

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

44

Carlo Goldoni
en
El Teatro Italiano del siglo XVIII

¶ ¶

Tesis

que, para obtener el Grado de
Maestro en Letras, presenta la
señorita

Elena Flores Romero

¶ ¶

México

1942



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis padres

A mi maestra,
la Srita. Ida Appendini

Índice

| | Pág. |
|--|------|
| INTRODUCCION | 5 |
| CAPITULO PRIMERO.—Valor estético y social del teatro de Goldoni.—Carácter de la comedia de Goldoni.—Antecedentes.—Método que sigue en el desarrollo de sus piezas.—Los personajes y su valor psicológico.—Cualidades y defectos de la obra goldoniana | 21 |
| CAPITULO SEGUNDO.—La transformación de Pantalone, máscara principal de la Comedia del Arte, en el teatro goldoniano. 1.—Predilección de Goldoni por la figura de Pantalone. 2.—La transformación de la máscara en el teatro de Goldoni.. | 39 |
| CAPITULO TERCERO.—El problema ético en Goldoni.—Crítica especial del chichisbeo | 51 |
| CAPITULO CUARTO.—Los tipos femeninos en Goldoni.—Su característica esencial.—Sus cualidades y defectos distintivos. | 59 |
| CAPITULO QUINTO.—Goldoni y el matrimonio.—a).—La vital importancia del matrimonio en el teatro goldoniano. b).—Diferentes aspectos que se obtienen de este tópico | 69 |
| CAPITULO SEXTO.—Clasificación de las obras teatrales de Goldoni. 1.—Comedias de carácter, de ambiente y de intriga. 2.—Comedias de enredo. 3.—De tipo novelesco. 4.—De argumento histórico. 5.—Tragedias. 6.—Comedias Autobiográficas. 7.—Comedias Alegóricas | 77 |
| CAPITULO SEPTIMO.—Reacción a la reforma teatral de Goldoni.—1.—Sus principales enemigos: Chiari, Gozzi. 2.—Sus principales admiradores: Lessing, Goethe, Voltaire | 109 |
| CAPITULO OCTAVO.—Fuentes de inspiración del teatro goldoniano. a).—La vida, fuente del realismo goldoniano. b).—Influencia del teatro italiano y del francés en la obra de Goldoni. c).—La novela inglesa y La Pamela de Richardson. d).—L'Avare de Molière y Le Menteur de Corneille | 117 |
| CAPITULO NOVENO.—Goldoni y la Literatura Europea. 1.—Influencia de la obra goldoniana en el teatro italiano, francés y español. 2.—Puntos de semejanza entre Goldoni y Moratin: temas, personajes, contenido. 3.—Parentesco de estos autores con Molière. 4.—Valor crítico de las obras de Moratin y de Goldoni.—La crítica literaria.—La educación femenina | 131 |

Introducción

Al intentar hacer un estudio sobre las obras de Carlos Goldoni y la influencia que éstas tuvieron en literaturas extranjeras es menester hablar, en primer lugar, acerca de la vida y de las costumbres en la patria del comediógrafo italiano durante el siglo XVIII y en particular describir aquellas de la ciudad donde vió la luz primera; ya que el teatro goldoniano es a menudo el reflejo fiel de la vida extraordinariamente singular de la República Veneciana.

En este siglo la mujer gozaba de una libertad sin límites; cubierta con un pequeño antifaz, podía frecuentar las casas de juego, el café, el casino, las librerías y tomar parte en toda clase de diversiones; esto daba lugar a multitud de enredos e intrigas que Carlos Goldoni lleva a la escena con maravilloso realismo y comicidad, tomando todos los aspectos de la vida de su querida Venecia y constituyéndose en el máximo representante del teatro cómico de Italia en el siglo XVIII.

Examinemos pues con mayor detenimiento, el ambiente político y social de la risueña ciudad que fuera cuna del notable poeta, quien a través de su larga existencia conservó en sus labios una alegre y fina sonrisa.

