



Teatro Gayarre



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala

EL Avaro

de Molière

Dirección: Alexander Herold

**Materiales pedagógicos
para los jóvenes espectadores
de Educación Secundaria Obligatoria
y Bachillerato**

IGNACIO ARANGUREN

Una producción
de la Fundación Municipal Teatro Gayarre
y Gobierno de Navarra

El avaro
de Molière

Dirección: Alexander Herold

*Materiales pedagógicos
para los jóvenes espectadores
de Educación Secundaria Obligatoria
y Bachillerato*

Ignacio Aranguren

Índice

1	MOLIÈRE, EL MAESTRO DE LA COMEDIA MODERNA	1
	1.1. Biografía	
	Molière, entre la historia y la leyenda	2
	Actividades	3
	1.2. El teatro de Molière	4
	1.2.1. Clasificación de sus obras	
	1.2.2. La renovación de la comedia	5
	Características del teatro de Molière	
	- Una comedia para todos	
	- Una comedia retrato de la sociedad	
	- Personajes vivos, prototipos universales	
	- Defensa del sentido común y de la razón	
	- El humor de Molière	6
	- Lenguaje y estilo	
	- Situaciones recurrentes	
	Actividades	7
2	EL AVARO	
	2.1. Análisis dramático	9
	2.1.1. Antecedentes	
	El avaro, según Plauto	
	Actividades	
	El avaro, según Molière	
	Actividades	10
	2.1.2. Temas	11
	Actividades	
	2.1.3. Estructura	12
	Actividades	
	2.1.4. Personajes	
	Harpagón, un arquetipo universal	
	Actividades	13
	2.2. Análisis escénico	14
	2.2.1. Introducción	
	2.2.2. Escenografía	
	Actividades	16
	2.2.3. Vestuario	
	Actividades	17
	2.2.4. Maquillaje y caracterización	18
	Actividades	
	2.2.5. Música	
	Actividades	
	2.2.6. Interpretación	19
	Actividades	22
	2.2.7. Dirección	24
	Actividades	25
	Bibliografía	27
3	HARPAGÓN, HOY. HABLANDO CON JOSE MARI ASÍN	29
4	LIBRETO: EL AVARO	33



1

MOLIÈRE, EL MAESTRO DE LA COMEDIA MODERNA

1.1.- BIOGRAFÍA

Jean-Baptiste Poquelin nace en París en 1622. Su padre, próspero tapicero, es proveedor del rey y puede darle una esmerada educación en un colegio de los jesuitas, donde lee en latín a los autores clásicos Plauto y Terencio.

Años más tarde, Molière recordará su infancia feliz con un abuelo que le llevaba a pasear por el Puente Nuevo, en París, lleno de cómicos ambulantes, de saltimbanquis y de charlatanes.

A los veinte años decide dedicar su vida al teatro, saltando por encima de los prejuicios de una época en la que la profesión de actor estaba excomulgada por la Iglesia francesa. En 1643 funda una compañía con la familia Béjart y, para no deshonorar a su familia, adopta el nombre de Molière.

Tras unos fracasos en París recorre durante quince años las provincias francesas. Estos años se consideran los años de formación en los que el joven Molière adquiere sabiduría teatral y experiencia en su contacto con públicos muy diferentes. A lo largo de esta etapa de nomadismo teatral, Molière tendrá ocasión de cruzarse muchas veces con las compañías italianas que recorren Francia con la commedia dell' arte, que él admirará profundamente, hasta el punto de que sus primeras obras son bufonadas al estilo italiano. También en **El avaro**, aunque la obra sea posterior a esta época de iniciación, tendremos oportunidad de percibir esta influencia del teatro popular italiano.

En 1658 regresa a París y, al año siguiente, obtiene su primer gran éxito con **Las preciosas ridículas**, una divertida farsa en la que ya se apunta la comedia de caracteres que creará más adelante.

En 1662 Molière tiene cuarenta años. Con **La escuela de las mujeres** aparece ya establecida su comedia de caracteres basada en la observación crítica de la realidad y en la defensa de la tolerancia y la libertad en la educación de los jóvenes.

Instalado en París, escribe para la corte y para el público en general. También en 1662, Molière se casa con Armande Béjart, hija de Madeleine, veintidós años más joven que el dramaturgo.

Sus éxitos y la crítica de costumbres de sus obras le acarrearán envidias y poderosos enemigos. Algunas de sus obras se acompañan de grandes escándalos.

En 1664 Molière escribe por encargo de Luis XIV una primera versión de **Tartufo o El impostor**. En esta obra critica a los falsos devotos que se valen de la religión para aprovecharse de la fortuna de algunos incautos. El escándalo resulta sorprendente y, ante las considerables presiones, el rey juzga prudente prohibir la obra. Algunos nobles promueven representaciones privadas y lecturas de la comedia en sus salones, a pesar de las amenazas de excomuniación del arzobispo de París. Por fin, Luis XIV utiliza toda su autoridad frente a otros poderes y autoriza la obra que, con modificaciones, se estrena en 1669.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

Molière consigue librarse de los continuos ataques gracias a la amistad y protección de Luis XIV, que le hace “comediante titular del rey” e “intendente de los espectáculos reales”. Esta década de los 60 será para Molière sus años de madurez con las obras que lo han convertido en un maestro del teatro universal: ***Tartufo, Don Juan, El misántropo, El avaro...***

En sus últimos años, Molière se inclina de nuevo hacia la comedia más ligera, retornando en cierto modo a las alegres farsas de juventud, ahora más elaboradas. De esta época son títulos como ***El burgués gentilhomme*** o ***El enfermo de aprensión***.

El enfermo de aprensión (Le malade imaginaire) se estrena en 1673. Molière interviene interpretando el papel protagonista, pero está enfermo de verdad. Un día, durante la tercera representación de esta obra, sufre un ataque. Morirá en su domicilio, a los 51 años, pocas horas después, tras una vida consagrada al teatro como actor, autor y director de escena.

Su esposa topó con dificultades para encontrar un médico que quisiera atender a un moribundo que tanto se había complacido en ridiculizar en escena la ignorancia de los galenos. El cura de su parroquia también le negó una sepultura cristiana, ya que la Iglesia excomulgaba a los actores. Por esta razón, Armande Béjart tuvo que implorar ante el rey que el arzobispo de París autorizara que Molière fuera enterrado, aunque de noche y sin exequias solemnes, en el cementerio de San José.

Tras la muerte de Molière, su compañía estuvo a punto de dispersarse. En 1680 una orden del rey la unificó con la compañía del Hotel de Bourgogne y se constituyó la Comedia Francesa en un local que pronto pasaría a llamarse Maison de Molière

MOLIÈRE, ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA

La figura de Molière como hombre de teatro de intensa y apasionante biografía ha dado pie en los tiempos actuales a otras obras de teatro, novelas e incluso alguna interesante película. Su azarosa vida sentimental con las Bejárt, sus relaciones con su propia familia o con los poderes dominantes, su talante crítico no exento de altibajos conformistas, sus triunfos y sus prohibiciones o las circunstancias de su muerte hacen de Jean Baptiste Poquelin una figura atractiva para analizar las complejas relaciones entre el artista y la sociedad.

Molière ha dado también lugar a no pocas anécdotas y leyendas. Seguramente la leyenda más difundida es la que nos presenta la muerte del comediante sobre el escenario, vestido todavía con el ropón amarillo de su personaje de Argan en ***El enfermo imaginario***.

Sin duda las circunstancias de una muerte así son apropiadas para construir una anécdota de gran sabor teatral. Hoy se sabe que no fue así, ya que, si bien es cierto que Molière se sintió enfermo durante la representación, el actor murió en su cama algunas horas después.

No obstante, todavía subsiste entre las gentes del teatro una curiosa superstición que rechaza el color amarillo, color proscrito en muchos espectáculos, ya sea en los decorados o el vestuario, e incluso en el papel de las entradas.



Aunque hoy se tiende a dar los avisos al público de que un espectáculo va a comenzar mediante una voz grabada o unos acordes musicales, hasta hace bien poco esos avisos se daban con unos toques de timbre.

Pues bien, el antecedente de estos avisos estaría en la compañía de Molière que solía advertir al público del comienzo de la representación mediante unos sonoros martillazos dados en el escenario. En algunos países, como Portugal, a estos avisos se les llama todavía los *golpes de Molière*. La representación de **El avaro** que presenciaremos y analizaremos mantiene esa tradicional costumbre

Otras muchas anécdotas podrían referirse sobre el padre de la comedia de caracteres. Por ejemplo, la historia de cómo surgió una de sus comedias más divertidas, **El burgués gentilhomme**.

En 1669 una embajada turca llegó a París. Toda la corte se dispuso a competir con el lujo oriental intentando deslumbrar a los embajadores con la *grandeur* de Luis XIV. Pero los embajadores mostraron en todo momento una desdeñosa indiferencia ante los derroches de opulencia del Rey Sol y sus cortesanos.

La corte vivió aquella altivez de los embajadores turcos como un agravio. Por eso encargaron a Molière y al compositor favorito del rey, Lully, que escenificaran una obra con unas bufonadas en las que se ridiculizara cuanto sonase a turco. Pero este proyecto de *turquerie* o mascarada turca se convirtió en las manos de Molière en una de sus mejores obras. En **El burgués gentilhomme**, además de contenerse unas hilarantes escenas con turcos de pacotilla, se retrata en su protagonista Monsieur Jourdain la figura ridícula del burgués enriquecido que carece de cultura y tiene su máxima aspiración en codearse con la aristocracia. Molière cumplió con el encargo de la corte y aportó al teatro otro arquetipo universal: el nuevo rico.



ACTIVIDADES

1.- ¿A qué llamamos un *hombre de teatro*? ¿Conoces algún caso similar en el teatro o el cine de hoy?

La expresión *hombre de teatro* es un elogio que designa a aquellas personas capaces de desarrollar con solvencia los principales oficios teatrales. Son capaces de interpretar un personaje, dirigir la obra y escribir su texto. En nuestros días y en nuestro país, gozan de gran prestigio y merecen tal denominación gentes como Adolfo Marsillach o Fernando Fernán-Gómez. Es posible que estas dos figuras de la escena española sean para nuestros alumnos unos perfectos desconocidos, por lo que tal vez haya que recurrir a ejemplos tomados del mundo del cine. Por ejemplo, Antonio Banderas.

2.- Existe la expresión elogiosa *hombre de teatro*. No obstante, no existe la expresión simétrica *mujer de teatro*. ¿A qué crees que puede deberse?

La historia del teatro ha sido muy discriminadora con respecto a la participación de las mujeres. En muchos momentos estuvo prohibida incluso su participación como actrices.



Aunque, una vez que se autorizó su participación, su contribución a la historia de la escena ha sido brillante, sobre todo como intérpretes, los casos en los que desempeñaron los tres cometidos –actriz, directora y autora- son raros. Y más rara todavía resulta su aceptación social. Sí que existen casos de grandes actrices que fueron además directoras y empresarias en algunos de sus espectáculos. Por ejemplo, María Guerrero.

1.- Después de documentarte, señala los rasgos comunes entre la vida y obra de Molière y la de Shakespeare

Ambos coinciden en

- Su origen burgués
- Su renuncia a lo que por su origen social les estaba señalado para dedicarse al teatro son hombres de teatro, es decir, actores, autores y directores
- Ambos son grandes renovadores de la escena
- Mueren a una edad similar (en torno a los 50 años)
- Crean personajes que serán arquetipos universales en la comedia y el drama

2.- No obstante las sorprendentes coincidencias que existen entre ambos autores, también pueden encontrarse diferencias. Señala las que encuentres.

La visión del ser humano es más limitada en Molière, quien ridiculiza sus vicios en la comedia y reivindica el respeto por el sentido común y por las leyes de la naturaleza. Molière tiende a la moraleja explícita propia del teatro burgués. En cambio, Shakespeare tiene una visión mucho más compleja y conflictiva del ser humano, sometido a unas pasiones que escapan a su control. Sus comedias y dramas resultan de mayor profundidad y sus personajes se expresan con un lenguaje a menudo desmesurado y con mayor elevación lírica. Podría decirse, aún hoy, que el teatro de Molière es un teatro de respuestas frente al de Shakespeare, que sigue siendo un teatro de preguntas.

1.2.- EL TEATRO DE MOLIÈRE

1.2.1.- CLASIFICACIÓN DE SUS OBRAS

Molière escribió unas treinta comedias que se suelen clasificar en dos grupos:

*** FARSAS**

Se incluyen aquí las obras de su primera época con claras influencias de la comedia del arte italiana. Otras farsas pertenecen a su época de madurez, como **El médico a palos**. Y también deben incluirse las farsas más elaboradas de su última época, con títulos como **El burgués gentilhomme** o **El enfermo imaginario**. Estas dos últimas se clasifican como **comedias-ballet**, ya que son espectáculos pensados para la corte, por lo que incluyen también música y danza.

*** ALTA COMEDIA**

Molière depuró la comedia sacándola de su superficialidad e introduciendo en ella una pintura crítica de su tiempo que, a la vez que hace reír, hace pensar.

Títulos significativos:

- 1662.- **La escuela de las mujeres**, sobre los peligros de una educación gazmoña y los matrimonios impuestos.
- 1665.- **Don Juan**, adaptación al racionalismo francés del personaje creado por Tirso de Molina.



- 1666.- **El misántropo**, sobre la difícil supervivencia de la honestidad en los salones mundanos.
- 1668.- **El avaro**, retrato de Harpagón, arquetipo del viejo avaro incapaz de ser feliz.
- 1664-1669.- **Tartufo o El impostor**, crítica de los falsos devotos.

1.2.2.- LA RENOVACIÓN DE LA COMEDIA CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO DE MOLIÈRE

UNA COMEDIA PARA TODOS

Molière se propuso realizar una comedia que pudiera satisfacer los gustos del gran público (público popular) y también de los *discretos* (minoría más culta).

Para ello respeta las tres unidades de Aristóteles, aunque recuerda que “*la gran regla de todas las reglas es gustar*”.

Pero, frente a los argumentos inverosímiles, las situaciones exageradas y los personajes elementales, Molière buscará la verosimilitud, la naturalidad y el análisis psicológico. Quiere *pintar del natural*, es decir, basarse en la observación de sus contemporáneos.

UNA COMEDIA RETRATO DE LA SOCIEDAD

Molière se propuso *corregir a los hombres, divirtiéndolos*. Para ello traza un completo retrato de su época haciendo que por su escenario desfilen los más diversos tipos, profesiones y estamentos: cortesanos, médicos, profesores, usureros, comerciantes, ricos provincianos, criadas, malhechores...

Los vicios y deformidades de cada uno aparecen puestos en evidencia: la pedantería de los que pretenden pasar por cultos, la ignorancia de algunas profesiones, la depravación de ciertos nobles, la hipocresía...

Pero, aunque su teatro está muy ligado a la sociedad cuyos defectos describe y ridiculiza, el análisis psicológico de muchos de sus personajes hace que su teatro siga teniendo vigencia más allá del tiempo y la época que le dieron origen. Esta es una de las razones fundamentales por las que Molière sigue siendo un clásico.

PERSONAJES VIVOS, PROTOTIPOS UNIVERSALES

Molière nos ha dejado algunos prototipos universales de un defecto, aunque, como corresponde a la comedia, sus modelos aparecen ridiculizados. Su avaro, su misántropo, su hipócrita, sus pedantes, sus burgueses pretenciosos constituyen caracterizaciones risibles, pero de validez general.

El autor utiliza con maestría los diferentes procedimientos que existen para caracterizar a sus personajes: lo que hace, lo que dice y lo que los demás dicen de él. En **El avaro** podrán comprobarse los resultados de una caracterización tan compleja y rica en perspectivas.

DEFENSA DEL SENTIDO COMÚN Y DE LA RAZÓN

El teatro de Molière defiende una concepción de la vida basada en el sometimiento a las leyes de la naturaleza y a los dictados de la razón. La moderación, la tolerancia y el sentido

El avaro

de Jean baptiste Poquelin
Molière



común deben formar parte de una moral social basada en lo natural y lo razonable.

Lo natural debe imponerse al rigorismo religioso, a los padres autoritarios, a la pedantería, al parasitismo. En suma, a cualquier exceso que conduzca al ridículo.

No obstante esta defensa del buen sentido como norma general de vida, en algunas obras de Molière late cierto conformismo con una defensa de *lo natural* también en la estructuración de la sociedad. Aristocracia, burgueses y pueblo tienen asignados sus papeles en una jerarquía social que no se cuestiona. Solo se ridiculiza a quien no cumple con su papel en la sociedad estamental.

EL HUMOR EN EL TEATRO DE MOLIÈRE

Molière domina la amplia gama de la risa, desde la carcajada franca a la ironía sutil. En él vamos a encontrar el dominio de los tres grandes tipos de recursos de comicidad en el teatro:

- Comicidad de gestos y movimientos: muecas, caídas, piruetas, “bastonadas”...
- Comicidad verbal: juegos de palabras, ironías, réplicas, repeticiones...
- Comicidad de situaciones: encuentros inesperados, malentendidos, sorpresas...

No debe olvidarse al analizar ***El avaro*** que el gusto por la farsa popular, la influencia de los personajes de la comedia del arte italiana que tan hondo caló en el gusto francés, sigue presente en las mejores obras del autor.

LENGUAJE Y ESTILO

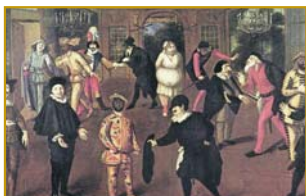
Molière, cuyo teatro se inscribe en la época del clasicismo francés, respeta las reglas aristotélicas de lugar, tiempo y acción. Estructura sus obras más largas en cinco actos y utiliza generalmente el verso.

No obstante, aunque no es una excepción, ***El avaro*** está escrito en prosa. Una prosa de gran expresividad que destaca por su viveza y su naturalidad conversacional.

SITUACIONES RECURRENTES EN EL TEATRO DE MOLIÈRE

Se ha señalado con frecuencia en el teatro de Molière la existencia de una trama básica, un esqueleto común que con algunas variaciones aparece en varias de sus comedias más logradas. Habrá de verse si se cumple también en ***El avaro***. Este esquema, que se da por ejemplo en ***El Tartufo*** y ***El burgués gentilhomme***, es el siguiente:

- PLANTEAMIENTO: Dos jóvenes se aman y desean casarse.
- NUDO: El padre de ella, protagonista caracterizado con algún rasgo negativo, se opone a la boda, a menudo apoyado por otros, y prepara un matrimonio descabellado.
- DESENLACE: Algunas personas sensatas –parientes o criados- apoyan a los jóvenes y con su ingenio consiguen hacer que se imponga la sensatez y triunfe el amor.



ACTIVIDADES

1.- La comedia es uno de los géneros teatrales. ¿Dónde nace? ¿Qué características tiene? ¿Qué autores importantes han escrito comedias?

Repaso de la definición de comedia y de su génesis en la Grecia clásica con Aristófanes.

2.- La farsa es uno de los subgéneros de la comedia. ¿Qué características tiene?

La farsa se caracteriza por la exageración con fines humorísticos o satíricos de personajes y situaciones, así como de los elementos de la puesta en escena (decorados, vestuario, maquillaje...). La farsa es para la comedia lo mismo que la caricatura es para el retrato.

3.- Molière crea en su teatro prototipos o arquetipos universales. ¿A qué nos referimos con esta denominación? ¿Cuáles son los que aporta? ¿Qué otros arquetipos de otros autores son famosos?

Se denominan arquetipos universales a aquellos personajes que encarnan en alto grado una característica psicológica del ser humano propia de cualquier época o lugar. Molière nos ha dejado varios modelos con los protagonistas de sus comedias: Tartufo o el hipócrita religioso (**Tartufo**), Monsieur Jourdain o el nuevo rico (**El burgués gentilhomme**), Harpagón o el avaro (**El avaro**), Alcestes o el misántropo (**El misántropo**).

En cambio, los arquetipos universales más célebres del teatro de Shakesperare se dan en la tragedia o el drama: Macbeth o la ambición de poder, Hamlet o la duda constante, Otelo o los celos ...

4.- ¿Qué es un clásico? ¿Por qué se dice que Molière es un clásico?

Porque sus obras, desde que se escribieron hasta nuestros días, siguen interesando al público de diferentes épocas y lugares que encuentra en ellas algo válido en la presentación en escena de los seres humanos.

5.- Si tuvieras que hacer una comedia para ridiculizar un tipo de la sociedad actual que se encuentre muy extendido ¿Qué tipo elegirías? ¿Estás seguro de que ese personaje, con su defecto, no tiene ningún precedente en el teatro anterior?

Respuesta libre

6.- Aplica ahora al personaje arquetípico que has elegido la trama que se repite en algunas obras de Molière y resume en unas cuantas líneas cómo quedaría el argumento.

Respuesta libre

7.- Hemos dicho que Molière en algunas de sus obras sigue una plantilla o modelo que hace que las tramas de estas piezas resulten muy parecidas, con excepción del personaje principal que da título a la obra ¿Qué opinas de estas repeticiones? ¿A que crees que pueden deberse?

Es frecuente en la historia del teatro que un dramaturgo encuentre un modelo de obra que complazca los gustos del público y lo exprema hasta su agotamiento. Así ocurre con algunas comedias de Molière, cuyas tramas secundarias resultan perfectamente intercambiables.

Por otro lado, también ocurre que cierto público obtiene satisfacción con lo reconocible, con lo sabido, por mucho que se repita. Va al teatro justamente para ver eso. Recordemos a Lina Morgan o a algunos humoristas televisivos. Recordemos también las situaciones tan recurrentes en diferentes series televisivas: la aparente traición del amigo fiel; el personaje que finge detestar a su pareja para no causarle daño; el policía que parece pasarse al otro lado; el niño que rechaza al adulto que acabará por ser su mejor amigo y

El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière



confidente, etcétera. Hágase un inventario de situaciones repetidas en las series de televisión de mayor éxito.

También podría aventurarse, aunque no se sabe con certeza, que Molière dispusiera en su compañía, como ocurría con los cómicos italianos, con eficaces y atractivos intérpretes especializados en estos papeles de amantes jóvenes que llevaban con distinción sus elegantes trajes y eran admirados por el público.

2



El avaro
de Jean Baptiste Poquelin
Molière

EL AVARO

2.1.- ANÁLISIS DRAMÁTICO

2.1.1.- ANTECEDENTES

El primer viejo avaro del que tenemos constancia es Euclión, protagonista de la ***Aulularia*** (*Comedia de la olla*) de Plauto (S.III a. de J.C.).

Molière sintió una gran admiración por el padre de la comedia latina y recurrió a él como fuente de inspiración en varias ocasiones (***Anfitrión*** es de 1668, el mismo año de ***El avaro***).

No obstante, Molière insertó al viejo avaro como protagonista de la trama habitual de sus comedias y lo rodeó de enamorados desgraciados, criados astutos y finales felices de última hora que, aunque procedieran de la tradición teatral que se remonta hasta Plauto, respondían al retrato de la sociedad francesa y a los gustos del público de su tiempo.

EL AVARO, SEGÚN PLAUTO

Argumento

La escena de la obra de Plauto se desarrolla en Atenas, ante las casas del rico solterón Megadoro y del anciano Euclión, próximas al templo de la Buena Fe. Euclión, viejo avaro que no confía en nadie, ha encontrado enterrada en su casa una olla llena de oro, la ha escondido más, y desazonado y pálido, la vigila constantemente.

Su hija, Fedria, ha sido seducida por el joven Licónides; pero el rico solterón Megadoro aspira a casarse con ella sin dote, y Euclión consiente. Temeroso este de que se descubra la olla, la esconde fuera de su casa, pero se da cuenta de ello Estróbilo, criado de Licónides y se apodera de ella; y así el joven al devolvérsela al viejo avaro consigue la mano de su hija Fedria.



ACTIVIDADES

1.- En muchas obras de teatro clásico aparece la cuestión de la dote como un obstáculo o una ventaja de cara al casamiento de una pareja. Documentate y explica qué es la dote y cual era su finalidad. Da tu opinión al respecto.

2.- Sin duda tus padres o abuelos conocen alguna anécdota relacionada con la dote. Investiga y resúmela. También puedes recoger alguna noticia sacada de otras culturas en las que la costumbre de la dote perviva en la actualidad.

EL AVARO, SEGÚN MOLIÈRE

Argumento

El viejo avaro Harpagón tiene un hijo, Cleante, y una hija, Elisa. En la casa, disimulado como mayordomo, está Valerio, joven enamorado de Elisa. Cleante, por su parte, está enamorado de Mariana, una muchacha empobrecida que vive en la vecindad. Harpagón quiere casar a su hija con un viejo rico, Anselmo, y a su hijo con una viuda rica. El mismo, en cambio quiere casarse con la joven Mariana, para lo que recurre a los manejos de Frosine, una alcahueta con la que espera conseguir la aprobación de la madre de la muchacha.



