

## ***El burgués gentil hombre. Un retrato de la lucha de clases en el siglo XVII***

***The bourgeois gentle man. A portrait of the class struggle in the XVII century***

Ángel Chávez Mancilla

Universidad Nacional Autónoma de México

angelch.mancilla@gmail.com

### **Resumen**

En el presente artículo se estudia la obra de Molière, particularmente su texto *El burgués gentil hombre*, como expresión de la lucha ideológica existente en la Francia del siglo XVII entre la nobleza en descomposición y la ascendente burguesía. Es decir, se estudia la lucha de clases a través de las expresiones ideológicas y culturales que la nobleza antepuso a la burguesía como medio para diferenciarse una vez que ésta empezaba a acceder a los títulos de nobleza por medio de la compra de estos. También se expone la relación entre la búsqueda de la burguesía por acceder a la cultura y la reacción a los intereses del capitalismo en desarrollo, que se generó en los ámbitos del arte, la filosofía y las profesiones que antes se consideraban dignas.

**Palabras clave:** ideología; lucha de clases; burguesía; nobleza; siglo XVII.

### **Abstract**

*In the present text, the work of Moliere, particularly his text The bourgeois gentle man, is retake as a source for the study of the class struggle between the nobility in descomposition and the upward bourgeoisie in the France of XVII century. The class struggle is studied through ideological and cultural expressions that the nobility prefaced bourgeoisie as a mean of difference, once the second begins to cultural acces of the nobility by purchasing these. This article also says about the relationship between the search of the bourgeoisie to access cultural of the nobility and the subjection to the capital interests that was generated in the ambits of art, philosophy and the professions previously considered worthy.*

**Keywords:** ideology; class struggle; bourgeoisie; nobility; XVII century.

## Introducción

El presente estudio se basa en el análisis de una obra de Jean-Baptiste Poquelin, mejor conocido como Molière (1622-1673), cuya producción ha sido de las más estudiadas, no sólo por la crítica literaria, sino por historiadores y aquellos que han sabido considerarla como una fuente para el conocimiento de la sociedad francesa del siglo XVII. No obstante, son pocos los estudiosos que han observado la importancia que la obra de Molière tiene como fuente para retratar la situación de la lucha de clases entre la nobleza feudal y la ascendente burguesía.

También es un ejercicio de análisis desde el materialismo histórico, el cual considera que el modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general, que tiene por fuente de estudio principal la obra *El burgués gentil hombre* de Molière. Se aspira a exponer la obra de Molière como reflejo de los fenómenos sociales y culturales que son una forma en que se expresa la lucha de clases. Para este trabajo no se considera que las obras de los escritores y artistas sean el reflejo mecánico de la situación económica ni sujetos neutros en la lucha de clases, sino por el contrario, se considera que la subjetividad expresada en su obra aporta elementos particulares a la lucha de clases que la enriquecen y que son sujetos que pueden posicionarse a favor de una u otra clase.

## Nobles y burgueses

La obra de Molière titulada *Le Bourgeois gentilhomme* (en español, *El burgués gentil hombre*), desde el título advierte que el personaje es un burgués que aspira a formar parte de la nobleza. Hacia el siglo XVIII el “Gentil hombre” eran aquellos miembros de la corte del rey que eran sus más cercanos servidores, aunque su origen se sitúa como la clase más antigua de la nobleza francesa que data desde los primeros tiempos del feudalismo en que se les denominaba *noblesse d’épée* (nobles de la espada), pues su deber y razón del linaje era servir al rey con su espada. Junto a esta nobleza de antiguo cuño se encontraba para el siglo XVII la llamada *noblesse de robe* o “nobleza de toga”, cuya conformación se da hacia el siglo XV con la venta de cargos públicos (Stoye, 1974, p. 84). Esta nueva nobleza servía al rey en el camino de la centralización de la administración del Estado en la confracción del Estado absolutista.

Es decir, al hablar del gentil hombre se está haciendo referencia a la nobleza cuyo linaje era el más antiguo y quienes ocupaban los primeros espacios en la corte a diferencia de la nobleza advenediza, cuyos integrantes eran llamados ennoblecidos. Molière con el término gentil hombre retrata el fenómeno de los burgueses aspirando a las mayores dignidades de la corte.

Esta división entre nueva y antigua nobleza o aristocracia implicaba una diferencia más profunda que el nombre y sus labores, pues, como menciona Marx (1985), “la antigua aristocracia había sido devorada por las guerras feudales, y la nueva era ya una hija de los tiempos, de unos tiempos en los que dinero es la potencia de las potencias” (p. 611). La nueva aristocracia comenzaba a identificar sus intereses con el desarrollo de las relaciones económicas capitalistas y no con la posesión de tierras trabajadas por la servidumbre.<sup>1</sup> Así pues, hacia finales del siglo XVI la relación entre la burguesía y la clase dominante de la sociedad feudal se da en un complejo proceso de unión y lucha.

