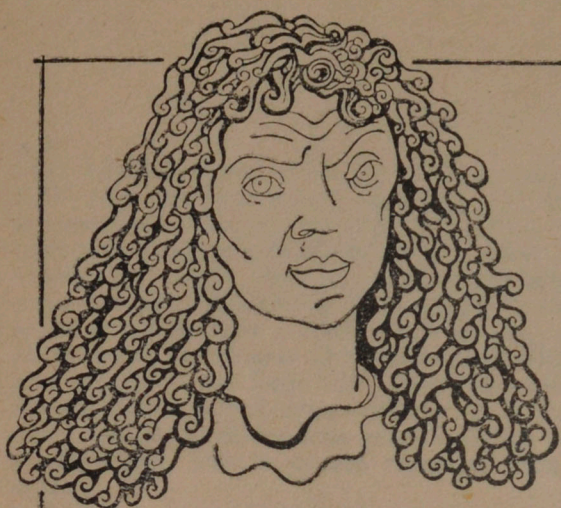


TEATRO EXPERIMENTAL · UNIVERSIDAD DE CHILE



# TARTUFO

MOLIÈRE

**M**OLIERE (1622 - 1673), hijo de un acomodado tapicero de Luis XIV, hizo sus estudios en el colegio de Clermont y en 1643 abrazó la carrera de actor en París, de donde tuvo que alejarse debido a sucesivos fracasos que lo indujeron a emprender una larga jira por provincias. Durante esta larga jira, escribió sus primeras farsas y comedias (*El Atolondrado*, *El Despecho Amoroso*) y, después de doce años, volvió a París e inició su gran serie de estrenos que va desde *El Cornudo Imaginario* (1660) hasta *El Enfermo Imaginario* (1673). Fué protegido por Luis XIV, bajo cuyo patrocinio fundó la compañía del Palais Royal, origen y cuna de la tradicional Comedia Francesa. Allí alcanzó sus más grandes éxitos como autor y comediante y allí murió, tras la cuarta representación de *El Enfermo Imaginario*.

Su vida queda así ubicada en pleno corazón del reinado de Luis XIV y su obra es el más fiel trasunto de la época del Rey Sol. Mientras éste extrema la grandeza y refinamiento de la monarquía, Molière fija en moldes sólidos y eternos los rasgos de la comedia francesa con un arte vigoroso al par que sutil, de directo realismo psicológico nimbado de alto vuelo poético, rasgos que hasta hoy se manifiestan en las piezas de Giraudoux, Romain, Pagnol, Achard, etc. Sus predecesores inmediatos (Rotrou, Scarron, Thomas Corneille, Cyrano de Bergerac), oscilaban entre la imitación de los clásicos greco - latinos y el sometimiento a las formas tan en boga de la *commedia dell'arte* italiana y de la comedia española. En Molière se hallan también todas esas corrientes, pero vigorizadas con vivas reminiscencias del espíritu popular de las farsas francesas medievales (entre las que es claro ejemplo la *Farsa del Licenciado Pathelin*, ya representada por el TEATRO EXPERIMENTAL), y, fundidas bajo el cuño de una personalidad genial, dan nacimiento y forma definitiva a la comedia de los tiempos modernos.

La personalidad centralizadora del Rey - Estado, omnipresente en todas las formas de la cultura de su época: en la supresión del cargo de Primer Ministro, en las telas de Poussin, Lebrun y Mignard, en las figuras cortesanas de los gobelinos y en las concepciones arquitectónicas de los jardines de Le Nôtre, cuyos diseños iban dirigidos al mayor lucimiento del Rey en sus paseos, se manifiesta también en la obra de Molière, que en su forma y temática atestiguan en todo instante la existencia de un monarca fuerte y magnífico, como puede verse en el *Tartufo* al intervenir en su desenlace un Príncipe, que no es otro que el propio Luis XIV. Pero hay otro hecho social de la época que determina en gran parte el ideario de la producción molieresca: es el gran desarrollo de la burguesía. El desenvolvimiento industrial aportó a la sociedad de entonces la conciencia de una clase media como tal, al crear fortunas medianas, lanzando al mundo el carácter del nuevo rico. Molière lleva a sus comedias, con una visión irónica, el espíritu de esta burguesía y, a veces, como en *El Burgués Gentilhombre*, construye sarcasmos sobre este nuevo delirio de grandezas. Sin embargo, no es ni a la corte ni a la burguesía a quien debe Molière su éxito siempre renovado, sino a la honda raíz popular que hay en sus obras; sus jiras por provin-

cias le hicieron sentir los gustos y preferencias del público anónimo, del pueblo, y su producción está movida por el ánimo de satisfacer esos gustos y esas preferencias, «subordinando el empleo de las reglas de Horacio y Aristóteles a la preocupación del éxito», como él mismo declara en *La crítica de la Escuela de las Mujeres*. De esta íntima consubstanciación de Molière con la esencia social de su época, nace su carácter de eternidad que ha hecho que Romain Rolland lo señale como al único autor clásico que podría figurar en el repertorio de un Teatro de Pueblo actual.

