

de ellos. No; no es este el caso de Molière ni el de los grandes hombres dotados en su medida de genio creador. Los hombres distinguidos que pasan por esta doble fase y llegan pronto á la segunda, no adquieren en ella más que un talento crítico sagaz, como, por ejemplo, La Rochefoucauld, pero sin movimiento ni fuerza de creación. El genio dramático, y en particular el de Molière, tiene de maravilloso que su procedimiento es otro y más complejo. En medio de las pasiones de su juventud, de los fogosos arrebatos comunes á la generalidad, poseía Molière en alto grado el don de observar y de reproducir, la facultad de sondear las conciencias y de apoderarse de los resortes, que empleaba en seguida con gran divertimento de todos. Y más tarde, cuando ya tenía el entero y triste conocimiento del corazón humano y de sus diversos móviles, conservaba en su propio corazón la juventud de las impresiones activas, la facultad de expresar y de sentir las pasiones, el amor, los celos; su melancolía de filósofo no había extinguido el fuego sagrado. ¡ Contradicción sublime que nos encanta en la vida del poeta! ¡ Conjunto indefinible que responde á lo que hay de más misterioso en el talento cómico y dramático, es decir, la pintura de amargas realidades por medio de personajes animados, con todos los caracteres de la naturaleza; disección profunda del humano pecho trasformada en seres activos y originales que la traducen á nuestros ojos, siendo ellos mismos!

Se cuenta que durante su permanencia en Lyon, se enamoró Molière de la Duparc (de la que luego se llamó Duparc al casarse con el comediante de este nombre), y de la Brie, que ambas pertenecían á cuadrilla distinta de la de Molière. No obstante la pasión que íntimamente le unía á Magdalena Bejart y la viva oposición de esta, alistó á aquellas en su compañía. Se dice también que, rechazadas sus pretensiones amorosas por la soberbia Duparc, encontró en la Brie consuelos que no le faltaron nunca, ni aún en las tribulaciones de su matrimonio. Se ha llegado á indicar en la escena de *Clitandra*, *Armanda* y *Enriqueta* del acto primero de *Las mujeres sábias*, una reminiscencia de aquella situación veinte años anterior á la comedia. No hay duda que entre Molière, tan inclinado al amor, y las jóvenes cómicas que dirigía, pudieron existir lazos más ó

ménos íntimos tan pronto rotos como reanudados; pero sería temerario, así lo creo, buscar en sus obras ninguna huella precisa de sus juveniles aventuras. La pretensión citada más arriba de hallar las trazas de determinada situación en una comedia escrita veinte años después, no me parece muy justificada.

Molière acudía todos los sábados á casa de un barbero para estudiar los discursos y las fisonomías de los parroquianos. Recuérdese que Maquiavelo, gran poeta cómico también, no desdeñaba la conversación de carniceros, panaderos y otros. Pero Molière tenía, probablemente, una intención más directamente aplicable á su arte que el antiguo secretario florentino, el cual sólo trataba, como él dice, de insultar á la fortuna y de engañar el tedio en la desgracia. La costumbre de Molière de observar en silencio horas y horas, creció con los años, con la experiencia, con las penas de la vida; á Boileau le llamaba mucho la atención esta costumbre del poeta á quien llamaba *el contemplativo*.

En la *Crítica de la Escuela de las Mujeres*, se puede leer lo que sigue: « Conocéis al hombre, así como su pereza para sostener una conversación. Celimena le había citado á cenar como á un hombre de ingenio; pero nunca estuvo tan desdichado como aquella noche entre media docena de personas á quienes ella había hecho su elogio. Á todos los engañó con su silencio. » De Villiers, uno de los enemigos de Molière, en su comedia *Zelinda*, representa á un mercader de blondas de la calle Saint-Denis, llamado Argimont, que habla con una señora de calidad, llamada Oriana, en el piso alto de sus almacenes. Les dicen que *Elomire* (anagrama de Molière) está en el piso bajo. Oriana desea que suba para verle; baja el mercader seguro de que le hará subir con un pretexto ó con otro, pero vuelve solo y dice á Oriana: « Señora, estoy desesperado por no poder servirlos; desde que bajé no ha dicho Elomire una palabra; le he encontrado apoyándose en el mostrador en la actitud de un hombre que sueña. Tenía fijos los ojos en tres ó cuatro personas que compraban y regateaban; parecía muy atento á sus discursos y por el movimiento de los ojos indicaba su deseo de llegar al fondo de sus almas para ver en ellas lo que no decían. Hasta creo que tenía un libro de apuntes y que, á favor de su capa, iba escribiendo sin ser

