

ARISTOTELES Y EL HIJO DEL TAPICERO

(En el III centenario de la muerte de Molière, 1673-1973)

por Xavier Roca

El 17 de febrero pasado se cumplió el tercer centenario de la muerte de J. B. Poquelin, Molière, hijo de un tapicero de Luis XIV y creador del teatro francés moderno: Francia tuvo que esperar hasta el Barroco para que su teatro cómico levantara anclas de la farsa medieval. Un hombre de genio, Molière, dió el salto decisivo, concibiendo un género en el que la precisión clásica de la forma se equilibraba a las mil maravillas con la exclusión implacable de todo exceso de pedantería clasicizante. A pesar de lo perfecto de la síntesis de elementos clásicos y populares, el teatro de Molière no satisfizo el gusto de los más exigentes. Boileau afirmaba que Molière hubiera merecido el título del más grande de los autores de comedias de no haber sido "tan amigo del pueblo"¹. Pero el clasicismo de Boileau llegaba hasta el extremo de poner reparos a Juvenal: si Molière no consiguió la aprobación incondicional de aquel temble "legislador del Parnaso", ésta queda sobradamente compensada por la perpetua juventud de su teatro.

Alumno de los jesuitas como Tasso, Lope, Descartes y Voltaire, fue en el colegio de Clermont donde aprendió el latín que le abriría la puerta del universo cómico, adulto y rico en experiencia, de Plauto y Terencio. Muchos son los aspectos del teatro de Molière que interesan a un filósofo clásico y bastante se ha escrito ya sobre la técnica de Molière adaptador de los comediógrafos romanos y recreador del diálogo de las piezas latinas². No vamos a tocar ahora ninguno de estos puntos. Preferimos centrarnos en otro aspecto de lo clásico en Molière: la presencia en su teatro de la filosofía y los filósofos de la antigüedad.

Pero conviene que antes echemos una ojeada al pensamiento reinante en el XVII francés. Este siglo representa la transición del humanismo renacentista a la filosofía del XVIII. La escolástica, fundada sobre el aristotelismo, se ve combatida por nuevas tendencias que también se apoyan en sistemas antiguos. El estoicismo, que había renacido en el siglo anterior, contaba cada día con mayor número de adeptos. Partiendo de Séneca y Epicteto, predicaba una ética basada en la tensión de la voluntad a la que no le faltaba ni grandeza ni hermosura. Justo Lipsio lo había acordado con el cristianismo, haciéndolo accesible a aquellos espíritus que temían desviarse de la ortodoxia. El estoicismo informa gran parte de la literatura clásica francesa de la primera mitad del XVII. A él se acogió el joven Montaigne, aunque no por mucho tiempo.

1. G. Higuier, *La Tradición Clásica*, México 1954, II, p. 50.

2. Véase por ejemplo, la obra de C. Vicent, *Molière imitatore di Plauto e di Terenzio*, Roma 1917.

El ideario estoico halló enemigos en los ambientes más heterogéneos: los espíritus irónicos y escépticos, como Charron, lo desacreditaron en sus apologías de la virtud natural; los "libertinos" rechazaban su moral de tensión para preconizar una sumisión feliz a la naturaleza de raigambre más o menos epicúrea. Y la Iglesia no lo veía tampoco con buenos ojos porque le recordaba demasiado al pelagianismo. La moral independiente que predicaban los estoicos del momento parecía ir en detrimento de las nociones de gracia y revelación. Es por ello que hubo de sufrir los ataques de Arnauld, Pascal, Nicole y el mismo Jansen.

