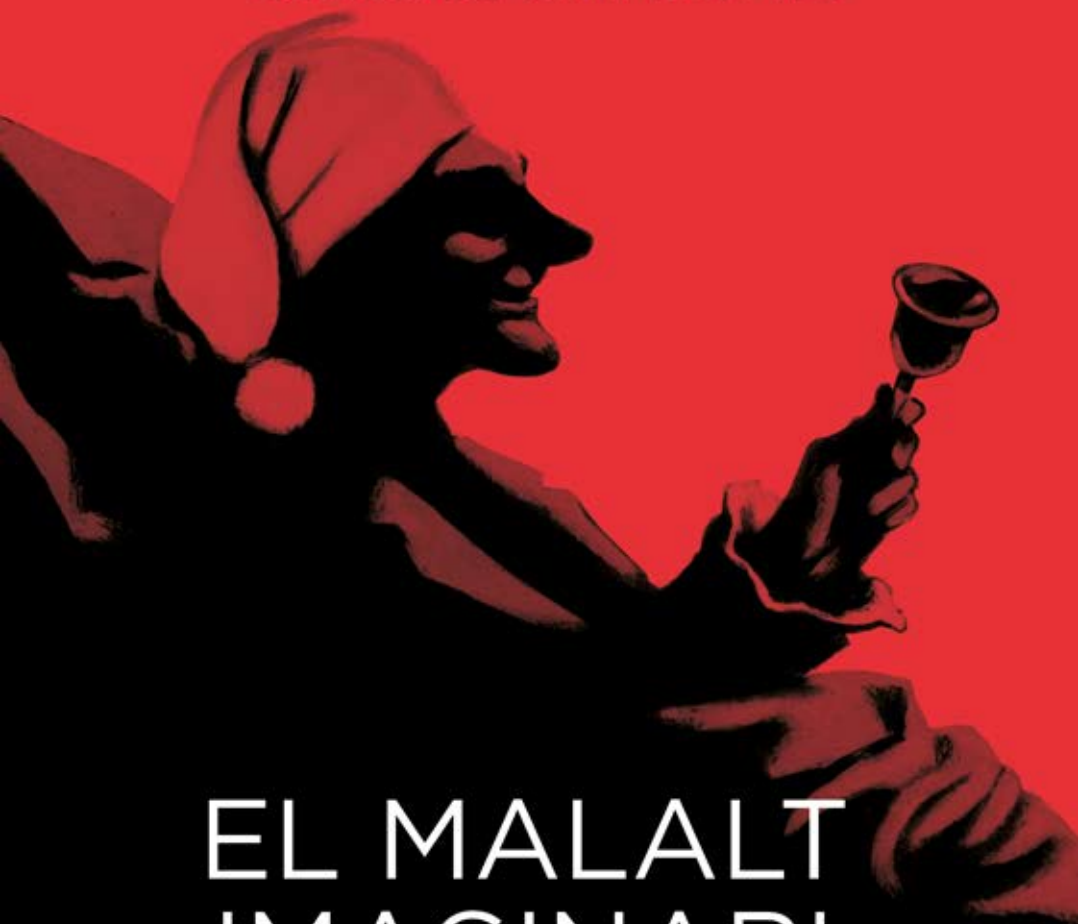


CLÀSSICS UNIVERSALS



EL MALALT IMAGINARI

MOLIÈRE

TRADUCCIÓ
D'ANNA CASASSAS



EL MALALT IMAGINARI



CLÀSSICS UNIVERSALS

Editorial Bambú
és un segell d'Editorial Casals, SA

Títol original: *Le malade imaginaire*

© 2010, de la traducció, Anna Casassas Figueras
© 2010, de les il·lustracions, Fernando Vicente
© 2010, de la il·lustració de la coberta, Fernando Vicente
© 2010, Editorial Casals, SA
Casp, 79 – 08013 Barcelona
Tel.: 902 107 007
editorialbambu.com
bambulector.com

Coordinació de la col·lecció: Jordi Martín Lloret
Disseny de la col·lecció: Liliانا Palau / Enric Jardí
Imatges del quadern documental: © Age Fotostock, © Aisa, © Album/akg-images,
© Corbis/Cordon Press, © Fernando Vicente.