apercibido lo más importante que decían los compradores. » Y respondiendo Oriana que Elomire tendría tal vez un lápiz y dibujaría los gestos para hacerlos reproducir á lo vivo en el teatro, replicó el mercader: « Si no los ha dibujado en su libro de memoria, dudo que no los haya impreso á lo ménos en su imaginación. Es un peligroso personaje. Se dice de otros que no van sin sus manos; de este se puede decir que nunca va sin sus ojos ni sin sus oídos. » Á través de la exageración se nota el parecido del retrato. Se vió á Molière en cierta ocasión aguardando muchas horas la partida del coche de Auxerre, para observar todo lo que sucedía. Lo observaba todo; pero su observación era tan seria y profunda que se asemejaba á la abstracción del geómetra y al éxtasis del iluminado.

El príncipe de Conti que aún no era jansenista, hizo representar más de una vez en su hotel de París á la compañía del *Ilustre teatro* de Molière. Estando en Languedoc llamó también á su antiguo condiscípulo, y este acudió al llamamiento llevando la compañía desde Narbona á Montpellier ó Beziers. El poeta representó en honor del príncipe lo más variado de su repertorio, su última pieza *El Aturdido* y la preciosa comedia *el Despecho amoroso* (1) El príncipe, encantado con Molière, quiso nombrarle secretario suyo en lugar del poeta Sarazin que acababa de morir; el gran poeta rehusó por afecto á sus camaradas, por amor á su oficio, por no dejar la vida independiente.

Después de recorrer el mediodía durante algunos años, en cuyas correrías trabó amistad estrecha con el pintor Mignard en Aviñon, se aproximó á la capital. Detúvose en Ruan, donde obtuvo licencia para representar con su compañía en París, en presencia del rey y de la corte. Se ha dicho por conjeturas que esta licencia la debió Molière á la protección del príncipe de Conti, pero fué debida al duque de Orleans. El príncipe de Conti se hallaba desde 1655 haciendo penitencia.

(1) Todos los biógrafos desde Grimarest habían dicho *Beziers*; M. Taschereau da excelentes razones para creer que esto pasó en Montpellier. Es un detalle de poca importancia; pero en general todas las anécdotas sobre Molière están envueltas en dudas, por la falta de un primer biógrafo escrupuloso y bien informado.

La primera representación se verificó el 24 de Octubre de 1658 en la sala de guardias del antiguo Louvre, no sólo en presencia de la corte, sino también ante un auditorio más temible: ante los comediantes del hotel de Borgoña. Acabada entre aplausos la representación se presentó Molière sobre el escenario y después « de agradecer á *Su Majestad* en términos muy modestos la benevolencia con que había excusado sus defectos y los de su tropa que se había presentado sobrecogida delante de una asamblea tan augusta, dijo que los deseos que todos habían sentido de tener el honor de divertir al monarca más poderoso del mundo, les habían hecho olvidar que *Su Majestad* contaba á su servicio excelentes originales de que eran pálida copia el orador y los suyos; pero que ya que el rey había tenido la bondad de sufrir sus maneras provincianas, suplicaba humildemente que se le diera permiso para representar alguno de los juguetes que le habían creado cierta reputación en las provincias. » Representaron efectivamente *el Doctor enamorado*, y el rey, satisfecho de la compañía, permitió á Molière que se estableciera en la capital de Francia. La compañía de Molière trabajó con varios nombres en diferentes teatros; se llamó compañía del Rey (*troupe du Roi*), desde 1665; se reunió, muerto Molière, á la compañía del hotel Borgoña y formó el *Teatro Frances* que subsiste con gloria desde el año de 1680.