Por una parte, la nobleza de espada opuso resistencia ante la nueva aristocracia o los ennoblecidos,<sup>2</sup> los cuales provenían de la burguesía y surgieron con mayor fuerza hacia finales del siglo XVI. Para la burguesía, incursionar como nuevos nobles implicaba la posibilidad de acceder a cargos públicos y políticos, lo cual restaba importancia a la vieja nobleza que como en su defensa “en 1560 se llegó a codificar el principio de la *dérogeance* que implicaba que todo noble que se dedicara al comercio al por menor o actividades manuales quedaría excluido de la nobleza, y recíprocamente, no podrían entrar en ella quienes ejercieran tales ocupaciones” (Tenenti, 1985, p. 249). Esto implicaba restringir a la burguesía su acceso a ser parte de la nueva nobleza, aunque al no ser prohibida la compra de cargos públicos y tierras tituladas, la burguesía seguía accediendo a la dignidad de noble hasta el punto que la venta de cargos se hizo tan común que llegó a ser una importante fuente de ingresos, particularmente en Francia, en donde ennoblirse comprando un cargo hereditario generaba un ingreso de hasta 100,000 libras (Voltaire, 1996, p. 327).

Por otra parte, las relaciones capitalistas de producción permeaban la sociedad feudal de tal manera que una parte de la nobleza (la que Marx llama “hija de los tiempos”) tenía inversiones en manufacturas. El mismo rey Luis XIV fomentó la instauración de centros productivos con régimen asalariado. Incluso Voltaire registra que en el año 1669 se contaron cuarenta y cuatro mil doscientos telares de lana en el reino, y tan sólo hablando de la fábrica de los Gobelinos (tapices de gran calidad), se calculaba el empleo de más de ochocientos obreros; además registra que bajo el

<sup>1</sup> Aquí se polemiza con la concepción de Maurice Dobb (1974) según la cual la nueva aristocracia se convertía en conservadora más que revolucionaria, ya que al sumar y promover instituciones feudales “retrasaría el desarrollo del capitalismo como modo de producción, en vez de acelerarlo” (p. 151). En realidad la nueva aristocracia se convirtió en un elemento disolvente de las relaciones feudales.

<sup>2</sup> Los miembros de la nueva aristocracia también eran conocidos como ennoblecidos, cuyo número hacia el siglo XVII fue creciente, como lo constatan los cálculos de Hippolyte Taine (1986, p. 57) al describir la situación de la nobleza en *Los orígenes de la Francia contemporánea*.

reinado de Luis XIV se inauguró otra fábrica en Beauvais que recibió del rey un regalo de sesenta mil libras e inició con seiscientos obreros (Voltaire, 1996, p. 327).

Pese a la vinculación de la nobleza con el capital y el ennoblecimiento de los burgueses, la lucha de clases continuaba su curso.<sup>3</sup> El avance del capitalismo siguió carcomiendo las estructuras económicas del feudalismo y desmoronando sus instituciones, por lo que la lucha de clases no paró y los restos de la añeja nobleza y la corona seguían oponiéndose al avance político de la burguesía; y por lo que la nobleza advenediza seguía recibiendo el desprecio de la vieja nobleza, la cual encontró en su modo de vida una traba más que oponer y con que diferenciarse de los burgueses.

Así pues, la vieja nobleza impuso que no sólo se requería del título de noble para ser reconocido como tal, sino también se requería vivir acorde a las costumbres nobles, es decir, “la posesión de un cargo o de una tierra titulada no bastaba por si sola; era preciso, además, vivir como noble y demostrar que como tales habían vivido también los antepasados” (Tenenti, 1985, p. 249). De esta manera, la lucha de clases adquirió una expresión concreta en los hábitos sociales y culturales que abarcan la vida cotidiana. De la lucha de clases Molière extrae parte del argumento para la comedia *El burgués gentil hombre*, pues el burgués encarnado en el señor Jourdain buscaba llegar a ser reconocido como noble.

### **Sobre la lucha de clases**

La lucha de clases está determinada por la estructura, organización de la producción y desarrollo de las fuerzas productivas. Así pues, las clases sociales que surgen en confrontación irreconciliable tanto como la mayor o menor algidez de la lucha y el papel revolucionario o reaccionario de cada clase, están en relación con el modo de producción en el cual se dan y la situación de dicho modo de producción. Así, por ejemplo, la lucha de clases entre burgueses y proletarios durante la segunda mitad del siglo XIX, que tiene su mayor expresión en la Comuna de París, no presenta las mismas condiciones que la lucha capital-trabajo dentro del imperialismo (fase superior y última del capitalismo). Pues es hasta el imperialismo que las condiciones materiales maduran y hacen de la revolución proletaria un hecho necesario e inexorable.

