



# El enfermo imaginario

Molière

## El autor y su obra

Jean Baptiste Poquelin (Molière) nació en París en 1622 y se crió en un ambiente burgués. Pronto se dedicó al teatro y fundó una compañía teatral de la que fue autor, director y actor. Así, en 1645, comenzó una trayectoria que lo llevó por el interior de Francia recorriendo ciudades y pueblos.

En 1657 regresó con sus actores a París y se presentó ante la corte de Luis XIV, quien lo adoptó como su comediógrafo oficial. La protección del monarca le permitió su apogeo, y Molière continuó estrenando exitosamente sus comedias en el palacio y en las mejores salas de la ciudad. Hacia 1672 perdió el favor del Rey, quien lo reemplazó por otros directores más novedosos.

En 1673 se estrenó su última obra, *El enfermo imaginario*, a la cual el Rey no asistió. Durante el cuarto día de representación, el dramaturgo se descompuso mientras actuaba (Molière sufría de tisis desde hacía tiempo) y falleció en el transcurso de una hora. Su esposa, Amanda Béjart, actriz como él, pidió al Rey que intercediera para darle cristiana sepultura y que no fuera enterrado sin oficio religioso en una fosa común, ya que ser actor era considerado pecaminoso.

Entre sus obras merecen recordarse: *Las preciosas ridículas*, *La escuela de las mujeres*, *El médico a palos*, *El misántropo*, *El avaro*, *Tartufo*, *El enfermo imaginario*, *El burgués gentilhomme* y *Las travesuras de Scapin y Anfitrión*.

## “La comedia del arte” y la originalidad de un auténtico creador

El punto de partida de la dramaturgia de Molière está en “la comedia del arte”. De ella adquirió todos los principios para organizar su compañía de actores profesionales: la importancia del teatro como espectáculo, la formación actoral y el romanticismo. También comprendió la relevancia del lenguaje de los gestos y el movimiento corporal para despertar el humor del público.

Además, adoptó la intriga, en alguno de sus tipos (personajes y máscaras), y el asunto central: la defensa del instinto natural enfrentado a la convención.

Sin embargo, la comedia de Molière se diferencia de la comedia del arte en que subordina la intriga a los caracteres, y muchas de sus comedias suelen clasificarse como sociológicas porque realizan una crítica de los vicios de la sociedad.

En su teatro, las figuras simpáticas y brillantes son las que responden al ideal de la corte y de París, mientras que lo ridículo se identifica con el burgués, representado como vulgar, avaro, cobarde y egoísta.

Sin embargo, la crítica de Molière no ataca nunca el orden establecido, sino que se mueve en una posición equilibrada que le permite seguir manteniendo su lugar en la corte y el favor del Rey.

Esta actitud de equilibrio se corresponde con el lugar que la ciudad de París empieza a ejercer en Europa durante el siglo XVII. Bajo el reinado de Luis XIV, la corte francesa y París establecen lo que habrá de considerarse bello, distinguido y modelo para seguir en toda Europa. En esta época aparece una institución social paradigma del siglo: el “salón”, espacio público donde se reunían los intelectuales racionalistas para conversar de política, arte o actualidad.

Mientras en Inglaterra y en España se consolida la tragedia y la comedia basadas en lo popular o en lo cristiano, que solo toman de la comedia italiana los adelantos escénicos y la profesionalización del espectáculo teatral; en Italia y en Francia se impone la tradición grecolatina, y la comedia realiza un corte abrupto con lo medieval.

El cardenal Richelieu, ministro de Luis XIV, respaldó las tertulias literarias, reuniones de escritores y eruditos que se realizaban en salones y creó la Academia de la Lengua Francesa en 1635, con el objetivo de reglamentar el uso del francés como símbolo cultural. Los eruditos que formaban parte de este organismo funcionaban muchas veces como censores de las obras literarias y, en líneas generales, el ideal de belleza consistió en un retorno forzado a los modelos clásicos, grecolatinos.

El teatro se vio encadenado a las tres unidades de Aristóteles: acción, tiempo y lugar. Recordemos que en su *Poética* solo menciona como indispensable la unidad de acción y describe las otras dos como habituales en la tragedia.

Por otra parte, Nicolás Boileau, estudioso francés, publicó en 1674 su *Arte poética*, donde exige un arte racionalista y el respeto de las tres unidades.

Muchos artistas no estuvieron de acuerdo con Boileau y defendieron la libertad creadora. El propio Molière polemizó con él y con los academicistas en general, y en 1663 se dirigió a ellos en *La escuela de las mujeres*, donde revalorizó el gusto del público como prioridad.

Es muy importante destacar que Molière logró imponer la comedia en un ambiente clasicista, preciosista, solo respetuoso del estatus de la tragedia, y para lograrlo con éxito le fue indispensable renovar la comedia.