La corporeidad humana y el dinamismo infiltrado en el arte desde el barroco, se evidencia en el teatro de Molière, principalmente, en sus comedias de caracteres. Sus tipos son representativos de determinados vicios o virtudes en un cien por ciento; Tartufo es hipócrita en todos sus momentos o actitudes, como Harpagón es la avaricia y Alceste es la misantropía; son abstracciones, no tienen los matices que ofrece la realidad, pero encarnan la entraña de lo humano. Estos tipos pletóricos de humanidad así concebidos, adquieren su total dimensión, su dinamismo vital mediante una lucha que se establece entre sus obsesiones, sus delirios, y el sentido común de los que les rodean. En *Las Preciosas Ridículas*, la lucha se encarna entre Cathos y Madelon contra el padre, aquéllas obcecadas en su preciosismo y él combatiéndolas con su buen sentido provincial. En *El Burgués Gentilhombre*, es M. Jourdain aprendiendo danza, esgrima y filosofía, contra la moderación que le aconseja su medio burgués. En *El Médico a Palos*, es el empecinamiento de Geronte al querer sofocar los impulsos juveniles de su hija. En *El Misántropo*, es la obstinada austeridad de Alceste contra el mundanismo equilibrado de Filinto. En *Tartufo*, es la obsesión de puritanismo de Orgon y su madre contra el sentido común de toda su familia.

Molière estrenó el *Tartufo* en 1669, pero ya había representado los tres primeros actos en 1669. Su estreno causó un revuelo enorme, porque los sectores pseudo-puritanos hicieron aparecer esta comedia como un ataque al espíritu religioso, logrando así que sus representaciones fueran prohibidas. De nada le valió a Molière insistir en que se trataba de una estampa de la hipocresía y de la falsa devoción religiosa y dar muestras de ser un verdadero hombre de teatro al pedir que se le permitiera someterse al veredicto del público; los manejos de los solapados tenían más fuerza. Por fin, tras varios años de lucha, Luis XIV dió la autorización y el público falló a favor del autor en uno de los procesos literarios más enconados que conoce la Historia. Más tarde, al prologar su primera edición, Molière escribió: «Los marqueses, las «preciosas», los cornudos y los médicos, han sufrido sosegadamente que los sacara a escena y han fingido divertirse, como todo el mundo, con los retratos que de ellos he hecho; mas los hipócritas no han soportado la burla, se han asustado, desde luego, y les ha parecido extraño que tuviera yo la osadía de representar sus muecas y de querer difamar un oficio al que tantas gentes honradas se dedican.» Y luego agrega: «Se puede ser perverso, pero no se quiere ser ridículo.»

# TARTUFO

COMEDIA EN CINCO ACTOS DE

MOLIERE

## REPARTO

LA SEÑORA PERNELLE, madre de Orgón . .	Bélgica Castro
ORGON, marido de Elmira . .	Emilio Martínez
ELMIRA, segunda esposa de Orgón . .	Fanny Fischer
DAMIS, hijo de Orgón . .	Pedro Orthous
MARIANA, hija de Orgón . .	Coca Melnick
VALERIO, pretendiente de Mariana . .	Alejandro Misle
CLEANTE, cuñado de Orgón . .	Jorge Lillo
TARTUFO, falso devoto . .	Agustín Siré
DORINA, dama de compañía de Mariana . .	Kerry Keller
EL SEÑOR LEAL, ujier de vara . .	Domingo Tessier
UN OFICIAL . .	Mario Ortega
FLIPOTA, criada de la Sra. Pernelle . .	Anita del Valle

LA ACCION TRANSCURRE EN PARIS, EN CASA DE ORGON

DIRECTOR

PEDRO DE LA BARRA

ESCENOGRAFIA

HECTOR DEL CAMPO

Trajes diseñados por EDUARDO LERCHUNDI  
y realizados por LEONTINA ROJAS

JOSE ANGULO  
Apuntador

INES NAVARRETE  
Utilero

AQUILES SEPULVEDA  
Traspunte



### Tres trajes de Tartufo



Bocetos de los trajes para el Sr. Leal, Elmira y Damís, especialmente diseñados por Eduardo Lerchundi para el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.



Los trajes de TARTUFO fueron especialmente diseñados para el Teatro Experimental de la Universidad de Chile por Eduardo Lerchundi, componente del Teatro Experimental de Bellas Artes de Buenos Aires. Nos complacemos en agradecer esta valiosa contribución de un miembro de ese conjunto dramático argentino hacia el nuestro.

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile ha efectuado una intensa labor para realizar los cuatro puntos básicos que se señaló al fundarse: 1.º Difusión del teatro clásico y moderno. 2.º Teatro Escuela. 3.º Creación de un ambiente teatral. 4.º Presentación de nuevos valores. Parte de estas bases han sido realizadas. Pero, en su crecimiento, en su lucha por la consecución integral de estos principios, el teatro universitario se ha encontrado con serios inconvenientes: falta de salas teatrales; dificultades de tiempo de sus integrantes para dedicarse intensamente al estudio, ensayo y preparación de sus actuaciones; tropiezos para organizar una idónea escuela de teatro. El Teatro Experimental ha estudiado seriamente estos problemas y se ha propuesto superarlos. Para esto, ha iniciado una vasta campaña por:

**1.º EDIFICACION DE UN  
TEATRO ADECUADO;**

**2.º PROFESIONALIZA-  
CION DE LOS ARTISTAS DEL TEATRO  
EXPERIMENTAL;**

**3.º CREACION DE LA  
ESCUELA DE ARTE DRAMATICO.**

**L E A**

# **T E A T R O**

**PUBLICACIÓN OFICIAL DEL TEATRO EXPERIMENTAL DE LA  
UNIVERSIDAD DE CHILE**

**Teatro Experimental de la Universidad de Chile**

**SALA 13**

**CASA CENTRAL**

**FONO 85877**

**PRENSAS DE LA U. DE CHILE**