III

Instalados en París Molière y sus actores, pusieron en escena *el Atolondrado* ó *el Aturdido* (*l'Étourdi*) y *el Despecho amoroso*. Ambas producciones obtuvieron en la capital un éxito tan brillante como en las provincias. Aunque la primera de las dos piezas nombradas no es más que una comedia de intriga imitada de los *imbroglios* italianos, se encuentra ya en ella mucha fantasía, mucho fuego, mucho movimiento en la acción interesante y en los episodios de aquel Mascarilla cuyo nombre no había sonado aún en el

teatro. Es cierto que Mascarilla, tal como aparece en los primeros ensayos, no es más que un hijo natural, un descendiente directo de los criados de la farsa italiana y del esclavo de la comedia antigua; pero en *las preciosas* ya comienza á particularizarse, va á convertirse en Mascarilla marqués, un criado á la moderna vestido con la librea de Molière.

El Despecho amoroso, á través de su inverosimilitud y sus defectos, ofrece en la escena de Lucila y Erasto una situación de sentimiento, situación bellísima incesantemente renovada desde el diálogo de Horacio y Lidia, pero siempre nueva; situación que Molière mismo reproduce en otras de sus comedias, con fortuna siempre, sin exceder ni aun igualar á su primera pintura. El que mas sabía ridiculizar y hacer reír, sabía también cómo se ama.

Las Preciosas ridiculas, comedia representada en 1659, atacaba en lo vivo á las costumbres modernas. Molière abandonaba en ella los moldes italianos y las tradiciones del teatro, para ver las cosas por sus propios ojos y hablar con entereza, con voz firme, según su naturaleza y su carácter, contra el más irritante de los enemigos de todo gran poeta: contra la gazmoñería pedante y el gusto de alcoba que es más bien disgusto. El, hombre abierto, franco y natural, debía limpiar la escena de tantos mezquinos embarazos para desplegar en ella sus grandes facultades y dejar sentado su derecho. Refiérese que durante la primera representación de *las Preciosas*, un viejo que se entusiasmaba con esta franqueza nueva, un anciano que sin duda había aplaudido diez y siete años antes *el Mentiroso* de Corneille, apostrofó á Molière diciéndole á gritos: « ¡ Ánimo, ánimo, esta es la buena comedia ! » Molière que desempeñaba el papel de Mascarilla, adivinó que este juicio era el del público, el del verdadero público; y entreviendo una perspectiva de aplausos y de gloria, sintió que su corazón se dilataba y dejó escapar estas palabras de nobilísimo orgullo que marcan su entrada en la gran senda: « Ya no estudio á Plauto y á Terencio ni tengo que descifrar los fragmentos de Menandro; me basta estudiar el mundo. » — Sí, Molière; el mundo se abre á ti, tú lo has descubierto y puedes decir que es tuyo; ya no tienes más que escoger los cuadros. Si aún imitas, será porque tú quieras; si tomas algo de otros, será como rival que no teme, como rey conquistador que quiere dilatar los límites

de su imperio. Todo lo que toques quedará embellecido y honrado (1).