El epicureísmo renace con el movimiento "libertino". Los libertinos que, en tiempos de Luis XIII, se habían apoyado en La Fronda para burlar las persecuciones de Richelieu, no hicieron sino aumentar en número durante el reinado de Luis XIV. Uno de sus poetas, Teophile, se proclama discípulo de Epicuro, afirmando que el hombre debe gozar de su ser y vivir "suivant le libre train que Nature prescrit". Pero es a Pierre Gassendi (1592-1655) a quien Francia debe la resurrección seria del epicureísmo, si bien no se trata de una mera exhumación: como ha puesto de relieve R. H. Popkin³, Gassendi llevó a cabo una síntesis de escepticismo epistemológico y física epicúrea. Su primera obra, las *Exercitationes*, constituyen una crítica de Aristóteles marcada por un escepticismo pirroniano. A partir de ahí empezó a sentirse interesado por el epicureísmo, llegando a admitir un conocimiento limitado, hijo de la utilización de la razón, que, sin embargo, no nos permite remontar un escepticismo fundamental en lo tocante a la posibilidad de alcanzar un conocimiento auténtico de la realidad. Para Gassendi el atomismo es una hipótesis científica cuyos elementos constitutivos vienen dados por la experiencia. A través de él podemos descubrir un orden en los fenómenos, "un conjunto de relaciones que los unen". De hecho, a Gassendi debemos la primera formulación importante del punto de vista científico moderno. Aunque rechazando la afirmación epicúrea de que el mundo de los átomos no ha sido creado y admitiendo el dogma del pecado original, parecía querer conciliar Jardín y cristianismo, sus ataques al dualismo cartesiano, que concebía el alma como algo separado de la materia y provisto de ideas innatas, de origen divino, que le permiten alcanzar la certeza, y su sensualismo, que pone el origen de todo conocimiento en los sentidos, hacen de su pensamiento la base del "esprit philosophique" del XVIII. Su reacción contra el ascetismo y la renuncia, su rehabilitación del cuerpo y del placer y su confianza limitada en la naturaleza "esprit philosophique" del XVIII. Su reacción contra el ascetismo y la renuncia, su rehabilitación del cuerpo y del placer y su confianza limitada en la naturaleza permitían que su doctrina fuera desviada en un sentido "libertino", como, en efecto, ocurrió.

Con el pensamiento de Pirrón y Sexto Empírico se emparenta el escepticismo de La Mothe le Vayer (1588-1672): este estudioso, que fué preceptor del duque de Orleans y del Rey Sol, reduce al mínimo sus convicciones. Aunque externamente parece mantenerse sumiso a los dogmas de la religión, a poco que buceemos en su espíritu descubrimos a un perfecto volteriano. Sostiene el divorcio de fe y razón, pone de relieve, siempre, que puede, las contradicciones del pensamiento cristiano y ensalza la sabiduría pagana. De hecho, tanto él como Gassendi, a pesar de las vinculaciones epicúreas de éste último, vienen a predicar un mismo escepticismo, hostil al dogmatismo cartesiano. Ambos persiguen un conocimiento positivo de sus semejantes, libre de toda creencia "a priori". Como Guy Patin y Naudé, confían en que el progreso de las ciencias permitirá explicar al hombre y hallar en su naturaleza los elementos de una moral adaptada a la vida en esta tierra.

3. R. H. Popkin, "Épicureisme et scepticisme au debut du XVII^e siècle", en *Actes de VIII^e congrès de la Assoc. G. Budé*, París 1969.

¿Qué contacto tuvo Molière con los diversos pensamiento que reinaban en su época? En el colegio de Clermont tuvo indudablemente que estudiar el escolasticismo, contra el que no tardará en reaccionar. Por otra parte, sabemos que conoció a Gassendi y el epicureísmo “libertino” en el círculo de Ninon de Lenclos y que fue amigo y admirador de La Mothe le Vayer. Todo ello dejó trazas en su teatro, apartándolo, en este sentido, de la comedia romana antigua, en la que la filosofía no jugaba papel alguno, pero, al mismo tiempo, dando entrada en él a otro aspecto de la cultura clásica que el Renacimiento había redescubierto: el pensamiento de los grandes filósofos de Grecia y de Roma.

Para el hombre medieval, Aristóteles representaba la cima más alta que el pensamiento antiguo había alcanzado. El hecho de que tocara tantos temas y de que su metafísica resultara conciliable con el dogma cristiano a través de las manipulaciones de los escolásticos, le dotó de un halo de sabiduría que no se apagó, aunque si se deslució un tanto, con la llegada del Renacimiento y el redescubrimiento de Platón y de otros pensadores. Molière, enemigo de dogmatismos y metafísicas, convierte, el nombre de Aristóteles en un recurso cómico más. No hay obra en la que no se le cite, y siempre con la intención de hacer reír. Aristóteles representa, ante todo, la “autoridad”, la autoridad esgrimida por aquellos que son incapaces de enfrentarse a la realidad directamente y opinar sobre ella. He aquí como empieza el *Don Juan*: el criado del protagonista, hombre sentencioso al modo del Davo de Horacio, afirma mientras toma rapé: “Aristóteles y toda la filosofía dirán lo que quieran, pero no hay nada como el tabaco”. En cambio, *El médico a palos* se abre con una pelea conyugal en la que el marido exclama: “¡Aristóteles está cargado de razón cuando dice que una mujer es peor que un diablo!”. Su esposa, claro está, reacciona con un comentario poco favorable al Estagirita.

