

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.aescena.2023.1.2047>

RECIBIDO: 18-10-2022

ACEPTADO: 9-02-2023

Molière y la nueva ciencia: la vinculación del dramaturgo con los filósofos libertinos

*Molière and the New Science:
The Connection between the Playwright
and the Libertine Philosophers*

Claudia Ruiz García

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México | Ciudad de México, México

Contacto: claudiaruiz@filos.unam.mx

Pag.

8

RESUMEN

Este acercamiento a la obra de Molière está focalizado en las posibles conexiones que este dramaturgo sostuvo con los círculos científicos y filosóficos de su tiempo. Interesa su filiación con el escepticismo y el grupo de eruditos libertinos, en particular con Pierre Gassendi, un astrónomo, gran conocedor de los eclipses y cercano al círculo de defensores de Galileo. En varias obras, este dramaturgo partidario del grupo de los modernos al interior de la célebre “Querelle des Anciens et des Modernes” confronta estas posturas antagónicas de forma magistral. Dentro de su repertorio hay una gran variedad de piezas que construyen una intriga a partir de un enfrentamiento caótico de personajes pragmáticos, contra un bando donde se sitúan los dogmáticos. Se analizan dos piezas de la última etapa de su producción: *Le malade imaginaire* y *Les femmes savantes*. Estas obras en particular permiten al dramaturgo hacer una caricatura feroz de los detractores de la nueva ciencia. Los doctores y eruditos, sabios o pedantes, de cada una de ellas, son ferozmente caricaturizados. Con ello se logra crear una imagen muy negativa de los partidarios de la enseñanza escolástica y del respeto a ultranza de la tradición y de la vieja ciencia.

Palabras clave: Molière || Dramaturgia || Escepticismo en la literatura || Dramaturgos franceses || Lo cómico || Drama francés || Libertinos (filósofos franceses) || Libertinos en la literatura



ABSTRACT

This text on Molière's work focuses on the possible connections this playwright maintained with the scientific and philosophical circles of his time. His affiliation with skepticism and the group of erudite libertines is of interest, in particular his affiliation with Pierre Gassendi, an astronomer, a great connoisseur of eclipses, and a figure close to the circle of advocates of Galileo. In several plays, this playwright and supporter of the group of advanced thinkers within the famous "Querelle des Anciens et des Modernes" confronts these antagonistic positions masterfully. Within his repertoire, there is a great variety of pieces that build intrigue from a chaotic confrontation of pragmatic characters, and dogmatic positions. Two pieces from the last stage of his production are analyzed here: *Le malade imaginaire* and *Les femmes savantes*. These plays allow the playwright to make a fierce caricature of the detractors of the new science. The doctors and sages in each, wise or pedantic, are fiercely caricatured. This creates a very negative image of the supporters of scholastic teaching and extreme respect for tradition and old science.

Keywords: Molière || Playwriting || Skepticism in literature || French dramatists || The comic || French drama || Libertine philosophers || Libertine philosophers in literature

Para entender uno de los rasgos de la modernidad, pero también de la actualidad de Molière, es indispensable acercarse a un aspecto relevante de la vida y obra de este comediante y cortesano, a veces bufón del rey, pero ante todo dramaturgo controvertido, quien este año es objeto de una serie de conmemoraciones en múltiples ámbitos (culturales y académicos) por los cuatrocientos años de su nacimiento. Estamos frente a un autor que carga con el estigma de ser una figura consagrada, dentro del periodo del clasicismo francés, lo que podría encasillarlo en una serie de parámetros fijos para entender su obra. Sin embargo, su extenso repertorio es un cuerpo dinámico revisitado constantemente por la crítica, sus lectores, directores de escena y espectadores, quienes evidencian la grandeza y complejidad de su producción. A ésta también se suma la dificultad para hacer la reconstitución de sus datos biográficos, sustentados únicamente por testimonios personales de sus contemporáneos y la crónica cultural y social de su tiempo. Así, al revisar los textos dedicados a la vida de este hombre de teatro, nos encontramos con un universo de publicaciones centradas en la reconfiguración de su biografía, que enuncian los obstáculos de este tipo de empresa, pues al momento de su muerte no hay ningún rastro de documentos personales ni manuscritos de sus comedias para facilitar esta tarea.