Venecia fue la primera República que se organizó en Italia; desde su nacimiento se pensó que debían dirigirla los mejores ciudadanos, los cuales fueron integrando el Libro de Oro que tanta importancia tuvo desde el siglo XV. La pequeña República formada por artesanos y mercaderes, tan admirada y temida por sus empresas guerreras, brilló desde entonces más que nunca por su opulencia y laboriosidad y por la inmensa variedad de las actividades de sus habitantes. En el Renacimiento, surgieron gran cantidad de pintores que contribuyeron al engrandecimiento de Venecia, la cual en el siglo XVIII, era considerada como un centro de cultura, admirado por los extranjeros, especialmente por los ingleses.

Constituía propiamente un estado libre, ya que no estaba sujeta a ningún otro país y esta libertad se extendía a todos sus habitantes, como una herencia recibida muchos años atrás. En el siglo XVIII, la vemos transformada en una ciudad donde la alegría imperaba; una gran parte del año se celebraban suntuosas fiestas en las que circulaban los hombres y las mujeres disfrazados. Goldoni hace un gracioso comentario respecto al uso del disfraz; dice que las mujeres ocultaban su rostro por muy diversas razones: "las hermosas por modestia, las feas por vergüenza, las jóvenes por encanto y las viejas por desesperación". Aparece en esta época como una necesidad social el chichisbeo, caballero que acompaña a la señora casada a todas las reuniones y paseos, puesto que es muy mal visto que ella aparezca en público con el propio marido. Vemos también la facilidad que hay para que las jóvenes que están encerradas en los conventos, porque no se han podido casar convenientemente, reciban visitas masculinas y se diviertan: así lo atestigua Pietro Longhi en el *Parlatario delle Monache*.

Los varones pueden ser abogados, médicos, profesores o no tener ninguna ocupación; en cualquier forma, buscan la oportunidad de contraer un matrimonio que acreciente su fortuna y asegure la posición económica de su familia; por eso son muy frecuentes los matrimonios de nobles arruinados con hijas de ricos mercaderes.

Los literatos discuten en las librerías, en las casas particulares o en las casas de juego; acuden al café donde toman algún refresco y recogen las noticias, que siempre tienen listas, el patrón y el mozo del local. El gusto por las letras se extiende grandemente y aparecen los malos y los buenos poetas; entre los hombres que las amaron con verdadera pasión en la península Itálica, durante este siglo, se encuentra el Papa Próspero Lambertini, Arzobispo de Bolonia, llamado Benedetto XIV, los Arcades, los Granelleschi, los Académicos de la Crusca, etc.

El cultivo del arte es otra necesidad social; la música significaba para todos, más que un pasatiempo una verdadera profesión y se difundía de una manera espontánea y universal presentando una gran variedad de manifestaciones; las damas cantaban y tocaban a la perfección porque desde pequeñas, tenían maestros destinados a ese objeto. El Doctor Burney, en su visita a Venecia, expresa su admiración por las escuelas femeninas de Música que eran conocidas en toda Europa: la *Pietà*, i *Mendicanti*, gli *Incurabili* e l'*Ospedaletto*;

no menos complacidos se muestran por ellas Rousseau, el Préndent de Brosses, Beckford y Goethe.

Todos los venecianos se alegraban en extremo cuando el Carnaval se acercaba; hombres y mujeres acudían al teatro con verdadero entusiasmo y ahí se reía y se charlaba. Goldoni, en muchas de sus comedias, tales como *Le Morbinose*, hace alusión a esta costumbre y él también ríe y recoge todas sus impresiones que están saturadas de alegría y familiaridad, pues en estas fiestas no hay distinción de clases sociales; los poderosos pasean al lado de los humildes; hasta los criados pueden alternar con los amos.

