



CLÁSICOS UNIVERSALES

Molière

El misántropo  
El enfermo imaginario

Edición de  
Juan Bravo Castillo

Vicens Vives

CLÁSICOS UNIVERSALES

Molière

**El misántropo**  
**El enfermo imaginario**

Introducción,  
traducción y notas  
Juan Bravo Castillo

Estudio de la obra  
Rebeca Martín

Ilustración  
Francisco Solé  
Fuencisla Del Amo



Vicens Vives

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

Vida y obra de Molière . . . . .	VII
El misántropo . . . . .	XV
El enfermo imaginario . . . . .	XXIV

## EL MISÁNTROPO EL ENFERMO IMAGINARIO

EL MISÁNTROPO . . . . .	I
EL ENFERMO IMAGINARIO . . . . .	79

## ESTUDIO DE LA OBRA

DOCUMENTOS . . . . .	3
ANÁLISIS . . . . .	9

## INTRODUCCIÓN

### VIDA Y OBRA DE MOLIÈRE

#### La gestación de un mito

Molière es uno de los grandes mitos de la literatura francesa y del teatro universal. Así, el francés es, sobre todo y ante todo, la lengua de Molière, como el español es la de Cervantes y el inglés la de Shakespeare. En su triple faceta de creador, actor y director teatral, el autor de *El misántropo* fue uno de los artífices del nacimiento de la «gran comedia» e inventó un lenguaje dramático que hoy sigue siendo del todo eficaz. Después de que generaciones enteras lo consideraran principalmente un moralista, la crítica actual ha reivindicado al director y actor que consagró su vida a la comedia. Sea como fuere, tanto entonces como ahora todos coinciden en subrayar la inventiva cómica de Molière, su penetración psicológica y el talento para dotar a sus obras de una rica urdimbre. Con todo, en la creación del mito también tuvo mucho que ver la temprana confusión de la vida del autor con la leyenda. Molière no dejó manuscritos ni correspondencia, y vio cómo sus enemigos ensombrecían, con sus maledicencias, una trayectoria marcada por la polémica.

Jean-Baptiste Poquelin, conocido como Molière, nació en París el año 1622. Fue el primogénito de un acomodado burgués que, en 1631, pasó a ser ayuda de cámara y tapicero ordinario del rey. El joven Poquelin recibió una excelente educación, junto a los hijos de las mejores familias parisinas, en el convento jesuita de Clermont, y, al parecer, estudió dos años de retórica y otros dos de filosofía antes de licenciarse en Derecho, presumiblemente en Orleans.

Justo cuando estaba a punto de cumplir los veintiún años, Jean-Baptiste renunció a los derechos que le correspondían como sucesor



MOLIÈRE (1622-1673)

de su padre en la corte, y con ellos a una vida cómoda y apacible. Recibió la herencia de su madre, que había fallecido cuando él tan solo contaba once años, y un anticipo de la de su padre, y seis meses más tarde se unió, junto a Madeleine Béjart, a la compañía dramática del *Illustre Teatro*. En junio de 1644, Jean-Baptiste fue nombrado jefe de la compañía y, poco después, adoptaba el pseudónimo de «Molière».

La decisión que tomó el joven Poquelin de dedicarse al teatro resultó controvertida. Además de los riesgos financieros que acarrearía su nueva profesión, los cómicos eran poco menos que delinquentes a ojos de la sociedad. Escribir para el teatro, especialmente tragedias, no suponía un gran desdoro, pero ser actor de farsa o comedia se consideraba una inmoralidad. Y aunque en los últimos tiempos la pasión por las tablas del influyente cardenal Richelieu había incrementado en gran medida su prestigio, tan solo unas pocas voces se alzaron para reivindicar la dignidad de los cómicos frente a la condena de una gran mayoría.

### Años de peregrinaje

Después de pasar un año y medio en París, el *Illustre Teatro* quebró y la compañía se vio obligada a disgregarse. Molière fue a parar dos veces a la prisión de Châtelet por deudas, y solo obtuvo la libertad gracias al apoyo de su padre. Inasequible al desaliento, el autor abandonó la capital para probar suerte en provincias y se dedicó a recorrer los caminos de Francia con los Béjart.

Durante los primeros cinco años de su viaje, la compañía se unió a la del duque d'Épernon, y posteriormente, entre 1653 y 1657, se puso al servicio del príncipe de Conti, hasta que este se convirtió al catolicismo y se transformó en un adversario despiadado del teatro. Bajo el patrocinio de uno y otro, Molière llevó una vida nómada y precaria, en la que los contratos escaseaban. Con todo, la compañía adquirió prestigio y experiencia, y Molière pudo iniciarse como dramaturgo con algunas obritas sin excesivas pretensiones inspiradas en la comedia italiana, como *El atolondrado*, es-



*Luis XIV recibe a Molière (óleo de Jean-Léon Gérôme, 1862). Gracias al favor del monarca, Molière disfrutó de un trato ciertamente privilegiado en la corte parisina. No obstante, Luis XIV acabaría retirándole su protección con el paso del tiempo.*

trenada en Lyon en 1655, y *El despecho de amor*, puesta en escena un año más tarde en Béziers.

Por fin, en 1658 la compañía se planteó la posibilidad de volver a París para asumir la vacante que habían dejado los cómicos del Marais. Tras varios viajes a la capital y gracias a los contactos de Molière en la corte, la *troupe* obtuvo la protección oficial de Monsieur, el hermano de Luis XIV. Fue así como la compañía se estableció de nuevo en la capital, con la confianza de que en esta ocasión la suerte estaría de su parte. Sin embargo, los planes de Molière estuvieron a punto de irse a pique por la tibieza con la que el monarca acogió la representación de la tragedia de Corneille *Nicomedes*. Consciente de la falta de entusiasmo de su distinguido público, Molière tuvo la feliz ocurrencia de concluir la función con una farsa, hoy perdida, que llevaba por título *El doctor enamorado*. Luis XIV, encantado con la obrita, ofreció una pensión a Molière y le autorizó a utilizar la sala del Petit-Bourbon, en el palacio del Louvre. A partir de entonces, la carrera como actor, director y dramaturgo de Molière, solo equiparable a la de Shakespeare, experimentó un impulso decisivo que le condujo a centrar sus esfuerzos en la comedia.

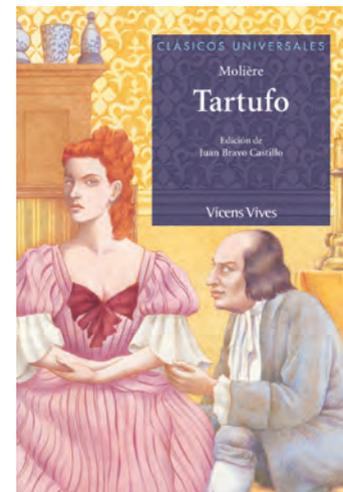
## Un nuevo modelo de comedia

El autor obtuvo su primer gran triunfo con *Las preciosas ridículas* (1659), una breve comedia en prosa que se convirtió en todo un hito de la historia del teatro francés. En ella, Molière concedía el protagonismo a las pedantes damas de la alta sociedad, autodenominadas «preciosas», y elaboraba una perfecta síntesis de comedia y farsa, aderezada asimismo con la crítica de costumbres. Pero, además, el dramaturgo puso los cimientos para un nuevo tipo de farsa en la que los elementos tradicionales, como los disfraces, los bastonazos o los rostros enharinados, ya no resultaban gratuitos ni estaban al servicio de una comicidad estereotipada, sino que ridiculizaban la conducta de unos personajes tomados de la realidad.

El 20 de febrero de 1662, a sus cuarenta años, Molière se casó con Armande Béjart, dieciocho años menor que él e hija, según las malas lenguas, o hermana, de acuerdo con los documentos oficiales, de Madeleine. Aunque sabemos muy poco de la vida en común del matrimonio, las habladurías de sus coetáneos y las preocupaciones de Molière, plasmadas en aquellas obras donde un anciano se enamora de una joven frívola y encantadora, nos permiten aventurar que la suya fue una relación inestable, condicionada por el carácter caprichoso de Armande y por los celos del autor. El matrimonio tuvo dos hijos que murieron siendo aún bebés y una hija que sobrevivió a Molière. El propio rey y su cuñada oficiaron de padrino y madrina del primogénito, sin duda para defender a Molière del malicioso rumor de que se había casado con su propia hija, fruto de una nunca reconocida relación amorosa con Madeleine Béjart.

## Las querellas de «La escuela de las mujeres» y «Tartufo»

En octubre de 1660, la compañía de Molière se instaló en el Palacio Real, el gran teatro que había hecho construir Richelieu, del que ya no se movería. Poco después, el autor llevaba a escena una de sus obras más celebradas, *La escuela de las mujeres*, en la que aparece por vez primera uno de sus típicos maniáticos, Arnolphe, un viejo ce-



A la izquierda, grabado de una edición antigua de «Tartufo» que recrea una de las escenas claves de la comedia: Orgón, escondido bajo una mesa, presencia cómo el hipócrita Tartufo intenta seducir a Elmira, su fiel e inteligente esposa. A la derecha, cubierta de la edición de la obra publicada por Editorial Vicens Vives.

loso que encierra a una joven para hacerla suya, sin conseguirlo. El éxito de la pieza avivó el odio de sus coetáneos, envidiosos de los triunfos de Molière y del favor del rey, y también de quienes, desde el estreno de *Las preciosas ridículas*, se habían sentido atacados por el dramaturgo. Molière fue acusado de plagio, de quebrar la verosimilitud teatral y de ofender la moral imperante, de modo que, con el objeto de defenderse, estrenó *La crítica de «La escuela de las mujeres»* (1663). Pero la obra, en la que ridiculizaba a sus adversarios, provocó que se redoblaran los ataques contra su persona, y Molière volvió a contestar con el *Impromptu de Versailles*, un ingenioso texto dramático donde, además de burlarse de sus enemigos, ofrecía un valioso documento sobre su vida como cómico y su labor de director de escena.

Sin embargo, la polémica más candente que Molière tuvo que afrontar fue la ocasionada por *Tartufo o el hipócrita* (1664). Con esta comedia, Molière iniciaba una batalla contra los miembros de la

Compañía del Santo Sacramento, quienes, bajo la excusa de reformar las malas costumbres, se habían convertido en un poder inquisitorial en la sombra. A lo largo de cinco años, el autor se vio inmerso en una prolongada batalla para llevar *Tartufo* a las tablas. Entre tanto, con el fin de garantizar la supervivencia de su compañía, escribió *Don Juan o el convidado de piedra*, una reelaboración de la comedia de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla*. No obstante, para sorpresa de Molière, su *Don Juan* también fue prohibido a las pocas semanas del estreno a causa de la presión ejercida por los devotos del Santo Sacramento.

En esta ocasión, Luis XIV, atrapado entre el clero y la nobleza, fue incapaz de salir en defensa de su protegido, si bien, para sacarlo de apuros, le concedió una cuantiosa pensión de seis mil libras y le encargó una nueva obra. En tan solo cinco días, Molière escribió y puso en escena *El amor médico* (1665), pequeña improvisación con música de ballet en la que satirizaba a los médicos, quienes se habían mostrado impotentes para salvar a su hijo Louis, fallecido en noviembre de 1664, e incapaces de curarle a él mismo, que ya por aquel entonces había empezado a escupir sangre.

### La amargura de «El misántropo»

A causa de las difíciles circunstancias personales de Molière, resulta tentador ver en su siguiente gran comedia, *El misántropo o el atrabiliario amoroso* (1666), la amarga meditación de un hombre desengañado que desea retirarse del mundo. La prohibición de *Tartufo* y *Don Juan*, los virulentos ataques contra su persona, la muerte de su hijo, su incipiente tuberculosis y las dificultades financieras se perciben en el tono amargo de *El misántropo*. El público, que esperaba reencontrarse con un Molière combativo, acogió su nueva obra con desconcierto, y el autor decidió componer otra pieza. A partir de *El médico volante*, un divertimento estrenado en 1659, escribió en pocas semanas *El médico a palos* (1666), donde, una vez más, se servía de los resortes de la comedia para satirizar la negligencia y pedantería de los médicos.



Dos de las personas más influyentes en la carrera de Molière fueron la actriz Madeleine Béjart (izquierda), compañera del dramaturgo en los escenarios y, según las malas lenguas, su amante, y el compositor Giovanni Battista Lulli (derecha).

En 1667, el autor presentó una versión suavizada de *Tartufo*, pero su tentativa despertó las iras del arzobispo de París, que amenazó con la excomunión a quien osara leer o asistir a una representación de la obra. Quizá con la voluntad de olvidar todos estos sinsabores, Molière estrenaba, en enero de 1668, una adaptación del *Anfitrión* de Plauto, donde la crítica de los vicios y lacras coetáneas daba paso a la fabulación mitológica. Unos meses después, Plauto volvería a servirle de inspiración para escribir *El avaro*, basada en *La comedia de la olla*, y cuyo tema central es la obsesión por el dinero, personificada en el codicioso Harpagón.

Desde la prohibición de *Tartufo*, la vida de la compañía había sido particularmente difícil, pero, por fortuna, la constancia de Molière acabó dando sus frutos: el 5 de febrero de 1669 obtuvo al fin la ansiada autorización para representar en el Palacio Real *Tartufo o el impostor*, con un éxito notable que se prolongaría a lo largo de cincuenta representaciones. En adelante, sin embargo, el dramaturgo

# El misántropo

## ACTO PRIMERO

### PERSONAJES

ALCESTES, pretendiente de Celimena.

FILINTO, amigo de Alcestes.

ORONTE, pretendiente de Celimena.

CELIMENA, pretendida por Alcestes.

ELIANTA, prima de Celimena.

ARSINOE, amiga de Celimena.

ACASTO, marqués.

CLITANDRO, marqués.

BASCO, criado de Celimena.

UN GUARDIA de la mariscalía de Francia.<sup>1</sup>

DU BOIS, criado de Alcestes.

La acción transcurre en París, en casa de Celimena.

### ESCENA I

FILINTO, ALCESTES

FILINTO. ¿Qué ocurre? ¿Qué tenéis?

ALCESTES. (*Sentándose.*) Dejadme, os lo ruego.

FILINTO. Pero decidme, ¿a qué se debe este repentino cambio de humor?

ALCESTES. Dejadme, os digo, y corred a ocultaros.

FILINTO. Lo menos que se puede hacer es oír a la gente sin enojarse.

ALCESTES. Pues yo me enojo y me niego a escucharla.

FILINTO. No acierto a comprender vuestros bruscos cambios de humor, y por más que entre vuestros amigos sea yo uno de los primeros...

ALCESTES. (*Levantándose.*) ¿Vuestro amigo yo? Borrarme de vuestra lista. Hasta hace poco, me preciaba de serlo. Pero, después de lo que acabo de ver en vos, os digo lisa y llanamente que no lo soy, y que no quiero tener nada que ver con corazones corrompidos.

FILINTO. Según vos, Alcestes, ¿soy, pues, culpable?

ALCESTES. Tanto que deberíais morir de pura vergüenza. Una acción como la que acabáis de cometer no puede disculparse, y a todo hombre de honor debería escandalizarlo. Os he visto colmar de atenciones a un hombre y tener con él las mayores muestras de afecto. Acompañáis vuestros frenéticos abrazos de ofrecimientos, cumplidos y solemnes juramentos, y cuando después os pregunto quién es ese hombre, apenas sabéis decirme cómo se llama. Vuestro fervor por él se desvanece nada

---

<sup>1</sup> La *mariscalía* era un cuerpo militar que se encargaba de mantener el orden público. Posteriormente, ya en el siglo XVIII, dio origen a la gendarmería francesa.

más separaros, y tenéis la desfachatez de decirme que os es indiferente. ¡Vive Dios que es una cosa indigna, cobarde, infame, rebajarse así hasta traicionar el alma! Y si por desgracia hubiera obrado yo de igual manera, iría derecho a ahorcarme de puro remordimiento.

FILINTO. Sinceramente, no creo que mi actuación merezca la horca, y os ruego que os mostréis benevolente y me concedáis la indulgencia<sup>1</sup> de no tener que ahorcarme por semejante nimiedad.<sup>2</sup>

ALCESTES. ¡Qué poca gracia tiene vuestra ocurrencia!

FILINTO. Pero, hablando en serio, ¿cómo proponéis que actúe?

ALCESTES. Quiero que seáis sincero, y que, como hombre de honor, no digáis palabras que no os salgan del corazón.

FILINTO. Cuando un hombre viene a abrazaros gozoso, lo lógico es pagarle con la misma moneda, responder como se pueda a sus efusiones,<sup>3</sup> y devolver cumplido por cumplido y promesa por promesa.