El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

Al conocer tales proyectos, mientras el falso mayordomo Valerio finge aprobarlos para ganar tiempo, Cleante trata de obtener un préstamo que le haga independiente de su padre Harpagón y le permita casarse con Mariana. Cuando parece que un intermediario le encuentra quien le preste el dinero, el usurero resulta ser su propio padre Harpagón. Este, alarmado por tal descubrimiento, siente temor por una caja con diez mil escudos que ha enterrado en su jardín.

Harpagón invita a comer a su casa a Mariana y a su madre. Entonces Cleante comunica a su padre que está enamorado de Mariana y no piensa renunciar a ella. A la vez le dice a su padre que su caja ha sido robada, y cuando él sospecha de su mayordomo Valerio, este le revela que su hija Elisa y él se han comprometido en matrimonio.

La solución la da el viejo Anselmo, a quien Harpagón destinaba su hija, porque, al hablar con los presentes se descubre que es padre de Valerio y de Mariana, quienes tampoco se conocían entre sí. Todo se arregla. La caja, que solo estaba escondida, aparece y cada cual se casa con quien debe. Harpagón se queda solo, pero se consuela pensando en el ahorro que le permitirá el viejo Anselmo, al asumir los gastos de las dos bodas.



ACTIVIDADES

1.- Realiza un esquema de la trama en el que se vean con claridad el orden de los sucesos y la relación lógica entre los mismos. Después, redacta una síntesis en unas quince líneas del argumento.

2.- Para el desenlace, Molière recurre a un viejo procedimiento que ya utilizaban los griegos en su teatro . Se llama *deus ex machina*. Consiste en solucionar la trama con un desenlace feliz haciendo que algo exterior al conflicto aparezca por sorpresa y resuelva todos los problemas. Debe su nombre a que en el teatro grecolatino a menudo era un dios quien aparecía en escena por medio de un artefacto a modo de grúa y, con su poder, imponía un final feliz. Explica cómo se aplica en el desenlace de *El avaro* este viejo recurso y qué opinión te merece.

Aquí deberá analizarse el personaje de Anselmo y su función en la trama, así como los convencionalismos de la comedia y las exigencias de final feliz por parte del público.

3.- Inventa otros desenlaces más verosímiles respetando las características de la comedia. ¿Como terminaría la obra si fuera un drama? ¿Qué crees que gustaría más al público?

4.- Seguramente estaremos de acuerdo en que el recurso del *deus ex machina* resulta facilón e inverosímil. ¿Crees que ha desaparecido del cine y de las series de televisión de hoy?

Aunque no sea un recurso bien visto entre los críticos, sigue bien vivo, como siempre lo ha estado en la historia del teatro. Pensemos en la pistola del malo que se encasquilla en el último momento, la lotería que toca y facilita el desenlace, la herencia inesperada, los parentescos sorprendentes, los accidentes de tráfico que acaban con los personajes malvados, las fortunas arruinadas, la carta que todo lo aclara, la revelación antes de fallecer, etc.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

2.1.2.- TEMAS

El tema central de la obra, como ocurre en otras de Molière, (***Tartufo o El impostor, El burgués gentilhomme, El misántropo...***) aparece enunciado en el mismo título. El protagonista Harpagón es un avaro que encarna de manera superlativa el vicio de la avaricia.

Como tema secundario, pero muy ligado al tema central, aparece otro tema muy querido por Molière. Este tema figura de manera constante como tema secundario en otras comedias. Se trata de la crítica de los matrimonios impuestos por los padres sin tener en cuenta la voluntad de los jóvenes. En el caso de ***El avaro*** este tema aparece claramente subrayado, ya que Harpagón quiere casar a sus dos hijos, e incluso casarse él mismo, atendiendo solo a sus intereses económicos.

También podrían verse otros temas de interés, aunque menos desarrollados en la comedia:

- La astucia y la constancia para luchar por su amor (Valerio).
- El peligro de los intermediarios interesados en su propio beneficio (Frosine).
- Los derroches de los jóvenes a la moda (Cleante)



ACTIVIDADES

1.- Define con claridad qué es la avaricia. ¿Qué razones puede haber para que Harpagón sea tan avaro? Aunque en la comedia no se explique, trata de imaginar qué biografía puede haber tenido un personaje tan obsesivo con el dinero.

En el DRAE, la avaricia se define como “afán desordenado de poseer y adquirir riquezas para atesorarlas”. En Harpagón la avaricia adquiere tintes claramente patológicos, por lo que la comprensión del personaje se presta a un debate de tipo psicoanalítico más o menos freudiano.

2.- La crítica de los matrimonios impuestos a los jóvenes en contra de sus sentimientos es un tema que han tratado muchos autores de diferentes épocas en la literatura europea. ¿Qué otras obras conoces con este mismo tema?

El tema suele plantearse mediante un padre autoritario que impone sus deseos a una hija que parece eterna menor de edad, por lo que sus deseos y opiniones no merecen tenerse en cuenta. Sobre este planteamiento pueden darse variantes. Aquí puede analizarse el tema en ***Romeo y Julieta, El sí de las niñas, Don Juan Tenorio***, el teatro barroco, la novela romántica, etc.

3.- A los jóvenes de hoy este tema de los matrimonios impuestos sin tener en cuenta los deseos de los contrayentes suele parecerles algo raro, exagerado y propio de la literatura folletinesca. ¿Los jóvenes de todo el mundo pensarán como nuestros jóvenes occidentales del siglo XXI?

En occidente este tema, además de ser un filón de situaciones dramáticas para la literatura, ha sido una realidad social. Recuérdese que en muchos momentos históricos amor y matrimonio no eran conceptos que se asociaran siempre, ya que la presión social hacía primar otros intereses, como las fortunas, los linajes, los reinos, las honras, *los estamentos o, más tarde, las clases sociales*. En ***El avaro*** se afirma que *el amor es el fruto del matrimonio*. Analícese tal afirmación.

En la sociedad occidental de hoy este problema parece algo arcaico que solo aparece de cuando en cuando como una excepción escandalosa. Pero, fuera de nuestro inmediato



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

ámbito sociocultural, los matrimonios comprometidos desde la infancia por las familias, las bodas de jóvenes que apenas se conocen y el sometimiento de los novios –en especial de la novia- a la voluntad ajena siguen siendo una realidad. Reflexiónese sobre ello a partir de noticias de la prensa.

4.- El personaje de Frosine tiene amplios antecedentes en la literatura. Señala a quién te recuerda.

Al mismo personaje que da nombre a su oficio: la Celestina. Aquí puede analizarse su modo de actuar, que tanto nos recuerda a la alcahueta de Fernando de Rojas. También puede relacionarse la existencia de esta figura como personaje real en una sociedad concreta a partir de lo expuesto en la pregunta anterior acerca de la falta de trato natural entre hombres y mujeres.

5.- Si Cleante existiera en nuestro días, ¿cómo sería?

El hijo de Harpagón sería un hijo de papá bastante pijo, muy obsesionado con su imagen, en contraste con la sencillez de su hermana Elisa. La dirección del espectáculo ha marcado un estilo interpretativo que el figurinista subraya con el traje que le han asignado al personaje. Su propio padre le llamará el *doncellito*.

2.1.3.- ESTRUCTURA

El texto original, según era costumbre en la época de Molière, se estructura en cinco actos y respeta las unidades aristotélicas.

En las representaciones modernas se tiende a un único entreacto o descanso, por lo que los entreactos del texto original se suplen por breves transiciones musicales sin necesidad de bajar el telón.

ACTIVIDADES

1.- Explica con claridad qué son las tres unidades y cómo se cumplen en *El avaro*.

2.- A partir del resumen elaborado antes, divide el argumento en planteamiento, nudo y desenlace.

2.1.4.- PERSONAJES: HARPAGÓN, UN ARQUETIPO UNIVERSAL

Torquemada no era de esos usureros que se pasan la vida multiplicando caudales por el gustazo platónico de poseerlos, que viven sórdidamente para no gastarlos y al morirse quisieran, o bien llevárselos consigo a la tierra, o esconderlos donde alma viviente no los pudiera encontrar. No; don Francisco habría sido así en otra época; pero no pudo eximirse de la influencia de esta segunda mitad del siglo XIX, que casi ha hecho una religión de las materialidades decorosas de la existencia. Aquellos avaros de antiguo cuño, que afanaban riquezas y vivían como mendigos y se morían como perros en un camastro lleno de pulgas y de billetes de



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

banco metidos entre la paja, eran los místicos o metafísicos de la usura; su egoísmo se sutilizaba en la idea pura del negocio, adoraban la santísima, la inefable cantidad, sacrificando a ella su material existencia, las necesidades del cuerpo y de la vida, como el místico lo pospone todo a la absorbente idea de salvarse. Viviendo *el Peor* (Torquemada) en una época que arranca de la desamortización, sufrió, sin comprenderlo, la metamorfosis que ha desnaturalizado la usura metafísica, convirtiéndolo en positivista.

BENITO PEREZ GALDÓS,
Torquemada en la hoguera, (Capítulo dos), 1889

Harpagón, como personaje central de la obra y como arquetipo del avaro puede entenderse mejor si lo comparamos con el avaro Torquemada, más propio de la sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XIX.

Harpagón sería un arquetipo de lo que la ironía de Galdós llama en el texto la *usura metafísica*, mientras que Torquemada lo sería de la *usura positivista*.

Veamos las diferencias. Aunque ambos son usureros sin entrañas, Torquemada, cuyo ascenso social sí vemos en las novelas de la serie, va mejorando sus condiciones de vida y las de su familia a medida que sus negocios basados en la explotación del prójimo progresan. Torquemada, aunque siga siendo un gran tacaño, sabe ir disfrutando poco a poco de las riquezas que acumula y se alimenta y viste cada vez mejor. Es un usurero práctico, materialista, *positivista*.

En cambio Harpagón, heredero del viejo Euclión de la comedia plautina, es un metafísico, ya que el placer que obtiene de sus riquezas es de naturaleza más estética, ya que se centra en poseerlas y admirarlas. Sabe que están ahí, llenas de potencialidades de disfrute, y admirar todas las posibilidades infinitas de su oro es para él una fuente de placer y de seguridad. Su oro es un valor en sí mismo, algo abstracto, metafísico, un poder que lo eleva sobre el resto de los mortales.



ACTIVIDADES

1.- ¿Qué es la usura? Después de leer el texto de Galdós, señala los diferentes tipos de avaros que establece el novelista. Explica las diferencias entre la usura metafísica y la usura positivista.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

2.2.- ANÁLISIS ESCENICO

2.2.1.- INTRODUCCIÓN

Cada una de las actividades que se proponen aquí para ser realizadas con el alumnado de secundaria que asista a las representaciones de ***El avaro*** incluye dos fases o momentos con planteamientos diferentes.

En un primer momento conviene que los alumnos describan lo que han visto o lo que ellos creen haber visto. Los jóvenes espectadores de teatro, por su inexperiencia, tienden a juzgar los espectáculos teatrales desde sus referencias cinematográficas o televisivas. Las ficciones en estos medios manejan casi siempre códigos muy realistas, por lo que la estilización y la convención consciente del juego teatral con frecuencia les pasan desapercibidas o son juzgadas por ellos como puras limitaciones del teatro frente a los demás lenguajes de cine y televisión. Conviene, por consiguiente, comenzar por la descripción de cada aspecto de la puesta en escena. A partir del conocimiento de su recepción del espectáculo podremos realizar las actividades que más se ajusten a sus necesidades e intereses.

En el segundo momento, una vez que sepamos qué han visto y hayamos podido aclarar todo aquello que pasó desapercibido o fue comprendido erróneamente, podremos insistir en la comprensión de los lenguajes teatrales utilizados en el espectáculo e intentaremos entonces que realicen una valoración crítica de lo presenciado.

Antes de pasar a describir y valorar en estas páginas los diferentes aspectos de la representación, conviene señalar una característica general de toda la puesta en escena. Se trata de algo que resulta habitual en las representaciones actuales de las obras de Molière, sobre todo cuando las producciones son realizadas por instituciones públicas. Hablamos de un tono predominante de idealización esteticista, de lujo en decorados, vestuario, mobiliario o música que nos remiten a un ámbito aristocrático, aunque, como aquí, la acción se desarrolle entre burgueses. Se trata de esta manera de obtener mayor espectacularidad evocando el ambiente de las representaciones que el propio Molière preparaba para la corte de Luis XIV.

2.2.2 .- ESCENOGRAFÍA

La puesta en escena respeta la unidad de lugar que exige la estética del clasicismo francés imperante en la época en la que escribe Molière. Toda la acción transcurre en casa del avaro Harpagón, en París. El espacio escénico, por consiguiente, debe representar un salón propio de una casa de la burguesía urbana. Este tipo de salones o recibidores, que son también lugares de paso, son muy frecuentes en las obras de Molière. Dan lugar a continuas entradas y salidas de personajes muy diferentes en un espacio de uso común dentro de la casa.

El escenógrafo del espectáculo, Carlos Montesinos, ha mantenido la unidad de lugar y ha creado, en efecto, un saloncito de inspiración burguesa y urbana:

- El espacio es semicircular, con dos puertas que comunican con otras dependencias de la casa, más otra puerta acristalada que comunica con el jardín en el que Harpagón esconde su tesoro. En este jardín se adivina una estatua ecuestre que no tiene ninguna relevancia en la acción.

El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière



- La decoración de la estancia muestra una posición social elevada, propia de la alta burguesía e incluso de la aristocracia. La parte superior del muro incluye unos bajorrelieves clasicistas; bajo ellos se ven pinturas murales al gusto de la época. En los entrepaños, candelabros. En el suelo, elegantes mármoles palaciegos.
- El mobiliario también remite al siglo XVII francés, si bien se ciñe a los muebles imprescindibles para el juego escénico: mesa de comedor, algunos sillones y un sofá circular sin respaldo que servirá para amortiguar tropezones y caídas de los personajes populares.

No obstante, este realismo ilusionista, esa sensación de habernos colado en un salón parisino del XVII, ha sido contrarrestada por el escenógrafo mediante un tratamiento que juega con el paso del tiempo.

Describamos lo que percibe el espectador cuando se levanta el telón. Toda la escenografía aparece degradada por el tiempo, como si sus efectos devastadores hubieran cruzado la escena de un lado a otro. En efecto, en el decorado la parte izquierda del espectador aparece íntegra, totalmente nueva, en el estado de conservación que correspondería a esa mansión en el tiempo en que fue construida. Pero, a medida que el espectador pasea su vista de izquierda a derecha por el decorado, una bien pensada gradación va borrando relieves y pinturas de los muros hasta llegar a la columna que cierra el decorado por la derecha. Esta columna, simétrica de la que comienza el espacio escénico por la izquierda, muestra en contraste con ella, un deterioro considerable, ya que aparece carcomida por el tiempo.

¿Significado? Parece claro que el escenógrafo ha querido jugar con la idea de paso del tiempo y establecer en el espacio que ha creado una dialéctica entre el tiempo de Molière y el tiempo de los espectadores de hoy. El salón que vemos evidencia los más de trescientos años transcurridos desde que se estrenó la obra. Lo hace, además, de manera elegante y expresiva, ya que diríase que el tiempo ha actuado como un pincel mojado que cruzara de lado a lado la acuarela del boceto y lo diluyera gradualmente.

El escenógrafo, en sintonía con el director, parece jugar con los conceptos de pasado y presente, con lo que ***El avaro*** debe a su tiempo, el siglo XVII, y con lo que la obra puede transmitirnos todavía a los espectadores de hoy.

En cualquier caso, si optamos por esta interpretación del espacio escénico, siempre podremos elegir entre mirar el decorado de derecha a izquierda o de izquierda a derecha. Con este recorrido obtendremos resultados diferentes, que dependerán de la valoración que nos merezcan texto y espectáculo.

Si preferimos empezar a mirar a partir de la columna entera de nuestra izquierda para terminar en la columna carcomida de la derecha, tal vez nuestra opinión se aproxime a la de quienes creen que esta obra es una pieza de museo que ha envejecido mal con el paso del tiempo. Si optamos por el recorrido visual inverso, seguramente estaremos más cerca de quienes creen que a pesar de los trescientos años transcurridos, Molière y su avaro mantienen valores formales y de contenido que resultan de interés para el espectador actual.

Otro detalle de interés completa el espacio escénico. El decorado, cuyas paredes resultan poco elevadas para las proporciones del escenario del Teatro Gayarre, gana altura con un cortinaje rojo con pliegues elegantes de evocación teatral y cortesana que cuelga de las alturas y viene a morir en un lateral del proscenio. Con este elemento tan teatral, a la



El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

vez que se ambienta el tono del espectáculo, se solventa la dificultad estética de una escenografía que en el Teatro Gayarre queda con poca altura, ya que ha sido pensada para ser montada también en escenarios más reducidos de otras localidades de Navarra.

El autor de esta descripción e interpretación no es su creador, el escenógrafo Carlos Montesinos. Cuanto se ha analizado en este apartado corresponde a la visión de un espectador.

Pero existen otras muchas posibilidades de interpretación de un espacio escénico concebido desde un expresionismo actual. Para enriquecer el debate vendrá bien recordar las palabras de Carlos Montesinos en un reportaje de prensa surgido con motivo del estreno de la obra. Según estas declaraciones, el escenógrafo ha buscado reflejar en el decorado cierta decadencia que afecta al protagonista.

UN ESPACIO ADECUADO. Y para que esta propuesta resulte redonda, no hay que olvidar la escenografía y el vestuario. En el primer apartado, Carlos Montesinos ha creado un decorado que, en un primer vistazo, pueden parecer clásicos, pero que contienen “una cierta deformación del espacio” que acompaña a la decadencia que va experimentando el personaje principal. (Diario de Noticias, 25 de marzo de 2006, pág. 77)

La exigencia de unidad de tiempo propia del clasicismo francés, aunque prácticamente pasa desapercibida para el espectador, por no ser relevante en el argumento, se consigue en el espectáculo mediante los juegos de iluminación o los candelabros que se encienden para sugerir el paso del tiempo.



ACTIVIDADES

Como ya se ha apuntado en la introducción, es conveniente hacer en primer lugar una puesta en común con el alumnado hasta tener una descripción lo más ajustada posible de todos los detalles de la escenografía.

En el segundo momento, puede procurarse un animado debate para la interpretación del enfoque expresionista de la degradación de la escenografía y sus posibles significados.

2.2.3.- VESTUARIO

En una puesta en escena todos los códigos estéticos deben contribuir a reforzar con coherencia el mismo mensaje, la misma intención comunicativa que persigue el director que pone en pie el texto dramático.

Esta coherencia se advierte muy bien al analizar el vestuario de los personajes. Tres criterios que ya han aparecido en el análisis de la escenografía vuelven a plantearse ahora con total nitidez. También servirían para analizar la dirección del espectáculo, ya que se dan en prácticamente todos los aspectos del mismo.

- **Inspiración:** historicismo esteticista
- **Estilo:** idealización aristocratizante
- **Resultado:** espectacularidad teatral.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

Javier Saéz, el responsable del diseño y realización del vestuario ha conjugado estos tres criterios con gran habilidad hasta conseguir unos resultados de gran brillantez.

En cuanto a la inspiración de los diseños del vestuario, para la creación de los figurines teatrales sobre el papel, Javier Saéz se ha documentado en profundidad con la moda y la historia del traje en la época de Molière consultando grabados y pinturas del siglo XVII francés. También se advierte con claridad como fuente de inspiración la estética de algunos célebres espectáculos de la Comedie Française, el teatro que se considera heredero de la tradición teatral de Molière. Así se percibe con claridad, por ejemplo, en el diseño del vestuario de Clèante, el joven enamorado hijo de Harpagón.

El estilo de la realización de los figurines marca con nitidez la categoría social de los personajes y refuerza visualmente alguno de sus principales rasgos psicológicos. Recordemos a Harpagón con sus ropas ajadas y sus remiendos, a Frosine con su mantón, al Comisario con su elegancia petulante, a Anselmo con su acomodada dignidad, a los diferentes criados, etcétera. Y, como ya hemos señalado, todos los trajes –excepto el de Harpagón, claro está– se han realizado con una riqueza en los tejidos que evoca más los ambientes palaciegos que lo que correspondería al ambiente de un recibidor burgués. De nuevo tendríamos aquí como rasgo omnipresente en todos los aspectos de la puesta en escena esa idealización aristocratizante tan característica en muchas de las puestas en escena de Molière llevadas a cabo por compañías institucionales.

El resultado es brillante. El vestuario deslumbra al espectador y contribuye de manera notable a dar a ***El avaro*** una espectacularidad pensada como un placer de los sentidos. A veces los tejidos, los dibujos o el color no se corresponden con las modas de la época. Pensemos, por ejemplo, en el traje del criado Valère. No importa. El figurinista ha preferido jugar con los materiales y ha conseguido un resultado es de gran luminosidad y elegante riqueza cromática. No cabe duda de que el vestuario ha sido meditado desde el tacón del zapato hasta los rizos de la peluca de cada personaje.

En cuanto a la caracterización del viejo Harpagón Javier Saéz ha optado por la iconografía clásica del arquetipo universal del avaro de Molière. Así como existe en la historia del teatro “un traje de Hamlet” con sus leotardos, su melena de paje medieval y su calavera, existe también un “traje de Harpagón”, sacado de la tradición francesa, con sus remiendos, su bonete y su cofrecillo. Por cierto, que en esa caracterización clásica del personaje avariento con su barbita puntiaguda se advierten ciertas reminiscencias de toda una larga tradición antisemita.



ACTIVIDADES

1.- La manera de vestir de cada persona proporciona siempre alguna información acerca de su personalidad. Lo mismo ocurre con los personajes de una obra de teatro. Analiza la forma de ser de los personajes de *El avaro* a partir de la información que nos da su vestuario.

Los personajes en los que se advierte con mayor claridad que su vestuario refleja su personalidad son, en violento contraste, el viejo Harpagón y su hijo Cleante. En otros personajes, como por ejemplo en los criados, el vestuario informa claramente de su oficio y clase social.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

2.2.4.- MAQUILLAJE Y CARACTERIZACIÓN

Al igual que ocurre con el vestuario, el maquillaje y la caracterización ayudan a comprender algunos rasgos psicológicos del personaje. Así se advierte con claridad que el maquillaje destaca el aspecto repulsivo del avaro Harpagón. En el caso de su hijo Cleante, la peluca rizada y el maquillaje subrayan su carácter de joven que ha sucumbido a los encantos de la moda.

En otros personajes, especialmente en los femeninos, el maquillaje y la peluquería siguen la moda de la época y buscan destacar los rasgos del rostro de las actrices.



ACTIVIDADES

1.- ¿Qué finalidades tiene el maquillaje teatral?

En el terreno artístico, sirve para subrayar en el rostro del actor ciertas características de su personaje, como la edad, la clase social o el temperamento. El maquillaje, cuando es realista, hace más creíble al personaje. Cuando no es realista, por ejemplo en la farsa, sirve para expresar de manera exagerada algún rasgo relevante de su personalidad.

Desde un enfoque puramente práctico, el maquillaje sirve también para acentuar los rasgos faciales y permitir que los espectadores perciban desde la distancia con mayor nitidez la expresividad del rostro de los actores sin que, además, aparezcan muy pálidos por efecto de la iluminación escénica.

2.- Señala los personajes en los que el maquillaje y la caracterización contribuyen con mayor importancia a definir una época y una manera de ser.

Descríbanse y coméntense los maquillajes y la caracterización del viejo Harpagón y de su hijo Cleante, al que su propio padre llama de manera despectiva el *doncellito*.

2.2.5.- MÚSICA

Molière, como encargado de los espectáculos de la corte, compuso varias comedias-ballet con música de Charpentier (***El enfermo imaginario***) o de Lully (***El burgués gentilhomme***), que Jean Baptiste Poquelin representó ante su amigo y valedor Luis XIV.

En consonancia con los criterios generales de la puesta en escena, las ilustraciones musicales que acompañan algunas escenas participan también del aire cortesano y barroco del espectáculo.

La música se utiliza en ***El avaro*** para marcar las diferentes partes del espectáculo, evocando su escritura original en cinco actos. Al comienzo de la obra y al final de cada uno de los dos actos de este montaje, la música acompaña unas sencillas pantomimas que introducen o cierran la acción de cada parte. Se trata de otra reminiscencia de las comedias-ballet de Molière.



ACTIVIDADES

1.- ¿Qué significa la palabra pantomima? ¿En qué momentos se utiliza la pantomima en *El avaro* y con qué finalidad?

La pantomima es una técnica teatral en la que todo se expresa a través del gesto. Como no interviene la palabra, la pantomima se relaciona con el mimo; como se suele realizar siguiendo una música, guarda cierta relación con el ballet. Sería un cruce entre

El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière



ambos, con predominio del mimo o del ballet según los casos.

En el comienzo de ***El avaro***, nada más alzarse el telón, vemos a los enamorados Mariane y Valere cortejándose en pantomima, con lo que se presenta unos de los temas de la obra -el amor- tratado con la estética teatral molieresca.

