

¿Luis XIV es Molière?

Por Maurice Garçon, de la Academia Francesa.
Traducido al Castellano por Jaime Sánchez Farrut,
del N° 74 de la Revista **Historia**.

¿Jean-Baptiste Poquelin, tapicero y actor cómico, es verdaderamente el autor de las piezas que le han sido atribuidas bajo el seudónimo de Molière? Desde hace mucho tiempo, Maurice Garçon ha sido sorprendido por la diversidad singular entre la vida de Poquelin y las obras que se le reconocen. Se ha entretenido en averiguar las razones de una identificación del autor dramático con uno de los grandes personajes de nuestra historia. Cuántas discusiones abrirá esta tesis.

I

BORRACHERA, LIBERTINAJE, IGNORANCIA, PLAGIO

Jean-Baptiste Poquelin nació en París, el 15 de enero de 1622, de Jean Poquelin, tapicero y de María Cresse. Criado como los de su condición, es decir, en una ignorancia casi absoluta, creció sin educación.

Grimarest, quien había recogido de la boca misma de Baron, amigo y alumno de Poquelin, las anécdotas que él cuenta sobre el asunto, declara que a los catorce años, el hijo del tapicero sabía apenas leer y escribir. Como la leyenda siempre se mezcla a la historia, se ha sostenido, para explicar el gusto que él tuvo más tarde por el teatro, que su abuelo materno lo conducía a menudo al espectáculo, como si el hecho de llevar un niño a la comedia pudiera conferir el privilegio del genio y convertir un niño en autor dramático.

Este punto, por otra parte, no está establecido y, por otra, no está probado que los niños que se llevan a la revista se vuelvan mariscales. Sea de esto lo que fuere, sabemos solamente, que tenía dieciséis años cuando se le envió al Colegio de Clermont, que siguió las enseñanzas de Gassende, y que, si hay que creer a Grimarest, “en cinco años él hizo no solamente sus humanidades, sino aun su filosofía”.

¿Es posible detenerse en semejante inverosimilitud? Querer sostener que cinco años han bastado al joven, fuera él dotado, para aprender el francés, el latín, el griego, la historia, la filosofía y el derecho, de lo que la obra que se le atribuye está impregnada, parece verdaderamente una paradoja absurda. Se ha discutido largamente sobre la orientación que dio después Poquelín a sus estudios, y se ha dicho que hacia 1640, comenzó su Derecho. Se puede afirmar categóricamente que no, y que el joven, de costumbres demasiado disolutas, tenía poco espíritu de aplicación y de conducta. Estaba siempre borracho, tanto que un testigo, Chappelle en una carta al marqués de Jonsac decía: “Molière, que Ud. conoce...”, bebía demasiado para hacia la tarde estar achispado”.

Después de haber recibido 630 libros, que le resultaban de la sucesión de su madre, se ocupó únicamente de asistir a las representaciones teatrales e interrumpió sus trabajos escolares, para conquistar una actriz de moda: Armande Bejard.

“Un mozo, llamado Molière, dice Tallemant de Beaux, dejó los bancos de la Sorbona para seguirla, estuvo largo tiempo enamorado de ella, solicitaba a la tropa que lo recibieran y por fin se metió y se casó”.

Así pues, después de haber suspirado largo tiempo por la comedianta, ingresó a la tropa hacia el 30 de junio de 1643. Aquel día fue firmado el primer contrato de empresa, que se ha llamado a veces el primer acto de fundación del Teatro Francés.

Se presentó una farsa: “La Jalousie du Barbouille” (Envidia del Embadurdo). Era enteramente plagiada de una pieza Cyrano de Bergerac, compañero de clase del tapicero.

Así conforme a las previsiones que parecían autorizar la juventud banal del autor, nada en esta época revela aún un genio. Nada le señala a la admiración de sus contemporáneos. Este

prodigio de nuestra literatura no produce nada que atraiga la atención, solamente la atención.

Es un comediante cualquiera e improvisado, que duerme en la prisión del Chatelet (Castillejo), en agosto de 1645, por la demanda de su marchante de velas, porque no ha podido pagarle su crédito.

Marot, preso, escribió admirables poemas para solicitar su libertad; Villón detenido en Meung, atrajo la clemencia del Rey, por la inspiración de su espíritu; Monte-Cristo, ignorante pero prodigioso, allí se cultivó la inteligencia; Poquelin no produjo nada y no aprendió nada.

Salió mudo y huyó a provincia, corriendo las ferias con su tropa, comediante ambulante atraído por la reunión de los Estados provinciales, representando al azar etapas, en los caminos, pero sin escribir una obra de la cual sea posible citar el título. Durante diez años, recorrió las campiñas y las ciudades sin casi dejar huella, hasta el día en que, en Lyon, representó "L'Etourdi" (El Atolondrado).

Como la "Jalousie du Barbouille", esta pieza era el plagio vergonzoso de una obra desde hacía largo tiempo conocida en París y ya representada delante del Rey Luis XIII.

Al año siguiente, 1656, representaba "Le Depit Amoureux" (El Despecho Amoroso), en Beziers. Había prestado el asunto totalmente a una obra maestra italiana.