ALCESTES. No, no puedo soportar esa forma de actuar cobarde que finge la mayoría de los que, como vos, presumís de seguir la moda. Y nada aborrezco tanto como las contorsiones de todos esos grandes gesticuladores al uso,<sup>4</sup> esos individuos especializados en repartir pródigos<sup>5</sup> abrazos, esos complacientes voceros de palabras huecas, que con todos rivalizan en cortesías y tratan de igual modo al hombre honesto que al fatuo.<sup>6</sup> ¿Qué provecho supone que un hombre os agasaje, os jure amistad, fidelidad, celo, estima, ternura y se deshaga en elogios sobre vuestra persona, si os consta que hace lo mismo con cualquier pelele?<sup>7</sup> No, no, no existe ningún alma mínimamen-

1 *indulgencia*: perdón, benevolencia.

2 *nimiedad*: hecho insignificante, carente de importancia.

3 *efusiones*: muestras de afecto o de alegría.

4 *al uso*: según la moda o las costumbres establecidas.

5 *pródigos*: abundantes.

6 *fatuo*: presumido, vanidoso.

7 *pelele*: hombre sin carácter, que se deja manipular fácilmente.

te digna que acepte una estima así prostituida, y la más insignie tiene por baratos esos dones, desde el momento en que ve que se la mezcla con todo el universo.<sup>8</sup> La verdadera estima consiste en preferir a uno frente a los demás, y el que estima a todos es porque no estima a nadie. Y ya que incurris en estos vicios de la época, perdonad que no os considere de los míos. Rechazo la excesiva complacencia de un corazón que es incapaz de discernir los méritos. Quiero que me distingan y, hablándoos con franqueza, os diré que ser amigo del género humano no es algo que me caracterice.

FILINTO. Pero, cuando se vive en sociedad, se hace imprescindible cumplir con los convencionalismos que las circunstancias exigen.

ALCESTES. Os digo que no. Se debería castigar sin piedad ese vergonzoso comercio de fingidas amistades. Quiero que por encima de todo seamos hombres, y que, en toda circunstancia, en nuestras palabras se revele el fondo de nuestro corazón, que sea él quien hable, y que nuestros sentimientos jamás se enmascaren bajo vanos cumplidos.

FILINTO. En muchas circunstancias, la franqueza absoluta resulta ridícula y fuera de lugar; y a menudo, mal que le pese a vuestro austero honor, no está de más ocultar lo que se lleva en el alma. ¿Sería oportuno y decoroso<sup>9</sup> decir a mil personas todo lo que pensamos de ellas? Y cuando alguien nos desagrade y nos parece odioso, ¿debemos decírselo con sinceridad absoluta?

ALCESTES. Sí.

FILINTO. ¡Cómo! ¿Iráis a decirle a la vieja Emilia que a su edad le sienta mal ir dándose las de coqueta, y que los afeites que usa escandalizan a cuantos la conocen?<sup>1</sup>

8 O sea, 'la persona más distinguida (*insigne*) considera despreciables esos dones cuando ve que los comparte con el resto de la gente'.

9 *decoroso*: acorde con el sentido del honor y la decencia que dicta la sociedad.

1 En la Francia del siglo XVII, los jóvenes utilizaban cosméticos (*afeites*) para blanquearse el rostro, y pintaban de rojo sus labios y mejillas. Este maquillaje se consideraba impropio de las mujeres mayores.

ALCESTES. Sin duda.

FILINTO. ¿Y a Dorilas, tan inoportuno generalmente, le echaríais en cara que lo es y que no hay oídos en la corte a los que no agobie hablándoles de su valor y de su excelsa estirpe?<sup>10</sup>

ALCESTES. Podéis estar seguro.

FILINTO. Bromeáis.

ALCESTES. No bromeo en absoluto y, en lo que a eso respecta, no hago excepción con nadie. Me hace daño a la vista, y la ciudad y la corte solo me dan motivos para revolverme la bilis: caigo en un humor negro, en una honda pena,<sup>2</sup> cuando veo convivir a los hombres como ahora lo hacen. Por doquier<sup>11</sup> no encuentro más que adulación cobarde, injusticia, intereses, traición y bellaquería.<sup>12</sup> No puedo soportarlo, me enfurezco, y ganas me dan de cantar las verdades del barquero<sup>13</sup> a todo el género humano.

FILINTO. Ese filosófico<sup>14</sup> enfado está un tanto fuera de lugar. Me río de los negros arrebatos a los que os entregáis, y me parece ver en nosotros dos, educados de igual forma, a esos dos hermanos que aparecen en *La escuela de los maridos*,<sup>3</sup> cuyos...

ALCESTES. ¡Por Dios! Ya basta de insulsas comparaciones.

FILINTO. No, si no renunciáis de una vez a todas estas extravagancias. El mundo no ha de cambiar por mucho que os empe-

10 *excelsa*: excelente; *estirpe*: familia, ascendencia.

11 *por doquier*: por todas partes.

12 *bellaquería*: maldad, ruindad.

13 *cantar las verdades del barquero*: decir lo que se piensa sin suavizar los comentarios que pueden resultar molestos o hirientes.

14 Filinto emplea el adjetivo *filosófico* con ironía, pues Alcestes habla sin la serenidad y la cortesía esperables en un filósofo.

<sup>2</sup> Según se creía antiguamente, el cuerpo humano contenía cuatro *humores* o líquidos que determinaban el temperamento de las personas: la sangre, la flema, la bilis amarilla y la negra. La bilis negra o atrabilis, que se corresponde con el carácter de Alcestes, se asociaba con la melancolía.

<sup>3</sup> *La escuela de los maridos* (1661) es una comedia de Molière que comienza con la disputa de dos hermanos de temperamentos opuestos: Aristes es un hombre indulgente y apacible, afín a las ideas de su tiempo, mientras que Sganarelle, tiránico e iracundo, está mucho más apegado a la tradición.



ñéis. Y ya que tan preciada os resulta la franqueza, os diré que vuestra enfermedad provoca la risa allá por donde vais, y que tamaña inquina contra los usos mundanos<sup>15</sup> os pone abiertamente en ridículo ante mucha gente.

ALCESTES. Tanto mejor, ¡pardiez! Tanto mejor, eso es lo que pido. Esa es muy buena señal para mí, y no puedo menos de alegrarme: hasta tal punto me son odiosos todos los hombres, que me disgustaría parecerles sensato.

FILINTO. ¡Detestáis, pues, al género humano!

ALCESTES. Desde luego. He concebido por él un odio espantoso.

FILINTO. ¿Y todos los pobres mortales, sin excepción alguna, os merecen semejante aversión? ¿No hay acaso nadie en el siglo<sup>16</sup> en que nos hallamos...?

ALCESTES. No. Mi aversión es general, y los odio a todos: a unos por ser malvados y dañinos, y a los otros por ser complacientes con los malos y no sentir por ellos ese odio vigoroso que debe provocar el vicio en las almas virtuosas. No podéis imaginar cómo se nota, en ese perfecto canalla con quien pleiteo, el injusto abuso de esta complacencia: a través de su máscara se adivina al traidor, y por doquier saben todos aquello de lo que es capaz; tan solo quienes no son de aquí se dejan impresionar por sus miradas lánguidas y su tono meliflúo.<sup>17</sup> Sabido es que ese patán,<sup>18</sup> digno de que Dios lo confunda, con sucios manejos medró<sup>19</sup> en la sociedad, y que su fortuna, revestida de un dudoso esplendor, al mérito escarnece<sup>20</sup> y a la virtud deshonra. Por más que en todas partes le otorguen títulos viles,<sup>21</sup> su miserable honor no encuentra crédito en nadie. Llamadle bellaco,

15 *tamaña inquina*: odio desmedido; *usos mundanos*: costumbres de la corte.

16 *siglo*: aquí, 'mundo, sociedad'.

17 *lánguidas*: débiles, sin energía; *meliflúo*: suave, delicado.

18 *patán*: hombre ignorante y grosero.

19 *medrar*: ascender en la escala social mediante trampas y engaños.

20 *escarnecer*: burlarse, mofarse.

21 Los *títulos*, que Alceste considera inmerecidos (*viles*), pueden ser 'títulos nobiliarios', como el de conde o marqués, pero también 'permisos para obtener un cargo ventajoso'.

infame y alevoso<sup>22</sup> maldito, todos estarán de acuerdo y nadie os desmentirá. Y, sin embargo, su rostro melindroso<sup>23</sup> es bien recibido allá donde va: por todas partes se le acoge, se le festeja, con todos se insinúa, y si hay un puesto que conseguir, no repara en artimañas,<sup>24</sup> burlando al hombre más honrado. ¡Vive Dios que me hiere y me disgusta mortalmente ver la complacencia que se tiene con el vicio, hasta el punto de que a veces me sobrevienen súbitos impulsos de huir a un desierto, lejos del contacto de los hombres!

FILINTO. ¡Dios mío! Dejemos de afligirnos por las costumbres de la época, y concedamos un poco más de crédito a la naturaleza humana; no la examinemos con tanto rigor, y miremos con cierta indulgencia sus defectos. Vivir en sociedad exige una mínima virtud. A fuerza de cordura, podemos hacernos insufribles. La perfecta razón huye de todo extremo, y exige que seamos sensatos y a la par comedidos. Ese rigor tan grande de la virtud antigua choca demasiado en nuestro siglo con las costumbres al uso; exige demasiada perfección a los mortales: hay que plegarse sin obstinación a los nuevos tiempos, ya que es una locura sin igual empeñarse en corregir el mundo. Como vos, yo observo cada día cien cosas que podrían mejorarse de seguir otros rumbos; mas, aunque a cada paso se nos presentase alguna de ellas, en modo alguno me verían enfurecerme como lo estáis vos. A los hombres los tomo sencillamente como son; acostumbro a mi alma a soportar lo que hacen, y creo que, en la ciudad lo mismo que en la corte, mi flema es tan filosófica como abundante vuestra bilis.<sup>4</sup>

ALCESTES. Mas esa flema, señor, que tan bien razona, ¿no podría acalorarse por nada? Y si, por un suponer, un amigo os traiciona; si, para entrar a saco en vuestros bienes, os tienden alguna

22 *alevoso*: que actúa de manera malévola y traicionera.

23 *melindroso*: suave y delicado hasta la exageración.

24 *artimañas*: trampas, tretas.

<sup>4</sup> La abundancia de flema en el cuerpo humano se asociaba con el carácter apacible. Por eso Filinto la califica de 'sosegada, serena' (*filosófica*).

celada<sup>25</sup> o intentan propalar rumores malignos sobre vos, ¿lo veríais sin encolerizaros?

FILINTO. Por supuesto que no, ya que considero esos defectos contra los que vuestra alma se subleva como vicios inherentes a la naturaleza humana. Y mi espíritu, por consiguiente, no se siente más herido al ver a un hombre artero,<sup>26</sup> injusto e interesado, que ante el espectáculo de unos buitres ansiosos de carnaza,<sup>27</sup> de unos monos dañinos o de unos lobos feroces.

ALCESTES. Me decís, pues, que es posible verse traicionado, escarnecido, robado, sin que... ¡Maldita sea!, no quiero seguir hablando, hasta tal punto me siento en desacuerdo con vuestro razonamiento.

FILINTO. Haréis bien, a fe mía, en guardar silencio, enojaros menos con vuestro interlocutor y dedicar una parte de vuestros afanes<sup>28</sup> a ganar vuestro pleito.

ALCESTES. No se los dedicaré; es cosa decidida.

FILINTO. ¿Y quién queréis entonces que abogue por vos?<sup>5</sup>

ALCESTES. ¿Que quién? La razón, la equidad,<sup>29</sup> mi justo derecho.

FILINTO. Entonces, ¿no vais a hablar previamente con ningún juez?

ALCESTES. No. ¿Es acaso mi causa injusta o dudosa?

FILINTO. En eso estoy plenamente de acuerdo con vos, pero ya se sabe lo que pasa en los litigios...

ALCESTES. No. Ya he decidido no dar ni un solo paso. O tengo razón o no la tengo.

25 O sea, 'si, para robaros (*entrar a saco*), os tienden alguna trampa (*celada*)'.

26 *artero*: hábil y astuto a la hora de engañar a los demás.

27 *carnaza*: 'carne de animales muertos', pero también 'víctimas inocentes'.

28 *afanes*: esfuerzos, trabajos.

29 *equidad*: imparcialidad.

5 En la Francia de la época, era habitual que quienes tenían que afrontar un pleito buscaran a una persona influyente que intercediera por ellos ante el juez antes de que empezara el proceso. Esta costumbre estaba tan admitida, que Filinto interpreta la renuncia de Alcestes como una extravagancia.

FILINTO. Yo, en vuestro lugar, no me fiaría tanto.

ALCESTES. No moveré ni un dedo.

FILINTO. Vuestro enemigo es poderoso y puede, con sus manejos, arrastrar...

ALCESTES. No me importa.

FILINTO. Creo que os engaños.

ALCESTES. Es posible. Pero ya veremos cómo acaba.

FILINTO. Sin embargo...

ALCESTES. Tendré incluso el placer de perder mi pleito.

FILINTO. Pero bueno...

ALCESTES. Ese pleito me permitirá ver si los hombres tienen el suficiente descaro y son lo bastante perversos, infames y malvados como para cometer conmigo semejante injusticia ante el universo entero.

FILINTO. ¡Qué hombre este!

ALCESTES. Y os diré más: me gustaría, por muy caro que me cueste, perder el proceso para asistir a semejante felonía.<sup>30</sup>

FILINTO. De veras, Alcestes: se reirían de vos si os oyeran hablar de esa manera.

ALCESTES. Pues tanto peor para quien se riera.

FILINTO. (*Después de una pausa.*) Pero esa rectitud que tan estrictamente exigís en todo, ese absoluto rigor del que hacéis gala, ¿lo encontráis en la mujer que amáis? Me asombra que estando, como parece, tan ardorosamente reñidos vos y el género humano, y pese a todo cuanto pueda hacéroslo odioso, hayáis dado en él con alguien capaz de seducir vuestra mirada; y lo que me sorprende aún más es la extraña lealtad a la que vuestro corazón se entrega. La sincera Elianta siente por vos un gran afecto; la pudibunda<sup>31</sup> Arsinoe os mira con gran dulzura, y, sin embargo, vuestra alma rechaza sus afanes, mientras en sus lazos la enreda Celimena, cuya coquetería y maldiciente

30 *felonía*: acto injusto y malvado.

31 *pudibunda*: recatada y pudorosa.

espíritu tan bien parecen acomodarse a las costumbres del momento. ¿A qué se debe que, detestando tan mortalmente los defectos humanos, podáis soportar con tanta ligereza los de esa beldad? ¿No os parecen ya defectos en tan dulce persona? ¿Es que no los veis? ¿O acaso los disculpáis?

ALCESTES. No, el amor que siento por esa joven viuda no me ciega en ningún momento ante los defectos que en ella encuentran mis ojos, y, pese a la gran pasión que me inspira, yo soy el primero en verlos y también en condenarlos. Pero, con todo esto, y por mucho que haga, confieso mi debilidad: tiene el arte de seducirme. Por más que vea sus defectos, por más que se los censure, a pesar de todo sabe hacerse amar. Su gracia es más fuerte que esos defectos, y sin duda alguna mi pasión podrá purgar<sup>32</sup> su alma de los vicios de esta época.

FILINTO. Si lo lográis, no habréis hecho poco. Así pues, ¿creéis que ella os ama?

ALCESTES. ¡Desde luego que sí! No la amaría si no creyera ser correspondido.

FILINTO. Pero si es tan notorio su afecto hacia vos, ¿por qué vuestros rivales os causan tanto enojo?

ALCESTES. Pues porque un corazón verdaderamente enamorado exige una entrega absoluta, y solo he venido hasta aquí para decirle todo lo que mi pasión me inspira sobre este asunto.

FILINTO. Por mi parte, si tuviera que formular mis deseos, dedicaría todos mis suspiros a su prima Elianta. Su corazón, que os estima, es firme y sincero: elegirla habría sido más conforme con vuestro carácter.

ALCESTES. Es verdad: mi razón me lo dice a diario. Pero no es la razón la que rige el amor.

FILINTO. Temo mucho por esa pasión vuestra, y las esperanzas que abrigáis podrían verse...

(*Aparece* ORONTE.)

<sup>32</sup> *purgar*: limpiar, purificar.

