



Azulejos

MOLIÈRE

El avaro



Desde 1869

Estrada
apoyando la educación



MOLIÈRE

El avaro

TRADUCCIÓN DE MARÍA ANDREA DONNINI

Esta obra fue realizada por el equipo de Editorial Estrada S. A. bajo la **coordinación general** de Pedro Saccaggio.

Director de colección: Alejandro Palermo.

Introducción, notas y actividades: Silvia de Rojas.

Correctora: Ruth Solero.

Realización gráfica: Arq. Daniel Balado.

Foto de tapa: Sebastián Izquierdo.

Documentación gráfica: María Alejandra Rossi.

Jefe del Departamento de Diseño: Rodrigo Carreras.

Gerente de Prensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez.

Molière

El avaro / Molière; coordinado por Pedro Saccaggio. - 1ª ed. 2ª reimp.- Boulogne: Estrada, 2014.

104 p., 19 x 14 cm - (Azulejos / Alejandro Palermo; 24)

Traducido por María Andrea Donnini

ISBN 978-950-01-1130-0

1. Material Auxiliar de Enseñanza. I. Saccaggio, Pedro, coord. II. Donnini, María Andrea, trad. III. Título
CDD 371.33



Colección Azulejos **24**

© Editorial Estrada S. A., 2014.

Editorial Estrada S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Internet: www.editorialestrada.com.ar

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina.

Printed in Argentina.

ISBN 978-950-01-1130-0

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

MOLIÈRE

El avaro

La obra y el autor



El Absolutismo en Francia

Con estas páginas introductorias pretendemos brindar algunas informaciones históricas y culturales, con el fin de favorecer la comprensión de la obra que compone el presente volumen. Para ello, partiremos de una sucinta caracterización de lo que, en la historia del arte, se conoce con el nombre de Clasicismo francés, matriz cultural en la que los estudios posteriores han inscripto a Molière y en cuya génesis se encuentra el Absolutismo monárquico como forma de gobierno. Finalmente, propondremos algunas claves de lectura de la producción teatral de este autor, que recuperan los aspectos desarrollados en esta introducción.

Los siglos XVI y XVII estuvieron signados en Europa por una serie de enfrentamientos bélicos cuyas consecuencias fueron, ciertamente, catastróficas. Y esto se debió, por una parte, a la disputa mantenida entre los estados por la hegemonía sobre los territorios europeos y, por la otra, a las consecuencias de la Reforma religiosa, que quebró la dominación espiritual del Catolicismo. En efecto, Francia se vio envuelta en ocho guerras religiosas, en las que se enfrentaron el partido de los hugonotes, de extracción calvinista¹, y la Santa Liga, de procedencia católica. Los primeros buscaban la obtención de la libertad religiosa y los últimos, la preservación de su dominio espiritual. Unos y otros se disputaban el control del Estado, con el fin de evitar la concentración del poder monárquico.

Las sucesivas guerras produjeron una terrible crisis social, sobre todo, la miseria en las ciudades y la devastación del campo, lo que apuró el acceso al trono del líder hugonote, Enrique de Navarra, para poner fin a las contiendas, a cambio de su conversión al Catolicismo. La paz llegó con la firma del Edicto de Nantes (1598), que rectificó el poder real. Mediante su promulgación, se aseguraba la libertad de conciencia a todos los habitantes y la libertad de culto en algunos distritos. Gracias a ese instrumento, los calvinistas obtuvieron representación parlamentaria. Con la asistencia de su ferviente ministro Sully, Enrique IV reafirmó el poder de los reyes.

¹ Calvinismo: doctrina religiosa fundada por el teólogo francés Juan Calvino (1509-1564), líder de una de las corrientes que surgieron en Europa luego de la Reforma llevada a cabo por Martín Lutero en el siglo XVI.

Su sucesor en el trono, Luis XIII, asistido también por su perspicaz ministro, el cardenal Richelieu, dispuso una nueva organización del Estado, que aumentó todavía más el poder del rey, porque redujo los privilegios que Enrique IV les había otorgado a los hugonotes.

