EL BURGUES
GENTILHOMBRE
MOLIERE

... nadie podrá, como lo ha hecho Moliere, con la misma soltura, sin ironía seca, sin pedantería predicante, y sin falsa gracia, asociar la alegría al buen sentido, poner la razón en la risa y hacer de la risa el arma más útil y más segura de la razón...

Georges Lafenestre

BIBLIOTECA
ESCUELA DE TEATRO
UNIVERSIDAD CATÓLICA

El Reino de Francia y su Siglo de Oro

Para críticos e historiadores es con la muerte de Enrique IV (1610) que se inicia el período más brillante de la historia de Francia y uno de los más notables de la historia de Europa. Entre 1610 y 1715 –fecha en que muere Luis XIV– se extiende un siglo en el que los acontecimientos políticos y las creaciones del genio literario y artístico se aúnan para producir el momento histórico llamado el clasicismo francés. El rey Luis XIV –que gobierna Francia durante 54 años, desde 1661 hasta 1715– es quien encarna en su persona la teoría y la práctica de la doctrina clásica. El reino de "la razón lúcida" corresponde al de "el orden" y "la autoridad" y es la monarquía absoluta basada en el principio del "derecho divino de los reyes" la doctrina política que sostiene el edificio clásico.

No fue fácil, sin embargo, llegar al equilibrio para fundar un orden "racional" y "estable" que diera nacimiento al "hombre honesto", hermoso ideal con que el clasicismo define al que "es culto sin ser pedante, distinguido sin alardes, reflexivo, medido, discreto, galante sin demasías, valiente sin petulancia, elegante moral y exteriormente, civilizado y disciplinado".

En efecto, en los primeros 60 años del siglo las guerras civiles de la Fronda, las guerras religiosas, la nobleza no sometida y el protestantismo libertario expresaban su ardor inconformista, su "espíritu heroico" rebelde y arisco. La reina regente María de Médicis y Luisa XIII entregan el poder en las manos de hierro del Cardenal de Richelieu, y Ana de Austria en las manos astutas y diplomáticas del Cardenal Mazarino. Es a la muerte de este último, en 1661, que Luis XIV, cumplida su mayoría de edad, sube al trono dispuesto a gobernar de veras. Y la inmensa ola individualista, indisciplinada y heroica en la que se anuncian las ideas revolucionarias que estallarán un siglo más tarde, revienta apaciblemente a los pies del Rey Sol.

Francia y Europa conocen, entonces, el reinado más brillante de la época. Una legión de hombres ilustres aparece en todas las actividades del reino. No hay ninguna que no esté representada. El oscuro crisol en el que se forjan los genios comenzó a producir, como en los siglos de Pericles, de César y de Leonardo, quizás sin esa fuerza devastadora, pero con una nueva que el Occidente aún no conocía: la fuerza de la razón. Hasta entonces la razón estaba escondida en el genio, ahora lo representa; es el genio mismo.

La lista es larga y notable. En filosofía: Descartes, Pascal; en literatura: Boileau, Mme. de Sevigné, La Bruyére, La Fontaine, Boussuet; en teatro: Corneille, Racine, Molière; en música: Couperin, Lulli; en pintura: Poussin, Le Lorrain, Phillipe de Champaigne; en grabado: Callot y los hermanos Le Nain; en arquitectura: Perrault, Mansart; en escultura: Puget, Gerardin, Coysevox; en jardinería: Le Notre; en muebles: Boulle; el economista, Colbert; Condé y Turena en las guerras de conquista. La organización interna del Estado, el desarrollo del comercio y la creación de las industrias, la hegemonía política y militar, el florecimiento de las artes, todo era servido por esta legión de hombres, representantes, en su enorme mayoría, de una clase en ascenso que se instalaba en la vida de la Nación. La burguesía a quien el rey llamó a gobernar, mientras la nobleza vencida y recluida en el palacio de Versalles se disputaba cada mañana el privilegio de entregarle la camisa. Toda Europa miraba hacia Francia. El ideal clásico de disciplina, orden, equilibrio y jerarquía se oponía a la exuberancia barroca de la imaginación, sometía al creador y lo subordinaba hasta encerrarlo en una arquitectura donde la expresión de los sentimientos y pasiones estaba enmarcada y férreamente sujeta. El poeta y dramaturgo Jean Racine daba un ejemplo contundente en sus tragedias. El amor raciniano, llevado al paroxismo, se expresaba sólo en versos consonantes de 12 sílabas con dos acentuaciones, y Fedra la heroína de un amor prohibido e imposible –el de su hijastro– frena hasta en la muerte su expresión trágica. No hay aspavientos; la línea enhiesta del clasicismo lo impide. Las reglas señaladas por Aristóteles en su Poética o extraídas de ella imperan sin contrapeso, no es posible escribir sin sujetarse a ellas, sin seguirlas. Un nuevo o neoclasicismo aparece.