Continuando su lejana carrera, pasó a Rouen en 1658 y allí encontró al gran Corneille y su pequeño hermano Thomas. Así se vieron por primera vez los dos hombres que se pueden considerar como los dos más poderosos creadores dramáticos de su siglo, y si es cierto que el genio tiende a unirse al genio, se podría creer que entre estas dos inteligencias se estableció una corriente de simpatía que les ha hecho reconocerse y apreciarse.

Los partidarios de la paradoja moleriana, gustarían encontrar aquí la prueba de que Corneille tuvo el presentimiento de una próxima fama que volaría más alto que la suya. Ay, el viejo trágico no notó el comediante.

Es ahora cuando interviene un acontecimiento singular. Durante esta permanencia en Rouen, el Poquelin aún desconocido,

el plagiario de provincia que ningún éxito personal llamaba a un destino glorioso, hizo a París algunos viajes secretos, según opinión misma de sus biógrafos de 1682.

Estos mismos biógrafos hablan misteriosamente de algunas personas de consideración con las cuales él tuvo conversaciones. ¿Quiénes son estos personajes? ¿A qué transacciones enigmáticas se entrega él con ellos?

Nada de ello ha trascendido, pero algunas semanas después, en octubre de 1658, el cómico para fiestas feriantes se hacía comediante del Señor hermano único del Rey, quien le daba su protección, así como 300 libras de pensión para cada uno de los miembros de su tropa.

El 24 de octubre, Poquelín debutaba delante del Rey mismo en una tragedia y poco después representaba su primera obra maestra: "Les Precieuses Ridicules". Los triunfos no debían interrumpirse más.

II

LA CRITICA ZAPA EL MONUMENTO

Esta extraordinaria fortuna me había sorprendido desde largo tiempo y había permanecido estupefacto de la transformación de aquel que, de bufón sin genio, se había vuelto el primer espíritu de su tiempo.

Aunque los críticos no están absolutamente de acuerdo sobre el valor mediocre de sus primeros escritos, deben reconocer que "La Jalousie du Barbouille", "L'Etourdi" y el "Depit Amoureux", son plagios. Su estilo es llano. Voltaire, que conocía el francés, sostiene "que uno está obligado a decir que el estilo de esta pieza es débil y descuidado y que sobre todo, *hay muchas faltas contra la lengua*".

Thomas Corneille escribe que la tropa no era propia más que para representar "Bagatelas".

El súbito éxito que hace sin transición a Poquelín gozar del favor del primer príncipe de sangre, debía atraer la atención y me había impresionado al mismo tiempo esta circunstancia que nos ha traído a hablar del comediante.

El enigma era shakespeariano.

De esta época del siglo XVII, del cual el menor manuscrito ha sido conservado con cuidado, del cual memorias, cartas, poesías fugitivas o billetes eran tan frecuentes, del cual el menor coplero se ha preocupado de conservarnos el original de sus más malos versos, del cual las hojas dispersas de un Pascal nos han podido ser transmitidas por entero: nada nos ha llegado de Molière más que dos recibos y algunas firmas, de una escritura grosera, torpe y aplicada, que está lejos de revelar el genio, si se cree a los mejores grafólogos de nuestro tiempo.

Conocemos seguramente por tradición el actor que hizo reír en lo cómico y bostezar en lo trágico, sabemos (aunque bastante mal) que fue un marido engañado, aun incestuoso que ha muerto en un sillón como lo prueba un viejo mueble arruinado que se puede ver en el salón de descanso del Teatro Francés, pero no encontramos ningún documento para hablar propiamente de él.

Nada más permite juzgarlo en alguna dimensión, cualquiera que ésta sea. Ningún testigo ocular nos refiere haberlo visto trabajar ni cómo trabajaba, y este meteoro prodigioso, que habría atravesado nuestra literatura como un genio inmortal, no ha dejado nada tras de sí, ni siquiera un sepulcro.

La obra, sin embargo nos ha llegado firmada por él; pero cuán diferente de lo que se podría presumir conociendo su personalidad.

Este marido engañado y que se nos ha presentado como infinitamente desgraciado en su angustia conyugal, no cesa de bromear con las infidelidades y se encarniza en más de diez ocasiones en mostrarlas ridículas.

Infiel él mismo, jamás una emoción legítima le abraza; más bien compone "Amphytrion" y declara:

Un reparto . . .

No tiene absolutamente nada que deshonre . . .

El ha recorrido las ferias, la provincia y de esta larga existencia él no dice nada, si no puede ser en "Monsieur de Pouceaugnac". Se encuentran, al contrario, a cada paso rasgos tomados sobre lo vivo, en la Corte o en ambientes del hotel de Rambouillet que él no ha frecuentado.

En vano se buscaría sostener que él hubiera podido conocer en el curso de sus viajes alguna nobleza de la Corte, momentáneamente exiliada en sus tierras por desfavor y que lo hubiera puesto al corriente de la vida de París, de Fontainebleau, de Versailles.

En vano se podría pensar en el de Conti príncipe, Armand de Bourbon, educado como Poquelin en el Colegio de Clermont y quien fue su condiscípulo.

Ningún indicio puede dar crédito a semejante hipótesis. Se sabe bastante el menosprecio en que se tenía a los comediantes para que sea imposible de considerar una intimidad cualquiera entre un hombre de corte, o también un gentilhomme de provincia, y un actor.