## ESCENA II

ORONTE, ALCESTES, FILINTO

ORONTE. (*A* ALCESTES.) Acabo de saber que Elianta y Celimena han salido a hacer algunas compras, mas, como me han dicho que estabais aquí, he subido<sup>6</sup> para deciros de todo corazón que os tengo en muy alta estima, y que, desde hace mucho tiempo, ese aprecio me hace sentir el ardiente deseo de ser uno de vuestros amigos. Sí, mi corazón gusta de hacer justicia al mérito, y a decir verdad me encantaría que un lazo de amistad nos uniera. Creo que un amigo leal y de mi rango no es algo que deba desdeñarse a la ligera. (*Mientras habla* ORONTE, ALCESTES *permanece completamente abstraído, y parece no escuchar lo que su interlocutor le dice.*) Es a vos, señor mío, a quien estoy hablando.

ALCESTES. ¿A mí, señor?

ORONTE. A vos. ¿Os ofende, acaso, lo que digo?

ALCESTES. Desde luego que no. Pero es tan grande para mí la sorpresa... Además, no esperaba en modo alguno semejante honor.

ORONTE. No debe sorprenderos el aprecio que os tengo porque lo merecís con todo el derecho del mundo.

ALCESTES. Señor...

ORONTE. Nada tiene el Estado<sup>7</sup> que no se encuentre por debajo del meritorio brillo que en vos se manifiesta.

ALCESTES. Señor...

ORONTE. Sí, y, por lo que a mí respecta, os prefiero a todo cuanto en él veo de más notable.

ALCESTES. Señor...

<sup>6</sup> Oronte sube desde la planta baja de la casa de Celimena al primer piso, donde, de acuerdo con los usos de la alta sociedad, hay un salón en el que se recibe a los invitados distinguidos.

<sup>7</sup> Al mencionar al Estado, Oronte se refiere a los oficiales que tenían responsabilidades gubernamentales y administrativas en el reino.

ORONTE. ¡Que me castigue el cielo si miento! Y para confirmaros aquí mis sentimientos, permitid, señor, que os abrace de todo corazón y que humildemente solicite vuestra amistad.

ALCESTES. Señor...

(ORONTE *le ofrece la mano*, y ALCESTES  
*duda en hacer lo mismo*.)

ORONTE. ¡Cómo! ¿Os resistís?...

ALCESTES. Señor, es un gran honor el que queréis hacerme, pero debéis saber que la amistad requiere algo más de recato, y me temo que concederla a cualquiera sin ton ni son, sea profanar su nombre. Una unión de esta naturaleza debe nacer de una elección bien meditada. Antes de intimar, es preciso que nos conozcamos mejor, porque podría ser que nuestros temperamentos fueran tales que ambos termináramos arrepintiéndonos del compromiso.

ORONTE. ¡Vive Dios!, eso sí que es hablar con sensatez, y por ello no puedo menos de apreciaros aún más. Esperemos, pues, a que el tiempo fortifique tan dulces lazos. Sabed no obstante que, de antemano, me pongo a vuestra entera disposición. Si hay que hacer por vos alguna diligencia<sup>33</sup> en la corte, sabido es que gozo de cierta consideración ante el rey. Soy de los que él escucha, y a fe<sup>34</sup> que en todo momento se comporta conmigo de la forma más complaciente. En fin, que podéis disponer de mí para lo que gustéis, y como bien sé que vuestro espíritu se acredita por sus grandes luces,<sup>35</sup> voy a leerlos, para iniciar entre nosotros tan amable relación, un soneto que he compuesto hace poco, a fin de saber si me aconsejáis que lo haga público.

ALCESTES. Señor, no soy el más indicado para dilucidar semejante cosa. Os ruego que me dispenséis.

ORONTE. Pero ¿por qué?

<sup>33</sup> *diligencia*: trámite.

<sup>34</sup> *a fe*: en verdad.

<sup>35</sup> *lucos*: aquí, 'entendimiento, inteligencia'.

ALCESTES. En este tipo de cosas, tengo el defecto de ser un poco más sincero de lo que resulta conveniente.

ORONTE. Eso es precisamente lo que yo pido, y sería para mí un motivo de agravio que, abriéndome a vos para que me habléis con franqueza, me traicionaseis ocultándome el más mínimo detalle.

ALCESTES. Puesto que así lo deseáis, accedo gustoso.

(ORONTE *saca un papel y se dispone a leerlo*.)

ORONTE. Soneto. Como os decía se trata de un soneto. Se titula «La esperanza»... Versa acerca de una dama que me hizo concebir ciertas ilusiones. «La esperanza»... No son, como veréis, los típicos versos pomposos,<sup>36</sup> sino versillos dulces, tiernos y lánguidos. (*En cada interrupción mira a ALCESTES*.)

ALCESTES. Veamos.

ORONTE. «La esperanza»... No sé si su estilo os parecerá lo bastante claro y fácil, ni si os satisfará la elección de las palabras.

ALCESTES. Vamos a verlo, señor.

ORONTE. Sabed, por otra parte, que no me ha llevado más de un cuarto de hora componerlo.

ALCESTES. Adelante, señor, que el tiempo empleado cuenta poco en este tipo de asuntos.

ORONTE. (*Lee*.) La esperanza sin duda nos exhorta<sup>37</sup>  
y arrulla a cada instante nuestro tedio,<sup>38</sup>  
mas, ¡ay, Filis!,<sup>8</sup> cuán triste es el remedio  
cuando nada detrás nos reconforta.

FILINTO. Este inicio me parece ya encantador.

ALCESTES. (*Aparte a FILINTO*.) ¡Cómo! ¿Tenéis la desfachatez de encontrar eso encantador?

<sup>36</sup> *pomposos*: ostentosos, artificiosos.

<sup>37</sup> *exhortar*: incitar, empujar.

<sup>38</sup> *tedio*: aburrimiento.

<sup>8</sup> Filis es un nombre de mujer, recurrente en la poesía pastoril y sentimental.

ORONTE. (*Lee.*) Vos, conmigo, mostrasteis complacencia,  
aunque menos debisteis demostrar;  
el placer no se debe malgastar  
dejándome tan solo la creencia.

FILINTO. ¡Ay, de qué forma tan galante<sup>39</sup> os expresáis, amigo mío!

ALCESTES. (*Aparte a FILINTO.*) ¡Pardiez! Vil adulator. ¡Alabar semejantes majaderías!<sup>40</sup>

ORONTE. (*Lee.*) Si es preciso que un eternal desvelo  
ponga a prueba el ardor de mi celo,  
será la muerte mi último aliciente.  
Vuestros afanes, Filis zalamera,  
no me distraen, más se desespera  
quien espera y espera eternamente.

FILINTO. ¡Qué cadencia tan bella, amorosa y admirable!

ALCESTES. (*En voz baja, a FILINTO.*) ¡Al cuerno con tu cadencia,  
envenenador de todos los diablos!

FILINTO. Jamás he oído versos tan redondos.

ALCESTES. (*En voz baja, a FILINTO.*) ¡Voto a tal!

ORONTE. Me aduláis, e imagináis acaso...

FILINTO. No, no os estoy adulando en absoluto.

ALCESTES. (*En voz baja, a FILINTO.*) ¿Ah, no? ¿Y qué hacéis si no,  
traidor?

ORONTE. (*A ALCESTES.*) En cuanto a vos, ya sabéis cuál es nues-  
tro pacto: habládme con franqueza, os lo ruego.

ALCESTES. Señor mío, asuntos como este son siempre delicados,  
pues en cuestiones de talento a todos nos gusta que nos hala-  
guen. El otro día un conocido mío, cuyo nombre silenciaré, me  
leyó unos versos de su cosecha. Mientras tanto, yo le decía que  
un hombre discreto ha de tener siempre bajo control los arreba-  
tos de escribir que a veces nos asaltan; y que, si aun así escribe,  
debe refrenar muy mucho las grandes impacencias por hacer

39 *galante*: cortés, atenta.

40 *majaderías*: tonterías, locuras.



públicos tales esparcimientos,<sup>41</sup> no vaya a ser que, por el afán de dar a conocer su obra, quede en una posición poco airosa.

ORONTE. ¿Queréis con eso decirme que hago mal tratando de...?

ALCESTES. No digo tanto. Lo que yo decía a aquel amigo es que un escrito insípido aburre, que basta con esa flaqueza<sup>42</sup> para desacreditar a un hombre, y que aunque alguien tenga cien excelentes cualidades, casi siempre se mira a la gente por su lado malo.

ORONTE. ¿Tenéis, pues, algo que objetar a mi soneto?

ALCESTES. No es eso lo que digo. Lo que yo trataba de demostrarle a mi amigo es que el hecho de no saber escribir ha perjudicado en nuestros días a mucha gente honrada.

ORONTE. ¿Escribo yo mal, acaso? ¿Me parezco, pues, a esa gente?

ALCESTES. No digo tal cosa. Mas, en fin, le decía yo a mi amigo: «¿Qué imperioso deseo tenéis de rimar,<sup>43</sup> y qué demonio os impulsa a publicar vuestros escritos? La publicación de un libro malo únicamente puede perdonarse a los desdichados que escriben para vivir. Creedme, resistid vuestras tentaciones, ocultad al público vuestros trabajos y no cambiéis, por mucho que a ello os requieran, la reputación de hombre probado<sup>44</sup> que tenéis en la corte, por adquirir, de la mano de un ávido impresor, la de un ridículo y miserable autor». Esto es lo que intenté hacerle comprender a mi amigo.

ORONTE. Pues me parece muy bien y creo haberos comprendido. Pero ¿no podría, de una vez por todas, saber lo que os parece mi soneto?

ALCESTES. Francamente, me parece que solo sirve para guardarlo en el retrete.<sup>9</sup> Os habéis dejado llevar por pésimos modelos

41 *esparcimientos*: diversiones, entretenimientos.

42 *flaqueza*: debilidad, punto flaco.

43 *imperioso*: urgente, apremiante; *rimar*: escribir versos.

44 *probo*: íntegro, honrado.

9 Alcestes juega maliciosamente con el doble sentido de *retrete*: 'aposento tranquilo y retirado de la casa', y 'lugar donde se orina y se hace de vientre'.

y vuestras expresiones resultan un tanto forzadas. ¿Qué es eso de «arrulla a cada instante nuestro tedio»? ¿Y eso de «cuando nada detrás nos reconforta»? ¿Y eso otro de «más se desespera / quien espera y espera eternamente»? ¿Y qué eso de «Vuestros afanes, Filis zalamera, / no me distraen»? Ese estilo pretencioso del que algunos se precian,<sup>45</sup> se aparta del recto criterio y de la verdad: no consiste en otra cosa que en juegos de palabras, pura afectación,<sup>46</sup> y no es así como la naturaleza habla. En este punto, me aterra el mal gusto del siglo. Nuestros padres, por muy toscos que fueran, lo tenían mucho mejor, y aprecio más que todo lo que hoy se admira una vieja canción que voy a recitaros: (ALCESTES recita o tal vez canta.)

Si el rey me hubiera dado  
París, su gran ciudad,  
a cambio de renunciar  
al amor de mi amiga,  
al rey Enrique diría:  
«Quedaos con vuestro París,  
que prefiero amar a mi amiga, ¡ay sí!,  
que prefiero amar a mi amiga».

Carece, como veis, de rima, y el estilo resulta anticuado, pero ¿no os parece que vale mucho más que esos perifollos<sup>47</sup> modernos de los que el sentido común abomina, dado que aquí la pasión se plasma en toda su pureza?

(Vuelve a recitar.)

Si el rey me hubiera dado  
París, su gran ciudad,  
a cambio de renunciar  
al amor de mi amiga,  
al rey Enrique diría:  
«Quedaos con vuestro París,

45 *preciarse*: presumir o jactarse de algo.

46 *afectación*: falta de sencillez y de naturalidad.

47 *perifollos*: adornos de mal gusto.

que prefiero amar a mi amiga, ¡ay, sí!,  
que prefiero amar a mi amiga».

Esto es lo que diría un corazón verdaderamente enamorado. (A FILINTO, *que se ríe.*) Pues sí, señor risueño, pese a vuestros bellos talentos, estimo más esa simple cancioncilla que la florida retórica de todos esos falsos oropeles<sup>48</sup> que el mundo entero aplaude.

ORONTE. Pues yo sostengo que mis versos son muy buenos.

ALCESTES. Tendréis vuestras razones para juzgarlos así, pero debéis admitir que yo pueda contar con otras que no tengan por qué someterse a las vuestras.

ORONTE. Me basta con saber que otros los aprecian.

ALCESTES. Es que ellos dominan el arte de fingir, y yo no.

ORONTE. ¿Creéis estar dotado de tanto talento?

ALCESTES. Aún os parecería que tengo más si alabara vuestros versos.

ORONTE. Puedo pasar muy bien sin vuestra aprobación.

ALCESTES. Menester será,<sup>49</sup> en efecto, que prescindáis de ella.

ORONTE. Me gustaría mucho que, solo por comparar, compusierais vos, a vuestra manera, otros versos sobre el mismo tema.

ALCESTES. Podría, por desgracia, hacerlos igual de malos, pero me cuidaría mucho de mostrarlos a la gente.

ORONTE. No os andáis con miramientos a la hora de hablar, y esa suficiencia...<sup>50</sup>

ALCESTES. Si lo que buscáis es incienso,<sup>51</sup> id a otra parte.

ORONTE. ¡Habladme con menos altivez, caballere!

ALCESTES. A fe mía, mi gran señor, lo tomo como corresponde.

FILINTO. (*Interponiéndose entre ambos.*) ¡Ea, basta, caballeros, ya es demasiado! ¡Dejad las cosas como están, os lo ruego!

48 *oropeles*: cosas de poco valor que, sin embargo, parecen ser muy valiosas.

49 *ser menester*: ser necesario.

50 *suficiencia*: actitud de quien se cree superior a los demás.

51 *incienso*: aquí, 'elogios, alabanzas'.

ORONTE. Me equivoqué, lo admito, así que me marchó. Quedo a vuestro servicio, señor, de todo corazón.

ALCESTES. Y yo, señor, quedo vuestro humilde servidor.

### ESCENA III

FILINTO, ALCESTES

FILINTO. ¡Y bien, ya lo veis! Por ser demasiado sincero, heos aquí metido en un enojoso asunto. Enseguida me he dado cuenta de que Oronte, con tal de ser adulado...

ALCESTES. No sigáis, por favor.

FILINTO. Pero yo...

ALCESTES. Ya está bien. Dejadme solo.

FILINTO. Pero si yo...

ALCESTES. Dejadme en paz.

FILINTO. ¡Pero cómo...!

ALCESTES. Ni una palabra.

FILINTO. Pero...

ALCESTES. ¿Insistís?

FILINTO. Es que cuando se ofende...

ALCESTES. ¡Ya está bien, vive Dios! No me sigáis a todas partes.

FILINTO. Os burláis de mí, pero no pienso abandonaros.

(*Sale ALCESTES, y FILINTO detrás de él.*)

# El enfermo imaginario

## ACTO PRIMERO

### PERSONAJES

ARGÁN, enfermo imaginario.  
BELINA, segunda mujer de Argán.  
ANGÉLICA, hija de Argán, enamorada de Cleanto.  
LUISITA, hija pequeña de Argán y hermana de Angélica.  
BERALDO, hermano de Argán.  
CLEANTO, enamorado de Angélica.  
SEÑOR DESCOMPUESTUS, médico.  
TOMÁS DESCOMPUESTUS, hijo del anterior y pretendiente de Angélica.  
SEÑOR PURGÓN, médico de Argán.  
SEÑOR FLORANTE, boticario.  
SEÑOR BUENAFÉ, notario.  
TONINA, criada.

La acción se desarrolla en París.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En el original francés, concebido por Molière como una comedia-ballet, *El enfermo imaginario* se abre con dos prólogos de carácter musical cuyo contenido es ajeno a la peripetia de la obra. Ambos textos pueden consultarse en el «Apéndice», pp. 173 y 182.

### ESCENA I

ARGÁN

ARGÁN. (Solo en su aposento, sentado ante una mesa, revisa sirviéndose de unos guitones las facturas del boticario.<sup>1</sup> Mantiene consigo mismo el siguiente diálogo.) Tres y dos, cinco, y cinco, diez, y diez, veinte. Tres y dos, cinco. «Más, el día 24, una irrigación estimulante, preparatoria y emoliente<sup>1</sup> para reblandecer, humedecer y refrescar los intestinos del señor».<sup>2</sup> Lo que me encanta del señor Florante, mi boticario, es la cortesía con que redacta sus facturas. «Los intestinos del señor, treinta sueldos».<sup>3</sup> Sí, pero oiga, señor Florante, no basta con ser cortés, hay que ser también razonable y no desplumar a los pacientes. ¡Treinta sueldos por una lavativa! Ya sabéis cuánto me satisface complaceros, pero, por si no os acordáis, en otras facturas me las habéis cobrado a veinte sueldos, y veinte sueldos, en lenguaje de boticario, quiere decir diez sueldos;<sup>2</sup> ahí van, pues, los diez sueldos. «Más, el mencionado día, un excelente clister deterativo,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *emoliente*: suavizante.

