

 CantaroColección del **MIRADOR****El avaro**

**El burgués
gentilhombre****MOLIÈRE****CARPETA DE
Actividades**

Colección del
MIRADOR

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani

Editora: Florencia Carrizo

Secciones especiales: María Inés Indart

Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum

Coordinación de Arte: Natalia Udrisard

Diagramación: Ana G. Sánchez

Gerente de Diseño y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

María Inés Indart

El avaro. El burgués gentilhomme: carpeta de actividades - 1a ed. -

Boulogne: Cántaro, 2013.

32 p. ; 19x14 cm. - (Del Mirador)

ISBN 978-950-753-375-4

1. Material Auxiliar para la Enseñanza. 2. Literatura.

CDD 371.33

**Manos
a la obra**

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2012

Editorial Puerto de Palos S.A. forma parte del Grupo Macmillan.

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

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina - Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-375-4

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.

Las reglas del juego cómico: *El avaro*

1. El deseo de Molière de elevar la comedia al rango de la tragedia y de lograr que los académicos la reconocieran como un género digno del Clasicismo puede verse claramente en esta pieza, no solo por su recreación de la *La olla* de Plauto, sino también por su *estructura externa* en cinco actos. Además, por la utilización tradicional del *equivoco* y por el respeto a las “tres unidades”.¹

1.1. Busquen la cita textual que se refiere a la *unidad de lugar*.

1.2. Establezcan el lapso de desarrollo de los acontecimientos y, de acuerdo con él, determinen si se cumple la *unidad de tiempo*.

2. La *unidad de acción* merece un análisis más detallado, ya que se complica por la multiplicidad de intrigas que se desarrollan al mismo tiempo. El término *intriga* significa ‘enredar’ y se refiere al juego de circunstancias y a la sucesión de obstáculos que los personajes deben superar.

2.1. Establezcan cuáles son las intrigas amorosas que presenta la obra y cómo se resuelve cada una.

2.2. Expliquen las causas de la rivalidad entre Valerio y maese Santiago, y cuáles son sus consecuencias.

2.3. Reflexionen, discutan y tomen una decisión: la intriga que gira en torno a la avaricia de Harpagón y de su cofre con los diez mil escudos de oro —intriga que se despliega en los Actos Primero, IV y V— ¿es suficiente para sostener la unidad de acción?

¹ Hemos abordado estos conceptos en el apartado “La tiranía de las tres unidades”, en Puertas de acceso.

¿O el desarrollo de las intrigas paralelas —que predominan en los Actos II, III y IV— dispersa la atención del público?

3. Aristóteles, en su *Poética*, describe la *anagnórisis* o reconocimiento como el momento en el cual la verdadera identidad de un personaje es descubierta por sí mismo o por otro personaje. Además, sostiene que es un momento crucial en el texto dramático ya que, generalmente, al reconocimiento sucede la *peripecia* —que es el cambio en la suerte del personaje (o personajes)— y la consecuente *resolución* de la obra. Identifiquen, en el Acto V, la *anagnórisis* y enuncien sus consecuencias para los personajes involucrados.

4. Sobre la base de los puntos anteriores, fundamenten o rebatan la siguiente aserción:

- En *El avaro* se cumple la unidad de acción.

5. La utilización del *disfraz* (la adopción de una falsa identidad) y del *equivoco* son dos estrategias de las que se vale Molière para provocar la risa del espectador que, de este modo, sabe más que los personajes mismos.

5.1. Busquen ejemplos de ambos recursos y expliquen su función humorística.

6. El *arquetipo* es una clase de personaje que supera su situación particular para convertirse en modelo universal. Harpagón, como arquetipo del avaro, está delineado sobre los rasgos del avaro Euclión, creado por el comediógrafo latino Plauto en su obra *La olla*. Fue retomado por otros autores posteriores, como el escritor inglés Charles Dickens en el personaje de Scrooge, en su novela *Una canción de Navidad*.

Aquí les presentamos fragmentos de estas tres versiones del arquetipo para que puedan cotejarlas.