Desde la primera tentativa de Jean Léonor Le Gallois, sieur de Grimarest, al inicio del siglo XVIII, pasando por la de Louis Veillot, Eduard Fournier, Gustave Michaut hasta llegar a Francine Mallet, Georges Forestier o Boris Donné, entre muchos otros, impresiona la forma en que todos ellos intentaron colmar una serie de lagunas de información. Se dejaron de lado materiales que formaban más bien parte de la leyenda que se fue erigiendo sobre la persona del dramaturgo, como fue el sonado caso, por ejemplo,

de la supuesta carreta cargada de papeles y pertenencias de Molière. Cuenta la anécdota que, en el siglo XIX, en pleno periodo de La Restauración, un campesino normando llegó con una carretilla repleta a la Biblioteca Nacional de París y le dijo al portero que se trataba de papeles de este autor. Aquél le respondió que la biblioteca ya estaba cerrada, por lo que le aconsejaba presentarse al día siguiente; como era de suponerse, el campesino nunca regresó (Poisson, 2014: 284).

Otro aspecto abordado por sus biógrafos, que no deja de ser nebuloso, pero que interesa retener en particular por el propósito de este acercamiento, es el referente a la elección del seudónimo *Molière* que vino a remplazar de manera definitiva su nombre de pila: Jean-Baptiste Poquelin. A la edad de veintidós años se apropia de esta apelación (Forestier, 2018: 60), que podría ser la de una región, Moliere o Morlière, sin acento grave porque aún no se usaba en la lengua francesa, o Molliere, todas ellas plausibles porque es una práctica común en varios escritores al adoptar un seudónimo. No obstante, como afirma Boris Donné (2022: 78), también podría estar asociado al nombre de un oscuro escritor, François de Molière d'Essertines, quien murió apuñalado en su cama, autor de una sola novela inconclusa, *La Polyxène*, y muy amigo del gran poeta y libertino Théophile de Viau.¹ Este dato resulta de gran importancia para el tema que nos ocupa en este momento, porque puede entenderse como un guiño que el dramaturgo nos hace con respecto a ciertas preferencias en el terreno de las ideas.

A lo largo de su obra se despliega una serie de discusiones, de orden científico y filosófico, defendidas a través de sus personajes masculinos y femeninos que permiten intuir filiaciones, empatías o fobias con respecto al debate científico del siglo XVII. Francine Mallet (1986: 39), respaldando la opinión de Grimarest, identifica la influencia del filósofo Pierre Gassendi sobre el dramaturgo, ya que inicia junto con él la traducción del texto de *Lucrecio De Natura rerum*,² y de allí nace un lazo muy estrecho con todo un grupo de pensadores que se oponen a la omnipresencia del aristotelismo en cualquier debate científico. Este filósofo le recomienda la lectura de la obra del hedonista escéptico François de La Mothe Le Vayer, a quien conocía personalmente, pues frecuentaba su círculo de seguidores y de allí nacerá cierta admiración de Molière por un grupo de antidogmáticos, en donde podemos situar a varios eruditos libertinos. Dentro de este conjunto de pensadores, Gassendi, defensor de Galileo y gran conocedor de los postulados de Demócrito y Epicúreo, es un estudioso de la anatomía y adepto de la disección, práctica rara y políticamente peligrosa para la época, además de ser un gran observador astronómico (Onfray, 2008: 158). Se trata de una figura esencial que, como ya se dijo, rechaza la autoridad de Aristóteles, pero ante todo la de Descartes, pues sus ideas le parecen más concluyentes que pragmáticas.