<sup>3</sup> La tendencia a que elementos de la burguesía se ennobleciera y algunos nobles se aburguesaran continuó de manera tal que, en vísperas de la Revolución francesa, según Lefebvre (2004), “el dinero ejercía pues sobre la aristocracia un poderoso atractivo. Sin él, el nacimiento no bastaba para hacer carrera, ni tan siquiera en el ejército, donde una capitánía y una coronelía costaba mucho. En la corte, la época de los cadetes de Gascuña había pasado. La alta nobleza, muy pródiga, estaba al acecho de canonjías jugosas y buscaba los favores reales. Algunos colocaban fondos en las empresas mineras e industriales” (p. 29).

De igual forma, al aproximarnos a la lucha de clases entre la burguesía y la nobleza feudal, debemos considerar que para el siglo XVII aún no se da la confrontación abierta y descarnada que se sucedió para el siglo XVIII, cuya expresión más representativa es la Revolución francesa, la cual tiene continuación en el derrocamiento de la restauración (concluyente derrota de la nobleza y sus aspiraciones del poder político con que la burguesía se coloca como la clase dominante y pasa a tener un papel reaccionario).<sup>4</sup> Es decir, la lucha de clases en el siglo XVII no es tan aguda, pues el capitalismo aún no alcanza la plena madurez que le llega un siglo después con la revolución industrial y el capitalismo industrial. La confrontación es sutil. Porque por una parte la nobleza desdeña a la burguesía, pero al mismo tiempo parte de la nobleza (aun los reyes) incursionaban en negocios capitalistas y vivían de la burguesía. Por otra parte, la llamada nobleza de toga estaba compuesta por elementos provenientes de la burguesía que se habían ennoblecido al adquirir cargos y títulos nobiliarios.<sup>5</sup>

La lucha de clases como fenómeno social objetivo siempre adquiere expresión en ámbitos más allá de la economía y la política, por ejemplo en la cultura y en la creación artística, esto se da independientemente de que los sujetos sean conscientes o no de expresar los intereses de tal o cual clase, pues la producción artística refleja los trastornos políticos y sociales en la medida que son parte del contexto histórico social desde el cual crea el artista y en el que se desarrolla la cultura. No obstante cabe recordar que además de la lucha de clases, en última instancia todo fenómeno cultural y social tiene su explicación y está determinado por la estructura económica.<sup>6</sup>

Así, la obra de Molière (las temáticas, los personajes, los conflictos sociales en que se basa su trama) es expresión de la sociedad francesa marcada por el desarrollo

<sup>4</sup> Para 1848 en Francia se expresa de manera clara el carácter reaccionario que toma la burguesía al aplastar la insurrección proletaria en París.

<sup>5</sup> Esta situación está en sintonía con los argumentos de Marx y Engels sobre la construcción del estado absolutista como un equilibrio de las fuerzas, o en dado caso como instrumento con un carácter más tendiente a ser burgués, pues la centralización del poder favoreció la desaparición de las instituciones feudales más añejas. Por tanto, se opone a la idea de Perry Anderson (2002) quien concibe el desarrollo del Estado absolutista como una respuesta de la nobleza feudal al avance de la burguesía (pp. 9-38).

<sup>6</sup> Marx ejemplificaba la determinación económica de la superestructura al hablar del personaje Don Quijote, quien “pagó caro el error de creer que la caballería andante era una institución compatible con todas las formas económicas de la sociedad” (véase nota al pie número 86 en Marx, 1985, p. 46). Se puede comprender entonces que Cervantes, aún sin ser consciente de que presenciaba lo albores del capitalismo y el inicio de la decadencia feudal, expresa por medio de su personaje la situación social del decaimiento de las instituciones medievales, como lo era la caballería andante, ante el surgimiento del capitalismo.

del capitalismo manufacturero, sociedad en la que se desarrolla una lucha de clases entre nobleza y burguesía en los ámbitos económico y político, con expresión en elementos culturales y sociales. Así, por ejemplo, el perfil del burgués como un hombre ridículo que retrata Molière era una construcción social que la nobleza había consolidado en su confrontación y desdén a la burguesía. José Luis Romero explica que para la nobleza feudal el burgués se presentaba como “un ridículo aspirante a nuevos ascensos”, y era “más o menos odiado o admirado por los que estaban más abajo que él en la escala social” (Romero, 1984, p. 36).<sup>7</sup>

### **La lucha de clases a través de la obra de Molière**

Al estudiar el conjunto de la obra de Molière en relación con la situación histórica concreta, es posible encontrar que él basaba sus personajes teatrales en personajes de la realidad, así pues es posible encontrar en la obra de Molière mofas de algunos burgueses, pero en esas mofas particulares es posible encontrar el prejuicio generalizado de la nobleza ante la burguesía, el desprecio y en última instancia una expresión de la lucha de clases entre nobles y burgueses.

*El burgués gentil hombre* ilustra la forma que la lucha de clases tomaba en el ámbito cultural y social. La burguesía supeditada políticamente al sistema monárquico absolutista, pero cada vez más fortalecida en el terreno económico, buscó ascender socialmente, lo que se concebía como formar parte de la nobleza. La nobleza, reticente a aceptar a los ennoblecidos y a la burguesía en general, toma la vida cortesana como un elemento ideológico aglutinador que oponen a la burguesía. Entonces la nobleza busca reservar para sí el desarrollo cultural y científico. Esta reserva es ilustrada en *El burgués gentil hombre* con el interés que tiene el señor Jourdain en adquirir conocimientos de ciencia y arte que le permitieran compartir la dignidad propia de la nobleza.