La dama veneciana en este siglo conquista una importancia suma: es ella quien domina en la sociedad; el hombre la corteja y fomenta su vanidad. Aparece triunfante, envuelta en una atmósfera de majestad en las casas de juego, en los teatros, y su risa caeg.e y jiu-guetona se escucha ora en la ciudad, ora en el campo, donde también puede divertirse y descansar de la vida rutinaria, en unión de sus amigas y de personas ilustres y escogidas y de otras aceptadas por todo el mundo, a quienes invitan por una temporada en la cual lucen sus más ricos trajes que han seleccionado especialmente y buscan las más agradables compañías masculinas que se disputan entre sí, cada una pretende ser la más fuerte y la más admirada; mientras tanto, los niños quedan al cuidado de los criados y los maridos atienden a sus ocupaciones en la ciudad; a veces van también, y entonces la dama aparece acompañada por el chichisbeo y por el marido. Años más tarde Byron, en Venecia, se doblega ante las leyes de la costumbre y se transforma en el chichisbeo de Teresa Guiccioli; tan arraigada era la moda.

La vida de Venecia en el siglo XVIII, era completamente superficial; en un ambiente de lujo y corrupción, cada quien vivía su propia vida y se ocupaba sólo en el presente como si estuviera en un mundo de ensoñación.

En el seno de esta fastuosa sociedad, se formó un género teatral que de local, pasó a ser nacional: la comedia: cuyo creador, participa del carácter ligero y despreocupado de la mencionada ciudad. Dice Momigliano a este respecto, que Goldoni es el pintor de la parte superficial de su siglo.

En efecto, ni para la sociedad veneciana ni para Goldoni, existieron jamás problemas agudos que les dejaran huellas de amargura; en la vida del artista no hubo nunca un asomo de tragedia pues aun sus aventuras más tristes y complicadas, tienen siempre un as-

pecto cómico; no permitió que una desgracia le deprimiera el ánimo por mucho tiempo; admiró a los que aman el sacrificio; pero él prefirió seguir el placentero curso de su vida, sin soñar cosas imposibles, sin aborrecer a nadie; antes bien, parece olvidar los nombres de aquellos que lo han ofendido; en cambio, recuerda entre otros con gratitud y cariño los nombres de Gaspar Gozzi y de Stefano Sciugliaga que lo defendieron de la envidia de sus adversarios. Su espíritu optimista se descubre con frecuencia en sus propias palabras. Dice después de haber sido atacado por unos malandrines en su viaje a Verona: "Caminando en la pedregosa llanura de Brescia a Verona, reflexionaba sobre mis aventuras, ora buenas, ora malas y siempre veía una sucesión del mal al bien y del bien al mal". Estas mismas ideas las encontramos expresadas actualmente en las siguientes palabras: "No hay mal que por bien no venga". O "No hay mal que dure cien años."

Goldoni es el representante del teatro cómico; no obstante que existía un gran amor por el arte puede decirse que antes de él, no había en Italia un género teatral cómico bien definido; la tradicional comedia del arte, tan marcadamente jocosa, que había alcanzado en años anteriores un carácter nacional, parecía grotesca a causa de la degeneración en que se encontraba. Muchos escritores, entre otros Maffei, autor de la *Merope*, sienten la necesidad de una reforma literaria.

Venecia aclama al joven abogado Carlos Goldoni, al poeta que amó la sonrisa y el color y que viene a poner un límite a las improvisaciones de los autores de la comedia del arte, que respeta las partes que son indispensables en ella; pero que brinda una oportunidad para que se desenvuelva la personalidad del autor. A fin de dar mayor variedad a los argumentos, de multiplicar las situaciones y de hacer de cada comedia una obra distinta, crea otros personajes que se mueven con soltura sin menguar la importancia que durante muchos años habían tenido: *Pantalone dei Bisognosi*, veneciano; el Doctor Balanzoni, boloñés; Arlequín y Brighella, bergamascos; figuras principales de la comedia improvisada que habían sido favoritos del público veneciano a través de muchos años.

Es injusto decir que Carlos Goldoni atacó al teatro nacional; por el contrario, lo salvó de la muerte segura a que conducía ese abuso de improvisación y lo purificó en todas sus partes. Las figuras de los enamorados que existieron en la comedia del arte adquieren en Goldoni mayor relieve y vigor. Lolio, Florindo, Silvio, Rosaura, Jacinta,

Beatriz, Aurelia y Flaminia, aparecen con todas sus pasiones y sentimientos y aun los criados se tornan más humanos y reales.

