

El entorno social y humano de Jean Racine

POR
JERONIMO MARTINEZ CUADRADO
Universidad de Murcia

Ha pasado el tiempo en que la historia de la literatura se identificaba en gran medida con el estudio de la vida de los escritores.

Igualmente la crítica psicoanalítica que explica las claves de las obras por los procesos anímicos del escritor es hoy día una vertiente más de la crítica literaria que coexiste con otros análisis científico-literarios que tratan de facilitar un acceso intrínseco a la obra.

Todo ello, en mi opinión, no ha ido en detrimento de la consideración de los aspectos biográficos del autor, sino que ha venido a situar las cosas exactamente donde deben estar: el estudio biografista es justamente una rama de la crítica positivista que trata de acopiar datos sobre el entorno humano y social del autor, lo cual puede servirnos para comprender mejor al hombre que hay detrás de toda obra, al mismo tiempo que tales contenidos pueden arrojar luz a otros estudios que traten de realizar una aproximación más exacta y certera a la literatura, dada la relación de reciprocidad existente entre creador y obra literaria.

Por tanto nuestro estudio no pretende ser sino una pequeña aportación incluíble en el sentido a que acabamos de apuntar.

A tal efecto podemos empezar considerando el estado de los teatros en el París de la época.

Había entonces en París, al margen de los restos italianos de la *Commedia dell'arte*, tres compañías o «troupe», que actuaban en diferentes teatros.

—La compañía del teatro del Marais, en el barrio parisino del que recibe el nombre, que es la que había cosechado los mejores éxitos en la generación anterior. Allí se estrenó *Le Cid* de Pierre Corneille en 1636 y *Timocrate* de Thomas Corneille en 1656. Con él estuvo en tratos Racine en 1660, época en

que este viejo teatro estaba ya en decadencia, debido también al propio crecimiento urbanístico de París que se extendía hacia el oeste. Se dedica entonces a la representación de obras de gran fasto decorativo.

—La compañía del Hôtel de Bourgogne recibe el título de «Troupe du Roi», que indica el favor y prestigio de que gozaba. Era un teatro consagrado a la tragedia. Tampoco tuvieron éxito las negociaciones que Racine sostuvo en 1661 con este teatro.

—En el Palais-Royal se encuentra desde 1661 la troupe de Molière, a quien rodea el triple prestigio de buen actor, buen director y buen autor, que alcanzó sus mejores triunfos en el género cómico, pero que también representa a veces tragedias para no hacer monótono el repertorio.

Raymond Picard nos va a decir que en este bienio de 1663-1664 tan decisivo en la carrera teatral de Racine, ya que es cuando da sus primeros pasos, es éste el teatro más frecuentado de París. En 1663 Molière acepta representarle su primera tragedia conocida y conservada, pues nada sabemos excepto el título de aquel *Théagène et Chariclée*, que Racine quiso estrenar en el Palais-Royal. En su *Histoire de la Littérature Française au XVII^e siècle* Adam recoge las opiniones acerca de esta, ignota hoy, obra:

«La pièce, nous dit-on, ne valait rien, mais donnait de belles espérances. Elle faisait voir «que ce jeune homme, en travaillant, pouvait devenir un excellent auteur». Molière dit à Racine de revenir six mois plus tard»¹.

En la gran obra de literatura francesa publicada bajo la dirección de Bédier y Hazard se cita a *Théagène et Chariclée*, emparentándola con la novela de aventuras *Las Etiópicas* de Heliodoro y se valora la persistente influencia clásica en que estaban inspirados los temas racinianos:

«Si cette première éducation n'explique pas tout son art, elle a bien tenu dans sa formation une place essentielle. Ce que Racine doit aux Anciens est considérable. Après l'avoir trop dit, on tendrait parfois à l'oublier. Lui ne l'a jamais caché: il n'aurait pas admis qu'en la lisant on fût ingrat, comme il nous arrive d'être, pour les modèles cités dans ses préfaces. Ce ne sont pas seulement des idées, des situations, des personnages qu'il leur emprunte, mais des tours de phrases et des images. Beaucoup de ses vers et non des moindres sont des traductions ou des adaptations, admirables au reste d'intelligence, d'exactitude, de couleur»².

1 ADAM, Antoine: *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome IV. Editions Mondiales. Paris, 1968. Cit., p. 265.

2 BÉDIER, Joseph et HAZARD, Paul: *Littérature Française*, tome I. Lib. Larousse. Paris, 1961. Cit. p. 464.

Tampoco sabemos nada de *Amasie* ni de *Les Amours d'Ovide* anteriores a *Théagène et Chariclée* e igualmente perdidas.

