

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

BREVE ESTUDIO DEL AMOR EN LA COMEDIA DE LA RESTAURACION

XLIV
1976
ALA

T E S I S

Que para obtener el Título de:

LICENCIADO EN LETRAS INGLESAS

p r e s e n t a n

A N A A L A M I N O S S A G E R

MARTHA LEONEL DE CERVANTES PADILLA

1976



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XLN
1976
CER



F-1191-C24-N958

INDICE

I	INTRODUCCION	pág. 1
II	PANORAMA SOCIAL DEL PERIODO	pág. 3
III	TEATRO DE LA RESTAURACION	pág. 11
IV	GEORGE ETHEREGE, WILLIAM WYCHERLEY Y WILLIAM CONGREVE	pág. 20
V	FUENTES	pág. 24
VI	ACTITUD HACIA EL AMOR EN LAS TRES OBRAS	pág. 35
VII	ACTITUD FRENTE AL MATRIMONIO	pág. 71
VIII	CONCLUSION	pág. 80
	NOTAS	pág. 83
	BIBLIOGRAFIA	pág. 96

I

En este trabajo nos proponemos estudiar el diferente enfoque dado al tema del amor, dentro y fuera del matrimonio, en la comedia de la Restauración por George Etherege, William Wycherley y William Congreve. Escogimos las obras más representativas de cada uno de ellos: She Would If She Could, The Country Wife y The Way of the World, respectivamente. El trabajo se basará únicamente en estas tres obras, ya que el abarcar todas las obras de estos autores y aún del período resultaría demasiado ambicioso.

Estos tres autores se consagraron durante la época de la Restauración. Esta se inició en 1660 al regresar Carlos II de su exilio en Francia con sus cortesanos y con algunos de sus amigos franceses, quienes llevaron varias costumbres francesas y aficiones que influyeron en gran manera en el círculo que le rodeaba. Londres siempre había sido considerada una ciudad seria, sencilla y modesta entre las ciudades de Europa, pero durante la Restauración se convirtió en una ciudad con una gran actividad tanto cultural como social, a lo cual contribuyó en gran parte Carlos II para quien la diversión en general ocupaba un lugar importante en su vida cotidiana, al mismo tiempo que se interesaba en las ciencias y las artes.

El círculo de gente que rodeaba al rey, vivía con frivolidad y lujo, se interesaba por todo lo superficial y los sentimientos no tenían importancia para ellos. La inmoralidad y la intriga eran comunes entre ellos, hasta el punto que Earl of Rochester, bajo el seudónimo de Alexander Bendo, comentó:

"However, gentlemen, in a world like this, where virtue is so exactly counterfeited, and hypocrisy so generally taken notice of, that every one, armed with suspicion, stands upon his guard against it, it will be very hard, for a stranger, especially to escape censure. All I shall say for myself on this score is this: _ if I appear to any one like a counterfeit, even for the sake of that, chiefly, ought I to be construed a true man. Who is the counterfeit's example? His original; and that, which he employs his industry and pains to imitate and copy. Is it therefore my fault, if the cheat by his wits and endeavours makes himself so like me, that consequently I cannot avoid resembling him?" (1)

Dentro de este círculo existía un grupo de personas que quisieron plasmar esta vida por escrito, así que escribieron e incluso representaron obras de teatro como las que vamos a estudiar, en las cuales reflejaban sus propias costumbres, ideas y maneras de vivir y que, por lo tanto, podemos considerarlas como ejemplos de comedias costumbristas.

II

Para poder entender la Comedia de la Restauración es indispensable conocer el período histórico durante el cual se desarrolló este género. De dicho período nos limitaremos al aspecto social, pues es el que da mayor matiz a este género literario.

Con el restablecimiento de la monarquía en 1660, surgieron varios cambios importantes dentro de la cultura, las ciencias, la filosofía, la sociedad, etc. También hubo reacciones contra la rigidez que prevaleció durante el "Commonwealth" con Cromwell como Lord Protector del mismo. Lord Clarendon hace una descripción de algunos de los cambios:

"All Relations were confounded by the several Sects in Religion, which discountenanced all Forms of Reverence and Respect... Parents had no Manner of Authority over their Children, nor Children any Obedience or Submission to their Parents; but every one did that which was good in his own Eyes. This unnatural Antipathy had its first Rise from the Beginning of the Rebellion, when the Fathers and Sons engaged themselves in the contrary Parties... The Relation between Masters and Servants had been long since dissolved by the Parliament, that their Army might be increased by the Prentices against their Masters' Consent... In the Place of Generosity, a vile and sordid Love of Money was entertained as the truest Wisdom, and any Thing lawful that would contribute towards being rich." (1)

Muchos de estos cambios se manifestaron principalmente entre la nobleza que rodeaba a Carlos II. Los años de exilio y el ir de un lugar a otro influyeron mucho en él y en sus relaciones con la gente, por lo que procuró siempre comprometerse lo menos posible en su trato con los que le rodeaban. Aunque se interesaba por los asuntos de estado, los delegaba en sus consejeros, lo que le permitía dedicarse a una vida de esparcimiento rodeado de su corte. Además, como dice uno de sus tantos biógrafos, Carlos II

"... had so ill an opinion of mankind, that he thought the great art of living and governing was to manage all things and all persons with a depth of craft and dissimulation." (2)

Esto era de gran importancia, sobre todo para el círculo de gente que rodeaba al rey. La forma de comportarse y de presentarse ante los demás era estudiada al máximo y siempre procuraban ocultar algo de ellos mismos, escondiendo con esto su verdadera personalidad:

"But, good God!" wrote Pepys, "What an age is this, and what a world is this! that a man cannot live without playing the knave and dissimulation." (3)

Sobre esto mismo, al recordar el año de 1668, Bishop Burnet dice:

"the court fell into much extravagance in masquerading; both king and queen and all the court went about masked, and came into

houses unknown, and danced there, with a good deal of wild frolic. People were so disguised that, without being in the secret, none could distinguish them. They were carried about in hackney chairs. Once the queen's chairmen, not knowing who she was went from her; so she was alone, and was much disturbed, and came to Whitehall in a hackney-coach; some say in a cart." (4)

y Holland comenta que

"In the seventeenth century, disguise became a matter of cosmic significance, a fundamental element in ethical and metaphysical thought, largely as a result of the new physics. The writers of comedies were connected in various ways to the newly formed Royal Society and were thus exposed to this new scientific thought. It behooves us, therefore, at least to consider the possibility that disguise, even in the frothiest of these comedies, shared in this new importance. After all, their frothiness serves, as Mr. Empson would say, for a kind of pastoral: the dramatist, by describing an idealized, simplified world, the "Utopia of gallantry" of which he can examine the more complex world of reality. The single most important element of this "pastoral" setting is disguise, and to see its implications involves us in an excursion into the seventeenth-century attitude toward dissimulation, affectation, pretense, and the like." (5)

La hipocresía imperaba entre ellos y el dinero era de vital importancia, teniendo cada hombre su precio, como de-

cía Hudibras:

"What makes all doctrines plain
and clear?
About two hundred pounds a year.
And that which was proved true
before
Prove false again? Two hundred
more." (6)

Muchos de la generación anterior habían pensado que con el advenimiento de Cromwell al poder, había terminado la vida de una corte frívola y egocentrista pero, al subir Carlos II, él, junto con su círculo de favoritos, formó una corte aún más frívola y egocentrista que la anterior. Los principales intereses del círculo real parecieron ser el juego y el amor superficial a lo que dedicaban gran parte de su tiempo en forma ostentosa y abierta, al punto que Pepys comenta que

"... the King and Court were never in the world so bad as they are now for gaming, swearing, women, and drinking, and the most abominable vices that ever were in the world; so that all must come to nought... the King adheres to no man, but this day delivers himself up to this, and the next to that, to the ruin of himself and business; he is at the command of any woman like a slave, though he be the best man of the Queen in the world, with so much respect, and never lies a night from her; but yet cannot command himself in the presence of a woman he likes." (7)

También eran apasionados del teatro del que nada podía apartarles, llegando al extremo de que,

"... the next day after the late great fast, the Duchess of York did give the King and Queen a play. Nay, they heretofore had plays at Court, the very nights before the fast for the death of the late King." (8)

Aunque la mayor parte de los caballeros de la época de la Restauración parecen haber tenido una cultura dudosa, en cierto momento surgía alguno con talento para escribir, sobre todo obras de teatro, como por ejemplo George Etherege, William Wycherley, Sir Charles Sedley y William Congreve, quienes contaban con el apoyo y protección del rey.

Por primera vez las damas de la corte tienen pocas obligaciones y para ocupar su ociosidad formaban círculos de lectura o se dedicaban a visitar modistas quienes les confeccionaban ropa que iba de acuerdo con la última moda de la época:

"... She tells me the ladies are to go into a new fashion shortly, and that is, to wear short coats above their ancles; which she and I do not like; but conclude this long trayne to be mighty graceful." (9)

Algo también muy importante dentro del aspecto social era la forma en que se concertaba un matrimonio. Los sentimientos eran marginados y lo único que importaba era el provecho que se pudiera obtener a través de él ya que, como dice Samuel Butler,

"... Matrimony's but a bargain
made
To serve the Turns of Interest

and Trade;*
Not out of Love of Kindness,
but designs,
To settle Land and Tenements
like Fines." (10)

En general el matrimonio era considerado más que nunca un contrato por medio del cual se iba a obtener un bien material y, por ejemplo, se hablaba con toda naturalidad de que

"... Mr. John Pichering is to
be married this week and to a
fortune with 5000." (11)

Aún aquellos que rodeaban al rey se preocupaban por encontrar el consorte más apropiado para sus descendientes. Este matrimonio debería significar un buen negocio tanto para los que se iban a casar como para la familia, llegando muchas veces al extremo de no importarles la corta edad de los contrayentes, pues consideraban que con el tiempo llegarían a estimarse. Sir Ralph Verney comenta

"... the young wedding between
Lady Grace Grenville and Sir
George Cartwright's grandson,
which was consummated on Tuesday
by the Bishop of Durham;
she is 6 years old and he a
little above 8 years old,
therefore questionless they
will carry themselves very
gravely and love dearly." (12)

Nada era mejor para una familia, que el lograr un matrimonio sobre excelentes bases materiales y con grandes perspectivas hacia el futuro. Si alguna vez sucedía que el hijo o la hija escogían ellos mismos su cónyuge para casarse, o

escogían a alguien que iba en contra de la voluntad de sus padres, esto resultaba imperdonable e indigno, y el padre se sentía defraudado. Así Lord Cork escribió a su heredero:

"Sir, I am informed that you are so miserably blinded as to incline to marry, and with one wretched act to undo both the gentlewoman and yourself and... to dash all my designs which concern myself and house." (13)

En general aquel que tenía un hijo no le permitía casarse con una muchacha que tuviera menos bienes que él y procuraba por todos los medios escoger el mejor partido posible, tanto si eran jóvenes o viejos, solteros o viudos. Un casamentero escribió:

"I hear you have buried your good lady long since, may it please your worthy sir to pardon my boldness herein, if it should please your Worship to have thoughts of another, to let me tell your Worship of a lady-a most truly virtuous, modest, maiden, gentlewoman - who hath neither father nor mother nor brother nor sister. She hath 400 a year besides much money; her 400 a year is free land of inheritance to give to whom she pleases: a more pious, modest gentlewoman is not to be found." (14)

Dada esta actitud tan materialista hacia el matrimonio, es fácil comprender que para una mujer con una dote exigua resultaba muy difícil encontrar con quien casarse, ocurriendo lo contrario con las que contaban con una jugosa dote:

"Sir Ambrose Crawley's daughters
go off apace, but 50,000
ladies will never stick on hand." (15)

Cuando, por una u otra razón, las damas no encontraban un buen partido fuera de su familia, tenían que soportar la compañía de algún pariente rico, pero una vez una muchacha se fugó con un cura y confesó que era preferible eso a quedarse soltera y además dijo:

"I am not so much lost as some
may think, because I have
married one who has the reputé
of an honest man, and one as
in time I may live comfortably
with." (16)

III

Durante el régimen de Cromwell se había conservado hasta cierto punto la tradición teatral a través de representaciones clandestinas de pequeñas farsas o de las llamadas "óperas" de D'Avenant, por lo que el teatro no había desaparecido completamente. A su advenimiento al trono, Carlos II, que como ya se ha dicho tenía gran interés por el teatro, da nuevo impulso a éste al autorizar a Thomas Killigrew y a Sir William D'Avenant, contemporáneos de Shakespeare, para que formaran dos compañías de actores profesionales, a pesar de que todavía había mucha gente que consideraba el teatro como algo nocivo.

Tanto la compañía de Killigrew, conocida como "los comediantes del rey", como la de D'Avenant, llamada "los sirvientes del Duque de York", representaron diversas obras, de las que en esa época se llegaron a escribir unas 400, en los teatros públicos y en el teatro privado del rey en Whitehall.

