

CLÁSICOS UNIVERSALES



EL ENFERMO IMAGINARIO

MOLIÈRE

TRADUCCIÓN DE
MARÍA TERESA GALLEGO



Editorial Bambú
es un sello de Editorial Casals, S.A.

Título original: *Le malade imaginaire*

© 2010, de la traducción, María Teresa Gallego Urrutia

© 2010, de las ilustraciones, Fernando Vicente

© 2010, de la ilustración de cubierta, Fernando Vicente

© 2010, Editorial Casals, S.A.

Casp, 79 – 08013 Barcelona

Tel.: 902 107 007

www.editorialbambu.com

www.bambulector.com

Coordinación de la colección: Jordi Martín Lloret

Diseño de la colección: Liliانا Palau / Enric Jardí

Imágenes del cuaderno documental: © Age Fotostock, © Aisa, © Album/akg-images,

© Corbis/Cordon Press, © Fernando Vicente.

Primera edición: mayo de 2010

ISBN: 978-84-8343-103-0

Depósito legal: B-4.030-2010

Printed in Spain

Impreso en Índice, S.L.

Fluvià, 81-87. 08019 Barcelona

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

Introducción	9
Acto I	19
Primer intermedio	46
Acto II	61
Segundo intermedio	93
Acto III	97
Tercer intermedio	130
Cuaderno documental: Molière: fusión de vida y teatro	145

LA RISA CRÍTICA

El xvii francés fue un siglo que amó el teatro. Y Molière dominó el registro cómico de la escena en Francia durante ese siglo. Lo dominó como autor, como director y como actor, inventando procedimientos e introduciendo en los tres ámbitos modos de comicidad dispersos en otras tradiciones.

Hasta su llegada a la escritura teatral, las obras que se ponían en escena eran esencialmente tragedias y tragicomedias, y entre ellas brillaban las de Racine y Corneille. Molière mismo empezó representando tragedias con su primera compañía: El Ilustre Teatro. Pocas comedias, sin embargo, se veían en las salas teatrales; apenas algunas de Corneille, Mairet o Rotrou. También había pocos teatros en París: al principio no eran sino dos, el Teatro del Marais y el Hôtel de Bourgogne. Otra cosa era la animada vida teatral que se producía en ferias y calles en las que abundaban titiriteros como Tabarin representando farsas.

Pero hacia mediados de siglo, la influencia del teatro áureo español de Tirso de Molina, Calderón y Lope de Vega se hace sentir sobre la pluma de los escritores como Molière.

El número de salas teatrales aumenta, el gusto del público evoluciona, y un buen termómetro de ello es el propio gusto del rey Luis XIV, que se entusiasma con la primera comedia que ve de Molière. Las complejidades novelescas le resultan divertidas, y su tono le complace más que el de las pastorales. De la comedia española, Molière incorporará sobre todo la figura del «gracioso», ese criado que con su desparpajo pone un contrapunto a la figura del galán, y que con sus ocurrencias embrolla tanto como ayuda a su señor.

Molière es un catalizador de influencias y un crisol de ingredientes cómicos, pues en sus obras se suman procedimientos procedentes de la farsa y de la *commedia dell'arte*. De ambas fuentes se nutre la obra *El enfermo imaginario*, que es, además, una comedia-ballet representada por primera vez en el teatro de la sala del Palacio Real de París el 10 de febrero de 1673 por la Compañía del Rey dirigida por Molière.

La comedia-ballet es un género híbrido entre el teatro, la música y la danza. Pudiera ser considerada antecedente de la ópera, aunque en ésta no haya partes habladas; y es a su vez heredera del «divertimento o ballet de corte», en el cual el escaso texto incluido no poseía pretensión literaria. Aunque a veces los efectos de espectáculo musical están simplemente dispuestos como aditamentos de la obra o como interludios, a menudo las danzas están trabadas en el interior de la trama, consiguiendo una unidad estética. Molière tiene el mérito de haber concebido una suma de artes en la que todas se dan la mano y en la que el texto brilla también con luz propia.