Sin duda el que Molière acepte estrenar, por así decir, a un autor supone una gran victoria para Racine, como comenta ese monumental biógrafo de nuestro dramaturgo que es Picard:

«On comprend que les comédiens hésitent à accueillir un débutant. Dans le Paris d'alors, une pièce nouvelle est un événement qui agite l'opinion et qui met en question la renommée du théâtre qui la représente. Sous toutes les scènes parisiennes prises ensemble, on ne monte pas même une demi douzaine de tragédies nouvelles dans l'année. Chacune d'elles a donc toutes les chances d'être remarquée. Les directeurs de troupe tiennent à se montrer prudents, et Racine peut s'estimer heureux d'avoir été admis»³.

La victoria es más profesional que crematística, pues los derechos de autor no existían y éste percibía una parte mínima de las pingües ganancias que obtenía la taquilla, a la que sólo podían acudir las clases adineradas —nobleza y burguesía— debido a la proporción más bien desnivelada entre el coste de la entrada y las ganancias medias del francés de la época.

«En effect —añade Picard— selon la coutume qui règle alors les rapports entre comédiens et auteurs, l'auteur n'a de droits que sur la première série de représentations. Après quoi, sa pièce ne lui appartient plus, et si, lors d'une reprise particulièrement fructueuse, les comédiens lui font cadeau d'un diamant ou d'une certaine somme, c'est pour se conserver ses bonnes grâces et par pure bonne volonté»⁴.

La proporción cobrada era además asaz insignificante.

El oficio de escribir siempre ha sido mal retribuido y de ahí que casi todos los escritores hayan tenido una doble profesión, salvo los que perteneciendo a familias nobles o ampliamente ricas, no han utilizado la literatura como trabajo, sino más bien para esparcimiento. Pero el escritor siempre ha debido recurrir a una forma u otra de mecenazgo u oficio que ha compaginado con el literario. Algunos han considerado beneficioso para el escritor esta otra profesión que le ha servido algo así como de puente con la realidad de la que por naturaleza el literato tiende a desconectarse. Sólo desde hace poco, y no siempre, el escritor goza de una cierta emancipación económica, pero solamente cuando ha adquirido ya la fama, siempre difícil de alcanzar.

No escapa a ello Racine: Picard ha encontrado hasta doce documentos de

3 PICARD, Raymond: *La carrière de Jean Racine*. Lib. Gallimard. Paris, 1961. Cit. p. 89.

4 Idem, ibidem, p. 90.

origen diverso, casi todos actas notariales, que prueban que al menos desde mayo de 1666 hasta junio de 1670, Racine fue titular del priorato de Sainte-Pétronille de L'Espinay en la diócesis de Angers.

«Ce prieuré est connu —ha explicado Picard— c'était un bénéfice simple du diocèse d'Angers, archevêché de Tours, à la collation de l'abbé de Saint-Georges-sur-Loire. On a expliqué de façon relativement satisfaisante comment Racine a pu l'obtenir. Il avait, en effet, appartenu à son oncle, le P. Sconin, et l'abbé de Saint-Georges n'était autre que l'évêque d'Uzès. Le séjour d'Uzès aurait donc, à la longue, porté ses fruits; et même il n'est pas impossible que ce prieuré soit le «bénéfice d'Anjou» dont il est question dans plusieurs lettres d'Uzès»⁵.

Esta hipótesis está en contra de la sostenida por Goldmann, afirmando que Racine se dedica con más ahínco a la creación literaria ante el fracaso de su tentativa en Uzès de obtener un beneficio:

«Plus qu'une méchante action —piensa Goldmann enmendando la plana a los jansenistas— le voyage en Uzès avait été une erreur»⁶.

Racine compartió este beneficio de trescientos francos con la pensión real de seiscientas libras que desde 1665 le fue otorgada.

Y desde julio de 1671 Picard no encuentra más documentos acerca del priorato de la diócesis de Angers, pero sí otros varios que desde esa fecha hasta junio de 1673 en actas y recibos constatan el hecho de que Racine fue en este lapso de tiempo prior de Saint Jacques de la Ferté. No encuentra, sin embargo, documentos que atestigüen que fuese después prior de Saint-Nicolas de Choisel ni un año más tarde nuevamente de Saint-Jacques de la Ferté, pero concluye que ello no es tampoco prueba suficiente para negar categóricamente que no existiesen.