6.1. Los criados describen a Euclión en *La olla* de esta manera:

ANTRAX. *¿No podía el viejo hacer las compras por su cuenta para la boda de su hija? [...] ¿Quién se lo impide?*

ESTRÓBILO. *¿Me preguntas quién se lo impide? La piedra pómez no es tan seca como este viejo.*

CONGRIÓN. *¿Es tal como tú dices?*

ESTRÓBILO. *Juzga tú mismo: se pasa la vida lamentándose de que lo ha perdido todo y no le queda nada. [...] Y cuando se va a dormir, se aplica a la boca un fuelle.*

ANTRAX. *¿Para qué?*

ESTRÓBILO. *Para no perder los últimos soplos de su aliento cuando está durmiendo. [...] Y, ¿no lo sabes todavía? Por Hércules, que cuando se baña, está llorando por la cantidad de agua que se derrama. [...] Te diré más: el otro día le cortó el barbero las uñas, pero él fue recogiendo los recortes y se los llevó a casa.*

Acto II, Escena IV²

6.2. También Molière pone en boca de otro criado, Flecha, el retrato implacable de la tacañería de Harpagón:

FLECHA. *Me inclino ante ti [Frosina], pero no conoces todavía al señor Harpagón. El señor Harpagón es, de todos los humanos, el humano menos humano, el más duro y cerrado mortal entre todos los mortales. No hay*

servicio cuyo reconocimiento pueda hacerle abrir las manos. Alabanza, estima, palabras condescendientes y amistad tendrás cuantas te plazcan, pero de dinero, ni hablar. No hay nada más seco y árido que sus buenos modales y caricias, y dar es una palabra por la que tiene tanta aversión que nunca dice Te doy, sino Te presto los buenos días. [...] Te desafío a enternecer, por el lado del dinero, al hombre en cuestión. Es tacaño, pero de una tacañería que desespera a todo el mundo. Podrían matarlo, así y todo no soltaría el dinero. En una palabra, ama el dinero más que su reputación, que el honor y la virtud. La sola presencia de alguien que le pide le da convulsiones. Pedirle dinero es herirlo mortalmente, es perforarle el corazón, es arrancarle las entrañas, y si... Pero ahí viene. Me retiro.

Acto II, Escena IV

6.3. Observemos cómo el narrador de Dickens describe a su avaro:

[...] ¡Ah! ¡Pero era duro como la maza de un mortero este Scrooge! ¡Un viejo tacaño que todo lo estruja, lo exprime, lo explota, lo araña y lo agarra! Duro y cortante como el pedernal del que ningún eslabón sacó jamás generoso fuego; callado y hermético y solitario como una ostra. El frío de su interior congelaba sus viejas facciones, helaba su puntiaguda nariz, marchitaba sus mejillas, endurecía su paso, enrojecía sus ojos y ponía azulados sus delgados labios; y se lo escuchaba nítidamente en su voz irritante. Una escarcha canosa cubría su cabeza, y sus cejas y su nervudo mentón. Su propia baja temperatura iba siempre con él: enfriaba su oficina en los días de mucho calor y no la caldeaba ni un grado para Navidad. El frío y el calor exteriores ejercían poca influencia sobre Scrooge. No había calores que lo entibiaran ni frío invernal que lo estremeciera. No soplabla viento más punzante que él, ni

2 Plauto, "La olla", en *Comedias. Obras Maestras*, Barcelona, 1972.

nieve que cayera más empeñada en su propósito, ni las ráfagas de lluvia eran menos abiertas a las súplicas. El mal tiempo no sabía por dónde atraparlo. La lluvia más copiosa y la nieve y el granizo y la helada podían hacer valer sobre él una sola ventaja: a veces piadosamente “amainaban”, en tanto Scrooge nunca.³

6.4. Comparen estos tres ejemplos del arquetipo del avaro. ¿En qué se parecen? ¿Se diferencian en algo? ¿Cuál es el más completo? ¿Cuál es el más humorístico?

6.5. Señalen los recursos de estilo que se emplean en cada caso para concretar la comparación. Determinen cuáles se repiten en los tres textos. Elijan alguno de los tipos humanos que se mencionan en **Puertas de acceso** como preferidos por la farsa y realicen su retrato al modo de Molière, Dickens o Plauto. (Si lo prefieren, pueden elegir un tipo humano contemporáneo).

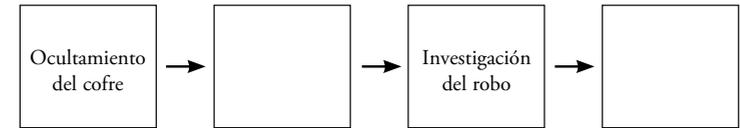
Humor, dinero y amor en *El avaro*

7. La **inversión** y la **exageración** son recursos siempre útiles para lograr la comicidad.⁴ Los diálogos entre Frosina y Harpagon, que suceden en las Escenas III y IV del Acto II, son buenos ejemplos. Relean estas escenas y escriban un diálogo en el que Frosina intente convencer a una mujer madura y tacaña de la conveniencia de casarse con un joven encantador, pero sin recursos económicos.