2.2.6.- INTERPRETACIÓN

El teatro no existiría sin actores. Todo lo anterior - decorados, vestuario, músicas...- no tendría interés y fracasaría si los actores del espectáculo no fueran capaces de atrapar nuestra inteligencia, nuestra sensibilidad y nuestros sentidos.

Para valorar un trabajo de interpretación se debe valorar en primer lugar la complejidad del personaje. Una interpretación será más valiosa cuantas más emociones y sentimientos sea capaz de transmitir al público el actor o la actriz utilizando su voz, su rostro y todo su cuerpo.

La extensión del personaje, la cantidad de escenas en las que participa, es también un criterio de valoración. No obstante, en el teatro ocurre con frecuencia que algún personaje que en la lectura consideraríamos secundario cobra en la representación una humanidad sorprendente gracias al talento del intérprete que lo encarna.

En el caso de ***El avaro*** el espectáculo gira en torno al desarrollo en escena de la personalidad de este arquetipo universal. Él es el personaje de mayor complejidad psicológica, ya que los demás personajes aparecen caracterizados de manera mucho más esquemática y en muchos momentos son el pretexto para que veamos al viejo Harpagón ejerciendo su incurable avaricia.

No obstante, no debe pensarse que los personajes del reparto son algo muy sencillo de interpretar. Cada uno de ellos tiene su dificultad, ya que, como dice el viejo adagio teatral, *no existen papeles malos, pero sí existen actores malos*.





El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

HARPAGÓN

Es frecuente en Molière que la comedia se estructure en función del desarrollo psicológico de un personaje que encarna en grado sumo una deformación moral. El autor, además, suele indicarlo en el título: *Tartufo* o *El impostor*, *El enfermo imaginario*, *El burgués gentilhomme*, *Las mujeres sabias*, *El misántropo*.

En el caso de Harpagón el gran reto para el actor es interpretar a un personaje con tan gran tradición en la historia del teatro, pero que resulta tan excesivo en su conducta. El actor, con oficio y sensibilidad, deberá evitar convertirlo en una máscara vacía, en una pura caricatura que solo busque la carcajada fácil del público.

Harpagón en escena ríe, llora, se muestra airado, intenta combatir su soledad mediante un matrimonio disparatado, se siente perseguido e incomprendido y cree ser víctima de las continuas maquinaciones secretas –e imaginarias– que los demás parecen crear contra él para hacerse con sus bienes.

Léase este célebre monólogo del personaje y hágase la lista de emociones por las que atraviesa el pobre viejo cuando cree que su cofre ha desaparecido.

HARPAGÓN.- ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al asesino! ¡Al criminal! ¡Justicia! ¡Que el cielo haga justicia! ¡Estoy perdido! ¡Me han asesinado! ¡Me han rebanado la garganta! ¡Me han robado mi dinero! ¿Quién ha sido? ¿Dónde se lo han llevado? ¿Dónde lo han escondido? ¿Qué puedo hacer para encontrarlo? ¿Dónde puedo ir? ¿Dónde puedo no ir? ¿No está aquí? ¿No está allá? ¿Quién va? ¡Devuélveme mi dinero, bastardo! (se coge a sí mismo por el brazo) ¡Ah, soy yo! ¡Me estoy volviendo loco. No sé quién soy, dónde estoy, ni lo que hago. ¡Ay, mi pobre dinero! ¡Mi querido dinero! ¡Mi mejor amigo! ¡Nos han separado! Y sin ti, sin tu ayuda, me quedo sin consuelo y sin alegría... ya no puedo seguir viviendo. Así sea, ya no puedo más. Me muero, estoy muerto, enterrado. ¿No hay nadie que me quiera resucitar devolviéndome mi querido dinero? ¿O diciéndome quién me lo ha robado? ¿Eh? ¿Qué me decís? No hay nadie. Sea quien sea el que ha llevado a cabo el golpe, debe haber estado espíandome cuidadosamente, y ha escogido justo el momento en que hablaba con el traidor de mi hijo. Salgamos. Pediré ayuda a la justicia y haré que registren de arriba a bajo la casa: a los criados, a los sirvientes, a mi hijo, a mi hija, incluso a mí mismo. ¡Cuánta gente! Miro a mi alrededor y no veo más que sospechosos. Todos me parecen culpables. ¡Eh! ¿De qué estáis hablando? ¿Del que me ha robado? ¿Qué son esos ruidos allá arriba? ¿Es el ladrón? Por favor, si os enteráis de algo relacionado con el robo, os suplico que me lo digáis. ¿No estará escondido ahí, entre vosotros? Todos me miran y se ríen. Sin duda han participado en el golpe. ¡Deprisa, a mí los comisarios, los alguaciles, los prebostes, los jueces, las torturas, la horca y los verdugos! ¡Que lo cuelguen a todos! Y si no encuentro mi dinero, me ahorcaré yo después.

El avaro. Escena 7, acto IV.

Traducción-adaptación de Juli Leal e Ignacio Ramos.

Esta avaricia del personaje, al resultar tan desmesurada, provoca la continua risa del público. Molière es un maestro de la comedia y sabe crear personajes que, a través del humor verbal, gestual y situacional, complacen las aspiraciones a la risa de los públicos más variados.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

LOS ENAMORADOS

En contraste con un desarrollo psicológico más individualizado del protagonista de la comedia, los demás personajes quedan en un segundo plano con una personalidad mucho más elemental. Esto es algo habitual, ya se dijo, en las comedias de Molière.

Es posible que el autor contara en su compañía con intérpretes especializados en estos personajes galantes y que estos actores y actrices, hoy por completo olvidados, gozaran del favor de un público que buscaba en el teatro el placer de lo sabido. Lo cierto es que los enamorados de Molière resultan intercambiables, aún entre los títulos de mayor éxito. Son un simple pretexto convencional para las salidas de tono del verdadero protagonista.

Nada de esto desvaloriza el trabajo de los actores que los interpretan. Más bien este análisis busca resaltar justamente lo contrario. En el argot teatral, con terminología prestada por la tauromaquia se habla de *personajes-embolado*. Los enamorados de Molière, al margen de cualquier hipótesis sobre cómo eran entendidos en su tiempo, hoy resultan convencionales, artificiosos y un tanto cursis. Con frecuencia ocurre en los autores clásicos que hay algunos aspectos que, por muy clásicos que sean, han envejecido mal.

Nuestros espectadores escolares deberían valorar el trabajo de actores y actrices para dar presencia escénica con credibilidad, aquí y ahora, a unas relaciones entre enamorados que ya en la época de Molière debían resultar artificiosas y, no en el mejor de los sentidos del término, teatrales.

Las dos actrices y los dos actores que encarnan a las dos parejas de enamorados resuelven sus cometidos, tan ingratos, con gran profesionalidad. La dirección, siguiendo el texto de Molière de la manera más tradicional, les ha señalado un estilo interpretativo, que por una parte parodia la tragedia clasicista francesa y por otra recuerda el estilo heredado de una época –los años cincuenta y los sesenta– de la Comédie Française. El resultado es en todo caso de cierta afectación antinatural que evoca de nuevo las comedias-ballet cortesanas de Molière.

Los actores, es justo que se señale, luchan por añadir a sus personajes algo de verdad emocional al tono artificioso que el autor les concede para la expresión de los sentimientos amorosos de sus personajes. Unos personajes que nunca alcanzarán la tragedia, puesto que, el público que pagaba lo sabía muy bien, Molière ha de ser siempre garantía de risa y de comedia.

En cuanto a papel subordinado al desarrollo de la trama de algunos personajes de ***El avaro***, hay que analizar también la presencia de algunos personajes-comodín. Son el Comisario y Anselmo. El autor los necesita para conducirnos al final feliz inevitable de su comedia. El Comisario sirve únicamente para propiciar un falso desenlace, una pista falsa que busca desorientar al público. El director, el figurinista y el actor lo saben; por algo su aparición se resuelve con gran teatralidad.

En cuanto a Anselme, las leyes de la comedia molieresca exigen la presencia apresurada de un *deus ex machina* que, a golpe de infortunio relatado a toda prisa y resuelto a como quede, allane las dificultades en el desenlace de comedia de unas bodas teatrales que, de no plantearse, hubieran podido entrar en contradicción con las expectativas teatrales y los códigos morales de un espectador burgués o aristocrático. Aquí se precisa valorar el trabajo de un actor solvente que nos procura con dignidad, aunque sea con calzador y dentro de un vestuario suntuoso, un final feliz cogido con alfileres.



El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

LOS CRIADOS

Antes se hablaba de personajes que resultan ingratos para el actor, ya que su mundo interior contiene una psicología tan elemental y proporcionan tan pocos datos para construirse, que parece que el autor solo ha pensado en ellos para hacer avanzar la intriga. Se les llamaba personajes-embolado, porque, como sucede en el ámbito taurino, aunque no tienen peligro de muerte, sí pueden zarandear al actor y dejarlo en situación comprometida.

Pero, siguiendo con las metáforas interpretativas, también existen en el teatro los personajes-bombón. En esta puesta en escena de ***El avaro*** estos personajes serían los criados.

Si para los intérpretes de los enamorados, el director Alexander Herold ha tomado como referente estético la parodia y la evocación de la etapa de Molière como autor cortesano, para el trabajo actoral de los criados el director ha preferido potenciar la frescura del Molière de sus años jóvenes con el ***Ilustre Teatro***.

En sus años de iniciación como actor y dramaturgo, Molière recorrió Francia durante casi quince años en competencia con los comediantes italianos. Estos cómicos hicieron triunfar primero en Francia, y después en Europa, la *commedia dell' arte*. Molière, que siempre ambicionó gustar tanto a los espectadores populares como a los *discretos* o entendidos, asimiló a conciencia sus recursos. Con los italianos, Molière descubrió una sabiduría escénica que hace, que aun para el público de hoy, una persecución acrobática o una *bastonade* oportuna puedan salvar un acto.

El director, en efecto, con la colaboración de Andrés Beraza como responsable del movimiento de los actores, ha equilibrado tanto almíbar burgués y cortesano con las cabriolas, caídas y volatines de los criados. Ha suprimido alguno de los personajes secundarios del texto original y ha concentrado el humor popular de los que sí hace aparecer en escena.

El desventurado Flèche y el pluriempleado Jacques recrean en el espectáculo al Molière más comediante e intemporal. De manera especial, Jacques se encarga en la obra de dar carácter a algunos de los momentos de mayor comicidad, cuando se ve obligado a actuar como cochero deslenguado o como cocinero con mayores ambiciones que presupuesto.



ACTIVIDADES

1.- En la interpretación de los actores se advierte con claridad la presencia de trabajos con estilos diferentes. Conviene ahora señalarlos y valorarlos.

Por un lado iría el viejo Harpagón, con su trabajo actoral en búsqueda de un equilibrio entre lo patológico, lo humano y la comicidad. En otro grupo irían las interpretaciones con un trabajo medido de composición de personajes dentro de un estilo de época: enamorados, Frosine, Comisario y Anselme. En tercer lugar figuran los criados que utilizan técnicas de clown y de farsa popular muy depurada.

2.- Señala algunos momentos representativos de los diferentes tipos de humor que pueden darse en la comedia y que Molière utiliza en *El avaro*.

Conviene detenerse con detalle en este aspecto para analizar por qué el espectador de hoy, más de trescientos años después de que fueran escritas, acude complacido a las representaciones de las obras de Molière. En ***El avaro*** hay momentos antológicos de humor teatral.

El humor gestual, tan fácil de captar hasta por los públicos más alejados del teatro, se percibe con nitidez en el trabajo corporal de los criados.

El humor verbal está presente en las abundantes réplicas ingeniosas y juegos de palabras de los diálogos. Por ejemplo, cuando la alcahueta Frosine pondera ante Harpagón las cualidades de Mariane como esposa ejemplar que procurará riquezas al viejo, ya que gastará muy poco. O cuando el viejo avaro da instrucciones a su cocinero sobre el menú más conveniente -por económico y empachante- para obsequiar a sus invitados.

En cuanto al humor de situación, el espectáculo está lleno de momentos regocijantes para el público. Recordemos que este tipo de humor se crea en escena mediante los equívocos -en retórica, *quid pro quo*- entre varios personajes que, pareciendo hablar de lo mismo, hablan cada uno de cosas diferentes. Recordemos que las chanzas de Cleante por haber conseguido un préstamo de un usurero repugnante al que solo quedan ocho meses de vida se terminarán cuando se descubra que el usurero es su propio padre. También tiene gran comicidad la escena en la que el enamorado Valére debe seguir la corriente a Harpagón, hablando a su enamorada Elise en contra de sus intereses.

En fin, en la comedia los momentos de humor más memorables dependerán en cada caso del sentido del humor del espectador, de su sutileza y de su experiencia como espectador de teatro.

Un momento que no debería pasar sin análisis, por lo que tiene de juego teatral cómplice con el espectador, aparece en la escena del monólogo que páginas atrás se reprodujo íntegro. Cuando Harpagón aparece desconsolado interrogándose sobre quién habrá podido robarle su cofrecillo enterrado en el jardín, en sus suposiciones se incluye a sí mismo como culpable y digno de castigo. Este rasgo de humor verbal, se completa con la expresividad tragicómica del actor -humor gestual- y alcanza su cima cuando el personaje, siguiendo las huellas del sabio Plauto, interroga a los propios espectadores sobre el paradero de sus diez mil escudos. Se produce aquí el momento de máxima hilaridad de la escena -y de mayor humor situacional- cuando la avaricia del personaje le lleva a desafiar las leyes de la comedia clásica e irrumpir en el mundo real de los espectadores, aunque para ello deba romper lo que en teatro se denomina la cuarta pared. Esa pared imaginaria es la del telón de boca, que, al alzarse, nos procura a los espectadores un lugar privilegiado para ver sin ser vistos cuanto ocurre en escena.

3.- A propósito del concepto teatral de *cuarta pared*, puede hacerse en este momento alguna reflexión sobre las estéticas teatrales que otorgan al espectador el papel de observador silencioso de la escena, como si la boca del escenario fuera un inmenso ojo de la cerradura, en contraste con aquellas otras corrientes teatrales que parten del concepto de teatro como un juego con el público que puede hacer explícitas en cualquier momento sus reglas y convenciones.

Pueden contrastarse aquí, para crear espectadores jóvenes críticos y sensibles, las representaciones de obras dentro del realismo-naturalismo, simulando ignorar la presencia de los espectadores, con aquellas otras representaciones en las que los actores parten del hecho explícito de que actúan ante un público físicamente presente. Así ocurre con las representaciones clásicas de espectáculos infantiles en las que el héroe pregunta al público qué camino debe tomar para llegar al castillo de la princesa sin encontrarse con el ogro. También se rompe el naturalismo y se traspasa la cuarta pared cuando se utiliza el artificio del *aparte* y el personaje expresa un pensamiento en voz alta que los demás personajes en escena no escuchan. Y, en el ejemplo más evidente, en el teatro actual la cuarta pared se rompe, sobre todo en la comedia, cuando el actor establece un diálogo real con los espectadores para buscar su complicidad.

2.2.7.- DIRECCIÓN



El director de la obra es el inglés Alexander Harold, quien ya dirigió hace algún tiempo con algunos de estos actores otra comedia contemporánea titulada ***Por delante y por detrás***. Ahora, como entonces, vuelve a demostrar su dominio de las leyes de la comedia y su capacidad de construir un trabajo homogéneo y compacto con actores y actrices de diferentes edades, formaciones y trayectoria.

Al plantearse en el año 2006 un texto concebido para los espectadores de 1668, el director ha resuelto el dilema de traerse a Harpagón a la actualidad o llevarnos a los espectadores del tercer milenio a la Francia de Luis XIV eligiendo sobre todo esta última posibilidad.

Ya se ha señalado antes que la estética de evocación cortesana con toques versallescós e influencia del teatro popular italiano ha presidido tanto el estilo interpretativo de los actores como cada aspecto de la puesta en escena. En este sentido, Alexander Harold, como Molière en su tiempo, ha buscado gustar a todo tipo de públicos. El director ha realizado un *ejercicio de estilo* dentro de la tradición más consolidada de los espectáculos de Molière representados

con patrocinio institucional. El modelo establecido es el de la *Comédie Française*, también llamada la *Maison de Molière*, cuyos espectáculos suelen considerarse herederos del legado teatral del autor que creó las bases de la comedia moderna.

Desde este planteamiento, el resultado es sin duda espléndido. Todo el espectáculo rebosa calidad y buen gusto. Pero, cómo espectadores de hoy, nuestro viaje al teatro de Molière propiciado por ***El avaro*** nos evoca alguna visita turística a Versalles en la que encontramos un edificio suntuoso, pero sin vida. Un viaje a un museo repleto de objetos bellos del pasado, pero inservibles para el hombre de hoy.

Cuantos han colaborado en este proyecto teatral que ha sido coordinado por Alexander Harold tienen motivos sobrados para sentirse orgullosos de un espectáculo que resulta un verdadero placer de los sentidos. No debe resultar tarea sencilla realizar una producción así de un clásico en estilo *de época* en una ciudad como Pamplona.

La crítica en la prensa de Pamplona, cuando el espectáculo se estrenó a finales de marzo de 2006, también señaló, junto a los innegables méritos del impecable acabado artístico de la puesta en escena y del excelente trabajo actoral de Jose Mari Asín con todo el elenco,

la lejanía del texto y del espectáculo respecto a las inquietudes y valores del hombre actual.

Tal vez Alexander Harold, sin dejar de rendir tributo a la herencia cultural y teatral que une toda una genealogía de avaros -Euclión, Pantalone, Harpagón...- hubiera debido seguir la herencia de un Molière que también pretendía con sus comedias *enseñar a los hombres, divirtiéndolos*. Porque el director, aunque en las entrevistas hablara de la actualidad de la comedia, no ha explicado nunca -ni desde la escena ni desde la presentación del espectáculo que realiza en el programa de mano- cuál es en su opinión sobre la vigencia del contenido de este texto.

Los valores formales del espectáculo son innegables y dignos de elogio. En cuanto al contenido, también amar, sufrir o ambicionar son sentimientos universales en los que, con mayor o menor cercanía, el espectador puede reconocerse. El trabajo de todos los que realizan el espectáculo merece y ya lo ha conseguido el aplauso unánime.

No obstante lo dicho, la intención, el porqué de **El avaro** aquí y ahora, se nos queda un tanto lejos. No se trata de que el director recurra al truco manido de vestir a Cleante de Armani para que podamos sentirlo contemporáneo. Pero sí que hubiera redondeado su excelente trabajo si nos diera una pista de por qué ha elegido este título entre otros posibles de Molière que conservan mayor frescura en su crítica. Pero, si ha optado por este, a algunos espectadores nos hubiera gustado saber, qué secretos esconden en su cofrecillo minúsculo los harpagones de hoy.



ACTIVIDADES

1.- ¿Qué es un director de teatro? ¿Qué cometidos tiene?

En principio, el director de una obra de teatro se ocupa de supervisar e integrar en el espectáculo el trabajo de todos los responsables de la puesta en escena que están bajo sus órdenes: escenógrafo, figurinista, iluminador, etcétera. Pero su tarea más importante consiste en la dirección de los actores, creando junto con ellos los personajes, diseñando sus movimientos en escena, cuidando el ritmo de la representación, integrando los diferentes trabajos de cada equipo en un estilo unitario, etcétera. En tercer lugar, el director es quien decide qué es lo que quiere transmitir el espectáculo, además de entretenimiento. El decide, por ejemplo, si quiere insistir más o menos en la intención de crítica social que puede haber en la obra; puede decidir si quiere ante todo hacer un espectáculo que dé mucho dinero, incluso a costa de la calidad, recurriendo a actores populares más que prestigiosos; si quiere innovar, experimentar, arriesgarse, y sorprender al público o darle sin más lo que el público que paga su entrada espera ver; si quiere, en fin, erigirse en la estrella del espectáculo o hacer que destaque el trabajo en equipo. Hay casi tantas posibilidades como directores.

2.- ¿Qué finalidades puede perseguir un director de teatro? ¿Para qué va la gente al teatro?

La finalidad del teatro ha sido siempre divertir al público. Ahora bien, dentro de esa diversión de los seres humanos pueden caber la risa ingeniosa, la emoción, incluso la lágrima, y la reflexión. Si el teatro consigue algo de esto, tendrá sentido su existencia, ya que contribuirá, además de a divertirnos, a hacernos mejores, más felices y más humanos.

3.- ¿El director hace lo que quiere con el espectáculo?

No siempre. O, mejor dicho, casi nunca. El director suele depender de aquellos que le contratan para dirigir el espectáculo. Son los productores, los que ponen el dinero para

contratar a todos los que intervienen en él. A veces existe una gran confianza con el productor o el director tiene un gran prestigio, por lo que puede trabajar con libertad y ser escuchado. Otras veces se le contrata para que haga solo lo que los productores quieren. Así puede suceder cuando quien contrata al director es el actor protagonista y busca ante todo su propio éxito personal. Por eso se habla, tanto entre directores de cine como de teatro o actores o artistas en general, de trabajos artísticos y de trabajos *alimenticios*. Estos últimos son los que algunos artistas se ven precisados a aceptar para poder sobrevivir en su profesión.

4.- En estas páginas casi no se ha hablado de la producción. ¿Qué es la producción? ¿Qué importancia tiene en el resultado final de este espectáculo?

En primer lugar está el productor que aporta el dinero que se calcula que será necesario para poder hacer el espectáculo. En el caso de ***El avaro***, se trata de la Fundación Municipal Teatro Gayarre del Ayuntamiento de Pamplona y del Gobierno de Navarra. El espectáculo es posible gracias a las aportaciones económicas de estas instituciones, con la colaboración de la Caja de Ahorros de Navarra y de la Universidad Pública de Navarra.

En un segundo paso está la oficina de producción que se encarga de proporcionar al director cuanto solicite haciendo que las cuentas cuadren. Su trabajo es oscuro, pero importantísimo, ya que se ocupan de coordinar a todas las personas y equipos, solventar dificultades e imprevistos y controlar la ejecución del presupuesto.

Existe también la oficina de distribución. Su importancia radica en que es la encargada de contratar nuevas actuaciones para que el espectáculo estrenado pueda difundirse y el dinero empleado pueda recuperarse. En el caso de ***El avaro***, al tratarse de un espectáculo realizado con fondos públicos, la rentabilidad ha de ser más social que económica. Es decir, se buscará que lo disfrute el mayor número posible de personas, aunque lo recaudado no alcance para cubrir los gastos.

Esto resulta especialmente evidente en las representaciones destinadas a los públicos jóvenes. La Fundación Municipal Teatro Gayarre ha realizado un considerable esfuerzo, no solo económico, aunque también, para que estas actuaciones resulten gratuitas y estén al alcance de cuantos estudiantes de ESO y Bachillerato deseen disfrutarlas. Disfrutar con el teatro es un placer que muchos jóvenes ya han descubierto. ¿Por qué esperar más?

BIBLIOGRAFÍA

El lector sabrá comprender que una publicación de estas características divulgativas, que se dirige ante todo a los estudiantes de Secundaria y Bachillerato, haya debido prescindir, especialmente en la parte histórica del comienzo, de los entrecorillados, las notas y las citas a pie de página.

No obstante, por respeto a la autoría de las fuentes generales sobre la comedia de Molière, y también para quien desee saber más, señalamos la siguiente bibliografía:

LÁZARO, Fernando y Vicente TUSÓN, *Literatura Española, Tercero de Bachillerato*, Madrid, Anaya, 1988.

FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Victoria y otros, *Literatura Española y Universal*, Madrid, McGraw-Hill, 1999.

RIQUER, Martín de y José María VALVERDE, *Literatura Universal*, Vol. 6, Barcelona, Planeta, 1984.

3

Entrevista a José Mari Asín, El avaro Harpagón



José Mari Asín interpreta al protagonista de **El avaro** de Molière. Se trata de un actor navarro muy conocido y reconocido por su capacidad de afrontar personajes muy diferentes.

A José Mari Asín le hemos visto en nuestros escenarios haciendo tanto dramas y comedias como teatro musical. También le hemos visto en la gran pantalla, en muchas de las películas de Montxo Armendáriz.

Su manera de interpretar destaca por la humanidad que sabe imprimir a sus personajes. Asín tiene esa magia y esa frescura que hace siempre que cada espectador sienta que el trabajo del actor le está siendo dedicado a él en exclusiva. Consigue algo tan difícil en el teatro como que toda la complejidad de su trabajo quede oculta bajo la apariencia de una sencillez sin esfuerzo.

Ahora vamos a verle interpretando a Harpagón. Su personaje, el viejo avaro, tiene un lugar destacado dentro de la historia del teatro, ya que ha sido llevado a escena por diferentes autores en distintas épocas. De entre todos estos **avaros**, el de Molière es, sin duda, uno de los más importantes. El personaje de Harpagón ha sido interpretado por grandes actores en la culminación de su carrera.