Para Georges Poisson (2014: 29), la admiración de Molière por Gassendi es probable que venga del poeta Claude Emmanuel Chapelle y tal vez de Cyrano de Bergerac. En opinión de este crítico es difícil imaginarlo aprendiendo filosofía y astronomía, pero no descarta la posibilidad de vislumbrarlo, en su época de estudiante, frecuentando con

¹ Sin embargo, su primer biógrafo señala que el 28 de junio de 1644, sobre el contrato de un bailarín aparece una firma, Jean Baptiste Poquelin, "dit Molliere", en la apertura del *Illustre Teatro*, pero aclara: "fue entonces que Molière se apropió de ese nombre que desde entonces utilizó. Pero cuando se le preguntaba por qué se había decidido por éste y no otro, jamás quiso dar una explicación, incluso a sus mejores amigos" (citado en Donné, 2022: 55; traducción propia).

² Parte de la leyenda alrededor de Molière asocia este acontecimiento con una anécdota muy divertida sobre el posible futuro de esta traducción que nunca se pudo publicar, por considerarse una obra muy inmoral. Pero su primer biógrafo prefirió conectar este hecho con una posible destrucción del documento causada por un sirviente despabilado que utilizó el texto para hacer envoltorios de papel con el fin de rizar el cabello de una peluca (Donné, 2022: 76)

algunos de los libertinos las representaciones teatrales o bien participando de paseos nocturnos en tabernas y en fiestas desenfadadas. El mismo Poisson (2014) cita incluso a Boileau, una figura muy cercana a Molière quien había afirmado que nuestro autor “amaba a Cyrano”³ (30). Esta frase nos da muchas pistas que nos ayudan a entender su conexión con un grupo de pensadores cuya manera de ver y aprehender el mundo causa mucho recelo ante los defensores de la tradición y el respeto incondicional de los dogmas y que descubriremos en varias de sus obras. Para Antoine Adam (1986), uno de los grandes estudiosos de la historia científica e intelectual del siglo XVII en Francia, esta época no puede entenderse si se minimiza el papel que jugaron los eruditos libertinos en los cambios que definen a la ciencia y al pensamiento moderno. Todos ellos se resisten a la supremacía del espíritu ortodoxo. Adam también reconoce que algunos expresaron su rebelión contra la tradición de manera más enérgica, como fue el caso de Cyrano de Bergerac. Otros, más cautelosos y discretos, como La Mothe Le Vayer o Pierre Gassendi, fomentaron desde diferentes ámbitos la enseñanza del pensamiento libre, cuestionando postulados sustentados únicamente en la fe y los evangelios. Finalmente, hay otro grupo de libertinos que se inclina por la provocación, donde cabría Théophile de Viau; éstos asumen posturas irreligiosas o antirreligiosas y se deleitan blasfemando contra el cristianismo y su moral rígida, que coacciona el gozo de los placeres que la naturaleza brinda.

La obra de Molière está permeada por todos ellos. Es imposible ignorar el papel de personajes grotescos en sus piezas de teatro que le sirven para ridiculizar la vacuidad de ciertas posturas científicas emitidas, en gran medida, por los diferentes profesores de filosofía, médicos, pedantes, padres intolerantes y directores de conciencia o devotos que aparecen a lo largo y ancho de su repertorio. Detengámonos en sólo dos ejemplos en donde queda de manifiesto su maestría para destruir a los detractores de la nueva ciencia. Veamos, en primer lugar, el caso de *Le malade imaginaire*. Esta emblemática comedia es la última creación de su prolífica producción. Además de encerrar una serie de claves de la situación de la salud personal de Molière, quien padece una severa afección pulmonar,⁴ enfrenta a dos grupos con visiones antagónicas sobre la práctica de la medicina de su tiempo. Por un lado, está el clan de médicos (padre, hijo, tío y boticario) que se ocupa de los malestares del personaje protagónico, el señor Argan, un hipocondríaco empedernido que quiere a como dé lugar ser tratado como un enfermo terminal.⁵ Por el otro, está su familia junto con la sirvienta, quienes intentan demostrarle cómo es víctima de una serie de charlatanes que supuestamente representan la verdadera ciencia y están convencidos de que cuentan con los conocimientos para salvarlo de los males que lo aquejan. Este primer grupo recurre a la autoridad de Galeno, Hipócrates y Aristóteles, a una jerga específica de anatomía y fisiología humana con frases oscuras e incomprensibles, a tratamientos salvajes y a un vocabulario en latín para impresionar al enfermo, validando sus argumentos a la sombra de las grandes figuras de la Historia de la Medicina. Por el contrario, los otros caricaturizan estos procedimientos de forma extraordinaria.