<sup>2</sup> Argán se refiere a que los boticarios inflan el precio de los medicamentos hasta doblarlos.

<sup>3</sup> *clister deterativo*: o *lavativa*, 'líquido medicinal que se introduce por el ano para purgar los intestinos'.

<sup>1</sup> Los *guitones* eran unas fichas que se empleaban para hacer cálculos y cuentas, en sustitución de las monedas. Con el fin de revisar las facturas del mes, Argán coloca los guitones en montoncitos según su distinto valor.

<sup>2</sup> Como veremos, el tratamiento al que se somete Argán con más frecuencia es de la purga o limpieza de los intestinos, un procedimiento que, en su caso, adquiere connotaciones humorísticas.

<sup>3</sup> Un sueldo equivalía a doce dineros, y veinte sueldos a una libra o un franco. En realidad, Argán se gasta una pequeña fortuna en medicinas al mes.

compuesto de catolicón doble, ruibarbo, miel rosada<sup>4</sup> y otros ingredientes, según receta, para lavar, limpiar y purgar el bajo vientre del señor, treinta sueldos». Con vuestro permiso, abonaremos solo diez. «Más, el mismo día, por la noche, una poción hepática,<sup>5</sup> soporífera y somnífera, preparada para hacer dormir al señor, treinta y cinco sueldos». De esto, desde luego, no me quejo, porque me permitió dormir a pierna suelta. Diez, quince, dieciséis, diecisiete sueldos y seis dineros. «Más, el 25, una buena medicina purgativa y fortificante, compuesta de casia fresca, hojas de sen levantino<sup>6</sup> y otros ingredientes, según la receta del señor Purgón, para expulsar y evacuar la bilis<sup>4</sup> del señor, cuatro libras». ¡Ah, señor Florante! Esto es pasarse de castaño oscuro. Hay que tener consideración con los enfermos, y como el señor Purgón no os habrá ordenado que pongáis cuatro francos, pondremos tan solo tres libras, si no os molesta. Veinte y treinta sueldos. «Más, el citado día, una poción analgésica y astringente<sup>7</sup> para procurar reposo al señor, treinta sueldos». Bien: diez y quince sueldos. «Más, con fecha 26, un clister carminativo<sup>8</sup> para expulsar las flatulencias del señor, treinta sueldos». Diez sueldos, señor Florante. «Más el mismo clister, repetido por la noche, treinta sueldos». Diez sueldos, señor Florante. «Más, el 27, un preparado enérgico para estimular la expulsión y limpiar los humores perniciosos del señor, tres libras». De acuerdo, veintitrés sueldos: celebro que vayáis entrando en razón. «Más, con fecha 28, una toma de suero depurado y endulzado para suavizar, lenificar,<sup>9</sup>

4 *catolicón*: 'medicamento elaborado con hierbas y plantas', como el *ruibarbo*; *miel rosada*: jarabe de miel y agua de rosas.

5 *poción hepática*: líquido medicinal para curar el hígado.

6 La *casia* y el *sen levantino* son plantas que depuran el hígado y los intestinos.

7 *astringente*: que estríñe, esto es, evita la evacuación de los intestinos.

8 *carminativo*: que favorece la expulsión de las ventosidades o flatulencias.

9 *lenificar*: ablandar, suavizar.

4 La *bilis* es un jugo amarillento segregado por el hígado, que interviene en el proceso de digestión. En la medicina tradicional, era, asimismo, uno de los cuatro humores. Véase al respecto *El misántropo*, p. 6, n. 2.

atemperar y refrescar la sangre del señor, veinte sueldos». Bueno, pongamos diez sueldos. «Más una poción cordial<sup>10</sup> y preservativa, compuesta de una docena de granos de bezoar, jarabe de limón y granadina,<sup>11</sup> y otras hierbas, según prescripción, cinco libras». ¡Calma, señor Florante, poco a poco, si os place! Si obráis de ese modo, no habrá nadie que quiera estar enfermo: contentaos con cuatro francos; veinte y cuarenta sueldos. Tres y dos, cinco, y cinco, diez, y diez, veinte. Sesenta y tres libras, cuatro sueldos y seis dineros. Así, pues, este mes he tomado una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho medicinas, y me he puesto, una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once y doce lavativas. No me extraña, pues, que no me encuentre este mes tan bien como el anterior. Se lo diré al señor Purgón para que me regule el tratamiento. ¡A ver! Que se lleven todo esto de aquí. ¿No hay nadie? Por más que lo digo, siempre acaban dejándome solo; no hay forma de conseguir que se quede cada uno en su sitio. (*Toca la campanilla para llamar al servicio.*) Entre ellos que no oyen nada, y esta campanilla que no suena lo suficiente... ¡Tilín, tilín, tilín! Nada. ¡Tilín, tilín, tilín! Están sordos, no cabe duda. ¡Tonina! ¡Tilín, tilín, tilín! Como si no llamara. ¡Bribona! ¡Tunanta! ¡Tilín, tilín, tilín! ¡Puerca del demonio! ¿Es posible que abandonen de este modo a un pobre enfermo? ¡Tilín, tilín, tilín! ¡Esto es lamentable! ¡Tilín, tilín, tilín! ¡Ay, Dios mío, van a dejar que me muera aquí! ¡Tilín, tilín, tilín!

## ESCENA II

TONINA, ARGÁN

TONINA. (*Entrando en el aposento.*) ¡Va, va!...

ARGÁN. ¡Ah, perra! ¡Ah, pendonada!...

10 *cordial*: bebida que se da a los enfermos para vigorizarlos.

11 *bezoar*: piedra formada en el estómago y las vías urinarias de los mamíferos a la que se atribuía poderes curativos; *granadina*: zumo de la granada.

TONINA. (*Finge haberse dado un golpe en la cabeza.*) ¡Demonios, qué impaciencia la vuestra! Aturulláis tanto a la gente, que por poco me salto los sesos con el canto de una contraventana.<sup>12</sup>

ARGÁN. (*Furioso.*) ¡Ah, traidora!...

TONINA. (*Sin dejar de quejarse para interrumpirle e impedir que siga gritando.*) ¡Ay, ay!

ARGÁN. Hace...

TONINA. ¡Ay, ay!

ARGÁN. ... hace una hora...

TONINA. ¡Ay, ay!

ARGÁN. ... que me dejaste...

TONINA. ¡Ay, ay!

ARGÁN. Cállate, bribona, deja que te regañe.

TONINA. ¡Eso es! Encima del daño que me he hecho...

ARGÁN. Y tú me has hecho desgañitarme, pendonona.

TONINA. Y vos habéis hecho que me rompiera la cabeza. Vaya lo uno por lo otro: estamos en paz.

ARGÁN. ¿Cómo, tunanta?

TONINA. Si continuáis regañándome, lloraré.

ARGÁN. Dejarme de ese modo, traidora...

TONINA. (*Intentando una vez más interrumpirle.*) ¡Ay, ay!

ARGÁN. ¡Canalla! Lo que tú pretendes...

TONINA. ¡Ay, ay!

ARGÁN. ¡Pero bueno! ¿Es que ni siquiera voy a poder darme el gusto de reñirle?

TONINA. Reñidme cuanto se os antoje; accedo a ello encantada.

ARGÁN. Pero ¿no ves que no me dejas, desgraciada, con tus constantes interrupciones?

TONINA. Si vos queréis daros el gusto de reñirme, ¿por qué no me iba yo a dar el gusto de llorar? A cada cual lo suyo, no me parece que sea mucho pedir. ¡Ay, ay!



<sup>12</sup> *contraventana*: puertecilla de madera que se pone en las ventanas.

ARGÁN. ¡En fin, qué le vamos a hacer! ¡Habrá que aguantarse! ¡Anda! ¡Quítame esto de aquí, bribona! ¡Quítame esto de aquí! (*Levantándose de la silla.*) ¿Me ha hecho efecto mi lavativa de hoy?<sup>5</sup>

TONINA. ¿Vuestra lavativa?

ARGÁN. Sí. ¿He expulsado mucha bilis?

TONINA. Yo no me mezclo en esas cosas. A quien le corresponde meter ahí la nariz es al señor Florante, que buen provecho saca de ello.

ARGÁN. Que me preparen un poco de agua hirviendo para la otra lavativa que he de ponerme dentro de un rato.

TONINA. Y bien que se divierten a costa de vuestro cuerpo el tal señor Florante y el tal señor Purgón. Han encontrado en vos una mina. Ya me gustaría a mí preguntarles qué enfermedad padecéis, que tantos cuidados exige.

ARGÁN. ¡Callaos, ignoranta!<sup>6</sup> ¿Quién sois vos para criticar las prescripciones de la medicina? Que venga mi hija Angélica, que tengo algo que decirle.

TONINA. Mirad, ahí llega por sí sola. Parece haber adivinado vuestro pensamiento.

(*Entra ANGÉLICA.*)

### ESCENA III

ANGÉLICA, TONINA, ARGÁN

ARGÁN. Acercaos, Angélica. Llegáis en el momento oportuno: precisamente quería hablaros.

ANGÉLICA. Pues aquí estoy, dispuesta a oíros.

ARGÁN. (*Saliendo como una flecha hacia el excusado.*)<sup>13</sup> Aguardad. Dadme el bastón. Vuelvo enseguida.

TONINA. (*En tono de burla.*) Vaya deprisá, señor, vaya deprisá. Lo que nos da que hacer el dichoso señor Florante. . .

### ESCENA IV

ANGÉLICA, TONINA

ANGÉLICA. (*Mirándola con ojos lánguidos,*<sup>14</sup> *le susurra en tono confidencial.*) ¡Tonina!

TONINA. ¿Qué?

ANGÉLICA. Mírame, por favor.

TONINA. Ya os miro. ¿Qué ocurre?

ANGÉLICA. ¡Tonina!

TONINA. Pero bueno, ¿a qué viene tanta «Tonina»?

ANGÉLICA. ¿No adivinas de qué quiero hablarte?

TONINA. Me lo figuro, desde luego: de vuestro joven galán, ¿o acaso no giran todas vuestras conversaciones en torno a él desde hace seis días y no os sentís bien si no habláis de él a cada momento?

ANGÉLICA. Y si lo sabes, ¿por qué no te apresuras a hablarme de él tú primero y así me ahorras la molestia de sacar el tema?

TONINA. Pero si ni siquiera me dais tiempo. . . Y, además, reconoced que obráis con tanta diligencia que resulta muy difícil anticiparse.

ANGÉLICA. Es verdad. Reconozco que no me cansaría de hablar de él, y que mi corazón aprovecha con entusiasmo la primera ocasión que se me presenta para abrirse a ti. Mas dime, Tonina, ¿repruebas acaso los sentimientos que ves nacer en mí?

TONINA. Ya me guardaré bien de hacerlo.

ANGÉLICA. ¿Hago mal en entregarme a tan dulces emociones?

<sup>5</sup> Argán se pone una lavativa, sentado sobre una silla de brazos con orinal. Luego se levanta y le pide a Tonina que examine su evacuación.

<sup>6</sup> El adjetivo *ignorante* es invariable, pero Molière emplea el femenino con el fin de teñir de comicidad las palabras de Argán. El protagonista, por otra parte, alterna el tuteo y el voseo para dirigirse a su criada, uso habitual en la época. Aquí, Argán se sirve del *vos* para tratar con distancia a Tonina.

<sup>13</sup> *excusado*: retrete.

<sup>14</sup> *lánguidos*: tristes, abatidos.

TONINA. ¿Quién dice eso?

ANGÉLICA. ¿Te gustaría acaso que me mostrara insensible a las tiernas manifestaciones de la ardiente pasión que él me demuestra?

TONINA. ¡No lo quiera Dios!

ANGÉLICA. Dime, ¿no te parece, como a mí, que ha habido algo providencial, una intervención caprichosa del destino, en la forma imprevista en que nos hemos conocido?

TONINA. Sí.

ANGÉLICA. ¿No crees acaso que ese gesto de acudir en mi defensa sin tan siquiera conocerme es muy propio de un auténtico caballero?

TONINA. Sí.

ANGÉLICA. ¿Que es imposible obrar más generosamente?

TONINA. En efecto.

ANGÉLICA. ¿Y que actuó con la mayor gallardía del mundo?

TONINA. ¡Cierto, cierto!

ANGÉLICA. ¿No te parece apuesto, Tonina?

TONINA. Desde luego que sí.

ANGÉLICA. ¿Y que tiene una figura inmejorable?

TONINA. Sin duda.

ANGÉLICA. ¿Y que sus palabras, como sus actos, denotan un sello de nobleza?

TONINA. Es cierto.

ANGÉLICA. ¿Y que no hay nada más enojoso que este enclaustramiento en el que me tienen, privándome de toda posibilidad de corresponder a las tiernas solicitudes de este mutuo amor que el cielo nos inspira?

TONINA. Tenéis razón.

ANGÉLICA. Pero ¿crees tú acaso, mi pobre Tonina, que él me ama tanto como dice?

TONINA. ¡No sé, no sé! En cuestión de amores hay que andarse siempre con cautela, porque los fingimientos amorosos se ase-

mejan mucho a la verdad y yo he visto a mucho farsante en este tipo de lances.

ANGÉLICA. ¡Ah! Tonina, ¿qué me estás diciendo? ¡Ay! ¿Será posible que no me diga la verdad, hablando como él habla?

TONINA. De todos modos, pronto saldréis de dudas. Su decisión, según os informaba ayer por escrito, de pedir os en matrimonio será un modo rápido de saber si os dice la verdad. Esa será sin duda la mejor prueba.

ANGÉLICA. ¡Ah, Tonina! Si me engaña, jamás volveré a creer en otro hombre.

TONINA. Ahí vuelve vuestro padre.

(*Entra ARGÁN.*)

## ESCENA V

ARGÁN, ANGÉLICA, TONINA

ARGÁN. (*Sentándose en su silla.*) Y bien, hija, voy a daros una noticia que seguramente no esperabais: me han pedido vuestra mano. ¡Ah! ¿Os reís? Por lo que veo, resulta divertida la palabrita esa de matrimonio. No hay nada más regocijante, según parece, para las muchachas jóvenes. ¡Ah, naturaleza! Ya veo, querida hija, que no hace falta preguntaros si os queréis casar.

ANGÉLICA. Haré, padre mío, lo que gustéis disponer.

ARGÁN. Me complace tener una hija tan obediente. Pues bien, hija mía: el asunto está ultimado y ya estáis prometida.

ANGÉLICA. Acataré ciegamente los designios de vuestra voluntad, padre mío.

ARGÁN. Mi esposa, vuestra madrastra, pretendía que vos y vuestra hermana Luisita entraseis en un convento. Llevaba tiempo emperrada en ello.

TONINA. (*Aparte.*) Motivos tendrá, la muy víbora.

ARGÁN. Vuestra madrastra no quería de ningún modo dar su consentimiento a este matrimonio, pero al final se ha impuesto mi criterio, y ya he dado mi palabra.

ANGÉLICA. ¡Ah, padre mío, cuán agradecida os estoy por vuestras bondades!

TONINA. (A ARGÁN.) También yo me alegro y os agradezco vuestro gesto. Seguramente es el acto más sensato que habéis llevado a cabo en vuestra vida.

ARGÁN. Todavía no conozco a tu pretendiente, pero me han dicho que será de mi agrado, y también del tuyo.

ANGÉLICA. A buen seguro, padre mío.

ARGÁN. ¡Cómo! ¿Acaso lo conoces?

ANGÉLICA. Puesto que vuestro consentimiento me autoriza a abrir os mi corazón, no os ocultaré que hace seis días el azar quiso que nos conociéramos, y que la petición que os han hecho es consecuencia del mutuo afecto que, desde el mismo día de conocernos, sentimos ambos.

ARGÁN. No me han dicho nada de eso, pero me alegro. Más vale que las cosas sean así. Según parece, es un buen mozo.

ANGÉLICA. Sí, padre mío.

ARGÁN. De buena planta.

ANGÉLICA. Sin duda.

ARGÁN. Simpático y afable.

ANGÉLICA. En efecto.

ARGÁN. De atractiva fisonomía.

ANGÉLICA. Muy atractiva.

ARGÁN. Juicioso y de buena cuna.