Se dice que Molière inventó este género para agradar a Luis XIV, amante de la música y el baile, y parece ser que el rey danzaba en algunas comedias-ballet suyas: lo hizo, sin duda, en *El burgués gentilhombre*. En esta obra colaboró el músico Jean-Baptiste Lully, que le acompañó también en otras comedias-ballet como *Los amantes magníficos*, *La pastoral cómica* o *Monsieur de Pourceaugnac*. Parece que una riña separó al dramaturgo y al compositor, y que por ello fue Marc-Antoine Charpentier quien puso la música para *El enfermo imaginario*.

La inclusión de baile y música en las comedias tiene ciertos efectos sobre la recepción de las mismas, efectos ausentes de la puesta en escena actual –en la que se suele suprimir todo lo que no sea representación del texto– o de la simple lectura de la obra. La cobertura festiva que danza y música procuran a la comicidad la hacen menos ácida, menos irónica. Y se diría que las comedias-ballet terminan siempre disolviendo todos los problemas en alegre ligereza. Este género acabó perdiendo la partida frente a la ópera –que defendía Lully– y dejó de ser cultivado. Por ello, la especificidad de sus efectos estéticos nos es mucho más desconocida y debemos hacer un esfuerzo de imaginación para reconstruir la globalidad del espectáculo.

El enfermo imaginario no fue en realidad una obra creada por encargo del rey, y éste no la vio hasta un año después de su estreno, y tras la muerte de Molière. Está sin embargo hecha con los ingredientes escénicos que agradaban al rey, pero en la temática que aborda Molière parece haber implicado algo de su propia circunstancia vital: el autor debía

sentirse realmente enfermo, y acababa también de sufrir la pérdida de su amiga de toda la vida –la actriz Madeleine Béjart– y de un hijo; también se sentía perseguido por el partido de los devotos a causa de *Tartufo*, y el rey prefería ya ostensiblemente la ópera a sus comedias; además, un pastiche con el título *Elomire hipocondre* lo presentaba irónicamente como falso enfermo.

El enfermo imaginario es, además del testamento teatral de Molière, una respuesta a todas esas circunstancias, pero sobre todo es un desafío a su propia salud, pues comienza con un largo monólogo que sin duda exigía demasiado a sus pulmones de tuberculoso. En cierto modo, la obra representa al dramaturgo en una imagen invertida de sí mismo: Molière era un enfermo grave que se creía sano. Al mismo tiempo, esta obra convirtió casi en objeto de representación la propia muerte del dramaturgo: a la cuarta representación, Molière –que interpretaba el papel de Argan– se sintió mal, hubo que interrumpir la función y falleció esa misma noche. Casi podría decirse que la muerte se produjo en escena, conducida por esa pasión del espectáculo característica del siglo, y que llevó al Rey Sol a convertir los actos de su intimidad cotidiana en sesiones públicas para la corte. Pero Molière, de cuya vida se saben tan pocas cosas, era alguien celoso de su intimidad.

La crítica ha apreciado en esta comedia una gravedad de tono debida al tema de la muerte. Y es verdad que la muerte está presente, pero más como miedo que como amenaza real. El enfermo imaginario está muy sano, y además no nos entenece gran cosa su miedo porque no es un perso-

naje generoso ni afectuoso, sino que participa del carácter maniático que caracteriza a otros viejos de las farsas del dramaturgo. Sólo al final consigue cierta simpatía del público, necesaria para la festiva excitación final que impone la presencia del ballet en la pieza. A pesar de que Molière se supiera a un paso de la muerte, ésta no tiene un peso trágico sobre la obra, sino que está recubierta con manto de humor e ironía. Siempre gustó a Molière la comedia en la que la risa se abría paso entre las lágrimas. Es en el siglo XIX cuando la puesta en escena de la obra adquiere unos tintes más sombríos, que no parecen estar en la intención original de Molière.

