

La reflexión del teatro Molière realizada por Ma Zhenghong



Luo, Wanruo

Wanruo Luo

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS

Universidad de Sevilla, España

ISSN: 1885-3625

Periodicidad: Anual

núm. 25, 2022

marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/598/5984773014/>

Resumen: Este artículo pretende abordar la interpretación que la directora china Ma Zhenghong realizó en 2008, en Pekín, de la obra de la autora mexicana Sabina Berman Molière, texto que plantea la relación conflictiva entre las dos máscaras del teatro, la comedia y la tragedia, encarnadas en las figuras de dos dramaturgos del teatro clásico francés, Molière, que da título a la obra, y Racine, el máximo exponente del estilo trágico en la Francia del siglo XVII. Mi propósito es establecer una reflexión sobre la mirada que una creadora teatral china tiene de un tema occidental, que, sin embargo, se suele contemplar como universal y, paralelamente estudiar el modelo tan particular de su puesta en escena, así como su posible repercusión en el contexto teatral pequinés de la época.

Palabras clave: comedia , tragedia, teatro, conflicto, religión.

LA REFLEXIÓN DEL TEATRO SOBRE LA OBRA MOLIÈRE REALIZADA POR MA ZHENGHONG

THE THEATER'S REFLECTION ON THE WORK MOLIÈRE PERFORMED BY MA ZHENGHONG

Wanruo Luo

Universidad de Salamanca

Resumen

Este artículo pretende abordar la interpretación que la directora china Ma Zhenghong realizó en 2008, en Pekín, de la obra de la autora mexicana Sabina Berman Molière, texto que plantea la relación conflictiva entre las dos máscaras del teatro, la comedia y la tragedia, encarnadas en las figuras de dos dramaturgos del teatro clásico francés, Molière, que da título a la obra, y Racine, el máximo exponente del estilo trágico en la Francia del siglo XVII. Mi propósito es establecer una reflexión sobre la mirada que una creadora teatral china tiene de un tema occidental, que, sin embargo, se suele contemplar como universal y, paralelamente estudiar el modelo tan particular de su puesta en escena, así como su posible repercusión en el contexto teatral pequinés de la época.

Palabras clave: comedia y tragedia, teatro, conflicto, religión

Abstract

This work aims to address the interpretation that the Chinese director Ma Zhenghong made in 2008, in Beijing, of the work of the Mexican author Sabina Berman Molière, a text that raises the conflictive relationship between the two masks of theater, comedy and tragedy, embodied in the figures of two playwrights

of the French classical theatre, Molière, who gives the play its title, and Racine, the greatest exponent of the tragic style in 17th century France. My purpose is to establish a reflection on the view that a Chinese theatrical creator has of a Western theme, which, however, is usually seen as universal and, in parallel, to study the particular model of its staging, as well as its possible impact on the Pekinese theatrical context of the time.

Keywords: comedy and tragedy, theater, conflict, religion

Sabina Berman, dramaturga mexicana nacida en 1955, tras un profundo estudio de fuentes históricas basadas en la obra de Molière, escribió una obra de teatro titulada Molière sobre dos artistas de teatro franceses, Molière y Racine. Esta obra es una de las cinco, representativas del teatro moderno español y latinoamericano, que componen *El Veneno del Drama: Antología del Drama Moderno Español y Latinoamericano*. Aunque las obras de esta antología no están clasificadas e integradas según sus diferentes etapas o estilos, brinda a los lectores de otros países una comprensión preliminar de los temas y estructuras de las obras producidas en España y Latinoamérica. Dado que la creación de esta obra no está restringida por ninguna nacionalidad, también aumenta la posibilidad de que los creadores teatrales chinos recreen Molière y otras obras en ella. La traductora de esta antología dramática es Ma Zhenghong, quien se graduó en el departamento de dirección de la Academia Central de Drama en Pekín. Después de graduarse, fue a la Academia de Drama Luna Charsky de la antigua Unión Soviética para profundizar su estudio en el arte dramático. En 2000, Ma Zhenghong abrió el estudio de Drama de Chekhov en el Departamento de Directores de la Academia Central de Drama en Pekín, lo que ha permitido a un grupo de profesores y estudiantes de la Academia de Drama acercarse y comprender las obras de Chekhov desde entonces. En 2006, el drama ruso *El lobo y la oveja* dirigido por Ma Zhenghong, una de sus creaciones durante sus días de escuela en Rusia, causó sensación en el Teatro Capital de Pekín.