Primera edició: octubre de 2015
ISBN: 978-84-8343-396-6
Dipòsit legal: B-25460-2015
Printed in Spain
Imprès a Índice, SL
Fluvià, 81-87. 08019 Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ÍNDEX

| | |
|--|-----|
| Introducció | 9 |
| Acte I | 19 |
| Primer interludi | 46 |
| Acte II | 61 |
| Segon interludi | 93 |
| Acte III | 97 |
| Tercer interludi | 130 |
| Quadern documental: Molière: fusió de vida i teatre | 145 |

EL RIURE CRÍTIC

El xvii francès va ser un segle que estimava el teatre. I Molière va dominar el registre còmic de l'escena a França durant aquest segle. El dominà com a autor, com a director i com a actor, inventant procediments i introduint en tots tres àmbits modes de comicitat dispersos en altres tradicions.

Fins a la seva arribada a l'escriptura teatral, les obres que se solien posar en escena eren essencialment tragèdies i tragicomèdies, entre les quals brillaven les de Racine i Corneille. El mateix Molière va començar representant tragèdies amb la seva primera companyia: L'Il·lustre Teatre. Tanmateix, a les sales teatrals es veien poques comèdies; amb prou feines algunes de Corneille, de Mairet o de Rotrou. També hi havia pocs teatres a París: al principi només n'hi havia dos, el Teatre del Marais i l'Hôtel de Bourgogne. Una altra cosa ben diferent era l'animada vida teatral de les fires i els carrers, plens de titellaires com ara Tabarin representant farses.

Però cap a mitjan segle, la influència del teatre auri espanyol de Tirso de Molina, Calderón i Lope de Vega es

fa palesa sobre la ploma dels escriptors com ara Molière. El nombre de sales teatrals augmenta, el gust del públic evoluciona, i un bon termòmetre n'és el gust del rei Lluís XIV, que s'entusiasma amb la primera comèdia que ve de Molière. Les complexitats novel·lesques li resulten divertides, i el seu to el complau més que el de les pastorals. De la comèdia espanyola, Molière incorporarà sobretot la figura del «graciós», aquell criat que, amb la seva desimboltura, posa un contrapunt a la figura del galant, i que amb les seves ocurrencies embolica tant o més que ajuda al seu amo.

Molière és un catalitzador d'influències i un gresol d'ingredients còmics, ja que en les seves obres se sumen procediments procedents de la farsa i de la *commedia dell'arte*. De totes dues fonts es nodreix l'obra *El malalt imaginari*, que és, a més a més, una comèdia-ballet representada per primer cop al teatre de la sala del Palau Reial de París el 10 de febrer de 1673 per la Companyia del Rei dirigida per Molière.

La comèdia-ballet és un gènere híbrid entre el teatre, la música i la dansa. Es podria considerar un antecedent de l'òpera, tot i que en aquest altre gènere no hi ha parts parlades; també és hereva del «divertimento o ballet de cort», en el qual l'escàs text inclòs no tenia cap pretensió literària. Encara que a vegades els efectes d'espectacle musical estan simplement disposats com a additaments de l'obra o com a interludis, sovint les danses estan travades a dins de la peça, amb la qual cosa s'aconsegueix una unitat estètica. Molière té el mèrit d'haver concebut una suma d'arts en la qual totes es donen la mà i el text brilla també amb llum pròpia.

Es diu que Molière va inventar aquest gènere per agradar a Lluís XIV, amant de la música i del ball, i sembla que el rei ballava en algunes comèdies-ballet seves: sens dubte ho va fer a *El burgès gentilhome*. En aquesta obra col·laborà el músic Jean-Baptiste Lully, que també el va acompanyar en altres comèdies-ballet com ara *Els amants magnífics*, *La pastoral còmica* o *Monsieur de Pourceaugnac*. Sembla que una picabaralla va separar el dramaturg i el compositor, i que per això fou Marc-Antoine Charpentier qui finalment va posar la música a *El malalt imaginari*.

La inclusió de ball i música en les comèdies té alguns efectes sobre la recepció de les obres, uns efectes absents en la posada en escena actual –en la qual se sol suprimir tot allò que no sigui representació del text– o en la simple lectura de l'obra. La cobertura festiva que dansa i música procuren a la comicitat la fan menys àcida, menys irònica. I es podria dir que les comèdies-ballet sempre acaben dissolent tots els problemes en una jovial lleugeresa. Aquest gènere va acabar perdent la partida enfront de l'òpera –que defensava Lully– i es va deixar de conrear. Per això, l'especificitat dels seus efectes estètics ens és molt més desconeguda i hem de fer un esforç d'imaginació per reconstruir la globalitat de l'espectacle.