³ Entiéndase, Cyrano de Bergerac.

⁴ Boris Donné (2022: 160), apoyándose en los testimonios de Vivot y La Grange, informa que antes de escribir *Le malade imaginaire*, Molière ya padecía una severa pleuresía. Esta inflamación le producía un hipo que le hacía cortar las palabras, razón por la cual nunca pudo representar a los personajes trágicos de su tiempo, pues no contaba con suficiente aliento para sostener, a la hora de recitar, los largos parlamentos. Cuando esta enfermedad degeneró en tos crónica, Molière la integró a sus comedias atribuyéndola a los personajes que encarnaba.

⁵ En su libro *Le “cas” Argan. Molière et la maladie imaginaire*, Patrick Dandrey (1993) utiliza el texto del dramaturgo, así como su pieza *Monsieur de Pourceaugnac*, para dibujar el vasto campo de la medicina del cuerpo y del alma en el siglo XVII. Se detiene con lujo de detalle a explicar lo que en ese entonces se entendía por melancolía hipocondríaca y que Molière conocía a la perfección.

Veamos un caso concreto: el doctor Diafarus le diagnostica al señor Argan una serie de trastornos en múltiples partes del cuerpo (bazo, intestinos, bilis, los cuales desencadenan crisis de tos, dolores de cabeza y musculares, entre muchos otros achaques) y le recomienda purgarse periódicamente, hacerse lavativas y sangrías regularmente, ingerir laxantes, pastillas hepáticas, somníferos, soporíficos y aplicarse varios ungüentos durante todo el día.⁶ El problema es que, para la familia del señor Argan, éste goza de una robusta salud, aunque se muestra ante todos como una piltrafa en camión, tosiedo y quejándose constantemente. Está empeñado en casar a su hija Angélica con el hijo del doctor Diafarus y sobrino del señor Purgon, célebres galenos que se ocupan de él, porque quiere un yerno que lo cuide y cure. La hija del enfermo se opone a este matrimonio porque está enamorada de otro y se rebela contra el pretendiente impuesto por su padre, pues representa la enseñanza escolástica y el respeto incuestionable a la vieja ciencia.

En esta obra se observa claramente cómo Molière lleva al espacio teatral una práctica común de la Facultad de Medicina (Forestier, 2018: 376) y crea una imagen muy negativa del tipo de métodos que predominan en la universidad, donde impera una fuerte resistencia a favor del cartesianismo, el rechazo a cualquier nuevo descubrimiento y la defensa encarnizada de la filosofía aristotélica como única autoridad a la que se tiene que respetar y venerar. Así, el Doctor Diafarus, al hablar sobre los grandes méritos de su hijo Thomas, quien se prepara a ser un médico como él, señala: “Pero de todas sus cualidades la que más me agrada es que, siguiendo mi ejemplo, acata ciegamente los principios de la escuela antigua, sin que haya querido discutir ni prestar atención a estos supuestos adelantos y experimentos de nuestro siglo, tales como la circulación de la sangre y otras divagaciones de igual calibre” (Molière, 1979a: 419-420).⁷ Lo que más sorprende es que Molière pone en boca de dos personajes femeninos, Angélique y ToINETTE, la sirvienta, la defensa de la nueva ciencia. Cuando el padre le presenta a su hija al nuevo pretendiente, Thomas Diafarus, quien aprende de memoria el discurso, saludo y reverencias para la ocasión, la sirvienta se burla de este futuro médico, quien actúa de forma muy torpe en este encuentro, diciendo: “¡Vivan los colegios de donde salen hombres tan hábiles!” (Molière, 1979a: 418). Cada vez que él se equivoca, pues hay algo que distrae su lección aprendida de memoria, ella reacciona de forma mordaz, afirmando: “Esto sí que es estudiar, qué maravilla aprender estas cosas tan bellas” (Molière, 1979a: 418). Thomas Diafarus, para seducir a Angélique, le ofrece una tesis que redactó contra los nuevos postulados sobre la circulación de la sangre y le propone invitarla a la Facultad de Medicina para ver la disección de una mujer, sobre la cual él debe opinar. Ella se niega a recibir la tesis y la invitación, pero lo que más le irrita es escucharlo hablar sobre el respeto de la tradición, con respecto a la institución matrimonial. Thomas le dice, “Señorita, leemos que los antiguos tenían la costumbre de raptar por la fuerza a las jóvenes con quienes deseaban casarse”, a lo que Angélique responde con determinación: “Los antiguos señor, eran los antiguos, nosotros somos nosotros” (Molière, 1979a: 426), es decir, *somos modernos*.