Después de *El Cornudo imaginario*, que es un poco fuerte, y de *Don García*, que es un pálido pero noble ensayo, vuelve el autor con *La Escuela de los maridos* á la amplia senda de observación y verdad en la alegría. Sganarelle, tipo que apareció por primera vez en *el Cornudo*, reaparece y se desarrolla en *la Escuela de los maridos*; Sganarelle va á suceder á Mascarilla en el favor de Molière. Mascarilla era todavía bastante joven y soltero; Sganarelle es esencialmente casado. Nacido probablemente en el teatro italiano, Molière consigue naturalizarle en el francés; bajo la marcada predilección del maestro se perfecciona y crece de una manera visible. El Sganarelle de Molière, en todas sus variedades de criado, de marido, de padre, de hermano, de tutor, de médico, es un personaje que pertenece en propiedad al poeta, como Panurgo á Rabelais, Falstaff á Shakespeare, Sancho á Cervantes; es la personificación del lado humano más feo, del lado viejo, ceñudo, bajo, miedoso, alternativamente charlatan, mezquino, caprichoso, lado ridículo ó malo, pero risible. Sganarello, nieto de Panurgo, ha dejado una descendencia digna de los dos, en la cual figuran el doctor Pangloss y el Gringoire de Victor Hugo en *Nuestra Señora de París*.

En el teatro de Molière, al extremo de la escala cómica aparece Alcésates en frente de Sganarelle. Alcésates es lo que hay de más serio, de más noble, de más elevado dentro de lo cómico; es el punto en que lo ridículo confina con lo grande. Un punto más, y lo cómico desaparece; una línea más, y tendremos un personaje puramente generoso, casi heroico y trágico. Sganarelle abraza tres cuartas partes de la escala cómica, la parte baja y la media; Alcésates ocupa la parte superior. Sganarelle y Alcésates: hé aquí á Molière.

Voltaire ha dicho que si Molière no hubiera hecho más que *la Escuela de los maridos* le bastaría para ser un excelente autor cómico; Boileau no pudo oír *la Escuela de las mujeres* sin dirigir á Molière atacado por muchos y á quien no conocía aún, fáciles versos en que celebraba la candorosa ingenuidad de esta comedia que iguala á las de Te-

(1) Á ciertos plagios hechos de mano maestra (particularmente si es cuestión de poesía dramática), se pueden aplicar sin ironía los versos de la fábula:

Al imitarlos, señor,
Les hicisteis mucho honor.

rencio. Estas dos divertidas obras maestras casi aparecieron juntas, no habiéndolas separado más que la ligera, ingeniosa, improvisada comedia de *los Importunos* (*Fâcheux*), que fué escrita, ensayada y representada en quince días.

Escribió Molière *los Importunos* para las fiestas de Vaux, que fueron las últimas del desgraciado *Oronte*. En un elogio de estas mismas fiestas dijo La Fontaine :

La comedia es de Molière,
 Escritor que hoy priva tanto,
 Cuyo género y estilo
 Son de la corte el encanto.

 Porque al presente es el caso
 Que de la naturaleza
 No puede alejarse un paso
 El que compone una pieza (1).

Nunca el talento de versificación rápido y libre de Molière se demostró tan evidentemente como en esta obra satírica, sobre todo en la escena de la caza. La escena de la caza no figuraba en la pieza; pero después de la primera representación, hablando Luis XIV con Molière, le mostró con el dedo al montero mayor M. de Soyecourt y dijo al poeta: « He ahí un original que no habéis copiado todavía. » Al día siguiente estaba escrita y ejecutada la escena del cazador. En *los Importunos* pensaba acaso Boileau cuando preguntó á su autor algunos años después dónde encontraba la rima. Y es que no la buscaba; es que no acostumbraba á hacer su segundo verso ántes que el primero ni esperaba medio día para atrapar un rebelde consonante. Molière tenía la vena rápida de Regnier, de d'Aubigné; no discutía nunca la frase ni la voz, áun á riesgo de violentar un verso; era una especie de duque de San Simon en poesía. Su manera de expresarse era la más precisa;

(1) C'est une pièce de Molière :
 Cet écrivain par sa manière
 Charme à présent toute la cour.

