

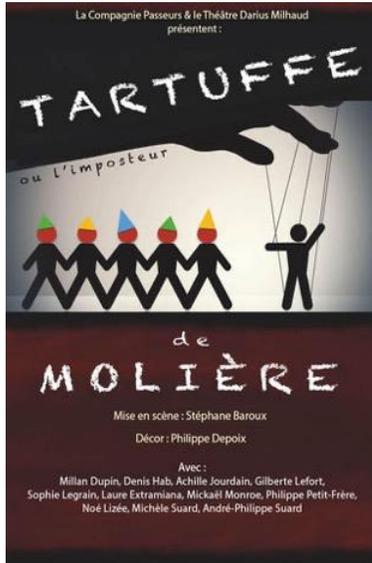
Molière: vigencia y celebración

Francisco Aiello¹

Esta crónica se desdobra para comentar dos espectáculos vinculados con Molière, vistos en París durante el invierno europeo de 2022. La primera parte está dedicada a la función del 18 de febrero de *Tartuffe ou l'imposture* en una pequeña sala alejada del centro de la capital, mientras que la segunda se ocupa de la representación de *Le silence de Molière* del 20 de febrero en la sala dedicada a lo contemporáneo de la *Comédie française*.

¹ Francisco Aiello es Doctor en Letras. Docente del Departamento de Letras (FH, UNMdP) e Investigador de CONICET, especialista en literaturas francófonas. Mail de contacto: aiellofrancisco@yahoo.fr

Tartuffe ou l'imposture



Autor: Molière.

Director: Stéphane Baroux.

Elenco: Millan Dupin, Laure Extramiana, Denis Hab, Achille Jourdain, Gilberte Lefort, Sophie Legrain, Noé Lizée, Mickaël Monroe, Philippe Petit-Frère, Michèle Suard, André-Philippe Suard.

Escenografía: Philippe Depoix.

Como en todas las grandes capitales de la escena, la actividad teatral parisina desborda los circuitos oficiales (con la *Comédie Française* como sempiterno emblema) o comerciales, puesto que se disemina en aquellos distritos ubicados tras una frontera imaginaria que nunca cruza el turismo y queda, así, a disposición de los habitantes de la ciudad luz. En el distrito XIX, una pequeña sala barrial, Théâtre Darius Milhaud, con unas cinco filas de butacas, se hace lugar entre la oferta inabarcable de la gran ciudad y propone una cartelera que no se sustrae a las celebraciones por el cuarto centenario del natalicio de Molière: los viernes se puede asistir a una puesta de *Tartuffe ou l'imposteur* a cargo de Stéphane Baroux.

El espectáculo reposa sobre el previo fervor con el que solemos acercarnos a los clásicos, según la fórmula de Borges. Y lo cierto es que Molière, como lo prueba la amplitud de estas celebraciones 2022, resiste el paso el tiempo, mediante la comicidad y la agilidad logradas de forma versificada. Asimismo, el asunto tratado en la obra, el impostor, es una constante de la historia de la literatura que puede resignificarse en cada época en la que ésta vuelve a ser representada, incluida la nuestra, en que –por aludir a un producto bien reciente– el documental sobre un estafador profesional que se vale de aplicaciones de citas ha trepado a los puestos de lo más visto en la plataforma Netflix.

La otra permanencia es la cultura patriarcal: Orgon decide, de forma inconsulta, casar a su propia hija con Tartuffe, en sintonía con un empleo reiterado

de la palabra *hymen* mediante la cual se condensa la concepción del uso instrumental del cuerpo de la mujer, cuyo valor de cambio está sujeto a su virginidad. Si bien el patriarcado sigue siendo dominante en nuestras sociedades, la diferencia reside en que se busca desnaturalizarlo y cuestionarlo, gracias a lo cual las mujeres han logrado mayor determinación en lo referido a la elección de sus parejas sexoafectivas. De modo que, de alguna manera, este aspecto de la trama de la pieza muestra prácticas en desuso, aunque no resulten lejanas.