Los asistentes a los teatros públicos, en general, eran petimetres, prostitutas, hacendados que iban a pasar unos días a Londres, ricos comerciantes que solían caracterizarse por su falta de seriedad, pues todos ellos acostumbraban ir

"... from one playhouse to the other playhouse, and if they like neither the play nor the women, they seldom stay any longer than the combing of their periwigs, or a whisper or two with a friend - and then they cock their caps and out they strut again!" (1)

Sin embargo, de no haber sido por este público, los teatros no

habrían podido sostenerse. Las riñas eran frecuentes entre los asistentes, ya que, ir al teatro, significaba para la mayoría de ellos simplemente una diversión, una oportunidad de reunirse con sus amistades y porque además, era como un imán que atraía los peores elementos de la sociedad que no se adentraban en la obra, sino que la veían desde un punto de vista muy superficial. Nos cuenta Samuel Pepys que

"... once an outraged lady of
fashion had hired some people
to hiss and throw oranges." (2)

Esta actitud de superficialidad se debía en parte a que, en general, los autores en lugar de preocuparse por educar un poco al público, como lo hacía Molière a través de una fina ironía, se limitaban a reflejar las mismas costumbres de ese público tal y como eran, sin espíritu de crítica, con el único objeto de entretener. El público simplemente se divertía con la representación de su propia vida, pero no reflexionaba en ningún momento sobre la calidad de la obra.

Cuando Sir Thomas Killigrew y Sir William D'Avenant formaron sus dos compañías de teatro, Carlos II no sólo frecuentaba su teatro privado, al cual acudía junto con el círculo de gente que le rodeaba, sino también los teatros públicos, ya que gustaba de juzgar las obras y corregir los errores de los actores.

Durante la época de la Restauración aparecieron dos innovaciones importantes dentro del teatro: una fue la actuación de las mujeres que tuvo una gran influencia en los dramas escritos a partir de entonces y otra, la introducción de cambios

en el escenario.

Las escenas sensuales no eran algo nuevo en el teatro inglés, lo que sí era nuevo era el realismo dado a la sensualidad al aparecer una verdadera mujer en el escenario. Esto también ayudó al desenvolvimiento de los actores y actrices y dió mayor libertad al dramaturgo para desarrollar situaciones que antes habían sido evitadas.

Para el círculo de gente que rodeaba al rey Carlos II la introducción de las actrices en el teatro no fue sorprendente, ya que durante su exilio en Francia habían visto actuar mujeres, pero no por eso dejaron de ir, sino al contrario, seguían acudiendo al teatro atraídos también por la apariencia física de las actrices:

"I to the Theatre, and there saw
"Argalus and Parthenia", where
a woman acted Parthenia, and
came afterwards on the stage in
men's clothes, and had the best
legs that ever I saw, and I was
very well pleased with it." (3)

Muchas de las actrices llegaron a ser amantes de algunos de los espectadores e incluso del rey, como fue el caso de Nell Gwyn, cuyas relaciones con el rey eran tan conocidas que hubo gente de la corte que se atrevió a escribir sobre ellas. La amistad con las actrices fue por el hecho de que, a la entrada del teatro, se podía pagar una cantidad extra para poder entrar al camerino de las actrices y muchos galanes pagaban esas cuotas. Las actrices no se molestaban por ello, sino al contrario, recibían con gusto sus atenciones.

La selección de las candidatas debió de haber sido algo difícil, primero porque ninguna de ellas tenía experiencia para actuar y segundo porque ninguna dama con cierta educación o alguna preparación podría aceptar un trabajo en el escenario. Muchas veces la inexperiencia era compensada con el ingenio y la mímica y, si eran jóvenes y bellas, tenían mayor aceptación entre el público.

En muchas obras las actrices desempeñaban papeles de hombres y se disfrazaban como tales. Esto también resultaba ser una especie de reflejo de las costumbres de una parte de la sociedad: algunas damas de la corte de Carlos II acostumbraban vestirse con ropas de hombre para visitar a sus amantes.

Los cambios que se introdujeron en el escenario fueron sobre todo franceses. El público, frente al escenario, veía en primer término el proscenio, en segundo término, hacia la parte posterior, varios bastidores colocados a cada lado del escenario y al fondo de éste una tela pintada que servía como parte de la escenografía. Para ayudar a la escenografía se utilizaban unos armazones con motivos pintados que se podían correr entre los bastidores de tal manera que en un momento dado se tapaba la tela del fondo lo que ayudaba al cambio de escenas.

A los lados del escenario, en el teatro del rey, había palcos destinados a la orquesta. En el teatro del Duque, se construyó una galería especial para la música, encima del arco del proscenio. Había intermedios musicales y, mientras duraban éstos, se cambiaban las decoraciones y el mobiliario ante el público. La iluminación del escenario consistía en velas y lámparas de

aceite colocadas en soportes detrás del arco del proscenio y, para dar coloraciones determinadas a la escena, se colocaban delante de esas luces vidrios teñidos o tiras de tela de color. La sala donde se encontraba el público era iluminada con velas o con candelabros colocados en la parte delantera del escenario (4) lo que, según Pepys, logra que la representación sea:

"a thousand times better and more glorious than ever heretofore." (5)

Además de estos cambios también se preocupaban por el entrenamiento de actores y actrices el cual consistía en enseñarles oratoria, canto, baile, mímica, a caminar, a detenerse, se les corregían los modales, etc. Un actor tenía que aprender a

"... express love by a gay, soft, charming Voice, his Hate, by a sharp, sullen and severe one; his Joy, by a full flowing and brisk Voice, his Grief, by a sad dull and languishing Tone; not without sometimes interrupting the Continuity of the Sound with a sigh of Groan, drawn from the very inmost of the Bosom." (6)

En cuanto al lenguaje utilizado se le daba énfasis a algunas frases y se trataba de que la pronunciación tuviera cierta elegancia, llegándose a convertir en el lenguaje de moda de la alta sociedad inglesa, sobre todo de aquella que rodeaba al rey.

Las obras de teatro de este período también sufrieron cambios. Aunque se escribieron tragedias y tragicomedias tra-

tando de conservar las tres unidades de acción, lugar y tiempo, no llegaron a igualar los dramas de las épocas isabelina y jacobiana. Esto fue porque se simplificaron los argumentos, se disminuyó el número de personajes y los momentos trágicos se presentaron en una forma mucho menos profunda que en las tragedias de Séneca, quien fue el que influyó principalmente en los dramas isabelinos y jacobianos. Pero las obras que mayor aceptación tuvieron, fueron, ya no la "comedia de carácter", escrita por Ben Jonson, sino la "comedia de costumbres". Esta apareció dentro de un período comprendido entre el final de una gran época para el teatro inglés y el principio de otro género de literatura: la novela.

La aparición de esta comedia fue propiciada por el ambiente de reajuste social, en el cual había inestabilidad, dudas con respecto a la religión y la moral se encontraba en un estado de caos. Además a través de ella se quiso caricaturizar y satirizar el ambiente de superficialidad que existía dentro de la corte, en los lugares de diversión de la ciudad de Londres y en los placenteros jardines que rodeaban el teatro del rey en Whitehall.

El desarrollo de la comedia de costumbres comprende dos fases que se relacionan con el desenvolvimiento o desarrollo de la época de la Restauración. La primera fase, en la que la comedia tiene como fin caricaturizar algunas costumbres de la aristocracia, abarca desde el primer dramaturgo, George Etherege, que escribe en 1664, hasta más o menos la mitad del período, alrededor de 1680. La segunda fase comprende los finales de la época de la Restauración, durante la cual aparece Congreve, que intro-

duce un elemento de equilibrio entre la frivolidad y los sentimientos.

En este tipo de comedia se presenta el conflicto entre las costumbres o convencionalismos sociales y los deseos naturales antisociales de un pequeño núcleo de gente de aquella época. Estas costumbres sólo se refieren al aspecto más superficial del ser humano debido a que el público no se interesaba por los sentimientos, sino por las cosas materiales. Escrita con sátira ingeniosa y con el fin de divertir y entretener, nos muestra caricaturas del público con nombres que reflejan sus características.

Se alaba el éxito y se ridiculiza el fracaso. Los personajes que hablan sobre la virtud y el honor generalmente son hipócritas. El personaje principal masculino vive para el placer y para las conquistas amorosas que pueda lograr. También se nos muestra el marido celoso y la esposa hipócrita que finge sentir cariño por su esposo.

La trama casi siempre tiene un aire doméstico: varias mujeres enamoradas del mismo hombre, matrimonios realizados por interés y, con frecuencia, se hace burla del matrimonio y de la fidelidad.

Lo que el público conoció dentro de la comedia de la Restauración no fue sólo un reflejo de su propio comportamiento normal, sino también algunas veces una maliciosa proyección de la vida que conocía, aunque siempre con un desenlace feliz para todos. Sidney dijo lo siguiente sobre la comedia:

"Comedy is an imitation of the

common errors of our life which
(the poet) representeth in the
most ridiculous and scornfull
sort that may be; so as it is
impossible that any beholder
can be content to be such a
one." (7)

Los autores de comedia durante la época de la Restauración, escribían siguiendo un código de costumbres creado por los cortesanos de Carlos II, quienes, influenciados por la vida de la corte de Luis XIV, quisieron introducir ese tipo de vida en Inglaterra. De acuerdo con ese código de costumbres el caballero ideal debía reunir ciertos requisitos tales como ser bien nacido, vestir bien, aunque no en forma ostentosa. Era muy importante poseer ingenio y habilidad para enamorar, ya fuera a las mujeres de la ciudad, a mujeres casadas o a las muchachas jóvenes de su mismo rango, así como tener varios lances amorosos simultáneamente. Nunca debía jactarse de sus amores y la discreción era recomendable para no traicionar la confianza de alguna mujer de su misma clase. Si aparecía debilidad en su carácter como para mantener una pasión seria, debía ocultarlo con indiferencia o con declaraciones exageradas de devoción. Si ocurría que era casado no debía mostrar celos por su esposa, pero tampoco mostrarle amor.

La dama ideal era parecida, pero tenía menos libertad en el amor. Era recomendable que se familiarizara con el mundo de la intriga sin estar implicada en él; si era viuda o estaba casada con un marido con quien no se entendía, podía tener amores ilícitos, pero procurando no ser descubierta. De cualquier modo, nunca podía esperar constancia absoluta por parte de su

marido. (8)

IV

Podemos considerar como pionero de la comedia de costumbres inglesa, surgida en la segunda mitad del siglo XVII, a George Etherege, a quien sigue William Wycherley, que la cultiva y perfecciona. Por último, William Congreve, con quien termina el período de la Restauración, puede ser considerado también como eslabón con el período siguiente por tener características de ambos períodos. Retrata vicios, pero agrega sentimientos y razonamiento en sus personajes, lo que da a sus obras un aspecto distinto.

George Etherege acompañó a Carlos II durante su exilio y así tuvo la oportunidad de educarse en Francia donde estudió leyes. A su regreso a Londres siguió formando parte del círculo que rodeaba al rey, y llevó una vida social muy activa. Escribió tres comedias: The Comical Revenge o Love in a Tub, representada por primera vez en el teatro del Duque en Lincoln Inn Field en marzo de 1664; She Would If She Could (1668) y The Man of Mode o Sir Fopling Flutter (1676).

Al igual que Etherege, Wycherley también se educó en Francia y formó parte del círculo del rey, llegando a ser uno de sus más allegados cortesanos. Wycherley siempre gozó de una buena situación económica y social lo que le permitió, además de divertirse, dedicarse a escribir cuatro comedias que son: Love in a Wood o St. James's Park (1671); The Gentleman Dancing-Master (1672); The Country Wife (1674-5) y The Plain Dealer (1676).

En cambio, Congreve educado en Irlanda, nunca perteneció, como Etherege y Wycherley, al círculo de la corte, sino más

bien fue un "city beau" de la época. Escribió cuatro comedias: The Old Batchelor (1693); The Double-Dealer (1694); Love for Love (1695) y The Way of the World (1700); además escribió una tragedia The Mourning Bride (1697) y una novela Incognita (1692).

Etherege, que gozaba de una vida económicamente holgada, escribía por placer y no por ganarse la vida. En sus obras describió, con bastante realismo y naturalidad, la vida y costumbres de la parte de la sociedad que le era más familiar. Representó los vicios y las extravagancias de esa sociedad en una forma objetiva y caricaturesca, aunque quizás en forma demasiado ingenua: escenas cómicas haciendo que algún personaje se vistiera en forma ridícula, que se escondiera en armarios o debajo de las mesas para que su conducta indebida no fuera descubierta por los demás personajes. Utiliza los contrastes para hacer resaltar las virtudes y los defectos de los personajes.

Nunca se sirvió del argumento para representar la vida en sí, sino que lo usó para crear una serie de situaciones en las que se desenvolvieran los personajes de tal modo que se expusieran los vicios, las pasiones, los sentimientos, la conducta, etc. Sus obras tenían por objeto divertir sin llegar a criticar el comportamiento del hombre; simplemente retrataba la sociedad ociosa tal como él la veía.

Encontramos en sus obras engaños, identidades equivocadas, el logro de matrimonios por conveniencia, todo descrito en una forma cómica, llena en parte de fantasía, a pesar de que sus personajes se desenvuelven en un ambiente de naturalidad e intimidad que los hace formar parte de la vida real. Al final

de cada obra se lleva a cabo un matrimonio que persigue un fin material y no una unión espiritual y humana, lo que, una vez más, refleja el ambiente de superficialidad en el cual Etherege se desenvolvió y que logró reflejar en sus obras, como lo vamos a estudiar en su segunda comedia She Would If She Could.