En 2008, Ma Zhenghong volvió a abrir un estudio en el Departamento de Dirección de la Academia Central de Drama. En el mismo año, la obra Molière, escrita por la dramaturga mexicana Sabina Berman, traducida y dirigida por Ma Zhenghong, fue exitosamente representada en Pekín. Por lo tanto, Molière se convirtió en la primera obra de una dramaturga latinoamericana en ser representada en China, y también fue la única obra de *El Veneno del Drama: Antología del Drama Moderno Español y Latinoamericano* que ha sido conocida por la audiencia china. Esto ayudará a estudiar con más detalle la comprensión sobre esta obra por parte del público chino. Molière narra varios segmentos claves en la vida del maestro de la comedia francesa. Nos muestra la colisión personal y la confrontación espiritual entre Molière y Racine, así como las intrincadas emociones entre él, el obispo y el rey. También se centra en reflexionar sobre la esencia del drama, y pone al artista frente a la ideología. A través de la traducción de la directora teatral Ma Zhenghong, podemos ver su profunda investigación sobre el teatro a lo largo de los años y su comprensión de los personajes de esta obra. Consigue en su adaptación no destruir el prototipo de los personajes y, al mismo tiempo, adaptar algunas de las escenas según su propio entendimiento y las preferencias de la audiencia china. Agrega elementos modernos para formar un fuerte efecto visual, logrando una comunicación intercultural entre diferentes países en el tiempo y el espacio.

Por todo ello, y teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente, en este estudio sobre el teatro interpretado por Ma Zhenghong, he planteado los siguientes objetivos generales con el fin de hacer un análisis completo sobre la obra original y la versión adaptada:

-Estudiar las características de la puesta en escena. El contenido y los personajes de la obra son difíciles de imaginar y comprender, y a través de la puesta en escena la audiencia puede entender más fácilmente la intención original de la autora.

-Recopilar y analizar la información relacionada con la obra Molière utilizando la metodología de observación para entender mejor esta puesta de escena.

-Comparar la obra de Sabina Berman y la puesta en escena para saber la parte novedosa que ha sido adaptada por Ma Zhenghong.

En relación a la elección del tema de este trabajo, he decidido escoger la obra de Sabina Berman interpretada por Ma Zhenghong por varias razones. La primera de ellas es que es un tema que me atrae mucho, sobre todo, por los tres caracteres del teatro, el primero es el carácter intuitivo, a través de la actuación, los gestos, los diálogos y el soliloquio, actuando directamente sobre las funciones auditivas y visuales del público. Los personajes se modelan mediante el maquillaje y el vestuario para que el público pueda ver directamente las características de apariencia de los personajes de la obra. El segundo carácter es la generalidad, el teatro es una especie de arte integral, que se caracteriza por la necesidad y la adaptación de dar forma a una imagen artística específica en el escenario y mostrar directamente al público la escena de la vida social. El tercero es el lenguaje, el diálogo, es característica distintiva del teatro la presentación de la historia, los personajes y la expresión del tema a través de una multitud de conversaciones escénicas. Dentro del teatro algunos personajes monologan y otros dialogan con la audiencia, en un tiempo y espacio específico para transmitirnos el contenido de la obra. Por lo tanto, el teatro que escribe Sabina Berman intenta descubrir el conflicto entre la comedia que interpreta Molière y la tragedia de Racine, ella busca algo invisible, una realidad, que existe en nuestra vida diaria. A través de la puesta en escena, se presenta de manera más visual las ideas y sentimientos que nos quiere transmitir.