En cuanto a la intervención del príncipe de Conti no hay ni qué pensar. Se conoce suficientemente por sus escritos que él quiso proteger un instante a su antiguo compañero, lo abandonó pronto y no colaboró ni de cerca ni de lejos. Si impulsando entonces la crítica más lejos, se quieren aplicar a Poquelin las obras publicadas bajo el nombre de Molière, se debe lealmente reconocer que ninguna de las piezas se relaciona con un acontecimiento de su existencia.

Habría que admitir, lo que es inaceptable, que existía una separación absoluta entre el hombre y sus producciones; equivaldría a querer sostener que hizo sus piezas casi automáticamente y tan objetivamente que no hubiese puesto nada de sí en ellas. Su carácter no es el de ninguno de sus personajes, allí no aparece ningún acto de su vida, si no es en el Impromptu de Versailles, si bien el escenario fue concebido con un designio muy distinto al de revelar al comediante. Esta observación parece, hasta el presente, haber escapado a los críticos.

Si nos retrotraemos a la época de la presentación de las obras se la halla llena de prejuicios; el autor los desafía impunemente. Con sólo tocar el orden social provoca el escándalo. Parece que su fortuna se hace cada vez más sólida a medida que causa más desorden. No se concibe la audacia de este histrión de sainetes de feria, que debuta con un libelo, que no le acarrea ninguna sanción. Se creería que aplaudiendo las obras maestras, algunas de las cuales como lo veremos, van hasta deslustrar el poder real en sí mismo, el espectador haya dado prueba del más desvergonzado irrespeto.

Nadie, sin embargo, piensa en castigarlo en un siglo que no se puede motejar de liberal.

¿Por qué se concede a Poquelin una consideración y una confianza que no ha sido concedida a ninguno de sus sucesores?

Y mientras que se considera al hombre de educación mediocre e incompleta, cuyos comienzos no han tenido más que un merecido fracaso, que no ha producido sino obras copiadas a los demás, no puede dejar de experimentarse una duda al releer la admirable obra que ha rubricado y que habría irradiado de su cerebro en forma tan imprevista.

Al examinar las obras más de cerca, es admirable establecer una perspectiva filosófica lejana, que parece prolongar la obra y agruparla en un monumento de economía política y social entretenerado en algunas farsas.

La voluntad de depurar la lengua de un amaneramiento decadente y de darle una sencillez verdaderamente francesa (*Las Preciosas y las Mujeres Sabias*); el abatimiento de la nobleza en las sátiras dirigidas a los marqueses (*Les Precieuses, le Facheux, la Critique de L'Ecole des Femmes*).

La idea misma de que esta nobleza, aunque superior por nacimiento en la sociedad, debe justificar sus actos (*Le Festín de Pierre*) el deseo anticlerical de apartar de la religión todas las influencias nefastas, ya vengan de Roma o de una devoción equívoca (*Le Tartuffe*), el respeto de las clases sociales y la voluntad de imponer este respeto (*El Burgués, Gentilhombre*) he ahí lo que amplía singularmente las simples concepciones que es posible atribuir al pobre Poquelin.

III

CRUEL ENIGMA, ENAMORAMIENTO SUBITO

Y llegué a plantearme los siguientes interrogantes:

Si es cierto que el comediante no ha podido escribir las piezas, por lo menos:

1º El hombre que las había compuesto había vivido entre 1658 y 1673, fechas de la primera y de la última pieza.

2º Debía pertenecer a la aristocracia.

3º Conocía a fondo la Corte y la Ciudad.

4º Había recibido una educación bastante general y había debido habitar Versalles.

5º Se había ocupado de la política.

6º Se había interesado en las cuestiones sociales y religiosas, conservando por principio la autoridad absoluta del Rey y la separación de clases.

7º Había gozado de una situación privilegiada que le ponía al abrigo de las persecuciones.

8º Esa misma situación considerable le impedía firmar escritos.

9º El había conocido a Lulli, ya que había colaborado con él.

10. Había conocido a Poquelin, ya que éste, por un acuerdo secreto, firmaba para él bajo el nombre de Molière.

Cuando yo llegué a este estado en mi razonamiento, pensé desesperar de no encontrar jamás la solución del desconcertante enigma que me había planteado, en razón del inmenso número de miembros de la aristocracia que respondía a la filiación, cuando mi atención fue atraída por una carta, casi desconocida, escrita por Mme. de Sévigné al Marqués de Pomponne, el 1º de diciembre de 1664, y que comenzaba por estas palabras: Tengo que contarle una anécdota muy cierta y que le divertirá. *El Rey, desde hace poco, se mezcla en hacer versos.*

Esta parte de la frase fue para mí un rayo de luz.

En vano se buscaría un repertorio que traiga una poesía de Luis XIV y sin embargo este *monarque* de espíritu universal tuvo historiógrafos, quienes, día tras día, no han dejado de hacernos conocer ni el número de las sangrías que se le impusieron, ni el de las lavativas que recibió.

¿Por qué esta conspiración de silencio alrededor de sus obras poéticas?

¿Es un efecto de su voluntad? ¿Por qué nada nos ha llegado de estos versos de que habla Mme. Sévigné y cuya existencia ha hecho cierta por su testimonio irrecusable?

Allí había un misterio angustioso y extraño.