Con el fin de extender los territorios, Richelieu propició la participación de Francia en la Guerra de los Treinta Años², que concluyó con la firma del Tratado de Westfalia, en 1648. Con este instrumento legal, quedaron extendidos los límites territoriales de Francia.

Las pérdidas de esta guerra recayeron nuevamente sobre las masas rurales y urbanas, y favorecieron el estallido de una de las más potentes rebeliones populares, incitada por la nobleza deseosa de acabar con el poder real: *la revuelta de La Fronda*, que fue ferozmente reprimida. Luego de este fallido intento desestabilizador, la aristocracia se dedicó a obedecer disciplinadamente las disposiciones del monarca. *La Fronda* tuvo lugar durante la niñez de Luis XIV, entonces futuro monarca, y cuando el Estado era conducido por el regente Mazarino.

En 1661, Luis XIV, el Rey Sol, asumió personalmente el gobierno e inició una nueva etapa del siglo XVII, bajo el lema: "Un rey, una fe y una ley". Todo era propicio para que el nuevo monarca se arrogara, incluso, la atribución del poder divino.

Para los teóricos del Absolutismo, la monarquía era una institución de naturaleza divina y la autoridad de los reyes provenía directamente de Dios. El rey era la única fuente de autoridad política. Esto no significaba que el monarca gobernara a su antojo, ya que debía hacerlo observando la ley. La frase que expresa el Absolutismo de manera ejemplar es la que pronunció Luis XIV: "El Estado soy yo".

En esta etapa, muchos burgueses se incorporaron a la estructura del Estado y adhirieron al nuevo sistema político, que les otorgaba una garantía de orden y tranquilidad para llevar adelante sus negocios. Además, muchos de ellos trataron de "ennoblescarse" comprando tierras a las que estaba vinculado un título nobiliario.

Frente a un siglo caracterizado por las luchas religiosas, la crisis económica y los disturbios sociales, no fue difícil justificar un poder incuestionable como este, que pusiera fin a las convulsiones internas y externas.

² Serie de conflictos bélicos que tuvieron lugar en Europa, entre 1618 y 1648. La guerra se inició en el Sacro Imperio Romano Germánico, pero se extendió a casi todo el continente. En principio, se trató de una rivalidad entre protestantes y católicos, que desembocó, posteriormente, en una clara disputa por el poder político entre los estados.

El Clasicismo francés

Durante esta época, la literatura y el arte fueron una incumbencia exclusiva de las elites sociales ligadas al palacio; es decir que quedaban excluidos los pequeños propietarios y las masas campesinas rurales. Sin embargo, durante los últimos años de Enrique IV, comenzó una progresiva extensión hacia los círculos aristocráticos de la ciudad, con el nacimiento de los *salones*. En ellos, se discutían temas literarios, se leían obras e, incluso, se las componía en conjunto. La literatura se convertía, de este modo, en una preocupación central de los hombres "refinados". Además, se hacía culto de los buenos modales, se evitaba la grosería y se cultivaba el buen decir. Estas prescripciones sociales fueron desembocando en un estilo que se conoció como Preciosismo y que también se reflejó en la literatura.

La lengua francesa, por su parte, también sucumbió al afán normativo que dominaba la compleja burocracia real. En efecto, en 1635, el cardenal Richelieu, consciente de que la lengua era un instrumento importante en la unificación de Francia, decidió oficializar las reuniones literarias de los salones, con la creación de la Academia Francesa. Entre otras tareas, la Academia fijó los usos correctos de la lengua, con la creación de un Diccionario y de una gramática oficial reglamentaria.

