

el suyo los comediantes del hotel Borgoña y la estatua en movimiento estaba haciendo furor que era una maravilla. Estos pasatiempos no le impedían pensar en Boileau, en los críticos severos, en sí mismo y en la humanidad, como lo demuestran *el Misántropo*, *el Tartufo* y *las Mujeres sábias*. El año del Misántropo es en este sentido el más memorable y significativo de la vida de Molière. Apénas terminada esta obra maestra, que no satisfizo enteramente al vulgo, se tuvo que apresurar á componer la jovialidad burguesa *el Médico á pesar suyo* (*le Médecin malgré lui*) é inmediatamente otros juguetes festivos. Pero Molière se multiplicaba, se bastaba para todo (1).

En 1669 dirigió Molière al pintor Mignard, amigo suyo, una epístola en verso que ha sido diversamente juzgada. En esta epístola tributaba el poeta aplausos entusiastas al pintor, con motivo de los frescos que acababa de pintar en la iglesia del Val-de-Grâce. Los críticos de aquel tiempo como los posteriores han emitido opiniones diferentes acerca de la epístola; pero todos han reconocido que cuanto dice Molière comparando la pintura al fresco con la pintura al óleo y dando su preferencia á la primera, se aplica sin esfuerzo á su poesía y á la de sus adversarios los esclavos de las reglas. « El fresco, dice Molière, cuyos arranques bruscos exigen un gran genio.... El aceite, añade, consiente la lentitud de un genio más tardío » (2).

(1) La comedia de Molière, *le Médecin malgré lui*, fué traducida por Moratin y arreglada á la escena española con el título de *El Médico á palos*.

(2) La fresque, dont la grâce, à l'autre préférée,  
Se conserve un éclat d'éternelle durée,  
Mais dont la promptitude et les brusques fiertés  
Veulent un grand génie à toucher ses beautés !  
De l'autre qu'on connoit la traitable méthode  
Aux foiblesses d'un peintre aisément s'accommode :  
La paresse de l'huile, allant avec lenteur,  
Du plus tardif génie attend la pesanteur ;  
Elle sait secourir, par le temps qu'elle donne,  
Les faux pas que peut faire un pinceau qui tâtonne :  
Et sur cette peinture on peut, pour faire mieux,  
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.

.....  
Mais la fresque est pressante et veut sans complaisance  
Qu'un peintre s'accommode à son impatience,  
La traite à sa manière, et d'un travail soudain,  
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.

En el calor con que Molière se decide por el fresco, por la grande y dramática pintura, por la que ejerce su influjo sobre las masas proster-nadas en las naves de los templos, se reconoce la simpatía natural en el poeta del drama, en el poeta de la multitud. Sus críticos han dicho que si sus obras teatrales son *poesía al fresco*, la epístola á Mignard es una *poesía al óleo*. Han añadido otros que la expresada epístola es una obra didáctica, un tratado completo de pintura conteniendo todas las reglas de este arte admirable. No todos encuentran buena la epístola; pero Boileau, como siempre, hizo justicia al autor notando sus defectos y señalando sus bellezas. Luis XIV preguntó un día á Boileau cuál era el más raro de los grandes escritores que hubieran honrado á Francia durante su reinado, y el severo juez no vaciló en contestar :

— Sir, es Molière.

— No lo creía, resplicó el monarca; pero de eso entiende usted más que yo.

.....  
.....  
El autor del *Misántropo* y del *Bourgeois Gentilhomme*, enfermo, pesaroso y de cerca de cincuenta años, era con frecuencia apaleado ante el público por exigencias de la representacion. Boileau sufría viéndole desempeñar tales papeles, como nosotros hubiéramos sufrido viendo á nuestro Talma en una situacion tan subalterna. Tal vez por eso dijo en su *Arte poética* que Molière « trocaba por lo bufo lo fino y lo agradable » (1). A este género bufon de que Boileau nos habla pertenecen *las Maulerías de Scapin* (*les Fourberies de Scapin*), locura cómica representada entre *el Burgués Caballero* y *la Escuela de las Mujeres*.