ANGÉLICA. Por supuesto.

ARGÁN. Muy honrado.

ANGÉLICA. Como el que más.

ARGÁN. Que habla perfectamente latín y griego.

ANGÉLICA. Eso es algo que no sabía.

ARGÁN. Y que se doctorará como médico dentro de tres días.

ANGÉLICA. ¿Médico él, padre mío?

ARGÁN. Sí, ¿acaso no te lo ha dicho?

ANGÉLICA. No, desde luego. ¿Y a vos quién os lo ha dicho?

ARGÁN. El señor Purgón.

ANGÉLICA. ¿Lo conoce el señor Purgón?

ARGÁN. ¡Vaya una pregunta! Cómo no lo va a conocer, si es su sobrino.

ANGÉLICA. ¿Cleanto, sobrino del señor Purgón?

ARGÁN. ¿Quién es ese Cleanto? Estamos hablando del joven para el que han pedido tu mano.

ANGÉLICA. ¡Claro!

ARGÁN. Que es sobrino del señor Purgón e hijo de su cuñado, el señor Descompuestus, médico él también. El joven en cuestión se llama Tomás Descompuestus, y no Cleanto. Esta misma mañana hemos acordado este matrimonio el señor Purgón, el señor Florante y yo, y mañana mismo vendrá el padre a presentarme a mi futuro yerno. Pero ¿qué os ocurre? Os habéis quedado pasmada.

ANGÉLICA. Es que acabo de darme cuenta, padre, de que vos hablabais de una persona y yo creía que se trataba de otra.

TONINA. ¿Cómo es posible, señor, que hayáis podido concebir tan grotesco proyecto? Con la fortuna que tenéis, ¿seríais capaz de casar a vuestra hija con un médico?

ARGÁN. Sí, ¿y quién te manda a ti meterte donde no te llaman, bribona, desvergonzada?

TONINA. ¡Calma, calma, por Dios! Enseguida os ponéis a insultar. ¿Es que no podemos discutir sin acalorarnos? Venga, hablemos sosegadamente. ¿Qué razones os han movido a concertar semejante matrimonio?

ARGÁN. Sobre todo una, y es que, viéndome como me veo enfermo y achacoso, qué mejor que allegarse<sup>15</sup> un yerno y unos parientes médicos para que, con sus buenos oficios, me presten su apoyo en la enfermedad. Quiero tener en mi familia la fuente de los remedios que me son imprescindibles, como sabéis, pa-

<sup>15</sup> *allegarse*: obtener, procurarse.

ra vivir; contar con alguien que en todo momento me observe y me recete.

TONINA. Eso es ponerse en razón.<sup>16</sup> ¿Veis qué grato es discutir pacíficamente, sin alterarse? Mas, señor, con la mano en el corazón, ¿creéis de veras que estáis enfermo?

ARGÁN. ¿Cómo que si estoy enfermo, bribona? ¿Cómo que si estoy enfermo, deslenguada?

TONINA. De acuerdo, señor; sí, estáis enfermo: no vamos a reñir por eso. Muy bien, conforme: estáis muy enfermo, mucho más de lo que os podéis figurar, perfecto. Pero quien se casa es vuestra hija, y como ella, que yo sepa, no está enferma, ¿qué necesidad tenéis de casarla con un médico?

ARGÁN. Pero es que da la casualidad de que yo sí lo necesito, y una buena hija debería estar encantada de desposarse con un hombre que pueda ser útil a la salud de su padre.

TONINA. Ea pues, señor, ¿me permitís que os dé un consejo amistoso?

ARGÁN. ¿Qué consejo es ese?

TONINA. Que os olvidéis de ese matrimonio.

ARGÁN. ¿Por qué razón?

TONINA. ¿Que por qué razón? Muy sencillo, porque vuestra hija no consentirá en casarse.

ARGÁN. ¿Que no consentirá?...

TONINA. No.

ARGÁN. ¿Mi hija?

TONINA. Vuestra hija. Os dirá que maldita la falta que le hace a ella emparentarse con el señor Descompuestus, con su hijo Tomás Descompuestus y con todos los Descompuestus del mundo.

ARGÁN. Pero a mí sí que me hace falta. Además, ese partido es más ventajoso de lo que a simple vista parece. El señor Des-

compuestus no tiene más hijo ni heredero que ese, y encima el señor Purgón, que carece de hijos y mujer, le cede toda su fortuna en atención a ese matrimonio, y, por si no lo sabes, el señor Purgón tiene sus buenas ocho mil libras de renta.

TONINA. ¡La gente que habrá matado para haberse hecho tan rico!...

ARGÁN. Ocho mil libras de renta no es cosa para tomársela a risa, y eso sin contar la fortuna del padre.

TONINA. Sí, sí, todo eso está muy requetebién, pero yo insisto en mi consejo de que le busquéis otro marido. Vuestra hija no ha nacido para ser la señora Descompuestus.

ARGÁN. ¡Pues yo quiero que lo sea!

TONINA. ¡Vamos, vamos! ¡No digáis eso!

ARGÁN. ¿Cómo que no diga eso?

TONINA. Como que no.

ARGÁN. ¿Y por qué no habría de decirlo?

TONINA. Pues porque pensarán que no sabéis lo que decís.

ARGÁN. Que piensen lo que les venga en gana, pero os repito que quiero que cumpla la palabra que he dado.

TONINA. No; estoy segura de que no lo hará.

ARGÁN. Ya la obligaré yo.

TONINA. No lo hará, os lo digo yo.

ARGÁN. Lo hará o la meteré en un convento.

TONINA. ¿Vos?

ARGÁN. Yo.

TONINA. ¡Vamos, anda!

ARGÁN. ¿Cómo que «vamos, anda»?

TONINA. Que no la meteréis en ningún convento.

ARGÁN. ¿Que no la meteré en un convento?

TONINA. No.

ARGÁN. ¿No?

TONINA. No.

<sup>16</sup> *ponerse en razón*: en una discusión, 'ceder ante el otro para llegar a un acuerdo'. Obviamente, Tonina emplea la expresión con ironía.

ARGÁN. ¡Vaya! ¡Eso sí que tiene gracia! ¿De modo que no meteré a mi hija en un convento si quiero?

TONINA. Os digo que no.

ARGÁN. ¿Y quién me lo impedirá?

TONINA. Vos mismo.

ARGÁN. ¿Yo?

TONINA. Vos, que no tendréis valor para hacerlo.

ARGÁN. Lo tendré, vaya si lo tendré.

TONINA. ¡Estáis de broma!

ARGÁN. ¡De broma nada!

TONINA. La ternura paterna os lo impedirá.

ARGÁN. Ten por seguro que no.

TONINA. Un par de lagrimitas, un abrazo y un «mi lindo papaíto» dicho cariñosamente, bastarán para desarmaros.

ARGÁN. Todo eso no servirá de nada.

TONINA. Os digo que sí.

ARGÁN. Y yo te digo que me mantendré en mis trece.

TONINA. ¡Pamplinas!

ARGÁN. ¿Conque pamplinas?...

TONINA. Os conozco bien, señor, y sé que sois bueno por naturaleza.

ARGÁN. (*Airado.*) ¡No solo no soy bueno, sino que puedo ser malo cuando se me antoja!

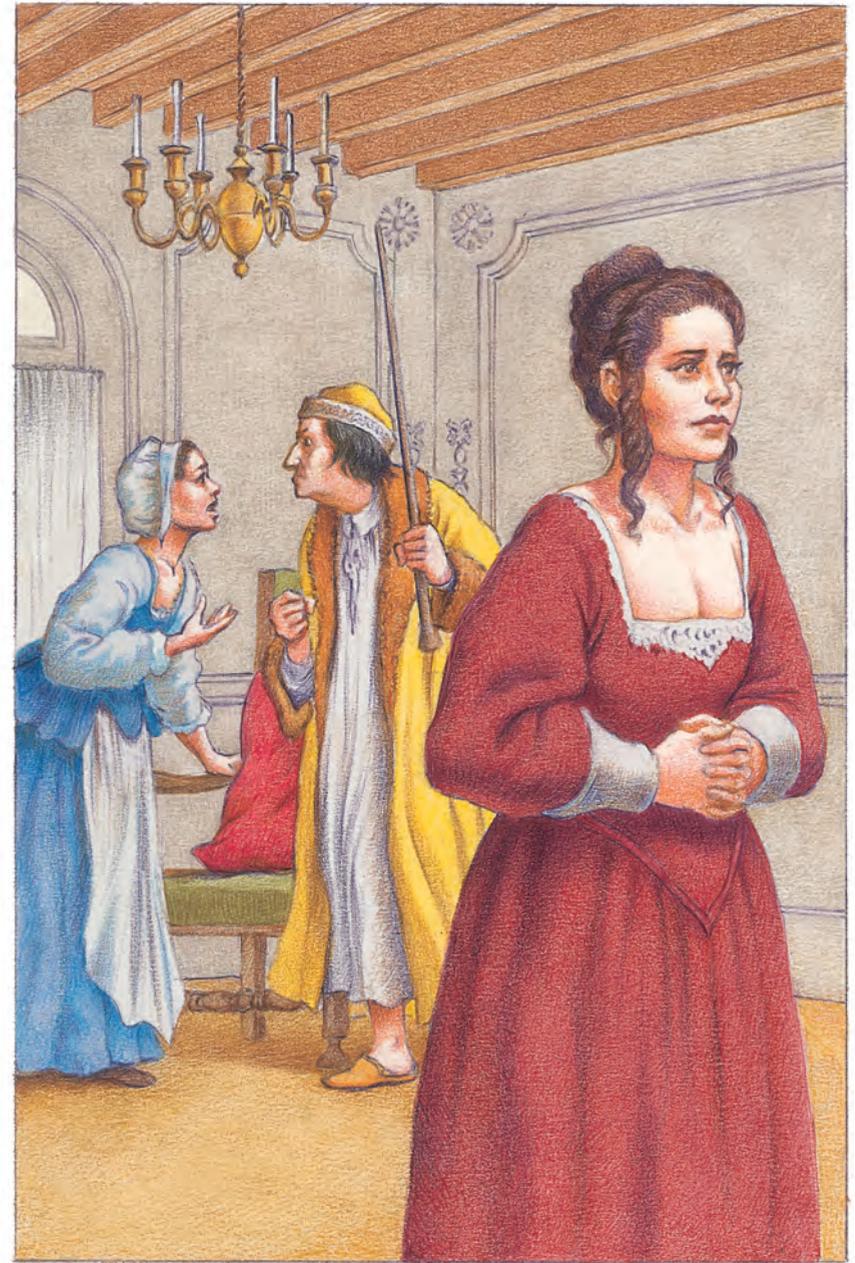
TONINA. Calmaos, calmaos, señor. Acordaos de que estáis enfermo.

ARGÁN. Le ordeno terminantemente que se vaya haciendo a la idea de tomar el marido que le he asignado.

TONINA. Y yo le prohíbo tajantemente que lo haga.

ARGÁN. Pero ¿adónde hemos llegado? ¿Cómo es posible que una tunanta de sirvienta se atreva a hablar así a su amo?

TONINA. Cuando un amo no piensa lo que hace, una sirvienta en su sano juicio está en su derecho de enmendarle la plana.



ARGÁN. (*Corriendo detrás de TONINA.*) ¡Te voy a deslomar, por insolente!

TONINA. (*Huyendo de él.*) Es mi deber oponerme a cuanto pueda deshonraros.

ARGÁN. (*Persiguiéndola, enfurecido, con el bastón en la mano, alrededor de la silla.*) Ven acá, ven, que te voy a enseñar a hablar.

TONINA. (*Corriendo y escapándose de ARGÁN por el lado opuesto de la silla.*) Me preocupó, porque es mi deber, de que no hagáis locuras.

ARGÁN. ¡Berganta!

TONINA. No, jamás daré mi consentimiento a ese matrimonio.

ARGÁN. ¡Bribona!

TONINA. No quiero de ninguna manera que Angélica sea la mujer de ese Tomás Descompuestos.

ARGÁN. ¡Puerca!

TONINA. Y tened por seguro que me hará a mí más caso que a vos.

ARGÁN. Angélica, anda, sujeta a esa sinvergüenza, ¿quieres?

ANGÉLICA. ¡Vamos, padre, que os vais a poner enfermo!

ARGÁN. Si no la sujetas te maldeciré.

TONINA. Y yo la desheredaré si os obedece.

ARGÁN. (*Desplomándose en su silla, cansado de correr detrás de ella.*) ¡Ay, ay! Ya no puedo más. Esto me costará la vida.

(*Entra BELINA.*)

## ESCENA VI

BELINA, ANGÉLICA, TONINA, ARGÁN

ARGÁN. ¡Ay, esposa mía, acercaos!

BELINA. ¿Qué tenéis, pobrecito esposo mío?

ARGÁN. Venid aquí en mi ayuda.

BELINA. ¿Qué le pasa a mi criatura?

ARGÁN. ¡Ay, cielo mío!

BELINA. ¡Prenda mía!

ARGÁN. Acaban de sacarme de quicio.

BELINA. ¿De veras? ¡Ay, pobrecito mío! ¿Cómo ha sido eso, tesoro?

ARGÁN. Esa tunanta de Tonina, que cada día es más insolente.

BELINA. Vamos, vamos, no os excitéis.

ARGÁN. Es que me ha enrabiado, vida mía.

BELINA. Calma, calma, criaturita mía.

ARGÁN. Se ha pasado una hora llevándome la contraria.

BELINA. Vamos, vamos, tranquilizaos.

ARGÁN. Y hasta ha tenido el descaro de decirme en mi cara que no estoy enfermo.

BELINA. ¡Menuda impertinente!

ARGÁN. Bien sabéis vos, corazón, que es así.

BELINA. Desde luego, alma mía. Ha hecho muy mal.

ARGÁN. Amor mío, esa bribona me va a matar un día de estos.

BELINA. Vamos, vamos.

ARGÁN. Ella tiene la culpa de que se me revuelva la bilis.

BELINA. Vamos, no os enojéis de ese modo.

ARGÁN. La de tiempo que llevo diciéndoos que la echéis de aquí.

BELINA. ¡Por Dios, por Dios, querido mío! Demasiado bien sabéis que no hay criado ni criada que no tenga sus defectos. A veces, no queda más remedio que soportar lo malo que hay en ellos en atención a lo bueno. Tonina es hábil, cuidadosa, diligente y, sobre todo, fiel. Ya sabéis cuántas precauciones hay que tomar ahora antes de admitir gente nueva. ¡Tonina!

TONINA. Señora.

BELINA. ¿No tenéis otra cosa que hacer que enojar a mi marido?

TONINA. (*Con tono meloso.*)<sup>17</sup> ¿Yo, señora? No sé lo que queréis decir. Pero si una no vive más que para complacer al señor en todo...

ARGÁN. ¡Ah, la muy traidora!

<sup>17</sup> *meloso*: dulce hasta la exageración.

TONINA. Nos ha dicho que pretendía casar a su hija con el hijo del señor Descompuestus, y yo le he contestado que encontraba ese partido muy ventajoso para ella, pero que me parecía mejor que la metiera en un convento.

BELINA. No creo que sea nada vituperable<sup>18</sup> haber dicho eso, y hasta me parece que tiene razón.

ARGÁN. ¡No la creáis, amor mío! Es una malvada: acaba de decirme mil insolencias.

BELINA. Bueno, bueno, de acuerdo, os creo, cariño mío. Pero sosegaos de una vez. Fijaos bien en lo que os digo, Tonina: como volváis a enojar a mi marido, os pongo de patitas en la calle. Y ahora, traedme su abrigo de piel y unas cuantas almohadas, que lo acomode en un sillón. Estáis no sé cómo. Calaos bien el gorro hasta las orejas, que no hay peor catarro que el que se coge por los oídos.

ARGÁN. ¡Ah, querida mía, cómo podría agradeceros todos los cuidados que me prodigáis!

BELINA. (*Colocando cuidadosamente las almohadas alrededor de ARGÁN.*) Levantaos un poco para que os ponga esta debajo. Vamos a poner esta aquí para que os apoyéis y esta otra en el lado contrario. Y ahora esta detrás de la espalda, y otra más para que reclinéis la cabeza.

TONINA. (*Colocándole con brusquedad una almohada encima de la cabeza y buyendo a escape.*) Y esta otra para resguardaros del relente.<sup>19</sup>

ARGÁN. (*Levantándose enfurecido y arrojándole las almohadas a TONINA.*) ¡Ah, bribona, conque encima me queréis asfixiar!

BELINA. Pero bueno, pero bueno, ¿qué ocurre ahora?