Molière escribió *El burgués gentil hombre* para ser presentada en la corte de Luis XIV, lo que implicaba sería una obra apreciada en primer lugar por la nobleza feudal, por lo que expresa elementos ideológicos propios de la nobleza feudal de ese momento, que incluye su oposición a la burguesía. Esta comedia hecha para deleite de la nobleza plasma el desprecio que ésta tenía por la burguesía. Así pues, no es casualidad que la trama se base en la torpeza de un burgués: el señor Jourdain, que busca formar parte de la nobleza, para lo cual entabla amistad con un noble que se dedica a escamotear su riqueza. Además, el burgués, buscando asemejarse a

<sup>7</sup> En el mismo sentido, Moretti (2014) demuestra que en múltiples obras literarias la concepción del burgués como ridículo se irá convirtiendo en su contrario en los siglos XVII y XIX.

la nobleza culturalmente, quiere adquirir los conocimientos, modales y vestimenta propios de la vida cortesana para lo que contrata un maestro de armas, de música, de danza y el filósofo, los cuales consideran al burgués ignorante y torpe.

El desprecio por los comerciantes que la nobleza profesaba lo retrata Molière en su comedia cuando el señor Jourdain, buscando pasar por noble desprecia su quehacer de comerciante y a sus antepasados por haber sido burgueses y no nobles. Al respecto destaca la escena en que Cleonte le pide al señor Jourdain la mano de su hija y este se la niega, debido a que Cleonte no es noble:

SEÑOR JOURDAIN: Antes de responderos, señor, os ruego que me digáis si sois gentil-hombre.

CLEONTE: [...] no quiero atribuirme un título al que otros en mi lugar creerían poder aspirar, y os diré con franqueza que no soy gentilhombre.

SEÑOR JOURDAIN: Vuestra mano, señor: mi hija no será para vos.

CLEONTE: ¿Cómo?

SEÑOR JOURDAIN: No sois gentilhombre, no tendréis a mi hija.

SEÑORA JOURDAIN: ¿Qué queréis decir con vuestro gentil hombre? ¿Descendemos nosotros da la costilla de san Luis?

SEÑOR JOURDAIN: Callaos esposa mía, que os veo venir.

SEÑORA JOURDAIN: ¿No descendemos ambos de la buena burguesía?

SEÑOR JOURDAIN: ¡Habrased visto maledicencia igual!

SEÑORA JOURDAIN: ¿Y no era vuestro padre comerciante igual que el mío?

SEÑOR JOURDAIN: ¡Ojalá se lleva la peste a esta mujer! ¡Siempre echa todo a perder! Si vuestro padre fue comerciante, peor para él; pero por lo que al mío se refiere, dicen eso los que están mal informados. (Molière, 2015, p. 304; Acto III, Escena XII)

También se muestra el desprecio del burgués a su profesión en la alegría del señor Jourdain al ser avisado por Coviello disfrazado de noble quien le informa que es un gentil hombre debido a que su padre lo fue y no era comerciante:

SEÑOR JOURDAIN: Hay imbéciles que se empeñan que era comerciante.

COVIELLO: ¿Comerciante él? Eso es pura maledicencia, nunca lo fue. (Molière, 2015, p. 327; Acto III, Escena XII)

Si el señor Jourdain, miembro de la burguesía, despreciaba su profesión de comerciante es porque Molière quiere hacer de él el reflejo del desprecio que la nobleza feudal profesaba a la burguesía. Dicha actitud de la nobleza se extendió hasta el



siglo siguiente. Hippolyte Taine (1986, p. 74) menciona que los elementos de la vieja nobleza actuaban “soberbios con el burgués”, y pone un ejemplo citando el diario de un magistrado gentilhomme que al ser desterrado de Parpas entre 1753 y 1754, centro de cultura, y siendo enviado a una ciudad de poca importancia, narra: “no se puede hablar a gusto de nada sensato y razonable, pues los pobladores están lejos de los hombres de estudio y son en realidad Burgueses de la más crasa ignorancia” (Taine, 1986, p. 85).

Como ya se ha mencionado antes, además de los títulos y la ascendencia noble se requería que los nobles llevaran un determinado estilo de vida, la vida cortesana y accedieran a estudios. Esto es retratado por Molière a través del desprecio que el señor Jourdain tiene a la ignorancia, expresada en el diálogo con el profesor de filosofía:

MAESTRO DE FILOSOFÍA: ¿Qué queréis aprender?

SEÑOR JOURDAIN: Todo lo que pueda, porque me muero de ganas de ser sabio; y me da rabia que mi padre y mi madre no me hicieran estudiar bien todas las ciencias cuando era joven.