Ahora bien, al despojarse de la máscara, los actores pueden expresar con mayor facilidad sus emociones: la aflicción o la felicidad se reflejan en sus rostros y hacen la obra más emotiva; al pasar de la farsa a la comedia, el actor se convierte en un ser humano en el que todas las pasiones y sentimientos, dejan huellas perfectamente visibles.

¿Cómo podía haber combatido Goldoni la parte medular de la comedia del arte, de donde precisamente nace su teatro? ¿Cómo podía desecharla, si esta manifestación tan genuinamente italiana, por todas sus excelencias mereció la admiración de Shakespeare, Lope y Molière? Lo acusan de que sus comedias escritas habían faltado a la pureza del lenguaje por llevar a la escena el armonioso y expresivo dialecto veneciano para él tan querido; otros autores lo hicieron, entre ellos, Bretón de los Herreros, español, que hizo más natural su obra, porque introdujo en ella el lenguaje de los gitanos.

Es obvio por otra parte comprender que la existencia de un género tan espontáneo, que alcanzó su máximo esplendor en el siglo XVII, no podía prolongarse por mucho tiempo, puesto que con el curso de los años ya los tipos se veían gastados; los diálogos, que al principio eran encantadores, se volvieron insulsos; las burlas y los gestos, degeneraron en la obscenidad para producir un efecto cómico: el siglo XVIII señala su declinación y aparece entonces la necesidad de reformar la vieja comedia nacional y de crear un verdadero teatro, aprovechando sus elementos constitutivos e imprimiéndoles nuevas modalidades para salvarlo de la muerte que lo amenazaba; el encargado de esta misión fue Goldoni, quien a pesar de los ataques con que fue combatido, logró el fin que se propuso.

La vieja comedia deja huellas indelebiles de su existencia. Sus personajes, admirablemente pintados, aparecerán en los lienzos de Watteau y de Nicolás Lancret y este mismo género será un motivo de inspiración para la exquisita poesía de Verlaaine.

Carlos Goldoni nació para el teatro cómico; su existencia toda presenta situaciones cómicas a raudales; los pasajes de su vida sentimental pueden dar lugar a muchas comedias. Primeramente se enamora de una dama cuya doncella le hace creer que es correspondido; aquella no se ha dado cuenta de su pretendiente, en cambio esta última está enamorada de él y para verlo con frecuencia inventa el engaño. Poco después, el joven Carlos, decide hacer un regalo a la supuesta novia

y lo envía con la criada la cual se lo vende a su patrona para que él piense, al ver las prendas en poder de la señorita, que su encargo ha sido cumplido con toda fidelidad. Un recuerdo de esta aventura puede encontrarse en su comedia *Le Massere* en que un galán manda regalos a su dama por conducto de la sirvienta, ésta no se los entrega, porque sabe que su señora no los acepta; pero se los vende sin decirle cómo los adquirió. El personaje de la comedia queda burlado por la criada, cuyo papel no es siempre tan malévolo como en esta pieza puesto que en otras ocasiones se convierte en un poderoso auxiliar; no olvidemos que Ovidio aconseja que al hacer el amor a una joven, se enamore también a la criada.