En *El matrimonio a la fuerza* aparece un divertidísimo “filósofo aristotélico”, Pan-cracio, que se autodefine en estos términos:

“Hombre de suficiencia, hombre capacitado; hombre consumado en todas las ciencias naturales, morales y políticas. Hombre sabio, sapientísimo *per omnes modos et casus*; hombre que domina, *superlatiue*, fábulas, mitologías e historias, gramática, poesía, retórica, dialéctica y sofística, matemáticas, aritmética, óptica, onirocrítica, física, cosmometría, geometría, arquitectura, especuloria y especulatoria, medicina, astronomía, astrología, fisionomía, metoposcopia, quiromancia, geomancia, etc...”

En resumen, que lo sabe todo. Aparece enfurecido porque un interlocutor suyo se ha referido, en una conversación, a “la forma de un sombrero”. Y “¿Acaso no es una cosa terrible, una cosa que clama la venganza del cielo, soportar que se hable públicamente de la forma de un sombrero?” Hay que decir “la figura de un sombrero”, porque “la figura es la disposición exterior de los cuerpos inanimados y la forma la de los animados”, según dice Aristóteles en su capítulo “de la cualidad”.

Por otra parte Aristóteles representaba el código inapelable al que se remontaban los que, como Boileau, pretendían imponer leyes al arte. Era una visión falsa del Estagirita, nacida de una mala interpretación de la *Poética* por parte de espíritus mezquinos que pretendían ser “más papistas que el Papa”, pero estuvo muy extendida. Lysidas, el portavoz de los clasicistas a ultranza, pone reparos al arte de Molière en *La Crítica de ‘La Escuela de las Mujeres’*: “Los que dominan a Aristóteles y a Horacio ven claramente (...) que esta comedia peca contra todas las reglas del arte. Frente a él, Dorante, portavoz del autor, proclama que no hay más regla que el gustar y que el buen sentido es juez

suficientemente cualificado "sin necesidad de Horacio y Aristóteles.

Pasemos ahora al estoicismo: es cierto que Molière no utiliza el nombre de los grandes estoicos del pasado con la profusión y malicia con que se sirve del de Aristóteles. Pero, si hay que creer a R. Jaisinki⁴, en el protagonista de la mejor de sus comedias, *El Misántropo*, trazó el retrato del estoico contemporáneo. El tema de la misantropía, tratado en la antigüedad por Teognis, Heráclito, Platón, Luciano y Libanio, culminó en el *Timón de Atenas* de Shakespeare: un hombre liberal y generoso sufre una tremenda desilusión debido a la mezquindad de sus semejantes. A partir de aquí pasa a odiar al hombre y a su depravación y se retira al desierto a meditar una venganza. Alceste, el misántropo de Molière, no es inhumano y bárbaro como el de Shakespeare: hombre superior, vive en estado de perpetuo mal humor por la superficialidad que reina en el mundo. Es susceptible, intransigente, ilusoriamente idealista, pero humano y esta humanidad le hace enamorarse de una coqueta, Celimène, en la que se dan cita todos los defectos que detesta en el resto de los hombres. Seguramente Alceste encarna, en no pequeña medida, la rigidez estoica, su sabiduría estirada, orgullosa, que pretende volver la espalda a la verdadera *humanitas* y llevar la sinceridad a extremos antisociales. Aunque el contenido de las críticas de Alceste no esté desencaminado -y Molière fué el primero en burlarse del preciosismo mundano de los salones-, el tono y la violencia inútil de las mismas las convierte en ridículas. *El Misántropo* comporta, pensamos, una refutación del estoicismo cristiano. Con todo, el genio del poeta otorga una cierta grandeza a la malhumorada incomprensión del virtuoso Alceste: de él puede decirse, como dijo Saint-Beuve de Ronsard, "il osa trop; mais l'audace était belle...". Ahora bien: de esto a convertir a Alceste en un héroe y un mártir, defensor de lo absoluto, como se hizo en el siglo XVIII y en el XIX, hay un buen trecho.