La risa, en *El enfermo imaginario*, nace de los rudimentarios procedimientos de la farsa: gran dinamismo de entradas y salidas de personajes, mecanización de respuestas que dan en el absurdo, personaje grotesco en cuyo cuerpo se aplican continuamente remedios médicos extravagantes, disfraces de unos, engaños de otros y *quid pro quo* abundantes. Pero la risa nace también y sobre todo de los mucho más intelectualizados procedimientos de la parodia, una parodia que atañe a la impostura médica. No es la primera comedia de Molière que aborda este tema; están también *El médico volante*, *El amor médico* y *El médico a su pesar*. El autor, que tenía una sólida cultura de medicina, adopta en *El enfermo imaginario* una curiosa actitud respecto a la misma. Por un lado ironiza sobre quien se cree enfermo sin estarlo, por otro ridiculiza la práctica de los médicos y, finalmente, pone quizá en duda las capacidades curativas de la propia ciencia. Tres aspectos que merecen un breve análisis.

La obra no se ríe propiamente del miedo a la muerte o a la enfermedad que siente el enfermo imaginario, sino de su actitud obsesiva y de la ansiedad que le conduce a una credulidad sin límites en lo que se refiere a los posibles remedios y tratamientos. En realidad, la intuición de Molière es que la enfermedad del viejo Argan es la neurosis obsesiva de la hipocondría. Con esa enfermedad psíquica y no física el dramaturgo no tiene clemencia, hasta el punto de que parece incluso pensar que no es una enfermedad y sí una detestable manía: por ello Argan es capaz de simular su propia muerte y utilizarla así con ligereza para poner en evidencia los sentimientos de su familia.

La ridiculización de la práctica de los médicos no tiene ninguna duda: es un antiguo tema cómico que reposa sobre la vacuidad de sentido de su lenguaje y sobre la cercanía con las partes menos nobles del cuerpo que a menudo sus tratamientos imponen. Así pues, la risa auspiciada por la medicina está llena de lavativas, de evacuaciones, de brebajes de mal sabor, etcétera. Y los médicos responden a nombres que evocan las inspecciones de las evacuaciones a través del olfato –Fleurant– o las ingestiones purgativas –Purgon. Naturalmente, su lenguaje es un galimatías pedante donde la ciencia se reduce a formulaciones sin sentido, y estos pretendidos hombres de ciencia no tienen el menor sentido crítico, pues creen a pies juntillas en sus erráticas prácticas cuando no son unos perfectos cínicos.

Más ambigua parece la postura del dramaturgo respecto a la ciencia médica. De la escena final bien podría deducirse que la medicina es tomada por práctica mágica y ceremonia

para ingenuos, un puro formalismo encerrado en palabras antiguas, un tipo de poder con gran influencia y multitud de devotos. Y en boca de un personaje se pone esa afirmación que, en el contexto de una seria discusión, dice que la máquina humana es un misterio del que los hombres nada saben..., al menos por el momento. Más que acusación, la observación es constatación decepcionada: sería deseable que la medicina se declarara impotente en vez de intentar falsamente tratar aquello que ignora.

Hay además una precisión del máximo interés en la que Molière apunta que la medicina sabe definir y clasificar las enfermedades, pero que no sabe curarlas. De este modo la está acusando de ser una ciencia teórica que naufraga en la praxis de su ejercicio. Quizá, de esta manera, Molière está abogando por una medicina que sea ciencia experimental y no vaga elucubración teórica o ritual cabalista. Ciertamente, la obra lleva la medicina del siglo XVII a un extremo de deformación que olvida la química que la sostenía y toda la sabiduría sobre principios naturales acumulada durante siglos. La comedia –incluso la de Molière– necesita de cierto esquematismo para funcionar. Pero entre las convenciones de la farsa se cuelga una bocanada de aire nuevo crítico y lleno de intuiciones sobre el futuro: es Molière el que insufla a sus comedias la fuerza y la modernidad que las hacen llegar hasta nuestros días.

AMELIA GAMONEDA LANZA

EL ENFERMO IMAGINARIO

PERSONAJES

ARGAN, el enfermo imaginario.