Wycherley, por su parte, retrató en forma cómica los vicios que observó dentro de este mismo círculo, aunque exagerando los rasgos más desagradables de la vida de esa parte de la sociedad donde él se desenvolvía y además mofándose cínicamente de esas extravagancias. En general muestra mayor ingenio y fuerza que Etherege y mayor violencia en la descripción que hace de los vicios, aunque existan en sus obras escenas donde se llega a encontrar cierta delicadeza:

"For Mr. Horner? -So, I am glad he has told me his name. Dear Mr. Horner! But why should I send thee such a letter that will vex thee and make thee angry with me?" (1)

Wycherley escribió con el fin de que el público relacionara con su propia vida lo que veía en la obra.

Congreve representa un gran cambio en la comedia de la Restauración, debido en parte, a que sus obras ya tienen un fin moralizador. Congreve coloca a sus personajes dentro de una serie de situaciones que los hacen pensar y en las que son puestos a prueba para hacerlos cambiar, dentro de las propias limitaciones del ser humano. Razonan entre ellos sobre lo que significa el matrimonio y se preocupan porque éste tenga éxito.

La caracterización de los personajes está basada en

la observación de un modo de vivir más humano, menos exclusivo; aunque sus obras siguen siendo una imitación de lo externo, existe una clara preocupación de hacer ver al público que no sólo hay superficialidad en la vida, sino también sentimientos sinceros.

Comparando las obras de Etherege y Wycherley con las de Congreve, en las de este último ya existe una relación más satisfactoria entre hombre y mujer y ésto se debe en parte a la necesidad que existe en el hombre de protegerse contra lo que le rodea, por esto, sus heroínas, al estar plenamente conscientes de que el amor puede no ser pasajero, tratan de que sus galanes pasen por un período de prueba, para así poder reafirmar sus relaciones hacia el futuro. Congreve satiriza las relaciones falsas tanto dentro como fuera del matrimonio y, así, trata de presentar, como lo vamos a ver en The Way of the World, el ideal que él tenía del matrimonio, basado en el respeto y la razón.

Ya para 1676 la época estaba cambiando firmemente en dirección al sentimentalismo y a la razón, lo que influyó profundamente en Congreve. Fue el único autor que introdujo el intelecto en el escenario cómico de la Restauración.

Antes de estudiar el tema del amor en las tres obras que hemos escogido, hablaremos un poco acerca de las fuentes de dichas obras.

En la comedia de la Restauración se manifiestan ciertas características de algunas obras de Molière y de Ben Jonson.

La aparición de las obras de Molière coincidió con los primeros años de la Restauración: Las Preciosas Ridículas (Les Précieuses Ridicules) 1659, La escuela de los maridos (L'école des maris) 1661, La escuela de las mujeres (L'école des Femmes) 1662, El médico a la fuerza (Le médecin malgré lui) 1666, El Misántropo (Le Misanthrope) 1666, El avaro (L'avare) 1668, Tartufo (Tartuffe) 1669, El burgués gentilhomme (Le bourgeois gentilhomme) 1670, Las mujeres sabias (Les femmes savantes) 1672.

De estas obras las que tienen un mayor paralelismo con las de los dramaturgos ingleses que vamos a estudiar son: Las Preciosas Ridículas y Las mujeres sabias con She Would If She Could, La escuela de los maridos y La escuela de las mujeres con The Country Wife y El Misántropo con The Way of the World.

Los escritores ingleses no sólo tomaron y adaptaron episodios de Molière, sino que trataron de imitar su técnica en lo que se refiere a la farsa, faltándoles la profundidad que se encuentra en los personajes de Molière. Este siempre trató de que sus obras tuvieran un propósito didáctico y moral con respecto al público, pero los dramaturgos ingleses que trataron de imitarlo no siguieron este paso: ellos sólo querían divertir al público, no educarlo. De todos modos, tanto Molière como los ingleses quisieron que sus obras llegaran al público, así que utilizaron un lenguaje muy semejante al de éste, vivificándolo

con cierto ingenio, cierto colorido, características agregadas, propias de estos dramaturgos.

Entre los dramaturgos ingleses que más influyeron en el teatro de la Restauración se encuentra Ben Jonson, quien nació a fines del siglo XVI. De su comedia de carácter se derivó la comedia de costumbres, donde, en lugar de hablar de las costumbres de la gente, se refiere a su estado de ánimo, a su disposición, o a la idiosincrasia especial que distingue a cada individuo. Además Jonson comenta, en el Prólogo de su obra Every Man in his Humour, sobre lo que debe ser realmente la comedia: no debe provocar risa sin sentido, sino por algún motivo representado en ella; no debe contener historias de amor romántico; debe tener un propósito especial tal como el de familiarizarse con el mundo de los hombres; su objeto es imitar y ridiculizar los desatinos del hombre tanto en su conducta como en su carácter; no sólo debe divertir, sino corregir los defectos, los vicios:

"deeds, and language, such as
 men do use:
And persons, such as comedy
 would choose,
When she would show an image
 of the times,
And sport with human follies,
 not with crimes." (1)

Los dramaturgos ingleses se apegaron bastante a estas características de las obras de Jonson, mas sin profundizar en sus personajes, tal como Jonson hizo con los suyos.

A continuación veremos en qué se parecen algunas de las obras de Molière a She Would If She Could, The Country Wife

y The Way of the World.

Existen ciertas semejanzas entre She Would If She Could de Etherege y Las Preciosas Ridículas de Molière en las que las heroínas tienen actitudes y gustos muy semejantes. Gatty, al volver a Londres con su hermana Ariana, comenta

"... how glad she is they are in the town again." (2)

y Madelon, acompañada de su prima Cathos, dice:

"Permitid que respiremos un poco entre el alto mundo de París, adonde acabamos de llegar." (3)

En Las mujeres sabias de Molière y en She Would If She Could de Etherege encontramos que, con frecuencia, la mujer trata de imponer su voluntad al marido. En la obra de Molière, cuando Filaminta habla a su esposo Crisalo acerca de la elección del marido de su hija dice:

"El señor Trissotín, al que tanto censuráis y que no goza el honor de merecer vuestra estima, es el esposo que creo apropiado para Enriqueta, y yo juzgo las cosas mejor que vos. Nada de discusiones porque estoy decidida." (4)

y Enriqueta, refiriéndose a su madre, comenta

"Más valdría que primero convenzáis a mi madre. Mi padre accede a todo, pero su consentimiento pesa poco, porque el cielo le ha dado una bondad de alma que le dobliga a cuanto quiere

su mujer. Ella gobierna aquí
y dicta leyes absolutas." (5)

Por otro lado, en She Would If She Could, tenemos a
Lady Cockwood quien le dice a su marido que

"... If you moderate yourself
according to my directions now,
I shall never conceal anything
from you that may increase
your just opinion of my conju-
gal fidelity." (6)

En ambas obras los maridos son castigados, aunque en
forma diferente, y tienen que soportar el temible carácter de
sus esposas. En la obra de Molière tenemos a Crisalo que dice:

"No sabéis cuánto odio los es-
cándalos y cuánto amo el repo-
so, la paz y la dulzura. Mi
mujer tiene un humor terrible,
y es el caso que, a pesar de
la importancia que da el hecho
de ser filósofa, no por eso se
muestra menos colérica. Su ética,
que consiste en despreciar
las riquezas, de tal manera in-
fluye en su bilis, que a la me-
nor oposición me procura ocho
continuos días de tumultos es-
pantosos. Cuando toma ese tono
me hace temblar. Es un verdade-
ro dragón, me acoquina, es un
demonio y, a pesar de todo, to-
davía he de llamarla "querida"
y "corazón mío." (7)

Sir Oliver, en la obra de Etherege, dice como eco de esto:

"Hark you in your ear, Frank,
this is my habit of humiliation,
which I always put on the next
day after I have transgressed,
the better to make my pacifica-
tion with my incensed lady..." (8)

En la obra de Molière, La escuela de las mujeres, el protagonista masculino tiene un comportamiento semejante al del protagonista masculino de The Country Wife. Arnolfo y Mr. Pinchwife tienen las mismas ideas con respecto a las cualidades que debe tener una esposa. Así Arnolfo dice:

"Caso con una tonta para no ser cornudo. Como buen cristiano creo muy discreta a vuestra mujer, pero siempre la inteligencia femenina es mal presagio y conozco lo que ha costado a ciertas personas haber elegido esposas de talento." (9)

mientras que Mr. Pinchwife comenta que

"... Good wives and private soldiers should be ignorant." (10)

Otra característica similar entre ellos es el miedo a la crítica, a su honor, a convertirse en cornudos, Arnolfo le dice a su amigo que

"... Si vos os inclináis a contentaros con ser cornudo, no seré yo quien os imite." (11)

y Mr. Pinchwife exclama con mucha seguridad:

"I will not be a cuckold, I say. There will be danger in making me a cuckold." (12)

En cuanto a las mujeres también hay similitud en su conducta, Inés en la obra La escuela de las mujeres se siente atraída y halagada cuando un galán trata de cortejarla, y así

ingenuamente dice a Arnolfo:

"Ya comprenderéis que, con tal de socorrerle, habría hecho cualquier cosa que me pidiera." (13)

y Mrs. Pinchwife en The Country Wife comenta con emoción lo que le hizo Horner:

"He kissed me an hundred times, and told me he fancied he kissed my fine sister, meaning me you know, whom he said he loved with all his soul, and bid me sure to tell her so, and to desire her to be at her window by eleven by the clock this morning, and he would walk under it at that time." (14)

Arnolfo, futuro marido de Inés, trata de que no tenga contacto con su pretendido galán y la obliga a que le arroje un ladrillo. Sin embargo, ella aprovecha esto para mandarle una nota escrita por ella demostrando con ello un ingenio que hace que su galán Horacio comente:

"... pero en la piedra que me tiró a los pies había arrollado un papel escrito. ¿No os extraña, como a mi, contestación tan ajustada al acto de tirarme el trozo de baldosa, a la par que su carta me la desmentía? ¿Verdad que sabe el amor aguzar el ingenio? ¿Qué decís de la ocurrencia de lanzarme su escrito de ese modo? ¿Verdad que es cosa sagaz? ¿Y no halláis muy chusco el papel de ese celoso?" (15)

al igual que Margery Pinchwife, quien es obligada por su mari-

do a dirigir una carta a su galán, Horner, para que la deje de cortejar, envía una segunda carta en la cual explica lo sucedido. Horner al leerla se da cuenta que Mrs. Pinchwife la ha escrito sin que se enterara su marido; Horner comenta:

"It seems he knows not what the letter contains." (16)

Ben Jonson, en Volpone, presenta un personaje femenino, Celia, similar a Mrs. Pinchwife; ambas viven ocultas y encerradas sin el menor contacto con la gente. Así el criado de Volpone, Mosca, comenta que Celia

"... is kept as warily as is your gold. Never does come abroad, never takes air But at a window. All her looks are sweet, as the first grapes or cherries, and are watch'd As near as they are.

There is a guard of ten spies thick upon her, All his whole household; each of which is set Upon his fellow, and have all their charge, when he goes out, he comes in, ex-amin'd." (17)

y Mr. Pinchwife le pide a su mujer que se deje encerrar en su recámara hasta su regreso, aconsejándola

"... to be sure not to come within three strides of the window when I am gone, for I have a spy in the street." (18)

Tanto Corvino, esposo de Celia, como Mr. Pinchwife, esposo de Margery, las esconden por el temor a ser engañados. Pero aquí termina la similitud de las situaciones, ya que en

Volpone hay un cambio total en la actitud de Corvino cuando ve la oportunidad de una gran fortuna a cambio de que Volpone, el protagonista de la obra, pueda tener una aventura amorosa con Celia. El mismo la ofrece y la lleva vestida con sus mejores galas, mientras que Mr. Pinchwife jamás la ofrece a nadie.

En The Way of the World el paralelismo con la comedia francesa llega a ser más significativo. Por ejemplo, si comparamos la obra de Congreve con El Misántropo de Molière, podemos ver que los protagonistas masculinos tienen características muy similares. Mirabell, el personaje de The Way of the World, hablando de las características de su amada dice que quizás él sea,

"... a discerning man, somewhat too passionate a lover; for I like her with all her faults, nay, like her for her faults. Her follies are so natural, or so artful, that they become her; and those affectations which in another woman would be odious, serve but to make her more agreeable." (19)

así como Alceste, personaje de El Misántropo, comenta en una situación semejante que

"... El amor que por esa joven viuda siento no cierra mis ojos a los defectos que le hallo. Cualquiera que sea el ardor que ella me infunda, soy el primero en ver y condenar sus faltas. No obstante (os confieso mi debilidad), sabe atraerme, y aunque yo vea y censure sus defectos, ella hácese amar de mí." (20)

Ambos coinciden en tener una plática con la mujer a quien aman para poder llegar a comprenderse. Para Mirabell tiene gran importancia el estar en

"... liberty to offer conditions-
that when you are dwindled into
a wife, I may not be beyond
measure enlarged into a husband." (21)

y Alceste quiere poner fin

"... a nuestras querellas; ha-
blemos con el corazón abierto
y veamos de detener..." (22)

Aquí se ve el paralelismo que existe en la manera de pensar de estos dos personajes masculinos. Procuran un mejor entendimiento entre el hombre y la mujer, aceptando los defectos y cualidades de ésta, lo que ilustra un cambio general de actitud en las relaciones entre ellos.