En cambio, ya no puede percibirse sin distancia lo que concierne a la celebración de la autoridad del Estado. Hacia el final de la obra de Molière, se exalta la figura del Príncipe (título con el que se alude nada menos que a Luis XIV, el Rey Sol, quien era espectador de la pieza). En la actualidad, la aparición en escena del representante de gobierno, interpretado por Mickael Monroe, logra imprimir un gesto ligeramente irónico a sus elogios al Jefe de Estado, lo cual parece no ajustarse a una sensibilidad actual en la que los líderes políticos (sea Emmanuel Macron o casi cualquier otro) se han visto despojados de la consensuada aclamación de la ciudadanía. Esta interpretación que socava afán laudatorio redirecciona el sentido, mediante la ironía de gestos y entonaciones, para reinstalar, al final de la puesta, una nueva impostura tras desarticular la del propio Tartuffe, gracias a la aplicación de la justicia.

Por su propio mérito, el clásico logra sobreponerse a una puesta débil y a un elenco dispar. La dirección se limita a las indicaciones mínimas que brinda el texto y elude la labor escénica, la cual se ve reducida a simples disposiciones de los personajes sobre el escenario, muchos de los cuales padecen cierta incomodidad en aquellos momentos en que no tienen parlamento y se los ve estancados con cierta pesadez, apenas aligerada por algunas acciones escénicas poco imaginativas.² La iluminación, la escenografía (consistente en paneles pintados, algunas sillas y la imprescindible mesa para la escena en que Orgon descubre el engaño), la musicalización de cortes bruscos tampoco escapan al desacierto.

En cambio, la idea del vestuario cobra interés, porque se trata de un atuendo contemporáneo, de lo cual resulta su máxima expresión el pantalón deportivo rojo con las tres rayas blancas que luce Valère. Precisamente toda la ropa transita por dos gamas de colores que se derivan del rojo o del negro. En los extremos, el

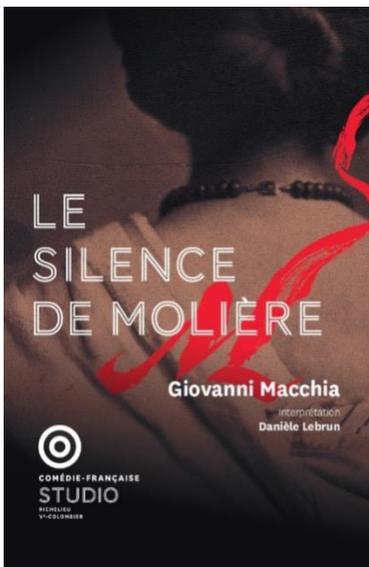
² Permítaseme recordar, para marcar un contraste, una puesta vista hace varios años en Mar del Plata, también de *Tartufo*. Se trata de un espectáculo al aire libre sobre una pasarela dispuesta en el jardín de la Villa Victoria. Ese espacio no convencional se articulaba con la irreverencia propia con que puede abordarse un clásico francés del siglo XVII desde un ámbito periférico. Entre otros aportes, la escena que confronta en el discurso a Orgon con su criada (interpretada por la marplatense Lucía Martín) se articula con otra escena superpuesta (desde lo no verbal), en la cual, durante el diálogo de contrapunto, el amo es desnudado y bañado.

propio Tartuffe viste completamente de negro, mientras Elmire luce toda de rojo. Este sutil juego cromático suspende la posibilidad referencial para, por el contrario, poner de manifiesto su artificio y anular las alusiones unívocas al presente.

Si bien algunas actuaciones restringen el potencial al recitado de versos (no sin ciertas anfractuosidades en la dicción), otras interpretaciones logran una gracia que permite llevar adelante la obra con fluidez. El propio Valère, por ejemplo, es interpretado con una inflexión sarcástica que, durante sus intercambios con Marianne, suscita la hilaridad por reforzar ese juego de tensiones entre el reproche y la declaración de amor. Pero se trata de un personaje con pocas escenas; en cambio, Dorine tiene una presencia más frecuente con una interpretación de Sophie Legrain, que irradia una suspicacia desafiante con la cual se empeña en lograr un papel activo en el desarrollo de las acciones pese a su posición subalterna. Por su lado, Tartuffe, encarnado por Philippe Petit-Frère, es elaborado desde una fingida fragilidad, que se construye principalmente por movimientos parsimoniosos y por una cadencia fatigada de la voz que convierte sus parlamentos en constante lamento.