Con tales descubrimientos Picard da al traste con las teorías de ciertos biógrafos de Racine, entre ellos Pierre de Lacretelle, que negaban que el dramaturgo hubiera nunca disfrutado de estos beneficios eclesiásticos⁷. Igualmente rebate la teoría de los que como Goldmann creen que Racine se dedica al teatro como *compensación* a su frustración ante la negativa de Uzès, puesto que queda demostrado que durante un tiempo compaginó la

5 Idem. *ibidem*, p. 96.

6 GOLDMANN, Lucien: *Racine*. L'Arche Editeur. Paris, 1970. Cit. p. 64.

7 Vid. «Vie privée de Racine» de Pierre Lacretelle in *Racine* par Jacques et Pierre Lacretelle. Lib. Académique Perrin. Paris, 1970. (La obra fue publicada con anterioridad por la editorial Hachette en 1949).

carrera dramática con la eclesiástica, lo que produciría el esperado impacto entre sus educadores de Port-Royal.

Digamos en otro orden de cosas que al hablar de hechos humanos no siempre han de estar justificados lógicamente, mas si se logra encontrar una, tan siquiera hipotética, causa o justificación, es evidente que desde un punto de vista científico el hecho adquiere mayor relevancia.

Viene esto a colación de los móviles que pudieron inducir a Molière para aceptar el riesgo de estrenar su primera tragedia a Racine. Nadie dudará de que sucedió en principio porque veía en ella innegables valores artísticos, pero hay además un factor que tal vez jugó una favorable baza en beneficio de Racine y que era la necesidad de renovación de la escena en aquellos instantes; todos los teatros de París estaban viviendo de glorias del pasado o de mediocridades del presente.

«Le Marais était à court de pièces et ne devait son salut qu'à Corneille, qui espérait que Boyer et Quinault viendraient à la rescousse. Le Palais-Royal, soucieux de ne pas donner l'impression qu'il avait renoncé aux représentations tragiques, était également en quête d'auteurs. Enfin l'Hôtel de Bourgogne, lui-même, qui jouait surtout des tragédies, avait peine à en trouver de nouvelles chaque année; il en était parfois réduit à se contenter de reprises. Racine allait donc se faire pouvoir entendre, et, s'il donnait quelque espoir, les théâtres se disputeraient ses pièces»⁸.

Es bastante probable que Racine pensase lo mismo que Picard, aunque éste haya tenido muchos más elementos de juicio, y que viera también el buen momento para triunfar.

El principal obstáculo provenía de la crítica, habituada a los modos corneilianos desde hacía tiempo, y al público que había acabado por acostumbrarse a la tragedia galante, si bien este último era elemento mucho más dúctil. Críticos como Saint-Evremond o Madame de Sévigné se resistieron a aceptar este nuevo modo de hacer teatro.

Racine, teniendo en contra suya a la gran crítica, tampoco se apoyó en los críticos de segundo orden (gaceteros, cronistas, etc.) a los que hostigó por sentirse superior. Estos últimos llamados «connaisseurs» tuvieron en el siglo XVII una relativa influencia cerca del público. Sus postulados los podemos condensar con Jean-Jacques Roubine:

«Les «paremètres» de cette critique sont principalement issus de la *Poétique* d'Aristote, et des innombrables commentaires qu'elle a suscités dès le XVI^e siècle (la *Poétique* de Scaliger, notamment), et tout au long du XVII^e siècle (les *Poétiques* d'Heinsius, de Vossius, de La Mesnardière, la *Pratique du Théâtre* de l'abbé d'Aubignac, les *Dis-*

8 PICARD, R.: op. cit. p. 94.

cours de Corneille...). Ces traités constituent un corps de doctrine, un recueil de règles à travers lesquelles se profile l'archétype de la tragédie, idéal jamais atteint, même par les Anciens qui, en dépit de la dévotion qu'on leur porte, ne sont pas à l'abri de toute reproche. Ils déterminent toute une problématique qui concerne la dramaturgie de la pièce (l'action, le respect des «unités»...), sa relation avec le public (la vraisemblance, la conformité aux «mœurs», la valeur cathartique...)»⁹.

Llegados a este punto de la lectura debemos destacar algo que en el siglo XVII ocupó tanto a la crítica y que se denominó en conjunto la «teoría de las costumbres», porque se trataba de dilucidar, siguiendo a Aristóteles, los caracteres que debían poseer los personajes. Se aceptó tácitamente dos fundamentales notas: la verosimilitud y el decoro, entendido como una ética que no rompiera con la que estaba en vigor en aquella sociedad francesa.