Mientras José Mari Asín retoca en su camerino la caracterización de su personaje antes de salir a escena, queremos hacerle llegar estas preguntas que le formulan un grupo de estudiantes de secundaria.

¿Qué es lo que decide a una persona querer ser actor? ¿Por qué eres actor?

Hay a quienes les influye su familia (ser hijo o hija de actor), a otras personas la popularidad (algunos incluso llegan a ser populares sin conseguir ser actores), otros, como es mi caso, por una casualidad: tenía 17 años cuando fui al teatro por primera vez y allí en el "gallinero" del Teatro Gayarre, vi representar "Terror y miserias del III Reich". A la semana siguiente entraba a formar

parte de un grupo de teatro. Después de 33 años en esto, os puedo decir que el ser actor resulta para mí una necesidad.



El avaro de Jean Baptiste Poquelin Molière

¿Qué cualidades, en tu opinión, debe tener un buen actor? ¿Hace falta ser muy lanzado?

Creo que un buen actor debe dominar la técnica actoral y a la vez ser intuitivo sobre el escenario, ha de ser disciplinado en el proceso para poder ser creativo a la hora de interpretar.

Muchos espectadores jóvenes suelen valorar la dificultad de interpretación de un personaje, así como su importancia en el espectáculo, a partir de la extensión del papel, es decir, de la extensión de los diálogos que el actor debe memorizar ¿Qué opinas tú? ¿Te parece que ésto es así?

Dice un amigo mío, y excelente actor, Miguel Munárriz que en el Teatro "no hay pequeños papeles, sino actores pequeños". Y tiene razón. La dificultad no está tanto en la extensión del texto, como en dar con las claves de cómo interpretar ese personaje. Y os puedo decir que se puede disfrutar de igual manera actuando tú solo en un monólogo de hora y media ("Misterio bufo") que haciendo un personaje mudo en una ópera ("La serva padrona"). En definitiva de lo que se trata es de comunicar, bien con la palabra, bien con el cuerpo.

¿De cual de tus trabajos estas más satisfecho?

El otro día le hacían esta pregunta a otro actor y respondía: "siempre del último que he hecho". Y lo justificaba en el sentido de que el actor está en continuo proceso de crecimiento, por eso lo último que hace es lo mejor. Algo de esto yo creo que hay, porque lo bonito de esta profesión es que en cada montaje descubres algo nuevo o distinto, vives situaciones novedosas, es decir, aprendes...nunca terminas de aprender.

¿Qué sientes antes de hacer un papel por primera vez? ¿Te sueles poner nervioso?

Lo que siento cuando voy a interpretar a un nuevo personaje, tiene que ver con varias sensaciones, como la curiosidad: descubrir quién es, por qué hace lo que hace..., también un gran respeto y una gran responsabilidad: no hay que olvidar que el personaje está ahí, indefenso, escrito en un libro, para que el actor lo defienda. El autor lo escribió, pero el actor debe darle vida. Nunca debes traicionarle, por muy lejos que esté de ti. Y claro, todo esto hace que el día del estreno estés nervioso. Y, si no,...algo va mal. El actor debe canalizar eso que llamamos nervios en energía, el combustible del que nos vamos a nutrir para nuestro trabajo. Y cada día necesitas cargar este combustible, porque daros cuenta de que los actores de teatro en cada nueva representación acudimos a emprender un viaje maravilloso, que siempre es distinto.

¿Como has hecho para preparar tu personaje?

Bueno, pues he ido aplicando lo que comentaba en la anterior pregunta. Me he documentado, tanto sobre el personaje, como sobre el autor, Molière. Es importante analizar la época, sus costumbres... Luego, conocer la obra, no sólo el personaje que interpreto, sino todos los personajes.

¿Habéis ensayado mucho? ¿Cuánto ensayan los actores profesionales?

Vamos a ver, "El avaro" lo montamos en cinco semanas. Por supuesto, el primer día de ensayo con el texto aprendido. Ensayamos cinco horas al día, con un día de descanso semanal.



El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

¿Cuál es el cometido del director? ¿Es el que le dice al actor todo lo que tiene que hacer?

En esta aventura del teatro necesitas un compañero, con el que hables de tus sentimientos, a quien plantees tus dudas... por supuesto alguien de confianza, que te entienda: ese es para mí el director, alguien que me acompaña y me orienta.

Harpagón, el viejo avaro que interpretas en esta obra, es un personaje que ha sido interpretado antes por grandes actores de otros países ¿Te has inspirado en alguna de estas interpretaciones?

No recuerdo haber visto un montaje de "El avaro". Ya sé que es una contradicción, pero a veces los actores no podemos ver todo el teatro que quisiéramos, precisamente porque trabajamos en él. Sí me suena haber visto, hace muchos años, una película, seguramente con actores de la Comédie Française. Pues bien, por muy excelentes que fueran esos actores, cuando estoy a punto de salir a escena, Harpagón sólo me tiene a mí y yo tengo el privilegio poder ser él, y en esos momentos os prometo que me siento el actor que mejor puede interpretar Harpagón.

¿Qué personajes que no has hecho te gustaría hacer?

Hombre, veamos...he interpretado a reyes, a mendigos, he sido obispo y general, ladrón y policía, juez y criminal, galán apasionado y viejo tacaño, mamporrero franquista y últimamente, he accedido a la santidad interpretando a San Ignacio de Loyola. Brecht, Fo y Molière, son mis autores preferidos, pero he disfrutado mucho con Chejov, Lorca, Wilde, o con autores contemporáneos como Chris Dolan, Paco Mir o nuestro Patxi Larráinzar.

¿Cómo te parece que está el teatro en Navarra?

Si dijera que bien, mentiría y si dijera que mal, no estaría diciendo la verdad. Yo definiría la situación del teatro en Navarra como precaria, donde, a veces, ocurren ciertas cosas interesantes. Me gustaría que fuera al revés: que en Navarra hubiera propuestas escénicas interesantes, aunque se dieran algunas situaciones de precariedad. Diría que en el momento actual se da una coyuntura interesante para crear un circuito teatral en Navarra, por la apertura de nuevos espacios escénicos. Pero tenemos un problema de endogamia: un grupo profesional no puede vivir con una producción en exclusiva para Navarra, sino que se deben buscar otros mercados. Siendo consciente de la saturación de oferta en el mercado estatal, soy de los que piensa que en Navarra, como en otros sitios, sólo hacen falta dos cosas: disponer de un buen producto y saber venderlo. Creo que existe la suficiente estructura profesional capaz de crear un buen producto. Necesitamos gente que sepa venderlo.

Por último, ¿qué es lo que te gustaría que el público joven valorara de tu trabajo?

Lo que más desearía es que después de ver nuestro trabajo, el público joven tuviera ganas de volver al teatro, porque eso querría decir que los actores hemos logrado transmitirles algo de emoción. Y si alguien llega a sentir, aunque sea desde el "gallinero" del Gayarre, la llamada de las tablas, no me queda sino decirle: bienvenido al maravilloso mundo de la ilusión.

Un mundo de la ilusión que está a punto de crearse. Sólo falta que Jose Mari Asín dé ante el espejo los últimos retoques a su caracterización. Surge el viejo Harpagón y todo el público, con sus sentidos alerta, enmudece. Es el teatro.

EL AVARO

MOLIÈRE

TRADUCCIÓN- ADAPTACIÓN
Juli LEAL- Ignacio RAMOS

4

El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

EL AVARO

MOLIÈRE

TRADUCCIÓN- ADAPTACIÓN

Juli LEAL- Ignacio RAMOS

ACTO I

ESCENA 1

VALÈRE y ÈLISE

Valère: Elisa, queridísima, te veo melancólica y eso no encaja con las pruebas que me has dado de tu fidelidad. Yo me siento dichoso, y tú, en cambio no dejas de suspirar. ¿Te arrepientes de haberme hecho tan feliz? ¿De haber firmado los papeles de compromiso matrimonial por culpa de mi ímpetu?

Èlise: No, Valère. Nunca me arrepentiré de nada de lo que haga por ti. Es más, lo hago empujada por una ternura muy fuerte y sólo quiero que suceda lo que queramos. Pero tengo miedo de lo que pueda pasar y de quererte más de lo que debiera

Valère: ¿Pero qué temor encuentras en quererme?

Èlise: Mil cosas a la vez. De la ira de mi padre, de los reproches de mi familia, de las críticas de la gente. Pero sobre todo, de que tus sentimientos cambien, de la frialdad cínica con que vosotros, hombres, hacéis pagar a las que, inocentes, manifestamos nuestro amor con demasiado ardor.

Valère: Me juzgas mal si crees que soy como los demás. Sospecha de todo, Elisa, menos de mis obligaciones contigo. Te quiero demasiado como para decepcionarte. Y pienso quererte toda mi vida.

Èlise: Valerio, al principio todos decís lo mismo... Todos los hombres os parecéis en las palabras... Y al final, vuestras acciones descubren que sois diferentes...

Valère: De acuerdo. Ya que las acciones son lo único que nos diferencia a unos de otros, espera pues a verme actuar. Y no te precipites y no me juzgues mal por tus miedos y por tu prevención. Dame tiempo para convencerte de la sinceridad de mi pasión.

Èlise: ¡Ay! ¡Qué fácil resulta dejarse persuadir por el hombre que amas! Valère, ya sé que serías incapaz de engañarme. Sé que amas de verdad y que me serás fiel. Lo único que me aterra es pensar en la pérdida de mi reputación.

Valère: ¿Pero a qué se debe esa inquietud?

Èlise: No tendría nada que temer si todos te vieran con mis ojos, y cuanto más te miro, más razones encuentro para reafirmarme. Evoco constantemente aquel extraño accidente

que nos hizo mirarnos por primera vez el uno al otro. La sorprendente generosidad con que arriesgaste tu vida para salvar la mía rescatándome del furor de las olas. Los cuidados llenos de ternura que me dedicaste y las pruebas de amor ardiente que ni el tiempo ni las dificultades han hecho disminuir, y que, haciéndote olvidar a tu familia y a tu país, han detenido tus pasos en esta casa. Para suerte mía, has consentido disfrazar tu condición y hacerte pasar por sirviente de mi padre. Todo ello es un cúmulo maravilloso de cosas que justifican de sobre el compromiso que he adquirido contigo. pero no es suficiente para explicárselo a los demás. Estoy segura que no entenderían mis sentimientos... *(Se oye un ruido.)* ...pero, viene mi hermano.

Valère, mirando por si alguien les escucha: ¿Porqué no intentas ganarte el apoyo de él, por si tu sirvienta se fuera de la lengua y nos delatara?

Valère sale

Élise: No sé si tendría fuerzas para hacerle esta confidencia.

Por el lado opuesto entra Cléante, hermano de Elise.

Cléante: Me alegro de encontrarte a solas, hermana. Ardo en deseos de hablarte, de confiarte un secreto.

Élise: Te escucho, hermano. ¿qué tienes que decirme?

Cléante: Muchas cosas, compredidas en una sola palabra: Amo.

Élise: ¿Amas?

Cléante: Si, amo.. Pero antes de ir más lejos, sé de sobra que dependo de un padre, y que su apellido me somete a su voluntad. Que no debemos comprometer nuestra palabra sin el consentimiento de quienes nos dieron la vida. Que el cielo les ha hecho dueños de nuestros deseos, y que se nos obliga a no usarlos libremente si no es con su aprobación. Que por estar prevenidos contra los arrebatos amorosos, se equivocan mucho menos que nosotros, y saben mejor lo que nos conviene...Que debemos creer en la luz de su sensatez antes que en la ceguera de nuestras pasiones, que nos arrastran siempre a los peores peligros. O sea que ya que ves que sé muy bien todo esto, no te tomes la molestia de repetírmelo tú. Además, mi amor me volvería sordo, así que no me sermonees.

Élise: ¿Te has comprometido por escrito con quien amas, hermano?

Cléante: No, pero estoy dispuesto a hacerlo. Y punto. No quiero oír ningún argumento en contra.

Élise: ¿Acaso te resulto una extraña, hermano?

Cléante: No. Pero tú no estás enamorada. No conoces la dulce violencia que un tierno amor puede ejercer sobre nuestros corazones. Así que me prevengo contra tu sensatez.

Élise: ¿Mi sensatez? ..A todo el mundo le falta, por lo menos una vez en la vida....Si me confiara yo a ti, veríamos quien es el menos sensato de los dos. Pero acaba de una vez y dime quien es esa a la que amas.

Cléante: Una joven que vive en este barrio desde hace poco tiempo y que parece estar hecha para enamorar a cuantos la ven. La naturaleza nunca estuvo tan generosa. Me

enamoré de ella al primer instante. Se llama Mariane y vive bajo la tutela de su anciana madre que está casi siempre enferma, y por quien su hija sufre los mayores desvelos. La cuida, la sirve, y la consuela con una ternura que te conmovría. Se entrega a cuanto hace con el mayor cariño, y en todo lo que hace centellean mil encantos. Es dulce... Toda bondad... Toda... Me gustaría que la hubieses visto.

Élise: Tal como lo dices, es como si ya lo hubiera visto. Y para comprender como es, me basta con la quieras tú.

Cléante: He descubierto a escondidas que no están en muy buena situación y que su sobria vida y sus limitados recursos, a duras penas satisfacen todas sus necesidades cotidianas. Imagínate qué alegría supondría para mí poder mejorar la vida de la persona que amo. Dar una pequeña ayuda para contribuir a mejorar las penurias de una familia tan honesta. Y ahora imagínate que con un padre como el nuestro, resulta imposible que yo pueda disfrutar de ese placer. Y que yo pueda manifestarle a mi amada esa prueba de mis sentimientos....

Élise: Si,hermano. Ya veo en qué situación tan triste te encuentras..

Cléante: Peor de lo que te imaginas.. ¿Se ha visto nunca algo más cruel que esta espantosa tacañería que se nos impone, esta horrible sequía donde se nos deja consumir? ¿De qué nos servirá nuestra herencia si nos llega cuando ya no podamos disfrutarla? Si ahora tengo deudas por todas partes sólo para sobrevivir al día a día... He tenido que recurrir a la generosidad de los comerciantes para poder llevar una ropa mínimamente decente. He querido contártelo todo para que intercedas con nuestro padre de cara a mi situación... Si ves que no está dispuesto a ayudarme, estoy decidido: me fugaré con mi amada a cualquier otro país y buscar nuestra suerte del modo que sea. Ya estoy buscando dinero prestado en todas partes con ese fin. Si nuestro padre se opone a mi destino y también al tuyo, hermana mía, le dejaremos aquí y nos libramos de él y de esa tiranía a la que nos somete su increíble avaricia.

Élise: Oigo una voz: apartémonos. Luego acabaremos nuestras confidencias y uniremos nuestras fuerzas para atacarle.

Cléante sale rápido y entra por el lado opuesto Valère.

Valère: ¿Has tenido suerte? (*Élise no contesta*) Ciertamente, no se puede manejar a un padre y a un hijo tan opuestos. Pero, en cuanto a los escrúpulos que me demuestras, tu padre ya se toma la molestia de disculparte de cara a todo el mundo, porque su exagerada avaricia, y la miseria con la que obliga a vivir a sus hijos, a vosotros dos, justificaría cualquier cosa por parte vuestra. Y perdona si hablo así, ya sabes que en este rema no puedo ser indulgente. Pero si puedo volver a ver pronto a mis padres, ya no tendremos ningún problema, seguro que estarán de acuerdo con nosotros. Ya les he escrito y espero su respuesta con impaciencia. Si la respuesta tarda en llegar, iré yo mismo a buscarles.

Élise: Por lo que más quieras, Valère, por el momento, no te muevas de aquí. Piensa tan sólo en ganarte la simpatía de mi padre...

Se oyen voces fuera de gente que llega.

Élise: Ya le oigo....(*Valère la besa y se va de escena. Élise titubea y habla al público*) La verdad es que el día a día nos da cada vez más razones para lamentar la muerte de nuestra madre. Y para lamentar...Todo. (*Sale de escena*)

ESCENA 2

HARPAGON y FLÈCHE

Harpagon: ¡Fuera de aquí inmediatamente y sin rechistar! ¡Largo de mi casa pitando, maestro de bribones! ¡Carne de horca!

Flèche, al público: No he visto nunca a nadie tan malvado como este maldito vejestorio, y, que Dios me perdone, creo que está poseído por el diablo!

Harpagon: ¿Qué estás rumiando?

Flèche: ¿Por qué he de irme?

Harpagon: ¿Y eres tú el que se atreve a preguntarme por qué, carroña? ¿Lárgate antes de que te mate a palos!

Flèche: Pero...¿qué os he hecho?

Harpagon: Me has hecho que quiero que te largues.

Flèche: Mi amo, Cléante, vuestro hijo, me ha dicho que le espere.

Harpagon: Pues espéralo en la calle, y no te quedes ahí, plantado como un pino, mirando todo lo que pasa y para aprovecharte luego. No quiero tener todo el tiempo un espía delante de mis narices, cotilleando todos mis movimientos, devorando todo lo que tengo, y fisgando para ver donde hay algo para poder robarme.

Flèche: ¿Qué demonios podría hacer para robaros nada? ¿Es que acaso sois un hombre “robable”? ¿Si encerráis a cal y canto todo lo que tenéis y encima montáis guardia día y noche por si acaso!

Harpagon: ¡Encierro lo que me da la gana como me da la gana, y monto en guardia cuando me da la gana! ¡Sólo me faltaban estos chivatos que meten las narices en lo que es de uno! (*Aparte*) Tiemblo de pensar que se sepa algo de mi dinero. (*A Flèche*) ¿No serás tú uno de esos que va haciendo correr el rumor de que tengo una fortuna escondida en mi casa?

Flèche: ¡Ah! ¿Pero es que tenéis una fortuna escondida en casa?

Harpagon: No, golfo, no he dicho eso. (*Aparte*) Me va dar un ataque (*Alto*) Me pregunto si con toda tu mala idea no irás por ahí diciendo que si tengo tanto y cuanto...

Flèche: ¿Y qué me importa lo que tengáis o dejéis de tener si para los demás siempre es igual.

Harpagon: (*Levantando la mano para pegarle*) ¡Encima respondón! ¡Te voy a dar respuestas hasta por las orejas! Sal de aquí en seguida.

Flèche: Pues salgo. (*Se va*)

Harpagon: Espera...¿No habrás cogido algo?

Flèche: ¿Algo? ¿Cómo? ¿Qué?

Harpagon: Ven acá que te mire bien.. Enseñame las manos.

Flèche: Aquí están

Harpagon: Las otras.

Flèche: Aquí están. (*Le enseña los pies*)

Harpagon: (*Señalando las calzas de Flèche*) ¿No te habrá escondido nada ahí dentro?

Flèche: Miradlo vos mismo.

(Harpagon cachea a Flèche con ansia.)

Harpagon: Estas calzas tan anchas son ideales para disimular lo que se roba en las casas decentes. Ojalá colgara a más de uno de los que lo hacen.

Flèche: (*Aparte*) ¡Ah! ¡Cómo se merecería un hombre así morir por lo que tanto teme! ¡Y qué a gusto le robaría yo mismo, si pudiera!

Harpagon: ¿Cómo?

Flèche: ¿Qué?

Harpagon: ¿Qué mascullos de robar?

Flèche: Digo que palpeis bien por todas partes para ver si os he robado o no.

Harpagon: Ahora mismo

Harpagon registra a fondo todos los bolsillos de Flèche.

Flèche: ¡Qué peste acabe con la avaricia y con todos los avaros!

Harpagon: ¿Cómo? ¿Qué dices?

Flèche: ¿Que qué digo?

Harpagon: Si...¿Qué dices de la avaricia y de los avaros?

Flèche: Digo que ojalá la peste acabara con la avaricia y con todos los avaros.

Harpagon: ¿Y a quién te refieres?

Flèche: A los avaros.

Harpagon: ¿Y quiénes son esos avaros?

Flèche: Unos miserables y unos tacaños.

Harpagon: ¿Y qué quieres decir con éso?

Flèche: ¿Creéis que me refiero a vos?

Harpagon: Creo en lo que me da la gana. Pero quiero que me digas a quien hablas cuando dices esas cosas.

Flèche: Hablo con mi gorro...

Harpagon: Pues yo podría darte hasta por el forro...

Flèche: ¿Es que se me impide maldecir a los avaros?

Harpagon: No. Pero se te impedirá que murmures y que seas un insolente. Cierra la boca.

Flèche: Pero si no he nombrado a nadie...

Harpagon: Si la abres, te doy una somanta de palos.

Flèche: El que se pica, ajos come.

Harpagon: ¿Te callas o no?

Flèche: Me callo. Pero no por gusto.

Harpagon: ¡Ja, ja, ja!

Flèche: *(Sacándose un bolsillo de su justillo)* Mirad...Otro bolsillo. ¿Satisfecho ?

Harpagon: Vamos, devuélvemelo sin que tenga que registrarte.

Flèche: ¿El qué?

Harpagon: Lo que me has cogido.

Flèche: Yo no he cogido absolutamente nada.

Harpagon: ¿Seguro?

Flèche: Seguro.

Harpagon: Pues adiós. ¡Y vete al infierno!

Flèche: Ahora si que me ha despedido de todas todas.

Harpagon: ¡Que caiga el pecado sobre tu conciencia! Vaya un granuja de criado que no para de importunarme.

ESCENA 3

HARPAGON, ÉLISE, CLEANTE

Harpagon: Lo cierto es que resulta un peligro guardar en casa una cantidad importante de dinero. Que feliz es el que tiene su fortuna bien colocada y solo dispone de lo que necesita para el momento. Si no, uno pasa el día desnortado, como yo, buscando un escondrijo bueno por toda la casa, pues para mí, las cajas fuertes no son de fiar, siempre son sospechosas. Son un cebo perfecto para los rateros ya que es lo primero que en que piensan al robar una casa.... Pero ahora... ¿Habré hecho bien enterrando en mi huerto los diez mil escudos que me devolvieron ayer? Diez mil escudos en casa es una cantidad bastante... (viendo llegar a Élise y Cléante) ¿A que me han oído?...¿Me habré delatado a mí mismo? El arrebato me ha trastocado y he empezado hablar en voz alta... ¿Qué pasa?

Cléante: Nada, padre.

Harpagon: ¿Hace cuánto que estáis ahí?

Élise: Si acabamos de llegar...

Harpagon: Habéis oído algo...

Cléante: ¿El qué, padre?

Harpagon: Lo que estaba diciendo.

Élise: ¿El qué?

Harpagon: Ya veo que habéis oído algo...Estaba comentando conmigo mismo lo difícil que resulta hoy día encontrar dinero, y me decía cuán feliz debe ser el que puede guardar diez mil escudos en su casa.

Cléante: Temíamos si hablaros o no por miedo a interrumpiros...

Harpagon: Me quedo tranquilo diciéndoos esto, no sea que me entendáis mal, y vayáis

a pensar que soy yo el que guarda los diez mil escudos en casa.

Cléante: Nosotros no nos metemos en vuestros asuntos.

Harpagon: ¡Ojalá tuviera yo diez mil escudos, Dios mío!

Élise: Eso son cosas que...

Harpagon: Que me solucionarían la vida.

Élise: Padre...Sois...

Harpagon: Y no me quejaría, como ahora hago, de lo miserables que son estos tiempos...

Cléante: Por dios, padre...No tenéis de qué lamentaros...Todos saben que tenéis una fortuna considerable.

Harpagon: ¿Cómo? ¿Considerable? Todos mienten. Todo eso es una patraña. Y los que difunden esas chismorreos, son unos canallas.

Élise: Pero no os pongáis tan furioso.

Harpagon: ¿Cómo que no, si hasta mis propios hijos se convierten en mis enemigos?

Cléante: ¿Es ser enemigo vuestro decir que tenéis una fortuna considerable?

Harpagon: Sí. Esas habladurías y lo que derrocháis por ahí, harán que cualquier día vengan a degollarme pensando que estoy forrado de dinero.

Cléante: ¿Y en qué derrochamos, si puede saberse?

Harpagon: Hay algo más escandaloso que la lujosa ropa que exhibís por toda la ciudad? Ayer reñí a tu hermana, pero esto es aún peor. Esto clama venganza del cielo, ya te he dicho, hijo mío, lo mucho que me disgustan tus modales. Pareces un marqués, y para llegar a eso, sin duda, has tenido que robarme.

Cléante: ¿Y cómo?

Harpagon: ¡Yo qué sé! ¿Y si no, de donde sacáis para vestiros así?

Cléante: ¿Yo, padre? Pues veréis, resulta que juego. Y como tengo mucha suerte, me pongo encima todo lo que gano.

Harpagon: Pues muy mal hecho. Si tienes suerte en el juego, deberías sacar provecho y colocar ese dinero a un interés adecuado, para que un día lo tengas para ti. Pero ya hay que gastarse dinero en tantas cintas, calzas y pelucas. ¿Es que no tienes pelo tuyo, que es gratis? Apuesto a que todo lo que llevas ahora debe valer más de veinte doblones. Veinte doblones colocados al doce por cien rentarían dieciocho libras, seis suldos y ocho dineros al año.