Este panorama del siglo resultaría incompleto si no se hiciera mención de las ideas que surgieron al calor de los debates religiosos y filosóficos. Los años de efervescencia que precedieron al Absolutismo también dejaron sus huellas en las disputas entre protestantes y católicos. La más importante de ellas fue la que se suscitó en la abadía de Port Royal, de la mano de los jansenistas, quienes propusieron una nueva forma de concebir la doctrina cristiana, a tal punto que tuvieron importante ascendiente sobre la literatura y el teatro. Las enseñanzas de Jansenio, obispo de Ypres, afirmaban que el hombre venía al mundo predestinado para el bien o para el mal, según naciera o no con la gracia de Dios, de modo que desechaba la doctrina del libre albedrío³. Muy pronto, Richelieu prohibió la nueva tendencia y castigó con cárcel a sus seguidores. Este debate reli-

³ Según el Catolicismo, el ser humano es libre de acción, y la obtención de la gracia divina depende de sus obras. La predestinación, en cambio, ha sido defendida por el Protestantismo, y consiste en la noción de un destino previo fijado por Dios.

gioso y las consecuencias de las persecuciones tuvieron especial repercusión sobre escritores y pensadores.

Con respecto a la filosofía, René Descartes (1596-1650) causó una verdadera conmoción al proponer un modo de pensar nuevo, que cambiaba radicalmente el pensamiento que lo había precedido, y que lo sustituiría. Descartes sostuvo que las pasiones humanas deben ser dominadas de un modo indirecto, a través de la voluntad; y que esta debe suscitar, con el auxilio de la razón, ideas que dirijan nuestro corazón, fuente de las pasiones.

Junto con él, Blas Pascal (1623-1662) fue el otro hito filosófico del siglo. En sus *Pensamientos*, conceptúa al hombre como ser pleno de contradicciones, débil y nada perfecto. Según su filosofía, la única religión que explica la naturaleza contradictoria del hombre es el Cristianismo: la muerte de Cristo expresa la debilidad humana; la resurrección, su grandeza.

Pero la traslación más precisa de la férrea disciplina política fue ejercida en la literatura por el mentor más conspicuo del Clasicismo: François Malherbe (1555-1628), quien fijó las tres reglas esenciales del arte clásico: la depuración de la lengua, las reglas de la versificación para la poesía y el culto de la forma perfecta. A Malherbe lo seguiría, en este afán codificador, el preceptista Nicolás Boileau (1636-1711). Con su obra *Arte poética*, estableció las reglas que debían observarse en el arte de la escritura: un arte natural (es decir, imitador de la naturaleza) y verosímil; la división en géneros “elevados” y “bajos”, y la regla de las tres unidades⁴, entre otros preceptos. Así, clásico es el arte centralmente regido por la razón, que observa estrictamente una serie de reglas externas o formales.

Ahora bien, es evidente que un siglo tan productivo desde el punto de vista cultural no puede explicarse desde una estética como la clásica, si se la evalúa como un freno al impulso creador, a causa de su afán moralista y preceptivo. Porque es este también el siglo de Corneille y de Racine; de La Fontaine⁵, de La Rochefoucauld⁶ y de Molière. Es seguro que todos estos exponentes de la más alta cultura habrán estado lejos de concebir su propia práctica artística y filosófica como algo estático o rígido. Por el contrario, no hay dudas de que fueron la expresión de una época vibrante y convulsionada.

El teatro

El siglo XVII marca un cambio de tendencia con respecto a las relaciones entre arte y sociedad: a diferencia del siglo anterior, la mayoría de los escritores pertenecieron a la burguesía y escribieron para la aristocracia, pero también para burgueses enriquecidos.

Inspirados, especialmente, en la Antigüedad griega y romana, sobre todo en Aristóteles⁷ y en Horacio⁸, la tragedia fue uno de los géneros que predominó en el Clasicismo francés. Pierre Corneille (1606-1684), que contaba con una sólida formación clásica, logró con *El Cid*, su principal obra, poner en escena el triunfo de los que luchan por el honor de la familia y de la patria, y que obtienen por ello gloria eterna.

El otro gran trágico francés fue Jean Racine (1639-1693). Entre sus obras principales, figura *Fedra*, en la que retoma el mito clásico de la mujer que se enamora de su hijastro, es desechada, y planifica de tal modo la venganza, que culmina en catástrofe. Hay en esta obra de Racine evidente influjo del pensamiento jansenista.

⁴ Las tres unidades se refieren, respectivamente, a espacio, tiempo y lugar: la acción debe desarrollarse en *un solo día*, en *un solo lugar* y en *un único escenario*.