En su obra destacable desde muchos puntos de vista y de imprescindible conocimiento para el estudio del teatro clásico francés, titulada *La dramaturgie classique en France*, Jacques Scherer se hace eco de las polémicas acerca de «les vraisemblances et les bienséances» determinando con claridad sus diferencias:

«La vraisemblance est une exigence intellectuelle; elle demande une certaine cohérence entre les éléments de la pièce de théâtre, elle proscriit l'absurde de l'arbitraire, ou du moins ce que le public considère comme tel. La bienséance est une exigence morale; elle demande que la pièce de théâtre ne choque pas les goûts, les idées morales, ou, si l'on veut, les préjugés du public. Les «mœurs» des personnages devront évidemment être à la fois vraisemblables et bienséants»¹⁰.

Volviendo a Racine, precisemos que su carrera está hecha a pesar de muchos de sus contemporáneos que se opusieron vivamente al dramaturgo, bien por falta de caletre, bien porque vieran en él a un peligroso rival, dada la afición raciniana a hacer las cosas por sí y no andarse con remilgos en las invectivas contras sus enemigos, que excitaron más su ambición.

Los prólogos de Racine son el exponente máximo, no único, de esta vena belicosa que tanto han destacado los hombres de su época y de épocas posteriores como característica notoria del temperamento del autor, tan dado a no omitir una réplica ni evitar una polémica, sobre todo en sus años más jóvenes.

9 ROUBINE, Jean-Jacques: *Lectures de Racine*. Lib. Armand Colin. Paris, 1971. Cit. pp. 17-18.

10 SCHERER, Jacques: *La dramaturgie classique en France*. Lib. A. G. Nizet. Paris, 1973. Cit. p. 383.

Conforme avanzó en edad serenó sus ánimos, tanto por el poder aplacador del tiempo cuanto por la seguridad que respalda al que deja tras sí una obra sólida. A este respecto Picard apunta:

«Lui-même a conscience d'avoir dépassé les bornes: ses préfaces se font moins violentes à partir de Bajazet. Et surtout, fait digne de remarque, il a pris soin, dès son édition de 1676, de supprimer précisément la plupart des écarts de langage qu'on a cités. (...) L'auteur prend un certain recul par rapport à son oeuvre, et montre plus de dignité» ¹¹.

A determinada altura de su vida y tras siete años de rivalidades y oposiciones, Racine triunfa sobre todos en la escena.

Casi siempre que alguien alcanza en vida la fama sobre los demás y contra otros se produce un desbancamiento de los adversarios, ya por muerte, ya por falta de vigor y vigencia en la actividad en que venían destacando. En este sentido Racine no es ninguna excepción; ya vimos supra que en el momento en que éste hace irrupción como dramaturgo sólo había creadores de segunda fila, capaces a lo sumo de una obra de calidad algo superior a la medianía, y el carisma de Corneille se había extinguido, debido también a que el gran trágico francés había creado obras que habían ido disminuyendo dentro de unos cauces que en su día se aceptaron con complacencia, pero que con el tiempo se revelaban inválidos para dar cabida a la nueva sensibilidad.

Las relaciones, según común creencia, entre Corneille y Racine fueron más bien amistosas. Picard empero no apoya esta hipótesis, si bien tampoco puede desmentirla:

«Aucun document ne permet de supposer des relations vraiment cordiales entre les deux hommes. Le 13 septembre 1675, tous deux apposent leur signature sur le contrat de mariage de l'acteur Baron. Racine signe sagement sous Corneille; mais il s'efface devant l'âge, et non devant la supériorité de son vieux confrère. Cette rencontre à l'occasion d'une fête en quelque sorte professionnelle n'a pas grande signification psychologique» ¹².

Es plausible que no viendo ya en el autor del *Cid* a un posible rival lo aceptase como amigo, ya que en ésta época Corneille podría ser considerado como un ilustre antecesor. Las influencias entre ambos en el ámbito del teatro son mutuas, aunque pertenezcan a modas distintas. Al final de sus años también Corneille quiso adaptarse a las nuevas formas.

Saulnier analiza como sigue esta osmosis:

11 PICARD, R. op. cit. p. 185.

12 Idem, ibídem, p. 188.

«De Corneille à Racine, la mode a évolué. Vers 1665, on reste fidèle à Corneille tout en faisant des succès à Quinault. D'un côté, l'amour héroïque; de l'autre, l'amour précieux et galant. D'un côté, la tragédie politique; de l'autre, un conflit qui tend à se dépouiller.