¿Sería insoluble o podría resolverse por concordancias precisas e indiscutibles? El “desde hace poco” me impresionó. Una rápida idea vino a mi mente. La carta es de 1664 y la primera pieza (Las Preciosas Ridículas) no es anterior sino en cinco años, 1658.

Un primer examen me convenció de que:

1º Luis XIV había vivido entre 1658 y 1673.

2º Pertenecía a la aristocracia.

3º Conocía perfectamente la Corte y la Ciudad.

4º Había recibido una educación bastante general, y había habitado sobre todo en Versalles.

5º Se había ocupado de política.

6º Se había interesado en cuestiones sociales y religiosas, conservando por principio su autoridad absoluta y la separación de clases.

7º Tenía una situación privilegiada que lo ponía al abrigo de persecuciones.

8º Su situación de Rey le impediría firmar las farsas y comedias.

9º Había conocido a Lulli, ya desde 1661. Este era superintendente de música del Rey.

10. Había conocido a Poquelin, quien fue su propio comediante y a quien había conocido precisamente en 1658, fecha de la primera pieza.

Después de esta primera constatación, prematuras investigaciones me revelaron que otro antes que yo había entrevisto casi la misma verdad, pero sin concluir sin embargo de una manera categórica. El historiador Henri Martin, había escrito en efecto: “Esta venganza (contra los grandes) hubiera sido imposible si Molière no hubiera podido contar con un ilustre cómplice. Luis XIV es su segundo contra los marqueses. El monarca absoluto anima por lo menos, si no *inspira* al poeta popular y se complace en dejar humillar el orgullo de esta nobleza tantas veces rebelde, que es forzada a reír de sí misma a flor de labios. Es todavía la obra de Richelieu que se continúa con armas nuevas y más decisivas que todas”.

Alentado por este descubrimiento imprevisto, persistía en mis averiguaciones. El resultado fue definitivo. Otro crítico perspicaz, M. Demblon, quien fue uno de los reveladores de la falsa máscara de Shakespeare, decía en efecto:

“Y si tenemos bastantes informes sobre Corneille y Molière, (menos, sin embargo de lo que se cree) ¿se sabe que se tenga alguno sobre su infancia? ¿O que se tenga sobre Molière otra cosa que informes bastante contradictorios?”.

Convencido, cada día más de que podía admitir la participación del tapicero plagiaro y torpe en las piezas ilustres, adquirí la convicción de que el rey mismo las había escrito y de que solamente él las había podido concebir.

De prueba en prueba, terminé por descubrir la confesión.

IV

LAS PRUEBAS TRANSPIRAN

Si es cierto que Mme. de Sévigné, fue detentadora de una parte del secreto, se puede afirmar que no fue la única.

Montausier, cuyo carácter desconfiado era bastante conocido, había sido ridiculizado en “Le Misanthrope”. Poquelin recibió su visita después de la representación, con la muerte en los labios y lleno de temor de recibir una corrección.

Montausier, lejos de enojarse, vino a abrazar al comediante, a agradecerle y prodigarle su amistad como si tratara de cortejarlo.

¿Cómo suponer que estas muestras de afecto y cariño, de un hombre escarnecido a su verdugo, se dirigían al pintarrajeado hombre que salía de escena y que debía detestar? Hay que pensar, por el contrario, que Montausier conocía el secreto. Sus demostraciones de satisfacción iban más arriba de Poquelin.

Boileaus, amigo del actor y quien fue a veces su confidente, debió saber igualmente el papel que el rey desempeñaba en la obra.

Se conoce la célebre anécdota de Luis XIV, quien preguntaba al poeta el nombre del más culto espíritu de su época: Es sin duda alguna Molière, respondió el cortesano.

¿No hay ahí un sobreentendido cuyo contenido es imposible de equivocar y que hace sonreír al monarca, quien toma para sí el cumplido? No se concibe a Boileaus respondiendo a una pregunta como la que se le hacía de otra manera que: Vuestra Majestad. Y para reforzar todavía con una prueba nueva el conocimiento que tenía el poeta del anonimato del príncipe, hay que remitirse a las estancias que dedicó a Molière en la aparición de la "Escuela de las Mujeres".

*El que supo vencer en Numancia
Y puso a Cartago bajo su Ley
Antaño bajo el nombre de Terencio,
Supo bromear mejor que tú?*

Y fuera de la inconveniencia que habría en suponer a Boileaus dedicando estancias (poesía noble) a un simple comediante, la comparación no se explica si Poquelín es verdaderamente Molière. Se sabe que Terencio, no fue más que el prestanombre de Laelius y de Scipión, generales célebres y es este hecho el que considera el poeta en sus tres primeros versos. Al considerar el cuarteto, se comprende la importancia que adquiere si expresa claramente que Molière, es el prestanombre de un personaje ilustre, como lo fue Terencio.

Si los testimonios concordantes de una Sévigné, de un Montausier y de un Boileaus se agregan aún a las primeras presunciones estableciendo que el secreto había transpirado de la persona misma del escritor, pruebas directas nos han llegado si no de la confección completa de las obras maestras por el rey, por lo menos de su colaboración.

Poquelín tenía, como se sabe, la costumbre de decir: "Yo razgo mi fortuna o la encuentro". El estudio de sus piezas indica la exactitud de estas palabras que se ha tomado siempre como una ocurrencia.

