

## TARTUFO

### A) XÉNESE

En 1664, coñecedora das lecturas preparatorias da obra *Tartufo ou o Hipócrita*, a Compañía do Santo Sacramento trata de obter do rei a prohibición. O rei resiste ás presións e déixaa representar na corte de Versailles o 12 de maio, no medio da grande festa real *Os praceres da illa encantada*, festa dirixida por Molière e que dura varios días. Con todo, despois, ante as presións do “partido devoto” a través da raíña-nai e do arcebispo de París, sen atopar nada puníbel nela, só “polo que se puidese mal-entender”, o rei prohíbe as representacións públicas, o que non exclúe as privadas. Non se conserva o texto e pouco sabemos da representación desta primeira versión mais, polo que parece, a vestimenta de Tartufo era a dun relixioso.

Molière solicita a axuda real mediante un placet<sup>2</sup> que non obten a autorización da obra.

O 5 de agosto de 1667 -en ausencia do rei, que parece ter autorizado esta representación- ten lugar no Palacio Real unha segunda versión titulada *Panulfo ou o Impostor*. De inmediato, o Presidente do Tribunal de París -tamén membro da Compañía- dispón a prohibición. Un segundo placet de Molière ao rei tampouco obtén a autorización. Descoñecemos tamén o texto desta segunda versión e o que mudaba nela, só sabemos que a vestimenta do protagonista caracterízao agora como un seglar.

Finalmente, a terceira versión, a definitiva, *O Tartufo ou o Impostor* é representada en público o 5 de febreiro de 1669. O éxito da peza é extraordinario e todo París acude a vela. É o maior éxito teatral de Molière tanto en vida do autor como despois de morto. As súas representacións ata os nosos días cóntanse por milleiros e as súas traducións a outras linguas por ducias.

### B) A “HEREXÍA”

Velaquí, como contraste, o que, nun dos ataques máis virulentos da “conxura anti-Tartufo” escribira en 1664 o abade Pierre Roullé<sup>3</sup>:

---

2 Un placet era un escrito a unha autoridade ou persoa poderosa solicitándolle xustiza ou unha graza.

3 No seu libro *O Rei glorioso no mundo, ou Luís XIV, o máis glorioso de todos os reis no mundo*, publicado en 1664.

Un home, ou mellor un Demo vestido de carne, con roupa de home, e o máis sinalado impío e libertino que en xamais houbo nos séculos pasados, tivera abondo impiedade e abominación para facer saír da súa mente diabólica unha peza totalmente lista para ser presentada en público, facéndoa montar no Teatro, para escarnio de toda a Igrexa e con desprezo ao carácter máis sagrado e á función máis divina, e con desprezo do que máis santo hai na Igrexa, ordeado polo Salvador para a santificación das almas, na procura dun uso ridículo, desdeñábel e odioso. Merecía aquel polo atentado sacrílego e impío un derradeiro suplicio exemplar e público, e mesmo o lume, precursor do do Inferno, para expiar un crime tan grave de lesa-Maxestade divina, dirixido a derrubar a Relixión católica, criticando e facendo burla da súa máis relixiosa e santa práctica, que é o encamiñamento e dirección das Almas e das familias por sabios Guías e Condutores piadosos.

O «partido devoto» chega ao paroxismo na súa campaña contra o Tartufo, mais a mobilización contra Molière xa se tiña iniciado moito antes, con outras obras, nomeadamente *As mulleres sabias*, e continuará con forza contra *Don Xoán*, que Molière prudentemente retira da escena para se poder centrar na defensa do Tartufo. Acusábase de herexía a presenza no escenario de temas de moral e relixión que non debían ser tratados con lixeireza e aire cómico para non induciren os espectadores a pecado e a posicións antirrelixiosas. E atacábase á comedia de invención diabólica. Obras sobre esta cuestión, de Pierre Nicole ou do príncipe de Conti<sup>4</sup>, centran en Molière os seus ataques, mais igualmente o propio Pascal afirma tamén que «de todas as diversións, a máis perigosa é a comedia». Esta loita –que de xeito máis suave ten lugar noutros países de Europa- opón aos sectores ultraconservadores e reaccionarios do poder contra o resto da sociedade, en xeral tolerante e comprensiva. A este respecto resulta claro o apoio que Molière recibe de Luís XIV, ao apadriñar no bautismo a súa primeira filla, ao lle asignar as máis altas funcións nos