8. **Completen la secuencia policial que presenta la comedia en torno al robo del cofre con dinero.**

³ Charles Dickens, *Una canción de Navidad*, España, Edhasa, 2009.

⁴ Nos hemos referido a estos y a otros recursos en el apartado “La receta de la risa”, en **Puertas de acceso**.



9. Un **soliloquio** (del latín *solus*: ‘solo’ y *loquor*: ‘hablar’) o **monólogo** es una convención teatral que permite que el personaje “piense en voz alta”. De este modo, revela así sus sentimientos y pensamientos al espectador. Se relaciona estrechamente con el **aparte**, en el cual un personaje se separa de los demás para comentar la acción. Busquen ejemplos de ambos recursos en la obra.

9.1. Inventen un monólogo final de Harpagon, en el que exprese sus sentimientos y reflexiones una vez producido el desenlace. El personaje se encuentra solo, en un escenario débilmente iluminado, acariciando a su amado cofrecito de oro. No olviden que el soliloquio debe revelar el alma del personaje al público.

10. En las primeras escenas del Acto Primero, somos testigos de las dulces promesas de amor entre los jóvenes Valerio y Elisa, y de la pasión declarada de Cleanto por la encantadora Mariana. A la felicidad de estos amores, se oponen **las leyes de la familia patriarcal** y la **avaricia** de Harpagon. Esta oposición los conduce a la mentira y al endeudamiento para intentar alcanzar la felicidad.

10.1. Trasladen este conflicto a la actualidad e imaginen el argumento de una telenovela en la que la pareja protagonista tenga que enfrentarse a la oposición familiar y a las diferencias socioeconómicas.

11. **Si no cuentan con un escenario, con luces o sonido, pero les gusta hacer teatro, no se desanimen. En el aula, con**

un poco de imaginación y esfuerzo, pueden dramatizar un fragmento. Les sugerimos las cuatro últimas escenas de la obra, en las que se producen la anagnórisis y en las que se resuelven los equívocos. En estas escenas, participan todos los personajes. De este modo, los “actores” y las “actrices” del curso se podrán lucir. Los que no se animen a actuar podrán colaborar en la elaboración del cofre, en el diseño de una mínima escenografía y, también, en un vestuario básico.

El juego del espectáculo: *El burgués gentilhomme*

12. ¿Qué es un burgués gentilhomme en París, en 1670? Un absurdo. Un noble burgués o un burgués noble: una contradicción imposible. De la antítesis planteada en el título, derivan los conflictos, las oposiciones y los juegos de inversión sobre los que se estructura la obra.

12.1. *Protagonista y antagonista.* En el nivel de los personajes masculinos, el *protagonista* es el millonario burgués Jourdain que se caracteriza por sus delirios de grandeza. Su digno *antagonista* es el conde Dorante, el astuto noble abrumado de deudas. El antagonista cumple la función dramática de oponer obstáculos a la voluntad del protagonista, la cual consiste, en este caso, en la conquista de la marquesa. Aquí Molière maneja hábilmente los hilos del conflicto principal, ya que esta rivalidad permanece oculta para el protagonista, pero no para el público, que se divierte doblemente por la ingenuidad del burgués y por la astucia del conde.

12.1.1. Caractericen, física y psicológicamente, al protagonista y al antagonista por medio de un cuadro comparativo.

12.1.2. La misma oposición puede observarse entre los personajes femeninos. La sofisticada marquesa Dorimena es la contracara de la sencilla señora Jourdain. Justifiquen con citas textuales esta polarización de caracteres.

13. En el Acto Primero, Molière juega con otros mecanismos de inversión. En primer lugar, la exhibición de los saberes de los profesores magnifica la ignorancia de Jourdain. A este juego se suma el procedimiento de acumulación: desfilan, en forma incesante, profesores, asistentes, sastres, ayudantes y lacayos. Las entradas y salidas de estos personajes secundarios —que compiten entre sí por la defensa de su disciplina y por la adulación al burgués— generan situaciones muy divertidas.

13.1. Busquen, en el Acto Primero, ejemplos de los *gags visuales y verbales* con los que se logra la risa del espectador. Si se animan, dramaticen alguno.