BÉLINE, segunda mujer de Argan.

ANGÉLIQUE, hija de Argan y enamorada de Cléante.

LOUISON, hija pequeña de Argan y hermana de Angélique.

BÉRALDE, hermano de Argan.

CLÉANTE, enamorado de Angélique.

SEÑOR DIAFOIRUS, médico.

THOMAS DIAFOIRUS, hijo del señor Diafoirus y pretendiente de Angélique.

SEÑOR PURGON, médico de Argan.

SEÑOR FLEURANT, el boticario.

SEÑOR BONNEFOY, el notario.

TOINETTE, la criada.

ACTO I

ESCENA PRIMERA

Argan, solo en su cuarto, sentado a una mesa, suma con unas fichas las partidas de la cuenta del boticario. Se hace a sí mismo las siguientes consideraciones.

ARGAN: Tres y dos, cinco; y cinco, diez; y diez, veinte. Tres y dos, cinco. «Suma y sigue; el veinticuatro, un clistel¹ ligero, insinuativo, preparatorio y emoliente,² para reblandecerle, humedecerle y refrescarle al señor las entrañas.» Lo que me agrada del señor Fleurant, mi boticario, es que sus cuentas son siempre muy educadas: «refrescarle al señor las entrañas: treinta sueldos». Sí, señor Fleurant, pero no basta con ser educado, también hay que ser sensato y no sacarles el pellejo a tiras a lo pacientes. Treinta sueldos por

1. *clistel*: lavativa. Medicamento líquido que se introduce por el ano para limpiar o descargar el vientre. También se denomina así el instrumento con que se administra.
2. *emoliente*: que sirve para ablandar o suavizar.



una lavativa: despedíos de ello, os lo tengo dicho. En las otras cuentas sólo me las pusisteis a veinte sueldos; y veinte sueldos, en lengua de boticario, son diez sueldos; aquí están los diez sueldos. «Suma y sigue; ese mismo día, un provechoso clistel deterativo,³ a base de diacatolicón, rui-barbo, miel de rosas y demás, según receta, para despejar, lavar y limpiarle al señor el bajo vientre, treinta sueldos.» Diez, con vuestra venia. «Suma y sigue; ese mismo día por la noche, un julepe hepático,⁴ soporífero y somnífero, preparado para que durmiera el señor, treinta y cinco sueldos.» De ése no me quejo, que me hizo dormir muy bien. Diez, quince, dieciséis, diecisiete sueldos con seis deniers. «Suma y sigue; el veinticinco, una provechosa medicina purgativa y corroborante, a base de vaina de casia recién cortada, sen de Levante y demás, según la receta del señor Purgon, para expulsarle y evacuarle la bilis al señor, cuatro libras.» Diantre, señor Fleurant, bien está de guasas, que hay que dejar vivir a los enfermos. El señor Purgon no le recetó a vuestra merced que pusiera cuatro francos. Poned, poned tres libras, tened la bondad. Veinte y treinta sueldos. «Suma y sigue; ese mismo día, una poción anodina y astringente,⁵ para que descansara el señor, treinta sueldos.» O sea, diez y quince sueldos. «Suma y sigue; el día veintiséis un clistel carminativo⁶ para expulsarle los

3. *detersivo*: limpiador.

4. *julepe hepático*: poción medicinal para el hígado.

5. *astringente*: que produce estreñimiento.

6. *carminativo*: que favorece la expulsión de los gases intestinales o los previene.