El malalt imaginari no va ser en realitat una obra creada per encàrrec del rei, i el monarca no la va veure fins un any després que s'estrenés, quan Molière ja era mort. Amb tot, inclou tots els ingredients escènics que agradaven al rei, però en la temàtica sembla que Molière hi barreja part de la seva circumstància vital: l'autor es devia trobar realment

malalt, i també acabava de patir la pèrdua de la seva amiga de tota la vida –l’actriu Madeleine Béjart– i d’un fill; també se sentia perseguit pel partit dels devots a causa de *Tartuf*, i el rei preferia ja ostensiblement l’òpera a les seves comèdies; a més a més, un pastitx amb el títol *Elomire hipocondre* el presentava irònicament com a fals malalt.

El malalt imaginari és, a més del testament teatral de Molière, una resposta a totes aquestes circumstàncies, però sobretot és un desafiament a la seva salut, ja que comença amb un llarg monòleg que sens dubte exigia massa als seus pulmons de tuberculós. En certa manera, l’obra representava el dramaturg en una imatge invertida d’ell mateix: Molière era un malalt greu que es pensava que estava sa. Al mateix temps, aquesta obra va convertir gairebé en objecte de representació la mateixa mort del dramaturg: a la quarta funció, Molière –que interpretava el paper d’Argan– es va trobar malament, es va haver d’interrompre la funció i l’autor va morir aquella mateixa tarda. Gairebé es podria dir que la mort es va produir dalt de l’escenari, conduïda per aquesta passió per l’espectacle característica del segle, i que va dur el Rei Sol a convertir els actes de la seva intimitat quotidiana en sessions públiques per a la cort. Però Molière, de la vida del qual se saben ben poques coses, era una persona molt gelosa de la seva intimitat.

La crítica ha apreciat en aquesta comèdia una gravetat de to derivada del tema de la mort. I és veritat que la mort hi és present, però més com a por que no pas com a amenaça real. El malalt imaginari està molt sa, i a més la seva por no ens entendreix gaire, ja que no és un personatge ge-

nerós ni afectuós, sinó que participa del caràcter maniàtic que caracteritza altres vells de les farses del dramaturg. Només al final aconsegueix despertar una certa simpatia del públic, necessària per a la festiva excitació final que imposa la inclusió del ballet en la peça. Malgrat que Molière fos conscient que se li acostava l'hora, la mort no té un pes tràgic damunt de l'obra, sinó que està recoberta amb un vel d'humor i d'ironia. A Molière sempre li va agradar la comèdia en què el riure s'obria pas entre les llàgrimes. És al segle XIX quan la posada en escena de l'obra adopta unes tonalitats més fosques, que no sembla que tinguin res a veure amb la intenció original de Molière.

El riure, a *El malalt imaginari*, neix dels procediments rudimentaris de la farsa: gran dinamisme d'entrades i sortides dels personatges, mecanització de respostes que freqüen l'absurd, personatge grotesc al cos del qual s'apliquen contínuament remeis mèdics extravagants, disfresses dels uns, enganys dels altres i *quid pro quo* abundants. Però el riure neix també, i sobretot, dels procediments molt més intel·lectualitzats de la paròdia, en aquest cas de la impostura mèdica. No és la primera comèdia de Molière que tracta aquest tema; també hi ha *El metge volant*, *L'amor metge* i *El metge a garrotades*. L'autor, que tenia una sòlida cultura de medicina, adopta a *El malalt imaginari* una curiosa actitud respecte a aquesta disciplina. D'una banda ironitza sobre qui es pensa que està malalt sense estar-ho, i de l'altra ridiculitza la pràctica dels metges i, finalment, posa potser en dubte les capacitats curatives de la mateixa ciència. Tres aspectes que requereixen una breu anàlisi.

L'obra no es riu exactament de la por de la mort o de la malaltia que sent el malalt imaginari, sinó de la seva actitud obsessiva i de l'ansietat que el porta a una credulitat sense límits pel que fa als possibles remeis i tractaments. En realitat, la intuïció de Molière és que la malaltia del vell Argan és la neurosi obsessiva de la hipocondria. Amb aquesta malaltia psíquica i no física, el dramaturg no té compassió, fins al punt que fins i tot sembla que pensi que no és una malaltia, i sí una mania odiosa: per això Argan és capaç de fingir la seva mort i d'utilitzar-la amb lleugeresa per posar en evidència els sentiments de la seva família.