En este caso, es factible usar la observación para comparar las dos obras, la obra original es fundamental para hacer un estudio y una comparación desde varios puntos como la diferencia de la descripción sobre los protagonistas, el conflicto entre los personajes, la escenografía, el sistema de iluminación, la función del vestuario, el maquillaje, la máscara y la lectura de la fábula de la puesta en escena. Por ello, una de las técnicas ha sido una observación general con el objetivo de descubrir las diferencias y similitudes de la puesta en escena y las expresiones detalladas en el libro. A través de la técnica de la observación, se podrá saber el escenario es una versión nueva o solo es una traducción con algunas adaptaciones, y deja más espacio para la imaginación de los espectadores y lectores.

Algunos autores como Mead, Blumer y Goffman (Citados en Bisquerra, 2004) afirman sobre la observación participante para poder captar la realidad desde el punto de vista de los protagonistas, que el investigador debe convivir, compartir y acompañar al grupo de actores en todas las actividades que realiza.

Antes de realizar la observación participante, he planificado y tenido en cuenta lo siguiente:

¿Dónde observar?

- ¿Qué investigar?
- ¿Cómo observar?
- ¿Cómo registrar?
- ¿Cuándo observar?
- ¿Qué observar?

Tomado y adaptado de Bisquerra (2004)

Uno de los objetivos de este trabajo es hacer un análisis desde un punto de vista de una extranjera de cultura oriental. Así pues, para interpretar la obra de Sabina Berman utilizamos la observación desde la perspectiva de los espectadores. Previamente al comienzo hay que observar las siguientes conductas:

Desde el aspecto de las artes plásticas, la escenografía es un aspecto importante. En esta obra teatral Molière, la escenografía incluye maquinaria escénica, tipo de escenario, seguridad de los equipos, puntos de diseño, elementos esenciales del diseño, telón de fondo, sonido del equipo, iluminación digital, suspensión de escena. Los puntos de diseño incluyen la composición del escenario, la elevación y la rotación del escenario.

En el escenario de la obra Molière, la máquina escénica es relativamente segura y no hay muchos equipos mecánicos a gran escala, es un escenario enmarcado dentro de un teatro. La composición escénica consiste en el uso de la iluminación y la música. Y el equipo de iluminación profesional usa control digital en los cambios de luz del desarrollo de la trama. En el escenario no utiliza funciones como la elevación y la rotación. La calidad de sonido del audio en la obra amplía los agudos y graves del actor, lo que favorece la mejor expresión de las emociones. Dispositivos de la tramoya se utilizan para colgar las cortinas, como la cortina azul detrás de ellos. Aparte hay un ángel y 50 velas que cuelgan del techo en un gran candelabro.

La mayoría de las escenas en esta obra son escenas realistas y se usan decorados simples. Cuando el rey apareció, se sentó en la silla del rey apropiada, colgó 50 velas en ambos lados. El modelo generalmente tiene un diseño inclinado, las formas de las puertas y ventanas inclinadas están hechas para hacerlo más visual. Más tarde, cuando Molière y Racine dialogan en el césped, en un espacio exterior, un decorado simple de tres árboles acompaña la escena. Entre ellos, el café que toman muchas veces también es una encarnación típica de la escena realista en este teatro. En toda la obra, la silla es un elemento importante, no importa en cuál escena, los personajes la usan varias veces. Por lo tanto, también es un elemento indispensable del realismo.

Los actores de este teatro tienen muchos movimientos corporales para expresar sus sentimientos y dar mejor forma a los personajes. Por ejemplo, de los dos protagonistas, Molière y Racine, principalmente las acciones de Molière son exageradas y divertidas, reflejando su carácter bohemio. Molière comienza con gestos exagerados al principio: abre las piernas, levanta su mano derecha, sostiene un palo en su mano izquierda y camina constantemente por el escenario. Por el contrario, el ritmo de Racine es más estable, sus gestos son comedidos, no obstante, domina y detiene la acción que se desarrolla en la escena y a Molière, tantas veces como lo desea, cerrando su puño, y abriendo su puño la escena continúa.

El vestuario de la obra se adapta a las figuras y los caracteres interpretados por cada actor, de manera que los personajes quedan arraigados en los corazones de

las personas y dejan una profunda impresión en la audiencia. Y, en la medida de lo posible, cumplen con los requisitos de vestimenta originales, y la época que reflejan.