gases del vientre al señor, treinta sueldos.» Diez sueldos, señor Fleurant. «Suma y sigue; el clistel del señor repetido por la noche, igual que el anterior, treinta sueldos.» Señor Fleurant, diez sueldos. «Suma y sigue; el día veintisiete, una provechosa medicina preparada para ir al excusado y expulsar los humores perjudiciales del señor, tres libras.» O sea, veinte y treinta sueldos; mucho me complace que seáis sensato. «Suma y sigue; el día veintiocho, una dosis de suero de leche clarificado y edulcorado para suavizarle, lenificarle,⁷ templarle y refrescarle la sangre al señor, veinte sueldos.» O sea, diez sueldos. «Suma y sigue; una poción cordial y preservativa, a base de doce granos de bezoar, jarabes de limón y granada y demás, según receta, cinco libras.» ¡Ah, señor Fleurant! Despacito y buena letra, os lo ruego; si os ponéis así ya nadie querrá estar enfermo. Contentaos con cuatro francos. Veinte y cuarenta sueldos. Tres y dos, cinco; y cinco, diez, y diez, veinte. Sesenta y tres libras, cuatro sueldos y seis deniers. Así que este mes he tomado una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho medicinas; y me he puesto una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once y doce lavativas; y el mes pasado había doce medicinas y veinte lavativas. No me extraña no haberme encontrado este mes tan bien como el pasado. Se lo diré al señor Purgon para que tome medidas. ¡A ver! ¡Que retiren todo esto! No hay nadie; por mucho que diga, siempre me dejan solo; no hay forma de que se queden por aquí cerca. *(Toca una campanilla para*

7. *lenificar*: suavizar o mitigar.

llamar a los criados.) No oyen y esta campanilla no suena bastante. Tilín, tilín, tilín: no hay manera. Tilín, tilín, tilín: están sordos. ¡Toinette! Tilín, tilín, tilín: como si no tocara. ¡Granuja, pícara! Tilín, tilín, tilín: esto es el colmo. *(Deja de tocar, pero empieza a dar gritos.)* Tilín, tilín, tilín: ¡carroña! ¡Que se te lleven los diablos! ¿Será posible que dejen solo así a un pobre enfermo? Tilín, tilín, tilín: ¡es de pena! Tilín, tilín, tilín: ay, Dios mío, serán capaces de dejar que me muera. Tilín, tilín, tilín.

ESCENA SEGUNDA

TOINETTE, ARGAN

TOINETTE, *entrando en la habitación*: Ya va.

ARGAN: ¡Ah, granuja! ¡Ah, carroña!

TOINETTE, *que finge haberse dado un golpe en la cabeza*: ¡Demonios con la impaciencia! Le mete el señor tanta prisa a la gente que me he dado un golpe tremendo con el pico de una contraventana.

ARGAN, *airado*: ¡Ah, traidora!

TOINETTE, *para interrumpirlo e impedir la reprimenda, sigue quejándose, diciendo*: ¡Ay!

ARGAN: Hace...

TOINETTE: ¡Ay!

ARGAN: Hace una hora que...

TOINETTE: ¡Ay!

ARGAN: Me dejaste...

TOINETTE: ¡Ay!

ARGAN: Calla ya, bribona, que tengo que reñirte.

TOINETTE: ¡Faltaría más, a fe mía! Eso estaba necesitando después de lo que me he hecho.

ARGAN: Me has hecho desgañitarme, carroña.

TOINETTE: Y el señor ha hecho que me rompiera la cabeza: váyase lo uno por lo otro; estamos en paz, si le parece.

ARGAN: ¡Cómo! ¡Bribona!...

TOINETTE: Si el señor me riñe, lloraré.

ARGAN: ¡Haberme dejado solo, traidora!

TOINETTE, *para seguir interrumpiéndolo*: ¡Ay!

ARGAN: Granuja, ¿quieres...?

TOINETTE: ¡Ay!

ARGAN: ¿Cómo? ¡Si encima no voy a poder darme el gusto de reñirla!

TOINETTE: Ríñame el señor hasta que se harte; yo no digo que no.

ARGAN: Si no me dejas, granuja, porque me interrumpes continuamente.

TOINETTE: Si el señor se da el gusto de reñirme, tendré que tener yo el gusto de llorar: cada cual el suyo, no es mucho pedir. ¡Ay!

ARGAN: Vamos, que está visto que habrá que pasar por ello. Quítame esto de delante, bribona, quítamelo. (*Argan se levanta de la silla.*) ¿Me ha dado buen resultado la lavativa de hoy?

TOINETTE: ¿La lavativa?