14. En la Escena VIII del Acto II, los mecanismos humorísticos están a cargo de los enamorados, los burgueses Cleonte y Lucila, y de sus respectivos criados, Covielle y Nicole.

14.1. Expliquen el equívoco que origina la pelea entre los enamorados.

14.2. Busquen ejemplos de los efectos de humor que producen los lamentos y las quejas de Cleonte, y su *duplicación invertida* en las quejas de Covielle.

15. Según la Carta sobre la vida y obra de Molière y los comediantes de su época (publicada en el Mercurio de Francia, en mayo de 1740), Molière describe a su propia mujer en el

antipático retrato de Lucila que Covielle traza a pedido del ofendido enamorado. De ser esto cierto, añadiría no pocos motivos de risa al público de la época. Busquen ejemplos de *gags verbales* en esta personificación desfavorable de la joven Lucila y de sus paradójicos efectos sobre Cleonte.

16. En la Escena XII del Acto II estalla el segundo conflicto: a la voluntad de la señora Jourdain de entregar a su hija a Cleonte, se opone el deseo del burgués de casarla con un noble. Jourdain tiene ahora tres antagonistas.

16.1. Expliquen cuáles son los conflictos que enfrenta el protagonista y por qué Dorante, su esposa y Cleonte obstaculizan la realización de sus deseos.

17. En el Acto V, se resuelven todos los conflictos desarrollados en los actos anteriores. Molière emplea, en este acto, dos recursos presentes en el teatro grecolatino: la anagnórisis⁵ y el mecanismo del *Deus ex machina* (expresión latina que significa literalmente: *un dios que descende de una máquina*). En las tragedias antiguas, un dios se hacía presente en el escenario, a través de un dispositivo mecánico suspendido por una grúa, cuando los personajes “humanos” no podían resolver los conflictos.⁶ Por extensión y en sentido figurado, pasó a representar la intervención providencial de un personaje o de alguna fuerza, externos hasta ese momento a la acción, capaz de “desenredar” una situación complicada.

⁵ Hemos definido este recurso en el apartado “Las reglas del juego cómico”, en esta sección Manos a la obra.

⁶ Un buen ejemplo de este recurso es el final de la tragedia Medea, de Eurípides.

17.1. Determinen qué personaje de la comedia de Molière desempeña el papel de un “dios” para el resto de los personajes y qué recursos cómicos emplea. Resuman la estrategia que adopta ese personaje y enumeren los argumentos que utiliza para lograr su propósito.

17.2. Señalen la anagnórisis que posibilita los matrimonios finales.

18. En el Acto V, Molière emplea el recurso del *teatro dentro del teatro*,⁷ con el que integra comedia y *ballet*, en una mascarada turca en la que la comedia se parodia a sí misma. Ejemplifiquen los *gags verbales* y *no verbales* en la escena final de la obra y en la mascarada turca que abarca el tercer entreacto.

19. En esta comedia *ballet*, Molière ensambló hábilmente la música, la danza y la actuación. En la actualidad, “los musicales” siguen siendo favoritos del público. ¿Por qué no intentar una pequeña producción de estas características como una *rap-comedia* o una *pop-comedia*? Pueden elegir una escena o una secuencia de equívocos para dramatizarlas con música y con coreografía.

Humor, dinero y amor en *El burgués gentilhombre*

20. Supongan que son periodistas de un diario importante y que se preguntan por el lugar que ocupan el dinero, la frivolidad y la moda en la sociedad actual. Redacten un *artículo de opinión* o una *nota editorial* en los que adopten una postura respecto de esta problemática.

⁷ Procedimiento usado también por Shakespeare –por ejemplo en *Hamlet* y en *Sueño de una noche de verano*– que consiste en presentar una pequeña obra autónoma dentro de la obra principal.

21. Cuando termina la comedia, los matrimonios de los nobles (Dorante y Dorimena), los burgueses (Cleonte y Lucila) y los criados (Nicole y Covielle) restablecen el equilibrio social que se había visto amenazado por los “delirios de grandeza” del señor Jourdain. Organicen un *debate* en torno a alguno de estos ejes:

- A la hora de elegir con quién compartir nuestra vida, ¿debemos seguir los dictados de la razón o los latidos de nuestro corazón?
- ¿Es posible una convivencia larga y feliz entre personas de distinto origen social y económico, o las diferencias tienden a imponerse y a separar las parejas?
- ¿Qué papel le cabe al padre en la decisión de un hijo de contraer matrimonio?