La ridiculització de la pràctica dels metges no presenta cap dubte: és un vell tema còmic que descansa sobre la buidor de sentit del seu llenguatge i sobre la proximitat amb les parts pudendes del cos que sovint imposen els seus tractaments. Així, doncs, el riure per la medicina és ple d'ènemes, d'evacuacions, de beuratges de mal gust, etcètera. I els metges responen a noms que evoquen les inspeccions de les evacuacions a través de l'olfacte –Fleurant– o les ingestions purgatives –Purgon. Naturalment, el seu llenguatge és un galimaties pedant en què la ciència es redueix a formulacions sense sentit, i aquests suposats homes de ciència no tenen cap mena de sentit crític, ja que creuen a ulls clucs en les seves pràctiques erràtiques, o si no són uns cínic rematats.

Més ambigua sembla la postura del dramaturg respecte a la ciència mèdica. De l'escena final es podria deduir que la medicina es considera una pràctica màgica i una cerimònia per a ingenus, un mer formalisme tancat en parau-

les antigues, un tipus de poder amb una gran influència i amb multitud de devots. I en boca d'un personatge es posa aquesta afirmació que, en el context d'una discussió seriosa, diu que la màquina humana és un misteri del qual els homes no saben res..., si més no de moment. Més que una acusació, l'observació és una constatació decebuda: seria desitjable que la medicina es declarés impotent en comptes d'intentar falsament tractar allò que desconeix.

A més a més, hi ha una precisió del màxim interès en la qual Molière apunta que la medicina sap definir i classificar les malalties, però que no sap curar-les. D'aquesta manera l'està acusant de ser una ciència teòrica que naufraga en la praxi del seu exercici. Potser és la manera que té Molière de defensar una medicina que sigui ciència experimental i no una vaga elucubració teòrica o ritual cabalista. És ben cert que l'obra porta la medicina del segle XVII a un extrem de deformació que oblida la química que la sostenia i tota la saviesa sobre principis naturals acumulada durant segles. La comèdia –la de Molière també– necessita un cert esquematisme per funcionar. Però entre les convencions de la farsa es cola una glopada d'aire nou crític i ple d'intuïcions sobre el futur: és Molière qui infon a les seves comèdies la força i la modernitat que les fan arribar fins als nostres dies.

AMELIA GAMONEDA LANZA

EL MALALT IMAGINARI

PERSONATGES

ARGAN, malalt imaginari.

BÉLINE, segona dona d'Argan.

ANGÉLIQUE, filla d'Argan i enamorada de Cléante.

LOUISON, filla petita d'Argan i germana d'Angélique.

BÉRALDE, germà d'Argan.

CLÉANTE, pretendent d'Angélique.

SENYOR DIAFOIRUS, metge.

THOMAS DIAFOIRUS, fill del metge i pretendent d'Angélique.

SENYOR PURGON, metge d'Argan.

SENYOR FLEURANT, farmacèutic.

SENYOR BONNEFOY, notari.

TOINETTE, minyona.