ARGAN: Sí. ¿He echado bien la bilis?

TOINETTE: A fe mía que no me ocupo yo de asuntos de éstos:

quien tiene que meter ahí las narices es el señor Fleurant, ya que él se lleva las ganancias.

ARGAN: Que no falte el agua hervida para la otra que tengo que ponerme dentro de un rato.

TOINETTE: El tal señor Fleurant y el tal señor Purgon bien que disfrutan con el cuerpo del señor; menuda vaca lechera les ha salido. Mucho me gustaría preguntarles qué dolencia padece para que tengan que curarlo tanto.

ARGAN: A callar, ignorante, que no es cosa tuya intervenir en las recetas de los médicos. Que venga mi hija Angélique, que tengo algo que decirle.

TOINETTE: Aquí llega sin que nadie la llame; le ha leído al señor el pensamiento.

ESCENA TERCERA

ANGÉLIQUE, TOINETTE, ARGAN

ARGAN: Acercaos, Angélique; a punto llegáis, quería hablaros.

ANGÉLIQUE: Aquí estoy, dispuesta a oíros.

ARGAN, *que se va corriendo al trono*: Esperad. (*A Toinette*;) Dame el bastón, que enseguida vuelvo.

TOINETTE, *burlona*: Corra, corra el señor. Que el señor Purgon nos tiene reinando en el trono todo el día.

ESCENA CUARTA

ANGÉLIQUE, TOINETTE

ANGÉLIQUE, *mirando a Toinette con ojos lánguidos, le dice en tono de confidencia: ¡Toinette!*

TOINETTE: ¿Qué?

ANGÉLIQUE: Mírame, anda.

TOINETTE: Ya estoy mirando a la señorita.

ANGÉLIQUE: ¡Toinette!

TOINETTE: ¿Qué pasa con tanto «Toinette»?

ANGÉLIQUE: ¿No adivinas de qué quiero hablar?

TOINETTE: Bastante me lo supongo: de nuestro joven enamorado; porque llevamos seis días sin que se nos caiga de la boca y la señorita no está a gusto si no habla de él a todas horas.

ANGÉLIQUE: Pues si lo sabes, ¿por qué no eres tú la primera en sacar la conversación y me ahorras el trabajo de meterte en esta charla?

TOINETTE: Si es que no me da tiempo y el tema tiene tan ocupada a la señorita que es difícil adelantársele.

ANGÉLIQUE: Te confieso que no me canso de hablar de él y que mi corazón aprovecha vehementemente todos los momentos para abrirse a ti. Pero dime, Toinette, ¿condenas los sentimientos que me inspira?

TOINETTE: Ni se me ocurre.

ANGÉLIQUE: ¿Hago mal en entregarme a estas dulces emociones?

TOINETTE: No seré yo quien diga tal cosa.

ANGÉLIQUE: ¿Y querías que me mostrase insensible ante

las tiernas protestas de esa pasión ardiente que me manifiesta?

TOINETTE: No lo quiera Dios.

ANGÉLIQUE: Y, dime, ¿no te parece, igual que a mí, que algo hay de intervención divina, que algo tiene que ver el destino en esa inopinada aventura de habernos conocido?

TOINETTE: Sí.

ANGÉLIQUE: ¿No te parece que esa acción de salir en defensa mía sin conocerme es de un cabal hombre de bien?

TOINETTE: Sí.

ANGÉLIQUE: ¿Que no puede caber comportamiento más generoso?

TOINETTE: De acuerdo.

ANGÉLIQUE: ¿Y que lo hizo todo con la mejor disposición?

TOINETTE: Ya lo creo.

ANGÉLIQUE: ¿No te parece, Toinette, que tiene mucha apostura?

TOINETTE: Desde luego.

ANGÉLIQUE: ¿Y que parece el hombre mejor del mundo?

TOINETTE: No cabe duda.

ANGÉLIQUE: ¿Que tanto en lo que dice como en lo que hace hay nobleza?

TOINETTE: Es indudable.