El burgués avaro y el gentilhomme despilfarrador

22. Es interesante confrontar ambas comedias, ya que sus protagonistas presentan una actitud antitética en su relación con el dinero.

22.1. Las distintas actitudes del avaro Harpagón y del despilfarrador Jourdain llaman a la reflexión sobre la relación del hombre con el dinero y con la sensación de poder que produce la acumulación de capital. Dicen que el dinero va y viene, ¿es mejor disfrutar de él en cuanto llega a nuestras manos o conviene ahorrarlo para asegurar nuestro futuro? ¿Vale la pena endeudarnos a cualquier precio para conseguir lo que queremos de inmediato, o debemos aprender a esperar la independencia de contar con nuestros propios recursos económicos? Reflexionen, tomen partido y redacten un *texto argumentativo* individual en el que defiendan una postura u otra.

23. Comparen al avaro Harpagón y al ingenuo Jourdain. ¿Qué clase de sentimientos despiertan uno y otro en el espectador? Justifiquen sus respuestas.

24. En cuanto a los criados, Molière trabaja con los estereotipos tradicionales provenientes de la farsa y de la comedia del arte: el criado astuto —que se aprovecha de las debilidades de su amo— y su contracara —el criado confidente— que lo acompaña con fidelidad en los vaivenes de la acción.

24.1. Comparen a Frosina con Nicole, por un lado, y a Flecha con Covielle, por el otro. Determinen qué tipo de criado es cada uno.

24.2. Establezcan cuál es la importancia de los criados en ambas obras.

25. Muchas veces, lo que es comedia puede convertirse fácilmente en tragedia. ¿Qué sucedería si invitáramos a Harpagón a formar parte de la acción de *El burgués gentilhomme*?

25.1. Imaginen que Jourdain quedó arruinado por sus gastos excesivos y que cayó en las garras del usurero Harpagón. Escriban un desenlace trágico para este conflicto utilizando todas las convenciones de la escritura teatral.

25.2. Diseñen un afiche publicitario para promocionar la puesta en escena de ambas obras como si fueran tragedias.

25.3. Propongan variaciones para cambiar de género a una o a ambas comedias.

Los recurrentes caminos de la intertextualidad

26. Nuevos itinerarios de lectura sobre el eje temático de la avaricia pueden establecerse con *El mercader de Venecia*,⁸ de Shakespeare, y con *Eugenia Grandet*, de Honoré de Balzac.

27. La temática del matrimonio por conveniencia, tan fecunda para la historia del teatro, ha abierto múltiples caminos en la literatura de diversas épocas y de distintos países. Citaremos a continuación algunos ejemplos:

- Miguel de Cervantes, en su *Don Quijote de la Mancha*, durante la discusión entre Sancho Panza y su esposa Teresa acerca del casamiento de su hija.
- En Shakespeare, este tema tradicional es motivo de un desenlace trágico en *Romeo y Julieta*⁹ y recibe un tratamiento humorístico en *La fierecilla domada*.
- Leandro Fernández de Moratín, en *El sí de las niñas*.
- Federico García Lorca, en *Bodas de sangre* y en *La casa de Bernarda Alba*.¹⁰

27.1. Divídanse en grupos, elijan algún ejemplo que les resulte atractivo y analicen cómo se desarrolla el tema en la obra propuesta.

28. En cuanto a la temática del “nuevo rico”, es posible escuchar sus ecos en el millonario, solitario y trágico protagonista de *El gran Gatsby*, la novela del escritor norteamericano F. Scott Fitzgerald, o leer caribeñas y delirantes coincidencias en el personaje de Florentino Ariza, en *El amor en los tiempos del cólera*, del colombiano Gabriel García Márquez.

⁸ Publicado por Cántaro en esta misma colección.

⁹ Publicado por Cántaro en esta misma colección.

¹⁰ Ambas obras de García Lorca están incluidas en esta colección.

Los mecanismos de la comedia en el cine y en la TV

29. Todas las variantes del equívoco, el uso del disfraz y la falsa identidad, los procedimientos de inversión y acumulación pueden identificarse claramente en las más recientes versiones cinematográficas de las comedias de Shakespeare: *Mucho ruido y pocas nueces*, de Kenneth Branagh (1993); *Noche de reyes*, de Trevor Nunn (1996), y *Sueño de una noche de verano*, de Michael Hoffman (1999).