Aunque, tanto Alceste en El Misántropo como Mirabell en The Way of the World hablan sobre su amor sin llegar a profundizar, Mirabell dice:

"A fellow that lives in a wind-
mill has not a more whimsical
dwelling than the heart of a
man that is lodged in a woman.
There is no point of the
compass to which they cannot
turn, and by which they are
not turned; and by one as well
as another, for motion, not
method; is their occupation.
To know this, and yet continue
to be in love, is to be made
wise from the dictates of
reason." (23)

y Alcestes parece hacerle eco:

"Porque un corazón muy prendado aspira a que la amada sea sólo para él; y hoy he venido aquí con designio de decirla cuanto me inspira mi pasión. Cierto es; mi razón me lo dice a diario." (24)

Sin embargo, al final de estas obras se nota una cierta diferencia. Alcestes en El Misántropo, es rechazado por Celimena, quien se niega o se resiste a dejar la ciudad donde ella cree que puede, por su juventud, seguir disfrutando de todo lo que ésta le ofrece:

"¡Pero renunciar al mundo antes de ser vieja, e irme a encerrar en un desierto con vos!... La soledad espanta a un alma de veinte años y yo no siento la mía lo bastante grande y fuerte para resolverme a aceptar un designio así. Si el don de mi mano puede contentar vuestros anhelos, me cabría decidirme y estrechar semejantes vínculos, y el himeneo..." (25)

mientras que Mirabell es correspondido por Millamant:

"Why does not the man take me?
Would you have me give myself
to you over again?" (26)

En lo que respecta a los personajes femeninos de ambas obras, Celimena en El Misántropo y Millamant en The Way of the World, las dos son jóvenes, atractivas y capaces de lograr sus objetivos por medio de su belleza, juventud y buena posición económica y social. Por las citas anteriores vemos que

hay ciertas diferencias entre ellas, Celimena no acepta perder su libertad; en cambio Millamant desea contraer matrimonio con Mirabell lo más pronto posible.

Aún entre las obras del período de la Restauración existe un paralelismo. Un ejemplo es el de Charles Sedley, quien da a conocer su obra The Mulberry Garden en el mismo año (1668), en que la obra de Etherege She Would If She Could apareció. Hemos visto que hay cierta afinidad entre las dos obras; aparecen dos galanes que cortejan a dos muchachas jóvenes, sus actitudes son similares. En la obra de Sedley, uno de los galanes, Wildish, habla del matrimonio como algo que va en contra de su libertad:

"Why, the loss of that which is
dearer than life, my liberty." (27)

y Courtall, en la obra de Etherege, dice algo semejante:

"All the happiness a gentleman
can desire is to live at
liberty." (28)

Por su parte las muchachas tratan con cautela a los hombres. Así, Olivia en la obra de Sedley dice que

"The only way to oblige most
men is to use 'em thus a little
now and then." (29)

y Ariana en She Would If She Could:

"We would not have you tired
with the impertinent conver-
sation of our sex, and come
to us dull and out of humour." (30)

VI

She Would If She Could, la segunda comedia de costumbres que escribe George Etherege, trata de una familia acomodada, los Cockwood, que vive cerca de Londres y que va a la ciudad con el fin de disfrutar de lo que ésta les ofrece: las diversiones de los famosos jardines de Mulberry, cercanos al lugar donde ahora se encuentra el Palacio de Buckingham, y las reuniones en hosterías y teatros. Tanto la esposa, Lady Cockwood, como su marido, Sir Oliver Cockwood, ven en Londres una oportunidad para disfrutar de la libertad de que carecen en el campo y de esta manera poder aliviar el aburrimiento que les produce su vida de ocio. El título de la obra She Would If She Could hace referencia a la conducta y actitud de la protagonista, Lady Cockwood, hacia sus aventuras amorosas en potencia, en las que siempre fracasa debido a la preocupación que tiene por su reputación.

La tercera comedia de William Wycherley, The Country Wife, trata igualmente de un matrimonio, los Pinchwife, que vive en el campo. Sin embargo, en este caso, el que va con frecuencia a Londres para ver a sus amigos, ir al teatro y divertirse es solamente Mr. Pinchwife, mientras su esposa se queda en el campo. En las pocas ocasiones en que le acompaña a Londres, la deja encerrada en la casa para evitar que Mrs. Pinchwife llegue a conocer y gustar de la vida frívola de la ciudad pudiendo, con ello, perder su ingenuidad. Por eso reclama a Althea, su hermana, que no hable de la ciudad delante de Mrs. Pinchwife:

"What, you would have her as
impudent as yourself, as
arrant a jillflirt, a gadder,
a magpie, and to say all-a
mere notorious town-woman?" (1)

El título de la obra sugiere el tipo de persona que es Mrs. Pinchwife, quien aparece como prototipo de la mujer casada con un hacendado de la época: ingenua y poco sofisticada, carente de amistades por su mismo encierro y desconocedora de todo lo atractivo que pueda ofrecer una gran ciudad.

También el título de la última comedia de William Congreve, The Way of the World, nos indica la intención de la obra: mostrar una forma de vida, en este caso de una familia de la clase media alta, su interés por el dinero, por la diversión, y su conducta casi siempre influida por la conveniencia. Para mayor énfasis, la frase "the way of the world" no sólo la encontramos en el título de la obra, sino que aparece cuatro veces dentro de ella, tres dichas por Fainall:

"... and would be again a widow,
but that I have a heart of
proof, and something of a cons-
titution to bustle through the
ways of wedlock and this world!" (2)

"When then, Foible's a bawd, an
errant, rank, match-making bawd.
And I, it seems, am a husband,
a rank husband; and my wife a
very errant, rank wife, all in
the way of the world." (3)

"If it must all come out, why
let 'em know it; 'tis but the
way of the world." (4)

y una vez por Mirabell:

"Even so, sir; 'tis the way of
the world, sir, of the widows
of the world." (5)

Como puede verse por las citas anteriores, encontramos cinismo, hipocresía e interés por lo material, pero también encontramos sentimientos sinceros:

"I confess I am not one of those
coxcombs who are apt to in-
terpret a woman's good manners
to her prejudice." (6)

mientras que en She Would If She Could predominan la frustración y la hipocresía; sin que haya intención moralizadora:

"How am I filled with indignation!
To find my person and my passion
both despised, and what is more,
so much precious time fooled away
in fruitless expectation. I would
poison my face, so I might be re-
venged on this ungrateful villain." (7)

The Country Wife, por otra parte, es más bien una obra llena de sarcasmo, amargura y engaño que revela en forma bastante desagradable los defectos del círculo social al que pertenecía el autor:

"What, invite your wife to kiss
men? Monstrous! Are you not
ashamed?" (8)

"... you infamous wretch,
eternal shame of your family,
which you do not dishonour
enough yourself, you think,
but you must help her to do
it too, thou legion of bawds!" (9)

Llega a extremos sumamente repulsivos, como cuando Mr. Pinchwife le dice a Horner, creyendo que éste ha seducido a su mujer:

"You have only squeezed my
orange, I suppose, and given
it me again." (10)

En cuanto a los personajes nos encontramos con tipos bastante diversos. Sir Oliver Cockwood, uno de los protagonistas de She Would If She Could, es débil de carácter y posee un sentimiento de frustración en lo que respecta a sus relaciones con su esposa, ya que fracasó en su intento de dominarla y no pudo

"... break her heart ever since
the first month that I had her,
and 'tis so tough that I have
not yet cracked one string
on't." (11)

aunque hace gala de gran cinismo en, cuanto bebe, ya que el vino le da valor para hacer y decir lo que no osa en los momentos en que está sobrio. También es un hipócrita que finge preocupación y cariño por su esposa, por resultarle conveniente desde un punto de vista social, ya que de esta manera no se perjudica su matrimonio y puede obtener mayor provecho de sus planes fingiendo que quiere proteger a su esposa:

"I'll teach you more manners
than to make your attempts
on my lady, sir." (12)

En The Country Wife encontramos otro tipo de actitud

en el marido hacia la mujer. En contraste con Sir Oliver que teme a su esposa, Mr. Pinchwife está muy seguro de sí mismo con respecto a la suya, pero demuestra ser poco inteligente ya que, a medida que se desarrolla la obra, sin darse cuenta, él mismo va despertando su interés y curiosidad sobre todo lo que le quiere ocultar, como por ejemplo el que su belleza puede llamar la atención:

"First, you like the actors, and
the gallants may like you." (13)

y despertar algún interés en otros hombres:

"one of the lewdest fellows in
town, who saw you there, told
me he was in love with you." (14)

También trata de ocultar las cualidades físicas de su esposa ante la gente, describiéndola en forma opuesta a lo que realmente es:

"No, no, she has no beauty but
her youth; no attraction but
her modesty." (15)

y cuando debe aparecer en público la hace ocultar su belleza aunque no, como era lo habitual, con una simple máscara que puede resultar

"... dangerous; for masks have
made more cuckolds than the
best faces that ever were known." (16)

sino con un disfraz.

Al mismo tiempo, temiendo que algún amigo pueda interesarse en ella, se dirige a Harcourt, Dorilant y especialmente a Horner, diciéndoles:

"Well, gentlemen, you may laugh at me, but you shall never lie with my wife; I know the town." (17)

Mr. Pinchwife que siempre se había declarado enemigo del matrimonio, trata de justificarse con sus amigos, cuando comentan que

"... They did not expect marriage from such a whoremaster as he, one that knew the town so much, and women so well." (18)

exponiéndoles, en unas cuantas palabras, sus razones por haberse casado: no fue por amor, sino porque cuando era soltero

"... He could never keep a whore to himself." (19)

También explica que escogió una mujer que viviera fuera de la ciudad ya que

"At least we are a little surer of the breed there, know what her keeping has been, whether foiled or unsound." (20)

y para evitar convertirse en cornudo quien

"pays for all." (21)

mientras el amante

"treats, presents, and gives the ball." (22)

En cambio, Sir Oliver, cuyo matrimonio fue hecho por acuerdo de familias, no se preocupa por ello, sino que desde el momento en que llega a Londres, trata de rescatar el tiempo que ha perdido en el campo:

"... And how, and how stand affairs, prithee now? Is the wine good? Are the women kind? Well, faith, a man had better be a vagabond in this town, than a justice of peace in the country." (23)

Además para olvidarse de las caricias forzadas del matrimonio quiere

"to have a wench." (24)

y para lograrlo llega a ofrecer a Courtall

"... a pair of the best coach-horses in his stable." (25)

En The Way of the World el esposo, Mr. Fainall, al igual que Sir Oliver y Mr. Pinchwife, actúa únicamente de acuerdo con su conveniencia, aunque en su caso el principal interés es económico. El mismo confiesa cínicamente que se casó para

"... make lawful prize of a rich widow's wealth." (26)

Pero es insaciable y no se conforma con disfrutar solamente de la dote de su esposa, sino que quiere posesionarse de toda la fortuna de Lady Wishfort, madre de su esposa y tía de Millamant.

Sabiendo que el último deseo del padre de su esposa había sido que su sobrina Millamant recibiera seis mil libras como dote siempre y cuando Lady Wishfort estuviera de acuerdo con Millamant en la elección de su futuro marido. Fainall trata de que Lady Wishfort no acepte el matrimonio entre Millamant y su pretendiente Mirabell. Lady Wishfort le reprocha su codicia:

"Is there no means, no remedy
to stop my ruin? Ungrateful
wretch! dost thou not owe thy
being, thy subsistence, to
my daughter's fortune?" (27)

y Fainall le contesta en forma grosera:

"I'll answer you when I have
the rest of your fortune in
my possession." (28)

A pesar de creer que tiene segura a su esposa, llega un momento en que se da cuenta que la ha descuidado creyendo que

"... by permitting her to be en-
gaged, he might continue unsus-
pected in his pleasures, and
take his own lover oftener to
his arms in full security." (29)

como comenta cínicamente con Mrs. Marwood.

Mr. Pinchwife, por su parte, se ha dedicado a tratar de dominar a su esposa como Sir Oliver Cockwood y aunque al principio, como se ha indicado, está muy seguro de sí mismo, empieza a hablar de celos, considerando que las esposas son peligrosas pues si los hombres

"do not cheat women, they'll

cheat us." (30)

Llega a decir a su esposa que

"If she is not well, but so concerned because a lewd fellow chanced to lie and say he liked her, she'll make him sick too... of that which is worse than the plague _ jealousy." (31)

al ver que ella está empezando a enterarse de lo que realmente pasa a su alrededor: que Horner se interesa por ella. Cuando Mrs. Pinchwife se empieza a interesar a su vez por Horner, su decepción es grande y dice que no quiere

"... hear woman again, but make 'em all silent." (32)

Mr. Pinchwife no siente amor por su esposa, pero le humilla la idea de no haber podido dominarla completamente.