MAESTRO DE FILOSOFÍA: Es razonable ese sentimiento: *Nam sine doctrina vita est quasi mortis imago*. Esto lo entendéis, porque indudablemente sabéis latín.

SEÑOR JOURDAIN: Sí, pero haced como si no lo supiera: explicadme qué quiere decir eso. (Molière, 2015, pp. 238-239; Acto II, Escena IV)

También la ignorancia de su esposa y la criada, quienes al cuestionar al señor Jourdain sobre la utilidad de tomar clases de diversas artes y filosofía, reciben la respuesta del señor Jourdain: “Habláis las dos como tontas, y me causa vergüenza vuestra ignorancia” (Molière, 2015, p. 265; Acto III, Escena III). Ante la continuidad de los cuestionamientos la respuesta de Jourdain se repite y declara: “¡Qué rabia me da ver mujeres tan ignorantes!” (Molière, 2015, p. 286; Acto III, Escena III).

El desprecio de la ignorancia y el interés en el conocimiento cuya adquisición permite al burgués asemejarse a la nobleza, es retratado por Molière a través del afán del señor Jourdain al adquirir conocimientos de ciencias y artes, contratando a un maestro de música, danza, armas y un filósofo. Al mismo tiempo Molière retrata otro fenómeno social, expresado en la actitud que tienen para con el señor Jourdain sus maestros, quienes ven en su servicio educativo un medio para subsistir y no un fin, pues están convencidos de que el ridículo burgués poco puede aprender de las ciencias y artes. En cuanto la dignidad nobiliaria, además de exigir un título exigía una vida cortesana, la burguesía accederá a la misma, al igual que



el título, por medio de la compra. Es decir, estamos frente al inicio de la compra y venta del conocimiento y la dignidad, la supeditación de lo sacro y venerable al capital.

Este fenómeno ya había sido advertido por Marx y Engels (2014) en el *Manifiesto del Partido Comunista* en el cual se menciona que el capital “ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio” (p. 36).<sup>8</sup> Lo cual se presenta en la primera escena de *El burgués gentil hombre* que muestra al burgués comprando los servicios de artistas y del sabio encarnado en el profesor de filosofía; busca comprar conocimientos para ser partícipe de una mayor dignidad propia de la aristocracia. Pero el burgués en realidad compra la dignidad del maestro de baile y de música que hacen a un lado la dignidad de su arte y sus conocimientos con tal de satisfacer al burgués y obtener el dinero. Es el argumento que Molière pone en boca del maestro de música: “En verdad que este es un hombre de pocas luces, que habla sin ton ni son de cualquier cosa, y que sólo aplaude a destiempo; mas su dinero corrige los juicios de su inteligencia; tiene el discernimiento en su bolsa; sus elogios están amonedados” (Molière, 2015, p. 209; Acto I, Escena I).

Molière retrata cómo la burguesía pone a su servicio a los artistas y al filósofo, quienes con el desarrollo del capitalismo ofrecen como una mercancía de enseñanza a sus conocimientos. Es decir, retrata el fenómeno que Marx y Engels describían en el *Manifiesto del Partido Comunista*, según el cual “la burguesía despoja de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y digna de piadoso respeto. Al médico, al jurisconsulto, al sacerdote, al poeta, al sabio, los ha convertido en sus servidores asalariados” (Marx y Engels, 2014, p. 36).

Uno de los pasajes del texto de Molière que mejor retrata este fenómeno es el diálogo entre el profesor de danza y el de música en el Acto I, Escena I. En tal diálogo ambos hablan sobre el señor Jourdain:

MAESTRO DE MÚSICA: Aquí hemos encontrado al hombre que ambos necesitábamos; es una buena renta para nosotros el tal señor Jourdain, con los delirios de nobleza y distinción que se le han metido en la cabeza; que vuestro baile y mi música deberían desear que todo el mundo se le pareciese.

<sup>8</sup> En *El capital* Marx señala que la forma precio permite la posibilidad de una incongruencia cuantitativa entre precio y magnitud del valor, pero además una contradicción cualitativa, “haciendo que el precio deje de ser en absoluto expresión del valor, a pesar de que el dinero no es más que la forma de valor es la mercancía. Cosas que no son de suyo mercancías, por ejemplo la conciencia, el honor, etc. pueden ser cotizadas en dinero por sus poseedores y recibir a través del precio el cuño de mercancías” (1986, p. 63).

MAESTRO DE DANZA: No del todo; que, en su caso, yo querría que fuera algo más entendido en las cosas que le ofrecemos.

MAESTRO DE MÚSICA: Cierto que las entiende mal, pero las paga bien; y eso es lo que ahora necesitan nuestras artes más que cualquier otra cosa.

MAESTRO DE DANZA: Pues yo os confieso que me alimento de un poco de gloria. Los aplausos me emocionan; y creo que, en todas las bellas artes, es un suplicio bastante enojoso presentarse ante necios y aguantar sobre las composiciones la zafiedad de un estúpido [...]