Cuando les Facheux, fueron representados por la primera vez donde Fouquet en las fiestas de Vaux, el rey olvidó su secreto hasta el punto de confesar públicamente que había omitido una escena importante. Se trataba de introducir a la obra un elemento cómico nuevo sacado de historias de caza.

Poquelín no conocía nada de montería y se hallaba incapaz de emplear la terminología técnica de este arte. La escena fue

sin embargo introducida en la pieza (acto II, escena VI) y técnicamente introducida.

Poquelin no pudo resistir, ya que el incidente era público, de indicar la real colaboración en su dedicatoria previa.

No se concibe que el rey salga de Palacio para volver a ver esta pieza de bastante poca importancia. Se sabe sin embargo que el 28 de diciembre de 1661 se dirigió al teatro Palais-Royal para verla después de su transformación.

¿No es una prueba de que él era el autor y que quería juzgar por sí mismo el efecto producido sobre el público por la modificación que había aportado a su pieza?

Poseemos un informe más o menos idéntico en lo que se refiere a los Amants Magnifiques. El editor de la edición póstuma ha cometido la indiscreción de explicar en un prólogo la colaboración real.

Y mientras que la mano del monarca se extiende sobre las obras atribuidas al comediante, éste aparece cada vez más incapaz de escribir.

Una primera vez, un tema le llega personalmente al espíritu. Ni siquiera intentó componer la pieza. Por el contrario, se dirigió a Racine, quien de allí sacó los Freres Enemis, concepción mediocre, a la cual el genio del poeta no ha podido dar verdadera grandeza.

Pero si se quiere un mejor ejemplo de la imposibilidad en que se hallaba Poquelin de producir, es necesario referirse a Psyché.

El rey retenido por los asuntos políticos y momentáneamente impedido de escribir, rogó a su comediante llevar a cabo esta pieza de la cual él mismo da el bosquejo.

El tapicero se esforzó en vano en satisfacer a su maestro, no pudo lograrlo, y se vio en la obligación de recurrir a un verdadero poeta: y escogió a Corneille.

Causaría extrañeza esta elección si se considera que estos dos hombres tenían unas relaciones bastante frías, pero se comprende la razón que debió guiar la selección, cuando se sabe lo de la inclinación que tenía el autor del Cid por la mujer de Molière. No es seguramente la más bella página de la vida de Poquelin y se puede suponer sin temor de errar que se dirigió al

gran trágico con la esperanza de su aceptación por amor a la actriz. En el aprovechamiento de una ruin pasión.

Corneille aceptó, hizo la corte a la comedianta durante los ensayos y hasta compuso en seguida una tragedia en su honor.

La complacencia del marido se había hecho pública, ya que Robinet podía escribir en una carta en verso dirigida al Señor el primero de agosto de 1671:

*El autor ha hecho este poema
Por el efecto de una estima extrema
Por la maravillosa Psyché
O Mademoiselle Moliere.*

V

PRUEBAS

La prueba se infiere de una parte de la capacidad del comediante que no sabe sino plagiar o hacer componer por otro y, por otra parte, de la colaboración activa del rey.

La tesis que yo sostengo se desprende más nítidamente: ella sola hace comprender la inexplicable protección de que goza el comediante.

He experimentado mis dudas ante la audacia del escritor. A la hora misma en que Bussy-Rabutin es arrojado a la Bastilla, el 17 de abril de 1665, por un modesto panfleto, el comediante triunfa en *Le Festin de Pierre*, que hería más alto y más directamente. Su impunidad permanecía inexplicable.

Nada tan normal seguramente como la protección por el rey a la compañía reunida para su diversión, pero es inverosímil que esta protección subsista a pesar de la opinión sublevada y del escándalo causado.

Ningún cortesano, ninguna mujer puede obtener la desgracia de este insolente personaje. Ni el clero, ni la nobleza obtienen satisfacción.

Los médicos de la Corte son escarnecidos en 1665, en *l'Amour Médecin*. Guy Pátin, después de haber dicho que la pieza fue representada delante del rey "quien ha reído bastante", explica que el grotesco Bahis es un retrato de Espíritu, médico del Señor;

que el bufón Macroton es una perfecta representación de Guenaut, médico de la reina; en fin Brossette agrega que el personaje de Fillerin oculta una viva imagen de Yvelín, médico de la reina.

Ninguno de estos funcionarios osa protestar abiertamente. ¿Quién podía pues sostener tan extrañamente al actor contra el resentimiento de los príncipes de sangre y de la reina afectados en la persona de sus cortesanos?

¿El teatro del Marias está cerrado? El rey da al tapicero una sala en el Palais-Royal.

¿Don Juan promueve protestas unánimes? El rey da a la compañía el título de Troupe du Roi, mientras que los comediantes del hotel de Bourgogne no tienen más que el de compañía real.

Boursault, y con él el hotel de Bourgogne, acusa a Poquelin de injuria en la persona real por el ridículo lanzado sobre sus cortesanos y de ultraje a la religión en una escena de L'Ecole des Femmes.

El mismo príncipe de Conti, trata la pieza de imprudente. El rey responde haciendo inscribir en la lista de pensiones de 1663: "Señor Molière, excelente poeta cómico, 1.000 francos".

El marqués de la Feuillado zurra justamente a Poquelin y le hace enrojecer a los gritos mil veces repetidos de "tarte a la creme", a propósito de la Critique de L'Ecole des Femmes.