---

<sup>4</sup> Antigo protector de Molière nos primeiros momentos da itinerancia teatral, Conti, libertino e *bon vivant*, acolle o grupo e fai del a súa compañía teatral, mais, repentinamente convertido á ortodoxia e membro da Compañía do Santo Sacramento, ataca logo violentamente a Molière.

espectáculos da Corte e lle facer reiteradas doazóns económicas, ao nomear a compañía teatral de Molière *Compañía teatral do rei no Palacio Real* e ao autorizar no momento oportuno as obras momentaneamente afastadas.

Mais, non nos enganemos, o «partido beato» é forte e os apoios dun día poden desaparecerlle a Molière no outro.

O que está en xogo é a liberdade de expresión e os paladíns do ultraconservadurismo non se moven por cuestións morais –como lúcidamente expón o dramaturgo no segundo placet– senón que o que teñen é pánico de se veren expostos no escenario, na praza pública, e desenmascarados ante a opinión, medo a perderen o creto e se cadra o poder. A función dos «directores de conciencia», por medio de quen o partido devoto controlaba ferreamente unha parte importante da alta burguesía e da aristocracia, é denunciada por Molière, e o sector reaccionario conxúrase para acabar con el a toda custa. Porque non podían tolerar que Molière –que se limitou a denunciar vicios e comportamentos humanos e non se propuxo alterar a orde social– amosase e ridiculizase no Teatro actitudes e manexos opostos ao ben común e ao sentir do tempo: o sometemento da muller ao marido, a ignorante oposición ao progreso científico, o autoritarismo de pais ofuscados que someten as fillas a casamentos forzosos, a conduta viciosa de nobres aristócratas, a cegadora paixón polo ouro, o desclasamento feto e ridículo de quen se esforza en esconder as súas modestas e honestas orixes, a hipocresía dos que rezan en público e delinquen en privado, a defensa, en fin, das xeracións mozas, xenerosas e de mentalidade aberta propia de tempos novos, que por veces se atopan asoballadas nun mundo caduco e irrespirábel.

O rexoubeiro e reformista Molière resultaba moi perigoso.

### C) A PEZA E OS PERSONAXES

Baseado –como a xeneralidade das obras de Molière– en fontes de diversos autores e na literatura de transmisión oral, a máis da farsa tradicional coas súas réplicas en fervenza, as súas labazadas e as súas criadas respondonas, o Tarfufo – como todas as obras de Poquelin– unificase e supera a agregación de elementos para resultar de a feito unha creación do dramaturgo.

Tras as sucesivas matizacións, modificacións e suavizacións que se coñecen ou se supoñen, o Tartufo non rebaixa a súa carga senón que mesmo gaña en coherencia e claridade. O que non significa univocidade -pois do mesmo xeito que outras obras do autor como o *Burgués Fidalgo*, o *Avaro*, ou o *Enfermo Imaxinario*, por riba de que se subliñe tal ou tal aspecto da trama e se acentúe un ou outro trazo dos personaxes, coñecen unha montaxe e unha interpretación homoxénea- o Tartufo é a que maior heteroxeneidade ten acadado. Existen visións moi diferentes, e mesmo contraditorias do impostor, do pater-familias, da esposa e doutros personaxes, e igualmente da trama, particularmente do seu «doado» e «domesticado» final en happy end. Fálase así do Tartufo de Louis Juvet, do de Roger Planchon ou do de Ariane Mnouchkine, por citarmos só tres montaxes do século XX. E naturalmente, a obra de Molière pode inserirse dentro doutra e noutro contexto. Temos así o Tartufo de Murnau no que o cine expresionista alemán parece alertar, nos anos 1920, ante a chegada dunha inquietante impostura.