¿Es entonces Molière un epicúreo? No pensamos que pueda hablarse, como hizo Brunétière, de una "filosofía de Molière". Pero no hay duda de que Epicuro le atraía más que Aristóteles o Séneca. Nos consta que intentó llevar a cabo una traducción en verso del *De rerum natura* y en *El Misántropo* (act. II esc. 4) pone en boca de Eliante, la portavoz del sentido común, una adaptación de un pasaje del poema de Lucrecio en el que se cuenta cómo el amor convierte los defectos de la amada en cualidades a los ojos del enamorado (*De r. nat.* IV 1153). Hay reflejos de epicureísmo en otras referencias al amor: Agnès, la ingenua protagonista de *La Escuela de las Mujeres*, reconoce que no sabe cómo huir de "lo que produce placer", es decir, del amor (act. V esc. 4) y Mercurio, en el Prólogo del *Anfitrión* molieresco, proclama que "en cuanto a los movimientos de sus tiernos ardores, las bestias no son tan bestias como se cree", idea repleta de resonancias lucrecianas. También resuenan ecos de epicureísmo en las teorías de Béalde sobre la curación natural de las enfermedades en *El Enfermo Imaginario*. Pero Molière no acepta el relativo optimismo de Gassendi.

Es el escepticismo de La Mothe le Vayer el tipo de "Weltanschauung" que mejor se acuerda con el temperamento de Molière, con su filosofía del sentido común y su moral conformista. Prescindiendo de toda vinculación religiosa pero sin identificarse abiertamente con su ateo Don Juan, hace de la "naturaleza" la regla de la conducta. Pero cuando Molière habla de "naturaleza" no le da el sentido que otorgará al término el

4. R. Jaisinki, *Molière et le Misanthrope*, París.

naturalismo del siglo XVIII. Para él "naturaleza" equivale a "buen sentido", "razón". No diviniza instintos ni deseos, pero piensa que hay instintos "razonables" y pasiones que no son forzosamente funestas. Arnolphe, Armande, M. Jourdain y Alceste pretenden ir contra la naturaleza y sufren las consecuencias de ello: son ridículos.

La moral social no es más que una sabiduría razonable: escepticismo de Molière le obliga a poner límites a la misma sabiduría. He aquí lo que aconseja a su misántropo, hombre dispuesto a llevar sus convicciones hasta la última consecuencia:

"La perfecta razón huye de todos los extremos
y quiere que seamos sabios sobriamente"

en donde resuena un eco del "Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem" de San Pablo (*Rom. XII 3*). Y en *La Escuela de los Maridos* recomienda acomodarse a la mayoría".

Escéptico, sí. Pero no al modo pirroniano. En su *Matrimonio a la fuerza* aparece un Marphurius, "docteur pyrrhonien", que lleva sus dudas a extremos ridículos. Sganarelle, el protagonista de la obra, sale a su encuentro y le dice: "Señor doctor, necesitaría de vuestro consejo acerca de un asunto de poca monta y es por ello que he venido." El filósofo lo ataja: no hay que decir "he venido", sino "me parece que he venido", porque no tenemos certeza de nada. Y el diálogo continúa en este tono. El "buen sentido" de Molière le impide caer en un escepticismo tan radical que niegue la realidad de lo que se encuentra delante de sus ojos, debajo de sus pies. Escéptico, sí, pero "con sobriedad".

El "buen sentido", la obsesión por la "juste nature", regula la posición de Molière frente a la filosofía antigua y sus hijuelas contemporáneas: es ella la que le hace rechazar a Aristóteles, a un Aristóteles caricaturizado por la tradición medieval y falseado por los clasicistas; es ella la que lo lleva a ridiculizar la virtud deshumanizada de los estoicos y le induce a simpatizar con los aspectos más amables del epicureísmo, y, por encima de todo, le presta una desconfianza escéptica en lo relativo a los valores absolutos. Este escepticismo culmina en el año 1665 cuando, abrumado por la prohibición de su *Tartufo* y de su *Don Juan*, calumniado por la "cábala de los devotos", entristecido por las desavenencias conyugales y peleado con Racine, escribe su obra maestra, su *Misántropo*. Y, sin embargo, en esta pieza no se identifica, al menos conscientemente, con el protagonista. A pesar de todos los defectos de los hombres, no vale la pena odiarlos. Un escéptico no puede odiar, aunque tampoco amar demasiado. Pero sí puede escribir un teatro sorprendente por su modernidad, ante cuyos valores es muy difícil permanecer escéptico.