El siglo XVII hereda del anterior un ardor conquistante, optimista y fogoso, pero Descartes afirma "la primacía de la razón" sobre las pasiones y abre un camino al pensamiento moderno, crítico y científico.

El primer y más grande representante de ese espíritu en el teatro es Racine, el autor neoclásico por excelencia; el que encontró en la antigüedad griega a sus héroes y los condujo hasta Francia para presentarlos renovados y vivos, animados del espíritu de la nueva época clásica.

Pero mucho más contenía el Siglo de Oro en Francia. En la segunda mitad del siglo se manifiesta un pensamiento, un concepto de la vida y un análisis del hombre y su conducta que miran desde otro ángulo y es un modesto burgués, hijo de un tapicero del rey, quien lo encarna en el teatro.

universidad católica
vicerrectoría
de comunicaciones
escuela de artes
de la comunicación

presentan:

"El Burgués Gentilhombre"

Comedia - Ballet

Moliere

Música de: Jean Baptiste Lulli

Dirección: Eugenio Dittborn

Escenografía: Edith del Campo

Iluminación: Juan Carlos Castillo

Vestuario: Isidora Portales *(actores)*, María Santa Cruz *(actrices)*

Coreografía: Vinka Bogdanovic

Ejecución Musical: Orquesta de Cámara U.C. Director: Fernando Rosas

Reparto

(por orden de aparición)

Profesor de Música	Sergio Urrutia
Profesor de Danza	Raúl Osorio
Sr. Jourdain	Ramón Núñez
Profesor de Esgrima	Mario Bustos
Profesor de Filosofía	Héctor Noguera
Sastre	Rodolfo Bravo
Nicolasa	Ana González (Premio Nacional de Arte)
Sra. Jourdain	María Teresa Fricke
Dorante	Eduardo Naveda
Eleonte	Alejandro Castillo
Covielo	Rafael Benavente
Lucila	Pilar Reynaldos
Dorimena	Violeta Vidaurre

Bailarines	Malucha Pinto
	María R. Pernas
	Andrés Pérez
	Mario Silva
	Elías Pérez
Lacayos	José Luis Pérez
	Alberto Vega
Alumno de Música	Cristián Campos
Preparación musical:	Waldo Aránguiz, Director Coro U.C.

Cantante solista y sexteto en 3.er acto
Integrantes Coro Universidad Católica

Director de Escena	Fdo. Rodríguez
Jefe Eléctrico	Carlos Cabezas
Ayudante	Arturo Lizana
Tramoya	Dertmer Aising
	Bernardo Olivero
	Norberto Alvarez

Confección Vestuario Actrices	Carmen Pastor
Confección Vestuario Actores	Flaminia Contreras
	Rosa Millán
Máscaras y Utilería	Bernardo Arriaza
Sonidista	Felipe Pincheira
Traducción Especial	Eugenio Dittborn
Maquillaje	Jorge Cantín