MAESTRO DE MÚSICA: Realmente no hay nada que adule más que los aplausos que decís. Pero ese incienso no da de comer; los elogios a secas no permiten vivir con desahogo a un hombre: hay que añadirles algo sólido [...] En verdad que éste es un hombre de pocas luces, que habla sin ton ni son de cualquier cosa, y que sólo aplaude a destiempo; mas su dinero corrige los juicios de su inteligencia; tiene el discernimiento en su bolsa; sus elogios están amonedados. (Molière, 2015, pp. 208-210)

En este pasaje es posible identificar al maestro de danza como la expresión ideológica del decadente orden feudal que defiende la dignidad de las artes, y en el maestro de música la expresión ideológica de la ascendente burguesía que ha hecho de los artistas sus servidores asalariados, a tal punto que da a entender que ahora lo que necesitan las artes es ser bien pagadas. Así, las cadenas de la esclavitud asalariada se extienden a los artistas y los sabios que requieren alimentarse de algo más que los aplausos, viéndose obligados a someterse al burgués. La actitud de sometimiento se muestra en esplendor cuando los maestros, a cambio de dinero, llenan de elogios al burgués y le hacen creer que sus comentarios son perspicaces.

Por ejemplo, cuando el maestro de música presenta la composición que ha sido elaborada a petición del señor Jourdain, este le menciona: “Algo lúgubre me parece esa canción, adormece, y querría que pudierais animarla un poco aquí y allá” (Molière, 2015, p. 215); y compara la composición con una canción que habla de una cordera en la cual canta el burgués. Pese a que el burgués interpreta de manera ridícula un fragmento de la canción que trata de una cordera, al preguntar si es bonita la canción, el maestro de música declara que lo ha hecho muy bien, sumándosele a los halagos del de danza, que antes había defendido el placer de los aplausos por sobre el dinero.

El surgimiento de este nuevo grupo de servidores asalariados también demuestra que el desarrollo capitalista, encarnado en la ascensión económica de la burguesía, comenzaba a ser condición de posibilidad para el florecimiento de las artes y las ciencias en un doble sentido. Por una parte, debido a que el desarrollo de la

economía capitalista se encaminaba a ser la base económica de la sociedad, y por tanto la base de la ideología, es decir, la base material del desarrollo de las ciencias y las artes. Por otra parte, la burguesía (además de la nobleza) fomentaba las artes con su poder económico. Hecho que ilustra Molière con los artistas asalariados al servicio de Jourdain, uno de los cuales, el maestro de música, declara: “Este burgués ignorante nos es más útil, como veis, que el gran señor culto que nos ha presentado en esta casa”; y en otra parte: “Más, en cualquier caso, él nos ofrece el medio de darnos a conocer en la buena sociedad; y pagará por los demás lo que los demás alabarán por él” (Molière, 2015, p. 210; Acto I, Escena I).

Así pues, se revela una situación contradictoria: la nobleza feudal considera ser la poseedora y guardiana de las ciencias y las artes, tanto así que parte del desprecio de ésta hacia la burguesía se apoyaba en fustigar la falta de conocimientos artísticos y demás elementos de la vida cortesana. Sin embargo, el desarrollo de las ciencias y artes a partir del siglo XVI no puede separarse del desarrollo del capitalismo, primero en su fase mercantil y luego manufacturera. Es decir, los conocimientos que se vanagloriaba la nobleza son producto del avance de la base económica capitalista, que iba corroyendo las instituciones feudales.

### **La obra de Molière y la decadencia feudal**

Los conocimientos de artes y ciencia con que contaba la nobleza eran una expresión de la situación de lujo material que, acorde a autores como Max Weber, Franz Oppenheimer y Norbert Elias, la nobleza buscaba expresar, dado que “el lujo en el sentido del rechazo de la orientación racional del uso no es, para el estrato de los señores feudales, ‘superfluo’, sino uno de los medios de auto afirmación social” (Elias, 1996, p. 56). No obstante, detrás de los lujos materiales la situación de la nobleza feudal se encontraba en declive. Este es otro fenómeno que Molière logró captar.

La habilidad de Molière para exponer en forma de comedia las situaciones sociales que vivía la Francia del siglo XVII le valió la gracia de ser protegido de Luis XIV con el privilegio de poder expresar ante el monarca despótico críticas a la sociedad cortesana. Si bien parte de las comedias de Molière ridiculizan a la sociedad cortesana,<sup>9</sup> no obstante el retrato que presenta Molière en sus comedias es más profundo en cuanto a la descripción de la situación por la cual pasaba la nobleza y las instituciones feudales.

<sup>9</sup> Las obras más representativas donde Molière presenta una crítica a la sociedad cortesana son *Las preciosas ridículas*, que es una crítica a las reuniones celebradas en los salones de Catalina de Rambouillet y Madeleine de Scudéry; y *Los inoportunos*, que es una obra que critica el funcionamiento de los funcionarios y cortesanos.