29.1. Si ven la comedia *Mucho ruido y pocas nueces*, podrán observar cómo Shakespeare emplea todos los procedimientos tradicionales de la comedia. Sinteticen el argumento del filme. Luego, expliquen el equívoco que desencadena el conflicto entre los jóvenes enamorados y el papel que desempeñan los recursos del disfraz y de la falsa identidad para la resolución final del matrimonio entre ambos.

29.2. En *Noche de Reyes*, se utilizan idénticos procedimientos. Observen los equívocos que el uso del disfraz y el juego de identidades (femenina y masculina) producen, y cómo se genera la anagnórisis final. Comparen este manejo de recursos propios de la comedia con los empleados por Molière en *El avaro*. (Merece especial atención la coincidencia del motivo del naufragio que separa a los miembros de una familia).

29.3. En la adaptación cinematográfica de la comedia *Sueño de una noche de verano*, identifiquen los equívocos generados a partir de la aplicación del “elixir del amor” en las parejas protagónicas. Además, expliquen el procedimiento de inversión en la relación entre la reina de las hadas y el asno.

Cuarto de herramientas

Vida, pasión y muerte de un hombre de teatro

De la abogacía al escenario

Jean-Baptiste Poquelin, Molière, nace en París en 1622. Hijo mayor de un rico tapicero parisino, que en 1631 es nombrado proveedor oficial del Rey, parece destinado a heredar el honroso cargo otorgado a su padre. Recibe una educación esmerada en el colegio de los jesuitas de Clermont y estudia leyes en la Facultad de Orleans. Durante su época de estudiante, traba amistad con intelectuales y artistas, entre ellos, el poeta Cyrano de Bergerac.



Al finalizar los estudios, que su padre esperaba que empleara para prosperar en el mundo del comercio, el joven Poquelin se siente atraído, muy pronto, por las manifestaciones culturales. Sus intereses lo llevan a ser un asiduo concurrente a los espectáculos que se representan en las salas parisinas del momento. El llamado del teatro, sumado a su relación amorosa con Madelaine Béjart, una actriz que provenía de una familia de comediantes, determina la renuncia a ser el futuro burgués que su padre había deseado para él.

De gira por el interior del país

En 1643 renuncia a su cargo de tapicero del Rey y funda, con el grupo de Los Béjart, una compañía teatral que toma el

ambicioso nombre de “Ilustre Teatro”. Este primer y entusiasta intento del joven de convertirse en productor teatral termina rápidamente: el escaso público y el fracaso financiero son la causas de la prisión por deudas.

Sin embargo, el joven Molière (había adoptado como seudónimo el apellido de un mediocre autor de dos obras de relativo éxito) no se da por vencido ante este primer obstáculo. Al salir de prisión, se incorpora a una *troupe* (grupo teatral independiente) que hacía giras por las provincias. Durante trece años, recorre los caminos y pueblos de Francia representando toda clase de obras y los más variados personajes frente a los públicos más diversos. Todas estas experiencias como actor itinerante le sirven para “empaparse” del quehacer teatral y observar los tipos humanos que luego fueron materia de sus obras.

Durante esta prolongada gira, compone innumerables farsas, es nombrado director de la compañía y obtiene la protección del Príncipe de Conti. Al perder el apoyo de este mecenas, regresa a París, en 1657, y su compañía se instala en el teatro del Petit Bourbon, con el patrocinio del hermano del Rey. Allí estrena sus primeras obras.

Los éxitos y los fracasos

Ya en París, Molière tiene la oportunidad de retomar sus amistades con todas las celebridades intelectuales de la época: La Fontaine, Racine, Corneille, el pintor Mignard, el músico Lully, entre otros. También puede volver a disfrutar del arte teatral de los italianos y nutrir su biblioteca con los autores españoles que conoce y admira: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca.

Su primer éxito importante fue *Las preciosas ridículas*, en 1659 que, junto con *Sganarelle* (1660), le trae el reconocimiento de su labor como actor y autor. Se reconcilia entonces con su padre y alquila una casa en una zona elegante de la ciudad. En 1662, a los cuarenta años, se casa con Armande Béjart, veinte años más joven que él, hija o hermana de Madelaine (misterio para sus biógrafos y motivo de escándalo y burla para sus enemigos), y estrena *La escuela de las mujeres*, su primera gran comedia en cinco actos, escrita en verso. Esta obra molesta a algunos sectores preocupados por la moral, los que lo acusan de criticar la sagrada institución del matrimonio pero, al mismo tiempo, el rey Luis XIV comienza a valorar sus trabajos y le otorga un interesante subsidio. Se estrenan *La crítica de la escuela de las mujeres* y *La improvisación de Versalles*, ambas muy festejadas por la Corte.