Racine fait alterner les deux formules. Il reprendra surtout à la tragédie précieuse le goût d'une psychologie dramatique faisant des passions le ressort du destin. Il devra à Corneille des positions de sujets, des schémas dramatiques. La question des deux *Bérénices* est obscure. On pourrait voir une influence réciproque de Racine sur son aîné dans une analogie de situation entre *Bajazet* (1672) et *Suréna* (1674)»¹³.

Y no solamente Pierre Corneille, sino también su hermano, Thomas Corneille, sufre la influencia raciniana, especialmente en su obra *Ariane*.

El verdadero gran enemigo de Racine seguía siendo Molière, que triunfaba más y más en la comedia, cuando le sorprendió la muerte:

«Il meurt le 17 février 1673. Le Palais-Royal qu'il animait et qui, grâce à lui, avait été jusqu'alors le rival redoutable de l'Hôtel de Bourgogne va s'écrouler presque aussitôt. Or depuis *Alexandre*, ce théâtre avait représenté une menace pour la carrière de Racine, tant par l'appui qu'il avait à l'occasion donné aux ennemis du poète que par le succès prodigieux dans le genre comique»¹⁴.

La compañía del autor de *Tartuffe* se desmorona sin el alma de su titular y el Hôtel se enriquece con actores que pertenecían antes al teatro Palais-Royal, cuya troupe acaba por fusionarse con el Marais instalándose en el Théâtre Guénégaud.

El resto de literatos (Mlle. Desjardins, Boyer, Gilbert, Boursault, Montfleury, De Visé, Pradon, etc.), constituyen, antes que enemigos, el necesario o idóneo telón de fondo sobre el cual destaca Racine.

Quinault acabará por convertirse en libretista de ópera, nuevo género que, andando el tiempo, acabará por triunfar sobre la tragedia.

Un aspecto a tener en cuenta son las relaciones entre el creador dramático con el que fue el gran teórico de la poética francesa: Boileau. Se ha dicho, no sin razón, que *L'Art poétique* tiene más presente el teatro raciniano que el corneliano y que muchas de las normas que dicta coinciden, si no recogen, las ideas que Racine, de un modo más diseminado y menos sistemático exponía repetidamente en sus prólogos: admitir el amor en las tragedias, la existencia de personajes ni buenos ni malos del todo, etc.

Esto unido a la amistad que ligó de por vida a ambos escritores, ha hecho

13 SAULNIER, V.-L.: *La littérature française du siècle classique*. P.U.F. Paris, 1970. Cit. pp. 97-98.

14 PICARD, R.: op. cit., p. 191.

suponer a buena parte de la crítica un cierto adeudamiento del dramaturgo con respecto al crítico. Picard se alza, una vez más, contra tal tesis:

«En dehors des deux vers consacrés à l'*Alexandre*, Boileau, jusqu'en 1670, ne fait pas allusion à Racine une seule fois. Il ne se prononce ni sur *Andromaque*, ni sur *Les Plaideurs*, ni sur *Britannicus*. S'il cite une tragédie, c'est l'*Attila* de Corneille. En 1670 enfin, il termine sa première *Épître* en faisant d'*Andromaque* dans le tragique ce qu'est *Le Tartuffe* dans le comique; c'est un grand éloge, mais auquel il ne tient pas essentiellement puisqu'il supprime les vers qui le contiennent en remaniant son *Épître* pour l'édition de 1672. Décidément, l'on constate toujours la même hésitation. Et il est bien difficile, dans ces conditions, de prétendre que Boileau a offert un soutien ferme et assuré au Racine des premières tragédies»¹⁵.

Al parecer Boileau y Racine se movieron en un terreno de neutralidad al principio, asistiendo a reuniones literarias, según la moda de la época, no pudiendo inducir de ello una profunda amistad y menos un abierto apoyo a la obra raciniana; censuras a *Andromaque* las hay en *Le Lutrín*, publicado en el mismo año —1674— que *L'Art poétique*, donde parece inclinarse ya más por el estilo nuevo y a partir de ahí cada vez más y más en favor de Racine, llegándose a hacer buenos amigos.

Si pensamos que el 18 de agosto de 1674 se estrena la *Iphigénie en Aulide* de Racine en Versalles, fácil es deducir que poco debe Racine su gloria y triunfo a Boileau, al menos en el curso ascendente de su carrera. No obstante, de un modo indirecto, como indica Picard, *Les Satires* que censuraron en su día a Quinault y a Boyer, contribuirían a desbrozar este camino hacia el primer puesto del escritor que nos ocupa.