Aún aquí interviene el rey y no otro personaje:

*El rey tomó la cosa con indignación,
dice la Martiniere, y se señaló al duque
que aprendió a su costa cuánto estimaba
Su Majestad a Moliere".*

Esta Critique de L'Ecole des Femmes, que provocó tanto escándalo, era al fin, por una audacia sorprendente, dedicada a la reina, madre del rey. Es intencionalmente que he repetido en cada frase el nombre del rey. La repetición misma indica cómo la suerte del comediante está íntimamente ligada a la del príncipe. Parece que le protege a pesar de todo. ¿Por qué esta afección particular y durable en un monarca que sabemos poco fiel en amistad, sino porque él mismo es el autor verdadero?

No se comprende el interés que hubiera podido tener en soportar, por poco que fuese, las indirectas distribuidas a su alrededor, si no fuera sino el cómplice, como dice Henri Martin, o por lo menos el autor principal como yo lo demuestro.

Mas bien, en 1663, el actor Monsfleury, ignorante del misterio, se dispone a ejecutar al tapicero.

Sostenido por todos los hombres de crédito, presenta una demanda al rey en la cual acusa a su competidor de ser de costumbres deplorables y notoriamente incestuoso por su matrimonio con la hija de aquella de quien había sido el amante. Agregaba que de esta hija, Poquelín era probablemente el padre.

El rey quien no observaba propiamente una rigidez absoluta de costumbre era, por lo menos, severo con los demás en este aspecto y sin embargo no se dio por notificado del asunto.

Por el contrario, en una carta escrita en noviembre de 1663, Racine cuenta que ha encontrado a Poquelín a la hora de la levantada del rey; y tres meses después, el 26 de febrero de 1664, el soberano hace lo inaudito respecto de un comediante detestado por sus ataques, reprobado por sus costumbres y excomulgado por su profesión: el rey consiente, en servir de padrino a Luis, hijo de Juan Bautista Molière, y de Armande-Gresinde Bejard.

¿Por qué esta nueva muestra de extraordinaria benevolencia, sino porque Poquelín, se había vuelto para el rey el hombre indispensable, cuyo silencio y complicidad valían tanto?

Una pregunta se plantea por otra parte respecto del niño.

No se puede pensar que este niño de quien el rey quiso ser padrino, ¿era el hijo adulterino del rey mismo y de Armande-Bejard?

Se debe constatar, en efecto, que el niño fue declarado en la parroquia bajo un estado civil inexacto, no siendo indicado el nombre de Poquelín. "Hijo de Jean-Baptiste MOLIERE", dice en el acta de bautismo de este hijo mayor, como en su acta de inhumación levantada el 11 de noviembre de 1664, mientras que el acta de bautismo del segundo hijo, nacido el 15 de septiembre de 1672, dice: "hijo de Jean-Baptiste Poquelín-Molière", mención idéntica a la que se encuentra en el acta de su tercer hijo, Esprit-Madeleine, fechada el 4 de agosto de 1664.

El nombre de Poquelin se encuentra por otra parte en todos los actos relativos a la vida y a la muerte del comediante. ¿Por qué no está inscrito en único documento relativo al ahijado del rey y no se encuentra en éste sino el de Molière que conocemos como el pseudónimo real?

Notemos aun que el nombre dado al niño es el de Luis, nombre del rey. Esta aventura, que no sería más que una hipótesis abandonada a la sagacidad de los eruditos y que no haría más que agregar un nombre a la larga lista de bastardos de Luis XIV ¿no explicaría l'Anphytrion, que se ha pensado siempre apuntar la Montespern?

El papel de Alcmene fue representado por la Bejard; habría ella representado, ante su real amante, el rol al natural. Así se explicaría mejor la inspiración de la pieza, que no puede sino sofisticadamente continuar atribuyendo a un marido engañado.

Cualquiera sea la conclusión que se debe sacar de esta última hipótesis, que me ha alejado un poco de mi discusión no se puede negar que trae una nueva prueba de la protección acordada por el gran monarca a su comediante, protección explicable solamente por la existencia de un enigmático secreto cuyo velo no había sido levantado hasta la fecha. Si ya era importante demostrar la intervención continua del rey solamente, es más importante todavía hacer saber que no solamente Luis XIV autorizó las representaciones que causaban escándalo, sino que las quiso.

Jamás, estando presente el rey, fue prohibida una pieza. Hubo dos prohibiciones, una *Les Precieuses Ridicules* en 1659; la otra, *le Tartuffe* en 1667. Cada vez de estas Luis XIV estaba ausente, y a su regreso abolió las suspensiones impuestas por cortesanos excesivamente diligentes.

La historia del *Tartuffe* es para recordarla especialmente: es particularmente significativa.

Los tres primeros actos fueron representados el 12 de mayo de 1664, ante el rey, con gran desprecio a pesar de la Corte. No era más que un primer ensayo para tantear la opinión. Luis XIV resolvió esperar algún tiempo para intentar una vez más. Pero nada es más penoso para un autor que dejar su obra en el olvido: el *Tartuffe* fue representado (se diría hoy que a puerta cerrada) el 25 de septiembre, 1664, en casa de su alteza. Real el Señor

“quien regalaba así la Corte”, y el 28 de noviembre en casa de la Princesa Palatina, en Raincy.