Primera representación de *Tartufo* (1667). Grabado.

Pero las siguientes: *Tartufo* (1664) y *Don Juan* (1665) despiertan grandes polémicas. Se lo acusa de destructor de los valores fundamentales de la sociedad, y sus enemigos (moralistas y devotos) presionan al Rey para que ejerza la censura sobre ambas obras. Por otro lado, una enfermedad pulmonar y cardíaca empieza a molestarlo, y las dificultades conyugales con la joven Armande se agravan.

Su gran talento y la protección del Rey (que siempre lo respalda) le permiten sortear la crisis. En 1661 Molière había

inventado la *comédie-ballet* con la colaboración de Lully, músico de la Corte, y había divertido a todos con *Los mentirosos*, por lo que decide continuar con esta línea menos conflictiva y estrena *El casamiento a la fuerza* (1664), *El amor médico* (1665), *Monsieur de Pourcegnac* (1669) y la más celebrada, *El burgués gentilhomme* (1670).

Al mismo tiempo, en la línea de la comedia, retoma con éxito temas más tradicionales y menos irritantes en *El misántropo* (1666), *El avaro* (1668), *Las travesuras de Escapín* (1671) y *Las mujeres sabias* (1672), auténticas comedias muy festejadas por la Corte y por el público en general.

El personaje final

Gran conversador, amigo de muchos amigos que testimoniaron que solo era plenamente feliz sobre un escenario. Ya en su madurez, cuando Boileau le aconseja que se dedicara a escribir y que dejara la actuación (considerada una actividad menor y hasta despreciada), Molière se burla de él. El teatro es su vida. Por eso, la muerte lo encuentra sobre el escenario, en 1673, representando su último personaje, en *El enfermo imaginario*, la historia de un hombre sano que cree estar enfermo. Los esfuerzos que hizo Molière para disimular los dolores del ataque que sufrió durante la representación fueron aplaudidos como muestras de sus dotes actorales. Como ocurría en aquella época con los actores, se le negó la sepultura cristiana. Se sabe que el Rey intervino, por última vez, en su favor y que fue enterrado sin ceremonias, de noche y con la única compañía de dos sacerdotes. Por ello, la tumba del más grande autor teatral de Francia no está identificada.

Imágenes de comedia



Molière representando el papel de Sganarelle.



El actor y comediógrafo francés, Grandmesnil (1737-1816) en el rol de Harpagón. "No me importan ni el señor Tomás ni el señor Martín". (Acto V, Escena V).



El actor sueco Knut Almlöf (1829-1899) representando a Harpagón.

El Sol de Francia

Durante el reinado de Luis XIII (1610-1643) y bajo la hábil dirección del cardenal Richelieu (1585-1643), Francia había comenzado a transformarse en un Estado moderno, fuerte y centralizado. Rey y cardenal llevaron a cabo una política interna de afianzamiento del poder central, que gobernaba sin parlamentos de ninguna especie, venciendo la resistencia de las grandes familias aristocráticas y la oposición de los nobles de provincia. Favorecieron el desarrollo industrial y comercial, y llevaron a cabo una política externa expansionista, con el objetivo de recuperar para Francia sus fronteras naturales, tratando de frenar la amenaza constante de los Habsburgo desde España y Alemania.

Luis XIV (1638-1715), hijo de Luis XIII y de la española Ana de Austria, educado por el cardenal Mazarino para continuar la obra de su padre, fue el encargado de completar el proceso de consolidación de Francia como un Estado absolutista. A los veinte años, en un gesto de independencia que revelaba su fuerte personalidad, asumió el poder y lo ejerció plenamente. Lo hizo con la única ayuda de sus ministros (los más destacados fueron Colbert, encargado de la política económica, y Tellier, a cargo de la organización militar), a pesar de las rebeliones de campesinos y de las revueltas de los nobles, que se vieron afectados por el avance de un poder central que desconocía los parla-



Retrato de Luis XIV, pintado por Hyacinthe Rigaud (1659-1743).

mentos provinciales e instalaba una red fuerte de funcionarios reales y recaudadores de impuestos, y, a la vez, aumentaba la cantidad de efectivos del ejército.