⁵ Jean de La Fontaine (1621-1695). Escritor francés, célebre por sus famosas *Fábulas* (1668).

⁶ François La Rochefoucauld (1613-1680). Nació en París y desempeñó un activo papel en la vida de la Corte. Su fama literaria reside principalmente en sus *Reflexiones o sentencias y máximas morales* (1665), un libro que contiene unos setecientos aforismos, en los que analiza las motivaciones y la psicología del ser humano.

⁷ Uno de los principales filósofos occidentales. Nació en Estagira, en el norte de la Grecia actual, en el año 384 a. C. Algunas de sus obras más famosas son: *Metafísica*, *Lecciones de física*, *Ética a Nicómaco*, *Política*, *Poética* y *Retórica*.

⁸ Poeta lírico romano, nacido en el 65 a. C. Sus textos han ejercido una importante influencia en la literatura posterior. Entre sus obras más importantes, merecen mencionarse: las *Odas*, las *Epístolas* y las *Sátiras*.

Molière y la comedia

El gran comediógrafo francés, Jean Baptiste Poquelin, luego apodado Molière, nació en París, en 1622, y murió en la misma ciudad, en 1673. Su primera experiencia teatral, la fundación del Ilustre Teatro, fue un fracaso, y a causa de las deudas que contrajo para concretarlo, debió padecer la cárcel. Comenzó su actividad teatral como actor, pero las circunstancias que lo llevaron a salir de París, luego de su frustrada experiencia, le impusieron también la escritura. Llegó hasta Lyon⁹, puerta abierta sobre Italia, que había sido receptora inteligente de los nuevos aires italianos, y su actividad creativa encontró renovado impulso, porque conoció la Comedia del Arte.

A diferencia del teatro erudito que la precedió, la Comedia del Arte fue una experiencia teatral de carácter popular, gran vivacidad y movimiento, cuyo objetivo principal fue la diversión del público. Los actores contaban con esquemas argumentales previos, no guiados, a partir de los cuales montaban diferentes improvisaciones. Además, estos actores llevaban su arte de pueblo en pueblo y vivían de su propio trabajo. Cada actor desempeñaba una máscara o carácter fijo. Esta novedosa forma de practicar el teatro tuvo un enorme influjo en toda Europa y, especialmente en Francia, a partir de Molière.

Diferente de la tragedia, género "elevado" que presenta un conflicto sublime que desarrollan personajes nobles y cuyo final es fatalista, la comedia pinta a los hombres "como son" y debe volver agradables los defectos. Por otra parte, en las comedias aparecen los sectores populares, por lo general, como sirvientes de los grandes señores burgueses, blanco privilegiado de sus ataques: para Molière, la burguesía es ridícula, vulgar y demasiado solemne. A ella le opone el buen sentido que el pueblo expresa con franqueza y audacia.

Si bien Molière produjo una considerable cantidad de obras teatrales, las mejores son las que se conocen como *comedias de caracteres*, es decir, aquellas que presentan tipos o caracteres fijos de la vida burguesa: el cobarde, el avaro, el egoísta, el ingenuo.

Casi siempre, el problema que se resuelve en el desenlace de la comedia es el de un matrimonio contrariado por los padres de la joven; el opositor es un maniático, cegado por esa idea fija, y la ac-

⁹ Localidad situada a unos 500 kilómetros al sudeste de París, en la región de Ródano-Alpes.

ción se propone destacar los vicios de ese carácter. Alrededor del maniático, se mueven los intrigantes, que se aprovechan de la manía señalada.

Algunas de las comedias más famosas de Molière sufrieron la censura. Con *Tartufo* (1664), dio vida a un hipócrita religioso, que provocó el rechazo del alto clero francés, por lo que el Rey prohibió su representación durante cinco años. Con *El Misántropo* (1666), retrató a un necio de elevados principios sociales, que critica constantemente la debilidad en los demás y es incapaz de ver esos defectos en la mujer que ama. Aun cuando Molière haya sufrido episodios de censura, lo cierto es que la Corte le dio su protección y Luis XIV le permitió utilizar, en 1661, el teatro del Palacio Real.