Diferentes regiones de diferentes tiempos tienen diferentes formas de dar forma al escenario, pero en general los vestuarios de escena deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Ayuda a los actores a dar forma a la imagen del personaje.
- Conducir a las actuaciones y actividades del actor.
- Ser coherente con el estilo de ejecución de toda la obra.
- Cumplir con los requisitos estéticos de la mayoría de la audiencia.

En esta obra, dado que no todos interpretan un solo papel, sino que algunos actores desempeñan varios roles, y que la ropa de cada personaje está adaptada a él, de acuerdo con los diferentes escenarios, la ropa de algunos actores cambia según represente a un personaje u otro.

La mayoría de las escenas se desarrollan en este escenario con diseños simples que simulan dormitorios, techos y habitaciones, etc. Al mismo tiempo, las velas también son indispensables en este trabajo. Con la vida variada de las personas, las pelucas no solo desempeñan un papel en la medicina, sino que también proporcionan una especie de accesorios para representar las profesiones y el grupo social al que pertenecen. La peluca es una de las herramientas esenciales para que estos actores moldeen a sus personajes. El color de este escenario es principalmente blanco y negro, pero no es monótono porque los colores de la ropa y los peinados de los actores le dan un color brillante al escenario.

Desde un punto de vista técnico, la mayoría de los teatros en China son teatros tradicionales, los actores y espectadores no están en el mismo espacio. La transmisión de efectos de sonido generalmente no tiene demasiado en cuenta el sentido que percibe el actor, por lo que es muy probable que lo que escucha el público sea completamente diferente de lo que escucha el actor en el escenario. Hay 12 actores en esta representación dramática, y la actuación es muy animada y activa. Tienen alrededor de 24 años, y vienen del grado de la Facultad de Dirección de Escena. Después de la observación básica de este escenario, el siguiente paso es comparar la diferencia entre el original y la puesta en escena. La observación previa proporciona información básica importante para la comparación posterior.

La metodología comparativa puede ser empleada con diversas finalidades. Las posturas epistemológicas tradicionales, también llamadas estándar (Mulkay, 1979; Outhwaite, 1987)¹, destacan el papel de la comparación en la contratación de hipótesis y, en un sentido más amplio, en la producción de conocimiento nomotético.

El método de comparación de factores es una técnica analítica que emplea el principio del ordenamiento para comparar los puestos de trabajo por medio de factores de valuación. Ideado por Eugenio J. Benge.² Se ha considerado utilizar esta técnica de recogida de información puesto que puede comparar los datos, y al mismo tiempo nos permitirá tener un conocimiento de las percepciones y las manifestaciones de cada autor según su propia comprensión.

Desde el punto de vista metodológico además de profundizar en la recogida de datos nos puede permitir profundizar el análisis del mismo. En este caso, la metodología comparativa ha analizado la plástica, el espacio sonoro, personajes

y el movimiento dentro de la obra de Sabina Berman y el escenario. En la comparación entre el original y el escenario, nos parecía interesante profundizar la interpretación que tiene los actores en el escenario, conocer su percepción e impresiones.