A partir de 1660, la concentración del poder en manos del monarca era tal que pudo pronunciar frente al parlamento parisino su famosa frase: "*L'État, c'est moi*". Se convirtió en el mejor exponente del absolutismo monárquico, basado en la teoría del derecho divino, que sostiene que Dios delega en el soberano el poder de gobernar a todos sus súbditos. Por el modo en que Luis XIV hizo uso de estos atributos fue llamado Rey Sol. Pues el sol como rey de los astros era el mejor símbolo para un poder que llegaba a todas partes y que quería brillar no solo en lo político y económico sino también en todas las manifestaciones artísticas. Su Corte convocó a los mejores artistas de la época y deslumbró a las otras cortes europeas con sus producciones.

El Palacio de Versalles (terminado en 1672), con su perfecta arquitectura barroca, se constituyó en la expresión del absolutismo real. Luis XIV fue el primer gran monarca absoluto de la Europa moderna, y el sistema social creado por él (que permitió el desarrollo del capitalismo y el ascenso de la burguesía) se sostuvo por más de un siglo, hasta que la Revolución de 1789 puso en evidencia que la injusticia social y la corrupción administrativa lo habían debilitado para siempre.

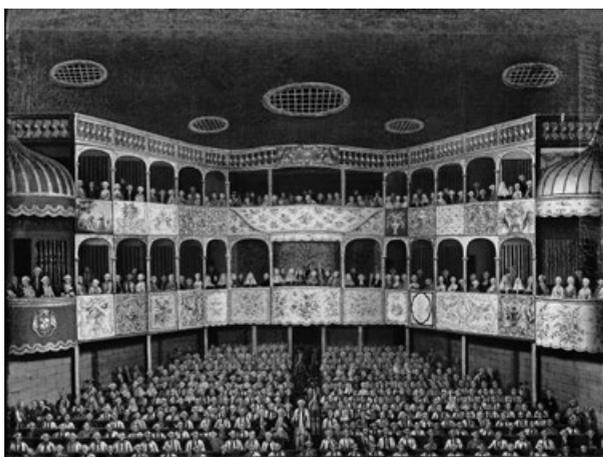


Luis XIV caracterizado como Apolo, en el *Ballet de la noche*, representada el 25 de febrero de 1653.

Molière como espectáculo



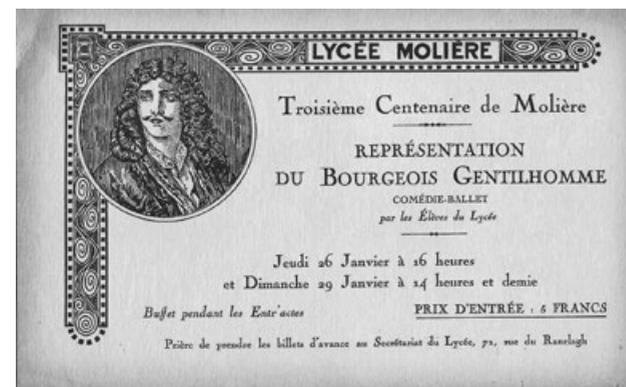
Representación de *El enfermo imaginario* (1673) en Menorca.



Vista del público en la misma presentación.



Ilustración coloreada a mano de la puesta en escena de la obra *Los enredos de Scapin*, estrenada en el teatro del Palacio Real en mayo de 1671.



Invitación a la representación de *El burgués gentilhomme* en conmemoración del tercer centenario del nacimiento de Molière (Liceo Molière, 1922).

La moda, el arte y la arquitectura en el siglo XVII



El uso de pelucas con abundante cabello rizado fue introducido en la corte francesa por Luis XIV, según algunos, para ocultar su propia calvicie.



Vestimenta masculina típica del siglo XVII.



Madame Pompadour, amante de Luis XIV, en una pintura de Francis Bucher.



Pequeño cofre en piedra y bronce para guardar medicinas.



Baño de Apolo, escultura ubicada en los jardines del Palacio de Versalles.



Vista exterior del Palacio de Versalles, cuya construcción se inició en 1661.



Salón del Palacio de Versalles.

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



Una canción de Navidad
Charles Dickens
Narrativa / A partir de 12 años



Colmillo Blanco
Jack London
Narrativa / A partir de 13 años



Diarios de Adán y Eva
Mark Twain
Narrativa / A partir de 12 años



Cyrano de Bergerac
Edmond Rostand
Teatro / A partir de 12 años



El demonio en la botella / Markheim
Robert Louis Stevenson
Narrativa / A partir de 12 años



El relato policial argentino
Aisenberg, Bioy Casares, Castillo y otros
Narrativa / A partir de 12 años