Cléante: Cierto.

Harpagon: Dejemos eso ahora y pasemos a otro tema. ¿Qué? *(En voz baja)* Me parece que se están haciendo señas para robarme la bolsa. *(Alto)* ¿Que significan esos gestos?

Élise: Estamos decidiendo mi hermano y yo quien se atreverá a hablar primero, porque los dos tenemos algo que decir.

Harpagon: Y yo también tengo algo que decirlos a los dos.

Cléante: De lo que queremos hablaros es de matrimonio, padre.

Harpagon: Y yo también. De matrimonio.

Élise: ¡Ay, padre!

Harpagon: ¿A qué viene esa exclamación? ¿Qué es lo que te da miedo, la palabra o el hecho en sí?

Cléante: El matrimonio puede darnos miedo a ambos de la manera en que vos lo entendáis... Tememos que no estaremos de acuerdo con vuestra decisión.

Harpagon: Un poco de paciencia. Que nadie se alarme. Sé lo que os conviene a los dos, y no tendréis ningún motivo de queja con mi elección. Para empezar... ¿Has visto alguna vez a una joven llamada Mariane que vive cerca de aquí?

Cléante: Sí, padre.

Harpagon, (a Élise): ¿Y tú?

Élise: He oído hablar de ella.

Harpagon, (a Cléante) ¿Y qué te parece, hijo mío?

Cléante: Una persona encantadora como ninguna.

Harpagon: ¿Y su físico?

Cléante: Muy honesta, inteligente y graciosa.

Harpagon: ¿Su aspecto, sus modales?

Cléante: Admirables, sin duda.

Harpagon: ¿Y no crees que una joven así merece que se piense en ella?

Cléante: Sí, padre.

Harpagon: ¿Que sería un buen partido muy deseable?

Cléante: Mucho, padre.

Harpagon: ¿Que tiene la apariencia de ser una buena ama de casa?

Cléante: Seguro.

Harpagon: ¿Y que cualquier marido sería feliz con ella?

Cléante: Claro.

Harpagon: Sólo hay un pequeño problema. Y es que intuyo que no debe de tener la dote necesaria para aportarla al matrimonio.

Cléante: Padre, cuando uno va a casarse con una persona tan honesta, no repara en esas cosas.

Harpagon: Perdón, perdón... Pero si puede reparar, cuando la fortuna no está al nivel requerido, que se le recompense de otro modo.

Cléante: Por supuesto.

Harpagon: En fin... Me alegro de ver que estáis de mi parte... Porque su discreción y su dulzura me han robado el alma... Y estoy dispuesto a casarme con ella, sin dote y con alguna compensación.

Cléante: ¿Cómo?

Harpagon: ¿Cómo que "cómo"?:

Cléante: Que habeis decidido...

Harpagon: Casarme con Mariane...

Cléante: ¿Vos? ¿Mi padre?

Harpagon: ¡Yo! ¡Tu padre! ¿Qué te ocurre?

Cléante: Nada... Me ha dado un mareo..... Me voy...(Sale de escena)

Harpagon: Con un vaso de agua clara se te pasará. ¡Pues vaya con estos Monsieuritos de mantequilla! ¡Tienen menos aguante que una gallina! (A Élise) Bien, hija mía... Eso es lo que he resuelto para mi futuro. En cuanto a tu hermano, le he encontrado una viuda de la que han hablado esta mañana. Y para ti... Te destino al Monsieur Anselme.

Élise: ¿El Monsieur Anselme?

Harpagon: Sí. Un hombre maduro, prudente y sensato. que no aun no ha cumplido ni cincuenta años, y de cuya fortuna todos hablan maravillas.

Élise, haciendo una reverencia: Padre, no quiero casarme, por favor.

Harpagon, parodiando la reverencia.: Y yo, hijita mía, quiero que te cases. Por favor.

Élise: Me considera servidora y amable con el Monsieur Anselme, pero, con vuestro permiso, (*vuelve a hacer la reverencia*) no me casaré con él.

Harpagon, (parodiando de nuevo): Yo también soy tu más humilde servidor, pero (*reverencia*) con tu permiso, te casarás con él esta misma noche.

Élise: ¿Esta noche?

Harpagon: Esta noche.

Élise: No.

Harpagon: Sí.

Élise: A eso no me podéis obligar.

Harpagon: Pienso obligarte.

Élise: Antes, me suicido.

Harpagon: No te suicidarás, te casarás. ¿Dónde se ha visto que una hija se oponga a la voluntad de su padre de esta manera?

Élise: ¿Dónde se ha visto que un padre case a su hija de esta manera?

Harpagon: Es un gran partido que no acepta ningún pero. Y apuesto que todo el mundo aprueba mi elección.

Élise: Y yo apuesto que nadie en su sano juicio aceptaría esa elección.

Harpagon, (viendo llegar a Valère.): Ahí llega Valère. ¿Quieres que le tomemos como juez de este proceso?

Élise: De acuerdo.

Harpagon: ¿Acatarás su veredicto?

Élise: Sí. Aceptaré lo que él diga.

Harpagon: Veamos.

ESCENA 4

Mismo lugar. VALÈRE, HARPAGON, ÉLISE.

Harpagon: Ven aquí, Valère. Te hemos elegido para que decidas quién tiene razón, mi hija o yo.

Valère: Vos, señor, sin dudarlo.

Harpagon: ¿Pero sabes de qué estábamos hablando?

Valère: No. Pero vos no podéis equivocaros. La razón está con vos.

Harpagon: Esta noche quiero desposarla con un hombre rico y prudente. Y la muy necia me dice en mis narices que le importa un pimiento y que no le quiere. ¿Qué dices a eso?

Valère: ¿Qué digo a eso?

Harpagon: Sí.

Valère: Mmmmm...Bien...

Harpagon: ¡Bien, qué?

Valère: Digo que, en el fondo, soy de vuestra opinión, ya que no podéis equivocaros nunca. Pero ella tampoco se equivoca del todo y...

Harpagon: ¿Cómo? Monsieur Anselme es un partido estupendo. Es un gentilhombre y además, noble. Cortés, sensato, y bien situado, y al que ya no le queda ningún hijo de su anterior matrimonio. ¿Dónde encontraría ella alguien mejor?

Valère: Eso es verdad. Pero a lo mejor ella quiere decirnos que eso es precipitar un poco las cosas, y que necesitaría algo más de tiempo para ver si puede empezar a sentir algo por Monsieur...

Harpagon: Es una ocasión que hay que coger por los pelos. Con ése hombre obtengo ventajas que no obtendría en otros: es decir, él se compromete a casarse con en ella sin dote.

Valère: ¿Sin dote?

Harpagon: Sí.

Valère: Entones, está todo dicho. Ante eso, no hay palabras.

Harpagon: Para mí es una economía importantísima.

Valère: Seguro que sí. Y a lo mejor vuestra hija puede argumentar que el matrimonio es algo mucho más importante que todo eso... Que uno arriesga su felicidad o su desgracia para toda la vida...que se trata de un compromiso que dura hasta la muerte y que hay que asumir con enormes precauciones...

Harpagon: ¡Sin dote!

Valère: No hay réplica posible. ¿Quién osaría llevaros la contra? No es que no existan infinidad de padres que preferirían mirar por la felicidad de sus hijas antes que por el dinero... Que nunca las sacrificarían por un bajo interés y que intentarían, por encima de todas las cosas, casarlas según su conformidad con honestidad, tranquilidad y alegría....Y que...

Harpagon: ¡Sin dote!

Valère: Es cierto. Eso cierra todas las bocas. ¡Sin dote! ¿Cómo resistirse a esa razón?

Harpagon, (aparte, mirando hacia fuera): ¡Un momento! ¿No has oído ladrar a un perro? ¿No estarán buscando mi dinero? (A Valère) No te muevas, vuelvo en seguida.. (Sale rápido)

Élise: Valère, estás de broma, hablándole así?

Valère: Lo hago para que no avinagre y poder llegar hasta el final. Si le planto ara ahora lo estropearía todo. Hay caracteres con los que hay que ir con rodeos, que no aceptan razones ni lógica, así que hay que cometerlos en su propio terreno, con zalamerías, si es preciso. Tu, de momento, finge que consientes en sus deseos, verás como conseguiremos nuestros fines y...

Élise: Pero...¿Este matrimonio?

Valère: Buscaremos algún truco para romperlo.

Élise: ¿Pero qué truco, si se celebra esta noche?

Valère: Hay que fingir una enfermedad y pedir un receso.

Élise: Si llaman a un médico descubrirán el engaño.

Valère: ¿Aún tienes ganas de broma? ¿Es que los médicos saben algo? Vamos, ya puedes tener la enfermedad que sea, que ellos encontrarán siempre una razón para decir de donde viene.

Harpagon, volviendo: No ha sido nada, a Dios gracias.

Valère, que no ha visto llegar a Harpagon: Nuestra última solución sería la de fugarnos. Si tu amor, Elise, es capaz de algo tan tajante...(Ve a Harpagon) Claro está, que una hija debe obedecer siempre a su padre. No debe mirar el aspecto de su marido, y cuando la razón primordial, la de “Sin dote”, entra en valoración, debe estar dispuesta a aceptar a quien se le ofrezca.

Harpagon: ¡Bien! Eso es hablar correctamente.

Valère: Señor, perdonad mi osadía si me dejo arrebatar por la situación y me atrevo a hablar con ella como lo hago.

Harpagon: Al contrario. Estoy maravillado y quiero que tengas un poder absoluto sobre ella. (A Élise) Si. Por mucho que penséis en fugarte, le cedo a él la autoridad que el cielo me concedió sobre ti. Te ordeno que hagas cuanto él te diga.

Valère: Y ahora, Élise, a ver como podrás resistir a mis advertencias. Señor, voy a vigilarla y a seguirla para continuar con las lecciones que le estaba dando.

Harpagon: Ve, ve. Yo voy a pasear un poco por la ciudad y en seguida estoy aquí.

Valère, (a Élise) Sí, porque nada hay más valioso en el mundo que el dinero. Y debéis dar gracias al cielo por el honrado padre que os ha concedido. Él sí que sabe lo que es la vida. Cuando alguien se ofrece a desposar una joven sin dote no se debe pedir nada más. Eso lo explica todo de un hombre. Y el “ Sin dote”, sustituye a la belleza, a la juventud, a la cuna, al honor, a la sabiduría y a la honradez.

Harpagon: ¡Qué buen chico! Habla como un oráculo. Feliz quien tenga un criado como él.

ACTO II

ESCENA 1.

CLÉANTE, FLÈCHE.

Cléante: ¡Traidor! ¿Dónde te habías metido? ¿No te había ordenado que...?

Flèche: Sí señor, y aquí estaba esperándoos más quieto que un clavo. Pero vuestro señor padre, que es el más miserable de los hombres, me echó contra mi voluntad, y por poco ha faltado para que me diera una somanta de palos.

Cléante: ¿Cómo va lo nuestro? Me urge más que nunca, y desde la última vez que nos vimos me he enterado de que mi padre es ahora mi rival.

Flèche: ¿Vuestro padre se ha enamorado?

Cléante: Sí. Y no veas lo que costado disimular mi situación.

Flèche: ¡Él, enamorado! ¿Quién demonios le manda meterse en esos berenjenales? ¡Quiere burlarse del mundo entero! ¡Ni que el amor estuviera hecho para gente como él!

Cléante: Se la ha metido en la cabeza para mi castigo.

Flèche: ¿Y por qué motivo hacer un misterio de vuestro amor?

Cléante: Para evitar cualquier sospecha y tener capacidad de maniobra para impedir este matrimonio. ¿Qué respuesta te han dado?

Flèche: A fe mía, señor, que aquellos que piden prestado son bien desgraciados, pues han de aguantar lo que les venga cuando, como vos, se ponen en manos de usureros y prestamistas.

Cléante: ¿Entonces no hay trato?

Flèche: Perdonadme, no me he expresado bien. Maese Simón, el intermediario al que nos han remitido, un hombre eficaz como pocos, dice estar más que dispuesto a hacer negocios con vos sólo con veros la cara.

Cléante: ¿Así que tendré los quince mil francos que le pedí?

Flèche: Sí, pero con alguna condición que tendréis que aceptar para cerrar el trato.

Cléante: ¿Te puso en contacto con quien desembolsará el dinero?

Flèche: ¡Ah! Las cosas no funcionan así. Al que desembolsa el dinero le interesa el anonimato más que a vos, pues es en estos menesteres manda la discreción. Su nombre no me ha sido revelado pero habréis de encontraros con él en una casa alquilada para el trato, con el fin de que le informéis vos mismo de vuestros bienes y de vuestra familia. Y seguro que tan sólo al pronunciar el nombre de vuestro padre todo será más fácil

Cléante: Teniendo en cuenta, además, que mi madre está muerta y que nadie me puede arrebatar su mi herencia.

Flèche: Leed alguna de las condiciones que él mismo ha impuesto a nuestro intermediario, para que las consideréis antes de hacer nada:

(Lee)

“Siempre que el prestamista considere que las garantías de seguridad son respetadas, y

que el prestatario sea mayor de edad y perteneciente a una familia de bienes considerables, sustanciales, asegurados, claros y exentos de toda traba, se redactará una correcta y adecuada obligación ante un notario de probada honradez que, para tales efectos, será escogido por el prestamista, pues es a quién más le interesa que dicha acta sea levantada debidamente”

Cléante: Nada que objetar.

Flèche: “El prestamista, con el fin de liberar su conciencia de todo reproche, no entregará su dinero más que a un interés del seis por cien.”

Cléante: Al seis por cien! ¡Pardiez, eso sí que es honradez! No cabe queja posible.

Flèche: Es cierto.

(Sigue leyendo)

“Pero como dicho prestamista no posee la suma en cuestión, y que con el fin de complacer al prestatario, debe él mismo pedir prestado el dinero a otro, bajo un interés del veinte por cien, se convendrá que el primer prestatario pague dicho interés sin perjuicio del resto, habida cuenta de que el prestamista realiza tal operación con el único fin de favorecer los intereses del prestatario.”

Cléante: ¿Pero qué demonios es esto? ¿Cómo se puede ser tan judío? ¡Tan moro! ¡Eso es más del veinticinco por cien!

Flèche: Así es, y eso mismo dije yo. Habréis de considerarlo.

Cléante: ¿Pero qué he de considerar? Necesito el dinero, y tengo que aceptar.

Flèche: Esa es la respuesta que dí.

Cléante: ¿Hay algo más?

Flèche: Sólo una pequeña cláusula final

(Lee) “De los quince mil francos solicitados, el prestamista no podrá entregar en metálico más que doce mil libras. En cuanto a los cinco mil escudos restantes, el prestatario tendrá que aceptar en cambio con las joyas, ropas y enseres detallados a continuación, y que dicho prestamista ha valorado de buena fe en el precio más módico posible”.

Cléante: ¿Y eso qué quiere decir?

Flèche: Escuchad el inventario:

(Sigue leyendo)

“En primer lugar, una lecho de cuatro patas, con cenefas de punto de Hungría, sobrepuestos con mucha ternura a una sábana color aceituna, con seis sillas y el cubrepiés decorados de la misma manera. El conjunto está en buen estado y tapizado en tafetán granate y burdeos.

Más un dosel de cola, de buena sarga de Aumale, de color rosa seco, con la greca y los flecos de seda.”

Cléante: ¿Y qué quiere que haga yo con eso?

Flèche: Esperad.

(Sigue)

“Más un tapiz recreando los amores de Gombaut y de Macée.

Más una magnífica mesa de madera de nogal, con doce columnas o pilares torneados, que se saca por los dos lados, y adornada por abajo por sus seis escabeles.”

Cléante: ¿Y para qué quiero yo eso?

Flèche: Tened paciencia.

(Sigue) “Más tres mosquetes tocados de nácar de perlas, a los que se unen sus tres horquillas a juego. Más un horno de ladrillo con dos retortas y tres recipientes, que harán las delicias de los aficionados a la destilación.”

Cléante: ¡Es para matarlo!

Flèche: Calmaos.

(Id.)

“Más un laúd de Bolonia, provisto de todas y cada una de sus cuerdas, menos alguna. Más un billar y un damero, a los que se suma un tablero para jugar a la oca actualizado por los Griegos, indispensables para pasar el tiempo en un momento de asueto. Más una piel de lagarto de casi metro y medio, rellena de heno, que resulta muy curiosa y agradable al colgarla del techo de una habitación.

Todo lo mencionado anteriormente está justamente valorado en más de cuatro mil quinientas libras, y ha sido rebajado al precio de mil escudos, por consideración del prestamista”.

Cléante: ¡Que la peste se los lleve a él y a su consideración! ¡Traidor! ¡Menudo buitre! ¿De dónde sale semejante usurero? No le bastan los altísimos intereses, sino que me obliga a aceptar los miserables andrajos que ha ido amasando a cambio de tres mil libras. Por todo eso no me darán ni doscientos escudos. Y sin embargo, no me queda más que aceptar. Y él lo sabe. Me tiene bien cogido, el muy canalla.

Flèche: Señor, con el mayor de los respetos, os veo siguiendo la misma senda que Panurgo, que se arruinó por tomar prestado, comprar caro, vender barato y gastar sin tener.

Cléante: ¿Y qué quieres que haga? A esto se ven rebajados los jóvenes por la maldita avaricia de sus padres. Y luego se extrañan de que sus hijos les deseen la muerte.

Flèche: Hay que reconocer que la mezquindad del vuestro suscitara la maldad del hombre más sosegado del mundo. Gracias a Dios, no tengo ningún apego al cadalso, y siempre que veo a alguno de mis compadres entrometerse en negocios turbios me las apaño prudentemente para que no se me involucre con ellos ni con ninguna de las hazañas que huelen a horca. Pero, si os soy sincero, en el caso de vuestro padre, me entrarían ganas de robarle, y me parece que con ello haría incluso una buena acción.

Cléante: Dame ese inventario que le vuelva a echar un vistazo.

ESCENA 2

MAESE SIMÓN, HARPAGON, CLEANTE, FLÈCHE.

Al fondo del escenario.

Maese Simón: Sí, señor, es un joven que necesita el dinero. Sus negocios le urgen, por lo que aceptará cuanto digáis.

Harpagon: Pero, Maese Simón, ¿estáis seguro de que no hay ningún riesgo en la operación? ¿Conocéis el nombre, los bienes y la familia de quien me habláis?

Maese Simón: No. La verdad es que no puedo informaros de ello con detalle, pues entré en contacto con él por casualidad. Pero será él mismo quién os lo aclare, y mi contacto me ha asegurado que os agrada conocerle. Todo cuanto os puedo decir es que procede de una familia muy adinerada, que su madre murió, y que puede garantizar, si así lo deseáis, que su padre morirá antes de ocho meses.

Harpagon: Eso ya es algo. La caridad, Maese Simón, nos obliga a complacer al prójimo siempre que podamos.

Maese Simón: Bien dicho.

Flèche (*en voz baja, a Cléante, tras reconocer a Maese Simón*): ¿Pero cómo? ¿Vuestro padre hablando con nuestro Maese Simón?

Cléante: (*en voz baja, a Flèche*): ¿Se habrá enterado de que se trata de mí? ¿No serás tú quién me ha traicionado?

Maese Simón (*a Flèche*): ¡Ah! ¡Llegáis temprano! ¿Quién os dijo que era aquí? (*A Harpagon*) Señor, no fui yo quién reveló vuestro nombre y dirección, pero no os preocupéis, son personas muy discretas y aquí podréis conversar tranquilamente.

Harpagon: ¿Pero qué quiere decir esto?

Maese Simón: (*presentando a Cléante*) Señor, éste es el joven que quiere pedir prestadas los quince mil francos del que os hablé.

Harpagon: ¡Pero cómo has caído tan bajo, bribón!

Cléante: ¿Pero cómo padre mío, recurrís a acciones tan vergonzosas?

(Maese Simón sale, huyendo, mientras que Flèche corre a esconderse).

Harpagon: ¿Así que eres tú quien desea arruinarse con préstamos tan ruinosos?

Cléante: ¿Así que sois vos quien desea enriquecerse con usuras tan criminales?

Harpagon: ¿Cómo te atreves a presentarte ante mí después de esto?

Cléante: ¿Como os atrevéis a presentaros ante el mundo después de esto?

Harpagon: ¿Acaso no te avergüenzas de llegar a estos extremos, de precipitarte en gastos tan temerarios? ¿De derrochar sin vergüenza alguna los bienes que tu padres juntaron para ti con el sudor de su frente?

Cléante: ¿Acaso no os ruborizáis al deshonestar vuestro nombre con semejantes artimañas, al sacrificar vuestra reputación por el deseo insaciable de acumular más y más dinero, con intereses devastadores, con los más infames trucos?

Harpagon: ¡Sal de mi vista, desgraciado! ¡Largo!

Cléante: ¿Decidme, según vos, quién comete mayor crimen, ¿El que pide un dinero que necesita o aquél que roba un dinero que no necesita?

Harpagon: ¡He dicho que te vayas! ¡No me hagas perder la paciencia! (Solo) Me alegro de lo que ha ocurrido. Me servirá para estar más alerta que nunca de lo que hace de ahora en adelante.

ESCENA 3

FROSINE , HARPAGON

Frosine: Señor...

Harpagon: Espera un momento. Ahora vuelvo. (Sale) Es hora de que vaya a revisar mi dinero.

ESCENA 4

FLÈCHE, FROSINE:

Flèche (*sin ver a Frosine*): Todo esto es muy extraño. Debe tener un almacén lleno de trastos, porque no hemos reconocido ninguno de los objetos del inventario.

Frosine: ¡Oh! Eres tú, mi buen Flèche. ¿De dónde sales?

Flèche: ¡Ah!, Eres tú, Frosine. ¿Qué haces aquí?

Frosine: Lo mismo que en todas partes: meterme donde no me llaman, ayudar a la gente y sacar todo el partido posible de mi talento. Ya sabes que en este mundo sólo sobreviven los más hábiles, y que a las personas como yo, el Cielo sólo nos ha dado astucia e ingenio.

Flèche: ¿Te traes algo entre manos con el amo de la casa?

Frosine: Sí, le estoy llevando un asuntillo por el que espero obtener alguna recompensa.

Flèche: ¿De su parte? ¡Por Dios! Sin duda serás la más astuta si consigues sacarle algo. Y te advierto que en esta casa el dinero es muy caro.

Frosine: Hay cierto tipo de servicios que están muy bien pagados.

Flèche: No lo dudo, pero no has conocido todavía al Monsieur Harpagon. El Monsieur Harpagon es, de todos los humanos, el humano menos humano, el mortal más agarrado de todos los mortales. No hay servicio cuyo agradecimiento le haga rascarse el bolsillo. Tendrás todas las alabanzas, cariño, palabras amables que quieras, pero de dinero, ni hablar. No hay nada más áspero y estéril que sus caricias y sus arrumacos. Vamos, que por no dar, no da ni los buenos días. Sólo los presta.

Frosine: Vive Dios que conozco el arte de ordeñar a los hombres. Poseo el secreto de enternecer sus corazones, de encontrar los recovecos de su sensibilidad.

Flèche: De nada te servirá aquí. Te reto a que ablandes el bolsillo de este hombre. ¡Está

hecho un judío! Tan judío que nadie lo aguanta. Y ya puedes estar agonizando que ni un dedo moverá por ti. En una palabra: quiere más al dinero que a su honor, a su virtud o a su reputación. ¡Si con tan sólo ver a un acreedor le entran arcadas! Es cómo herirle de muerte, atravesarle el corazón, arrancarle las entrañas. Y si... Cuidado que ya vuelve... He de irme...

ESCENA 5

HARPAGON, FROSINE

Harpagon (*en voz baja*): Todo va bien. (*En voz alta*): ¿Y bien, qué querías Frosine?

Frosine: ¡Ay, señor, qué buena cara y qué aspecto tan saludable tenéis!

Harpagon: ¿Quién, yo?

Frosine: ¡Nunca antes había visto un rostro tan sano y hermoso!

Harpagon: ¿Hablas de mí?

Frosine: ¿Pero cómo? Si estáis más joven que nunca. Hay muchachos de veinticinco años que parecen más viejos que vos.

Harpagon: Pues Frosine, yo ya he pasado los sesenta.

Frosine: ¿Y qué son sesenta años? ¡Mira por dónde sale! Si estáis en la flor de la vida, a punto de empezar la época dorada del hombre.

Harpagon: Es cierto, pero no me vendría mal quitarme veinte años.

Frosine: ¿Estáis de broma? No lo necesitáis para nada. Vos pertenecéis a esa estirpe de hombres que viven más de cien años.

Harpagon: ¿De verdad lo crees?

Frosine: Sin duda. Tenéis todos los ingredientes para ello. Erguíos que os vea. ¡Oh! He ahí, entre vuestros ojos, una señal de una larga vida.