Tampoco encontramos amor en el matrimonio de Sir Oliver y Lady Cockwood: éste se llevó a cabo cuando eran muy jóvenes, por conveniencia de familia y sin que hubiera en ningún momento cariño, comprensión ni entendimiento entre ellos. Este matrimonio resulta ser una carga para ambos cónyuges. Sir Oliver siente que las relaciones entre él y su esposa son muy forzadas ya que aunque

"... a man cannot be altogether ungrateful, sometimes one is obliged to kiss, and fawn, and toy, and lie fooling an hour or two." (33)

resultándole insoportable la presencia de su esposa a pesar de que reconoce que

"There are sots that would think themselves happy in such a lady." (34)

Debido a que su matrimonio no se efectuó por decisión propia considera, además, que para

"a true bred gentleman all lawful solace is abomination." (35)

Del mismo modo Fainall, en The Way of the World, se da cuenta de que ha sido engañado pero no sólo por su esposa sino también por su amante Mistress Marwood. Ambas están interesadas en Mirabell, el pretendiente de Millamant y

"... both have equally dissembled their aversion. Their mutual jealousies of one another have made them clash till they have both struck fire." (36)

Consciente de esta situación Fainall, con tono de decepción, pregunta a Mistress Marwood:

"But could you think, because the nodding husband would not wake, that e'er the watchful lover slept?" (37)

Habla en forma sarcástica del matrimonio en general:

"Marriage is honourable, as you say; and if so, wherefore should cuckoldom be a discredit, being derived from so honourable a root." (38)

rid of his wife, he should
be a miserable man." (41)

y al tratar de ver en forma positiva la situación del pretendiente en comparación a la de los maridos:

"Let husbands be jealous; but
let the lover still believe.
Or if he doubt, let it be only
to endear his pleasure, and
prepare the joy that follows,
when he proves his mistress
true." (42)

son ejemplos claros de esta nueva actitud.

En She Would If She Could, Lady Cockwood, mujer de edad madura, es hipócrita, calculadora y dominante además de estar llena de prejuicios que, con frecuencia, se convierten en obstáculos para alcanzar sus deseos. Además se cree una mujer sofisticada, inteligente y capaz de hacer frente a cualquier situación. Demuestra su hipocresía cuando habla con Sir Joslin al referirse a su marido, haciéndole creer que lo está alejando de ella:

"... you begin to make me hate
you too. Well, you are e'ngrown
as bad as the worst of
'em, you are still robbing me
of the sweet society of Sir
Oliver." (43)

cuando en realidad un poco antes de que llegara Sir Oliver había dicho a Sentry:

"Ah Sentry! If we could but
think of some lucky plot now
to get Sir Oliver out of the
way." (44)

para poder disfrutar de aventuras amorosas que siempre fracasan por su indecisión y se pregunta:

"What shall I do? Was ever woman
so unfortunate in the manage-
ment of affairs!" (45)

Por otra parte, Mrs. Pinchwife en The Country Wife, es muy diferente: es ingenua, inocente y sincera, relacionada en la obra, con la vida simple y sencilla que ha llevado en el campo. Sus preguntas son naturales y espontáneas:

"Pray, sister, where are the
best fields and woods to walk
in, in London?... tell me why
my husband looks so grum here
in town, and keeps me up so
close, and will not let me go
a-walking, nor let me wear
my best gown yesterday?" (46)

lo mismo que sus comentarios acerca de las diversiones que se pueden encontrar en una ciudad:

"if to enjoy all these things
be a town-life, London is not
so bad a place, dear." (47)

Todo esto se debe, como indicamos, a que Mr. Pinchwife la ha mantenido al margen de todo. Sin embargo, su curiosidad llega a despertarse al asistir al teatro por primera vez y ver a los actores que le parecen

"... the goodliest, properest
men, sister." (48)

Cuando Mr. Pinchwife le prohíbe ir por segunda vez al teatro

lo que consigue es aumentar su curiosidad, ya que

"... when you forbid me, you
make me, as't were, desire
it." (49)

Del mismo modo su ingenuidad queda de manifiesto cuando su esposo le dice que hay un hombre que la ama pero que la arruinaría y Mrs. Pinchwife reacciona diciendo que

"... if he loves me, why should
he ruin me? Answer me to that.
Methinks he should not; I would
do him no harm." (50)

e insiste en ver

"... the gallant you say loves
me; that's all, dear bud." (51)

Al conocerlo, quizás por la emoción de sentirse admirada por alguien, exclama

"O jeminy! Is this he that was
in love with me? I am glad
on't, I vow, for he's a cu-
rious fine gentleman, and I
love him already too. Is this
he, bud?" (52)

Desde este momento su interés va en aumento; quiere cerciorarse si realmente Horner la ama y así, disfrazada de hombre, le pregunta:

"But did you love her indeed,
and indeed?" (53)

Todas estas reacciones de Mrs. Pinchwife hacen resal-

tar la ingenuidad del personaje. Al mismo tiempo, vemos que resulta ser más sensible que su esposo y que Lady Cockwood, pues en este caso, cuando Mr. Pinchwife la obliga a escribir una carta a Horner insultándolo, ella dice que no puede

"... abide to write such filthy words." (54)

y más sincera al no querer que se digan mentiras de ella:

"... I do love Mr. Horner with all my soul, and nobody shall me nay. Pray don't you go to make poor Mr. Horner believe to the contrary, 'tis spitefully done of you, I'm sure." (55)

Además resulta ser más astuta que Lady Cockwood desde el momento en que escribe la carta que le ordena Mr. Pinchwife, pero además escribe otra que contradice la anterior y cambia las cartas, haciendo llegar la segunda a Horner.

Pero en The Way of the World aparece Mrs. Fainall quien resulta ser más astuta que Lady Cockwood y que Mrs. Pinchwife. Cuando quiere saber si a su amiga le interesa Mirabell, su antiguo pretendiente, la va llevando con sus palabras hasta descubrir la verdad:

"By the reason you give for your aversion, one would think it dissembled; for you have laid a fault to his charge of which his enemies must acquit him." (56)

A pesar de su astucia, su falta de sutileza le hace descubrir su propio interés por Mirabell y Mistress Marwood comenta:

"Oh, then it seems you are one of his favourable enemies! Methinks you look a little pale, and now you flush again." (57)

Este personaje femenino está dominado por dos pasiones, por un lado la repugnancia hacia la gente que desprecia:

"While I only hated my husband, I could bear to see him; but since I have despised him, he's too offensive." (58)

y por otro lado su amor hacia Mirabell a quien

"... she had loved with indiscretion." (59)

y que todavía le considera un buen amigo en quien confiar:

"Thank Mr. Mirabell, a cautious friend, to whose advice all is owing." (60)

aún reprochándole el haberse visto obligada a casarse con un hombre sin amarlo:

"Why did you make me marry this man?" (61)

Pero tuvo que ser así porque siempre le preocupó guardar las apariencias sociales para que la gente no se enterara de sus relaciones con Mirabell y él mismo se lo dice:

"Why do we daily commit disagreeable and dangerous actions? To save that idol, reputation. If the familiarities of our loves had produced that

consequence of which you were apprehensive, where could you have fixed a father's name with credit, but on a husband?" (62)

Nuevamente en su hipocresía vemos un reflejo de lo que sucedía en este período: guardar las apariencias era mucho más importante que exteriorizar algún sentimiento sincero. Por esta razón Mrs. Fainall se preocupa por su honor y el de su familia y pregunta a Foible:

"Was there no mention made of me in the letter? My mother does not suspect my being in the confederacy? I fancy Marwood has not told her, though she has told my husband." (63)

No sólo Mrs. Fainall se preocupa por las apariencias, sino también Lady Cockwood, y esta preocupación por el honor la frena de tal modo que se muestra indecisa en lo que respecta a sus aventuras amorosas y se pregunta lo que Mr. Courtall

"... may think of my innocent intentions. I protest if you serve me so again I shall be strangely angry. You should have more regard to your lady's honour." (64)

llegando a ser tan importante su preocupación que considera que Courtall

"has blasted all her hopes of happiness." (65)

y se propone

"deny herself the sweetest recreations in the world, rather than yield to anything that may bring a blemish upon her spotless honour." (66)

resignándose a

"... give over the great business of this town, and hereafter modestly confine herself to the humble affairs of her own family." (67)

Mrs. Pinchwife también se da cuenta del valor de las apariencias y de que vive dentro de una sociedad que tiene ciertas normas de conducta y de moral bien definidas, aunque no puede adaptarse a ellas; no se cree capaz de poder llevar una vida doble, de apariencia y realidad, y de poder cambiar sus costumbres y afectos tan arraigados en ella, por lo que decide seguir siendo

"... a country wife still too, for I can't like a city one, be rid of my musty husband and do what I list." (68)

En cuanto a su reacción hacia el matrimonio de estas tres mujeres vemos que Lady Cockwood lo considera como conveniencia social ya que se efectuó por este motivo. El matrimonio de los Fainall también se efectuó por conveniencia, aunque en este caso económica, y ésto produce cierta amargura en Mrs. Fainall quien tuvo que abandonar y olvidar a Mirabell de quien sigue enamorada. Debido a ello Mrs. Fainall llega a la conclusión de que la mujer debe buscar su felicidad en ella misma y no en el

hombre que es voluble, ya que mientras el hombre se interesa por ella, la corteja y la admira, una vez que pierde su interés, su admiración se convierte en aversión:

"Aye, aye, dear Marwood, if we will be happy, we must find the means in ourselves, and among ourselves. Men are ever in extremes, either doting or averse. While they are lovers, if they have fire and sense, their jealousies are insupportable. And when they cease to love (we ought to think at least) they loathe; they look upon us with horror and distaste; they meet us like the ghosts of what we were, and as such, fly from us." (69)

En el caso de Mrs. Pinchwife, aunque también se efectuó su matrimonio por conveniencia, ésta fue casi exclusivamente personal de Mr. Pinchwife, ya que ella era demasiado joven cuando se casó y, por lo tanto, no se dio cuenta de lo que realmente significaba el matrimonio, como le comenta Alithea, otro de los personajes femeninos de The Country Wife:

"Ay, sister, but you came young and just from the nest to your cage, so that I thought you liked it; and could be as cheerful in't as others that took their flight themselves early, and are hopping abroad in the open air." (70)

Como contraste con estos matrimonios, tenemos a los personajes solteros. En la obra de She Would If She Could aparece Courtall quien es gran amigo de Sir Oliver. A pesar de su cinismo es un hombre más estable y valiente que Sir Oliver. Siem-

pre trata de lograr sus objetivos venciendo con bastante facilidad los obstáculos que se le presentan sin importarle que los demás lo sepan, aunque, si vislumbra que algo no puede conseguir, se retira en el momento oportuno.

El cinismo, más marcado en Courtall que en Sir Oliver, hace que en ningún momento dude en decir lo que piensa, en este caso, acerca de las mujeres casadas a quienes considera como apetitivo, como

"... a dish of which, if a man
once surfeit, shall have a
better stomach to all others
ever after." (71)

además de que reconoce, y lo dice, que no es persona en quien se pueda confiar:

"Why should you be so unreasonable, ladies, to expect that from us we should scarce have hoped for from you? Fy, fy, the keeping of one's word is a thing below the honour of a gentleman." (72)

Sin embargo, a pesar de su cinismo, también a veces da muestras de cierta hipocresía, como cuando se refiere al honor de Lady Cockwood, ya que en realidad no es el honor lo que le importa, sino su propia tranquilidad:

"... my concern for your honour will make me so feverish and disordered, that I shall lose the taste of all the happiness you give me." (73)

y como cuando finge ser una persona inocente a la cual han engañado: si hay algo reprochable en su conducta es por culpa de las mujeres. En este caso culpa a Lady Cockwood de haber llegado a ser

"... a rascal." (74)

pues ella

"contributed to the making him so." (75)

Horner, uno de los personajes solteros de la obra The Country Wife, es el más cínico de todos los personajes masculinos de las tres obras que estamos estudiando, y su cinismo es claramente explorado por Wycherley a lo largo de la obra. Desde el principio lo presenta engañando a la gente al pretender que es un eunuco para aprovechar cualquier situación que se le presente y disfrutar de la presencia y compañía de mujeres sin que se le pueda reprochar nada:

"Now may I have, by the reputation of an eunuch, the privileges of one; and be seen in a lady's chamber in a morning as early as her husband; kiss virgins before their parents or lovers; and may be, in short, the passee partout of the town...this grave man of business leaves his wife in my lodgings, invites me to his house and wife, who before would not be acquainted with me out of jealousy?" (76)

Pero tampoco se detiene ante nada para hacer sus comentarios u

observaciones sobre lo que le dicen u ofrecen, como cuando Lady Fidget le dice que puede tratarla con toda libertad y él pregunta si

"All sorts of freedom, madam?" (77)

o cuando le dice a Mr. Pinchwife:

"was it thy wife? She was exceedingly pretty; I was in love with her at that distance." (78)

Son muy característicos de Horner la ironía, la burla y el doble sentido, llegando a decir a Pinchwife que ofrezca

"... my humble service to Mrs. Pinchwife, and tell her I will obey her letter to a tittle, and fulfill her desires, be what they will, or with what difficulty soever I do 't, and you shall be no more jealous of me, I warrant her and you." (79)

También es astuto en sus planes y utiliza a los demás para que le ayuden cuando se encuentra en peligro de ser descubierto en sus aventuras deshonestas, como sucede cuando los demás personajes están a punto de descubrir que no es un eunuco y le dice a Quack:

"Oh, 'tis well you come. 'Tis a censorious world we live in; you may have brought me a reprieve, or else I had died for a crime I never committed, and these innocent ladies had suffered with me. Therefore, pray satisfy these worthy,

honourable, jealous gentlemen..." ((80)