En el aspecto pecuniario, por el Registro de La Grange hay constancia de que las ganancias que Racine obtuvo de la representación de sus obras fueron cuantiosas, según recoge y cita Picard en su obra donde detalla los ingresos proporcionados por cada obra, a los que se debe añadir las representaciones privadas, que no eran pagadas en metálico, sino por obsequios. Añádase a esto los beneficios de la impresión de las obras que Racine cobró con meticulosidad contrariamente a los usos de la época en que los derechos de autor eran en la práctica inexistentes y el autor percibía una cantidad convenida de porciones minúsculas en comparación a los beneficios que reportaba al editor.

Sin embargo los mayores y mejores ingresos habrían de venir a Racine por vía de la pensión real, concedida a los literatos más destacados del reino. Estas gratificaciones formaban parte de la política grandilocuente y centripeta del Rey Sol, que conseguía de esta manera un mecenazgo sobre la clase

¹⁵ Idem, ibidem, p. 196.

intelectual de la época, ejerciendo lo que denominaba Méthivier un «absolutismo intelectual», que impone un estilo artístico oficial, caracterizado por un barroquismo en sus formas pomposas, pero con un cañamazo más clásico que nuestro Barroco, y regido por el principio academicista del orden y la simetría que desde entonces presiden y son casi sinónimos del gusto francés.

En cuanto a las pensiones reales el mismo Méthivier en *Le Siècle de Louis XIV* las sitúa en el marco histórico y económico de aquel momento:

«Ce mécénat ne s'exerça que dans la première moitié du règne, pour raisons financières, et il ne faut pas exagérer ce budget spécial qui ne dépassa jamais 100.000 livres. La vrai Mécène fut d'ailleurs, selon Spanheim, Colbert...»¹⁶.

Conocido como poeta por su *Nymphe de la Seine* y debido a sus relaciones con Chapelain, dice Picard:

«Le jeune poète de Cour avait d'abord été inscrit pour la somme de 600 livres —(pensión mínima entonces)—. Devenu auteur de théâtre, sans cesser pour autant d'être courtisan, il gravira tous les échelons, à mesure que s'affirmeront ses succès littéraires et mondains. Car, très vite, il pourra compter sur des protecteurs plus influents encore que Chapelain, et bientôt sur Colbert lui-même. Après *Alexandre* et la dédicace au Roi en 1666, sa pension monte à 800 livres; puis à 1.200 livres en 1668, après le triomphe d'*Andromaque*, chère à Henriette d'Angleterre; à 1.500 enfin en 1670, après *Britannicus*, dédié au duc de Chevreuse»¹⁷.

A los treinta años se encuentra Racine con un renta de unas tres mil libras, cantidad nada despreciable, aun cuando no representase la opulencia, para un muchacho huérfano que se había labrado personalmente su porvenir.

Podemos ver en Racine al hombre no sólo preocupado de su carrera social, sino también de una cierta estabilidad económica, según nos confirman ciertos documentos que muestran unas cantidades ahorradas como reserva.

Otro de los hitos de la carrera social y mundana de Racine que por su tiempo se asoció a la literatura fue su ingreso en la Academia Francesa a la edad de treinta y tres años, incorporación que se hizo en un ambiente harto polémico, puesto que Racine no era popular entre los estamentos eclesiásticos por haberse dedicado al teatro, ni tampoco en los círculos literarios que le ofrecieron bastantes reservas. No obstante Racine se supo granjear la estima del poderosísimo Colbert quien inclinó la balanza hacia el lado de su protegido.

16 METHIVIER, Hubert: *Le siècle de Louis XIV*. P.U.F. Paris, 1975. Cit. p. 108.

17 PICARD, R.: op. cit. p. 204.

«Un nouveau règlement venait de disposer que six voix suffisaient pour être admis au premier scrutin, dit de *proposition au Roi*, quand plusieurs sièges étaient à pourvoir. Or, précisément, il y en avait trois lors des élections du 28 novembre 1672. Gallois, secrétaire de Colbert, Fléchier, aumônier de la Dauphiné, et Racine furent désignés. Le procès-verbal de la séance cite deux fois les trois proposés dans cet ordre, ce qui semble indiquer que Racine avait obtenu le moins de voix. Le scrutin définitif, la semaine suivante, ne réunit que vingt et un académiciens; il n'est pas interdit de supposer que certains ont préféré une sorte de dérobade à la situation désagréable d'avoir à voter pour le candidat qu'on leur imposait»¹⁸.