Harpagon: ¿Tú sabes de esto?

Frosine: Desde luego. Mostradme vuestra mano. ¡Ah, Dios Santo! ¡Menuda línea de la vida!

Harpagon: ¿Cómo?

Frosine: ¿No veis hasta dónde llega esta línea?

Harpagon: ¿Y eso qué quiere decir?

Frosine: ¡Jesús! ¡He dicho cien, pero según veo superaréis los 120 años!

Harpagon: ¿Es posible?

Frosine: Habrá que mataros, os digo. Y enterraréis a vuestros hijos, y a los hijos de vuestros hijos.

Harpagon: Tanto mejor. ¿Cómo va lo nuestro?

Frosine: Eso ni se pregunta. ¿Acaso no termino siempre lo que empiezo? Para los matrimonios tengo un don especial. No hay nadie en el mundo a quien no pueda yo emparejar en poco tiempo. Vamos, que si me lo propusiera, estoy segura de que casaría

al Gran Turco con la República de Venecia. Sin duda este asunto presentaba menos dificultades. Y aprovechando que tengo trato con las dos damas, he estado hablando largo y tendido de vos a la madre, y le he hecho saber vuestro interés por Mariane desde el momento mismo en que la visteis pasear por la calle y tomar el fresco en su ventana.

Harpagon: Y ha contestado....

Frosine: ¡Le ha encantado vuestra proposición! Y cuando le comuniqué vuestro deseo de que su hija estuviera presente esta noche durante la firma del contrato de matrimonio de la vuestra, aceptó inmediatamente y la puso a mi cargo.

Harpagon: El caso es que estoy obligado, Frosine, a invitar a cenar al señor Anselme, y me encantaría que ella nos acompañara.

Frosine: Buena idea. Después de comer, hará una visita a vuestra hija, tras lo cual tiene pensado ir a dar una vuelta por la feria, y luego venir a cenar.

Harpagon: ¡Perfecto! Les prestaré mi coche y así podrán ir juntas.

Frosine: Ahí iba yo.

Harpagon: Pero dime, Frosine, ¿le sonsacaste a la madre la dote que le va a dar a su hija? ¿Le has dicho que era necesario un poco de ayuda, que hiciera un pequeño esfuerzo, que se exprimiera en una ocasión como ésta? Porque no es de recibo casar una hija gratis.

Frosine: ¡Y tanto! ¡Es una joven que os aportará doce mil libras de renta!

Harpagon: ¡Doce mil libras de renta!

Frosine: Sí. En primer lugar, ha crecido y ha sido educada en el máximo ahorro de alimentos. Está acostumbrada a vivir de ensaladas, leche, queso y manzanas, por lo que no necesitará una mesa bien servida, ni caldos ni bebidas exquisitas, y desde luego nada del resto de delicadezas que deberíais tener con cualquier otra mujer. Y esto no es poco, porque al cabo del año, todo suma al menos tres mil francos. Además de esto, su aseo es muy sencillo, y no le atraen ni los vestidos recargados ni las joyas caras, ni los muebles suntuosos que tanto aprecian las demás damas. Todo esto asciende a cuatro mil libras anuales. Por si fuera poco, odia profundamente el juego, algo poco frecuente entre las mujeres de hoy en día, y sé lo que digo porque una del barrio perdió a las siete y media más de veinte mil francos este año! Imaginemos sólo el cuarto de esa cantidad. Cinco mil francos en juegos de azar al año y cuatro mil francos en ropas y joyas hacen nueve mil libras. Si a eso le sumamos los mil escudos de la comida, salen exactamente doce mil francos al año.

Harpagon: Es cierto que no está mal, pero las cuentas no aportan nada sólido.

Frosine: Perdonadme, pero ¿Os parece poco sólido aportar para el matrimonio la mayor de las austeridades, la herencia de un amor inestimable por la sencillez en el atuendo y la adquisición de un profundo odio hacia el juego?

Harpagon: Es ridículo formular su dote con todos aquellos gastos que no tendrá. No voy a dar recibo de algo que no he cobrado, por lo que es menester que yo toque algo a cambio.

Frosine: Sabe Dios que ya tocaréis bastante. Además, me hablaron de un país donde

poseen ciertos bienes de los cuales seréis dueño.

Harpagon: Eso habrá que verlo. Pero Frosine, hay algo más que me preocupa. La muchacha es joven, como sabes, y los jóvenes normalmente aman a los de su edad, y buscan su compañía. Temo que un hombre de mi edad no le guste y que esta ocasión ciertas complicaciones íntimas que no me convendrían en absoluto.

Frosine: ¡Ah, no la conocéis en absoluto! Esto es algo de lo que también quería hablaros. Odia terriblemente a los jóvenes y sólo siente amor por los viejos.

Harpagon: ¿De verás?

Frosine: Así es. Ojalá la hubieseis escuchado hablar acerca de eso. No soporta la más mínima presencia de un joven, y nada le produce mayor gozo que ver a un viejo. Para ella, cuanto mayor es el viejo, mayor es su encanto, por lo que os advierto que no tratéis de hacerlos pasar por alguien más joven. Ella busca a un hombre de al menos sesenta años, y no hace ni cuatro meses que, a punto de contraer matrimonio, canceló su boda al comprobar que su futuro marido tan sólo tenía 56 años y que no utilizaba las gafas para firmar el contrato.

Harpagon: ¿Sólo por eso?

Frosine: Sí. Dice que 56 no son suficientes, y que su debilidad son las narices que llevan gafas.

Harpagon: Me dices algo que no sabía.

Frosine: Y aún hay más. En su habitación tiene algunos cuadros y unas estampas, pero, ¿de quién creéis que son? ¿De Adonis? De Céfalos? ¿De Paris? ¿De Apolo? No. Son bellos retratos de Saturno, del rey Príamo, del viejo Néstor, y del buen padre Anquises a hombros de su hijo.

Harpagon: ¡Qué maravilla! Nunca me lo hubiera imaginado. Me alegra saberlo. De hecho, si hubiese sido mujer, tampoco me habrían gustado los hombres jóvenes.

Frosine: Así lo creo. ¡Menuda flor de un día es un joven, para quererlo! ¡Bellos mocosos y presumidos, que pretenden dar envidia con su piel tan tersa! ¡Me gustaría saber qué les ven!

Harpagon: Yo no lo entiendo. No me explico como puede haber tantas mujeres enamoradas de ellos.

Frosine: Hay que ser boba. ¡Sentirse atraída por la juventud! ¿Es eso sentido común? ¿Acaso son hombres esos niños? ¿Cómo puede una enamorarse de alguien así?

Harpagon: Es lo que yo me digo. ¡Con sus voces finas y agudas, sus cuatro pelos en la barba como bigotes de gato, sus pelucas de estopa, sus calzas caídas y sus chalecos sin abrochar!

Frosine: ¡Ni punto de comparación al lado de alguien como vos! ¡Esto sí que es un hombre! ¡Aquí sí que hay donde mirar! Así es como hay que estar hecho y vestir para satisfacer a una mujer.

Harpagon: ¿Me ves bien?

Frosine: ¿Cómo bien? Estáis impecable, digno de un cuadro. Giraos ligeramente, por favor. ¡No se puede estar mejor! Andad un poco, que os vea. He aquí un cuerpo bien hecho, libre y desenvuelto como es debido, y que no presenta ningún achaque.

Harpagon: Es cierto que no tengo muchos, gracias a dios. Sólo la tos, que me da de vez en cuando.

Frosine: Eso no es nada. Os sienta muy bien y demostráis mucha gracia y estilo al toser.

Harpagon: ¿Dime, Mariane no me ha visto nunca? No se ha fijado en mí alguna vez que nos hayamos cruzado?

Frosine: No, pero hemos hablado largo y tendido de vos. Le hice un retrato de vuestra persona y no escatimé en alabar vuestra grandeza y en resaltar la suerte que tenía al casarse con alguien así.

Harpagon: Has hecho bien, y te lo agradezco.

Frosine: Sin embargo, quisiera, señor, haceros un pequeño ruego. (*Harpagon lanza una mirada de severidad*) Estoy envuelta en un juicio que perderé sin duda, si no dispongo de algún dinero. Y vos podríais ayudarme a ganarlo si tuvierais alguna bondad conmigo. (*Harpagon vuelve a adoptar un aire de júbilo*) No os podéis imaginar la alegría que se llevará al veros. ¡Ah! ¡Cómo le gustaréis! ¡Le encantará ver vuestra gorguera a la antigua! Pero sobre todo, caerá rendida a vos con vuestras calzas atadas al jubón con cordones. Un amante acordonado hará que se vuelva loca de amor.

Harpagon: Me alegra oír esto.

Frosine: (*Harpagon vuelve a adoptar un semblante serio*): Lo cierto es, señor, que este juicio es para mí muy importante. Si lo pierdo estoy arruinada, y una pequeña ayuda me permitiría rehacer mis negocios. (*vuelve a adoptar un semblante alegre*) Ojalá hubieseis visto la alegría con la que me escuchaba hablar de vos. Sus ojos destellaban júbilo al oír todas vuestras virtudes. Está impaciente por ver concluido este matrimonio.

Harpagon: Me has hecho un gran favor, Frosine, y confieso que te estoy enormemente agradecido.

Frosine: (*Harpagon vuelve a adoptar su mirada misteriosa*): Señor, os ruego que me concedáis la ayuda que os suplico. Sólo eso me permitirá reponerme y os estaré eternamente agradecida.

Harpagon: Adiós. He de terminar unos asuntos.

Frosine: Os aseguro, señor, que ningún otro bien que me hicieseis sería mayor que éste.

Harpagon: Mandaré tener lista mi coche para que os lleve a la feria.

Frosine: No os lo pediría si no fuera una cuestión de vida o muerte.

Harpagon: Y me encargaré de que la cena se sirva temprano, para que no os sienta mal.

Frosine: No me neguéis el favor que os pido. No os podéis imaginar, señor, el placer que...

Harpagon: Me marcho. Me llaman. Hasta pronto.

Frosine: Así te la hiel se te quiebre y la fiebre se te lleve al otro mundo, perro del demonio. No ha cedido lo más mínimo ante mis ataques, pero seguiré intentándolo. Además, siempre me quedará la otra parte, de la que espero sacar un buen pellizco.

ACTO III

ESCENA 1.

Salón en casa de Harpagon: HARPAGON, CLÉANTE, ÉLISE, VALÈRE, MAÎTRE JACQUES, FLÈCHE.

Harpagon: Venga, todos en fila y a escucharme, voy a dar las instrucciones y las órdenes para la cena..Os encargo de la limpieza de todo, y no frotéis los muebles demasiado fuerte, no se vayan a gastar. Además controlareis el consumo de botellas toda la noche. Si desaparece o se rompe alguna, os lo descontaré del sueldo.

M. Jacques. (*Aparte e irónico*) Justo castigo.

Harpagon: Podéis iros. A ti, Flèche, te toca la tarea de limpiar los vasos y escanciar , pero solo cuando tengan sed de verdad. No hagas como tantos criados impertinentes que se ponen a provocar a los invitados y a darles de beber cuando ya ni piensan en ello. Y no olvides mezclar siempre con mucha agua.

M. Jacques. (Id) Sí, que el vino puro se sube a la cabeza.

Flèche: ¿Nos hemos de quitar el guardapolvo, señor?

Harpagon: En cuanto lleguen los invitados. Pero no estropeéis mucho la ropa.

Flèche: Y que mis calzas, señor, están tan agujereadas por detrás que se me ve, con perdón...todo.

Harpagon, (a Flèche): ¡Calla! Tu te pegas estratégicamente a la pared, y muéstrate siempre de frente. Tu, hija mía, vigilarás todo cuando se quiten los manteles, no sea que tengamos algún desperfecto... Eso va muy bien a las jóvenes... Pero ahora, prepárate para recibir bien a mi amada, que viene a visitarte y llevarte luego a la feria. ¿Me has oído?

Élise: Si, padre.

Harpagon: Y tu, hijo mío, el “doncellito”, al que hago el inmenso favor de perdonarle por la escena de antes, no se te ocurra ponerle mara cara.

Cléante: ¿Yo? ¿Y porqué habría de hacerlo?

Harpagon: Por Díos, ya sabemos cómo reaccionan los hijos cuando sus padres se vuelven a casar, y cómo suelen mirar a su futura madrastra... Pero si quieres que olvide tu anterior impertinencia, te advierto: se amable con ella y recíbela lo más afectuosos que puedas.

Cléante: Para ser sincero, no puedo prometer que me alegre porque vaya a convertirse en mi madrastra, mentiría. Pero en cuanto a ser amable y dispensarle un grato recibimiento, contad con ello.

Harpagon: Al menos, inténtalo.

Cléante: No tendréis motivo de queja.

Harpagon: Eso espero. Valère, ven en mi ayuda. ¡Maese Jacques! Acércate...Te he dejado para el final.

M. Jacques. ¿A quién queréis hablar, a vuestro cochero o a vuestro cocinero? Porque como soy las dos cosas...

Harpagon: A los dos.

M. Jacques: ¿Pero con cuál primero?

Harpagon: Con el cocinero.

M. Jacques: Esperad, por favor. *(Se quita la casaca de cochero y aparece vestido de cocinero)* Señor.

Harpagon: Esta noche me he comprometido a dar una cena.

M. Jacques: ¿Ha ocurrido un milagro?

Harpagon: Dime...¿Nos vas a dar un buen banquete?

M. Jacques. Si. Si me dais un buen dinero.

Harpagon: ¡Demonio, ya estamos con el dinero! ¡Parece que no tengáis otra palabra en la boca: dinero, dinero, dinero! ¡No hacéis todos más que hablarme de dinero! ¿Es que no sabéis otra canción?

Valère: ¡Vaya respuesta impertinente! ¡Dinero para dar un buen banquete! ¡Eso lo sabe hacer cualquiera! Pero ser un hombre inteligente es saber dar un buen festín con poco dinero.

M. Jacques: ¿Un buen festín con poco dinero?

Valère: En efecto.

M. Jacques: A fe mía, señor administrador, deberíais revelarme ese secreto y tomar mi puesto de cocinero, ya que sabéis hacer de todo.

Harpagon: Cállate. ¿Que necesitaríamos?

M. Jacques: Aquí está vuestro administrador. Él sabe hacer un buen banquete con poco dinero.

Harpagon: Respóndeme ya.

M. Jacques: ¿Cuántos seréis para cenar?

Harpagon: Ocho o diez, pero hay que contar sólo ocho. donde cenan ocho, cenan diez.

Valère. Bien dicho.

M. Jacques: A ver..*(Contando)* Cuatro sopas con buena guarnición. y cinco platos con entrantes. Sopas: de cangrejo, de perdiz con col, sopa de verduras, y sopa de pato con nabos. Entrantes: Estofado de pollo, empanada de pichones, morcilla blanca y mollejos..

Harpagon: He dicho ocho personas, no toda la ciudad.

M. Jacques: Asado en una olla grande, en pirámide: medio lomo de ternera, tres faisanes, tres pulardas bien gordas, seis conejos de monte, doce perdices, dos docenas de codornices, tres docenas de tordos...

Valère: Y luego que revienten todos, ¿No?

M. Jacques. .. faltan los dulces...

Valère: ¿Creéis que el señor invita a esas personas para matarlas a base de comida? Los médicos afirman que comer en exceso es lo más perjudicial para el hombre.

Harpagon: *Cierto.*

Valère, *(a M. Jacques)* Una mesa demasiado llena parece un matadero. Cuando se es

amigo de quien se invita, hay que ofrecerles una comida frugal. Ya se sabe: “*Hay que comer para vivir, no vivir para comer*”.

Harpagon, (*emocionado*) ¡Oh! ¡Qué sentencia! Ven aquí que te abrace. Es la más maravillosa sentencia que jamás he oído. “Hay que vivir para comer, y no comer para vivir.” O ...¿Cómo dices tú?

Valère: “*Hay que comer para vivir y no vivir para comer*”

Harpagon: Eso. (*A M. Jaques*)¿Has oído? (*A Valère*) ¿Qué gran hombre dijo eso?

Valère: Un clásico. No recuerdo su nombre.

Harpagon: ¡ Acuérdate de escribirme esa frase! Quiero que las graben en letras de oro sobre la chimenea del salón.

Valère. No lo olvidaré. Y en cuanto a la cena, yo me ocuparé de todo.

Harpagon: Hazlo.

M. Jacques. Mejor para mí, menos trabajo.

Harpagon: (*A Valère*) Necesitaremos cosas de las que comes poco y hartan en seguida. Un buen guisado de cordero un paté trufado de castañas. ya sabes, cosas que llenen.

Valère: Yo me encargo.

Harpagon: Y ahora, M. Jacques, hay que limpiar el coche.

M. Jacques: Un momento. Esa orden es para el cochero. (*Se vuelve a poner la casaca de cochero*) Decíais, señor...

Harpagon: que hay que limpiar el coche y tener los caballos a punto para ir a la feria.

M. Jacques: ¿Los caballos, señor? No están en disposición de andar, señor. No os diré que están hechos polvo, porque si hubiera polvo en la cuadra se lo habrían comido. Están obligados por vos a tal ayuno, que ya no sé si son espectros, ideas, o fantasmas de caballo.

Harpagon: Ya. Están enfermos de no hacer nada.

M. Jacques: Y como no hacen nada... ¿Tampoco tienen que comer nada? les vendría mejor trabajar más y comer más. Me parte el corazón verles en ese estado de inanición, ya que les he tomado un gran cariño, tanto que , cuando los veo padecer es como si mi ocurriera a mí. Me quito todos los días la comida de la boca para dársela a ellos, pues quien no siente compasión ninguna por su prójimo demuestra tener un corazón muy negro.

Harpagon: No será demasiado trabajo ir de aquí hasta la feria.

M. Jacques: Señor, no tengo valor de llevarles y me dolería tener que darles de latigazos en el estado en que se encuentran ¿Cómo queréis que puedan tirar de un coche, si no pueden tirar de sí mismos?

Harpagon: Señor, contrataré al vecino, el de Picardía, para que les lleve. Además, nos ayudará también a preparar la cena.

M. Jacques. De verdad ... prefiero que mueran a manos ajenas antes que a las mías.

Valère: M.jacques se hace el filódofo.

M. Jacques: Y el señor administrados se hace el imprescindible.

Harpagon: ¡Haya paz!

M. Jacques: Señor, no soporto a los cobistas, y a éste ya le tengo calado. El control permanente del pan, del vino, de la leña, de la sal, de las velas... Todo eso es para adularos y hacerse el zalamero. Pero me enfurece oír lo que oigo de vos cada día, porque, a fin de cuentas, os aprecio, a pesar mío, y después de mis caballos, sois la persona a quien más quiero.

Harpagon: ¿Y qué se dice de mí?

M. Jacques: Señor...si estuviera seguro de que no os ibais a enfurecer...

Harpagon: En absoluto. al contrario..

M. Jacques: Os enfadaréis...

Harpagon: Me gustaría mucho saber qué se dice de mí...

M. Jacques: Ya que es vuestro deseo, os diré con sinceridad que en todas partes se burlan de vos, que aguantamos burlas y chacotas allá donde vamos acerca de vuestra tacañería. el uno dice que mandéis imprimir calendarios particulares doblando los días de ayuno y abstinencia, para sacar provecho de vuestros criados. El otro, que siempre encontráis motivo de enfado justo antes de pagar los aguinaldos a la servidumbre para que se vayan a otra o casa, o para no darles nada con la excusa de la riña. El otro que si robáis la avena de los caballo, y el cochero , tomándoos por un ladrón en la oscuridad os dio de palos, lo que vos callasteis para disimular...En fin...¿Qué queréis que añada? Sois el hazmerreír de todo el mundo, y la gente se refiere a vos con las palabras cobarde, avaro, tacaño, ruín y usurero.

Harpagon: *(Pegándole)* ¡Idiota, necio, estúpido!

M. Jacques: ¿No lo había dicho yo? No habéis querido creerme. Ya os avisé de que os cabrearíais si decía la verdad.

Harpagon: Para que aprendas a hablar. *(Se va)*.

ESCENA 2

M. JACQUES, VALÈRE.

Valère: Por lo que veo, os pagan mal vuestra franqueza.

M. Jacques: ¡Ah! Señor recién llegado, te crees muy importante, pero no te metas donde no te llaman. Ríete de tus golpes cuando te peguen a ti, pero no te rías de los míos.

Valère: Mases Jacques, no os enfadéis , por favor.

M. Jacques: *(Se acobarda) ... (Alto)* ¿ No sabes, señor risueño, que yo no me río, y si me tocas las narices, yo te daré risa pero de otra clase? *(Mientras habla le va empujando hasta casi tirarlo del escenario)*

Valère: ¿Eh,, calma, calma!

M. Jacques: Eres un impertinente, y como coja un palo, te voy a dar para que te acuerdes de mí.

Valère: *(haciéndole retroceder el mismo espacio)* ¿Cómo? ¿Un palo...? ¿Habéis dicho un palo?

M. Jacques: Bueno, bueno, no es para tanto...

Valère: ¿No sabéis, señor presuntuoso, que yo también soy capaz de moleros a palos?

M. Jacques: Lo creo.

Valère: ¿Y que en realidad sólo sois cocinero de menudillos que no vale un céntimo?

M. Jacques: *(Con respeto)* Perdonadme.

Valère: Así que ..¿Vais a darme una paliza?

M. Jacques: Lo dije en broma.

Valère: Broma que no me hace ninguna gracia. *(Le va pegando y empujando)* Para que sepáis lo que es una buena broma *(Se va de escena)*.

M. Jacques: ¡La peste se lleve a la sinceridad! Mal asunto...A partir de hoy renuncio. No volveré a decir la verdad. A mi amo se lo aguanto.. Pero del “señor administrador”, me vengaré como sea.

ESCENA 3

FROSINE , M. JACQUES, MARIANE.

Frosine: ¿Sabéis si está vuestro amo en casa?

M. Jacques: ¡Y tanto que está, vaya que si está!

Frosine: Podrías decirle, por favor, que ya estamos aquí?

ESCENA 4

MARIANE, FROSINE.

Mariane: Frosine, qué extraña situación... Si te digo lo que siento, estoy aterrada con esta visita.

Frosine: Pero, ¿Por qué? ¿Qué es lo que temes?

Mariane: ¿Y tu me lo preguntas? ¿No te imaginas la inquietud de alguien que se dispuesta a una tortura segura?

Frosine: Lo que imagino es que para morir agradablemente, no elegirías nunca una tortura como la de aguantar a Harpagon. Y también que la cara del joven del que me has hablado se te aparece muy a menudo.

Mariane: Sí. Y no quiero evitarlo, y las visitas tan amables que nos ha hecho han dejado huella en mi corazón.

Frosine: ¿Pero ya has descubierto quién es?

Mariane: No, aún no sé quién es. Pero sé que tiene el aspecto de quien se hace de querer, y que si yo pudiera elegir no dudaría un instante, le elegiría a él, con lo que aumenta mi horror cuando pienso en el marido que se me quiere dar.

Frosine: ¡Ay, Señor! Es verdad que todos esos jovencuelos son muy agradables, y saben

mucho de galanteo. pero lo triste es que casi todos son también pobres como ratas. A ti te conviene más un marido viejo que te deje una buena herencia. Te digo, y no me equivoco, que los sentimientos nos pierden siempre, y aunque tengas que superar alguna repugnancia con Harpagon, como esposo no creo que te dure mucho... Ya muere, recuerda bien, te va a colocar en una posición en la que podrás elegir después a otro más de tu gusto.

Mariane: Por Dios, Frosine, que extraño negocio es este, en el que, para ser feliz, tienes que desear la muerte de otra persona. Además, la muerte no siempre sigue nuestros deseos.

Frosine: ¿Te burlas de mí? Te casas con él a condición de que te deje viuda lo antes posible, y ésa debe ser una de las cláusulas del contrato matrimonial ¡Menudo martirio si no muere a los tres meses! Aquí le tienes en persona.

Mariane: ¡Ay, Frosine, es horrible!

ESCENA 5.

HARPAGON, FROSINE , ÉLISE, MARIANE.

Harpagon: Espero que no os moleste que me presente ante vos con gafas... Sé que vuestros atractivos deslumbran la vista y son tan visibles que no hace falta antejo alguno para apreciarlos. Pero, me dijeron que a las estrellas hay que observarlas con anteojos y vos sois no una estrella, sino la más hermosa de todos el país de los astros...(A Frosine) Frosine, no responde... creo que no se alegra de verme...

Frosine: Es que aún está toda pasmada, y además, las chicas jóvenes son muy tímidas a la hora de exteriorizar sus sentimientos.

Harpagon: Tienes razón (A Mariane) Mirad, mi hermosa y bella, aquí viene mi hija que quiere saludaros...

ESCENA 6.

Harpagon, Élise, Mariane, Frosine.

Mariane: Ya sé que cumplo tarde con esta visita...