Una parte importante de este trabajo es ilustrar la importancia de la adaptación teatral al comparar la ejecución del drama en el escenario y el texto original, y la capacidad innovadora de Ma Zhenghong en esta puesta en escena. Más importante aún, sobre la base del texto de Sabina Berman, es cómo se puede presentar este texto en el escenario chino. En esta situación, las actuaciones, el vestuario, la iluminación escénica, la música y los movimientos de los actores en el escenario son particularmente importantes. Esto no solo requiere la traducción precisa y la comprensión del texto por parte de Ma Zhenghong, sino también el diseño del escenario y la expresividad de los actores. En la obra Molière, la relación entre los personajes, el tiempo para interrumpir el discurso entre uno y otro y el ritmo de la intervención del actor también requieren una consideración cuidadosa por parte de Ma Zhenghong. Por lo tanto, la adaptación del teatro para el texto no es solo una presentación visual sino también una presentación de una historia para el público. Además, esta innovación es indispensable. Debido a las diferencias entre las culturas china y occidental, esto permite que el público chino acepte y ame una historia y a personajes occidentales, además de la adaptación, es necesario unirse a sus propios elementos innovadores por Ma Zhenghong y a la traducción de textos. La adaptación, hasta cierto punto, es la ruptura de la tradición, dar forma a la imagen del personaje y expresar la relación entre los personajes. En este trabajo, otro punto importante al comparar el texto y la obra teatral es resaltar el conflicto entre el arte y la religión, y señalar la importancia de la comedia y la tragedia para mostrarlo. En la obra es utilizado tanto el arte como la religión sólo por el rey Luis XIV, para apoyar su ideología que consiste en consolidar el trono y engrandecerlo anexionando nuevas tierras a través de la guerra. La comedia y la tragedia tenían y tienen su propio significado profundo en el arte del teatro y su influencia significativa en el futuro teatral.

Desde el punto de vista de la comparación, elegí los mismos aspectos que en la observación, porque esto puede ayudar a comprender mejor este escenario teatral. Tengo la intención de hacer una comparación basada en la trama de este trabajo, y de todos los aspectos mencionados anteriormente, los personajes de Ma Zhenghong en la apariencia, diseño de iluminación, movimientos de actores y sus comportamientos han hecho ajustes en la expresión del guion, y al mismo tiempo usa de la innovación. Después del ajuste, este teatro que se presenta en el escenario no solo expresa la idea principal de la obra original, también hace que el trabajo sea más atractivo y creativo según su propia comprensión.

Estos son algunos pequeños cambios en la adaptación de la obra: en la primera parte, Racine aparece siempre iluminado con un haz de luz de forma cuadrada en lugar de un círculo como en el texto original. La silla donde se va a sentar también está iluminada con un haz de luz cuadrado. El personaje Racine en el escenario no es obeso, es delgado, ni lleva un bastón. Su forma de hablar es amable y agradable, no es serio como en el texto. Y cuando dijo que hay que añadir dos sillas, aparece la luz con la música, pero en el libro no menciona la música. Cuando los actores se presentan en el escenario, usan a usted del lenguaje chino en lugar de tutearse. Racine hace que Molière recuerde y se traslade quince años antes. Racine congela

la escena no con el chasquido de los dedos, sino cerrando los puños, y hace que Molière se reactive con el gesto de abrir los puños. Ma Zhenghong hizo algunos cambios menores a los gestos de los personajes en el libro.

Más tarde, no es el Barón quien recoge las sillas para Racine y Gonzago sino Renée, y ella solo coge una. De los actores que aparecen en el escenario del Teatro Palais Royal, Madame Du Parc es sustituida por el Barón, Armande y Madeleine. Cuando Racine monologa frente al público, junto con la música, los actores en el escenario interpretan la historia con la danza. El texto original dice que el Barón lleva una espada y corre hacia Armande, pero en el escenario es Armande quien arrebató la espada al Barón, se la clava y luego le da una bofetada. Los contenidos del libro han sido adaptados para que los actores en la representación sean más vivos, y allanar el camino para la historia posterior.