Por ejemplo, en *El burgués gentil hombre*, aunque el centro de la comedia es la situación de un burgués que aspira a ser noble, no sólo se ejemplifican los prejuicios de la sociedad cortesana respecto de la burguesía, pues Molière también ofrece un cuadro de la situación decadente de la nobleza representada en la obra por Dorante, que Molière presenta como un astuto embaucador que se aprovecha del burgués Jourdain. Por medio del personaje Dorante también se puede apreciar la situación parasitaria en que se encontraba la nobleza. Por ejemplo, en el Acto III, Escena IV, Dorante pide a Jourdain que haga la cuenta del dinero que le había prestado, entonces el noble se presenta a merced del burgués, como un deudor. Otro ejemplo se presenta en el Acto III, Escena XV, cuando Dorante buscando estafar al burgués pide a su señora que soporte la galantería del señor Jourdain que se expresa en el Acto IV, Escena I (Molière, 1970, pp. 664-666).

Julio Gómez de la Serna es de los pocos autores que percibe la aguda crítica que Molière dirige a la nobleza feudal<sup>10</sup> encarnada en Dorante, y señala en la introducción a *El burgués gentil hombre*:

Hay en esta comedia molièresca, sin embargo, cierto personaje, Dorante, cuyo temperamento y acciones resultan contradictorias y acaso poco atrayentes. Presenta cualidades y rasgos propios de quien se considera noble, quizá ello se deba al afán fustigador de Molière, oculto, pero latente siempre, en su pluma y en su sentir [...] Por eso precisamente El burgués ennoblecido, que habrá caído mal en la Corte, gustó muchísimo en la ciudad. (Molière, 1970, p. 1000)

Entonces, si bien el burgués es objeto de la risa, el noble es objeto de compasión, pues mientras el primero asciende económicamente, el segundo pasa a la situación parasitaria en la que caen las clases sociales caducas. Así pues, mientras la nobleza se deleitaba en la corte de Luis XIV burlándose de la situación de la burguesía encarnada en el señor Jourdain, cerraba los ojos a su situación descendente, reaccionaria y las implicaciones de tales características. Debe ser reconocida la capacidad de Molière de advertir en la corte de Luis XIV y ante el mismo “rey sol” la caducidad de la nobleza y las instituciones feudales restantes.

<sup>10</sup> A diferencia de lo sostenido en el presente artículo, que coincide con Gómez de la Serna, Paul Bénichou afirma que la obra de Molière posee sólo críticas a la burguesía y no a la nobleza, pues “lejos de abogar en favor del burgués, hace residir todo prestigio en unas formas de vida y de sensibilidad propias de la sociedad noble”, además de que “no hay uno solo de los burgueses de Molière que presente, en su calidad de burgués, cierta elevación o valor moral” (1984, pp. 178-185). Considero que esta interpretación de *El burgués gentil hombre* es equívoca en la medida que es parcial e insuficiente, pues no contempla el papel parasitario de la aristocracia.

La situación parasitaria de la nobleza también es expresada en un pasaje que ya hemos analizado: la conversación entre los maestros de música y danza al inicio de la obra, en la cual el primero como voz de la ideología burguesa ascendente declara al burgués como útil y lo contrapone al noble: “este burgués ignorante nos es más útil, como veis, que el gran señor culto que nos ha presentado en esta casa” (Molière, 2015, p. 210). He aquí que la condición parasitaria de la nobleza ya era percibida en los medios de artistas e intelectuales como tendencia general. No obstante, con el surgimiento de mecenas entre la clase burguesa, es innegable la labor de Luis XIV como favorecedor de las artes y su política de asignación de pensiones 1662 a 1680 (Abraham *et al.*, 1965, pp. 63-65).

El argumento a favor de la burguesía como la clase social ascendente económicamente y la crítica a la nobleza parasitaria lo repetirá Voltaire un siglo después, argumentando que para el Estado el burgués es más útil que la nobleza:

El comerciante es tan tonto que al oír hablar con frecuencia despectivamente de su profesión, termina por avergonzarse de ella. Sin embargo, no sé quién es más útil a un Estado, si un noble todo empolvado, que sabe exactamente a qué hora se acuesta y se levanta el rey, que se pavonea como un gran señor mientras representa el papel de esclavo en las antecámaras de un ministro, o un comerciante que enriquece a su país. (Voltaire, 1983, p. 55)

La gran capacidad de Molière para retratar en sus obras el panorama del conjunto de la sociedad francesa del siglo XVII, es seguro que no fue el único elemento que le llevaría a describir la decadencia de la nobleza feudal. Probablemente lo que contribuyó fue su historia de vida. Pues siendo hijo de un tapicero real burgués, al buscar educarse en las humanidades, asistió al colegio de Clermont que era reservado para los hijos de nobles y apenas en tiempos de Molière iniciaba el arribo de burgueses. Es de importancia referir este episodio de la vida de Molière dado que experimentó la marcada división de clases que existía en Clermont, colegio donde los hijos de los nobles y príncipes tenían privilegios y separaban a los alumnos de la aristocracia destacada del resto de los estudiantes.

