

LO TRÁGICO EN UN TEXTO DE RACINE

...el público me ha sido en extremo favorable para que yo pueda sentirme molesto por la desazón particular de dos o tres personas que desearían se reformase a todos los héroes de la antigüedad para hacer de ellos héroes perfectos. Encuentro muy buena su intención de que sólo se pongan en escena hombres impecables. Pero les recuerdo que no me corresponde a mí cambiar las reglas del teatro. Horacio nos recomienda que pintemos a Aquiles tosco, inexorable, violento, tal como era y tal como pintan a su hijo. Y Aristóteles, harlo lejos de pedirnos héroes perfectos, quiere, por el contrario, que los personajes trágicos, es decir, aquéllos cuya desdicha constituye la catástrofe de la tragedia, no sean ni enteramente buenos ni enteramente malos... Conviene, pues, que representen una bondad media, es decir, una virtud capaz de debilidad, y que caigan en la desdicha por alguna falta que nos lleve a compadecerlos sin necesidad de detestarlos.

En su primer gran prefacio —a *Andrómaca*, publicado en 1668¹— Racine la emprendió, de acuerdo con lo que señala Ángel Battistessa, contra los personajes de Corneille, casi sobrehumanos e indefectiblemente heroicos. Los mismos que habían acostumbrado a la escena francesa a la más remota lejanía y al más radical exotismo en los objetos y en las personas. Conflictos extraordinarios, alternativas sobrehumanas, resoluciones heroicas, en las que lo conocido carecía de encanto, en una búsqueda incesante de lo raro y lo precioso. Figuras estilizadas, apartadas de la vida diaria, elevadas sobre la atmósfera común, lejanas a toda confianza.

Karl Vossler recuerda² que hasta entonces las tragedias griegas no se conocían sino a través de la *Poética*, de Aristóteles, o de imitaciones romanas o modernas. Se las consideraba desde un punto de vista

¹ JEAN RACINE: *Tres tragedias (Brúñico, Berenice, Bayaceto)*. Estudio preliminar de Ángel Battistessa. Edic. Sudamericana, Bs. As., 1958, pág. 15.

² KARL VOSSLER: *Jean Racine*. Austral, Bs. As., 1947, págs. 116 y sigs.

escolar, estimándolas como algo prescripto, como un ejercicio artístico o un sistema.

Le estaba reservado a Racine descubrir algo más en la tragedia, algo que, en las palabras de Boileau, era *una altura divina* y que —siempre en el decir de Vossler— el poeta percibió por el camino del sentimiento y de la intuición, sin preocuparse demasiado en fundarlo conceptualmente.

*Tragedia en el verdadero sentido de la palabra; aquélla que sólo puede tener lugar allí donde potencias supraterrrenales cobran tal imperio en nuestra conciencia, que pueden destrozarse el alma humana. La desdicha y el destino adverso que penetran en el alma misma desgarrándola y aniquilándola*³.

Racine experimentó el sentimiento trágico en la existencia humana; la palpó en la angustia y en la falta de esperanza, en su dolor inevitable, conmovido por una lucha en la que no siempre se puede intervenir, sangrando en el propio corazón por las heridas que los otros padecen, en una participación en lo que los otros sufren y que lleva en el alma lo que a los otros les acontece.

Berenice se erige como otra *amada abandonada*, a lo largo de la historia literaria. Hermanada con Medea, Ariadna y, sobre todo, con Dido —entre otras— entrafña el drama del amor que debe ceder a las razones del Estado. Conflicto de héroes-hombres; conflictos de amadas, ante el hombre que debe cumplir un destino heroico.

Tito ha traído de sus campañas de Oriente a Berenice, reina de Palestina. Los une un amor sin medida; toda la pieza es una dramática exposición de ese amor profundamente veraz, sincero. Frente a él, podrá más la ley romana, que encuentra su expresión en el Senado; ley clara e irrevocable: al lado del César, como emperatriz, no puede estar una extranjera. Ejemplos anteriores de la historia (Antonio y Cleopatra) no hacen más que confirmar esa norma:

*No lo dudéis, señor; con razón o sin ella,
Roma no la concibe como su emperatriz
Roma, por una ley que cambiar no es posible,
no admite con su sangre otra sangre extranjera
y jamás reconoce los frutos ilegítimos
que nacen de unas nupcias contrarias a sus máximas*⁴.