⁶ Georges Forestier (2018: 311) asocia este tratamiento, que se recomendaba a muchos enfermos de la época, con el que los médicos de la Corte de Luis XIV aplicaron para curar el cáncer de la reina madre, Ana de Austria.

⁷ Todas las citas del francés presentadas aquí en español son traducción propia.

Esta conciencia de pertenecer a otra época está materializada en la célebre disputa entre los Antiguos y Modernos, en donde muchas mentes libertinas del siglo cierran filas contra la tradición y el respeto al pasado, como Théophile de Viau, quien en su *Première Journée* manifestaba que habría que escribir de forma moderna, o bien Saint Évrémond, quien declaraba que “Todo [había] cambiado: los Dioses, la Naturaleza, la Política, las Costumbres el Gusto y las Maneras” (citado en Guillot, 1968: 412). De esta forma, los personajes empáticos de *Le malade imaginaire* (Angélique, la sirvienta ToINETTE, una de las mentes más lúcidas de la pieza,⁸ y Béalde, hermano del señor Argán) se inclinan por este bando. Pero Molière se resiste a crear modelos fijos. En el caso de *Les femmes savantes* la balanza se mueve hacia el mismo lado, pues hay personajes femeninos que se asumen como portavoces de la nueva ciencia; no obstante, lo hacen con pedantería y soberbia.

Esta pieza, la antepenúltima de la producción de Molière, aborda el espinoso tema sobre el derecho de las mujeres al acceso al conocimiento, que está presente en varias obras de su autoría como *Les précieuses ridicules*, *L'École des femmes*, *La Comtesse d'Escarbagnas* y *L'École des maris*. En ella se presentan las relaciones conflictivas entre la mujer y la ciencia. La crítica especializada ha reconocido detrás de Philaminte —la protagonista de la obra, cuyo papel era representado por un hombre en el siglo XVII (Poisson: 2014: 263)— una caricatura feroz que Molière hace de Madame de Grignan, figura importante de los salones mundanos de la época, conocida como una defensora y especialista de la filosofía de Descartes. Aquí también se oponen dos visiones contrarias al interior de la familia. Por un lado, la madre, Philaminte; su cuñada, Bélise; y su hija mayor, Armande; por el otro, el marido de Armande, Crysale; su cuñado, Ariste; su hija menor, Henriette; y el pretendiente de ésta, Clitandre. El primer grupo defiende a ultranza el cartesianismo,⁹ pues exalta la capacidad que tiene el hombre para pensar, y el otro bando, partidarios de la filosofía de Pierre Gassendi, reconoce la función esencial de la mente del hombre, pero ante todo la del cuerpo o su materialidad.