Producción General: Guillermo Murúa

PATRIMONIO UC

Moliere

Ni siquiera se llamaba así. Jean Baptiste Poquelin nace en 1622 en pleno corazón de París, cerca de la calle Saint-Honoré. El nombre inmortal lo escoge después y no se sabe cuándo ni por qué. Un muchachito de París que merodea por las ferias y contempla extasiado charlatanes, saltimbanquis, payasos y magos. En la tienda de su padre es otro mundo que se le ofrece, jóvenes marqueses de modales afectados, bellas damas que se llamaban con nombres griegos y venían de los salones preciosistas como el de madame de Rambouillet. De la mano de su abuelo materno, serio y reverente, asistía también al teatro del hotel de Borgoña y toda la tradición popular de la farsa francesa se presentaba a sus ojos maravillados. Es de esta extraña mezcla de imágenes humanas que nace, se crea y se nutre su teatro.

Molière es el heredero de la tradición popular en el teatro, de la corriente oscura y poderosa con que el pueblo manifiesta su alegría. Recogió esta herencia y con su genio supo transformar los tipos gruesos de la farsa francesa que venía del medievo, despojarlos de lo innecesario y meramente vulgar, para hacerlos vivir, perfectamente individualizados, la historia de una pasión que los consume. Así nacieron sus héroes, no como simples muñecos, abstracciones para hacer reír, sino que seres de todos los días, que pueden vivir a nuestro lado, que reconocemos porque están entre nosotros. Alceste el misántropo Harpagón el avaro, Argan el enfermo imaginario, don Juan, Jourdain el burgués que se cree gentilhombre, Tartufo el hipócrita impostor, el falso Marqués de Mascarilla, Scapin el sirviente astuto, Toñita y Nicolasa las sirvientas portadoras del buen sentido a sus amos. Una galería de obsesionados que la psiquiatría moderna aún estudia y que Molière mostró por "excesivos y ridículos". Dos palabras claves para analizar su obra. Lo ridículo es todo un punto de vista sobre el hombre, una forma de expresión que sirve para mostrar al hombre integralmente; lo ridículo sirve de vehículo a la comedia. Lo excesivo impide la armonía, destruye, disloca, es la causa de muchos males. El héroe molieresco es víctima de su locura obsesiva, vive inmerso en ella, en ella encuentra su felicidad malsana y se pierde en ella. Por eso las obras de Molière no tienen final, porque muestran un universo dramático, cerrado, que está ahí expuesto a la contemplación de los espectadores y que gira sobre sí mismo sin cesar.

La herencia teatral que recibe, proveniente de la gran tradición popular farsesca, es depurada y despojada por él en una genial operación de síntesis. Mantiene de esa tradición farsesca el idioma grueso y directo, la situación escénica clara y realista, usa los mismos procedimientos (bastonazos, equivocaciones, repeticiones), pero ya no hay nada que suceda porque sí; todo

está regido por un personaje central cuya pasión desbordante da origen y justifica todo lo que ocurre en escena. Satiriza sin piedad a su personaje, lo da vueltas, lo muestra ante nuestros ojos, y el personaje se va hundiendo en su manía viciosa, solo, sin ayuda, rodeado de hostilidad, desamparado, loco. Parece la definición de lo trágico y no lo es; es simplemente humano. La dimensión trágica parece estar reservada a los dioses y los personajes de Molière son hombres. La suya es la comedia humana.

La grandeza de su genio hace imperecedera su obra. Pero hay particularmente un aspecto de ella que los hombres de teatro sentimos vivo y palpitante. Es su olfato, su vista, su oído, todos sus sentidos aplicados al trabajo en la escena. Molière fue autor, director y actor. Dirigió su compañía, trabajó y vivió con ella toda su vida y la última visión que tuvo del mundo fue arriba de un escenario, desde donde fue llevado a su casa, moribundo. Y esto se nota en sus obras. En el ritmo apasionado desde que se abre el telón; en la vitalidad sin reposo de cada uno de los personajes; en la alegría que desbordan; en la necesidad de comunicación con el público, sin el cual no pueden vivir; en los finales generalmente aparatosos. Todo es teatral, eminentemente teatral, y esto nos conmueve porque el creador de este mundo maravilloso y brillante no fue feliz en el sentido que "la gente de abajo" le da a la felicidad.