ANGÉLIQUE: ¿Que es imposible que existan palabras más apasionadas que todas cuantas me dice?

TOINETTE: Cierto es.

ANGÉLIQUE: ¿Y que no hay nada más enojoso que esa sujeción en que me tienen que nos estorba para intercambiar

las dulces asiduidades de este mutuo ardor que el Cielo nos inspira?

TOINETTE: Tiene razón la señorita.

ANGÉLIQUE: Pero, mi buena Toinette, ¿crees que me ama tanto como dice?

TOINETTE: Ah, vaya, en esas cosas hay que andarse a veces con tiento. Los visajes de amor tienen gran parecido con la verdad, y he conocido muy buenos cómicos en cosas de éstas.

ANGÉLIQUE: ¡Ah, Toinette, qué estás diciendo! ¡Ay! Hablando como habla, ¿sería acaso posible que no me dijera la verdad?

TOINETTE: Fuere como fuere, no tardará la señorita en enterarse, y esa decisión de pedirla en matrimonio que, según le escribió ayer, había tomado es un camino rápido para darle a conocer si le dice verdad o si no. Buena prueba será ello.

ANGÉLIQUE: ¡Ay, Toinette, si éste me engaña, nunca más en la vida volveré a creer a hombre alguno!

TOINETTE: Aquí vuelve el padre de la señorita.

ESCENA QUINTA

ARGAN, ANGÉLIQUE, TOINETTE

ARGAN: Vamos a ver, hija mía, voy a daros una noticia que a lo mejor no os esperabais: os han pedido en matrimonio. ¿Qué? ¿Os reís? ¡Sí que es palabra donosa, sí, esa de ma-

rimonio! Nada hay que les parezca más ocurrente a las jóvenes. ¡Ay, naturaleza, naturaleza! Por lo que puedo ver, hija mía, ocioso es que os pregunte si queréis casaros.

ANGÉLIQUE: Yo debo hacer, padre, todo cuanto gustéis ordenarme.

ARGAN: Mucho me huelgo de tener hija tan obediente. El asunto está, pues, concluido y ya os he comprometido.

ANGÉLIQUE: Me corresponde, padre, atenerme ciegamente a todas vuestras voluntades.

ARGAN: Mi mujer, vuestra madrastra, quería que os metiera a monja, y también a vuestra hermanita Louison, y siempre ha tenido ese empecinamiento.

TOINETTE, *por lo bajo*: Sus razones tiene, la buena pieza.

ARGAN: No quería acceder a esta boda, pero me he salido con la mía y ya he dado mi palabra.

ANGÉLIQUE: ¡Ay, padre mío, y qué agradecida os estoy de todas vuestras bondades!

TOINETTE: En verdad que es algo a tenerle muy en cuenta al señor; y, desde luego, lo más sensato que ha hecho en la vida.

ARGAN: Aún no conozco al caballero; pero me han dicho que quedaré satisfecho. Y tú también.

ANGÉLIQUE: Por descontado, padre.

ARGAN: ¿Cómo? ¿Es que ya lo conoces?

ANGÉLIQUE: Puesto que vuestro consentimiento me autoriza a abriros mi corazón, no vacilaré en deciros que el azar hizo que nos conociésemos hace seis días y que esa petición que os han hecho es fruto de la inclinación que sentimos uno por otro ya desde esa primera vez que nos vimos.

ARGAN: No fue eso lo que me contaron; pero mucho me
alegra y tanto mejor si así son las cosas. Dicen que es un
joven apuesto.

ANGÉLIQUE: Sí, padre mío.

ARGAN: De buena estatura.

ANGÉLIQUE: Desde luego.

ARGAN: Agraciado.

ANGÉLIQUE: No cabe duda.

ARGAN: De galana fisonomía.

ANGÉLIQUE: Muy galana.

ARGAN: Discreto y de buena cuna.

ANGÉLIQUE: A más no poder.

ARGAN: Con excelentes modales.

ANGÉLIQUE: Los mejores del mundo.

ARGAN: Que habla bien el latín y el griego.