ARGÁN. (*Desplomándose sin aliento en su sillón.*) ¡Ay, ay, ay! ¡No puedo más!

BELINA. ¿Por qué perdéis los estribos de ese modo? Pero si su intención era buena...

<sup>18</sup> *vituperable*: censurable.

<sup>19</sup> *relente*: humedad nocturna.

ARGÁN. Vos no conocéis, amor mío, la malicia de esta descarada. Sí, reconozco que me ha sacado de quicio y ahora necesitare más de ocho medicinas y una docena de lavativas para reponerme.

BELINA. Ea, ea, cariñito mío, tranquilizaos.

ARGÁN. Vos sois mi único consuelo, vida mía.

BELINA. Pobrecito mío.

ARGÁN. Cielo mío, para compensar tan amorosa solicitud, quiero, como ya os dije, hacer testamento.

BELINA. No hablemos de eso, amigo mío, os lo ruego. Soy incapaz de soportar esa idea, y la sola palabra «testamento» me hace estremecer de dolor.

ARGÁN. Os dije que hablaseis de eso con vuestro notario.

BELINA. Precisamente está ahí; ha venido conmigo.

ARGÁN. Hacedle entonces pasar, amor mío.

BELINA. ¡Ay, cielo mío! Cuando se quiere de verdad a un marido, no está una en disposición de pensar en estas cosas.

(*Entra el NOTARIO.*)

## ESCENA VII

EL NOTARIO, BELINA, ARGÁN

ARGÁN. Adelante, adelante, señor Buenafé. Tomad asiento, por favor. Mi esposa me ha informado de vuestra honorabilidad y de la buena amistad que os une a ella, y por eso le encargué que os hablara de cierto testamento que deseo hacer.

BELINA. ¡Ay, Dios mío! Yo me siento incapaz de hablar de esas cosas.

NOTARIO. La señora me ha puesto al corriente de vuestras intenciones, señor, y de los propósitos que os animan respecto a ella, mas es mi deber advertiros que no podéis dejar nada en testamento a vuestra esposa.

ARGÁN. ¿Y eso por qué?

NOTARIO. Porque es opuesto a la costumbre. Si estuviéramos en un país de derecho escrito, sería posible hacerlo. Pero, en París, como en todas las regiones donde rige el uso consuetudinario, al menos en su mayoría, no cabe semejante posibilidad y la disposición sería nula.<sup>7</sup> Cualquier beneficio que un hombre y una mujer unidos en matrimonio puedan hacerse entre sí, hay que considerarlo necesariamente como donación mutua entre vivos; y aun en este caso, es condición *sine qua non*<sup>20</sup> que no haya hijos de por medio, ya sean de los dos cónyuges, ya sea de uno de ellos habido en matrimonio anterior.

ARGÁN. ¡Pues vaya una costumbre estúpida esta de que un marido no le pueda dejar nada a la esposa que lo ama tiernamente y que se desvive en atenciones con él! Me gustaría consultar a mi abogado para ver cómo puedo arreglármelas.

NOTARIO. No conviene acudir a un abogado precisamente para solucionar este tipo de asuntos. Por lo general son gentes muy severas que consideran un crimen utilizar fraudulentamente la ley. Todo se les vuelve dificultades e ignoran los subterfugios de la conciencia.<sup>21</sup> Yo os aconsejo que consultéis a otras personas mucho más acomodaticias, que saben arreglárselas a la hora de saltarse hábilmente la ley y hacer legal lo que no está permitido; personas que saben allanar las dificultades de un asunto y siempre encuentran medios de eludir la costumbre a cambio de alguna retribución indirecta. Si no fuera así, ¿adónde iríamos a parar? Hay que facilitar las cosas; de otro modo, no lograríamos nunca nada y yo no daría ni un céntimo por mi oficio.

ARGÁN. Con razón me había dicho mi esposa, señor, que erais un hombre especialmente sagaz y honrado. ¿Qué podría, pues,

<sup>20</sup> *condición sine qua non*: condición necesaria y, por tanto, innegociable.

<sup>21</sup> Es decir, 'desconocen cómo lograr que la conciencia de sus clientes permanezca tranquila mediante excusas y evasivas (*subterfugios*)'.

<sup>7</sup> En la Francia del siglo XVII, las provincias del sur estaban sometidas al derecho escrito o romano, mientras que París y el norte se regían por el *derecho consuetudinario*, esto es, el precedente de las tradiciones y las costumbres.

hacer, si no es demasiado pedir, para dejarle a ella mis bienes y quitárselos a mis hijas?

NOTARIO. ¿Que qué podríais hacer? Podéis elegir discretamente a un amigo íntimo de vuestra esposa y legarle, en su debida forma y mediante testamento, cuanto os sea posible; ese amigo, más tarde, se lo devolvería todo a ella. Podéis, asimismo, contraer un gran número de obligaciones, no sospechosas, en favor de acreedores<sup>22</sup> diversos, que consientan en encubrir con su nombre el de vuestra esposa y en cuyas manos dejarán declaración escrita de que cuanto han hecho ha sido solo por complacerla. También podéis ir entregándole en vida cantidades en metálico, o, en caso de que los tengáis, pagarés al portador.<sup>23</sup>

BELINA. ¡Dios mío! No os atormentéis con todo eso. Si vos me faltaseis, hijo mío, para nada querría yo seguir en el mundo.

ARGÁN. ¡Vida mía!

BELINA. Sí, corazón mío, me sentiré tan desdichada si os pierdo...

ARGÁN. ¡Esposa querida!

BELINA. La vida ya no tendrá ningún sentido para mí.

ARGÁN. ¡Mi amor!

BELINA. Seguiré vuestros pasos para que os deis cuenta del cariño que os profeso.

ARGÁN. Cariño mío, me partís el corazón. Consolaos, os lo ruego.

NOTARIO. (A BELINA.) Vuestras lágrimas están fuera de lugar; las cosas aún no han llegado a tal extremo.

BELINA. ¡Ah, señor! No sabéis lo que es tener un marido al que se ama tiernamente.

ARGÁN. Mi mayor pesadumbre, si muero, será no haber tenido un hijo de vos. El señor Purgón me dijo que conseguiría que engendrarais uno.

<sup>22</sup> *acreedores*: personas a las que se les debe dinero.

<sup>23</sup> Un *pagaré al portador* es un documento por el que alguien se compromete a pagar una suma de dinero a quien lo presenta.



NOTARIO. Todavía hay tiempo.

ARGÁN. Es menester hacer ese testamento, amor mío, en la forma que nos ha indicado el señor; pero, como medida de precaución, quiero entregaros veinte mil francos en oro, que tengo escondidos en el revestimiento de madera de mi alcoba, así como dos pagarés al portador que me adeudan el señor Damonio, uno, y el señor Vejesto, el otro.

BELINA. No, no quiero nada de eso, os lo ruego. ¡Ah! ¿Cuánto decís que tenéis en vuestra alcoba?...

ARGÁN. Veinte mil francos, amor mío.

BELINA. No me habléis de dinero, os lo ruego. ¡Ah! ¿A cuánto ascienden los dos pagarés?...

ARGÁN. Ascienden, querida mía, uno a cuatro mil francos, y el otro a seis mil.

BELINA. Todos los bienes del mundo no los cambiaría yo por vos, cielo mío.

NOTARIO. (A ARGÁN.) ¿Deseáis que procedamos a redactar el testamento?

ARGÁN. Sí, señor, pero estaremos mejor en mi gabinete.<sup>24</sup> Amor mío, llevadme allí, os lo ruego.

BELINA. Vamos, hijito mío.

(Salen el NOTARIO, ARGÁN y BELINA.)

## ESCENA VIII

ANGÉLICA, TONINA

TONINA. Ahí están con un notario y les he oído hablar no sé qué de un testamento. Vuestra madrastra no pierde el tiempo. Seguro que se trata de alguna maquinación en contra de vuestros intereses, a la que sin duda ha arrastrado a vuestro padre.

ANGÉLICA. Que disponga de todos sus bienes a su antojo con tal de que no disponga de mi corazón. Ya ves, Tonina, los desig-

<sup>24</sup> *gabinete*: habitación retirada y destinada al estudio.

nios perversos a los que en este momento está sometido mi padre. No me abandonés, te lo ruego, en el difícil trance en que me encuentro.

TONINA. ¿Abandonaros yo? Antes muerta. Por mucho que vuestra madrastra haya intentado hacerme su confidente y mezclarme en sus manejos, os aseguro que nunca he sentido el menor apego por ella y que siempre he estado de vuestra parte. Confíad en mí y dejadme hacer: recurriré a todo para ayudaros; pero, para obrar con más eficacia, voy a cambiar de estrategia, disimulando el interés que por vos tengo y fingiendo participar de los sentimientos de vuestro padre y de vuestra madrastra.

ANGÉLICA. Procura, por favor, poner al corriente a Cleanto del matrimonio que han concertado.

TONINA. Para ese cometido no tengo otra persona de quien echar mano que de mi pretendiente, el viejo usurero Polichinela,<sup>8</sup> me bastarán para ello cuatro palabritas tiernas, que emplearé gustosa para serviros. Hoy ya es demasiado tarde, pero mañana, bien temprano, mandaré a buscarlo y estará encantado de...

BELINA. (*Desde dentro.*) ¡Tonina!

TONINA. Me llaman. Buenas noches. Confíad en mí.<sup>9</sup>

---

8 Polichinela es un personaje de la *commedia dell'arte* italiana. Se le suele representar como a un hombre encorvado, barrigón y de nariz ganchuda, bastante fanfarrón pero dotado para la música.

9 En la comedia original de Molière, el Acto I iba seguido de un intermedio musical cuyo contenido nada tiene que ver con la trama de *El enfermo imaginario*. En nuestra edición, reproducimos el intermedio en el «Apéndice», p. 184.

## PRIMER INTERMEDIO

La escena se transforma y representa una ciudad.

*(Polichinela acude durante la noche a dar una serenata<sup>1</sup> a su amada. Lo interrumpen, primero, unos violinistas, contra los cuales monta en cólera, y luego la ronda, compuesta de músicos y bailarines.)*

POLICHINELA. ¡Oh, amor, amor, amor! Pobre Polichinela, ¿qué diablo de quimera se te ha ido a meter en la cabeza? ¿En qué andas perdiendo el tiempo, miserable insensato? Abandonas tus ocupaciones y descuidas tus asuntos. No comes ni apenas bebes; pasas las noches en claro, y todo eso, ¿por quién? Por una arpía,<sup>2</sup> una verdadera arpía; una diablesa que te rechaza y que se mofa de todo cuanto le dices. Pero es inútil andarse con razones, pues eres tú, Amor, quien así lo ordena, y no hay más remedio que enloquecer como tantos y tantos otros. Ya sé que no es esto lo que mejor cuadra a un hombre de mi edad, pero ¡qué le vamos a hacer! No se es cuerdo cuando se quiere, y lo mismo se desajusta la cabeza de un viejo que la de un mozalbete...

Voy a ver si consigo amansar a mi tigresa con una serenata. En ocasiones no hay nada tan conmovedor como un enamorado cantándole sus penas a los goznes<sup>3</sup> y cerrojos de la puerta de su amada. *(Cogiendo su laúd.)* He aquí con qué acompañar mi voz. ¡Oh noche, noche querida!, lleva mis amorosas cuitas<sup>4</sup> hasta el lecho de esta inflexible amada mía... *(Canta lo siguiente:)*

1 *serenata*: música callejera y nocturna que, generalmente, se toca para conquistar a una mujer.

2 *arpía*: 'mujer perversa, malvada'. En la mitología clásica, la *arpía* era un ser fabuloso, portador de desgracias, con rostro de ave y cuerpo de mujer.

3 *goznes*: bisagras.

4 *cuitas*: penas.

*Notte e dì v'amo e v'adoro,  
cerco un sì per mio ristoro;  
ma se voi dite di no,  
bell'ingrata, io morirò.*

*Fra la speranza  
s'afflige il cuore,  
in lontananza  
consuma l'hore.  
Si dolce inganno  
che mi figura  
breve l'affanno,  
ahi!, troppo dura!  
Casi per tropp'amar languisco  
e muoro.*

*Notte e dì v'amo e v'adoro,  
cerco un sì per mio ristoro;  
ma se voi dite di no,  
bell'ingrata, io morirò.*

*Se non dormite,  
almen pensate  
alle ferite  
ch'al cuor mi fate.  
Deh! Almen fingete,  
per mio conforto,  
se m'uccidete,  
d'haver il torto:  
vostra pietà mi scemarà el  
martoro.*

*Notte e dì v'amo e v'adoro,  
cerco un sì per mio ristoro;  
ma se voi dite di no,  
bell'ingrata, io morirò.*

Noche y día os amo y os adoro,  
pido un sí para mi consuelo;  
mas si me decís que no,  
bella ingrata, me moriré.

En la esperanza  
se aflige el corazón,  
porque en la distancia  
consume las horas.  
La ilusión tan dulce  
que logra hacerme  
breve el final de mi tormento,  
¡ay!, demasiado dura.  
Así, por amar demasiado,  
languidezco y muero.

Noche y día os amo y os adoro,  
pido un sí para mi consuelo;  
mas si me decís que no,  
bella ingrata, me moriré.

Si no dormís,  
pensad al menos  
en las heridas  
que en el corazón me hacéis.  
¡Ah! Fingid al menos,  
para que me consuele,  
si acaso me matáis  
y tenéis remordimientos:  
vuestra piedad aliviará mi  
martirio.

Noche y día os amo y os adoro,  
pido un sí para mi consuelo;  
mas si me decís que no,  
bella ingrata, me moriré.

(Una vieja se asoma a la ventana y responde al señor Polichinela burlándose de él.)

## VECCHIA

Zerbinetti, ch'ogn'bor con  
finti sguardi,  
mentiti desiri,  
fallaci sospiri,  
accenti buggiardi,  
di fede vi pregiare,  
ah!, che non m'ingannate.  
Che già so per prova,  
ch'in voi non si trova  
constanza ne fede;  
oh!, quanto è pazzza colei  
che vi crede!

Quei sguardi languidi  
non m'innamorano,  
quei sospir fervidi  
iù non m'inflammanno,  
vel giuro a fè.  
Zerbino misero,  
del vostro piangere  
il mio cor libero  
voul sempre ridere.  
Credet'a me:  
che già so per prova,  
ch'in voi non si trova  
constanza ne fede.  
Oh! Quanto è pazzza colei  
che vi crede!

(Suenan los violines.)

POLICHINELA. ¿Qué impertinente armonía es esta que viene a interrumpir mi canción? (Suenan los violines.) ¡Silencio ahí!

## VIEJA

Mequetrefes que a cada  
instante, con fingidas miradas,  
deseos mendaces,  
falaces suspiros  
y fementidas palabras,  
presumís de fidelidad,  
¡ah!, a mí no me la dais.  
Porque yo sé por experiencia  
que en vosotros no hay ni pizca  
de constancia ni de fidelidad;  
¡oh, debería estar loca para  
creeros!

Esas miradas lánguidas  
ya no me enamoran,  
esos ardientes suspiros  
ya no me inflaman,  
os lo juro por mi fe.  
Desdichado galán,  
de vuestras súplicas  
mi corazón, por fin, liberado  
siempre se reirá.  
Creedme,  
porque yo sé por experiencia  
que en vosotros no hay ni pizca  
de constancia ni de fidelidad;  
¡oh, debería estar loca para  
creeros!

¡Que callen esos violines! Dejad que me queje a mis anchas de las crueldades de esta inexorable<sup>5</sup> amada mía. (Suenan los violines.) ¡Silencio os digo! Aquí el que canta soy yo. (Suenan los violines.) ¡Silencio de una vez! (Suenan los violines.) ¡Pero bueno!... ¡Ay, ay! (Suenan los violines.) ¿Es que va de guasa? (Suenan los violines.) ¡Ah, cuánto ruido! (Suenan los violines.) ¡Que el diablo os lleve! (Suenan los violines.) ¡Maldita sea! (Suenan los violines.) ¿No os callaréis? ¡Ah, válgame Dios! (Suenan los violines.) Pero ¿es que no os vais a callar? (Suenan los violines.) ¡Malditos violines! (Suenan los violines.) ¡Vaya una música estúpida! (Suenan los violines. POLICHINELA canta para burlarse de los violinistas.) La, la, la, la, la. (Suenan los violines.) La, la, la, la, la. (Suenan los violines y POLICHINELA, con un laúd en la mano, hace como si punteara<sup>6</sup> en él, pero se limita a imitar los sonidos con los labios y la lengua, diciendo: plin plan plan, etc.) A fe mía que esto me divierte. Proseguid, señores violinistas, que esto empieza a complacerme. Vamos, vamos, continuad, os lo ruego. Miren la manera de hacerlos callar. La música está acostumbrada a no hacer lo que se le pide. Ea, vamos, ahora es la mía. Pero antes de cantar, tengo que ensayar un poco y ejecutar alguna pieza para coger mejor el tono. Plan, plan, plan. Plin, plin, plin. ¡Vaya un tiempo más malo para afinar un laúd! Plin, plin, plin. Plin, tan, plan. Plin, plin. Con este tiempo las cuerdas se aflojan. Plin, plan. Oigo ruido. Coloquemos el laúd detrás de la puerta.