 Et maintenant il ne faut pas
 Quitter la nature d'un pas.

el pensamiento daba á la frase colorido y amplitud. M. Auger se ha tomado el trabajo pueril de registrar en nuestro poeta las faltas de reposo ó mala distribución de las cesuras, trabajo inútil tratándose de Molière que no sigue en esto los preceptos de Boileau. Molière hacía versos tan fácil y naturalmente que sus comedias en prosa están llenas de versos libres; esto se ha notado principalmente en *el Festín de Pedro*, y no falta quien haya deducido de la misma observación, que la pequeña pieza *el Siciliano* pudo ser primitivamente bosquejada en verso conservando de ello algunas trazas después de escrita en prosa. Hablando Fenelon de la multitud de metáforas que, según él, se acercan al galimatías, declara, á propósito del *Avaro*, (y *Menage* pensaba como él), que prefiere las comedias en prosa de Molière á las versificadas. Esto se comprende bien, pues Fenelon, poeta elegante en prosa, no entiende la exuberante poesía de Molière, que así se parece á la de Virgilio ó de Terencio como la pintura de Rubens á la de Rafael. Boileau, con ser un artista sobrio y de un procedimiento distinto del de Molière, le hace completa justicia; le reprendía, sin duda, algunas veces y hubiera deseado corregir muchos detalles; pero él ántes que nadie proclamaba á Molière maestro en el arte de la versificación. Sea como quiera, y á despecho del delicado gusto del místico y difícil Fenelon y de todos los encontrados juicios, *los Importunos* es una obra maestra.

En los catorce años que siguieron á su definitiva instalación en París, hasta la hora de su muerte, en 1673, no cesó Molière de producir; para el rey, para la corte, para servicio del público y para los intereses de la compañía, para su gloria y la posteridad, Molière se multiplicaba haciendo frente á todo. En él no había nada de meticuloso que denunciara á un autor de gabinete. Verdadero poeta de drama, sus obras son vivas; no las escribe, por decirlo así: las representa. Su vida accidentada de cómico de la legua se había parecido un poco á la de los poetas primitivos, á la de los cantores populares, á la de los rapsodas, los juglares ó los peregrinos, que se repetían unos á otros, se tomaban los temas, ponían de su cosecha en algunas ocasiones y no conservaban lo propio ni lo ajeno. Así los bosquejos, las piezas improvisadas que prodigó Molière durante su larga peregrinación por las provincias, se perdieron en su mayor parte. Conocemos los títulos de

una decena de estas obras, pero sólo tenemos dos completas (1). Y tales como las tenemos es dudoso que la version conservada sea la misma de Molière.

Estos primeros ensayos del poeta segun el procedimiento de los primitivos, fueron más adelante aprovechados en actos de obras mas serias. Los poetas primitivos utilizaban, trasportaban los fragmentos de una pieza, introduciéndolos en otras. Así Molière trasladó trozos de *Don García de Navarra*, que no habia tenido éxito, al *Misántropo* y á diferentes obras. *El Aturdido* y *el Despecho amoroso*, primeras producciones regulares de nuestro poeta, no fueron impresas hasta diez años despues de representadas (1653-1663); *las Preciosas*, aunque se imprimió á poco de puesta en escena, fué á disgusto del autor como lo indica el prefacio; *el Cornudo imaginario*, que ya habia tenido cerca de cincuenta representaciones, no estaba destinada á ser impresa, cuando un aficionado se apercibió de que la habia aprendido de memoria desde el principio hasta el fin; el tal aficionado, M. Neufvillennaine, escribió toda la pieza y la publicó dedicándola á Molière. La indiferencia ó descuido de Molière fué tal que nunca hizo otra edicion del *Cornudo imaginario*, y eso que Neufvillennaine confiesa (como pareceria muy verosímil aunque no lo declarase), que pudo muy bien cambiar unas palabras por otras al copiar la pieza de memoria. ¿Qué hubiera dicho Racine, qué hubiera dicho Boileau, si un tercero se hubiese permitido *arreglar* para el público sus prudentes obras en las que cada palabra tiene su valor? Esto nos sirve para demostrar cuán diferente era Molière de la familia sobria y meticulosa de los La Bruyère y los Despréaux. Sirvenos tambien para poner en duda la autenticidad de las versiones que han llegado hasta nosotros de los primeros ensayos de Molière.

