuffe, verso 860, es la respuesta al miedo de la belleza de la mujer, como incitando al pecado.

⁵⁴ Acto tercero, escena segunda, Dorine, versos 863-868.

cada vez que puede y esta es una de las veces que lo hace. A partir del tercer acto está más ausente pero cuando aparece lo hace sin piedad hacia Orgon como en el acto quinto en el que le dice: « Juste retour Monsieur, des choses d'ici-bas: / Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas »⁵⁵. Es el personaje más cómico y más agradable aunque habla con dureza cuando es necesario porque no aguanta la hipocresía y la estupidez que ve en Tartuffe y en Orgon. Es un humor sano y atrevido con el que nos reimos.

Estas mujeres presentan mayor conciencia del mundo, se muestran juiciosas con los asuntos que ocurren, dicen lo que piensan primeramente a su criada, hermano y en último lugar al padre. En el primer momento se muestran respetuosas y obedientes pero cuando se dan cuenta de que Orgon va a cometer un grave error se revuelven e intentan hacerle ver lo mismo que ven ellas, tratan de convencerle antes de que sea demasiado tarde. En la obra podemos ver que tratándose de una comedia tendría que acabar feliz y en esta es solo en el último momento cuando vemos ese final dichoso para todos menos para el mentiroso, no se intuye por ningún lado.

Molière hace un gran trabajo, no solo ya con la escritura, y con la acción sino que con las caricaturas de las mujeres de la época abre paso a la mujer moderna que ya no se deja maniobrar como si se tratara de un objeto, sino que vemos a mujeres con carácter que lo sacan a relucir cuando ven que es necesario. En Dorine por ejemplo vemos que ese genio está siempre a flor de piel y en todo momento cuando algo ve que no va como debería, salta e impone lo que ella piensa, aunque no sea más que una criada, vemos en su persona una gran mujer que seguramente haya ayudado mucho con su carácter personal y fuerte.

Por una parte vemos la autoridad de los padres, para educar a los hijos y en este caso para casar a la hija, también vemos a la madre protegiendo a los hijos de un padre tan autoritario y a la criada que no quieren ver sufrir a ningún miembro de la familia, pues depende de ellos para subsistir, por otra parte vemos el carácter religioso que todavía había en Francia en este siglo y que se respetaba ciegamente por los más devotos, también comenzamos a ver que había mucha reticencia hacia la demasía, en este caso en la exageración religiosa que hay en el impostor. Es una obra moderna que escandalizó mucho en su primera representación porque trata la religiosidad de forma

⁵⁵ Acto quinto, escena tercera, Dorine, versos 1695-1696.

escandalosa y a la vez cómica. Ridiculiza la sociedad del momento pero ensalza a su rey.

Esta obra nos transmite la ceguera de la que podemos estar cubiertos que nos hace débiles frente al impostor, nos hace reflexionar sobre las primeras impresiones y sobre las obnubilaciones de las que somos presos. Nos da lecciones de vida puestas en boca de Dorine y de Elmire que protegen y unen a la familia. Nos enseña a distinguir la realidad de la mentira y la falsedad y a conocer a las personas antes de confiar ciegamente en ellas. Es una obra atemporal que nos vale para cualquier época porque las relaciones entre las personas siempre están ahí, siempre nos dan alegrías o malos ratos y la hipocresía siempre va a estar presente.

Mariane sin embargo es el futuro de la sociedad, tiene que decidirse entre elegir, seguir e inculcar a sus descendientes el modelo sumiso patriarcal del padre y la abuela o el camino contrario, el de la inteligencia y la libertad de la madrastra y la criada. Teniendo en cuenta que el carácter sumiso en la edad de Mariane, desata en el autoritario de su abuela, digamos que una vez que decides soportar la propia sumisión por parte de otra persona, luego esa persona cuando envejezca va a querer ser autoritaria porque aumentará poder dentro de la familia.

CONCLUSIONES.

Después de haber hecho todo el trabajo de investigación y de documentarme sobre los diferentes temas tratados y los siglos comprendidos entre el siglo XV y XVIII que son sobre todo de los que he leído, me gustaría hacer referencia a las conclusiones, saberes y resultados que he encontrado a lo largo del trabajo.

Me gustaría comentar que ya desde el siglo XV se ve cierto despertar de la mujer aunque tenga altibajos y con la llegada de siglo XVII y XVIII se amplía y llega su florecimiento. Es en estos siglos cuando vemos el nacimiento de la edad moderna conllevando la apertura de la sociedad.

De los tres libros que he desarrollado en el trabajo, cada uno me ha aportado y nos hace ver los pasos que se llevaron a cabo para evolucionar, *Le Cid* nos muestra la