« Dos meses ántes de morir Molière, dice Cizeron-Rival, fué á visi-

La sévère rigueur de ce moment qui passe  
Aux erreurs d'un pinceau ne fait aucune grâce ;  
Avec elle il n'est point de retour à tenter,  
Et tout au premier coup se doit exécuter... etc.

(1) « . . . . . Molière, illustrant ses écrits,  
Peut-être de son art eût remporté le prix,  
Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,  
Il n'eût pas fait souvent grimacer ses figures,  
Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,  
Et sans honte à Térence allié Tabarin. »

tarle Despréaux quien le encontró doliente y fatigado; ahogábale la tos y parecía amenazado de un fin próximo. Al verle en tal estado, M. Despréaux le dijo: « Estáis mal, querido monsieur Molière. El continuado trabajo del espíritu, la agitacion continua de los pulmones en el escenario, todo os perjudica; renunciad á las representaciones. ¿No hay ninguno en la compañía que pueda desempeñar los primeros papeles? Contentaos con escribir dejando la ejecucion á vuestros camaradas. — ¡ Ah, señor! respondió Molière, ¿ qué es lo que decís? Es un honor para mí el no retirarme. — ¡ Extraño pundonor, decia para sí el satírico, que consiste en pintarse todos los dias la cara, ponerse bigotes á lo Sganarelle y entregar su espalda á todos los bastonazos de la comedia! ¿ Será posible que este hombre, el primero de nuestros dias por el ingenio y por los sentimientos de verdadero filósofo, que este ingenioso censor de las locuras humanas tenga una locura más extravagante que aquellas de que se burla? Esto demuestra bien cuán poco valen los hombres. »

La obstinacion de Molière resistiéndose á dejar las tablas pudo disgustar á sus amigos; no así á la posteridad. Ésta, lejos de censurarlas, ama las debilidades y contradiciones del poeta que le dan un aire más proporcionado al del comun de los hombres. Se ve que era uno de tantos en sus pasiones íntimas y en sus domésticas tribulaciones. El cómico Molière habia nacido tierno y amoroso, como el tierno Racine habia nacido cáustico y epigramático. Sin salir de las obras de Molière encontraríamos pruebas de esta sensibilidad en la inclinacion que tuvo siempre al género más noble, en muchos versos de *Don García* y de *la Princesa*, en la escena de Doña Elvira velada en el acto cuarto de *Don Juan* y en otras muchas piezas. Plauto y Rabelais, dos grandes cómicos, tambien ofrecen á pesar de su reputacion señales evidentes de delicada sensibilidad.

No debe pues extrañarse demasiado que un hombre de la complecion enamorada y sensible de Molière se casara hácia la época en que pintaba, lo más jocosamente posible, á Arnolfo dictando los mandamientos del matrimonio á Ines. Se casó en efecto á la edad de cuarenta años, en 1662, con Armanda Bejart que contaba diez y siete.

## IV

Armanda Bejart era hermana menor de Magdalena, aunque se propaló que era su hija en tiempo de Molière. Y tanto se creyó, que Montfleury dirigió al rey una denuncia contra el ilustre cómico acusándole de haberse casado con la hija despues de haber vivido con la madre, é insinuando así que Armanda pudiera ser su hija. Luis XIV respondió á este desencadenamiento de los odios siendo padrino del primer hijo de Molière. Sin embargo, los biógrafos del gran poeta siguieron afirmando que su esposa era hija natural de Magdalena Bejart, hasta que M. Belfara en nuestros dias ha descubierto el acta del matrimonio, que aclara el parentesco. M. Fortia d'Urban niega valor al documento aunque reconoce su autenticidad.