En suma, se trata de una puesta en la que resulta más encomiable el esfuerzo que el resultado. Sin embargo, algunas de sus interpretaciones, así como la magia verbal que sigue emanando del texto de Molière hacen de este espectáculo una buena opción para una noche de teatro ajena al frenesí nocturno de otras zonas más concurridas de la gran capital.

Le silence de Molière



Autor: Giovanni Macchia.

Traducción: Jean-Paul Manganaro y Camille Dumoulié.

Dirección: Anne Kessler.

Interpretación : Danièle Lebrun.

En el marco del cuarto centenario del natalicio de Molière, la deslumbrante programación 2022 de la *Comédie Française* no solamente pone en escena las grandes piezas del máximo comediógrafo de lengua francesa en la clásica sala Richelieu, sino que además ofrece, en sus otros espacios, espectáculos contemporáneos alusivos al celebrado autor. En la sala ubicada en el predio Carrousel Louvre (bajo uno de los brazos que extiende el museo del mismo nombre), se puede asistir a *Le silence de Molière*, un unipersonal en el que toma la palabra la única hija que sobrevivió al hombre de teatro: Esprit-Madelaine Poquelin.

Las disposiciones para el comienzo del espectáculo no tienen lugar solamente tras bambalinas o en caja. La acomodadora se ocupa de elegir a cinco personas del público, a cada una de las cuales entrega una hoja que contiene una pregunta impresa. Durante la función, ella misma está a cargo de acercar el micrófono para que la pregunta sea hecha en el momento justo. Asimismo, otra curiosidad previa a la función propiamente dicha reside en que el empleado del teatro, que brinda recomendaciones ya sabidas de respeto y salubridad, cierra su intervención deseando *Bonne conférence*. Mediante esta preparación se traba un pacto consistente en aceptar que se está por asistir a un tipo de espectáculo en el que se derrumba la cuarta pared y, así, la propia platea pasa a representar su papel de asistente a una entrevista pública a la hija de Molière.

En efecto, la puesta resulta sobria: ingresa Madelaine y se dirige a un cubo negro ubicado junto a un espejo, que constituyen toda la escenografía. La entrevistada se sienta sobre el cubo, de donde ya no se moverá durante el resto de la función. De manera que, tras el impacto que produce un deslumbrante vestuario con vestido y peinado del siglo XVII, toda la atención recae sobre lo que cuenta la hija del gran Molière, interpretada por Danièle Brun, quien maneja con solvencia una variedad de tonos que vuelven amena la pieza pese a su carácter eminentemente verbal.

Precisamente por la impronta del espectáculo, esta crónica recupera algunas de las zonas por las que transitan las respuestas con las que la hija de Molière busca saciar la curiosidad del público-entrevistador, cuyas preguntas versan sobre la infancia, los recuerdos del padre, el destino de su compañía, entre otros aspectos.

Uno de los recuerdos más dolorosos de Madelaine proviene de una época en la que su padre ya había muerto. La joven se acercó a un grupo de chicas entregadas a un parloteo susurrado, quienes suspendieron la charla de modo abrupto al notar la proximidad de la hija de Molière. Sin embargo, ella llegó a escuchar el nombre de su madre. Poco después entendió esa actitud: había empezado a circular un panfleto anónimo plagado de injurias y acusaciones de orden moral contra los padres de Madelaine. Lo hiriente del caso, según subraya la

protagonista, reside en lo despiadado de lanzar una obra de tales características, teniendo en cuenta que el dramaturgo ya no puede defenderse y que, por tal motivo, recae sobre ella misma toda la ignominia, imposibilitada de reunir pruebas o de saber a quién dirigir la oportuna venganza.