fuerza de la mujer equiparándola a la del hombre; Chimène es una mujer moderna que lucha por sus valores, los que pertenecen a la edad anterior fruto de las enseñanzas de su padre pero que para ella son los correctos; sin embargo, en la infanta y en Elvire vemos que con el mismo problema no hubieran luchado tanto, por el mero hecho de ser mujeres, se hubieran dejado llevar y jamás habrían pedido la cabeza de su amado, porque sus deberes como mujeres no tienen que ir tan lejos o pueden no hacerlo. *Phèdre* nos muestra el valor de la mujer con la superación de los tabúes y lo correcto o incorrecto ampliando así los derechos de las mujeres aunque por eso mismo *Phèdre* se pierda y no sepa repararse, pero lo intenta que es muy importante, Oenone sin embargo es más calmada y hubiera sabido cuál era su sitio con Hippolyte, mantenerse al margen y luchar por ella misma, aunque en esta obra se entremezcle mucho la personalidad de una con la otra. Y *Tartuffe* nos intenta describir a las mujeres con el carácter propio intrínseco en ellas que es el de valerse por sí solas sin necesidad de dejarse llevar por los patrones establecidos como vemos a Mariane que puede seguir sus impulsos tanto de corazón como de razón y valerse totalmente por si sola o encasillarse en las tradiciones en las que la mujer obedece sin pensar en si es mejor o peor, acata que su vida es así y no se valora; es en esta obra donde vemos claramente el paso que se dio a finales del siglo XVII hacia la modernidad dejando de lado la tradición.

Durante este trabajo he aprendido que cada persona es capaz de lo que se proponga en cada momento y que nada nos tiene que influir o hacer cambiar por las opiniones de los demás aunque sí sea bueno para darnos otra visión. Una de las cosas más valorada en la vida de las personas debería de ser la capacidad de discusión, de conversación, es mejor saber lo que piensa el enemigo para poder rebatir o afianzar sus ideas, y para saber cuáles son las razones para defender unas convicciones y no otras. Por eso este siglo XVII marca mucho a toda Europa, en los salones lo que se quería era aprender el arte de conversar que tras tantos años de guerra se vuelve uno salvaje, malhumorado, huraño, arisco, triste y encontraron la manera de sobreponerse a esa nube negra que cubrió Francia, que luego se expandiría por todo el mundo.

Hay que saber sobreponerse a los malos sentimientos como nos ha enseñado *Phèdre* y Oenone porque si no te hundes con o en ellos. El mismo tema del trabajo, al tratarse de estudiar y ver los logros que han conseguido las mujeres y las recaídas en detrimento de ellas mismas, de todas nosotras, he encontrado a lo largo de la

investigación el ánimo y la fuerza para aprender a escribir y a expresarme, lo que no se hace a menudo y no son conocimientos innatos, así que hay que aprender y esforzarse y este trabajo me ha ayudado a conseguirlo.

Por otra parte siento que cada uno ha de hacerse sus propias componendas sobre la mujer y el hombre y las relaciones entre ambos, porque lo que hay que valorar es el respeto como personas igualitarias que somos y reflexionar sobre el respeto que nos hemos de tener en cada relación con el sexo contrario y con el mismo que el propio, pensando hacia donde queremos llevar las relaciones venideras sabiendo lo que ocurrió a lo largo de la historia en los que se pasó de un extremo a otro.

No importan las etiquetas sino lo que sintamos cada uno, no hay que encasillarse en si se es feminista o machista sino que somos personas, cada uno con sus particularidades, sus creencias pero ante todo iguales porque si no nos topamos con la hipocresía que era la que Molière ya criticaba y se burlaba de ella a partir de sus obras y representaciones. Hay que intentar ser libre y dejar que el resto también lo consiga, si no dejamos expresarnos como somos e intentamos imponer en los demás lo que no hemos querido en nosotros, acabaremos por pelearnos tanto que podríamos extinguirnos.

Todo el trabajo que se ha conseguido y se sigue consiguiendo a través de las luchas, las manifestaciones, las huelgas...hay que seguir cultivándolas porque si no es un atraso. Se debe de valorar todo lo ocurrido hasta nuestros días porque de lo contrario se pueden volver a repetir los mismos pasos que ya se cometieron y si son buenos actos también hay que valorarlos para poder mejorarlos o por lo menos no retroceder y avanzar. Me acuerdo de una frase que escuché en la radio que decía, “no se puede pasar página si no la hemos leído antes”.

BIBLIOGRAFÍA.

Estudios teóricos:

ALBA, Víctor: Historia social de la mujer, Esplugas de Llobregat, Plaza y Janes, 1974.

ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P.: Historia de las mujeres, una historia propia, Barcelona, Crítica, 1991.

GRIMAL, Pierre, Dir.: Historia mundial de la mujer, sociedades modernas y contemporáneas, Barcelona-México, Grijalbo, 1974.

FARGE, Arlette y ZEMON DAVIS, Natalie, Dir.: Historia de las mujeres, del Renacimiento a la Edad Moderna, Taurus, 1992.

MORANT DEUSA, Isabel, Dir.: Historia de las mujeres en España y América Latina, el mundo moderno, Humanes de Madrid, Cátedra, 2005.

Obras estudiadas:

CORNEILLE, Pierre. : El Cid/ Horacio, Barcelona, Planeta, 1985.

CORNEILLE, Pierre. : Le Cid, París, Larousse, 1970.

RACINE, Jean.: Andrómaca / Fedra, Humanes (Madrid), Cátedra, 1985.

RACINE, Jean.: Phèdre, París, Bordas, 1970.

MOLIÈRE: Tartufo, Humanes (Madrid), Cátedra, 1984.

MOLIÈRE: Le Tartuffe. Dom Juan. Le Misanthrope, Paris, Folio, 1971.

Diccionarios

Le Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 2013.

Diccionario de la lengua española, real academia de la lengua, vigésimo segunda edición, Espasa, 2001.