El gran Molière, no obstante su genio y su pasion por Armanda, fué victima de la desgracia de que habia dado tan cómicas pinturas. Desde que descubrió la infidelidad de su mujer, su vida doméstica fué un tormento continuo. Para compensar sus amarguras iba á buscar consuelo en los brazos de la Brie, no viendo á su mujer más que en el teatro donde los dos representaban juntos. Para complicar las dificultades de Molière bastaba la presencia de Magdalena Bejart, su antigua amante, mujer imperiosa y poco simpática á lo que parece. El grande hombre vivia entre estas tres mujeres, como le decia Chapelle, tan embarazado como Júpiter entre las tres diosas en el sitio de Ilión. Pero dejemos hablar sobre este capítulo doméstico á un contemporáneo del poeta, cuya relacion, sin duda poco auténtica, tiene bastante verosimilitud en el fondo:

« No sin violentarse pudo Molière vivir con su mujer en esta indiferencia. La razon le decia que era indigna de las caricias de un hombre honrado; pero su ternura le hacia renunciar con pena á los privilegios que el matrimonio da. Hallábase un dia Molière en su jardin de Auteuil cuando se le acercó su amigo Chapelle que casualmente pasaba y, encontrándole más inquieto que de costumbre, le preguntó qué

tenía. Molière, avergonzándose de sentir tanta pena por una desventura muy á la moda, resistió cuanto pudo; pero al fin cedió á la necesidad de desahogarse y confesó á su amigo cuál era la causa de su abatimiento. Chapelle, creyéndose por encima de estas cosas, no pudo ménos de extrañar en son de burla que un hombre que pintaba tan bien ajenas debilidades cayera en la misma que frecuentemente censuraba, haciéndole ver que la más ridícula de todas era amar con ternura á una persona que no correspondía. « Por mi parte, añadió Chapelle, confieso que si fuera bastante desgraciado para encontrarme en caso parecido, si me persuadiera de que una mujer amada concedía sus favores á otro, el desprecio que sentiría por ella sería tanto que me curaría infaliblemente de mi pasión. Teneis además una satisfacción que no tendríais si se tratara de una amante, pues la venganza, que ocupa ordinariamente el puesto del amor en un corazón ultrajado, puede satisfacer las pesadumbres que os causa vuestra esposa; no tenéis más que encerrarla, medio seguro de recobrar la paz de vuestro espíritu. » — Molière, que había escuchado á su amigo con mucha tranquilidad, le interrumpió para preguntarle si no había estado nunca enamorado. « Sí, le contestó Chapelle, lo he estado como debe estarlo un hombre de buen sentido; pero hubiera hecho sin pena lo que el honor me hubiera aconsejado; me avergüenzo por vos al ver vuestra incertidumbre. — Bien se ve, dijo Molière, que nunca habéis amado y que habéis tomado por amor lo que no era más que una apariencia. No os citaré una infinidad de ejemplos que os harían conocer el poder de esta pasión, sólo os haré una fiel relación de mi embarazo y comprenderéis cuán poco es uno dueño de sí mismo cuando la pasión toma sobre nosotros cierto ascendiente. Para contestaros sobre el conocimiento que decís que tengo del corazón del hombre por los retratos que expongo todos los días, os diré que en efecto lo he estudiado todo lo posible; pero si la conciencia me ha enseñado que se puede huir del peligro, la experiencia me ha demostrado, bien á mi costa, que es imposible evitarlo. Era mi mujer tan joven todavía cuando nos casamos, que no me apercibí de sus malas inclinaciones y me supuse ménos desgraciado que otros maridos. El matrimonio no amenguó mi afecto; pero pronto conocí que lo que inspiraba á mi mujer distaba mucho de lo que yo había