En esta pieza, también la madre, que se asume como una mujer sabia, quiere a cualquier precio casar a su hija menor con un hombre pensante, quien resulta al final un fatuo e impostor. El padre, por el contrario, piensa en un matrimonio que convenga a sus intereses. Se enfurece frente a su esposa, hermana e hija mayor, pues pasan todo el tiempo con sus invitados discutiendo sobre el peripatetismo, el platonismo, sobre física, gramática, moral y política. Se dirige a ellas enfurecido y les dice:

Dejaos de mirar lo que ocurre en la Luna y mirad lo que ocurre en vuestra casa donde todo anda revuelto [...] [Las mujeres de antes] no leían, pero vivían debidamente; sus entretenimientos doctos eran su hogar, donde no usaban otros libros que dedales, hilos y agujas [...] Las mujeres de ahora están muy lejos de esas costumbres: pretenden escribir y ser autoras, y ninguna ciencia consideran demasiado profunda para ellas. [...] Conocéis las cosas de la Luna, de la Estrella Polar, pero mientras estáis tan informadas de eso, que nada me

⁸ Dentro de su repertorio, este tipo de personajes juegan papeles clave y de grande envergadura. Georges Poisson recoge la anécdota que cuenta que cuando Molière comenzó a sentir los estragos de la enfermedad, decidió alquilar una casa de campo en Auteuil. En ella era asistido por su sirvienta Renée Vannier, conocida como La Forest a quien, según Boileau, le leía sus comedias para pedirle su opinión (221).

⁹ Sobre el punto de vista de Molière a propósito de este sistema filosófico no podemos olvidar la escena de su obra *Amphitryon*, en la que Mercure, para favorecer los amores de Jupiter, sufre una metamorfosis y se apropia de la identidad de Sosie, el sirviente que Amphitryon ha enviado para anunciar su regreso. El verdadero Sosie será confrontado a otro sí mismo, que lo golpea diciendo que no es él el verdadero Sosie. Éste se pregunta, angustiado ante la posibilidad de perder su propia identidad, si puede dejar de ser él mismo y, asombrado, se palpa. En ese momento dice que recuerda que él es ese yo (Acto I, escena III). Estamos ante una reescritura paródica del *Discours de la méthode* de Descartes, en donde hay una certeza de una conciencia que se piensa a sí misma resumida en la célebre frase pienso, entonces existo (Donné, 2022: 155).

importa, ni nos es útil, yo no estoy informado de cómo marcha mi puchero, que me es necesario. (Molière, 1979b: vv. 563-593)

A todo esto, Philaminte responde: “¡Oh, qué ruindad de alma y de lenguaje!”, y Bélise, indignada, señala: “¡Es difícil hallar más tosca aglomeración de átomos burgueses! / [...] Me avergüenza pertenecer a vuestra raza” (Molière, 1979b: vv. 516-517). Este odio por la ciencia que detenta el “sexo débil” también está presente en el personaje del pretendiente, Clitandre, quien expresa su aversión por las mujeres doctas, aunque no ve ningún problema si se dedican al estudio de un algún saber si lo hacen de forma discreta, sin demostrar a los otros lo que saben, ni citar a autores reconocidos o utilizar un lenguaje refinado y especializado.

Esta imagen coincide con la visión que Martine, la sirvienta, tiene de las mujeres. Si en *Le Malade imaginaire* se observaba la inteligencia de Toinette, quien era capaz de apropiarse del lenguaje oscuro de los médicos (recuérdese la escena maravillosa en la que se disfraza de médico y descubre que todos los males del señor Argan vienen de su descompuesto pulmón), en esta pieza Martine se burla de manera descarada del lenguaje y discurso que Philaminte, Bélise y Armande emplean. A Bélise, por ejemplo, le dice que tal vez todo lo que predica sea bello y bueno, pero que ella sería incapaz de hablar la misma jerga y, a su ama, quien le exige hablar con corrección, le replica de manera descarada diciendo que cuando uno logra hacerse entender, está utilizando bien el lenguaje, mientras que todas las fórmulas rebuscadas que Philaminte emplea no sirven para nada. Sin embargo, el colmo de su insolencia se encuentra en el último acto, cuando se pone del lado de su amo y le dice a Philaminte que “donde hay gallo, no canta gallina” (Molière, 1979b: v. 1645).