Algunos de los recursos que supo aprovechar fueron:

- La convivencia de lo cómico con la regla de las tres unidades.
- La división de la obra en cinco actos, como la tragedia antigua.
- La estructuración de lo cómico a partir de desafíos lingüísticos, juegos de palabras o alusiones irónicas, y no de simples bofetones y corridas a través del escenario.
- La hipertextualidad (un recurso frecuente y que le otorgó al autor la apoyatura de lo clásico, ya que utilizó modelos o tramas de la antigua comedia

latina, como ocurre con *El avaro* o con *Anfitrión*, ambas basadas en Plauto, y realizó nuevas obras contextualizadas con su entorno y con los intereses de su época).

## Propuesta metodológica

La obra se trabajará en tres etapas: lectura-debate, comprensión y producción.

**Lectura-debate:** Para que los alumnos puedan interpretar mejor la obra, antes de la lectura es importante hablarles del origen de la comedia y de sus características. En su *Poética*, Aristóteles define a la comedia como imitación de hombres inferiores, es decir, de aquellos que representan acciones risibles, como defectos y fealdades, pero que no causan dolor ni ruina.

Hay una serie de rasgos comunes en las comedias:

- Presentan una ruptura de la armonía entre lo divino y el mundo.
- Imitan las costumbres vulgares y suelen funcionar como sátira social.
- Reflejan problemáticas y personajes generales, no individuales.
- Tienen un desenlace feliz, los personajes problemáticos quedan reconciliados o convertidos.

Esta comedia de Molière es una sátira. La sátira es un género literario que ya habían utilizado los griegos en sus comedias, en especial Aristófanes. Su nombre proviene del latín popular, *satura*, que significa 'ensalada', porque presenta la mezcla entre la burla ácida y la lección moral.

**Comprensión:** Esta etapa puede trabajarse a partir de las siguientes características:

- Género y especie
- Acción central y acciones secundarias
- Personajes, esquema actancial
- Espacio y tiempo
- Análisis del título
- Recursos de lo cómico

**Producción:** Los alumnos podrán elegir algún tipo social de nuestra época y realizar una sátira.

Es importante que el realismo típico de la comedia aparezca también en el lenguaje. Se pueden utilizar procedimientos lingüísticos y no lingüísticos (¡lo gestual es fundamental!) para hacer reír al espectador.

Un recurso esencial es la ironía dramática: un personaje o grupo de personas ignora un secreto que los otros conocen; este personaje sufre un ocultamiento que el espectador no comparte, lo cual genera un sentimiento de superioridad.

Además, los personajes cómicos suelen ser excéntricos, diferentes a la sociedad común, para que el público se sienta distinto y esto le provoque risa.

Otros recursos eficaces son: la inversión de parejas opuestas, las simulaciones y disfraces, la hipérbole y la ironía.



## Actividades

1- Uno de los conflictos centrales trabajado por Molière es la defensa del instinto natural, representado por el enfrentamiento entre la convención y el deseo. ¿Cómo se presenta esta problemática en la obra? ¿Cómo se vive hoy ese conflicto?

2- ¿Es una sátira *El enfermo imaginario*? ¿Por qué? ¿Cuál es la crítica social que presenta? Citen ejemplos.

3- Según la *Poética* de Aristóteles, los caracteres deben estar subordinados a la acción. ¿Cuál es la relación entre acción y caracteres que se presenta en esta obra? Fundamenten con citas.

4- Argon es un burgués, y Antoñita, la criada. ¿Cómo son representados por el autor? ¿Quién es ridiculizado y por qué?

5- En la página 102, Diafoirus, el padre de Tomás, médico pretendiente de Angélica, habla sobre el valor del manejo adecuado de la argumentación. ¿Qué características destaca de esta técnica? ¿Están de acuerdo?

6- Molière es un adelantado para su época porque da un uso particular a los objetos y trabaja con los gestos y los movimientos corporales. ¿Cómo actúan?

7- Lean detenidamente las didascalias y analicen su uso.

8- Analicen la intertextualidad en la obra: Definan el concepto con ayuda del docente.

9- En el Acto II, Cleanto y Angélica cantan una ópera. ¿Cuál es el sentido? ¿Por qué?

10- En el Acto III, Beraldo nombra directamente al autor y se alude a esta obra. ¿Cuál es el propósito?

11- Además, se introducen canciones a través de un personaje cómico, Polichinela ¿Cuál es el objetivo? ¿Qué representa este personaje?

12- ¿Cuál es la situación de las mujeres, en la obra, en relación con sus derechos individuales y sus deberes de hijas? En la actualidad, ¿cómo son los vínculos entre padres e hijos?

13- En el Acto III, Beraldo toma la voz de Molière para hacer una crítica a la medicina. ¿Cuál es la tesis y cuáles son los fundamentos? Según este personaje “el hábito hace al monje”, ¿por qué?

14- El código onomástico permite analizar el sentido de los nombres. ¿Cuál es el aporte significativo de Purgón, el boticario Flurant y el notario tramposo Bonnefay?