soñado para ser dichoso. Me dije que tanta delicadeza en un marido parecía ridícula y atribuí á su carácter lo que era efecto de falta de cariño. Pero tuve pronto demasiados medios de conocer mi error; y la pasión que ella tuvo por el conde de Guiche hizo demasiado ruido para no quitarme la esperanza..... Tomé la resolución de vivir con mi mujer, como un hombre honrado cuya mujer es coqueta y está persuadido, digan lo que quieran, de que su reputación no depende de la mala conducta de su esposa; pero tuve el pesar de que una persona sin belleza, una mujer que debe el poco talento que se le reconoce á la educación que yo la he dado, destruyera en un momento toda mi filosofía. Su presencia me hizo olvidar todas mis resoluciones y las primeras palabras que me dijo en su defensa me dejaron convencido de que mis sospechas éran infundadas; llegué á pedirle perdón de haber sido tan crédulo. Mis bondades no la han cambiado y hoy vivo con ella como si no fuera mi esposa; pero si supierais lo que sufro tendríais piedad de mí. Cuando considero lo imposible que es apagar este amor que mi mujer me inspira, pienso que existe la misma dificultad en destruir la inclinación que la lleva á la coquetería; no la censuro tanto como la compadezco. Me diréis, sin duda, que es necesario ser poeta para amar así; pero yo creo que no hay más que una clase de amor y que las gentes que no han sentido estas delicadezas no han amado nunca verdaderamente. Cuando la veo, experimento emociones que pueden sentirse, no expresarse, y que me quitan el uso de la reflexión; no me quedan ojos para sus defectos y sólo veo lo que hay en ella de amable. (1) ¿No es esto una locura y no os sorprende que mi razón sólo sirva para hacerme conocer mi debilidad sin triunfar de ella? — Yo os confieso á mi vez, le replicó su amigo, que sois más digno de lástima de lo que yo creía; preciso es esperarlo todo del tiempo. Continúa sin embargo haciendo esfuerzos y os veréis curado cuando mé-

(1) Son los mismos sentimientos que expresó Molière por boca de Alcéstez haciéndole decir:

Pero olvidarla, en vano lo procuro;  
 Conozco sus defectos, los censuro,  
 Mas todo en balde; tiene el don divino  
 De hacerse idolatrar.  
 ( . . . . . Elle a l'art de me plaire;  
 J'ai beau voir ses défauts et j'ai beau l'en blâmer,  
 En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer.)

nos lo esperéis. Por mi parte hago votos por veros pronto contento.» Y Chapelle se retiró dejando solo á Molière.

El jardín de Auteuil en que pasó la escena real ó supuesta que queda referida, es célebre por una aventura que la imaginación clásica ha bordado hasta lo infinito, que Andrieux ha fijado con bastante gusto y cuya alegría conviene más con la idea que suele despertar el nombre de Molière. Hablo de una famosa cena en la que Chapelle hizo cumplidamente los honores del festín y los de la bodega, mientras el anfitrión estaba en cama por hallarse enfermo. Los convidados, y Despréaux á la cabeza, iban á ahogarse al Sena cuando Molière atraído por las voces pudo persuadirles de que era mejor dejarlo para el día siguiente y realizar el acto á la claridad del sol. Es de notar que esta festiva historia no ha debido su celebridad sino á la circunstancia de que el nombre de Molière se mezcla en ella y la anima. El nombre literario de Boileau no hubiera sido suficiente para vulgarizar esta aventura; tampoco se buscan anécdotas de Racine. Estas leyendas sólo tienen vida cuando se refieren á escritores verdaderamente populares.

En cuanto á la escena seria y melancólica ántes referida entre Molière y Chapelle, la cuenta Grimarest casi en los mismos términos, pero haciendo figurar en lugar de Chapelle al físico Rohault. Posible es que Molière hablara á Rohault en el mismo sentido que á Chapelle; pero se acoge con más gusto la versión primera, aunque forma parte de un libelo escandaloso publicado contra la Guerin, la viuda de Molière, que como tantas viudas de hombres muy notables contrajo segundas nupcias poco dignamente.