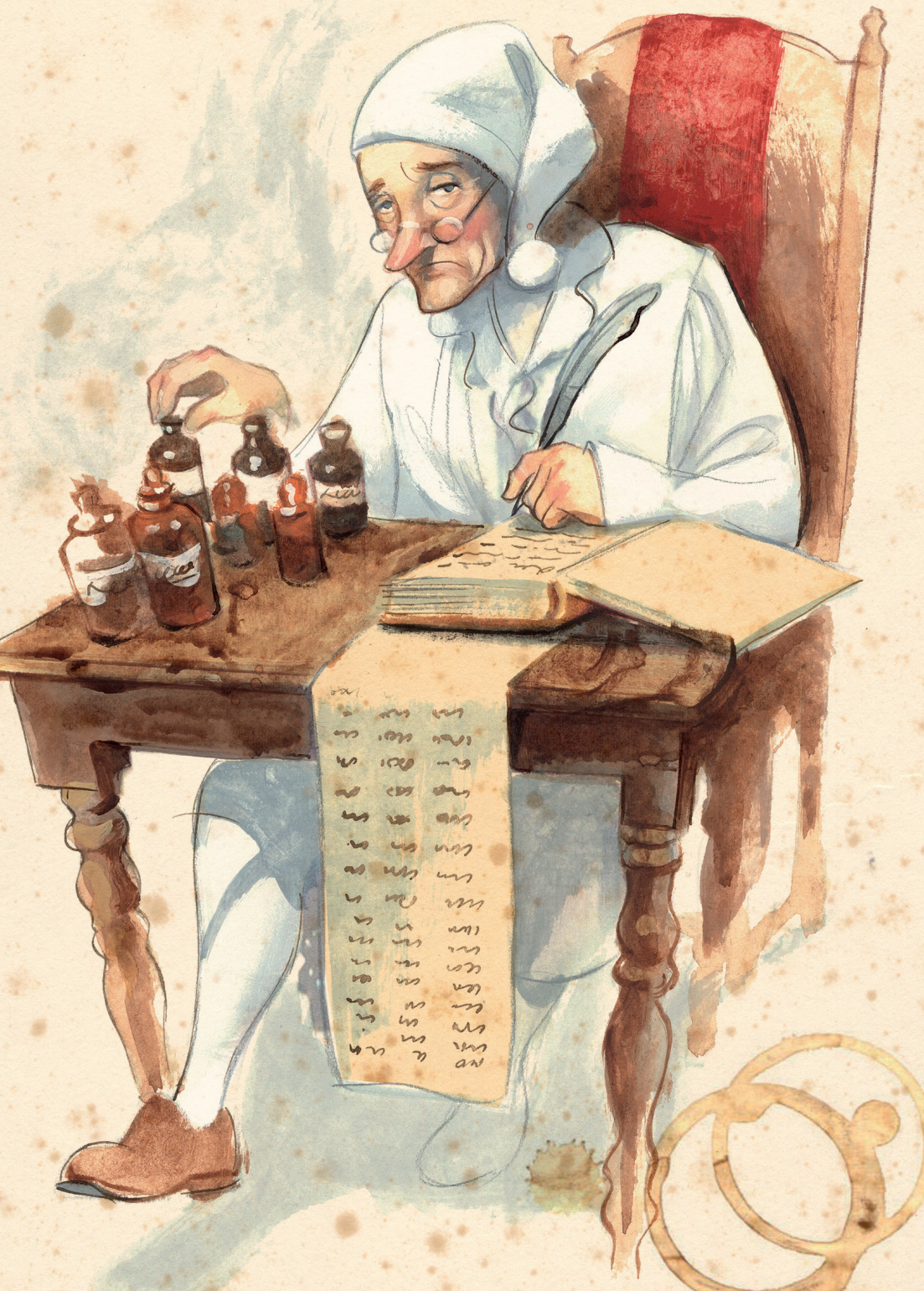
L'acció passa a París.

ACTE I

ESCENA PRIMERA

Argan, sol a la seva habitació, assegut, amb una taula al davant, compta les factures del farmacèutic amb l'ajut de les peces d'un àbac; parla tot sol en veu alta, i manté aquests diàlegs.

ARGAN: Tres i dos fan cinc, i cinc fan deu, i deu fan vint. Tres i dos fan cinc. «Més, el dia vint-i-quatre, una petita lavativa insinuada, preparadora, i estovadora, per reblanir, humitejar i refrescar les entranyes del senyor.» El que m'agrada del senyor Fleurant, el meu farmacèutic, és que és molt educat a les factures: «les entranyes del senyor, trenta sous». Sí, però, senyor Fleurant, no n'hi ha prou de ser educat, a més s'ha de ser raonable i no escorxar els malalts. Trenta sous, una lavativa: sóc el vostre servidor, ja us ho he dit. A les altres factures només me les comptàveu a vint sous, i vint sous en llenguatge de farmacèutic vol dir deu sous; doncs aquí els poso, deu sous. «Més, el mateix