Como ya se dijo, esta comedia se suma al gran debate del siglo sobre el lugar de la mujer en la ciencia. Las mujeres que se dedican a ella trastornan el orden social y ponen en peligro a la familia, núcleo esencial de la sociedad moderna. Se trata de un tema muy delicado que se discute en los salones mundanos y cuenta con muchos detractores. Tal vez Molière sea uno de ellos, aunque en su opinión él se limita únicamente a construir personajes que logren ser verdaderos “espejos públicos” (Molière, 1965: 128), como él prefiere llamarlos, que recojan las disputas más serias de su tiempo. Nuestro dramaturgo, con gran genialidad, las trivializa o las reduce a ser un simple material propicio para demostrar el tamaño de la estupidez humana.

¿De qué talla es la estupidez humana? Colosal. Cada una de sus obras ilustra un rasgo de los enormes defectos de la naturaleza humana, pero en estas líneas nos hemos detenido exclusivamente en la vanidad del hombre científico o intelectual. Desde la *Jalousie du Barbouillé* hasta su última pieza, *Le malade imaginaire*, el lector o espectador se encuentra siempre con un personaje, ya sea masculino o femenino, que detenta un saber inútil y enciclopédico. Molière, como toda la generación de los eruditos libertinos, se sitúa como discípulo directo de Michel de Montaigne (1962), máximo representante del escepticismo del siglo XVI, quien en su ensayo sobre “La pedantería” ataca la cultura libresca:

Cuando era niño, siempre me contrarió ver que en las comedias italianas el papel de pedante lo representaba un bufón, y el que entre nosotros la palabra *pedante* correspondía a la de magister [...]. Trataba de excusarlos y disculparlos por la natural desavenencia que existe entre el vulgo y las extrañas personas de saber y recto juicio [...]. Después con la edad encontré que había sobrada razón para que existieran semejantes opiniones y que, por dios, ¡los más grandes clérigos no son forzosamente los más sabios! (205)

A lo largo de este extenso ensayo, Montaigne insiste en demostrar lo poco que sirve tanto estudio si no se cuenta con una inteligencia que sepa digerirlo y hacerlo útil.

Es esto lo que Molière caricaturiza, en total sintonía con la opinión de los eruditos libertinos de su generación, en la figura del médico Purgon, quien, enojado por el despecho que sufrió su sobrino Thomas Diafarus al no ser aceptado por la hija del señor Argan, decide castigar a su paciente vaticinándole (cual Dios enardecido) la muerte después de padecer los peores males que le pueden suceder a los enfermos rebeldes¹⁰:

Puesto que os habéis sustraído a la obediencia que uno debe a su médico [...] He de deciros que os abandono a vuestra mala constitución, a la intemperie de vuestras entrañas, a la corrupción de vuestra sangre, a la acritud de vuestra bilis y a la feculencia de vuestros humores. [...] Y os prevengo que antes de cuatro días estaréis en un estado incurable. [...] Que caeréis en la bradipepsia. [...] De la bradipepsia en la dispepsia. [...] De la dispepsia en la apepsia. [...] De la apepsia en la diarrea. [...] De la diarrea en la disentería. [...] De la disentería en la hidropesía. [...] Y de la hidropesía en la privación de la vida adonde os habrá llevado vuestra locura. (Molière, 1979a: 441-443)

Estamos ante a un retrato feroz de la vanidad de los hombres que creen poseer la verdad absoluta y se asumen como dioses. En toda su producción dramática es una constante que reconocemos fácilmente, por ejemplo, en el médico fatuo de la *Jalousie du Barbouillé*, pero también en Cathos y Magdelon de *Les Précieuses ridicules*, en el filósofo escéptico de *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, el profesor de filosofía de *Le Bourgeois gentilhomme*, la condesa de su pieza *La Comtesse d'Escarbagnas* y, finalmente, en Vadius de *Les Femmes savantes*, entre muchos otros.