Además de estas recuperaciones de las beligerantes tensiones que imperaban en el medio artístico, la pieza desarrolla observaciones de interés sobre la obra de Molière. Entre ellas, se destaca la recurrencia de la viudez y de las segundas nupcias, lo cual instala inexorablemente la sombra (emparentada con el duelo) de un o una ausente, alguien que ya estuvo en la vida de uno de los cónyuges. De alguna manera, esta apreciación sobre la dramaturgia del padre se torna un modo oblicuo para que Madelaine hable de sí misma, dado que su madre, tras enviudar, contrajo matrimonio con otro hombre de teatro.

Respecto de la figura materna, podemos agregar que la evocación no se presenta exenta de conflictos, puesto que el vínculo materno se vio signado por la rivalidad, la cual obedece a la exaltada vanidad de la viuda de Molière, quien se esmeraba en ocultar la edad de su propia hija. De todos modos, también se percibe el reconocimiento por la entrega a la vida teatral, manifiesta en una anécdota. La madre se instaló en la casa contigua al teatro que había alquilado e hizo construir una puerta que comunicara ambos edificios, así podía arreglarse para escena en su propio dormitorio, convertido en *loge* (camarín).

Ahora bien, la rivalidad y el enfrentamiento también resultan una constante en la evocación de Molière desde la perspectiva de su hija, cuyo discurso construye como gran antagonista a Jean Racine. La oposición entre ambos autores se funda, en primer lugar, en los géneros que escribían: el prestigio solemne de la tragedia frente a la frivolidad (que Molière se impuso desmentir) de la comedia. En segundo lugar, la deferencia se da por los distintos modos de relacionarse con lo teatral: Racine aparece como el poeta desinteresado por la puesta (más allá de alguna esporádica indicación), mientras que Molière es el hombre de teatro entregado al montaje de espectáculos y a su interpretación. Así, cuando había críticas hacia las tragedias racinianas, era el propio elenco el que las recibía; en cambio, el autor de *L'avare* las recibía en persona. Pero aquí no terminan las divergencias: el desprecio de Racine hacia el teatro conllevaba que las actrices no superaran, para él, el estatuto de amantes, a diferencia de Molière, que tomó por esposa a una intérprete. En lo familiar, también surge la competencia: si el primero fue padre de ocho hijos, el segundo apenas fue sobrevivido por una sola hija que no tuvo descendencia.

La evocación de Racine no se limita a rencillas fácilmente explicables por envidias y disputas en el medio teatral durante el reinado de Luis XIV. También se señalan diferencias profundas en las obras dramatúrgicas, como queda expuesto a partir de una anécdota que involucra a la propia Madelaine. Cuando esta mujer era

una niña, tuvo su debut como actriz gracias a que su padre, expresamente para tal fin, decidió agregar el papel de una hermanita menor en una de sus piezas. El recuerdo de este episodio se encadena con una constatación: en Racine no hay niños. De hecho, este autor decide suprimir al personaje de Astranacte en la pieza *Andromaque*. En este momento, irrumpe una nueva intervención del público que busca refutar esta afirmación sobre la ausencia de niños en la obra raciniana: le recuerdan que en *Athalie* sí hay niños. Y, entonces, trasuntando un refinado conocimiento de las tragedias del gran rival de su padre, Madelaine responde que los niños que allí aparecen son, en realidad, una pesadilla.

Estas notas apenas sugieren la riqueza de un texto dramático de enorme interés por el regreso a la superlativa figura de Molière (y su época) desde una perspectiva renovada, que permite poner el acento en una multiplicidad de cuestiones del mundo teatral (no limitado a la escritura de piezas, sino como actividad integral) del siglo XVII. Pese a la atenuación de las acciones en escena, la delicada sutileza de la interpretación y la destreza de un texto que conjuga lo informativo con lo teatral convergen en la creación de un espectáculo intimista que cautiva y emociona.