dia, una bona lavativa detersiva,¹ feta amb diacatolicon doble, ruibarbre, mel de rosa i altres ingredients, segons la recepta, per desembarassar, esbandir i rentar el baix ventre del senyor, trenta sous.» Amb el vostre permís, deu sous. «Més, el mateix dia, al vespre, una poció hepàtica,² soporífera i somnífera, preparada per tal de fer dormir el senyor, trenta-cinc sous.» D'aquest no me'n queixo, perquè em va fer dormir la mar de bé. Deu, quinze, setze i disset sous, sis diners. «Més, el vint-i-cinc, un bon remei purgatiu i corroborant, fet de canyafístula fresca amb senet oriental i més coses, segons la recepta del senyor Purgon, per expulsar i evacuar la bilis del senyor, quatre lliures.» Ah!, senyor Fleurant, això és riure's de la gent; cal viure amb els malalts. El senyor Purgon no us va pas manar que poséssiu quatre francs. Poseu, poseu tres lliures, si us plau. Vint i trenta sous. «A més, del mateix dia, una poció anodina i astringent,³ per tal que el senyor reposi, trenta sous.» Està bé, deu i quinze sous. «Més, del dia vint-i-sis, una lavativa carminativa,⁴ per expulsar els vents dels senyor, trenta sous.» Deu sous, senyor Fleurant. «Més la lavativa del senyor repetida al vespre, igual que més amunt, trenta sous.» Deu sous, senyor Fleurant. «Més, el vint-i-set, un bon remei preparat per anar més de pressa de ventre i fer fora tots

1. *detersiva*: netejadora.

2. *poció hepàtica*: poció medicinal per al fetge.

3. *astringent*: que produeix estrenyiment.

4. *carminativa*: que afavoreix l'expulsió dels gasos intestinals o els prevé.

els humors dolents del senyor, tres lliures.» D'acord, vint i trenta sous: m'alegra que sigueu raonable. «Més, del vint-i-vuit, una dosi de xerigot⁵ aigualit i ensucrat per suavitzar, calmar, temperar i refrescar la sang del senyor, vint sous.» Està bé, deu sous. «Més, una poció cordial i preservativa, feta amb dotze grans de betzoar, xarop de llimona i magrana, i altres ingredients, d'acord amb la recepta, cinc lliures.» Ah!, senyor Fleurant, a poc a poc, si us plau; a aquest pas, ningú no voldrà estar malalt: conformeu-vos amb quatre francs.

»Vint i quaranta sous. Tres i dos fan cinc, i cinc fan deu i deu fan vint. Seixanta-tres lliures, quatre sous, sis diners. De manera que aquest mes he pres un, dos, tres, quatre, cinc, sis, set i vuit remeis; i he fet una, dues, tres, quatre, cinc, sis, set, vuit, nou, deu, onze i dotze lavatives; i el mes passat hi havia dotze remeis i vint lavatives. No m'estranya que no em trobi tan bé aquest mes com l'altre. Ho penso dir al senyor Purgon, per tal que hi posi ordre. Vinga, que em treguin tot això. No hi ha ningú: com si cantés missa, sempre em deixen sol; no hi ha manera que s'estiguin aquí. (*Toca una campaneta per fer-los venir.*) No senten res, aquesta campaneta no fa prou soroll. Ning, ning, ning: no hi ha res a fer. Ning, ning, ning: són ben sords. Toinette! Ning, ning, ning: és com si no la toqués. Mala bèstia, fresca! Ning, ning, ning: quina ràbia. (*Deixa de tocar la campaneta i crida.*) Ning, ning, ning: canalla, vés-te'n al dimoni! Pot ser que deixin un pobre malalt

5. *xerigot*: líquid aquós obtingut de l'elaboració de diversos derivats lactis.

així tot sol? Ning, ning, ning: quina desgràcia! Ning, ning, ning: Ah!, Déu meu!, deixaran que em mori. Ning, ning, ning.

ESCENA SEGONA

TOINETTE, ARGAN

TOINETTE, *que entra a l'habitació*: Ja va.

ARGAN: Mala bèstia! Canalla...!

TOINETTE, *que fa veure que s'ha clavat un cop al cap*: Maleïda sigui la vostra impaciència! Feu córrer tant la gent, que de poc no m'esberlo el cap amb el cantó d'un porticó.

ARGAN, *empipat*: Ah!, traïdora...!

TOINETTE, *per interrompre'l i impedir que cridi, es continua queixant i fa*: Ai!

ARGAN: Fa...

TOINETTE: Ai!

ARGAN: Fa una hora...

TOINETTE: Ai!

ARGAN: M'has deixat...

TOINETTE: Ai!

ARGAN: Calla d'una vegada, desvergonyida, que et renyo.

TOINETTE: Això mateix, només faltaria! Ara digueu, després del que m'acabo de fer.