El avaro reconoce un antecedente en la comedia latina: es una adaptación de la *Aulularia* o *Comedia de la olla*, del comediógrafo romano Plauto¹⁰. En *El avaro*, Molière como en la mayoría de sus comedias, si bien trata con estilo cáustico los defectos de burgueses y nobles, no cuestiona ni modifica el orden establecido. Es cierto que su teatro llegó hasta el límite de lo permitido y debió sufrir por ello la censura. Sin embargo, el conflicto que sus personajes entablan con la realidad que critica, o bien se elude, o bien encuentra resolución a partir de un acuerdo entre lo que se desea y lo que es posible.

Cuando fue estrenada la obra, Molière representó al personaje de Harpagón.

¹⁰ Comediante latino (¿254?-184 a. C.) que introdujo en Roma el impulso de la comedia griega de su tiempo. Entre sus principales obras, se destacan *Aulularia* y *Anfitrión*.

El autor

1622. Nace en París.

1631. Realiza estudios en el colegio jesuita de Clermont, a donde concurren jóvenes que adquirirán, posteriormente, relieve cultural (Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand, entre otros).

1634. Presta juramento como sucesor de su padre en el cargo de tapicero.

1641. Culmina en Orléans sus estudios de Derecho, pero abandona esta profesión para convertirse en cómico, oficio considerado infamante, por lo que cambia su nombre por el de Molière.

1643. Se relaciona con los Béjart, una familia de comediantes itinerantes. Junto con Madeleine Béjart, uno de sus primeros amores, y otros actores, firma el acta de constitución del Ilustre Teatro.

1645. A causa de dos facturas impagas, es enviado a prisión. Finaliza la experiencia del Ilustre Teatro. Una vez en libertad, recorre las provincias francesas y gana relevancia por sus dotes de actor.

El mundo

1629. Libertad de culto a los protestantes pero supresión de sus privilegios políticos.

Aparece *La dama duende*, del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca, autor de *La vida es sueño*, una de las grandes obras del llamado Siglo de Oro español.



Calderón de La Barca

1630. Se edita *El Burlador de Sevilla*, del dramaturgo español Tirso de Molina.



Tirso de Molina

1635. Francia interviene en la Guerra de los Treinta Años contra España. El Cardenal Richelieu crea la Academia Francesa.

1636. Nacimiento de Boileau, una de las personalidades sobresalientes del Clasicismo francés. Corneille escribe *El Cid*.

1637. Descartes publica el *Discurso del Método*.

1638. Nace Luis XIV.

1640. Con la publicación de *Augustinus*, de Jansenio, comienza la difusión de la nueva postura religiosa, el jansenismo.

1643. Muere Luis XIII. Regencia de María de Médicis. El Cardenal Mazarino es primer ministro.

1648. Paz de Westfalia, conjunto de tratados entre los principales contendientes en la Guerra de los Treinta Años.

1649. René Descartes publica el *Tratado de las pasiones del alma*.

El autor

1655. Presenta en Lyon sus dos primeras obras, adaptaciones de textos italianos.

1658. Debuta en París ante el Rey y la Corte. Obtiene permiso para utilizar la sala del Petit Bourbon, un prestigioso edificio de la Corte francesa.

1659. Representa con éxito *Las preciosas ridículas*. Un año después, debuta en la sala del Palais Royal, espacio pequeño pero muy prestigioso.

1661. Recibe de Luis XIV mil francos en concepto de pensión "para la excelencia de su poesía cómica".

1663. Da a conocer *Tartufo*, que provoca la furia de la Compañía del Santo Sacramento, por lo que la obra es censurada. En un intento por levantar la veda, Molière lee la obra al delegado pontificio, que le manifiesta su aprobación. Sin embargo, la prohibición no cede.

1665. Estrena *Don Juan*. Nace su hija Esprit Madeleine. En una función privada, representa *Tartufo*. Meses después, se enferma gravemente. Poco después, estrena *El misántropo*, sin suceso, y *El médico a palos*, con gran éxito.