Así pues, Molière renuncia a ser maestro tapicero, deja la pequeña propiedad y abandona las condiciones de su clase para convertirse en un artista itinerante que se pondría al servicio de la nobleza feudal. Pero, proviniendo de la burguesía y conociendo el mundo de esta, el autor de *Las preciosas ridículas* no podía sino expresar un cierto desprecio por la nobleza, acto que hace de manera magistral en *El burgués gentil hombre*. De tal manera que de la Serna comenta: “la burguesía se encontraba

vengada gracias a esta comedia de la nobleza, que la esquilmbaba, como Dorante, y de los señores Jourdain que se avergonzaban de formar parte de ella” (Molière, 1970, p. 1000).

## Conclusiones

La obra de Molière como retrato de la sociedad francesa del siglo XVII permite apreciar múltiples problemáticas sociales de la época, y en particular en *El burgués gentil hombre* se expresa la situación de lucha de clases entre la burguesía y la nobleza. Esta obra tiene la riqueza de retratar una serie de elementos subjetivos, sociales y culturales que entran en juego en la dinámica de la lucha de clases, como los modales, la educación y hasta la vestimenta;<sup>11</sup> elementos que suelen pasar a segundo término respecto de las relaciones económicas, pero que no dejan de ser parte del conjunto de la realidad histórico social y son algunas de las múltiples mediaciones que contribuyen al desarrollo social.

El burgués retratado por el dramaturgo francés responde a los elementos que en el siglo XVII la nobleza feudal consideraba para diferenciarse de la burguesía y desdeñarla. Tal es el caso de la vida cortesana y la ridiculización de las aspiraciones de nobleza de la burguesía. Pero el delirio por nobleza que padece Jourdain, y que parecería el centro de la obra, no era compartido por el conjunto de la burguesía, sino por un sector de esta: el más atrasado, que sin comprender el papel histórico de clase progresista que tenía en ese momento identifican sus intereses con los de la decadente nobleza.

En otras palabras, en la obra de Molière es posible encontrar una doble crítica, por una parte a la nobleza, y por otra parte, a una sección de la burguesía que poseía falsa conciencia de clase y buscaba asemejarse a la nobleza. Por lo que esta doble crítica es en realidad una defensa de la clase burguesa, de la cual provenía Molière. Considerando esta aguda crítica y la velada defensa, es posible decir con Sainte-Beuve (1955): “Hoy que juzgamos las cosas a distancia y por los resultados, Molière nos parece más radicalmente agresivo contra la sociedad de su tiempo, de lo que él mismo se creía” (p. 119).

<sup>11</sup> Considerar secundarios estos factores socioculturales no busca negarlos, sino delimitar que a su vez éstos están determinados por condiciones materiales y económicas. No obstante la importancia de estos factores, hay historiadores de gran talla que los han considerado como elementos determinantes. Tal es el caso de Norbert Elias, quien en *La sociedad cortesana* destaca las “estructuras habitacionales como índice de estructuras sociales” (1996, p. 81). Este autor considera el esplendor y el despilfarro de la corte como un indicador socio clasista.

## Referencias bibliográficas

- Abraham, P., et al. (1965). *Manuel d'histoire littéraire de la France*. Paris: Éditions Sociales.
- Anderson, P. (2002). *El Estado absolutista*. Madrid: Siglo XXI.
- Bénichou, P. (1984). *Imágenes del hombre en el clasicismo francés*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Dobb, M. (1974). *Estudios sobre el desarrollo del capitalismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Elias, N. (1996). *La sociedad cortesana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lefebvre, G. (2004). *La revolución francesa y el Imperio (1787-1815)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, C. (1985). *El capital. Crítica de la economía política*, t. I. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, C., Engels, F. (2014). *Manifiesto del Partido Comunista*. México: Editorial Revolución.
- Molière. (1970). *Obras completas*. México: Aguilar.
- \_\_\_\_\_ (2015). *El misántropo. El burgués gentil hombre*. Madrid: Alianza Editorial.
- Moretti, F. (2014). *El burgués. Entre la historia y la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Munck, T. (1994). *La Europa del siglo XVII, 1598-1700. Estados, conflictos y orden social de Europa*. Madrid: Akal.
- Romero, J. L. (1984). *¿Quién es el burgués? Y otros estudios de historia medieval*. Buenos Aires: Centro Editorial de América Latina.
- Sainte-Beuve, C. A. (1955). *Retratos literarios*. Barcelona: Iberia.
- Stoye, J. W. (1974). *El despliegue de Europa, 1648-1688*. Madrid: Siglo XXI.
- Taine, H. (1986). *Los orígenes de la Francia contemporánea. El antiguo régimen*. Barcelona: Orbis.
- Tenenti, A. (1985). *La formación del mundo moderno: siglos XIV-XVII*. Barcelona: Crítica.
- Voltaire. (1983). *Cartas filosóficas y otros escritos*. Madrid: Sarpe.
- \_\_\_\_\_ (1996). *El siglo de Luis XIV*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.