¿Es posible concebir estas representaciones, consideradas entonces impías, en otra forma que por orden del rey? ¿Quién habría osado pues, desafiar su cólera si se hubiera creído que se irritaría a causa de ello?

El argumento se refuerza, está reforzado, si se considera que otra representación tuvo lugar el 8 de noviembre de 1665, en Chantilly, donde S. A. S. el príncipe de Conde, siempre sospechoso y obligado por sus errores pasados a la más grande circunspección.

¿Habría deseado esta peligrosa diversión si no se tratara más que de una pieza cualquiera, de un comediante cualquiera? Hay que admitir, por el contrario, que al aparentar admirar la obra maestra desacreditada, difamada, no la creía extraña a su real pariente y allí encontraba una ocasión de adularlo.

Más bien, después del edicto en que se prohibía por orden del presidente Lamoignon, después de la ordenanza del Arzobispo de París que fulminaba con excomunión a quien “representaba, leía u oía recitar la pieza”, fueron dadas dos representaciones, el 4 de marzo y 20 de septiembre de 1668 en casa del Señor Príncipe.

No se podía desafiar así la magistratura y el clero sino por un deseo convulsivo de complacer al rey y solamente al rey.

El 5 de febrero de 1669 le Tartuffe fue al fin oficialmente representada. Los cortesanos hábiles o al corriente de la intriga habían previsto los deseos de su jefe supremo.

Poquelín se puso al abrigo de las iras judiciales con su prefacio. Allí indicaba que el rey había querido que la obra viera el día arrojando la responsabilidad sobre el verdadero autor responsable.

VI

TENEO LUPUM AURIBUS

Llegado a este punto de mis conclusiones, conviene llevar más a fondo la argumentación y buscar las concordancias entre la vida del hombre, concordancias que, lo he indicado, pueden resolver solas con certeza un problema literario como el que me he planteado.

He demostrado las inverosimilitudes al querer conciliar a Poquelin con sus obras.

Todo se esclarece, al contrario, y el menor detalle toma su importancia si se admite que Luis XIV es el autor verdadero de la obra que nos ocupa. Cada documento examinado se encuentra en conexión estrecha con las ocupaciones del soberano.

¿Recibe al Enviado Extraordinario del Gran Señor de Turquía? El Rey aparece ante la Corte con todo el aparato de su gloria pero hace grotesco a su huésped en el *mamamouchi* del Bourgeois Gentilhomme.

¿Comienza a ser el objeto de los cuidados de sus médicos? ¿Está rodeado de toda su ignorancia? Hé aquí que compone l'Amour Médecin malgré lui et le malade Imaginaire; piezas en las cuales, lo sabemos, los que lo tratan de cerca son expresamente alcanzados y reconocibles. ¿Hace la corte a la Valliere? Lo vemos producir la Princesse D'Elide, verdadera declaración de amor donde enseña que:

*Es incómodo que sin estar enamorado
Un joven príncipe sea grande y generoso.*

¿Se trata de demostrarle que es indecoroso para un joven rey tener bastardos y que el nacimiento de Mdlle. de Blois, nacida en 1666, de la Valliere, causa un escándalo indigno de la realeza? Responde en le Misanthrope el mismo año:

*Ella tiene el arte de complacerme.
Me encanta ver sus defectos y censurarlos
A pesar de los que tiene se hace amar.*

¿Se apasiona por un amor adulterino, sea que se trate de la Montespan, sea que se quiera adherir a mi hipótesis de la Bejard?

Se convierte en Júpiter todo poderoso orgullo de un éxito que no teme ostentar en público. ¿Qué otro hombre que el rey podría tener esta audacia inmortal?

Y mientras que así abundan concordancias que podrían ser aún más numerosas, se llega a considerar que el conjunto de la obra es una enseñanza, que contiene todas las instituciones sociales de las cuales el rey se imponía el cuidado y que lleva los gérmenes de las transformaciones que serán la gloria de su gobierno.

El respeto de una nobleza elevada, pero disciplinada, continuación de la política de Richelieu, la libertad de un clero conciencioso, la distinción de clases, la depuración de la lengua, el deseo de desarrollar las ciencias ridiculizando a los médicos todavía atados a Hipócrates; todo se encuentra en la obra del gran rey.

Toda su política es, se puede decir, puesta al alcance de la muchedumbre. Es el rey vulgarizador que sabe que el pueblo no lee sus ordenanzas, pero escucha las bromas que hacen reír.

Arrebatado por el éxito, no puede resistir al deseo de representar él mismo una de sus obras, y el 31 de enero de 1664, en el apartamento de su madre, delante de toda la corte representa al Egipcio en le Marriage forcé.

El autor había eclipsado al rey.

La confesión está firmada de su mano.

Se comprende entonces el mezquino rostro de un Poquelín entre sus geniales empresas. Ni su educación, ni su carácter, ni su carrera errante habían podido ponerle a la altura de las vastas concepciones que una conspiración de silencio voluntario en el origen, inconciente en seguida, le han hecho atribuir.

En realidad, desde ahora, Poquelín está fuera de juicio.

VII

CAPITULO SUPERABUNDANTE PARA LOS INCREDULOS

Esos argumentos decisivos no son los últimos.