1667. Estrena públicamente *Tartufo*, ligeramente modificada, bajo el título de *El impostor*, pero es censurada por el Presidente del Parlamento.

1668. Estrena *El avaro*.

1669. El rey le concede autorización para representar públicamente *Tartufo*.

1670. Estrena *El burgués gentilhomme* y *Psiche*, tragedia-ballet escrita con Corneille y Quinault.

1672. Nace su hijo Jean-Baptiste-Armand, que vivirá solo 25 días.

1673. Durante una representación de *El enfermo imaginario*, Molière se indispone y muere.

El mundo

1650. Muere Descartes.



Descartes

1660. Cómicos italianos actúan en el Petit Bourbon.



El Petit Bourbon

1661. Reina Luis XIV. Comienza el Absolutismo.



Luis XIV

1665. Se publican las *Máximas*, de La Rochefoucauld. Aparece *Andrómaca*, tragedia de Jean Racine, sobre un mito griego.



La Rochefoucauld

1668. *Fábulas* (Libros I al VI), de Jean de La Fontaine.

1669. Aparecen los *Pensamientos*, de Blas Pascal.



Blas Pascal

1674. Boileau escribe su *Arte poética*.

Personajes

Valerio, *hijo de Anselmo, enamorado de Elisa*

Elisa, *hija de Harpagón, prometida y enamorada de Valerio*

Cleanto, *hijo de Harpagón, enamorado de Mariana*

Harpagón, *padre de Elisa y Cleanto, enamorado de Mariana*

Flecha, *sirviente de Harpagón*

Maese Simón, *gestor de préstamos*

Frosina, *casamentera*

Maese Santiago, *cocinero y cochero al servicio de Harpagón*

Brizna, *lacayo de Harpagón*

Merluza, *lacayo de Harpagón*

Mariana, *enamorada de Cleanto, pretendida por Harpagón*

Comisario

Anselmo, *padre de Valerio y Mariana*

La acción se desarrolla en París.

Acto primero

Escena I

Valerio y Elisa.

VALERIO. —¡Cómo, encantadora Elisa, te vuelves tan melancólica, luego de haber tenido la bondad de darme tal seguridad sobre tus sentimientos! ¡Te veo suspirar en medio de mi alegría! ¿Es que acaso lamentas el hecho de haberme hecho feliz? ¡O es que te arrepientes de esta promesa, a la que tal vez te obligó mi pasión?

ELISA. —No, Valerio, no puedo arrepentirme de todo lo hecho por ti. Me siento movida a hacerlo por una fuerza tan dulce que ni siquiera tengo fuerzas suficientes para desear que las cosas no sucedan. Pero, para decirte la verdad, este hecho me inquieta; y temo amarte más de lo que debiera.

VALERIO. —¿Pero qué puedes temer, Elisa, de las bondades que has tenido conmigo?

ELISA. —¡Ah! Cien cosas a la vez: el arrebató de un padre, los reproches de una familia, las censuras del mundo¹. Más que todo, Valerio, los cambios de tu corazón y ese frío criminal con el que los de tu sexo pagan con mucha frecuencia los testimonios demasiado ardientes de un amor inocente.

VALERIO. —¡Ah, no me agravies juzgándome a mí por los demás! Créeme capaz de todo, Elisa, pero no de faltar en lo que te debo: te amo demasiado para eso; y mi amor por ti durará tanto como mi vida.



¹ En esa época, los jóvenes no podían decidir sus matrimonios libremente. Las uniones eran pactadas por los padres, quienes se ponían de acuerdo en los términos económicos: la familia de la novia debía entregar a la familia del novio una suma de dinero en concepto de “dote”. La dote, según el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia Española, es el “caudal de dinero que lleva la mujer cuando se casa, o que adquiere después del matrimonio”.

ELISA. —¡Oh, Valerio, todos tienen el mismo discurso! Todos los hombres son semejantes en sus palabras, solo sus acciones los hacen diferentes entre sí.

VALERIO. —Dado que solamente nuestras acciones permiten conocer lo que somos, espera entonces hasta que puedas juzgar mi corazón por ellas y no quieras buscar crímenes en las quejas injustas de una previsión enojosa.