ANGÉLIQUE: De eso no estoy enterada.

ARGAN: Y que será médico dentro de tres días.

ANGÉLIQUE: ¿Él, padre?

ARGAN: Sí. ¿No te lo ha dicho?

ANGÉLIQUE: La verdad es que no. ¿Quién os lo ha dicho a
vos?

ARGAN: El señor Purgon.

ANGÉLIQUE: ¿El señor Purgon lo conoce?

ARGAN: ¡Vaya pregunta! Cómo no va a conocerlo si es so-
brino suyo.

ANGÉLIQUE: ¿Cléante sobrino del señor Purgon?

ARGAN: ¿Qué Cléante? Estamos hablando del joven para el
que te han pedido en matrimonio.

ANGÉLIQUE: Pues claro.

ARGAN: Pues es el sobrino del señor Purgon, que es hijo de su cuñado médico, el señor Diafoirus: y ese hijo suyo se llama Thomas Diafoirus, y no Cléante; y hemos acordado ese matrimonio esta mañana el señor Purgon, el señor Fleurant y yo; y mañana su padre me traerá al futuro yerno... ¿Qué hay? ¡Os veo boquiabierta!

ANGÉLIQUE: Es, padre, que caigo en la cuenta de que nombrabais a una persona y yo había entendido que nombrabais a otra.

TOINETTE: ¡Cómo, señor! ¿Puede el señor haber tomado esa decisión ridícula? ¿Y con toda la hacienda que tiene, quiere casar a su hija con un médico?

ARGAN: Sí. ¿Y tú en qué te metes, bribona? Eres una descarada.

TOINETTE: Más despacio, Dios santo. No empiece el señor por los insultos. ¿No podemos argumentar juntos sin enfadarnos? Vamos a ver, hablemos con sangre fría. ¿Qué razón tiene el señor, si me la quiere dar, para una boda así?

ARGAN: Pues tengo la razón de que, al verme tan incapacitado y enfermo como me veo, quiero hacerme con un yerno y con unos aliados que sean médicos para arriarme buenas ayudas contra mi enfermedad, contar en la familia con las fuentes de los remedios que necesito y tener a mano consultas y recetas.

TOINETTE: ¡Vaya! He aquí una buena razón y da gusto conversar tranquilamente. Pero llévese el señor la mano a la conciencia: ¿es que acaso está enfermo?

ARGAN: ¿Cómo, bribona, que si estoy enfermo? ¿Que si estoy enfermo, descarada?

TOINETTE: Pues sí, señor; el señor está enfermo, no discutamos por eso; sí, muy enfermo, estoy de acuerdo, y más de lo que supone: ya está dicho. Pero la hija del señor tiene que casarse con un marido que sea para ella; y, como ella no está enferma, no es necesario darle un médico.

ARGAN: Para mí es para quien le doy a ella ese médico; y una hija bien nacida debe estar encantada de casarse con quien le resulte útil a la salud de su padre.

TOINETTE: ¡A fe mía, señor! ¿Quiere el señor que le dé un consejo de amiga?

ARGAN: ¿Y qué consejo es ése?

TOINETTE: Que se olvide de esa boda.

ARGAN: ¿Y por qué motivo?

TOINETTE: Por el motivo de que su hija no consentirá en él.

ARGAN: ¿Que no consentirá?

TOINETTE: No.

ARGAN: ¿Mi hija?

TOINETTE: La hija del señor. Le dirá que no necesita para nada ni al señor Diafoirus ni a su hijo Thomas Diafoirus, ni a ninguno de los Diafoirus de este mundo.

ARGAN: Los necesito yo, y además es un partido mucho más ventajoso de lo que parece. El señor Diafoirus no tiene más hijo y heredero que ése; y de propina el señor Purgon, que no tiene ni mujer ni hijos, le da toda su fortuna para propiciar este matrimonio; y el señor Purgon es un hombre que tiene sus buenas ocho mil libras de renta.

TOINETTE: A mucha gente ha tenido que matar para haberse hecho tan rico.