ARGAN: M'has fet esgargamellar, canalla.

TOINETTE: I vós m'heu fet obrir el cap: una cosa va per l'altra; estem tants a tants, si voleu.

ARGAN: Què? Desvergonyida...

TOINETTE: Si em renyeu, ploraré.

ARGAN: Abandonar-me, traïdora...

TOINETTE, *sempre per interrompre'l*: Ai!

ARGAN: Mala bèstia, vols...

TOINETTE: Ai!

ARGAN: Què? A més no hauria de tenir ni el gust de renyar-la.

TOINETTE: Renyeu tant com vulgueu, tant se me'n dóna.

ARGAN: No em deixes, mala bèstia, tota l'estona em talles.

TOINETTE: Si a vós us ve de gust renyar-me, a mi em ve de gust plorar: tothom fa el que pot, no es pot demanar menys. Ai!

ARGAN: Au, s'ha d'aguantar. Treu-me això d'aquí, desvergonyida, treu-me això d'aquí. (*Argan s'aixeca de la cadira.*) M'ha fet efecte, avui, la lavativa?

TOINETTE: La lavativa?

ARGAN: Sí. He fet molta bilis?

TOINETTE: Només em faltaria això! Jo no m'hi fico pas, en aquestes coses; que hi posi el nas el senyor Fleurant, que és el que hi fa negoci.

ARGAN: Vigila que l'olla bulli, per a l'altra que m'he de posar després.

TOINETTE: Aquest senyor Fleurant i aquest senyor Purgon estan ben entretinguts amb el vostre cos; hi han trobat una bona gallina dels ous d'or; ja m'agradaria preguntar-los de quin mal patiu, que us facin prendre tants remeis.

ARGAN: Calla, ignorant, no ets pas tu qui ha de vigilar què em

recepta la medicina. Que vingui la meva filla Angélique, que li he de dir una cosa.

TOINETTE: Aquí la teniu, que ja venia: us devia endevinar el pensament.

ESCENA TERCERA

ANGÉLIQUE, TOINETTE, ARGAN

ARGAN: Acosteu-vos, Angélique; veniu just a tomb: volia dir-vos una cosa.

ANGÉLIQUE: Aquí em teniu, a punt per sentir-vos.

ARGAN, *que corre a l'orinal*: Espereu. Doneu-me el bastó. De seguida torno.

TOINETTE, *que se'n burla*: Aneu de pressa, senyor, correu. La feina que ens dóna el senyor Fleurant.

CLÀSSICS UNIVERSALS

MOLIÈRE

EL MALALT IMAGINARI

El pobre Argan està malalt i passa tot el dia al llit, queixant-se i pendent dels remeis que li prescriuen uns metges més delerosos de guanyar diners a costa de la malaltia que de tallar-ne d'arrel les causes. I per acabar d'adobar el seu turment, la nena, l'Angélique, s'ha enamorat del pretendent que no toca. Sort de la Toinette, la criada, que no és metge però té recepta per a tot i per a tothom.

Jean-Baptiste Poquelin, dit **Molière** (1622-1673) és un dels més grans comediògrafs de la literatura universal. El seu objectiu principal va ser «fer riure la gent honrada». Entre les seves obres mestres destaquen *Tartuf*, *Don Juan*, *El misantrop* i *L'avar*.

Títols de la col·lecció:

- | | |
|--|---|
| 1 Edgar Allan Poe <i>L'univers de Poe</i> | 7 Molière <i>El malalt imaginari</i> |
| 2 Robert Louis Stevenson <i>L'estrany cas del Dr. Jekyll i el Sr. Hyde</i> | 8 Mark Twain <i>Les aventures de Tom Sawyer</i> |
| 3 Oscar Wilde <i>El crim de lord Arthur Savile i altres relats</i> | 9 Jane Austen <i>Orgull i prejudici</i> |
| 4 Arthur Conan Doyle <i>La vall de la por</i> | 10 Charles Dickens <i>Conte de Nadal</i> |
| 5 Jack London <i>Amor a la vida i altres relats</i> | 11 Homer <i>L'Odissea</i> |
| 6 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann <i>El magnetitzador</i> | 12 William Shakespeare <i>Romeu i Julieta</i> |

Il·lustracions de Fernando Vicente
Introducció i quadern documental
d'Amèlia Gamonedà