En calquera caso, os personaxes da trama molieresca son basicamente transparentes: Orgón, o rico burgués algo simple e moi crédulo, que goberna a súa casa de xeito testudo e autoritario; a señora Pernelle, encarnadora do pasado, da mentalidade caduca e da orde social superada, na que nós vemos unha velada alusión á rainha-nai Ana de Austria; Elmira, a esposa moderna, muller do seu tempo, que non dubida en se preocupar do seu adobío e do seu aspecto físico, coqueta e ao tempo aberta e asisada, Cleanto ou a personificación do sentido común e do equilibrio ideolóxico; Mariana, filla coitadiña e vacilante, seu irmán Damís – o maior, sempre o maior polo seu xénero, naceuse ou non antes-mozo impulsivo, toleirán e algo fanfarrón ao que move o seu interese por casar coa irmá de Valerio; Dorina, a serventa (distinguida, pois é unha dama de compañía), que desencadea a resistencia; e Tartufo, o impostor, o simulador aproveitado que o único que pretende é a satisfacción da súa cobiza.

O albo de Molière nesta obra é a impostura, unha impostura que de comezo era caracterizadamente relixiosa<sup>5</sup> e despois vira en impostura fundamentalmente social e pasa de ser un caso par-

---

5 *Hipócrita* era un termo utilizado para o ámbito relixioso.

ricular –o de alguén chamado Tartufo- a denotar toda unha caste de persoas, os tartufos<sup>6</sup>. Con todo, están presentes tamén destacadamente outras cuestións e conflitos: o casamento forzado e a disxuntiva entre sumisión ou convento coa que moitas rapazas se atopaban, a pugna entre relixión sentida ou relixión imposta, o peche da esposa na casa e a renuncia a unha vida propia e autónoma, a primacía da autoridade civil ou da eclesiástica co diáfano final que recalca o supremo poder do Estado no Rei, etc.

E no texto e no deseño dos personaxes tal e como foron escritos por Molière resulta evidente a vitoria feminista: a fronte anti-Tartufo e anti-casamento forzado está composta por catro persoas, Dorina, Elmira, Damís e Cleanto; pois ben, malia o arrufo de Damís e os movementos dialogantes de Cleanto, a parte masculina fracasa totalmente nos seus intentos, en tanto que é a parte feminina -Dorina que alenta a rebelión e Elmira que planea e realiza a estratexia- a artífice absoluta da vitoria. Corrixir neste punto a Molière podería ser rebaixalo.

#### D) A NOSA TRADUCIÓN

O *Tartufo* está escrito orixinalmente en verso e o autor –cun dominio excepcional da versificación e da linguaxe- acadada tal sutileza, ritmo e harmonía no texto coral declamado polos actores e actrices que a peza semella unha composición musical ou polifónica. Trasladalo con fidelidade a outra lingua esixe facer un esforzo para ofrecer unha tradución en verso digna, aínda que sempre o resultado diste do orixinal.

Por primeira vez aparece en galego, con esta tradución, o texto do *Tartufo* na súa integridade, sen alteracións nin adaptacións. E por primeira vez aparecen na nosa lingua os textos que nunha boa edición son imprescindíbeis: o valente e esclarecedor limiar de Molière e os lúcidos placets que lle dirixe a Luís XIV e que, moi lonxe de abaixaren ao dramaturgo na petición de Xustiza, engrandecen aínda máis a súa figura.

---

<sup>6</sup> O título da primeira versión, *Tartufo ou o Hipócrita*, pasa a ser na obra definitiva *O Tartufo ou o Impostor*.