Élise: No has hecho más que lo que debía haber hecho yo antes. (*Se besan*)

Harpagon, (a Mariane) Ya veis lo crecida que está, pero ya sabéis: mala hierba nunca muere.

Mariane, (a Frosine, en voz baja) ¡Qué hombre tan repulsivo!

Harpagon: ¿Qué dice esta preciosidad?

Frosine: Que os encuentra digno de admiración.

Harpagon, (a Mariane) Eso es demasidao honor para mí, encantadora joven.

Mariane, (aparte) ¡Qué animal!

Harpagon: Me siento halagado por esos sentimientos.

Mariane, (*aparte*) No puedo más...

Harpagon: Aquí llega también mi hijo, para presentar sus respetos.

Mariane, (*en voz baja a Frosine*) Frosine, qué casualidad... Éste joven es justamente ése del que te hablaba.

Frosine, (*a Mariane*) ¿No es una maravillosa aventura?

Harpagon: Ya veo que os sorprende que mis hijos sean tan mayores, pero muy pronto me habré deshecho de uno y de otra.

ESCENA 7.

CLÉANTE, HARPAGON, ÉLISE, FROSINE, MARIANE, FLÈCHE, VALÈRE.

Cléante: Señora, si os digo la verdad, este es un encuentro que no me esperaba... Y la sorpresa que me dio mi padre al contarme sus planes también fue enorme.

Mariane: Lo mismo digo. Estoy igualmente sorprendida, y tampoco estaba preparada para esto.

Cléante: La verdad es que mi padre no podía haber hecho mejor elección... Pero, con todo, no me alegro del hecho de que podáis convertirlos en mi madrastra... Este matrimonio, como podéis imaginar, me repugna... También sabréis, si me conocéis un poco, que destroza mis ilusiones, y que... qué queréis que os diga... Con el permiso de mi padre, si de mi dependiera, este matrimonio no se celebraría nunca.

Harpagon: ¡Vaya cumplido impertinente! ¡Bonita confesión!

Mariane. Y yo, para responder a esas palabras, diré que me sucede lo mismo. Y si os repugna verme convertida en madrastra, a mi también me repugnaría teneros como hijastro. Y si no me viera obligada por una causa de fuerza mayor, os doy mi palabra: yo tampoco consentiría este matrimonio.

Harpagon: Muy bien dicho. A palabras necias, respuestas necias... O lo que sea. Perdón, hermosa mía por la insolencia de mi hijo. Es un joven estúpido que aún no conoce el alcance de sus palabras.

Mariane: Lo que me ha dicho no me ha ofendido en absoluto. Al contrario, me siento halagada porque me ha expuesto sus sentimientos verdaderos. Me ha gustado mucho esa especie de declaración si me hubiera hablado de otra manera, le apreciaría mucho menos.

Harpagon: ¡Qué gran bondad la vuestra al disculpar así sus faltas! el tiempo le hará más prudente y cambiará sus sentimientos.

Cléante: No, padre, no creo que sea capaz de cambiar, y ruego a Mariane que me crea.

Harpagon: ¡Esto ya es excesivo, aún sigues en tu obstinación!

Cléante: Queréis que traicione a mi corazón?

Harpagon: ¡Otra vez! ¿Porqué no cambias de conversación?

Cléante: De acuerdo. Ya que insistís en que hable en otro tono...*(Se dirige a Mariane)* Voy a colocarme, señora, en el lugar de mi padre. Entonces declaro que nunca he visto otra mujer tan encantadora como vos en el mundo. Que no concibo nada igual al placer de agradaos y que ser vuestro esposo es un triunfo. Señora, la felicidad de poseeros es, a mis ojos, la mejor de las fortunas y de las ambiciones. Y no hay nada que yo no hiciera para lograr una conquista tan valiosa...

Harpagon: Poco a poco, hijo...

Cléante: Es un cumplido que hago a la señora.

Harpagon: ¡Diantre, yo ya tengo lengua para hablar por mí mismo, no necesito ningún intérprete! Vamos, traed asientos.

Frosine: No, es mejor que vayamos ya a la feria, así volveremos antes y tendremos todo el tiempo para que converséis.

Harpagon: Que enganchen los caballos al coche. *(A Mariane)* Ruego me perdonéis si no os ofrecido tomar algo antes de marchar.

Cléante: Ya lo he solucionado yo: he ordenado que traigan unas cestas con naranjas de la China, limones dulces y confitura variada, todo ello a vuestra cuenta.

Harpagon: *(bajo a Valère)* ¡Valère!

Valère: Ha perdido la razón.

Cléante: *(a Harpagon)* ¿Quizás pensais que no es suficiente?

Mariane: No era necesario tanto...

Cléante: *(A Mariane)* ¿Habéis visto alguna vez un diamante más reluciente que el que lleva mi padre en su dedo?

Mariane: Es cierto. Brilla mucho.

Cléante: *(quitando el diamante del dedo a su padre, se lo da a Mariane.)* Hay que verlo de cerca.

Mariane: Así parece mucho más hermoso y brilla con mil destellos...

Mariane hace gesto de devolver el diamante a Harpagon y se interpone entre ambos.

Cléante: Nada de eso, Está en la mejores manos...Y las más bellas. Es un regalo que mi padre os hace.

Harpagon: ¿Yo?

Cléante: ¿No es verdad, padre, que queréis que Madame lo conserve por vuestro amor?

Mariane: Pero yo no puedo aceptar...

Cléante: ¿Os burlais? Él no piensa en aceptarlo.

Harpagon, *(aparte)* ¡Me llevan los diablos!

Mariane: Pero éso sería...

Cléante: No querréis ofenderle...

Mariane: Por favor...

Cléante: En absoluto...

Harpagon, (aparte) ¡Maldita sea!

Cléante: Mirad como se escandaliza por vuestro rechazo...

Harpagon: (*bajo, a su hijo*) ¡Traidor!

Cléante: Ya veis como se desespera. Padre, no es culpa mía... Yo hago lo que puedo para obligarla a aceptarlo..Pero ella se empeña en...

Harpagon: (*bajo*) ¡Canalla!

Cléante: ¿Lo veris, Madame? Estais provocando que mi padre me riña.

Harpagon, (id) ¡Granuja!

Cléante: Se pondrá enfermo. Por favor, aceptadlo ya.

Mariane (a Harpagon) Sólo lo acepto para que no os enfurezcáis... ya encontraré otro momento para devolvéroslo...

ESCENA 8.

HARPAGON, MARIANE, FROSINE, CLÉANTE, FLÈCHE, ÉLISE

Flèche: Señor, fuera hay un hombre que desea hablaros.

Harpagon: Dile que estoy ocupado, que vuelva otro día...

Flèche: Dice que trae dinero.(Sale corriendo)

Harpagon, (a Mariane) Disculpadme, vuelvo en seguida. (Sale de escena)

ESCENA 9.

FLÈCHE, HARPAGON, MARIANE, ÉLISE, CLEANTE, VALÈRE,
FROSINE.

Flèche entra corriendo y tropieza con Harpagon haciéndole caer al suelo.

Flèche: Monsieur...

Harpagon: ¡Ay! ¿No esoy muerto?

Cléante: ¿Qué ocurre, padre? ¿Os habéis hecho daño?

Harpagon: Seguro que este bandido ha sido pagado por mis deudores para romperme la crisma.

Valère: No será nada.

Flèche: Monsieur, os pido perdón, creía que hacía bien viniendo a toda prisa.

Harpagon: ¿Qué quieres de mí, asesino?

Flèche: Olvidé deciros que vuestros dos caballos ya no tienen ni herraduras.

Harpagon: Pues que los llevan inmediatamente al herrador.

El avaro

de Jean Baptiste Poquelin
Molière

Cléante: Pues mientras les ponen las herraduras, haré en vuestro nombre los honores de la casa y llevaré a la señora al jardín, donde haré servir el tentempié.

Harpagon: Valère, estate al tanto de todo, y procura guardar lo que sobre para devolverlo al tendero...

Valère: Por supuesto.

Harpagon, (*mientras los demás salen de escena*) ¡Qué hijo tan importuno! ¿pretenderá arruinarme?

ACTO IV

ESCENA 1.

CLÉANTE, MARIANE, ELISE Y FROSINE

Cléante: Entremos aquí, estaremos mejor. Aquí no hay nadie sospechoso. Podremos hablar con libertad.

Elise: Sí. Mi hermano me ha hablado de la pasión que siente por ti, y conozco bien las amargas y sinsabores de tantos obstáculos. Te aseguro que me he tomado el mayor interés en vuestra causa.

Mariane: Qué dulce consuelo es ver que una persona como tú se interesa por mi situación. Te ruego que mantengamos siempre nuestra amistad.

Frosine: Por Dios que sois un par de infelices por no haberme informado antes de vuestro plan. Os hubiera librado tanta inquietud y las cosas no habrían llegado al punto en el que están.

Cléante: ¿Y qué quieres? Mi mala suerte así lo ha querido. Pero Mariane, ¿Qué has decidido?

Mariane: ¡Ay! Acaso estoy en situación de decidir? ¿Sometida como estoy a los demás, acaso puedo expresar algo más que no sean mis simples deseos?

Cléante: ¿No hay entonces nada más donde agarrarme en tu corazón que tus simples deseos? ¿Ni siquiera un poco de piedad? ¿De bondad compasiva? ¿Ni de afecto que conduzca a la acción?

Mariane: ¿Qué podría decirte? Ponte en mi lugar. ¡Aconséjame! ¡Ordéname! Me pongo en tus manos, no creo que me exijas nada que atente el honor y el decoro.

Cléante: ¡Ay, qué desgracia la mía! Pues no me dejáis más margen que aquél que contempla los malditos sentimientos de un honor inflexible y un decoro demasiado escrupuloso.

Mariane: ¿Y qué quieres que haga? Tengo un enorme respeto por mi madre. Siempre me educó el mayor cariño y jamás osaría desobedecerla. Ve a verla, trata de persuadirla y gánate su afecto. Si al final tan sólo he de declarar mi inclinación por vos, mi confesión no dejara dudas sobre lo que siento.

Cléante: Frosine, mi querida Frosine, ¿querrás ayudarnos?

Frosine: ¡Por Dios! ¡No hace falta preguntarlo! De todo corazón. Sabéis que soy de natural humano. El cielo no me dio un corazón de piedra, y que siento enorme ternura al hacer pequeños favores a aquellos que se aman con honor y rectitud. ¿Qué podríamos hacer?

Cléante: Piensa algo, te lo suplico.

Mariane: Ilumínanos.

Elise: Inventa algo que deshaga el lío en el que nos has metido.

Frosine: Eso será difícil. (A Mariane) En cuanto a vuestra madre, no es del todo insensata y podremos ganárnosla y convencerla para que dé al hijo lo que pretende otorgar al padre (a Cléante) El único obstáculo, es que vuestro padre es vuestro padre.

Cléante: Eso está claro.

Frosine: Quiero decir que sentirá un enorme despecho al verse rechazado, y que por consiguiente no estará de humor para dar su consentimiento a vuestro matrimonio. Sería necesario que el rechazo a casarse procediese de él mismo, y lograr por algún medio que os detestase.

Cléante: Tienes razón.

Frosine: Sí, ya lo sé. Lo difícil es encontrar la forma de hacerlo. Esperad. Si contásemos con alguna mujer un poco mayor, con talento y capaz de hacerse pasar por una dama de alta alcurnia, acompañada de un séquito y con un nombre raro, como de marquesa, o de vizcondesa; que viniera, digamos, de la baja Bretaña, creo que me las arreglaría para hacer creer a vuestro padre que se trata de una mujer adinerada, con más de cien mil escudos en metálico, además de sus posesiones; que está locamente enamorada de él y que desea hasta tal punto convertirse en su esposa que le entregaría todos sus bienes como dote. No me cabe la menor duda de que así no desatendería tal proposición porque, al fin y al cabo, es cierto que os ama mucho, lo sé, pero ama un poco más el dinero. Y una vez que haya mordido el anzuelo y dado su consentimiento a cuanto deseáis, poco importaría que se descubriera la verdad y se enterara de los auténticos bienes de la marquesa.

Cléante: Está bien pensado.

Frosine: Dejadme hacer a mí. Acabo de acordarme de una amiga que nos servirá.

Cléante: Frosine, ten por seguro mi reconocimiento si consigues llevar a cabo el plan. Pero, mi querida Mariane, empecemos por ganarnos a vuestra madre. Bastante tenemos por ahora con intentar romper este matrimonio. Os pido que hagáis todos los esfuerzos posibles por vuestra parte. Serviros del poder que vuestra amistad ejerce sobre ella. Desplegad sin reserva alguna todas las gracias y encantos que el todo-poderoso puso en vuestra mirada y en vuestros labios. Y, por favor, no olvidéis la ternura de vuestras palabras, la dulzura de vuestros ruegos, y todas esas caricias tan conmovedoras a las que estoy seguro que no podrá negarse.

Mariane: Lo recordaré y prometo hacer cuanto pueda.

ESCENA 2.

HARPAGON, CLEANTE, MARIANE, ÉLISE, FROSINE.

Harpagon (*aparte, sin ser visto*): ¡Pero cómo! Mi hijo besando la mano de su futura madrastra y ésta que no opone resistencia. ¡Aquí hay algo raro!

Cléante: Aquí está mi padre.

Harpagon: El carruaje está preparado. Podéis partir cuando os plazca.

Cléante: Puesto que no las acompañáis, padre mío, lo haré yo.

Harpagon: No. Quedate. Podrán ir perfectamente solas. Te necesito conmigo.

ESCENA 3.

HARPAGON. CLEANTE.

Harpagon: ¿Dime, dejando a parte que se trata de vuestra madrastra, qué te parece?

Cléante: ¿Qué me parece?

Harpagon: Sí, su porte, su talle, su belleza, su ingenio...

Cléante: Así, así...

Harpagon: ¿Y qué más?

Cléante: A decir verdad, menos de lo que esperaba. Sus aires son de coqueta, su talle bastante vulgar, su belleza mediocre y su ingenio de lo más común. No penséis, padre mío, que lo digo para disuadiros, porque a fin de cuentas, para madrastra, me da igual ésta como cualquier otra.

Harpagon. Sin embargo antes le decías que...

Cléante: Cuatro piropos en vuestro nombre, pero sólo para complaceros.

Harpagon: ¿O sea que no sientes ninguna inclinación por ella?

Cléante: ¿Yo? En absoluto.

Harpagon: Es una lástima, pues eso echa por tierra una idea que se me había ocurrido. Al verla, he reflexionado sobre mi edad, y me he imaginado lo que podrían murmurar al verme casado con alguien tan joven. Tu opinión me ha quitado la idea, pero al ser yo quien la pidió en matrimonio y el que en su día di mi palabra, te la hubiera cedido de no ser por el rechazo que sientes hacia ella.

Cléante: ¿A mí?

Harpagon: A ti.

Cléante: ¿Cedido en matrimonio?

Harpagon: En matrimonio.

Cléante: Escuchad, es cierto que no se ajusta a mi gusto, pero para complaceros, padre mío, estoy dispuesto a casarme con ella, si así lo deseáis.

Harpagon: ¿Yo? Soy demasiado sensato para obligaros a forzar vuestros sentimientos.

Cléante: Perdonadme, pero haré este esfuerzo por el amor que os profeso.

Harpagon: No, no, un matrimonio no puede ser feliz si no existe antes el amor.

Cléante: Padre mío, eso es algo que vendrá con el tiempo, pues como dicen, el amor es a menudo fruto del matrimonio.

Harpagon: No. El hombre que se va a casar no ha de correr ningún riesgo, y en este caso podrían desprenderse consecuencias nefastas de las que me guardaré mucho. Si hubieses sentido alguna inclinación, en buena hora te hubieses casado con ella en mi lugar. Pero no dándose el caso, seguiré con mi plan inicial y seré yo quién lo haga.

Cléante: Pues bien, padre mío, ya que os ponéis así, he de descubrir os mi corazón y revelar nuestro secreto. La verdad es que la amo, desde el mismo día en que la ví paseando. Pensaba solicitar vuestro consentimiento para casarme con ella y sólo me contuve al conocer vuestros sentimientos y el temor a disgustaros.

Harpagon: ¿La habéis visitado en su casa?

Cléante: Sí, padre.

Harpagon: ¿Muchas veces?

Cléante: Bastantes para todo este tiempo.

Harpagon: ¿Y te recibió correctamente?

Cléante: Sí, aunque no sabía quién era. De ahí la sorpresa de Mariane.

Harpagon: ¿Le has declarado tu amor?

Cléante: Por supuesto, e incluso se lo había dado a conocer ligeramente a su madre.

Harpagon: ¿Y ella escuchó la proposición que hicistesobre su hija?

Cléante: Sí, de manera muy civilizada.

Harpagon: Y la hija, ¿Te corresponde ?

Cléante: Si he de creer en las apariencias, padre, estoy convencido de que siente cierta debilidad por mí.

Harpagon: Me alegro de conocer el secreto. Es todo cuanto necesitaba saber. ¡Pues bien! Hijo, ¿ya sabes lo que hay, no? Empieza a olvidar ese amor, y deja de perseguir a una persona que reservo para mí, y de casaros cuanto antes con quién tengo pensada para tí.

Cléante: ¡Padre mío! Así es cómo me engañáis? Pues llegados a este punto, os haré saber que no pienso renunciar a mi amor por Mariane, que haré todo cuanto esté en mi mano para arrebatarosla, y que si vos contáis con el consentimiento de una madre, yo dispondré de otros aliados que me ayudaran.

Harpagon: ¿Pero cómo te atreves, sinvergüenza, a desafiar a tu padre?

Cléante: Sois vos quien me desafía a mí, pues yo estaba primero.

Harpagon: ¿Y yo no soy acaso tu padre, y me debes todo el respeto del mundo?

Cléante: Estas no son cosas que los hijos estén obligados a respetar. El amor no conoce dueño.

Harpagon: ¡Yo sí que voy a hacer que me conozcas....a palos!

Cléante: Vuestras amenazas no servirán de nada.

Harpagon: ¡Renunciarás a Mariane!

Cléante: En absoluto.

Harpagon: ¡Traedme un palo ahora mismo!

ESCENA 4.

MAESE JACQUES, HARPAGON Y CLEANTE.

M. Jacques: Vamos, vamos, señores, ¿qué son todos estos gritos?

Cléante: Me río de todo lo que decís.

M. Jacques: (a Cléante) Vamos, señor, calmaos

Harpagon: ¡Hablarme a mí con ese descaro!

M. Jacques (a Harpagon): ¡Por favor, señor!

Cléante: ¡No me rendiré nunca!

M. Jacques: (a Cléante) ¿Cómo? ¿Habláis así a vuestro padre?

Harpagon: ¡Dejadme que le coja!

M. Jacques (a Harpagon): ¿Pero qué decís? ¿A vuestro hijo? Espero que no sea a mí...

Harpagon: Maese Jacques, quiero que seáis árbitro en este asunto, y demostréis que tengo razón.

M. Jacques: Acepto. (A Cléante) Alejaos un poco.

Harpagon: Amo a una joven con la que quiero casarme. Y este sinvergüenza tiene el descaro de amarla también, y de cortejarla a pesar de mis órdenes.

M. Jacques: ¡Ah! ¡Mal hecho!

Harpagon: ¿Acaso no es espantoso que un hijo compita con su padre? ¿No debería, por respeto, abstenerse de entrometerse en mis sentimientos?

M. Jacques: Estáis en lo cierto. Dejad que le hable, y esperad aquí.

(se reúne con Cléante en el otro lado del escenario)

Cléante: (a M. Jacques, acercándose a él): ¡Ya que os escoge como juez, sea! Pero no cederé en mis propósitos lo más mínimo. Me da igual quien sea. Y estoy también dispuesto a que seáis vos quien arregle nuestras diferencias.

M. Jacques: Es todo un honor oíros decir eso.

Cléante: Estoy enamorado de una joven que me corresponde, y que acepta con ternura los designios de mi corazón. Y a mi padre se le ocurre entrometerse en nuestro amor pidiéndole que se case con él.

M. Jacques: Hace mal, seguramente.

Cléante: ¿No le da vergüenza, a su edad, pensar en volver a casarse? ¿Acaso es correcto que un hombre como él esté enamorado? ¿No debería dejar estos menesteres a los más jóvenes?

M. Jacques: Tenéis razón. Se está burlando de vos. Dejad que le diga unas palabras. *(vuelve con Harpagon)* Pues, bien, vuestro hijo no es tan raro como decís, y acepta entrar en razón. Dice que conoce el respeto que os debe y que todo fue un arrebato inconsciente del primer momento, pero que no se mostrará contrario a someterse a vuestros deseos, siempre y cuando le tratéis mejor que hasta ahora, y le concedáis a alguien en matrimonio que le agrade.

Harpagon: ¡Ah! Decidle entonces, maese Jacques, que si así están las cosas obtendrá cuanto desee de mí, y que salvo a Mariane, podrá escoger libremente a quien quiera.

M. Jacques *(vuelve con el hijo)*: Dejadme hacer a mí. Bien, vuestro padre es más razonable de lo que decís, y me ha asegurado que han sido vuestros arrebatos lo que le han enfurecido. Tan sólo le ha disgustado vuestra manera de actuar, y que está dispuesto a concederos cuanto deseéis siempre y cuando lo pidáis con la dulzura, las formas, la sumisión y el respeto a los que está obligado un hijo con su padre.

Cléante: ¡Ah! Maese Jacques, podéis garantizarle que si me entrega a Mariane, seré el

más sumiso de los hombres, y que haré todo cuanto me mande.

M. Jacques (a Harpagon): Hecho. Acepta cuanto le digáis.

Harpagon: ¡Espléndido!

M. Jacques (a Cléante) Trato hecho. Vuestras promesas le satisfacen.

Cléante: ¡Alabado sea Dios!

M. Jacques: Señores, no tenéis más que volver a juntaros. Estáis de acuerdo en todo. Y si volviéis a discutir, sería por no saber explicaros.

Cléante: Mi buen maese Jacques, te estaré agradecido toda la vida.

M. Jacques: No hay de qué, señor.

Harpagon: Me has hecho un gran favor, Maese Jacques, y eso merece una recompensa. Puedes marcharte ya, pues lo recordaré siempre, te lo aseguro.

(saca su pañuelo del bolsillo, haciendo creer a M. Jacques que le va a dar algo)

M. Jacques: Me arrodillo ante vos, señor.

ESCENA 5.

CLEANTE, HARPAGON.

Cléante: Os ruego que me perdonéis, padre, por mi arrebato.

Harpagon: No ha sido nada.

Cléante: Os aseguro que estoy profundamente arrepentido.

Harpagon: Me alegro de que hayas entrado en razón.

Cléante: Qué bondad la vuestra, olvidar tan rápidamente mi error.

Harpagon: Los errores de los hijos han de ser olvidados cuando éstos aceptan cumplir con su deber.

Cléante: ¿Entonces no me guardáis rencor por lo ocurrido?

Harpagon: ¿Cómo podría hacerlo ante tu sumisión y respeto?

Cléante: Padre, os prometo que conservaré en mi corazón el recuerdo de vuestra bondad hasta la tumba.

Harpagon: Y yo te prometo que no habrá cosa de mí que me pidas y no obtengas.

Cléante: Padre, nada más quiero. Bastante tengo con que me hayáis cedido a Mariane.

Harpagon: ¿Cómo?

Cléante: Digo, padre, que os estoy muy agradecido, pues al entregarme a Mariane no hay nada más que pueda yo desear.

Harpagon: ¿Quién habla de concederte a Mariane?

Cléante: Vos, padre mío.

Harpagon: ¡Yo!

Cléante: Así es.

Harpagon: ¿Pero qué dices? ¡Si has sido tú quien ha prometido renunciar a ella!

Cléante: ¿Renunciar, yo?

Harpagon: Sí.

Cléante: Nunca.

Harpagon: ¿No has desistido en tu empeño?

Cléante: ¡Al contrario! Estoy más decidido que nunca.

Harpagon: ¿Qué dices, bribón? ¿Ya estás otra vez con lo mismo?

Cléante: Nada me hará cambiar de idea.

Harpagon: ¡Deja que te atrape!

Cléante: Os dejo cuanto queráis.

Harpagon: Te prohíbo volver a mostrarte ante mí.

Cléante: ¡Acepto!

Harpagon: Te abandono.

Cléante: Abandonadme.

Harpagon: Renuncio a ti como padre.

Cléante: Amén.

Harpagon: Te desheredo.

Cléante: Todas las veces que queráis.

Harpagon: ¡Y te echaré un mal de ojo!

Cléante: Por fin dais algo.

ESCENA 6.

FLÈCHE , CLEANTE.

Flèche: *(Viene del jardín con un cofrecillo)* Señor, me venís al pelo. ¡Seguidme, deprisa!

Cléante: ¿Qué ocurre?

Flèche: Seguidme os digo. Estamos de suerte.

Cléante: ¿Cómo?

Flèche: He aquí la respuesta.

Cléante: ¿Qué?