Si Molière no hadejado sonetos sobre sus sentimientos personales, sus penas y sus amores, como otros grandes poetas, ¿habrá consignado indirectamente en sus comedias alguna de estas cosas? Y en tal caso, ¿en qué medida lo ha hecho? « Molière, decía La Grange que fué compañero suyo y primer editor de sus obras completas, hacía en sus comedias admirables aplicaciones, en las que puede decirse que de todo el mundo se burlaba empezando por sí mismo, pues en muchos pasajes como han notado sus íntimos se ven claramente situaciones de su vida privada. » En efecto, en el acto tercero del *Bourgeois Gentilhomme* dió un retrato muy parecido de su mujer; en la escena primera

del *Impromptu de Versailles* hay una alusión picante á la fecha de su matrimonio; en la escena quinta del acto segundo del *Avaro*, á sí propio se ridiculiza con el pretexto de su fluxion y su tos. Pero hay que hacer una distinción muy esencial porque afecta al fondo mismo del genio dramático. Los rasgos precedentes y otros no citados se refieren á semejanzas vagas ó á simples detalles; ninguno de los personajes de Molière es Molière mismo. Lo mismo aseguramos de las pretendidas copias que se atribuyen á Molière de ciertos originales. Se ha dicho que Alcésites era el retrato de M. de Montausier, el Burgués gentil hombre el de Rohault, el Avaro el del presidente de Bercy; ¿qué sé yo? Aquí es el conde de Grammont, allí es el duque de la Feuillade quien hace el gasto de la pieza. Los Dangeau, los Tallemant, los Guy Patin, los Cizeron-Rival nos tienen al corriente, con ingenuo celo, de sus descubrimientos anecdóticos; pero todo esto es fútil. No, Alcésites no es Montausier, como no es Molière, como no es Despréaux del cual también reproduce alguno que otro rasgo. El cazador mismo de los *Importunos* no es únicamente Soyecour, ni Trissotin es el abate Cotin más que un instante. Los personajes de Molière, en una palabra, no son copias sino creaciones. En ellos hay rasgos, pero no retratos. Entenderlo de otro modo es ignorar lo que hay de múltiple y complejo en la misteriosa fisiología dramática de que sólo el autor tiene el secreto. Molière inventa, engendra sus personajes, aunque acá ó acullá se encuentren rasgos que les hagan parecerse á otros.

En la familia de genios que cuenta en diversos tiempos y á diferente altura á Cervantes, Rabelais, Le Sage, Fielding, Beaumarchais y Walter Scott, los ejemplos más completos de la facultad dramática, de la verdadera, de la creadora son Shakespeare y Molière. Shakespeare tiene sobre Molière los toques patéticos y los arranques terribles: Macbeth, el rey Lear y Ofelia; pero Molière se desquita por el número, la perfección, la contextura profunda y continua de sus principales caracteres. Molière y Shakespeare son de la raza primitiva, son dos genios hermanos, con esta diferencia: que en la vida ordinaria, el poeta de las lágrimas y del terror gustaba de una vida risueña y placentera y el festivo cómico se dejaba llevar al silencio y la melancolía.

El genio lírico, elegiaco, personal, íntimo (quisiera darle todos estos nombres ántes que el de *subjetivo* que trasciende á escuela); este ge-

nio que es el antagonismo innato del dramático, suspira, canta, se queja, describe ó refiere sin cesar. Si se extiende fuera, léjos de sí, no puede ménos de mirarse en las cosas, de sentirse en las personas, de intervenir en todas partes, de sustituirse á todo sin disfraz. Nuestro poeta, sin saberlo y sin pensarlo, caracterizaba el genio lírico que, por otra parte, no estaba desarrollado en su tiempo, ni aislado, como despues. La Fontaine que tenía cándidas efusiones líricas asociaba á ellas una notable facultad dramática y en sus fábulas la puso en juego. Racine, genio admirablemente feliz y bien proporcionado, capaz de todo en no escasa medida, hubiera sobresalido en las endechas y descripciones líricas si esto hubiera sido de su tiempo, como inclinándose á las realidades exteriores se hubiera distinguido en la sátira ó el epigrama. Su principal talento, sin embargo, era el de la elegía; pero esta es una opinion de que no estoy muy seguro viendo las conveniencias con que supo, la regularidad con que logró identificarse con sus nobles personajes en la region mixta, ideal, moderadamente dramática en que desplegó su genio de una manera tan maravillosa.