Una vez conseguido el sillón de la Academia, Racine no da muestras de interés por las actividades que en ella se desarrollan: asiste poco, a intervalos muy espaciados, parece que sólo le importa el aspecto social y representativo que da el ostentar un puesto en una venerable institución.

Interés aparte merecen sus relaciones mundanas de las que conservamos escasísimos documentos o restos. Prácticamente hemos de atenernos a las dedicatorias que —hecho anecdótico— eran recompensadas entonces con bienes materiales, aunque no era ésta la meta de Racine, sino el asegurarse protectores, como lo demostró cuando, conseguido un nivel de prestigio, a partir de *Bajazet* suprime las dedicatorias, lo que no consideraría adecuado para un autor consagrado como era él en ese momento.

Interesa ver las dedicatorias de las tres primeras tragedias:

«Les deux premières, celle de *La Thébaïde* au duc de Saint-Aignan et celle d'*Alexandre* au Roi ne sont pas très révélatrices: le duc était devenu comme le protecteur naturel des jeunes poètes; quant au Roi, l'honneur de lui dédier une oeuvre avait été tellement galvaudé depuis 1663 qu'il avait beaucoup perdu de sa signification. La dédicace d'*Andromaque* à Henriette d'Angleterre, au contraire, montre que Racine a pénétré dans le cercle relativement étroit dont la belle soeur du Roi est le centre, mais il s'y retrouve avec d'autres écrivains, et ce privilège témoigne des goûts littéraires de Madame d'autant que des mérites mondains du poète»¹⁹.

La última obra dedicada, *Bérénice*, es a Colbert, que al casarse con una hija del duque de Chevreuse, amigo de Racine, traba relaciones amistosas con el autor, ocasión que éste no desaprovechó.

Un aspecto nada desdeñable de la vida íntima de Racine lo constituye su vertiente amorosa; debemos a los románticos este interés, hoy pasado de moda, por la trayectoria privada y sentimental de los escritores. En la medida

18 Idem, ibidem, pp. 208-209.

19 Idem, ibidem, p. 213.

en que hay repercusiones en la obra y sólo por medio de esta justificación, puede en la actualidad a la historia de la literatura interesar los acontecimientos particulares de cada autor.

En Racine hay evidentemente muchos hechos difíciles de emparentar los textos con la vida, sin que esto contradiga a la psicocrítica que demuestra aquellas circunstancias vitales rastreables en la producción escrita.

Según Raymond Picard todo en Racine está en función de su carrera, de su promoción mundana, incluso esta faceta amorosa en su vertiente más frívola como fueron sus dos primeras relaciones con la Du Parc y la Champmeslé, ambas actrices que interpretaron sus tragedias.

Los documentos que nos testimonian acerca de sus amores con la Du Parc provienen del juicio por envenenamiento de la actriz, durante el cual entre otros fue acusado Racine por la Voisin, amiga íntima de la fallecida, si bien a lo largo del proceso se mostró la vida algo turbia de la amante y no hay pruebas de ningún tipo de que fuese nadie en concreto, dado el mundo de rivalidades entre mujeres en que se desenvolvió. De los que comparecieron ante el Tribunal, Picard da como más probable a la Chapelain en tanto que responsable del crimen, ahora bien todo se mueve en el terreno incierto de lo conjetural e improbadado.

La Champmeslé que representó por primera vez *Bérénice* fue mujer muy temperamental y veleidosa, de vida totalmente frívola, no obstante los vínculos conyugales, que no consiguieron impedir sus caprichos siempre versados hacia hombres de distinción social y mundana, ante la tolerancia benevolente de su esposo. Mme. de Sévigné llegó incluso a decir que Racine escribió «comédies pour la Champmeslé», entendiendo por ello que ciertos personajes los adaptaba al temple de esta su querida actriz, pero es difícil deducir esto del arrebatado amoroso de que están transidas las mujeres de sus tragedias sobre todo cuando no hay un respaldo documental que lo apoye, como corrobora la cita que extrae Picard de la historia del teatro de los hermanos Parfaict en la que se ve a Racine atribuir a la Champmeslé alternativamente el papel de Roxane, de Atalide, para volver al primero al fin ²⁰.

La afirmación de Mme. de Sévigné se revela más bien como una intriga de la escritora corneliana lanzada contra el nuevo triunfador de la escena.

Picard ve que el hecho de que los dos grandes amores de juventud del poeta coincidan con las actrices que han defendido con más brillantez sus obras indica la plena identificación que se da en este momento entre el hombre y el autor:

«Il n'est pas question —afirma a tal efecto— de revenir ici à la version de Louis Racine, qui affirme que son père s'est borné à donner à la Champmeslé des leçons de déclamation. Mais il convient d'y in-

20 Cf. Idem, *ibidem*, p. 272 y n. 1.

sister, il lui a aussi, et peut-être surtout, donné des leçons de déclamation. Ses relations avec elle ont été au moins autant professionnelles qu'amoureuses» ²¹.