ALGUACILES.<sup>7</sup> (Pasan por la calle, acuden al ruido y preguntan cantando.) ¿Quién va? ¿Quién va?

POLICHINELA. (En voz baja.) ¿Qué diablos es esto? ¿Se habrá puesto de moda hablar cantando?

ALGUACILES. ¿Quién va? ¿Quién va? ¿Quién va?

<sup>5</sup> *inexorable*: que no se ablanda ni enternece.

<sup>6</sup> *puntear*: tocar las cuerdas de un instrumento musical.

<sup>7</sup> *alguacil*: especie de policía.

POLICHINELA. (*Asustado.*) Soy yo, soy yo, soy yo.  
 ALGUACILES. ¿Quién va? Repito. ¿Quién va?  
 POLICHINELA. Soy yo. Repito. Soy yo.  
 ALGUACILES. ¿Y quién eres tú? ¿Quién eres tú?  
 POLICHINELA. ¡Yo, yo, yo, yo, yo, yo!  
 ALGUACILES. Di tu nombre, vamos, di tu nombre sin más dilación.  
 POLICHINELA. (*Dándoselas de valiente.*) Mi nombre es: «¡Que te parta un rayo!».  
 ALGUACILES. A mí, compañeros, a mí. Prendamos al insolente que así nos contesta.

### OBERTURA DE BALLE

(*Acude toda la ronda y busca a Polichinela en la oscuridad de la noche.*)

POLICHINELA. ¿Quién va? (*Violinistas y danzarines.*) ¿Quiénes son esos bergantes<sup>8</sup> que oigo? (*Violinistas y danzarines.*) ¡Eh! (*Violinistas y danzarines.*) ¡A mí mis lacayos y servidores! (*Violinistas y danzarines.*) ¡A muerte! (*Violinistas y danzarines.*) ¡A sangre! (*Violinistas y danzarines.*) ¡Les daré su merecido! (*Violinistas y danzarines.*) ¡A mí el champañés, el poitevino, el picardo, el vasco, el bretón!<sup>1</sup> (*Violinistas y danzarines.*) ¡Pasadme mi mosquetón!<sup>9</sup> (*Violinistas y danzarines.*) POLICHINELA *bace como si disparara.*) ¡Pum! (*Todos los que componen la ronda se echan a tierra y huyen acto seguido.*) POLICHINELA *se mofa.*) ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Qué susto les he dado! ¡Vaya cuadrilla de necios: tenerme miedo a

8 *bergantes*: sinvergüenzas, caraduras.

9 *mosquetón*: arma de fuego parecida a un fusil.

1 Polichinela imagina que le acompañan varios criados o lacayos, a los que llama por su gentilicio: *champañés*, de la Champaña, antigua provincia del noreste de Francia; *poitevino*, de la región de Poitou, en el centro del país; *picardo*, de la Picardía, en el norte; *vasco*, del País Vasco francés; y *bretón*, de la Bretaña, en el noroeste.

mí, que estoy muerto de miedo! Está visto que no hay nada como la astucia en este mundo. Si no llego a dárme las de gran señor, echándome las de valiente, me hubieran agarrado irremediablemente. ¡Ja, ja, ja!

(*Los alguaciles reaparecen en escena y, al oír lo que acaba de decir, lo apresan.*)

ALGUACILES. ¡Ya lo tenemos! ¡Vamos, venid, compañeros, venid! ¡Daos prisa, traed las luces!

### BALLE

(*La ronda entera acude con faroles.*)

ALGUACILES. ¡Ah, traidor! ¡Ah, bergante! ¿Conque erais vos? ¡Bribón, pícaro, granuja, descarado, temerario, insolente, sinvergüenza, villano, malandrín, ladrón! Pretendíais asustarnos, ¿eh?

POLICHINELA. No, no, es que estaba beodo,<sup>10</sup> señores míos.

ALGUACILES. Nada, nada, eso no es una razón. Hay que enseñarle a comportarse. A la cárcel, deprisa, a la cárcel.

POLICHINELA. Pero si no soy un ladrón.

ALGUACILES. ¡A la cárcel!

POLICHINELA. Pero si solo soy un humilde ciudadano.

ALGUACILES. ¡A la cárcel!

POLICHINELA. Pero ¿qué he hecho yo?

ALGUACILES. ¡A la cárcel, deprisa, a la cárcel!

POLICHINELA. ¡Señores, dejadme marchar!

ALGUACILES. ¡No!

POLICHINELA. ¡Os lo suplico!

ALGUACILES. ¡No!

POLICHINELA. ¡Vamos!

10 *beodo*: ebrio, borracho.

ESTUDIO  
DE LA OBRA

# DOCUMENTOS

---

## 1

---

### EL MISÁNTROPO

#### 1.1 La dignidad de Alcestes

«Esto, señor, es lo que pienso de la comedia de *El misántropo* enamorado, al que encuentro tanto más admirable cuando que el héroe es gracioso sin parecer ridículo, y hace reír a las gentes honestas sin decir ocurrencias insulsas y bajas, como se acostumbra ver en las obras cómicas. Las de esta naturaleza me parecen más divertidas, por más que uno se ría de forma menos estridente, y pienso que resultan más entretenidas y atrayentes, hasta el punto de provocar continuamente la risa en el alma. El misántropo, pese a su locura, si es que podemos denominar de ese modo su humor, tiene el carácter de una persona honesta, y mucha firmeza, como se puede apreciar en la escena del soneto. Estamos habituados a ver a personajes importantes, en las obras heroicas, que no le llegan a la suela del zapato en ese aspecto, que carecen de carácter, y desmienten a menudo en el teatro, por su cobardía, la buena opinión que la historia nos hizo concebir de ellos.

»El autor no representa únicamente al misántropo bajo ese prisma, sino que incluso hace hablar a su héroe de una parte de las costumbres de su tiempo, y lo admirable es que, aun cuando en algunos aspectos parezca un tanto ridículo, dice cosas muy justas».

Jean Donneau de Visé (1667), «Carta escrita sobre la comedia de *El misántropo*», en Molière, *Le misanthrope*, Univers des Lettres Bordas, París, 1999, p. 194.

#### 1.2 Alcestes, hombre de bien

«¿Qué es, pues, el misántropo de Molière? Un hombre de bien que detesta las costumbres de su siglo y la malicia de sus contemporá-

neos; que, precisamente porque ama a sus semejantes, detesta en ellos los males que recíprocamente se hacen y los vicios que esos males acarrear. [...] Él dice, lo reconozco, que ha concebido un odio espantoso contra el género humano, pero ¿en qué ocasión lo dice? Cuando, indignado de ver a su amigo [Filinto] traicionar cobardemente sus sentimientos [al elogiar el soneto de Oronte], es lógico que su ira degenera en un arrebató y le haga decir más de lo que pensaría con la cabeza fría. Por lo demás, la razón que da de ese odio universal justifica plenamente su causa: “Unos porque son malvados, y otros porque son malvados complacientes”. No es de los hombres de quien es enemigo, sino de la maldad de unos y del apoyo que dicha maldad halla en otros. Si no hubiera bribones ni aduladores, Alcestes amaría a todo el mundo. No hay hombre de bien que no sea misántropo en ese sentido; o, más bien, los verdaderos misántropos son los que no piensan de ese modo, pues, en el fondo, no conozco mayor enemigo de los hombres que el amigo de todo el mundo, el cual, siempre encantado de todo, anima incesantemente a los malvados y adula con su culpable complacencia los vicios de donde nacen todos los desórdenes de la sociedad».

Jean-Jacques Rousseau (1758), *Lettre a D’Alembert sur les spectacles*, en *Contrat social ou Principes de droit politique et autres oeuvres*, Garnier, París, pp. 151-152.

### 1.3 El conflicto de Alcestes con su época

«Alcestes es un ser de otro siglo, de un siglo en el que no habrían existido aún las servidumbres y las dobleces de la corte de Versalles. Habla el lenguaje de los viejos tiempos, de la antigua franqueza; maldice el reinado del placer, de la facilidad y de la sumisión. Las discusiones sobre el espíritu de la corte no son raras en el Antiguo Régimen, antes incluso de Versalles. Y siempre la corrupción de la corte es tenida por una novedad, que se opone implícitamente a la virtud ruda y recta de las épocas pasadas. [...] Atacar las máximas del egoísmo y de la doblez suponía infaliblemente, en esa época, acusar el movimiento que arrastraba a la alta sociedad hacia la facilidad material y la sumisión moral. La corte no era sino el símbolo más sobrecogedor de un estado de cosas nuevo: era allí, sobre todo, donde la nobleza, que en principio era la encargada de mantener el depósito de las viejas virtudes, aprendía a gozar y a obedecer. Condenar la amoralidad brillante de la corte suponía resistir al tiempo, aferrarse

a un pasado más simple y más libre que el presente. Esa es la razón por la que Alcestes parece sin cesar en conflicto con su época, más que con la humanidad en general; y esa es la razón por la que Filinto, para convertirlo, cree necesario condenarlo. La propia Elianta, que lo juzga favorablemente, ve en él a una especie de don Quijote, un paladín retrasado en medio de los modernos [...]. El drama de Alcestes no es, pues, únicamente el de un carácter alzado contra el mundo; el misántropo, con sus pretensiones virtuosas, es el enemigo de las costumbres dóciles y amables, y esas costumbres son a la vez obra y sostén del poder absoluto».

Paul Bénichou (1948), *Morales du Grand Siècle*, en Molière, *Le misanthrope*, Univers des Lettres Bordas, París, 1999, pp. 196-197.

### 1.4 Crítica de una clase social

«Si Molière pensaba que poniendo en escena algunos de los ridículos de la corte, únicamente apuntaba a un cierto número de extravagantes, su sátira, de hecho, alcanzaba a toda una clase social. Los defectos que atacaba no constituían ni rarezas aisladas, ni las manifestaciones efímeras de un mundo, ni determinados tics más duraderos, aunque superficiales. Dichos defectos constituían signos distintivos, marcas de la superioridad que se atribuía a la nobleza de la corte [...].

»No pretendemos dar a esta crítica un alcance explosivo que seguramente no tuvo. No hay ciertamente en Molière una crítica consciente de la aristocracia de la corte en tanto que clase. Dados los vínculos de la burguesía de la época con el absolutismo y la aceptación práctica del sistema de la corte como modo de medrar por los pensadores de esta burguesía, lo contrario es lo que sería asombroso. La crítica aguda de los tipos ridículos de la corte que encontramos en Molière no sobrepasa, en su pensamiento, la reforma de los individuos. Pero como para Balzac en *La comedia humana*, el realismo del autor va mucho más lejos que sus intenciones conscientes y la sátira de los tipos ridículos se transforma implícitamente, aquí, en crítica social de una clase entera».

Édouard Lop y André Sauvage, ed., en Molière, *Le misanthrope*, Flammarion («Étonnants Classiques»), 2011, p. 176.

## 2

## EL ENFERMO IMAGINARIO

## 2.1 Argán, entre la comicidad y el infierno

«Argan es, en efecto, un enfermo imaginario, un hipocondríaco si lo prefieren, y Molière, con un golpe de genialidad, ha hecho de él un sanguíneo que salta al menor incidente, se irrita, se desboca, hasta que una palabra le recuerda que está enfermo, muy enfermo. La comicidad de la obra, una comicidad muy profunda, estriba en el contraste incesantemente renovado de un egoísta, recogido en su pretendida enfermedad, que estaría dispuesto a sacrificar a su mujer y a sus hijos a su propia salud».

Francisque Sarcey, *Quarante ans de théâtre*, Bibliothèque des «Annales politiques et littéraires», París, 1900-1902, p. 211.

«En *El enfermo imaginario* es la agonía lo que el poeta pone en solfa en el escenario, la agonía burguesa, vulgar, prosaica, rodeada de frascos fétidos y de instrumentos ridículos de farmacia. Ya en la primera escena, Argán, mientras detalla la cuenta del boticario, nos hace asisistir a su propia autopsia. Todo son “entrañas reblandecidas, malos humores evacuados, bilis expulsada”, todos los excrementos del harapo humano expuestos a la luz. Me parece bien que los males del protagonista sean imaginarios, pero no cabe duda que morirá a causa de las medicinas que le recetan si no muere antes a causa de la enfermedad. Vean, si no, los estragos, la poca carne y el poco aliento que deben quedarle al pobre diablo demacrado por tan espantoso régimen.

»Argán sufre como un condenado en su casa, que es un infierno, presa de un ama de casa que lo despoja antes de morir, y juguete de una sirvienta que lo aturde con su parloteo. En tanto que la hipócrita Belina endulza su tisana, calienta su sudario y borda su ataúd, la descarada Tonina se burla de sus torturas y lo engaña acerca de las sábanas mismas de su lecho fúnebre. Lo dejan, sin prestarle la menor atención, agitar convulsivamente la campanilla que suena como un tañido fúnebre y toca a rebato en su alcoba vacía».

Paul de Saint-Victor, *Les Deux Masques*, Calmann Levy, París, 1884, vol. 3, pp. 494-495.

## 2.2 La alegre imaginación de Tonina

«La Tonina de Molière no tiene ni un ápice de inteligencia, pero es alegre. Es una joven valiente, de buen humor y gran sentido común, a la que le encanta reír y se entrega a todas las fantasías que le pasan por la mente [...]. A lo largo de la obra, a Tonina se le ocurrirán una serie de ideas locas que solo son graciosas por el contraste. Si Tonina fuera una lagarta, lo normal es que, antes de convencer a Argan para que se someta a esa prueba terrible en la que finge estar muerto para conocer el verdadero sentir de la familia, hubiera preparado desde mucho tiempo atrás la escena para que fuera un éxito. Pero no es ese el caso. La escena es producto de su imaginación fantástica. En ningún momento piensa en las consecuencias. La idea se le ocurre de repente, y del proyecto pasa inmediatamente a la acción. Es una comedia y toda comedia la divierte. Se la ofrece a sí misma por su propio placer. Toma parte en ella y es la primera que se ríe».

Francisque Sarcey, *Quarante ans de théâtre*, pp. 212-213.

## 2.3 La lección moral de la obra

«Me pregunto qué impresión benefactora y qué lección de moral pueden extraer los niños que asistan a la representación de *El enfermo imaginario*. En esta obra ven a un padre de familia egoísta, maníaco y ridículo, engañado por su mujer y burlado por su sirvienta. Ven a una muchachita enamorada de un joven encontrado en la calle y que declara su amor a ese bello desconocido ante las barbas de su padre. El buen alumno, el alumno sumiso y empollón, les ha sido presentado bajo los rasgos de Tomás [Descompuestos]. Han visto a los notarios y a los hombres de ley bajo los rasgos del señor Buenafé, y se les ha dicho que los médicos son unos asnos o unos charlatanes... Dudo mucho que esta admirable farsa haya sido para ellos una lección de respeto. Ciertamente que Angélica es encantadora e incluso una chica honesta, y la pequeña Luisita es una criatura deliciosa. Tonina tiene razón; Cleanto tiene razón; Beraldo tiene razón; Molière tiene razón. No es menos cierto que en *El enfermo imaginario*, como en la mayor parte del teatro de Molière, se siente pasar un soplo de rebelión».

Jules Lemaître (1888), *Impressions de théâtre*, en Molière, *Le malade imaginaire*, Hachette («Classiques»), París, 1999, pp. 159-160.