El Burgués Gentilhombre

En diciembre de 1669, Luis XIV recibe en su palacio de Versalles al enviado del sultán, embajador Solimán Mutta Harraca. El rey, según historiadores de la época, "llevaba en su traje tal cantidad de diamantes que parecía rodeado de luz". Ni el fasto en palacio ni la presencia real conmovieron sin embargo al enviado del sultán, quien se limitó a decir, después de la audiencia, que cualquier caballo de su amo se adornaba mejor que el rey de Francia para las ceremonias. La corte tiene que sufrir el insulto y Molière planea la venganza que los intereses políticos impedían llevar a cabo. Con la ayuda del caballero D'Arvieux, que vivió doce años en Turquía, y con el concurso del músico Lulli, cumple el deseo del rey de escribir "algo que tenga relación con Turquía" y que logre poner en su lugar al embajador insolente y presuntuoso.

Casi un año más tarde —el 14 de octubre de 1670— se estrena en el castillo de Chambord "El Burgués Gentilhombre",

comedia-ballet que contiene una ceremonia turca hecha en parodia. El pretexto sirvió, sin embargo, a Molière para poner al descubierto un vicio muy en boga en la época: el arribismo social o el arribismo simplemente, o el querer ser lo que no se es, la mentira de la apariencia, la imitación para figurar. Y creó al señor Jourdain, burgués, hijo de un fabricante de paños de París, que tiene la manía enfermiza de creerse noble –gentilhombre– y que, ayudado por su dinero, desprecia su medio, tiraniza su familia y se entrega en cuerpo y alma a la amistad de un explotador y su amiga en cuyas redes cae.

La admirable descripción del personaje central aprendiendo las lecciones de sus profesores, su progresión dramática hacia la locura, el mundo complejo y cerrado de su manía, se presentan con esa soltura admirable de las obras molierescas que insertan los grandes problemas en el transcurso de un acontecimiento cotidiano. El transcurrir de la vida de todos los días en la casa del señor Jourdain, cuya esposa –llena de sentido común– le hace ver su disparate; su empleada Nicolasa, rústica, simpática, insolente, que se atreve, en nombre de la sana razón pueblerina, a llevarle la contra, a desafiarlo; la hija que no puede casarse con quien quiere sino con quien colme las aspiraciones arribistas de su padre; los explotadores que viven de su manía y, por fin, la burla planeada que lo hace trasladarse al mundo imaginario de una grandeza que lo trastorna.

La construcción dramática no varía en las comedias de Molière. Un obsesionado tirano de su medio familiar; los explotadores de esa obsesión y un acontecimiento impensado que libera al medio familiar y corrobora la obsesión, dejándola instalada a la observación y permanente lección de la Humanidad. El arribismo es, ha sido y será plaga del hombre; tendencia oscura a despersonalizarse, huida de la realidad en vez de afrontarla y cambiarla si es necesario; abandono de una lucha diaria para conseguir lo que se quiere; entrega irracional a la fantasía de un mundo imaginario. Molière combatió ese vicio que estaba en su propio medio, lo denunció a sus contemporáneos y su genio dejó una lección permanente en "El Burgués Gentilhombre" que tiene la apariencia de una comedia divertida, que transcurre entre risas, canciones y bailes en casa del señor Jourdain, que vive –sin darse cuenta– una tragedia. ¡Cuidado con las comedias de Molière!

EUGENIO DITTBORN

PATRIMONIO UC

Retrato de Moliere en traje de Sganarelle
(Colección de grabadoo de El Louvre)