La primera comedia que Molière hizo imprimir de buena voluntad fué la titulada *Escuela de los maridos*, de que hemos hablado anteriormente, dedicada á su protector el duque de Orleans. Á partir de este momento (1661) se puso el autor en comunicacion seguida con sus lectores. Tenía sin embargo cierta desconfianza, temia la crítica de los lectores y preferia ser juzgado en la escena. Se ha creído, deduciéndolo de un pasaje del prefacio de *los Importunos*, que Molière tuvo el desig-

(1) *Le Médecin volant* y *la Jalousie du Barbouillé*.

nio de hacer imprimir sus observaciones y casi su poética; pero estudiando bien dicho pasaje resulta que tal propósito, poco de acuerdo con la índole de su genio, no fué nunca formal; no fué más que una broma contra los grandes razonadores segun Aristóteles y Horacio. Por otra parte, su poética se encuentra toda, y se encuentra, digámoslo así, en accion, en la *Crítica de la Escuela de las mujeres*. En la escena VII de la *Crítica* ¿no es Molière quien nos dice por boca de Dorante lo que copiamos á continuacion? :

« Sois unos chanceros con vuestras reglas; con ellas embarzáis á los ignorantes y nos atormentáis todos los dias. Parece al oiros que vuestras reglas de arte son el mayor misterio de este mundo y, sin embargo, no son más que observaciones fáciles que el buen sentido ha hecho acerca de esta clase de poemas; y el mismo buen sentido que hizo en otro tiempo estas observaciones, las hace todos los dias sin el concurso de Horacio y de Aristóteles... Dejados ir de buena fe á las cosas que nos gustan y no busquemos razonamientos que nos impidan gozarlas. »

Como última prueba de la negligencia de Molière literato, negligencia que contrasta con su ardiente prodigalidad de poeta y su actividad y celo de actor y director, añadiremos que en vida suya no apareció ninguna edicion completa de sus obras. El primero que las recogió y publicó todas en 1682, nueve años despues de su muerte, fué su camarada Lagrange.

Molière, el más creador y el más inventivo de los genios, es el que más ha imitado; este es otro rasgo que tienen de comun los poetas primitivos y populares y los ilustres dramáticos que los continúan. Boileau, Racine, Andres Chenier, los grandes poetas de estudio y de gusto imitan igualmente; pero su procedimiento de imitacion es mucho más disimulado, ingenioso y circunspecto, contrayéndose principalmente á los detalles. Las imitaciones de Molière son más familiares, más francas y más libres, tomando á manos llenas y á merced de la memoria. Sus enemigos le acusaban de haber robado la mitad de sus obras á los libros viejos. Al principio vivió sobre la farsa tradicional italiana; á partir de *las Preciosas* y de *la Escuela de los maridos* entró en sí mismo y se creó una especie de originalidad. Sin moderarlas mucho, dominó desde entónces sus imitaciones mezclándolas constantemente á un fondo de observacion original. Siguió arrastrando el rio los despojos que en-