Flèche: No le he quitado el ojo a esto en todo el día.

Cléante: ¿Qué es?

Flèche: El tesoro de vuestro padre. Lo he descubierto.

Cléante: ¿Cómo lo has encontrado?

Flèche: Os lo diré más tarde. Salgamos de aquí. Le estoy oyendo gritar.

ESCENA 7.

Harpagon (gritando “al ladrón” desde el jardín. Entra sin sombrero)

Harpagon: ¡Al ladrón! ¡Al ladrón! ¡Al asesino! ¡Al criminal! ¡Justicia! ¡Que el cielo haga

justicia! ¡Estoy perdido! ¡Me han asesinado! ¡Me han rebanado la garganta! ¡Me han robado mi dinero! ¿Quién ha sido? ¿Dónde se lo han llevado? ¿Dónde lo han escondido? ¿Qué puedo hacer para encontrarlo? ¿Dónde puedo ir? ¿Dónde puedo no ir? ¿No está aquí? ¿No está allá? ¿Quién va? ¡Devuélveme mi dinero, bastado! (*se coge el mismo por el brazo*) ¡Ah, soy yo!. Me estoy volviendo loco. No sé quién soy, donde estoy, ni lo que hago. ¡Ay, mi pobre dinero! ¡Mi querido dinero! ¡Mi mejor amigo! ¡Nos han separado! Y sin ti, sin tu ayuda, me quedo sin consuelo y sin alegría....ya no puedo seguir viviendo. Así sea, ya no puedo más. Me muero; estoy muerto, enterrado. ¿No hay nadie que me quiera resucitar devolviéndome mi querido dinero? ¿O diciéndome quién me lo ha robado? ¿Eh? ¿Qué me decís? No hay nadie. Sea quien sea el que ha llevado a cabo el golpe, debe haber estado espíandome cuidadosamente, y ha escogido justo el momento en que hablaba con el traidor de mi hijo. Salgamos. Pediré ayuda a la justicia y haré que registren de arriba a abajo la casa: a los criados, a los sirvientes, a mi hijo, a mi hija, incluso a mí mismo. ¡Cuanta gente! Miro alrededor y no veo más que sospechosos. Todos me parecen culpables. ¡Eh! ¿De qué estáis hablando? ¿Del que me ha robado? ¿Qué son esos ruidos allí arriba? ¿Es el ladrón? Por favor, si os enteráis de algo relacionado con el robo, os suplico que me lo digáis. ¿No estará escondido ahí, entre vosotros? Todos me miran y se ríen. Sin duda han participado en el golpe. Deprisa, a mí los comisarios, los alguaciles, los prebostes, los jueces, las torturas, la horca y los verdugos!. ¡Que los cuelguen a todos! Y si no encuentro mi dinero, me ahorcaré yo después.

ACTO V.

ESCENA 1.

HARPAGON, UN COMISARIO.

Comisario: Dejádme a mí, conozco muy bien mi oficio. No es el primer día que me ocupo en descubrir robos de esta importancia...Ojalá tuviera hoy sacos de mil ducados por cada ladrón que he ahorcado...

Harpagon: Todos los magistrados quisieran llevar este caso... Pero como no se encuentre mi dinero, pediré justicia a la justicia.

Comisario: Hay que llevar a cabo todas las gestiones precisas. Decís que en ese cofre había...

Harpagon: Diez mil escudos bien contados.

Comisario: ¿Diez mil?

Harpagon: Diez mil.

Comisario: Eso sí que es todo un robo.

Harpagon: No hay castigo lo bastante enorme para condenar este crimen. Y si queda impune, ni las cosas más sagradas estarán a salvo.

Comisario: ¿Y sospecháis de alguien en concreto?

Harpagon: De todo el mundo. Quiero que detengáis a la ciudad entera, y los alrededores enteros.

Comisario: En principio, no hay que alarmar a nadie. Hay que tratar de encontrar pruebas poco a poco, y luego proceder con severidad a la devolución del dinero que os han robado.

ESCENA 2.

M. JACQUES, HARPAGON, EL COMISARIO.

M. Jacques, entrando y dirigiéndose al lateral por donde ha entrado:

M. Jacques: Bien. Que me lo degüellen en seguida, que le vayan quemando los pies, que me lo metan en agua hirviendo, y luego, que me lo cuelguen del techo.

Harpagon: ¿A quién? ¿Al que me ha robado?

M. Jacques: No, al lechón que el administrador me ha enviado y quiero prepararlo a mi estilo.

Harpagon: Ahora ése no es el tema, y a este señor hay que hablarle de otras cosas.

Comisario, (a M. Jacques) No te asustes, buen hombre. No quiero preocuparte, y todo quedará entre nosotros.

M. Jacques, (a Harpagon) ¿El señor es uno de los invitados de esta noche?

Comisario: No hay que ocultarle nada a tu amo.

M. Jacques: Pues yo os mostraré todo lo que sé hacer, y os atenderé lo emjor que sepa.

Harpagon: Que eso no viene al caso, te digo.

M. Jacques: Digo que si la cena no es tan buena como yo quisiera, es por culpa del administrador, que me corta las alas con su cicatería.

Harpagon: Canalla, que no hablamos de la cena. Que quiero que me digas lo que sabes del dinero que me han robado.

M. Jacques: ¿Os han robado dinero?

Harpagon: Si, bandido. Y te haré ahorcar si no me lo devuelves.

Comisario: Sin maltratar...Tiene cara de buena persona, y sin tener que encarcelarle, dirá todo lo que sepa... O sea, (a M. Jacques) amigo mío, si confieras todo lo que sabes, no te haremos ningún daño y tu amo te recompensará por ello. Hoy le han robado, y seguro que tú sabes quién ha sido.

M. Jacques, (aparte) Esta es la ocasión para vengarme dle administrador...

Harpagon: ¿Qué rumias?

Comisario: Dejadle. Va a confesar. Os dije que tenía cara de buena persona.

M. Jacques: Señores, si queréis que diga toda la verdad y nada más que la verdad, creo que el ladrón es el administrador.

Harpagon: ¡Valère!

M. Jacques: Él.

Harpagon: ¡Con lo fiel que se mostraba!

M. Jacques. Él mismo. Él es quien os ha robado.

Harpagon: ¿Y por qué lo crees?

M. Jacques: Porque lo creo.

Comisario: Necesitamos pruebas concretas.

Harpagon: ¿Acaso le has visto merodear por donde yo tenía escondido mi dinero?

M. Jacques. Exacto. ¿dónde estaba vuestro dinero?

Harpagon: En el jardín.

M. Jacques: Justo. Le ví merodear por allí. ¿Y dónde escondisteis vuestro dinero?

Harpagon: En un cofrecillo.

M. Jacques: Eso es. Le ví llevando un cofrecillo.

Harpagon: ¿Y cómo era ese cofrecillo? ¿Sería el mío?

M. Jacques: ¿Que cómo era el vuestro?

Harpagon: Pues era... Era como un cofrecillo...

Comisario: Eso ya lo sabemos. Pero descríbelo un poco más.

M. Jacques: Era un cofre grande.

Harpagon: El que me robaron era pequeño.

M. Jacques: Éso. Más bien pequeño, bien mirado. Lo de grande era por lo que tiene dentro.

Comisario: ¿Y de qué color es?

M. Jacques: ¿De qué color?

Comisario: Sí.

M. Jacques: De color...Bueno...pues de un color...(A Harpagon) Una ayudita, ¿No?

Harpagon: ¿Cómo?

M. Jacques: ¿No era rojo?

Harpagon: No . Es gris.

M. Jacques: De un gris rojizo, quería decir.

Harpagon: Ya está claro. Es el mío. Escribid, escribid su declaración. ¡Dios mío! ¡De quién podré fiarme ahora! Que nadie diga “De esta agua no beberé”...Al final, seré capaz de robarme a mí mismo...

M. Jacques, (a Harpagon) Monsieur, aquí vuelve...Por si acaso, no le digáis que he sido yo quien le ha delatado.

ESCENA 3.

VALÈRE, HARPAGON, EL COMISARIO, M. JACQUES.

Harpagon: Ven y confiesa tu delito más negro, la más horrible acción jamás cometido.

Valère: ¿Qué deseáis, Monsieur?

Harpagon: ¿Cómo? ¿Pero no te sonrojas por tu crimen?

Valère: ¿De qué crimen habláis?

Harpagon: ¿De qué crimen hablo, bandido? Como si no supieras de sobra de qué estoy hablando Será en vano que trates de disimular tu pecado...El asunto se ha destapado, me lo han contado todo...!Abusar así de mi bondad, introducirse en mi casa para traicionarme, para hacerme esta mala pasada!

Valère: Señor, puesto que se ha descubierto todo, no me andaré con rodeos ni negaré la evidencia.

M. Jacques, (aparte) !Oh! ¿a que lo he adivinado sin saberlo?

Valère: Mi intención era hablaros y esperaba una ocasión propicia...pero ya ha pasado de esta manera, os ruego que no os enfadéis y escuchéis mis razones.

Harpagon: ¿Y que razones puedes darme, ladrón, hereje?

Valère: Creedme, Monsieur, no merezco esos insultos, y cuando me hayáis escuchado, veréis que el daño no es tan grave.

Harpagon: ¿Que no es tan grave? ¡Mi sangres, mis entrañas, asesino!

Valère: Vuestra sangre no ha caído en malas manos. Vengo de un rango y linaje que no la rebajarán...Y estoy dispuesto a reparar todo lo que haya hecho.

Harpagon: Es exactamente lo que espero, que me devuelvas lo que me has robado.

Valère: Vuestro honor se verá plenamente satisfecho.

Harpagon: ¿Y quién habla aquí de honor? Dime, qué te indujo a esta acción tan ruín?

Valère: ¡Ay, pobre de mí! ¿Y vos me lo preguntáis?

Harpagon: Si, claro. Te lo pregunto.

Valère: Un dios que hace perdonar todos sus mandatos: El amor.

Harpagon, (perplejo): ¿El Amor?

Valère: Sí.

Harpagon: ¡Vaya un amor guapo! ¡Amor a mis monedas de oro!

Valère: No, Monsieur. No son vuestras riquezas las que me han cegado, ni las que me han tentado. No quiero ninguno de vuestros bienes, me conformo con el que ya poseo.

Harpagon: ¿Hasta ahí podíamos llegar! ¡Ahora quiere quedarse con lo que ha robado!

Valère: ¿A éso llamáis robo?

Harpagon: ¿Y cómo queréis que llame a un tesoro igual?

Valère: Es cierto, es un tesoro, y el más valioso de cuantos tenéis. pero si me lo dejáis a mí, no perderéis nada. (*Se arrodilla*) Concededme ese tesoro lleno de encantos, y, si tenéis buen corazón, me lo entregaréis.

Harpagon: Ni hablar. ¿Qué quiere decir todo esto?

Valère: Nos hemos jurado mutuo amor y no separarnos nunca.

Harpagon: Si yo no lo impido, claro.

Valère: Sólo nos separará la muerte. Mi corazón no ha obrado por motivos materiales, y tomo esa decisión por razones más espirituales.

Harpagon: O sea que queréis quedaros con lo mío por caridad cristiana. Se acabó: la justicia aclarará todo este asunto.

Valère: Obrad a vuestro gusto. Estoy dispuesto a sufrir todas las humillaciones y violencias del mundo. Sólo os pido que me creáis si digo que vuestra hija no es culpable de nada.

Harpagon: ¡Y tanto que lo creo! Sería muy extraño que mi hija se hubiera implicado en este crimen. Pero, ahora, quiero recuperar mi fortuna, y dime: ¿Dónde la has escondido?

Valère: Yo no he escondido nada. Sigue en vuestra casa.

Harpagon (*aparte*) ¡Oh, mi amado cofrecillo! ¿Así que sigue en mi casa?

Valère: Si, Monsieur.

Harpagon: ¿Entonces, ¿No la has tocado?

Valère: ¡Tocarla yo? En poca estima la tenéis, como a mí. Y si me consumo por ella es por su virtud y su pureza.

Harpagon, (*aparte*) ¡Se consume por mi cofrecillo!

Valère: Nada criminal ha profanado la pasión que sus bellos ojos me inspira.

Harpagon, (*aparte*) ¡Los bellos ojos de mi cofrecillo! ¡Habla de él como si fuera su amante!

Valère: La sirvienta sabe toda la verdad de esta historia, y puede atestiguar que...

Harpagon: ¿Mi criada es cómplice de este asunto?

Valère: Si. Ella ha sido siempre testigo de nuestro compromiso, y fue ella quien, después de conocer la nobleza de mi amor, persuadió a vuestra hija a darme su palabra y a recibir la mía a cambio.

Harpagon, (*aparte*) ¿Ya está! ¡El miedo a la justicia le hace desvariar! (*A Valère*) ¿Pero qué patrañas me cuentas de mi hija?

Valère: Que me ha costado muchos esfuerzos conseguir que su inocencia consintiera en lo que mi pasión esperaba.

Harpagon: ¿La inocencia de quién?

Valère: De vuestra hija. Pero ayer, por fin, se decidió y firmamos un compromiso mutuo de matrimonio.

Harpagon: ¿Mi hija te ha firmado un compromiso matrimonial? ¡Cielos, otra catástrofe!

M. Jacques (*al comisario*) Escribid, monsieur, escribid.

Harpagon: ¡El mal nos invade! ¡La desesperación nos devora! (*Al comisario*) Monsieur, cumplid con vuestra obligación, y denunciadle por robo y por escarnio.

Valère: Todos esos insultos son injustos, y cuando sepáis quien soy...

ESCENA 4.

ÉLISE, MARIANE, FROSINE, HARPAGON, VALÈRE, MAESE
JACQUES, EL COMISARIO.

Harpagon: ¡Ah! ¡Hija miserable! ¡Eres indigna de un padre como yo! ¿Es esto lo que te he enseñado? ¡Te enamoras de un ladrón infame y te entregas a él sin mi consentimiento! Pues estáis los dos muy equivocados. (*A Élise*) A partir de ahora, las cuatro murallas del convento hablarán por ti (*a Valère*) y la horca domará tu osadía.

Valère: No será vuestra furia quien decida, y, al menos, seré escuchado antes ser condenado.

Harpagon: He sido demasiado clemente mandándote a la horca. ¡Voy a hacer que te despellejen vivo!

Elise (*arrodillada frente a su padre*): Padre, os lo ruego, sed más humano y no abuséis de vuestro poder. No os dejéis llevar por la irritación, y reflexionar sobre vuestros actos. Intentad conocer mejor a quien creéis que os ha ofendido, pues es distinto a cómo pensáis. Y os resultará menos extraño que me entregue a él cuando sepáis que, de no haber sido por él, me habríais perdido hace ya mucho tiempo. Sí, padre. Fue él quien me salvó cuando estuve a punto de morir ahogada...

Harpagon: ¡Me importa un rábano!. Más valía que te hubiera dejado morir ahogada a hacer lo que ha hecho.

Elise: Por vuestro amor de padre, os suplico que...

Harpagon: He dicho que no quiero oír nada más. Se hará justicia.

M. Jacques (*aparte*): Me pagarás los palos que me diste.

Frosine (*aparte*): ¡Vaya lío!

ESCENA 5.

ANSELME, HARPAGON, ÈLISE, MARIANE, FROSINE, VALÈRE,
M. JACQUES, EL COMISARIO.

Anselme: ¿Qué os ocurre Monsieur Harpagon ? ¿Parecéis enfadado?

Harpagon: Ah, señor Anselme, soy el más desgraciado de los hombres. ¡Se han desbaratado los planes del contrato que ibais a firmar! Me asesinan mis bienes, me asesinan mi honor, y además un maldito traidor, un sinvergüenza que ha violado los derechos más sagrados, se ha infiltrado en mi casa como sirviente para robarme mi dinero y sobornar a mi hija.

Valère: ¿A quién le importa vuestro dichoso dinero?

Harpagon: Se han prometido en matrimonio. El insulto es también contra vos, Anselme, y debéis hacer que caiga sobre él todo el peso de la ley para vengar su insolencia.

Anselme: No pretendo obligar a nadie a casarse conmigo ni forzar el afecto de un corazón entregado ya a otro. Pero estoy dispuesto a hacer de vuestros intereses los míos.

Harpagon: El monsieur Comisario aquí presente, es un hombre honrado que me ha prometido esmerarse al máximo en su labor (*al comisario, señalando a Valère*) Encargaos de sus crímenes como se merece.

Valère: No veo crimen alguno en mi pasión por vuestra hija. Y el tormento al que creéis condenarme por mi compromiso con ella, cuando sepáis quién soy....

Harpagon: No me interesan vuestras historias. Hoy en día el mundo está lleno de ladrones de guante blanco, de impostores que sacan partido del engaño, y se adornan con el primer apellido ilustre que se les ocurre.

Valère: Sabes que soy demasiado honrado para apropiarme de lo que no me pertenece, y que todo Nápoles puede dar fe de mi alta cuna.

Anselme: Cuidado con lo que decís, pues os jugáis más de lo que os pensáis. Estáis hablando ante un hombre que conoce Nápoles como la palma de su mano, capaz de descubrir cualquier embuste en vuestro relato.

Valère (*poniéndose el sombrero con orgullo*): Nada he de temer, y si tanto conocéis Nápoles, sabréis sin duda quién fue Don Thomas d'Alburcy.

Anselme: Desde luego que lo sé. Pocos le conocieron mejor que yo.

Harpagon: Y a mí qué me importan los don Tomás ni los don Jonás. (*Ve dos velas encendidas y apaga una*)

Anselme: Por favor, dejadle hablar. Veremos dónde va a parar.

Valère: Voy a parar a que fue él quién me dio la vida.

Anselme: ¿Él?

Valère: Sí.

Anselme: Os burláis de nosotros. Inventaos algo mejor, y no intentéis hacernos semejante bulo.

Valère: Hablad con más respeto. No he dicho ninguna falsedad, y puedo probar todo cuanto digo.

Anselme: ¿Cómo? Osáis afirmar que sois hijo de don Thomas d'Alburcy?

Valère: Sí, lo afirmo. Y estoy dispuesto demostrarlo ante quien haga falta.

Anselme: ¡Vuestra audacia es extraordinaria! Dejad que os refresque la memoria, y sabed que el hombre del que me habláis murió en el mar junto a su esposa y sus hijos, tras escapar de los desgraciados disturbios que tuvieron lugar en Nápoles, y que forzaron el exilio de no pocos nobles.

Valère: Sí, pero dejad que sea yo ahora quien os refresque la memoria, al deciros que tanto su hijo de siete años como su sirviente fueron rescatados del naufragio por un navío español, y que ése niño es quien os está hablando. Sabed que el capitán del navío, conmovido por mi desgracia, me tomó afecto y me crió como un hijo, educándome en el arte de la guerra desde joven. Sabed que hace poco me enteré de que mi padre no había muerto, tal y como siempre creí, y que durante su búsqueda en esta ciudad el cielo hizo que me cruzara con la dulce Élise, y que nada más verla me convertí en esclavo de su belleza. Y que la violencia de mi amor, junto a la severidad de su padre, me obligaron a optar por introducirme en la casa y a mandar a otro en busca de mis padres.

Anselme: ¿Pero qué prueba podéis aportar de todo cuanto decís, que asegure que todo esto no es más que una fábula fundada en una verdad?

Valère: El capitán español. Un sello de rubís que perteneció a mi padre. Una pulsera de ágata que mi madre puso en mi muñeca. El sirviente que sobrevivió conmigo al naufragio, el viejo Pedro.

Mariane: Por vuestras palabras reconozco que todo cuanto decís es cierto, y que por lo tanto, estoy segura de que tú eres mi hermano.

Valère: ¿Tú, mi hermana?

Mariane: Sí. Mi corazón se detuvo desde que hablaste por primera vez y nuestra madre, a la que darás una alegría enorme, me ha contado miles de veces las desgracias que asolaron a nuestra familia. El cielo nos salvó también de la muerte en el naufragio, pero nos quitó, a cambio, la libertad, pues fuimos recogidas por unos piratas cuando nos manteníamos a flote en alta mar. Tras diez años de esclavitud, la suerte nos devolvió la libertad y volvimos a Nápoles donde descubrimos que todas nuestras posesiones habían sido vendidas, y nadie tenía noticias de nuestro padre. Nos trasladamos después a Génova, donde mi madre debía recoger los restos de una herencia que habían manipulado y, de ahí, huyendo de la cruel injusticia de sus familiares, vinimos aquí, donde no ha hecho sino vivir en la miseria.

Anselme: ¡Oh Cielo todo poderoso! ¡Sólo tú eres capaz de hacer milagros! ¡Abrazadme hijos míos, y unid vuestra alegría a la de vuestro padre!

Valère: ¿Sois nuestro padre?

Mariane: ¿Aquél por quien lloró tanto nuestra madre?

Anselme: Sí, hijos míos. Soy don Thomas d'Alburcy, a quien el cielo salvó de las olas junto a todo su dinero y que, creyéndolos a todos muertos, tras largos viajes, se disponía a

buscar en la unión con una dulce y sensata muchacha el consuelo de una nueva familia. Tan arriesgado era para mí regresar a Nápoles que tuve que descartarlo definitivamente, y tras encontrar el modo de vender todo cuanto poseía, me instalé aquí donde, bajo el nombre de Anselme, traté de olvidar las penas de mi antiguo nombre.

Harpagon: (A *Anselme*): ¿Éste es vuestro hijo?

Anselme: Sí.

Harpagon: Os hago responsable de los diez mil escudos que me ha robado.

Anselme: ¿Él? ¿Robaros a vos?

Harpagon: El mismo.

Valère: ¿Quién os ha dicho eso?

Harpagon: Maese Jacques.

Valère (a *M. Jacques*): ¿Tú has dicho eso?

M. Jacques: Veis bien que yo no digo nada.

Harpagon: Sí. Aquí, el comisario, le ha tomado declaración.

Valère: ¿Me creéis capaz de algo tan vil?

Harpagon: Capaz o no, yo quiero que me devuelvan mi dinero.

ESCENA 6.

CLÉANTE, VALÈRE, MARIANE, ELISE, FROSINE, HARPAGON, ANSELME, M. JACQUES, FLÈCHE, EL COMSISARIO.

Cléante: No sufráis más, padre, y no acuséis a nadie. Tengo noticias importantes, y vengo para deciros que si me permitís casarme con Mariane, recuperaréis vuestro dinero.

Harpagon: ¿Dónde está?

Cléante: No os preocupéis por eso. Está en lugar seguro, y yo respondo de él. Sois vos quién ha de decirme que preferís. Escoged : o me cedéis a Mariane o perdéis el cofre.

Harpagon: ¿Seguro que no falta ni un céntimo?

Cléante: Ni uno. Pensad si es vuestro deseo dar vuestro consentimiento a este matrimonio y unirlo así al de su madre, quien le concede la libertad de escoger entre los dos.

Mariane: (a *Cléante*) Pero debéis saber que este consentimiento no es suficiente, y que el Cielo (*mostrando a Valère*), además del hermano que veis, acaba de devolverme a mi padre, que también debe aceptar.

Anselme: Hijos míos, el Cielo no me ha devuelto a mi familia para oponerme a vuestros deseos. Señor Harpagon, sabed que deben ser los jóvenes quienes escojan su futura pareja, y no su padre. Así que no digáis lo que no merece ser escuchado, y unid vuestro consentimiento al mío para que se celebren los dos matrimonios.

Harpagon: Antes de decir nada he de consultarlo con mi cofre.

Cléante: Está sano y salvo.

Harpagon: No tengo ningún dinero que ofrecer como dote.

Anselme: No os preocupéis, yo tengo de sobra para los dos.

Harpagon: Os comprometéis a haceros cargo de los gastos de ambas bodas?

Anselme: Me comprometo. ¿Satisfecho?

Harpagon: Sí, siempre que me encarguéis un traje nuevo para la ceremonia.

Anselme: De acuerdo. Vayamos a disfrutar de la alegría que nos ha traído el día.

Comisario: Más despacio, señores, más despacio. Y se puede saber quién me va a pagar a mí los gastos de estos informes?

Harpagon: No tenemos nada que ver con sus informes.

Comisario: Puede. Pero el informe ya está redactado y hay que abonar los costes.

Harpagon: Aquel hombre se hará cargo del pago (*señalando a Maese Jacques*).

M. Jacques: Maldita sea, siempre me llevo palos por todos los lados, cuando digo la verdad y cuando no.

Anselme: Monsieur Harpagon, sed benévolo con él.

Harpagon: ¿Pagaréis vos al comisario?.

Anselme: De acuerdo, pero vayamos ya a celebrarlo con vuestra madre.

Harpagon: Y yo, a ver a mi querido cofrecillo.

TELÓN



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala



**Gobierno
de Navarra**

FUNDACIÓN

can 

*Nafarroako
Unibertsitate
Publikoa*



Universidad
Pública de
Navarra



Teatro Gayarre

Avda. Carlos III, 3 - 31002 Pamplona
www.teatrogayarre.com