En The Way of the World nos encontramos con otro tipo de personaje soltero: Mirabell, galán joven y guapo que goza de gran simpatía entre las mujeres. A éste también le gusta vestir bien, jugar a las cartas y divertirse. Asiste con frecuencia a las "chocolate-houses" donde se reúne con sus amigos. Es astuto y cínico como Sir Oliver, Mr. Pinchwife, Fainall, Courtall y Horner y también sabe cómo manejar a la gente para poder conseguir lo que quiere de ella, como él mismo dice que hizo por Lady Wishfort

"... as much as a man could,
with any reasonable conscience;
I proceeded to the very last
act of flattery with her, and
was guilty of a song in her
commendation." (81)

para conseguir la satisfacción de sus deseos y a quien podría poner en ridículo a menos de que ella

"... consented to his marriage
with her niece, and sur-
rendered the moiety of her
fortune in her possession." (82)

Cuando ayuda a alguien siempre lo hace con el fin de obtener algo:

"... why sure you think you were
married for your own recreation,
and not for my conveniency." (83)

y utiliza la lisonja cuando pretende que una persona le informe

sobre algún suceso que le incumba, como con Petulant a quien le dice que

"... If thou hadst but good nature equal to thy wit, Petulant, Tony Witwoud, who is now thy competitor in fame, would show as dim by thee as a dead whiting's eye by a pearl of orient; he would no more be seen by thee than Mercury is by the sun. Come, I'm sure thou wo't tell me." (84)

El que Courtall, Horner y Mirabell sean solteros les ayuda a tener completa libertad para divertirse y poder hacer lo que deseen. Para Courtall toda mujer implica la perspectiva de una aventura detrás de la cual suele haber un interés material, que si no lo puede aprovechar por completo, por lo menos

"... go halves, if it be a purchase that may with honour be divided!" (85)

Siempre trata de que sus aventuras amorosas tengan algo nuevo e interesante para sentir emoción y no aburrimiento, ya que

"... a single intrigue in love is as dull as a single plot in a play, and will tire a lover worse than t'other does an audience." (86)

Al ser insaciable, no le basta conocer a una sola mujer y no sabría qué hacer si se encontrara

"... in a camp where there were no other woman." (87)

Pero como ése no es el caso decide aprovechar cualquier ocasión para

"... get himself an appetite
to horseflesh!" (88)

También para Horner el amor es algo de lo que espera obtener las siguientes ventajas:

"First, I shall be rid of all my old acquaintances, the most insatiable sorts of duns, that invade our lodgings in a morning. And next to the pleasure of making a new mistress is that of being rid of an old one. And of all old debts, love, when it comes to be so, is paid the most unwillingly." (89)

aunque a veces lo considera una enfermedad que puede traer más problemas que felicidad por lo que dice que al convertirse en unuco ha recibido

"not only a cure but an antidote for the future against that damned malady, and that worse distemper, love, and all other women's evils." (90)

"Wine gives you joy, love grief and tortures, besides the chirurgeon's. Wine makes us witty, love, only sots. Wine makes us sleep; love breaks it." (91)

Lo que realmente le interesa a Horner no es el amor, sino disfrutar del placer que da la compañía de mujeres, por lo que le dice a Mr. Pinchwife que su esposa y su dama de compañía

"shall stay with us, for I suppose their business is the same with ours _ pleasure." (92)

A pesar de que sólo le interesa el placer, ha considerado que para conquistar a una mujer debe haber cierta dificultad para crear interés, ya que

"a silly mistress is like a weak place, soon got, soon lost, a man has scarce time for plunder." (93)

y aún más si es casada porque existe el peligro de que ella

"betrays her husband first to her gallant, and then her gallant to her husband." (94)

Del mismo modo que para Courtall la ganancia material que obtiene de sus aventuras amorosas es tan importante o quizás más que el disfrutar de un placer, ya que muchas veces no hay tal, sino

"Some conveniences which I had by my acquaintance with the sot her husband." (95)

Se siente orgulloso de tener éxito en sus conquistas amorosas y se felicita a sí mismo de ser

"a very passionate lover!" (96)

El ambiente que rodea a Courtall le motiva a buscar compañía cuando ésta le falta y así dice:

"The evening's fresh and pleasant, and yet there is but little

company." (97)

En las mujeres no ve nada espiritual, sino que las considera como atractivos instrumentos de entretenimiento y

"... pretty toys, invented first.
merely for the good of us poor
lovers." (98)

La mujer se convierte en algo tan indispensable para él, aunque sólo en el aspecto material y físico, que cuando le falta se siente

"... as restless as a spaniel
that has lost his master." (99)

En lo que se refiere al matrimonio, Courtall no está de acuerdo con los que se casan para pagar deudas de sus parientes:

"... Most families are a wedding
behind-hand in the world, which
makes so many young men fooled
into wives to pay their father's
debts." (100)

y considera que el matrimonio sólo está justificado cuando se efectúa por necesidad propia:

"All the happiness a gentleman
can desire is to live at
liberty till he be forced that
way to pay his own." (101)

Al final de la obra se casa, no sólo por conveniencia, sino pensando en el placer:

"Madam, expectation makes me
almost as restless as jealousy." (102)

Por su parte Horner ve con desconfianza el matrimonio ya que con frecuencia ha observado que hay hipocresía entre marido y mujer y que el casarse con una mujer que vive fuera de la ciudad, no quiere decir que el marido va a estar a salvo de convertirse en

"a cuckold." (103)

En lo que se refiere a Mirabell, el personaje soltero de The Way of the World, vemos que también es un hombre que procede de acuerdo a su conveniencia material, aunque aquí entra un nuevo elemento: el sentimiento sincero del amor. Mirabell desea casarse con Millamant por dos razones: una por la fortuna que Millamant va a heredar y otra porque está enamorado de ella. Es muy importante esta última razón en la obra de Congreve, ya que no sólo es el elemento material el que prevalece, como en las obras de Etherege y Wycherley, sino que ya entra a formar parte de la motivación de los personajes el elemento espiritual.

Mirabell, realmente enamorado de Millamant, arguye con ella que

"... true vanity is in the power
of pleasing." (104)

"... you are no longer handsome
when you've lost your lover;
your beauty dies upon the
instant. For beauty is the
lover's gift; 'tis he bestows
your charms, your glass is
all a cheat." (105)

o hace comparaciones con figuras mitológicas:

"Like Daphne she, as lovely and
as coy." (106)

Como un verdadero enamorado no pierde las esperanzas
e insiste en hablar con ella:

"I would beg a little private
audience too. You had the
tyranny to deny me last night,
though you knew I came to im-
part a secret to you that con-
cerned my love." (107)

Sabe que puede tener éxito porque puede ganar

"... a woman with plain-dealing
and sincerity." (108)

Sin embargo, siente celos de los pretendientes de Millamant a
quienes considera

"... a herd of fools; things who
visit you from their excessive
idleness, bestowing on your
easiness that time which is
the incumbrance of their lives.
How can you find delight in
such society? It is impossible
they should admire you; they
are not capable. Or if they
were, it should be to you as
a mortification, for sure to
please a fool is some degree
of folly." (109)

y está deseoso de

"... have you as often as
possibly I can." (110)

Hemos visto que utiliza un poco la hipocresía y el cinismo cuando le conviene obtener algo material y, sin embargo, su cariño por Millamant es sincero y le preocupa no amarla

"... too well; that's all his fear." (111)

Esta preocupación se debe a que él realmente ama a Millamant.

Gatty y Ariana, dos de los personajes femeninos solteros de la obra She Would If She Could, son muchachas jóvenes que se divierten sanamente y actúan de manera similar. Van a Londres con el deseo de conocer todos los atractivos que les puede ofrecer esta ciudad, aunque se conducen con cierta reserva porque los pocos encuentros que han tenido con la gente les han decepcionado, principalmente con los hombres y tratan de no aparecer

"... too particular in their commendations, lest we should discover we intrench upon one another's inclinations, and so grow quarrelsome." (112)

Se han dado cuenta de que

"There's not a man to be trusted." (113)

Esto lo dicen porque han observado que la gente entre la que se desenvuelven vive en un medio de superficialidad, frivolidad, hipocresía, cinismo, ocio, monotonía. Todo esto las hace reaccionar de distinta forma a los demás; piensan que en el trato con los hombres debe haber un período de prueba para conocerse,

durante el cual ambos puedan darse cuenta de lo que sienten mutuamente y así evitar caer en el mismo error que sus tíos, los Cockwood.

No obstante, por su falta de madurez y de experiencia, tratan de darles una esperanza a sus pretendientes al decirles:

"We shall be so charitable to think no worse of you than we do of all mankind, for your sakes, - only that you are perjured, perfidious, inconstant, ingrateful!" (114)

aunque habiendo algo de superficialidad y coquetería en los amos, porque

"Without the allowance of this vanity... amour would soon grow as dull as matrimony." (115)

Además se han dado cuenta de que los hombres consideran a las mujeres como simple entretenimiento y Gatty, hablando con Courtall, comenta:

"... if you do not love her best you always love to talk of her most-as a barren coxcomb, that wants discourse, is ever entertaining company out of the last book he read in." (116)

Gatty, aunque se siente atraída por Courtall, se da cuenta de que se trata de algo superficial y pasajero:

"He has made some slight impression on my memory, I confess, but I hope a night will wear him out again, as it does

the noise of a fiddle after
dancing." (117)

algo que puede compararse a una enfermedad que puede terminar
de un momento a otro:

"... How long I shall love him,
I can no more tell,
Than had I a fever, when I
should be well." (118)

Pero Ariana reflexiona sobre estas palabras de Gatty
y piensa que el amor debe ser algo más profundo y no simplemente
algo pasajero:

"Love, like some stains, will
wear out of itself I know, but
not in such a little time as
you talk of, sister." (119)

En la obra The Country Wife es Alithea quien contrasta
con Mrs. Pinchwife. Alithea no es ingenua, ha tratado más gente,
tanto de la ciudad, como del campo y ha llevado una vida dentro
de la sociedad menos limitada y por consiguiente, conoce mejor
a la gente, cómo vive, cómo se desenvuelve en los lugares de di-
versión y esparcimiento como

"Mulberry Garden, and St. James's
Park, and for close walks, the
New Exchange." (120)

A Alithea le gusta divertirse, pero es precavida al
igual que Gatty y Ariana porque conoce los peligros que ofrece
una ciudad. Es sincera consigo misma y con los que la rodean:

"Hold, hold! Indeed, to tell

the truth, the gentleman said
after all that what he spoke
was but out of friendship to
you." (121)

Muestra lealtad y nobleza hacia la gente creyendo que debe decir
la verdad:

"... I think I am obliged to
tell him you are not his friend." (122)

Alithea, que es cortejada por Harcourt, se siente halagada con sus atenciones pero no presta atención a sus proposiciones porque no le ofrecen ninguna seguridad. En cambio, Sparkish, su futuro esposo, a pesar de mostrarse indiferente con ella, le ofrece un poco más de seguridad en cuanto al matrimonio, que es lo que realmente le interesa a ella, y, sobre todo, le preocupa que

"... Sparkish would come to secure my fidelity to him and his right in me." (123)

Esto indica una vez más lo que sucedía en el círculo que rodeaba al rey: se preocupaban por los matrimonios que se efectuaban por conveniencia social o económica. En este caso, Alithea se interesa en un matrimonio por conveniencia social, y sólo por esto le interesa asegurar su honor.

En The Way of the World Millamant, la joven con quien desea casarse Mirabell, es también joven y bella, pero es caprichosa y cuando algo va en contra de lo que ella piensa, se enoja de tal forma que exclama:

"That horrid fellow, Petulant, has provoked me into a flame. I have broke my fan... Nay, he has done nothing; he has only talked. Nay, he has said nothing neither; but he has contradicted everything that has been said." (124)

Se lamenta de que

"... one has not the liberty of choosing one's acquaintance as one does one's clothes." (125)

Es voluble con sus pretendientes a quienes maneja como ella quiere. En el momento en que le estorban los ignora y busca otros:

"... one makes lovers as fast as one pleases, and they live as long as one pleases, and they die as soon as one pleases; and then, if one pleases, one makes more." (126)

Sabe que con su belleza puede seguir teniendo pretendientes aunque se encuentre

"... upon the very verge of matrimony, I expect you should solicit me as much as if I were wavering at the gate of a monastery, with one foot over the threshold. I'll be solicited to the very last, nay, and afterwards." (127)

A pesar de que es una muchacha caprichosa y está consentida por los que la rodean, hay algo humano en ella que la hace diferente a las otras tres jóvenes y es que reconoce que

está enamorada de Mirabell y teme que no llegue a ser un buen marido:

"Well, if Mirabell should not make a good husband, I am a lost thing; for I find I love him violently." (128)

Por ello le pide a su pretendiente que no haya hipocresía dentro de su unión:

"Good Mirabell, don't let us be familiar or fond, nor kiss before folks, like my Lady Fadler and Sir Francis; nor go to Hyde Park together the first Sunday in a new chariot, to provoke eyes and whispers, and then never be seen there together again, as if we were proud of one another the first week, and ashamed of one another ever after. Let us never visit together, nor go to a play together. But let us be very strange and well-bred; let us be as strange as if we had been married a great while, and as well-bred as if we were not married at all." (129)

Ambos enamorados piensan que debe haber sinceridad y no engaños, porque éstos acaban con el matrimonio, lo que curiosamente refleja una actitud muy "moderna" en las relaciones entre hombre y mujer, fuera y dentro del matrimonio.