³ KARL VOSSLER: *ob. cit.*, pág. 117.

⁴ JEAN RACINE: *ob. cit.*, *Berenice*, acto II, esc. II. Traducción de Rosa Chacel. Sudamericana, Bs. As., 1958.

Todo un imperio se cierne sobre las espaldas de Tito. Un imperio del que es dueño. Pero esa posesión es excluyente: le impide ser dueño de Berenice. La paz y la seguridad han abandonado a los amantes. A la reina la agitan todos los temores y la llenan sus lamentos solitarios. El Emperador teme encontrarla. No está seguro de su decisión, cuando esté frente a sus ojos. La dimensión de una trágica disyuntiva lo colma: ser sólo un hombre que ama olvidando el Imperio o un Emperador que deja atrás al hombre.

Virgilio prefirió ocultar un tanto a Eneas, en la culminación del canto IV de la *Enéida*. Al no mostrar su dolor de hombre, al no verlo titubear, su postura heroica quedó intacta. Racine nos muestra a Tito en todos los alcances de su sufrimiento:

*Para siempre iré a alejarme de ella.
No se rinde mi pecho en este mismo instante.*

.....

*Yo amaba y suspiraba en una paz inmensa:
otro estaba encargado del imperio del mundo.
Dueño de mi destino, libre en mi suspirar,
a mí sólo rendía cuentas de mis deseos.
Pero apenas el cielo llamó hacia sí a mi padre,
en cuanto con mi triste mano cerré sus ojos,
de mi error adorable quedé desengañado.
Me di cuenta del fardo que se me había impuesto,
reconocí que pronto, no sólo a la que amo,
a mí mismo, Paulino, debía renunciar⁵.*

Breve, cortante, sobrio; así es el enfrentamiento de los amantes:

BERENICE:

*¿Cómo? ¿Por muy injustas leyes que vos cambiéis
vais a hundiros vos mismo en eternas angustias?
Derechos tiene Roma: ¿no tenéis vos los vuestros?
¿Sus intereses son más que los nuestros sacros?
Decidme, hablad.*

TITO:

Oh, dioses. Cómo me desgarráis.

BERENICE:

¡Vos sois emperador y lloráis, señor mío!

TITO:

*Sí, señora, es lo cierto, lloro, suspiro, tiemblo.
Pero cuando el Imperio hubiere en fin aceptado
mantener sus derechos Roma me hizo jurar⁶.*

⁵ JEAN RACINE: *ob. cit.*, acto II, esc. II.

⁶ JEAN RACINE: *ob. cit.*, acto III, esc. V.

La reina ha tomado su decisión. Al igual que Dido, buscará, por otros medios, la muerte. No grita sus angustias, no estalla en improperios, no clama venganza al cielo o a los dioses. Ante esa actitud, Tito quiere dar una última prueba de su amor: él es también capaz de poner fin a sus días. Antíoco lo seguirá en su decisión; Antíoco, entrañable amigo de Tito; amado no correspondido de Berenice.

Pero la reina es capaz aún de mayor generosidad y, así, renuncia, renuncia a lo que creía su salvación y parte a sus tierras. De ese modo quedarán, cada uno en su soledad, en su amor frustrado, más víctimas que héroes.

*Adiós. Demos los tres ejemplo al universo
del más tierno e infausto de todos los amores
que pueda, como historia penosa, conservar.
Todo pronto, me esperan. Nadie siga mis pasos.
(A Tito) Adiós, señor, por última vez, adiós⁷.*

Tragedia sin sangre, sin gritos, sin situaciones terribles siquiera; mas la separación de los amantes, no querida, forzosa, los rinde con la intensidad trágica de los desgarramientos definitivos, expresa el comentarista, y agrega luego: *Aquí, la angustia se dice sin alaridos, y el arte, el más noble arte de Francia, luce desnudo⁸.*