Posteriormente se enamora de una muchacha que está en un convento; una monja le asegura que la niña le corresponde; pero su asombro no tiene comparación cuando sabe que la dama de sus pensamientos se ha casado con su tutor; la monja, lo consuela diciéndole que como el hombre que ha ganado a la muchacha es ya viejo puede morir pronto; mientras tanto, él tiene tiempo para terminar sus estudios y solicitar después la mano de la viuda. Más tarde tiene una novia muy hermosa; pero él calcula que la belleza en las mujeres es una cosa pasajera y como además la dama es muy celosa, determina alejarse de ella; estos hechos demuestran que su criterio, para juzgar tales cuestiones, no es muy profundo. Goldoni no huye solamente de los fugaces encantos; como su pasión no es muy intensa, deja también a una novia que tiene en Venecia, cuando se convence de que es ficticia la fortuna de su prometida y toma esta resolución, no obstante haber sostenido una enconada lucha con la tía de la misma que antes lo había querido y que, para vengarse, pretende malograrle la boda. En su vida hay una cómica, la infiel *Passalacqua*, cuyo engaño pone en escena en una pastorela; todos los que tuvieron noticia de este hecho, se divertieron grandemente en la representación. Estos lances amorosos, los engaños que sufrió, no toman jamás el aspecto de una tragedia; son pequeños incidentes que él narra apaciblemente, más bien con gracia que con margura; su vida sentimental se prolongará por muchos años y será siempre feliz y tranquila porque la compañera que escogió para toda su vida, Nicoletta Connio, es una criatura dulce y exquisita que prodigará ternuras a su marido, proporcionándole una pacífica felicidad. En Génova la vio por primera vez asomada a la ventana; se enamoró de ella; buscó inmediatamente al padre y se hizo amigo de él; un mes

más tarde le pidió la mano de su hija; todo se arregló rápidamente, sin obstáculos, sin impedimentos que hubieran hecho sufrir a los enamorados; está viviendo una comedia en la que no falta el gracioso por menor: el primer día de cansado, lo atacan las viruelas; pero pronto sana y parte para Venecia con su esposa.

Goldoni amó los espectáculos y la alegría porque desde pequeño le fueron familiares; puede decirse que esta afición la llevaba en la sangre; su abuelo, colocado en una magnífica situación económica, organizaba gran número de representaciones, con lo que fomentaba el gusto que por ellas comenzaba a sentir. A todos los de la casa les agradaba el teatro; Carlos Goldoni, a los cuatro años de edad, manejó uno diminuto, construido para él por su propio padre; poco después leía con gran placer obras teatrales entre las cuales prefería las del dramaturgo florentino Andrea Cicognini.

Un revés de fortuna desintegra a la familia Goldoni; el abuelo muere y el padre tiene que irse a Roma a estudiar Medicina para sostener decorosamente a su mujer y a sus hijos; todo esto lo relata nuestro autor con gran sencillez, como si estuviera escribiendo una comedia en la que él se considera protagonista, es decir: "el héroe de esa obra".

Con el objeto de premiar los excelentes estudios hechos por el joven Carlos en Perugia, su padre se dedica a divertirlo; en esta época toma parte en la representación de **La Sorellina di Don Pilone**. Su gusto por la lectura de las comedias va siempre en aumento y alejándose de los deseos paternos, lee ávidamente las obras de Plauto, Terencio, Aristófanes y Menandro en lugar de atender debidamente a las lecciones de Filosofía del padre Candini, y su desinterés por esta materia es tal que en buen día escapa a su maestro y va a Chioggia a buscar a su madre aprovechando la invitación que le han hecho para llevarlos unos cómicos que tienen que ir a ese lugar. La madre se disgusta y el padre mucho más; pero finalmente lo perdonan.

El buen Julio Goldoni no pierde de vista la idea de convertir a su hijo en un médico y, mientras arregla su ingreso en la Universidad, hace que lo acompañe a sus visitas. Una de ellas que recordará después le ayudará a encontrar el argumento de **La Fingida Enferma**. Se trata de una visita a una señora cuya hija, mientras el doctor atiende a la enferma, le sugiere que le haga más visitas aunque no sean propiamente de carácter profesional. Sin embargo, la citada comedia, tiene mayor relación con otro hecho acaecido posteriormente, en el que una actriz, la señora Medebac, unas veces se enfermaba

y otras creería estarlo para ver a un médico que le gustaba; ella misma representó con gran éxito el papel principal pues había comprendido la intención del poeta; pero como la parte era agradable no protestó. Recordemos que Molière tiene una obra llamada *Le Malade Imaginaire*; mas Goldoni se inspira en los asuntos relatados y no en la pieza del autor francés.