contraba, pero con una corriente más ancha y poderosa. Riccoboni ha dado una lista bastante completa de las imitaciones italianas, latinas y españolas de Molière. Cailhava y otros han añadido muchas á la lista. Pero Riccoboni tuvo el talento de reconocer que el genio de Molière no padeció con el peso del botín. Al contrario, la admiración que le inspira su poeta crece en razón directa de las imitaciones que descubre, y no tiene límites cuando le ve en *el Avaro* llevando de frente cinco imitaciones á la vez y siendo á través de tanta confusión más original que nunca. No han sido tan benevolentes todos los italianos como Riccoboni; el señor Angelo, *doctor* de la comedia italiana, iba hasta reivindicar el asunto del *Misántropo* que, según afirmaba, se lo había él referido de cabo á rabo á Molière un día que paseaban juntos en el Palacio Real. *Quince días* después de esta conversación estaba *el Misántropo* acabado y anunciado. Semejantes pretensiones, apoyadas solamente en dichos, no merecen más contestación que el juicioso desden de Juan Bautista Rousseau; la carta del poeta á M. Chauvelin sobre la cuestión que nos ocupa vale más por el pensamiento que las tres cuartas partes de sus odas. Juan Bautista Rousseau tiene además el mérito de haber apreciado muy bien á Molière en su correspondencia con Olivet y Brossette. Lo que es necesario que se reconozca es que las imitaciones de Molière son infinitas y de innumerables fuentes, y que todas tienen un carácter de lealtad y de franqueza reflejo de su primera vida. Fábulas enteras de Terencio y Plauto, asuntos de Straparola y Bocacio, caracteres ó tipos de Rabelais y Regnier, escenas de Boisrobert, Rotrou, Cirano, frases de Horacio, de Montaigne y de Balzac, todo está y más figura en las obras de Molière; pero todo se transforma y nada queda lo mismo. En donde más imita es donde menos pudiéramos quejarnos, pues junto al tipo que copia figura el tipo que inventa. Tales imitaciones honran al poeta, y las buscamos y las perseguimos con verdadero entusiasmo. Alguno de los imitados no sería conocido sin el imitador. Estas imitaciones, en una palabra, no son más que el resumen feliz de toda una dinastía de ingenios, de todo un pasado cómico, en un nuevo tipo más original y superior, como un niño que expresara en su rostro juvenil los principales rasgos de todos sus abuelos.

Siguiendo todas las piezas de Molière en el orden de su aparición, tendríamos materia para una historia tan extensa como interesante;

no nos tomaremos este trabajo que ha sido hecho ya, y demasiado bien hecho, por los señores Auger y Taschereau. La *Escuela de las mujeres* en 1662 y más tarde el *Hipócrita* (*Tartuffe*) dieron motivo á combates como los librados ántes al rededor del *Cid*, la obra capital del gran Corneille, y después con ocasión de *Fedra* del inmortal Racine; combates ó polémicas que fueron otras tantas jornadas ilustres para el arte dramático. La *Crítica de la Escuela de las mujeres* y el *Impromptu de Versalles* nos dan bastante luz sobre la primera controversia, que fué una querrela de arte, aunque ya se mezcla un tanto la religión á propósito de los mandamientos del matrimonio dados á Ines. El *Memorial al Rey* y el prefacio del *Hipócrita* marcan bien el carácter enteramente moral y filosófico de la segunda contienda, continuada después con tanta frecuencia como ardor. Lo que quiero recordar aquí es que, atacado por los devotos, envidiado por los autores, buscado por los grandes, ayuda de cámara del rey, indispensable recurso en las fiestas de la corte, amargado además por los pesares domésticos, devorado por los celos, frecuentemente enfermo y molestado por su fluxion de pecho y por la tos, director de escena y actor infatigable aunque sometido á dieta rigurosa ó no alimentándose más que de leche, pudo Molière durante quince años hacer frente á todo; á cada necesidad que sobreviene, su genio y su actividad responden, no faltándole sus horas de inspiración y propia iniciativa. Entre la deuda que paga precipitadamente á las diversiones de Versalles ó á los regios placeres de Chambord y los entretenimientos que á la clase média cordialmente suministra, encuentra medio de hacer obras más meditadas é inmortales entre todas. Para Luis XIV, su bienhechor y su amparo, siempre se le halla dispuesto: *el Amor médico* fué hecho, aprendido y representado en cinco días; *la Princesa de Élide* no tiene en verso más que el primer acto; lo restante en prosa, y, como dice ingeniosamente un contemporáneo de Molière, esta comedia no tuvo tiempo de calzarse más que un borceguí; pero se representó á la hora precisa aunque á medio calzar. Otras muchas comedias terminadas en muy pocos días no faltaron jamás á la hora prometida, como *los Importunos*, *el Casamiento forzado*, *el Siciliano*, *Jorge Dandín*, etc. En interés de su compañía tuvo que improvisar también algunas obras acabándolas rápidamente, como cuando para su teatro tuvo que hacer un *Don Juan*, porque ya tenían