El signo más caracterizado del genio dramático es, á mi juicio, la fecundidad de produccion, la facultad de evocar y de poblar todo un mundo. He sostenido en otra parte que cada ingenio sensible, delicado, atento, puede hacer mediante el recuerdo bien meditado de sus propias situaciones, una buena novela; pero una sola. Casi me atrevo á decir lo mismo del drama. Se puede hacer una buena comedia ó un buen drama en la vida; testigos Gresset y Piron. Pero en la reincidencia, en la produccion infatigable y fácil, es donde el genio dramático se reconoce. Todos los grandes dramáticos han demostrado esta fertilidad primitiva del genio, una fecundidad digna de los patriarcas. Hé aquí la prueba del don, de la facultad mágica de ciertos hombres que, niños aún, imitan, reproducen, inventan caracteres ántes de haberlos observado, y que más tarde, conocedores ya del mundo, crean una multitud de originales que se reconocen verdaderos sin poderlos confundir con ninguno de los séres existentes.

La Poisson, mujer del comediante de este nombre, ha hecho el siguiente retrato de Molière que no está en desacuerdo con los que dejó el pintor Mignard: « Molière, dice, no era demasiado grueso ni demasiado flaco; su estatura más bien era alta que baja; su porte era noble

y andaba gravemente; su aire era muy serio; tenía la nariz gruesa, la boca grande, los labios espesos, el color moreno, las cejas negras y pobladas y el conjunto de su fisonomía cuando arqueaba las cejas extremadamente cómico. Con respecto al carácter era dulce, complaciente, generoso; le gustaba arengar, y cuando leía sus piezas á los comediantes quería que estos llevasen á sus hijos para juzgar por sus movimientos naturales la impresion que causaba la lectura. »

Lo que dicen las líneas anteriores sobre la hermosura varonil del rostro de Molière, me recuerda lo que refiere Tieck, ingenioso crítico alemán, acerca de *la faz enteramente humana* de Shakespeare. Shakespeare, jóven aún desconocido, esperaba en una hostelería la llegada de lord Southampton, el mismo que fué más tarde su amigo y protector. Escuchaba Shakespeare en silencio al poeta Marlowe, quien se abandonaba á la corriente de su verbosidad sin parar mientes en el desconocido. En esto llegaba á la ciudad el esperado lord Southampton y mandaba á su paje en busca de Shakespeare: « Irás, le dijo, á tal hostelería; entra en la sala comun; repara atentamente los semblantes de los que allí se encuentren. Los unos, fíjate bien, te parecerán por las caras animales inferiores; los otros te parecerán animales más nobles. Mira con cuidado y al fin encontrarás uno que tenga el rostro enteramente humano; ese es el hombre que busco. Salúdale de mi parte y dile que venga. » El paje obedeció, y entrando en la sala comun de la hostelería se puso á examinar á los presentes; despues de un lento exámen le pareció el semblante de Marlowe el más perfecto de todos, creyó que este era el hombre de quien se trataba, le dió el recado y lo llevó consigo. La fisonomía de Marlowe no carecia de semejanza con la cara del noble toro, y el paje, que era un niño, se equivocó fácilmente. Pero lord Southampton le explicó enseguida cómo el rostro humano y proporcionado de Shakespeare era el más hermoso y mas perfecto, aunque á primera vista quizá no llamara tanto la atencion. Se comprende que Tieck ha dicho ingeniosamente de las fisonomías lo que quiere decir del fondo de los genios.

De esta teoría se puede sacar una importante conclusion perfectamente aplicable á un eminente poeta de nuestros dias. Los grandes genios dramáticos crean sus personajes con los elementos interiores de que disponen; los hacen *á su imágen*, no pintándose ellos mismos in-