## 2.4 El arte teatral de Molière

«Si nosotros, los modernos, queremos encaminar nuestros pasos a triunfar en el teatro, Molière es el hombre hacia quien debemos dirigirnos. ¿Conocen ustedes *El enfermo imaginario*? Hay en esta obra una escena que, cada vez que la presencio, se me asemeja al símbolo de un conocimiento perfecto de las tablas: me refiero a aquella en la que el enfermo imaginario interroga a su hija Luisita para sonsacarle si no ha encontrado a un hombre en la habitación de su hermana mayor. Cualquier otra persona que no hubiera dominado su oficio tan bien como Molière habría hecho en ese mismo instante que la pequeña hubiera confesado la verdad y todo habría terminado. Pero observemos la agudeza con la que Molière, por medio de una multitud de motivos que retrasan ese descubrimiento, sabe animar ese examen e impresionar al espectador. En primer lugar, la pequeña finge no comprender a su padre. Luego, niega saber algo al respecto. Después, amenazada con recibir unos azotes, se desploma y se hace la muerta. Finalmente, en el momento en que su padre muestra su desesperación, sale de su desvanecimiento simulado con un aire que pone de manifiesto al mismo tiempo su astucia y su jovialidad y se decide, poco a poco, a confesar».

Johann Wolfgang von Goethe (1821), *Conversaciones con Eckermann*, en Molière, *Le malade imaginaire*, Hachette («Classiques»), París, 1999, pp. 157-158.

# EL MISÁNTROPO

## 1

### GUÍA DE LECTURA

#### 1.1 Acto primero

En el acto I, Molière presenta a su **protagonista**, el atrabiliario Alceste, y plantea los principales **conflictos de la obra**. La primera escena, que comienza *in medias res*, muestra a Alceste y a Filinto enfrascados en una intensa conversación.

- a ¿Qué tipo de relación tienen ambos personajes? (p. 3) ¿Qué reproches y exigencias le hace Alceste a Filinto? (pp. 3-5)
- b ¿Cómo juzga el protagonista a los seres humanos y a la sociedad en general? Pero ¿qué le aconseja Filinto sobre «las costumbres de la época»? (p. 9)

A causa de su difícil carácter y su modo de abordar las relaciones sociales, Alceste debe afrontar **dos retos** de muy distinta índole.

- c ¿Cuáles son estos retos? (pp. 8-9 y 11-12) ¿Qué decisiones ha tomado Alceste en cada caso?

En la segunda escena hace acto de aparición **Oronte**, un individuo muy influyente que le pide a Alceste su parecer sobre un asunto que juzga de máxima importancia.

- d ¿De qué asunto se trata? (p. 14) Al principio, ¿cómo reacciona Alceste? (p. 15) Después, ¿cómo evita comprometerse en exceso con Oronte? (pp. 16-18) Pero, al fin, ¿qué juicio acaba emitiendo? (pp. 18-20)

#### 1.2 Acto segundo

En el acto II conocemos de primera mano a **Celimena**, la joven viuda de la que está enamorado Alceste, así como a otros personajes de

la **corte**. El misántropo le afea a Celimena que dé esperanzas a sus muchos pretendientes, pero

- a ¿Cómo justifica ella su actitud? (pp. 22-23 y 26) ¿Qué predicción hace Alcestes sobre su relación con Celimena? (p. 22) Con todo, ¿qué le pide encarecidamente a su amada? (p. 28)

La **reunión** en casa de Celimena pone al descubierto los engranajes de la alta sociedad. En la conversación, salen a relucir los nombres de varios personajes a los que Celimena y los marqueses parecen conocer muy bien (pp. 28-32).

- b ¿Cómo retrata la joven a cada uno de ellos? ¿Qué alabanzas le dedica Clitandro a Celimena? Sin embargo, ¿qué opina Alcestes sobre su actitud? (pp. 32-33) ¿Y Celimena, Filinto y Elianta sobre la del misántropo? (pp. 32-34)

Al final del acto, Alcestes recibe la visita de un **guardia** que le ordena comparecer ante los mariscales.

- c ¿Para qué reclaman los mariscales a Alcestes? (p. 36) ¿Cómo se toma el misántropo este requerimiento? (pp. 36-37)

### 1.3 Acto tercero

La acción del tercer acto gira en torno a Celimena, pretendida por unos, como los marqueses **Clitandro y Acasto**, y aborrecida por otros, como la beata **Arsinoe**.

- a ¿A qué acuerdo llegan los marqueses con respecto a la joven viuda? (p. 40)
- b ¿En qué concepto tiene Celimena a Arsinoe? (p. 41) Pero ¿con qué palabras la recibe? (pp. 41-42) ¿Cuál es el motivo de la visita de Arsinoe? ¿Y de qué modo reacciona Celimena al oírla? (pp. 43-46)

Arsinoe, deseosa de obtener el favor de Alcestes, le ofrece sus contactos en la corte para que se le haga la **justicia** que, a su entender, merece. Con todo,

- c ¿Qué le contesta el misántropo? (p. 48) ¿Cuál es, según Alcestes, su mayor talento? (p. 49) ¿Y por qué considera que él nunca podría abrirse paso en la corte?
- d ¿Con qué promesa de Arsinoe se cierra el tercer acto? (p. 50)

### 1.4 Acto cuarto

Los **problemas** que acosan a Alcestes se recrudecen: el misántropo debe hacer frente al pleito de Oronte y encauzar su tortuosa relación con Celimena. En la primera escena,

- a ¿Mediante qué recurso conocemos el estado de los conflictos que afronta Alcestes? (pp. 51-53) ¿En qué punto se encuentran, asimismo, estos conflictos?

Alcestes clama venganza ante Elianta por la **ofensa** que, al parecer, le ha infligido Celimena.

- b ¿Por qué cree Alcestes que su amada le ha traicionado? (p. 54) ¿De qué modo pretende vengarse de ella? (pp. 54-55)
- c ¿Cómo se toma Celimena las acusaciones de Alcestes? (pp. 58-60) ¿Con qué excusas justifica su ambigua actitud?

El **criado Du Bois** irrumpe precipitadamente en la sala donde discuten Celimena y Alcestes.

- d Según Du Bois, ¿qué debe hacer Alcestes? (pp. 62-63) ¿Por qué?

### 1.5 Acto quinto

Como es lógico, en el último acto **se resuelven los conflictos** que desvelan a Alcestes, aunque no de un modo satisfactorio para él. Ante todo, tenemos noticias de su **primer pleito**.

- a ¿Con qué sentencia se ha cerrado el litigio? (p. 64) ¿De qué difamación es víctima Alcestes? Por añadidura, ¿quién se ha convertido en su «mayor enemigo», y de qué manera? (pp. 66-67)

Por otra parte, Alcestes exige a **Celimena** que le confiese de una vez por todas si está enamorada de él o no, y el omnipresente Oronte se suma a su petición. La joven viuda intenta darles largas a ambos, pero, finalmente, sale a la luz su **retorcida estrategia**.

- b ¿Quién desenmascara a Celimena y por qué lo hace? (p. 72) ¿A quiénes perjudica la coqueta con sus tejemanejes? (pp. 72-75) ¿Cómo se siente ella tras ser descubierta? (p. 76)

Alcestes es el único que no rechaza a Celimena, aunque su actitud compasiva es completamente interesada.

- c ¿Por qué Alcestes es incapaz de dar la espalda a la joven viuda? (pp. 76-77) ¿Qué condición le pone para perdonarla? ¿Cómo reacciona ella? ¿Qué relación amorosa sí se consolida en la obra?

Alcestes, del todo desengañado, toma la determinación de **retirarse de la corte** y buscar «algún rincón apartado donde quepa la posibilidad de ser un hombre decente» (p. 78). No obstante,

- d ¿Con qué intervención concluye *El misántropo*? ¿Crees que el final de la obra es un **final abierto o cerrado**? ¿Por qué?

## 2

### PERSONAJES Y TEMAS

#### 2.1 Alcestes, el atrabiliario incorregible

Molière tituló su obra *El misántropo o el atrabiliario enamorado*, en clara alusión a los principales fantasmas que acechan a Alcestes: un **carácter irritable y melancólico** que le conduce a aborrecer la sociedad que lo rodea, y la incontrolable **pasión amorosa** que, muy a su pesar, se ha apoderado de él.

- a ¿Qué «vicios de la época» hacen caer a Alcestes «en un humor negro, en una honda pena», sin que pueda hacer nada para evitarlo? (pp. 4-6) ¿Qué opina sobre la sinceridad y la «franqueza absoluta»? ¿Y sobre el arte de fingir? (pp. 32-34 y 49)
- b ¿Cómo actúa Alcestes con Oronte? (pp. 13-21 y 51-52) ¿De qué modo aborda el pleito que le enfrenta a un personaje poderoso? (pp. 10-11 y 64-67) A juzgar por su conducta en ambos casos, ¿qué rasgos distinguen a Alcestes de sus conciudadanos?
- c En cuanto a la pasión amorosa, ¿cómo concibe Alcestes «el verdadero amor»? (pp. 33-34) A la hora de tratar a Celimena, ¿es coherente con su propio discurso? ¿Por qué?

Como hemos visto, los «vicios» que más duramente censura Alcestes son la **adulación** y la **vanidad**. Así, el protagonista se duele de la alta consideración que tiene Oronte de sí mismo y de la necesidad de Celimena de alimentar su vanidad rodeándose de pretendientes.

- d ¿Cómo reacciona Alcestes ante las alabanzas de Arsinoe? (pp. 48-49) Según él, ¿por qué los elogios han perdido todo su valor en la corte? (pp. 4-5 y 48-49)
- e No obstante, ¿el deseo de Alcestes de «ser distinguido» podría encerrar también algún tipo de vanidad? Justifica tu respuesta.

Los documentos 1.1 y 1.2 ponen de manifiesto la **complejidad psicológica** de Alcestes, que da pie a interpretaciones contradictorias. En la misma obra, el misántropo es contemplado con ojos muy distintos.

- f Según Filinto, ¿qué sensación causa Alcestes en la gente? (p. 8) ¿Qué defectos le afea Celimena al misántropo? (pp. 24, 33 y 58) ¿Y cómo lo retrata en su carta? (p. 74) Sin embargo, ¿en qué consideración lo tiene Elianta? (p. 52)
- g A tu juicio, ¿la decisión final de Alcestes lo dignifica o, por el contrario, hace de él un personaje ridículo? ¿Por qué?

#### 2.2 Celimena, la coqueta impenitente

Así como en todo momento accedemos a las opiniones y pensamientos de Alcestes, la hermosa Celimena aparece ante los lectores y espectadores como un **personaje ambiguo**, lleno de **dobleces** y de **intenciones ocultas**, cuyo comportamiento no siempre sabemos descifrar. Sin duda, la imagen voluble que nos llega de Celimena es la misma que Alcestes tiene de ella.

- a ¿Cómo describen Filinto, Alcestes y Arsinoe a Celimena? (pp. 11-12, 42 y 46-47) ¿Qué virtudes y defectos la caracterizan?
- b Al retratar a los personajes de la corte, ¿cómo se está retratando Celimena a sí misma? (pp. 28-32) Según confiesa, ¿por qué da esperanzas a Clitandro y Acasto? (pp. 23 y 26) Pero, en realidad, ¿qué opina de los marqueses, así como de Oronte y del propio Alcestes? (pp. 72-75)

Según acabamos de ver, Celimena es una joven maldiciente que, como reconoce con desparpajo, actúa movida por el interés. Sin embargo, algunos detalles nos podrían hacer pensar que Celimena no es tan frívola e interesada como parece, que quizá esté más **confusa** de lo que aparenta y que, al cabo, no hace más que desenvolverse lo mejor que puede en un **medio hostil** como la corte.

- c Según Elianta, ¿cómo son el corazón y los sentimientos de Celimena? (p. 52) Y, según la propia Celimena, ¿qué obstáculos le impiden declarar abiertamente sus preferencias? (pp. 60 y 70) Su comportamiento final con Alceste (pp. 76-77), ¿vendría a matizar su malicia o a corroborarla? ¿Por qué?

### 2.3 La corte, «jungla y madriguera de fieras»

Todos los personajes que aparecen en *El misántropo*, con la salvedad del criado Du Bois y el guardia de la mariscalía, forman parte del círculo selecto de la corte. Los representantes de este mundo que Molière **satiriza** sin piedad (véanse los documentos 1.3 y 1.4) son Oronte, Arsinoe, Acasto y Clitandro.

- a ¿Qué lugar ocupa **Oronte** en la corte? (p. 14) ¿En algún momento se señala qué méritos le han elevado hasta ese estatus? ¿Qué similitudes encuentras entre las características del soneto que ha compuesto, y su conducta y temperamento?

En cuanto a **Acasto** y **Clitandro**, ambos encarnan a uno de los tipos más célebres de Molière: el **marqués ridículo**, una suerte de bufón que viene a sustituir al gracioso de la comedia.

- b ¿Qué rasgos hacen de Clitandro un personaje risible? (p. 23) ¿Cuál es su única ocupación? (p. 28) ¿En qué concepto se tiene Acasto a sí mismo? (pp. 38-39) Al fin, ¿cómo los retrata Celimena a ambos? (pp. 74-75)

**Arsinoe** bien podría ser miembro de la Compañía del Santo Sacramento, una asociación devota que pretendía velar por la moral pública, y cuyas acciones represivas satirizó Molière en su *Tartufo*. Celimena retrata a Arsinoe como una **hipócrita** más preocupada por fiscalizar la vida de los demás que por arreglar la suya propia.

- c ¿Cómo trata Arsinoe a sus criados? (p. 43) Según Celimena, ¿qué oculta su afán por maquillarse y por «cubrir las desnudeces de los cuadros»? ¿Por qué choca la moralidad que predica Arsinoe con sus acciones? Asimismo, ¿mediante qué artimaña se venga de Celimena? (pp. 50 y 72)

Alceste describe la corte como una «jungla» y una «madriguera», pero también medita sobre la naturaleza humana en general: «Puesto que **vivir entre hombres es vivir entre fieras**, no volveréis a tenerme

entre vosotros, traidores» (p. 66), afirma con contundencia. Lee los documentos 1.3 y 1.4.

- d ¿Pretendía Molière censurar los vicios de una clase social determinada, o los de los seres humanos de cualquier condición? Razona tu respuesta.

### 2.4 El justo medio de Filinto y Elianta

De los personajes que acompañan al misántropo, tan solo Filinto y Elianta poseen cierta **dignidad moral**. Así, **Filinto** es un «razonador» que aboga por el **justo medio** y por el **equilibrio** entre los extremos.

- a Frente a la radicalidad e intransigencia que aplica Alceste en sus relaciones sociales, ¿qué propone Filinto? (pp. 5 y 9-10) ¿Qué opina sobre las convenciones sociales? ¿Y sobre la postura que hay que adoptar ante los «vicios» de los seres humanos?
- b Analiza cómo aplica Filinto su filosofía particular al caso de Oronte (pp. 16-21). ¿Crees que Alceste tiene derecho a afearle su conducta? ¿Por qué?

Por lo que respecta a **Elianta**, su prudencia y sensatez contrastan con los melancólicos arrebatos de Alceste, la coquetería interesada de Celimena y la perniciosa hipocresía de Arsinoe.

- c ¿Cómo describe Filinto el corazón de Elianta? (p. 12) ¿Qué opina sobre el **amor**? (pp. 34 y 52) Asimismo, ¿en qué juicios se pone de manifiesto su talante comprensivo? (p. 53)
- d ¿Qué sentimientos alberga Elianta hacia Alceste? (pp. 12 y 53) Pero ¿cómo reacciona cuando él le dice abiertamente que no quiere ser su esposo? (p. 78) ¿A qué se debe su reacción?

## 3

### TÉCNICAS Y RECURSOS

#### 3.1 Pinceladas cómicas y matices trágicos

Según se explica en la «Introducción» (pp. XVI-XVIII), el **género** de *El misántropo* es un tanto **ambiguo**: aunque tradicionalmente se ha con-

## CLÁSICOS UNIVERSALES

En *El misántropo* y *El enfermo imaginario*, el dramaturgo francés Molière (1622-1673) creó a dos personajes memorables: Alceste, el individuo que, hastiado de la hipocresía y la adulación que rigen las relaciones humanas, se rebela contra las convenciones sociales; y Argán, el hipocondríaco sometido a la férrea tiranía de médicos y boticarios que toma las decisiones más descabelladas para seguir alimentando su obsesión. Si en *El misántropo* Molière se nos muestra como el dramaturgo circunspecto y moralista que observa con amargura el mundo de apariencias que le rodea, en *El enfermo imaginario*, la obra que escribió y representó justo antes de morir, el autor despliega con brillantez todos sus recursos humorísticos y nos deja un sinúmero de inolvidables escenas cómicas.

La excelente traducción de Juan Bravo Castillo, catedrático de la Universidad de Castilla-La Mancha, permite apreciar el genio de Molière en todo su esplendor. La edición se completa con una cuidada anotación, una introducción tan amena como esclarecedora, y una guía que invita a estudiar ambas obras en detalle.

ISBN: 978-84-682-2220-2



Vicens Vives

[www.vicensvives.es](http://www.vicensvives.es)