La sencillez en toda la arquitectura de *Berenice* produjo críticas opuestas en oportunidad de su estreno. Pero esa sencillez es, precisamente, la característica esencial de la pieza, y da el tono que más nos cautiva. En cotejo con otras *amadas abandonadas*, sin truculencia, sin violencia en los enfrentamientos, Berenice y Tito conmueven, quizás con mayor intensidad que las otras parejas. Y es claro: ello fue propósito inicial de Racine, logrado magistralmente: *Tito que amaba apasionadamente a Berenice y que, incluso, según se creía, le había prometido desposarla, la alejó de Roma, a pesar de él y a pesar de ella, desde los primeros días de su imperio. Esta acción es muy famosa en la historia; y la encontré muy apropiada para el teatro, por la violencia de las pasiones que podía excitar. En efecto, en todos los poetas no tenemos nada más conmovedor que la separación de Eneas y de Dido, en Virgilio. ¿Y quién duda que lo que pudo proveer de materia suficiente para todo un canto de un poema heroico, en que la acción dura muchos días, no puede bastar para asunto de una tragedia, cuya acción debe sobrepasar algunas*

⁷ JEAN RACINE: *ob. cit.*, acto V, esc. VII.

⁸ ÁNGEL BATTISTESSA: *ob. cit.*, pág. 17.

horas? Es verdad que no he impulsado a Berenice hasta el suicidio, porque no teniendo Berenice los extremos compromisos que Dido tenía con Eneas, Berenice no estaba obligada como Dido a renunciar a la vida. Fuera de esto, el último adiós que Berenice comunica a Tito, y el esfuerzo que hace sobre sí misma para separarse de él no es lo menos trágico que hay en la pieza; y me atrevo a decir que renueva ampliamente en el corazón de los espectadores la emoción que hubiesen podido suscitar los demás episodios. No es necesario que haya sangre y muertos en una tragedia; basta con que la acción sea grande, que los personajes sean heroicos, que las pasiones aparezcan exaltadas y que todo trasunte la majestuosa tristeza que constituye el entero deleite de la tragedia... hacía mucho tiempo que yo procuraba probar si podía componer una tragedia con esa sencillez en la acción que fue tan gustada por los antiguos⁹. Esa misma sencillez que Horacio nos deja como precepto definitivo: *Denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum*¹⁰.

Medea, Ariadna y Dido están hermanadas por la circunstancia personal. Las tres han sido objeto de abandono por parte del héroe a quien aman; en los tres casos, dieron lo mejor de sí —y quizás también lo peor, en la traición familiar— en aras de ese amor; lo defendieron y lucharon —en pleno desborde— por mantenerlo; perdido éste, enloquecidas casi, hubo quien llegó al suicidio; en el paso ya sin dimensión, quién llegó al más impune de los crímenes.

Medea, cuyo cálculo y premeditación no fueron en vano, huye en su carro tirado por dragones, consumada la venganza total; Ariadna, un tanto como símbolo de desolación, quedará en la soledad de la isla, deshecha en innumerables congojas; Dido, pobre instrumento de dioses, juego en las intrigas de Juno y Venus, herida por su propia mano,

⁹ JEAN RACINE: *ob. cit.*, págs. 18 y 19.

Para una visión muy completa y sólidamente documentada de la trayectoria del escritor en el neoclasicismo francés remito a la traducción, con prólogo y notas, de *Arte Poética*, de Boileau, realizada por Adolfo F. Ruiz Díaz: pág. 20 y sigs. (trabajo inédito).

¹⁰ Finalmente, cualquier cosa que hagas, sea una y simple: Horacio: *Ep. ad Pisones*: v. 23. Horacio retoma acá la postura aristotélica: *Así como en las otras imitaciones la imitación es una cuando lo es de una sola cosa, así también la fábula, que es imitación de acción, debe serlo de una que tenga unidad y constituya un todo; asimismo las partes de las acciones deben estar compuestas en tal manera que, quitada alguna de ellas, el todo se diferencie y conmueva, pues la cosa cuya presencia o ausencia no produce ningún efecto, no es parte del todo (Poética, VIII.)* (Traducción Eilhard Schlensinger).

También acá, en lo inherente al concepto de obra literaria como organización de ingredientes, resultan muy provechosas las notas de Adolfo F. Ruiz Díaz, en la traducción citada.

muere en un clamor de venganza que anticipa el enfrentamiento futuro de dos pueblos. En todas, en el momento culminante, y en una expresión de lo trágico, la desproporción.

En tanto, en la sobriedad y mesura que Racine se impuso, Berenice avanza, callada, majestuosa, en la plenitud de su silencio y su renuncia.

GUILLERMO BIBILONI

Universidad Nacional de Cuyo