En suma, Molière es una figura que goza de un gran privilegio, pues cuenta con la venia del rey para decir, bajo el abrigo de la oficialidad, incluso de forma muy irreverente, todo aquello que los libertinos eruditos sólo se atreven a afirmar en la clandestinidad, por estar constantemente en la mira de los tribunales religiosos y científicos. La caricatura de los pedantes de sus comedias tiene muchos puntos en común con la obra de Cyrano de Bergerac *Le pedant joué*. Afortunadamente, nuestro comediante no tuvo la mala suerte de este filósofo ateo, quien murió de forma "accidental", y de otros tantos que conocieron la persecución, el encarcelamiento y la censura feroz de sus textos simplemente por no

¹⁰ Molière era uno de ellos, pues, cuenta la anécdota recogida por Guimarest, un día el rey Luis XIV le preguntó al comediante si tenía un médico que se ocupara de sus males y qué tipo de tratamiento le recomendaba. El dramaturgo le respondió que tenía uno con quien intercambiaba opiniones. Éste le daba algunos remedios; él no los tomaba y con ello se curaba (citado en Barbier, 2021: 183).

seguir validando una ciencia sustentada en la mentira y la superstición. Lo supo hacer con tal maestría que incluso algunos pedantes le reconocieron sus méritos. Cuenta la anécdota que, en la primera representación de *Les précieuses ridicules*, el filósofo Gilles Ménage, autor de *L'Histoire des femmes philosophes* (1690), asistió al espectáculo junto con algunas preciosas como Madame de Rambouillet y Madame de Grignan. Al final todos aplaudieron, incluso quienes se sintieron aludidos, y él quedó muy satisfecho del efecto que esta comedia podría producir. Se acercó al docto Chapelain, uno de los máximos representantes de la doctrina clásica de ese tiempo, y, tomándolo por la mano, le dijo: “Señor, usted y yo aprobamos todas las tonterías que acaban de ser criticadas finamente y con tan buen tino; pero créame, apoyándome en lo que san Remigio le dijo a Clodoveo, tendremos que quemar a quien hemos adorado y adorar a quienes hemos quemado” (citado en Fernández, 1979: 81-82). ¡Sabia frase en boca de este filósofo que después le serviría de modelo a Molière para construir su personaje de Vadius de *Les femmes savantes*! Ironía de la historia. ▶▶

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Antoine. (1986). *Les Libertins au XVIIe siècle*. Buchet-Chastel.
- BARBIER, Christophe. (2021). *Le monde selon Molière*. Éditions Tallandier.
- DANDREY, Patrick. (1993). *Le “cas” Argan*. Molière et la maladie imaginaire. Klincksieck.
- DONNÉ, Boris. (2022). *Molière. Les Éditions du Cerf*.
- FERNÁNDEZ, Ramón. (1979). *Molière ou l'essence du génie comique*. Grasset & Frasnuelle.
- FORESTIER, Georges. (2018). *Molière. Gallimard*.
- GUILLOT, Hubert. (1968). *La Querelle des Anciens et des Modernes en France: De la Défense et illustration de la langue française aux Parallèles des anciens et des Modernes*. Slatkine Reprints.
- MALLET, Francine. (1986). *Molière*. Grasset & Fasquelle.
- MOLIÈRE. (1965). *La Critique de l'Ecole des femmes*. En Georges Mongrédien (Ed.), *Œuvres Complètes*, Tomo II (pp. 103-137). Garnier-Flammarion.
- MOLIÈRE. (1979a). *Le malade imaginaire*. En Georges Mongrédien (Ed.), *Œuvres complètes*, Tomo IV (pp. 375-460). Garnier-Flammarion.
- MOLIÈRE. (1979b). *Les femmes savantes*. En Georges Mongrédien (Ed.), *Œuvres complètes*, Tomo IV (pp. 291-373). Garnier-Flammarion.
- MONTAIGNE, Michel de. (1962). “*Du pédantisme*”. En Pierre Michel (Ed.), *Essais I* (pp. 205-218). Gallimard.
- ONFRAY, Michel. (2008). *Contre-histoire de la philosophie. Les libertins baroques*, Tomo 3. Grasset & Frasnuelle.
- POISSON, Georges. (2014). *Tel était Molière*. Actes Sud-Papiers.