Poquelín murió el 16 de febrero de 1673.

Es de imaginar la emoción del rey al recibir la noticia de la enfermedad de aquel hombre suyo hacía catorce años. Sin cesar se hacía informar directamente, desesperado de ver perecer aquel que había escogido, como el más desconocido entre todos, para atribuirle bajo la máscara cómica, toda la gloria de su real genio.

Grimarest dice: "Tan pronto murió Molière, Barón fue a Saint-Germain a informar al rey. Su Majestad se conmovió y así se dignó testimoniarlo".

¿Se concibe al príncipe inquietándose con tanto cuidado de su comediante y recibiendo personalmente a cualquier actor que le

trae noticias, si no estuviera ligado a su suerte por algún formidable secreto?

El cura de San Eustacio se negó a dejar enterrar al comediante en tierra santa en el cementerio de su Iglesia; el ritual de Paros de 1646, disponía que el viático fuera negado a los indignos tales como: "usureros, concubinarios, comediantes, etc.", con mayor razón les vedaba la sepultura eclesiástica.

La insistencia de la viuda amotinó la muchedumbre ante la casa mortuoria, debido a la ferocidad del prejuicio contra los comediantes. La Bégard no escapó al pillaje sino votando oro por las ventanas.

Mme. Molière no temió sin embargo dirigirse al rey mismo.

La recibió en seguida, a pesar de la etiqueta.

¿Qué palabras se pronunciaron en esta entrevista? Es imposible reproducirlas por falta de testigos, pero por lo menos parece cierto que la actriz recordó al rey su verdadero papel en una escena trágica.

Cizerón - Rival, quien dice haber captado alguna indiscreción, únicamente relata con ingenuidad: "Ella hizo considerablemente mal su cometido, diciendo al rey que si su marido había sido un criminal sus crímenes habían sido autorizados por su majestad misma".

¿Qué alusión puede ser más directa?

Hay que creer que a pesar de lo que diga la historiografía, el argumento era importante porque el rey, consciente de su responsabilidad, ordenó en seguida hacer cesar el escándalo.

Hay ahí una confesión superabundante que aumenta la certeza. Hay que considerar, en efecto, que la excepción hecha para Poquelin era prodigiosa. No debía repetirse ni servir de precedente. El ataúd de Poquelin fue recubierto con el palio de los tapiceros. Su viuda quiso mostrar así, por una especie de última y pública declaración que su marido había permanecido extraño a la obra teatral que se le imputaba.

Finalmente, a falta de cualquier otro, un argumento, hubiera debido parecer decisivo y arrebatarse todas las convicciones razonables y desinteresadas: MOLIERE no fue jamás de la Academia.

Esto sería faltar al respeto debido a la ilustre compañía al creer que ella ha podido equivocarse una sola vez.

A ella no le interesó Molière, porque él no escribió nada digno de este honor.

He terminado con mi demostración. La verdad está en marcha, nada sabría ya detenerla.

VIII

CHERCHEZ LA FEMME

Pero una última información se impone aún antes de terminar. Los partidarios de la paradoja moleriana no dejarán seguramente de hacer notar que si Poquelín murió en 1673, el rey vivió aún hasta 1715, es decir, más de cuarenta y dos años y que es increíble que un escritor de la raza de aquel que firmaba Molière haya quebrado su pluma tan brusca y voluntariamente.

El argumento tiene su valor. No soporta sin embargo discusión. Una concordancia nueva trae al contrario una prueba de más para reforzar mi tesis.

Después de la muerte de su comediante el rey debió buscar por algún tiempo un nuevo prestanombre. Había que estar seguro de su discreción y de su inteligencia para que se pudiese creer en un verdadero sucesor del tapicero.

Semejantes búsquedas debían ser más largas y delicadas cuanto que no había que divulgar el secreto. Mientras que estas investigaciones se realizaban la vida del soberano se transformaba.

Mme de Montespan y Mme de Maintenón, presa de perpetuas disputas, llevaban cada instante su desacuerdo ante el príncipe y lo importunaban con sus querellas. Pero a poco crecía el astro de la nueva favorita y Bossuet intervenía en 1675, para encaminar al rey por vías más religiosas.

Los prejuicios hereditarios recuperaban ese grande espíritu, la influencia de la Scarron se hacía más eficaz, ella podía escribir refiriéndose a esta época: "Cuando comencé a ver que no me sería imposible tal vez ser útil a la salud del rey, comencé también a convencerme de que Dios no me había traído a la corte más que para eso, y encaminé todos mis actos a ese fin" (XIIe entretien).

El espíritu estrecho de esta mujer, había logrado matar a Molière al enterrar a Poquelín.

De Poquelín muerto, no queda una carta, ni un escrito póstumo. Murió sin embargo de improviso y sin haber tenido el tiempo de hacer desaparecer nada. El inventario levantado después de su deceso y que poseemos, no indica siquiera que se haya encontrado un proyecto de obra. ¿Sería esto verosímil si hubiera sido realmente el padre de las obras a él atribuídas?

Despojada de su leyenda, no es más que un simple titiritero, un payaso que hace reír y nada más.

Hoy es cierto que es tan extraño al Tartuffe o al Misanthrope como Shaxper, Shaksper, Shaksper, Shaxpere, Shakyspere o Shaesare lo es a Macbeth o a Othello.