Debemos hacer notar que la obra de Congreve concluye con unas palabras de Mirabell acerca del matrimonio que se podría decir son el inicio del período siguiente, donde los sentimientos vienen a ocupar un lugar importante en las relaciones entre los sexos:

"From hence let those be warned,
 who mean to wed,
Lest mutual falsehood stain the
 bridal bed;
For each deceiver to his cost
 may find,
That marriage-frauds too oft
 are paid in kind." (130)

VII

Se puede decir que existe una marcada diferencia en la actitud hacia el matrimonio en los personajes principales de las tres obras, siendo The Way of the World un ejemplo representativo de los cambios de actitud que se producen entre 1660 y 1700.

En She Would If She Could tenemos al matrimonio de los Cockwood. La monotonía que existe dentro de él se debe a que no hay ningún interés por conseguir un acercamiento espiritual y hace que exista una marcada tirantez entre los esposos. Sir Oliver se lamenta de haber sido casado con Lady Cockwood cuando todavía era

"... young, Ned, with a design
to be balked, as they tie
whelps to the bell-wether;
where I have been so butted,
'twere enough to fright me,
were I not pure mettle, from
ever running at sheep again." (1)

Esto hizo que, desde ese momento tuviera una actitud negativa hacia su propio matrimonio y el matrimonio en general. También Freeman, el pretendiente de Ariana, tiene algo que decir sobre los Cockwood, pues según él, al no haberse casado por voluntad propia, quedaron unidos de tal modo que parecen más bien dos instrumentos que

"... nature has so tuned as if
she intended they should always
play the fool in consort." (2)

La inconformidad de los esposos hacia el matrimonio hace que ambos se inclinen a buscar una aventura amorosa, aun-

que tratan de mantener una actitud hipócrita entre ellos para evitar la disolución de su matrimonio, excepto cuando Sir Oliver bebe, quien, como dice Courtall

"... grows valiant, insults, and defies his sweet lady-for which with prayers and tears he's forced to feign a bitter repentance the next morning." (3)

Sir Oliver dice que preferiría

"... have a perpetual civil war, than purchase peace at such a dishonourable rate. A poor fiddler, after he has been three days persecuted at a country wedding, takes more delight in scraping upon his old squeaking fiddle, than I do in fumbling on that domestic instrument of mine." (4)

Por su parte Mr. Pinchwife, en la obra The Country Wife, también casado no por amor sino por un interés mal fundado, trata con indiferencia a su esposa y sólo le interesa que ésta le sea fiel. Para él, el "amor" carece de significado; su preocupación es que su esposa además de serle fiel, lo respete. Trata de mantenerla oculta lo más posible para evitar una posible infidelidad:

"How the devil! Did he see my wife then? I sat there that she might not be seen. But she shall never go to a play again." (5)

Algo similar a lo que ocurre con Sir Oliver y Mr. Pinchwife ocurre también con Fainall en la obra The Way of the World.

También se casó, no por amor, sino por interés:

"If the worst come to the worst,
I'll turn my wife to grass. I
have already a deed of settle-
ment of the best part of her
estate, which I wheedled out
of her." (6)

Pero, como ya hemos visto al estudiar su actitud hacia el amor, no todo es superficialidad en él, también hay destellos de sentimientos, que le hacen algo diferente a Sir Oliver y Mr. Pinchwife.

Entre las mujeres casadas tenemos en primer lugar a Lady Cockwood, para quien el matrimonio también resulta ser una cosa molesta y que, cuando se entera de algo desagradable relacionado con su esposo, finge

"... a desperate discontent." (7)

para poder

"... take her own freedom without
the least suspicion." (8)

Mrs. Pinchwife, en *The Country Wife*, al haberse casado tan joven no pudo darse cuenta de que podría haber conocido otros hombres, por eso tiene una actitud hacia su marido de costumbre:

"You are mine own dear bud, and
I know you; I hate a stranger." (9)

Sin embargo, se queja con Alithea de estar siempre encerrada:

"Would it not make anyone melan-

choly, to see you go every day
fluttering about abroad, whilst
I must stay at home like a poor,
lonely, sullen bird in a cage?" (10)

por eso al saber que Horner se interesa por ella, se siente halagada de tal modo que está decidida a casarse con Horner. Pero al final las circunstancias y su lugar dentro de la sociedad la obligan a retractarse de sus intenciones y Lucy comenta por ella:

"... she's innocent, sir, I am
her witness. And her end of
coming out was but to see her
sister's wedding, and what she
has said to your face of her
love to Mr. Horner was but
the usual innocent revenge on
a husband's jealousy - was it
not, madam? Speak." (11)

A pesar de su regreso al hogar totalmente resignada a seguir con su marido, no existe ninguna modificación en cuanto a sus relaciones con su esposo, a diferencia de los Cockwood quienes, a pesar de que siguen sin comprenderse, parecen llegar a un acuerdo al final de la obra:

"Give me thy hand, my virtuous,
my dear.
Henceforwards may our mutual
loves increase,
And when we are a-bed, we'll
sign the peace." (12)

Mrs. Fainall, como Lady Cockwood y Mrs. Pinchwife, tampoco se casó por amor; lo hizo para salvar su reputación y el matrimonio le resulta insoportable, sobre todo al recordar con tristeza su idilio con Mirabell:

"Aye, all's out, my affair with
Mirabell, everything discovered." (13)

aunque cree que pronto va a terminar su matrimonio, el cual es una carga para ella y así dice:

"This is the last day of our
living together; that's my
comfort." (14)

Entre los personajes solteros tenemos a Courtall y Freeman en She Would If She Could quienes se dedican a divertirse sin preocuparse por posibles matrimonios; mienten, intrigan, enamoran, todo les parece lícito. Pero cuando creen que Gatty y Ariana les han enviado una carta, las consideran impulsivas y no están de acuerdo en su manera de proceder ya que esos métodos son propios del hombre para conquistar a la mujer:

"The little rogues are masculine
in their proceedings and have
made one another confidants in
their love." (15)

Una vez que están decididos a casarse, lo quieren hacer cuanto antes para poder disfrutar de un placer sin preocuparse del aspecto afectivo del matrimonio:

"Faith, let us dispatch this
business. Yet I never could
find the pleasure of waiting
for a dish of meat, when a man
was heartily hungry." (16)

Esto parece ser un eco de la manera de pensar de Sir Oliver.

También en The Country Wife, Horner parece rechazar

la idea del matrimonio. Sólo le interesan sus aventuras amorosas, de las que trata de obtener el mayor provecho, tanto material como social:

"Thou art an ass. Don't you see already, upon the report and my carriage, this grave man of business leaves his wife in my lodgings, invites me to his house and wife, who before would not be acquainted with me out of jealousy?" (17)

En The Way of the World, Mirabell muestra una actitud más humana hacia el matrimonio, puesto que insiste en que debe haber una relación más sincera entre los esposos y acepta la posibilidad de querer a alguien tanto por sus cualidades como por sus defectos:

"... for I like her with all her faults, nay, like her for her faults. Her follies are so natural, or so artful, that they become her; and those affectations which in another woman would be odious, serve but to make her more agreeable... They are now grown as familiar to me as my own frailties; and in all probability, in a little time longer I shall like 'em as well." (18)

Los personajes solteros femeninos en She Would If She Could, Gatty y Ariana, tienen cierta desconfianza hacia los hombres en general y, en este caso, hacia Courtall y Freeman, pues están conscientes de su falta de sinceridad. Por esto deciden tratarlos duramente

"... becoming absolute tyrants,
and depriving 'em of all the
privileges we gave 'em..." (19)

ya que por considerar que ambos

"... daily hover about these
gardens as a kite does about
a back-side, watching an oppor-
tunity to catch up the poultry." (20)

Estos cuatro personajes solteros parece que se encontrarán en una batalla donde las mujeres son terreno conquistable y defendido y los hombres son los conquistadores. Estos van ganando terreno poco a poco y así se van acercando a ellas, aunque en realidad son ellas las que tratan de atraerlos e incluso parecen sentir cierta emoción al pensar que puedan llegar a ser conquistadas:

"Would they had courage enough
to set upon us - I long to be
engaged!" (21)

y traman medios para lograr cautivarlos:

"I assure you the most favourable opinion they can have is that we are still a little wild, and stand in need of better manning." (22)

hasta que consiguen persuadirlos para que se casen con ellas.

En The Country Wife el personaje femenino soltero, Althea, se interesa por el matrimonio pero por conveniencia social:

"I must marry him, my reputation would suffer in the

world else." (23)

Por eso le preocupa que su pretendiente Sparkish no le preste mucha atención, y que permita que Harcourt la acompañe a ver una nueva obra de teatro:

"I will not go, if you intend
to leave me alone in the box
and run into the pit, as you
use to do." (24)

Como contraste a estas actitudes tenemos a Millamant, prometida de Mirabell en The Way of the World, quien adopta una postura de espontaneidad y naturalidad hacia el matrimonio y trata de que también haya un acuerdo y un acercamiento espiritual para evitar que ese lazo de unión llegue a convertirse meramente en una obligación, monótono o indiferente entre los cónyuges, como sucede entre los personajes ya casados. Desprecia los convencionalismos sociales de su círculo y por ello clama por un respeto mutuo entre los cónyuges como individuos:

"Trifles! As liberty to pay and receive visits to and from whom I please; to write and receive letters, without interrogatories or wry faces on your part; to wear what I please, and choose conversation with regard only to my own taste; to have no obligation upon me to converse with wits that I don't like, because they are your acquaintance, or to be intimate with fools, because they may be your relations. Come to dinner when I please; dine in my dressing-room when I'm out of humour, without giving a reason. To have my closet invaded; to be sole empress of

my tea-table, which you must never presume to approach without first asking leave. And lastly, wherever I am, you shall always knock at the door before you come in. These articles subscribed, if I continue to endure you a little longer, I may by degrees dwindle into a wife... I'll never marry, unless I am first made sure of my will and pleasure." (25)



VIII

Después de este estudio del tema del amor en algunos de los personajes de las obras She Would If She Could, The Country Wife y The Way of the World, podemos decir que, aunque los autores de estas obras enfocan de manera muy similar el tema, existen ciertas diferencias básicas entre ellos. George Etherege, por ejemplo, nos muestra la parte, con la que estaba familiarizado, de la alta sociedad de la época: su manera de pensar, de sentir, sus modales y el vacío de su vida, en forma sencilla y caricaturesca, tratando solamente de divertir al público. William Wycherley muestra ese mismo sector de la sociedad en una forma más seria, más detallada, haciendo resaltar el aspecto desagradable de su forma de vida y, en forma cínica, empieza a marcar la diferencia entre lo bueno y lo malo sin parecer intentar moralizar en ningún momento. William Congreve introduce algo diferente en sus obras: el aspecto humano. Sigue mostrando lo superficial y lo frívolo de la sociedad retratada por Etherege y Wycherley, pero hace notar que también puede haber sinceridad, comprensión y respeto entre un hombre y una mujer que se estiman.

Esta transformación de enfoque puede haber sido debida a que en la última década del siglo XVII, se empezaron a formar grupos que se preocuparon por la moral. Uno de los autores que atacaron por escrito la inmoralidad en el teatro fue Jeremy Collier con su obra Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage (1698), en la cual concluye con las siguientes palabras:

Indudablemente estos hechos influyeron sobre las obras de Congreve, dándole un sentido moralista y de respeto al tema del amor, lo que hace que sus obras ocupen un lugar importante para dar paso a la siguiente época, en la que ya aparecen ampliamente los sentimientos sinceros en las obras que se escriben.

I

- (1) Holland, Norman N., The First Modern Comedies. p. 48

II

- (1) Ricks, Christopher, History of Literature in the English Language. p. 379
- (2) Holland, Norman N., The First Modern Comedies. p. 50
- (3) Ibid. p. 47
- (4) Ibid. p. 47
- (5) Ibid. p. 45
- (6) Trevelyan, G. M., Illustrated English Social History. p. 119
- (7) The Diary of Samuel Pepys, V. II. p. 299
- (8) Ibid. p. 117
- (9) Ibid. p. 117
- (10) Ricks, Christopher, op. cit., p. 380
- (11) The Diary of Samuel Pepys, V. II. p. 129
- (12) Bryant, Arthur, The England of Charles II. p. 44
- (13) Ibid. p. 45
- (14) Ibid. p. 47
- (15) Ibid. p. 46
- (16) Ibid. p. 46

III

- (1) She Would If She Could, Act I, Scene ii. p. 14
- (2) Sutherland, James, English Literature of the late seventeenth century. p. 36-37
- (3) The Diary of Samuel Pepys, V. I. p. 203
- (4) Ricks, Christopher, History of Literature in the English Language.
- (5) Traill, H. A., Social England. p. 658
- (6) Ricks, Christopher, op. cit. Restoration Acting.
- (7) Ibid. p. 201
- (8) Nettleton Lampson, George H., British Dramatists from Dryden to Sheridan. Restoration Drama.