ELISA. —¡Con qué facilidad una se deja persuadir por quien ama! Sí, Valerio, considero que tu corazón es incapaz de engañarme. Creo que me amas con un amor verdadero y que me serás fiel. De modo alguno quiero dudar de eso; limito mis pesares al temor de las condenas que pueden caer sobre mí.

VALERIO. —Pero ¿por qué esa inquietud?

ELISA. —Yo no tendría nada que temer si todo el mundo te viera con mis ojos: encuentro en tu persona todos los motivos para hacer lo que por ti hago. Mi corazón tiene como defensa todos tus méritos, fortalecido por el agradecimiento con el que el Cielo me vincula a ti. Pienso en todo momento en ese extraño peligro que hizo que uno apareciera ante los ojos del otro; esa generosidad sorprendente que puso en riesgo tu vida para salvar la mía del furor de las olas; esos cuidados llenos de ternura que me prodigaste después de haberme sacado del agua, y los asiduos homenajes de este amor ardiente que ni el tiempo ni las dificultades han enfriado y que, habiéndote hecho olvidar patria y familia, detiene tus pasos en estas tierras; mantiene, para favorecerme, tu fortuna oculta y te reduce a trabajar como sirviente de mi padre solo para poder verme. Todo eso tiene sobre mí un efecto maravilloso y es suficiente, ante mis ojos, para justificar el compromiso que acabo de consentir. Pero puede que no sea suficiente para justificarlo ante los demás, y no estoy segura de que no intervengan en mis sentimientos.

VALERIO. —De todo lo que has dicho, solo pretendo resultar meritorio por mi amor. En cuanto a los escrúpulos que tienes, tu propio padre te justifica sobradamente ante todos: su avaricia excesiva y la manera austera en que vive junto con sus hijos podrían justificar cosas aún más extrañas. Perdóname, encantadora Elisa, si hablo de esta forma delante de

ti. Bien sabes que sobre el tema nada bueno se puede decir. Pero, en fin, si puedo encontrar a mis padres, tal como espero que suceda, no nos resultará difícil ponerlos de nuestro lado. Espero novedades con impaciencia; iré en su búsqueda yo mismo si tardan en llegar.

ELISA. —¡Ah! Valerio, te ruego que no te vayas de aquí, y solo procura ganar el favor de mi padre.

VALERIO. —Ya ves como así lo hago y qué hábiles astucias he debido poner en práctica para entrar a trabajar a su servicio; bajo qué máscara de simpatía y de afinidad en el sentimiento me disfrazo para agradarle y qué personaje represento cada día con el fin de conseguir su afecto. Hago progresos admirables y veo que para conquistar a los hombres no hay mejor camino que adornarse ante sus ojos con sus mismas inclinaciones, repetir sus dichos, elogiar sus defectos y aplaudir todo lo que hacen. Aunque se exagere mucho la complacencia y el engaño resulte muy visible, los más ladinos se vuelven grandes incautos ante los halagos; no hay nada tan impertinente o tan ridículo que no se traguen cuando es sazonado con elogios. La sinceridad sufre un poco en este oficio que yo desempeño, pero cuando se necesita de los hombres, hay que ajustarse a ellos. Y ya que solo se los puede ganar de esta manera, la culpa no es de los que halagan sino de quienes quieren ser halagados.

ELISA. —¿Por qué no intentas también ganarte el favor de mi hermano, en caso de que la sirvienta revele nuestro secreto?

VALERIO. —No se puede complacer a uno y a otro; el espíritu del padre y del hijo son cosas tan opuestas, que es difícil obtener esas dos confianzas a la vez. Pero tú, por tu parte, intenta influenciar a tu hermano y sírvete de la amistad que hay entre vosotros para ponerlo de nuestro lado. Aquí viene. Me retiro. Utiliza este momento para hablarle, pero no le reveles sobre nuestro asunto sino lo que te parezca oportuno.

ELISA. —No sé si encontraré fuerzas para hacerle esta confidencia.