De cualquier modo, Racine tuvo un cuidado atento a todo cuanto concernía la escenificación de sus obras y en algunos aspectos, como lo subraya Pignarre en su *Histoire de la mise en scène*, fue un inteligente innovador, aunque no lo percibieran tanto sus contemporáneos:

«On trouve chez Racine les deux orientations dans la symbolique des lieux: le huis clos, tantôt intime, tantôt étouffant, piégé, et l'ouverture sur un arrière plan (épique) de légende ou d'histoire. Racine est le premier poète de la scène chez qui le décor soit la projection d'une atmosphère psychologique. C'est du moins ainsi que nous ressentons cette poésie très particulière, si moderne à notre goût, mais les contemporains n'ont pas été, semble-t-il de cet avis» ²².

De hecho, Racine se había logrado una posición económica y social envidiable por muchos, pese a que las veleidades constantes de la Champmeslé se tornasen hacia un nuevo amor cuando le pareció. Sin embargo, esta posición alcanzada partiendo desde la nada no satisfizo, piensa Picard, plenamente sus aspiraciones, dado el medio en que le cupo desenvolverse. Racine encontraría su capital modesto en comparación con las grandes fortunas de la Corte, y sobre todo sus aspiraciones mundanas no rayarían con estos triunfos teatrales los horizontes de sus metas, situadas en otra escala de valores, según opina el eminente profesor de la Sorbona:

«Il est connu de tous, et il est arrivé au plus haut point d'estime que peut donner le nom de «poète» dans une société où les gens de lettres, comme tels, sont méprisés. Mieux encore, des grands seigneurs et des gens en place ont pour lui une estime particulière: c'est de cette situation favorable qu'il est décidé à tirer parti. Sa carrière littéraire va devenir une Carrière à la Cour. Ou plutôt, car c'est ici surtout une question d'accent, de littérateur courtisan il va devenir courtisan littérateur» ²³.

Es justo el momento en que Racine va a abandonar su carrera teatral para iniciar la de historiógrafo del Rey. Toda una serie de circunstancias confluyen en este enigmático episodio entre las cuales no es menos importante su boda con una pariente de Nicolas Vitart, perteneciente a la antigua burguesía enno-

21 Idem, *ibidem*, p. 273.

22 PIGNARRE, Robert: *Histoire de la mise en scène*. P.U.F. Paris, 1975. Cit. p. 63.

23 PICARD, R.: *op. cit.*, p. 275.

blecida por Luis XIV. Se trata de una mujer de unos veinticinco años, huérfana, llamada Catherine de Romanet.

Para Picard tal hecho es indisociable del profundo cambio que se operó entonces en el ánimo del hombre Jean Racine:

«Or un honnête mariage est alors particulièrement opportun. Sans détruire sa renommée, il effacera les marques peu honorables qu'une vie de théâtre a laissées sur lui aux yeux du monde. C'est un gage rassurant qu'un homme de trente-sept ans, soucieux de parvenir non pas dans les milieux factices du théâtre, mais à la Cour et dans l'Etat, est plus ou moins obligé de donner. Il va bientôt être attaché à la personne du Roi: les questions de moralité extérieure deviennent dès lors plus importantes»²⁴.

Piensa el crítico que esta mujer fue la idónea por su posición para conformar las conveniencias sociales, más todavía, cuando era, al parecer, de psicología muy sencilla y nunca se interesó por el pasado de su marido ni —según testimonio del propio hijo de ambos Louis Racine— leyó una sola obra de su esposo.

Este argumento, aun cuando significativo desde luego, no es del todo convincente, ya que, salvo en círculos muy selectos, pocas mujeres habría instruidas en aquella época y por tanto no se puede de ahí inferir que Racine efectuara su matrimonio por pura conveniencia. Sin que encuentre argumentos para contradecir al crítico, convengo en que los suyos son supuestos, no hechos analíticamente demostrados.

Tras la lectura de estas páginas creo que se ha podido conocer un poco más de cerca al hombre y literato Jean Racine, figura que suscita interés únicamente por la magnitud de su obra literaria, pero cuya vida, como queda comprobado, se entrelaza con la literatura y la historia de la Francia del siglo XVII.

24 Idem, *ibídem*, p. 279.