IV

- (1) The Country Wife, Act IV, Scene ii. p. 270-271

- (1) Jonson, Ben, Every Man in His Humour. p. 30
- (2) She Would If She Could, Act I, Scene ii. p. 13
- (3) Las Preciosas Ridículas, Acto Unico, Escena V. p. 52
- (4) Las mujeres sabias, Acto II, Escena VIII. p. 141
- (5) Ibid. Acto I, Escena III. p. 132
- (6) She Would If She Could, Act IV, Scene i. p. 46
- (7) Las mujeres sabias, Acto II, Escena IX. p. 141
- (8) She Would If She Could, Act III, Scene iii. p. 37
- (9) La escuela de las mujeres, Acto I, Escena I. p. 94
- (10) The Country Wife, Act I, Scene i. p. 232
- (11) La escuela de las mujeres, Acto IV, Escena VIII. p. 116
- (12) The Country Wife, Act IV, Scene iii. p. 279
- (13) La escuela de las mujeres, Acto II, Escena V. p. 103
- (14) The Country Wife, Act IV, Scene ii. p. 268
- (15) La escuela de las mujeres, Acto III, Escena IV. p. 109
- (16) The Country Wife, Act IV, Scene iii. p. 279
- (17) Volpone. p. 311
- (18) The Country Wife, Act IV, Scene ii. p. 272
- (19) The Way of the World, Act One. p. 70
- (20) El Misántropo, Acto I, Escena I. p. 90
- (21) The Way of the World, Act Four. p. 151
- (22) El Misántropo, Acto II, Escena I. p. 96
- (23) The Way of the World, Act Two. p. 107
- (24) El Misántropo, Acto I, Escena I. p. 90
- (25) Ibid. Acto V, Escena Ultima. p. 119

- (26) The Way of the World, Act Five. p. 190
- (27) The Mulberry Garden. p. 128
- (28) She Would If She Could, Act V, Scene i. p. 65
- (29) The Mulberry Garden. p. 83
- (30) She Would If She Could, Act II, Scene i. p. 18

VI

- (1) The Country Wife, Act II, Scene i. p. 235
- (2) The Way of the World, Act Two. p. 95
- (3) Ibid. Act Three. p. 138
- (4) Ibid. Act Five. p. 186
- (5) Ibid. Act Five. p. 189
- (6) Ibid. Act One. p. 67
- (7) She Would If She Could, Act IV, Scene i. p. 45
- (8) The Country Wife, Act III, Scene ii. p. 258
- (9) Ibid. Act III, Scene ii. p. 262
- (10) Ibid. Act III, Scene ii. p. 262
- (11) She Would If She Could, Act II, Scene ii. p. 23
- (12) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 55
- (13) The Country Wife, Act II, Scene i. p. 236
- (14) Ibid. Act II, Scene i. p. 237
- (15) Ibid. Act I, Scene i. p. 231
- (16) Ibid. Act III, Scene i. p. 250
- (17) Ibid. Act I, Scene i. p. 233
- (18) Ibid. Act I, Scene i. p. 231
- (19) Ibid. Act I, Scene i. p. 233
- (20) Ibid. Act I, Scene i. p. 231
- (21) Ibid. Act III, Scene ii. p. 263
- (22) Ibid. Act III, Scene ii. p. 263
- (23) She Would If She Could, Act I, Scene i. p. 7
- (24) Ibid. Act II, Scene ii. p. 22
- (25) Ibid. Act I, Scene i. p. 7

- (26) The Way of the World, Act Two. p. 95
- (27) Ibid. Act Five. p. 185
- (28) Ibid. Act Five. p. 185
- (29) Ibid. Act Two. p. 92
- (30) The Country Wife, Act IV, Scene ii. p. 272
- (31) Ibid. Act III, Scene i. p. 248/249
- (32) Ibid. Act V, Scene iv. p. 298
- (33) She Would If She Could, Act I, Scene i. p. 7
- (34) Ibid. Act III, Scene iii. p. 38
- (35) Ibid. Act III, Scene iii. p. 38
- (36) The Way of the World, Act Two. p. 92
- (37) Ibid. Act Two. p. 92
- (38) Ibid. Act Three. p. 140
- (39) Ibid. Act Three. p. 141
- (40) Ibid. Act Two. p. 94
- (41) Ibid. Act Two. p. 91
- (42) Ibid. Act Three. p. 141
- (43) She Would If She Could, Act I, Scene ii. p. 12
- (44) Ibid. Act I, Scene ii. p. 11
- (45) Ibid. Act V, Scene i. p. 60
- (46) The Country Wife, Act II, Scene i. p. 234
- (47) Ibid. Act II, Scene i. p. 236
- (48) Ibid. Act II, Scene i. p. 235
- (49) Ibid. Act II, Scene i. p. 236
- (50) Ibid. Act II, Scene i. p. 237
- (51) Ibid. Act III, Scene i. p. 249
- (52) Ibid. Act III, Scene ii. p. 259

- (53) Ibid. Act III, Scene ii. p. 260
- (54) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 270
- (55) Ibid. Act V, Scene iv. p. 299
- (56) The Way of the World, Act Two. p. 89
- (57) Ibid. Act Two. p. 89-90
- (58) Ibid. Act Two. p. 97
- (59) Ibid. Act Two. p. 97
- (60) Ibid. Act Five. p. 189
- (61) Ibid. Act Two. p. 97
- (62) Ibid. Act Two. p. 97
- (63) Ibid. Act Five. p. 171-172
- (64) She Would If She Could, Act II, Scene ii. p. 21
- (65) Ibid. Act III, Scene i. p. 29
- (66) Ibid. Act III, Scene i. p. 29
- (67) Ibid. Act V, Scene i. p. 68
- (68) The Country Wife, Act V, Scene iv. p. 301
- (69) The Way of the World, Act Two. p. 87
- (70) The Country Wife, Act III, Scene i. p. 247-248
- (71) She Would If She Could, Act III, Scene iii. p. 39
- (72) Ibid. Act II, Scene ii. p. 24
- (73) Ibid. Act III, Scene i. p. 30
- (74) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 54
- (75) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 54
- (76) The Country Wife, Act I, Scene i. p. 226
- (77) Ibid. Act II, Scene i. p. 246
- (78) Ibid. Act I, Scene i. p. 233

- (79) Ibid. Act IV, Scene iii. p. 280
- (80) Ibid. Act V, Scene iv. p. 300
- (81) The Way of the World, Act One. p. 66
- (82) Ibid. Act Two. p. 99
- (83) Ibid. Act Two. p. 107
- (84) Ibid. Act One. p. 82
- (85) She Would If She Could, Act I, Scene i. p. 6
- (86) Ibid. Act III, Scene i. p. 28
- (87) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 50-51
- (88) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 51
- (89) The Country Wife, Act I, Scene i. p. 226
- (90) Ibid. Act I, Scene i. p. 223
- (91) Ibid. Act I, Scene i. p. 228
- (92) Ibid. Act III, Scene ii. p. 259
- (93) Ibid. Act V, Scene iv. p. 297
- (94) Ibid. Act V, Scene iv. p. 297
- (95) She Would If She Could, Act I, Scene i. p. 10
- (96) Ibid. Act II, Scene ii. p. 21
- (97) Ibid. Act II, Scene i. p. 16
- (98) Ibid. Act II, Scene i. p. 17
- (99) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 52
- (100) Ibid. Act V, Scene i. p. 65
- (101) Ibid. Act V, Scene i. p. 65
- (102) Ibid. Act V, Scene i. p. 68
- (103) The Country Wife, Act I, Scene i. p. 231
- (104) The Way of the World, Act Two. p. 103
- (105) Ibid. Act Two. p. 103

- (106) Ibid. Act Four. p. 148
- (107) Ibid. Act Two. p. 104
- (108) Ibid. Act Two. p. 105
- (109) Ibid. Act Two. p. 104
- (110) Ibid. Act Five. p. 190
- (111) Ibid. Act Five. p. 190
- (112) She Would If She Could, Act II, Scene i. p. 19
- (113) Ibid. Act II, Scene i. p. 18
- (114) Ibid. Act II, Scene ii. p. 25
- (115) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 52
- (116) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 52
- (117) Ibid. Act V, Scene i. p. 61
- (118) Ibid. Act V, Scene i. p. 62
- (119) Ibid. Act V, Scene i. p. 61
- (120) The Country Wife, Act II, Scene i. p. 234
- (121) Ibid. Act II, Scene i. p. 241
- (122) Ibid. Act II, Scene i. p. 240
- (123) Ibid. Act IV, Scene i. p. 264
- (124) The Way of the World, Act Three. p. 122
- (125) Ibid. Act Three. p. 122
- (126) Ibid. Act Two. p. 103
- (127) Ibid. Act Four. p. 148-149
- (128) Ibid. Act Four. p. 154
- (129) Ibid. Act Four. p. 150
- (130) Ibid. Act Five. p. 191

VII

- (1) She Would If She Could, Act III, Scene iii. p. 39
- (2) Ibid. Act II, Scene i. p. 15
- (3) Ibid. Act II, Scene i. p. 15
- (4) Ibid. Act III, Scene iii. p. 39
- (5) The Country Wife, Act I, Scene i. p. 233
- (6) The Way of the World, Act Three. p. 141
- (7) She Would If She Could, Act II, Scene ii. p. 21
- (8) Ibid. Act II, Scene ii. p. 21
- (9) The Country Wife, Act II, Scene i. p. 236
- (10) Ibid. Act III, Scene iii. p. 247
- (11) Ibid. Act V, Scene iv. p. 301
- (12) She Would If She Could, Act V, Scene i. p. 68
- (13) The Way of the World, Act Five. p. 172
- (14) Ibid. Act Five. p. 172
- (15) She Would If She Could, Act IV, Scene ii. p. 50
- (16) Ibid. Act V, Scene i. p. 68
- (17) The Country Wife, Act I, Scene i. p. 226
- (18) The Way of the World, Act One. p. 70
- (19) She Would If She Could, Act I, Scene ii. p. 14
- (20) Ibid. Act IV, Scene ii. p. 51
- (21) Ibid. Act II, Scene i. p. 16
- (22) Ibid. Act II, Scene i. p. 19
- (23) The Country Wife, Act II, Scene i. p. 239
- (24) Ibid. Act II, Scene i. p. 241
- (25) The Way of the World, Act Four. p. 149/150-151

VIII

- (1) Anderson, George K. and Buckler, William E., The Literature of England. p. 430
- (2) Sutherland, James, English Literature of the late seventeenth century. p. 406
- (3) Nettleton Lampson, George H., British Dramatists from Dryden to Sheridan. Restoration Drama.

BIBLIOGRAFIA

- Abrams, M. H., The Norton Anthology of English Literature. Revised. Volume I. W. W. Norton & Company. Inc. New York. 1968.
- Anderson, George K. and Buckler, William E., The Literature of England. Scott, Foresman and Company.
- Bryant, Arthur, The England of Charles II. Longmans, Green and Co. London. New York. Toronto. 1934.
- Congreve, William, The Way of the World. Edited by Vincent F. Hopper and Gerald B. Lahey. Barron's Educational Series. Woodbury, New York.
- Davison, Dennis, Restoration Comedies. Oxford University Press. London. Oxford. New York. 1970.
- Delmer, F. Sefton, English Literature from "Beowulf" to Bernard Shaw. Ninth Edition. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung. 1921.
- Evans, B. Ifor, A Short History of English Drama. Staples Press Limited. Mandeville Place, London 70 East 45th Street, New York, 1950.
- Ewald, Alex. Charles, William Congreve. Ernest Benn Limited. London. 1947.
- Ford, Boris ed., From Dryden to Johnson. The Pelican Guide to English Literature. Volume 4. Great Britain. 1970, 1972.
- Holland, Norman N., The First Modern Comedies. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1959.

- Jonson, Ben, Every Man in His Humour. Edited by R. S. Knox.
Methuen & Co. Ltd. 11 New Fetter Lane. London
EC 4.
- Molière, Comedias. 2a. Edición. Editorial Porrúa, S.A. Av. Re-
pública Argentina, 15. México, 1972. Vols. 144,
149.
- Morris, Brian, William Congreve. Mermaid Critical Commentaries.
London, Ernest Benn Limited. Totowa. New Jersey.
Rowman and Littlefield. 1972.
- Nettleton Lampson, George H., British Dramatists from Dryden to
Sheridan. George G. Harrap & Co. Ltd. London, To-
ronto, Bombay, Sydney. 1939.
- Ricks, Christopher, History of Literature in the English Lan-
guage. Volume 3. English Drama to 1710.
- Sutherland, James, English Literature of the late seventeenth
century. Oxford. At the Clarendon Press. 1969.
- The Diary of Samuel Pepys, London: J. M. Dent & Sons Ltd. New
York: E. P. Dutton & Co. Inc. Volumes 1, 2.
- Traill, H. A., Social England. 1603-1714. Volume IV. Cassell
and Company, Limited. London, Paris, New York
and Melbourne. MCMIII.
- Trevelyan, G. M., Illustrated English Social History. Volume II.
The Age of Shakespeare and the Stuart Period. Long-
mans, Green and Co. London. New York. Toronto.
- Ward, W. C., William Wycherley. The Mermaid Series. London. Er-
nest Benn Limited. New York. Charles Scribner's
Sons.