La escena del comienzo de la segunda parte está situada en el parque de la casa de Molière, Armande esta vestida con una capa negra en lugar de una capa blanca, no lleva nada sobre su pecho, su capucha es de color blanco, no es negra, aquí Ma Zhenghong ha cambiado los colores. Cuando suena la campana de la iglesia Racine no mira su reloj, sino que dice “son las cinco en punto” directamente. Racine no se sienta junto a Molière sino que permanece de pie hablando con él. En la época de Luis XIV, la silla de ruedas es un elemento que no debería aparecer, pero Ma Zhenghong hace de la silla de ruedas una herramienta magnífica en este escenario. Cuando el rey aparece no se sienta en ella como en la obra, sino que se dirige a saludar a su madre como signo de respeto. Este enfoque puede relacionarse con el antiguo emperador chino, cómo tiene que saludar a su madre. Después aparece el Marqués, que es muy entusiasta, y saluda al público con una combinación de la lengua china y francesa. Le da un beso en la mejilla a los espectadores masculinos y un beso en la mano al público femenino como un gesto amistoso. Cuando aparece Madeleine no canta, sino baila. La escena posterior Ma Zhenghong la cambia por completo, en lugar de Armande abrazar al Barón, él le da un ramo de rosas. Molière, celoso, ataca al Barón y Madeleine lo detiene. Madame Du Parc no aparece en esta escena. Renée ataca con una gran escoba al Barón. El Marqués lucha finalmente con Madame Du Parc. Madeleine empieza a bailar durante la lucha, y Molière con su espada sigue el ritmo de su baile. Más tarde aún hay una parte de la escena que ha sido cortada por Ma Zhenghong, y las frases de Madeleine las dice Madame Du Parc. Las frases de Molière y el Barón sólo son dichas por Molière. Renée dice que el acto ha terminado en lugar de Madeleine. Treinta monedas de oro sustituyen a tres tazones de oro. No hay un círculo de luz en el escenario para jugar con la iluminación de Molière ni el Rey. Racine no toca unos pequeñísimos platillos, sino que con un paño se limpia el sudor de la cara producido por los nervios, y luego lo pone su propio bolsillo. Tampoco aquí aparece el ángel del monociclo recorriendo el escenario a toda velocidad haciendo diferentes tareas, sino que con la danza del rey se termina este acto.

Una adaptación hecha del último acto de esta obra es, que cuando el personaje La Fontaine acaba de cambiar el decorado, Molière empieza a chasquear los dedos, y las frases de La Fontaine y Molière son eliminadas. En este momento Molière y La Fontaine están en el carro, el cochero ha sido eliminado, así como el latigazo que lanza al caballo. A partir de aquí, las escenas y las frases de Molière han sido cortadas y, Molière solamente sale tosiendo. La madre de Molière murió

cuando él tenía siete años en lugar de seis. Racine sigue congelando la acción de la escena, pero esta vez ha cambiado la forma de hacerlo, cuando cierra un libro la escena se congela, cuando abre el libro, todas las personas pueden moverse. Elementos de la actualidad aparecen en escena. El rey toma un cubo familiar de tiras de pollo de KFC en el escenario y lo cubre con un paño blanco. No están los dos criados que sirven al rey. Cuando el rey se prepara para comer, coge un guante desechable. Aquí, Ma Zhenghong reemplaza un pichón asado por el cubo familiar de KFC, que solo está presente en los tiempos modernos, una vez más combina la tradición y la modernidad. Hace que el público tenga una visión más impactante.

En conclusión, después de analizar este trabajo a través de tantos métodos, podemos concluir que las obras de Molière tuvieron una gran influencia en el momento del reinado de Luis XIV, también influyeron en la tragedia de Racine e incluso tuvieron un cierto impacto en la predicación de la religión en ese momento, pero la fuerza de una persona no era suficiente para luchar contra el poder de la religión. El arte también se convirtió en un tipo de juguete para disfrute del rey. Realmente no refleja el valor del teatro y su estado en la sociedad. Mediante la adaptación de Ma Zhenghong de la obra de teatro en la puesta en escena, la primera opción encarna el estudio en profundidad de Ma Zhenghong de las obras de Molière, también refleja su capacidad de innovación y la perfección de los detalles. A través de las actuaciones de los actores en la puesta en escena, se brinda a la audiencia una experiencia visual más vívida. Se consigue que la audiencia sea más consciente de los personajes. A través de mi observación de este espectáculo, Ma Zhenghong hizo buen uso de luces, colores, pelucas, modelos simples, etc., junto con la cooperación del personal, la realización de este drama fue muy exitosa. El aspecto ingenioso de esta etapa es que el tiempo de aparición de cada actor y el ritmo del espectáculo son particularmente apropiados, dando la sensación que tanto los actores como el director de escena son profesionales. Además, la respuesta de la audiencia lo confirmó.

Ma Zhenghong lo interpretó como una obra de teatro de acuerdo con el libro de Sabina Berman, y al mismo tiempo hizo algunas adaptaciones. Los parlamentos del actor en el escenario son en su mayoría las palabras originales del libro, del que Ma Zhenghong realizó una traducción precisa. Sus adaptaciones son multifacéticas, con eliminaciones de personajes y diálogos, cambios en los colores de las figuras y la vestimenta de los actores, añade objetos modernos y cambios en los movimientos de los actores descritos en el libro. Su serie de revisiones tiene como objetivo hacer que los personajes del libro estén mejor representados en el escenario y sean más próximos al público. Al mismo tiempo, también considera la duración total de la obra, eliminan diálogos. Sus cambios no afectan el sentido de la experiencia de la audiencia y respetan el libro original.

Bibliografía

- Berman, S. 2004. *Puro teatro* (México: Fondo de Cultura Económica)
- Berman, S. 2012. *El Veneno del Drama: Antología del Drama Moderno Español y Latinoamericano* (México: Fondo de Cultura Económica)
- Chacón, H. 2010. 'Entre Villa y una mujer desnuda de Sabina Berman: ¿A poco somos tan machos?', *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 17: 79-86

- Clark, B. 2002. 'Two giants fight bitter battle: Moliere, Racine clash over popular appeal and the favour of the Sun King', *Calgary Herald*: C4
- Corneille, P., Molière, and J. Racine. 1996. *Théâtre du grand siècle: Corneille, Molière, Racine* (Paris: Chadwyck-Healey France)
- Hind, E. 2011. 'Hablando históricamente: la ciencia de la locura en Feliz Nuevo Siglo Doktor Freud de Sabina Berman y Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza', *Literatura Mexicana*, 17
- Molière, and Edimat Libros. 2015. *Tartufo; El enfermo imaginario; El médico a palos; El amor médico; El avaro* (Arganda del Rey: Edimat)
- Molière, I., and M. Armiño. 1995. *Las preciosas ridículas; Las mujeres sabias* (Madrid: Cátedra)
- Molière, I., E. García Fernández, and E. Fernández Montes. 1994a. *Tartufo* (Madrid: Cátedra)
- Molière, I., F.J. Hernández, and C. Ortega. 2000. *El avaro: El enfermo imaginario* (Madrid: Cátedra)
- Molière, J. Bravo Castillo, F. Solé, F.d. Amo, and Molière. 2015. *El misántropo; El enfermo imaginario* (Barcelona: Vicens Vices)
- Piovani, J.I., and N. Krawczyk. 2017. 'Los Estudios Comparativos: algunas notas históricas, epistemológicas y metodológicas', *Educação e Realidade*, 42: 821
- Racine, J., and Bretón de los Herreros, Manuel. 1900. *Andrómaca* (: S.N.)
- Racine, J., and Calderón de la Barca, Pedro. 1964. *Teatro universal* (Puerto Rico; Madrid: Librería Universitaria; Escelicer)
- Racine, J., and J. Ortega Costa. 1964. *Fedra: tragedia en cinco actos* (Madrid: Escelicer Alfil)
- Racine, J., and P. Corneille. 1996. *Teatro* (Barcelona: Círculo de Lectores)
- Racine, J., E. Náñez, and J.M. Azpitarte. 1982. *Teatro completo* (Madrid: Editora Nacional)
- Racine, J., G.M. de Jovellanos, J. Menéndez Peláez, and J. Bautista Olarte. 2007. *Iphigenia* (Gijón: Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias Cajastur)
- Racine, J., W. Ayguals de Izco, and J. Cherta. 1830. *El primer crimen de Nerón* (Barcelona: S.N.)
- Racine, J., 1639-1699, M.d. (. Burgos, and J.M. Moles. 1825. *Andrómaca: tragedia de cinco actos* (Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos)
- Racine, J., 1639-1699, M. Martí i Pol 1929-2003, and J. Ruyra 1858-1939. 1983. *Tragèdies: Baiazet. Fedra. Atalia* (Barcelona: Edicions 62)
- Taylor, S.J., 1949, and R. Bogdan. 1986. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados* (Buenos Aires [etc.]: Paidós)