Estas simpáticas visitas que hacía a los enfermos, no fueron suficientemente poderosas para despertar en Goldoni el amor por la Medicina y su padre entonces aceptó que tomara la carrera de abogado que estaba más de acuerdo con sus aspiraciones. Deseoso pues de seguir los cursos de Jurisprudencia, se trasladó a Venecia, su querida ciudad natal, cuya belleza aclama con entusiasmo y devoción: "Venecia—dice—es una ciudad tan extraordinaria, que no es posible formarse una idea justa sin haberla visto. Los papeles, los planos, los modelos, las descripciones no bastan; conviene verla. Todas las ciudades del mundo más o menos se parecen; ésta no se parece a ninguna, y todas las veces que la he visto después de una larga ausencia, siempre ha sido una nueva sorpresa para mí. A medida que avanzaba en edad y que aumentaban mis conocimientos estaba en mejor condición de hacer comparaciones y siempre descubría ahí nuevas singularidades y nuevas bellezas".

Parece que todos los venecianos amaban a su patria con la misma intensidad; en los conceptos que vierten, al expresar las maravillas de la encantadora ciudad, se adivina un íntimo orgullo por haber nacido ahí. Ya Verónica Franco, la célebre versificadora que gozaba ampliamente de la desbordante libertad de las costumbres venecianas y que fue considerada como "la más reputada entre las más ilustres mujeres que habían cultivado la poesía vulgar", había dicho:

"Si poteva impiegar la vostra cura
In lodando Vinegia singolare
Meraviglia, e stupor della Natura.

Questa dominatrice alta del mare
Regal vergine pura inviolata,
Del mondo senza esempio, e senza pare (pari)

Questa da voi esser lodata
Vostra Patria gentile, in cui nasceste;
E dove anch'io, la Dio mercé son nata."

Esta vez Venecia recibe a Goldoni lleno de ilusiones, lo impresionan hondamente y fija su atención sobre todo en los teatros de la ciudad: San Grisóstomo, San Samuele, San Luca, Sant'Angelo, San Cassiano y San Moisé que toman sus nombres de las iglesias próximas a ellos. La ciudad es en extremo acogedora; pero bien pronto tiene que dejarla. Instalado más tarde en el Colegio Ghislieri de Pavia, continúa leyendo a los poetas griegos y latinos; el padre Genari pone en sus manos *La Mandrágora* de Maquiavelo y después de haberla leído, Goldoni consideró que el teatro no hubiera muerto si se hubieran seguido las huellas del autor de *El Príncipe* en cosas honestas y decentes.

En este colegio dura tres años y como escritor dramático tiene alegrías en muchas ocasiones y disgustos en otras. Se le atribuye un trabajo teatral en el que se ofende la delicadeza de muchas familias; de ahí su expulsión del Colegio Ghislieri y su estancia en Modena donde termina sus estudios. Después de vencer muchas dificultades obtiene su examen y se dedica al desempeño de su profesión de abogado, cosa que logra con gran acierto, aun fuera de su muy amada Venecia.

Vuelve en esta época a tomar parte en una representación: *La Dido* de Metastasio, y sin abandonar su carrera, escribe algunas cosas para el teatro. Inicia su labor con tragedias que distan mucho de ser las obras que perpetuaron su nombre; por el contrario, de los escasos méritos de ellas, se convence muchas veces antes de su representación como sucedió con la *Amalassunta*, que quemó antes de llevarla a la escena por primera vez. Si sus tragedias no son muy felices, lo son en cambio los entremeses que tienen cariñosa acogida; el buen éxito de *El Gondolero Veneciano*, su primera obra jocosa, lo consuela del fracaso de la *Amalassunta*. Escribe otros más como *La Pupila*, tomada de la vida privada del director que puso en escena *El Belisario*; tragedias como *Enrico di Sicilia* y tragicomedias como *Rinaldo di Mont'Albano*.

El teatro improvisado tampoco ha dejado de existir y Goldoni escribe para él *Las treinta y dos desgracias de Arlequín*. El público italiano, todavía acude para aplaudir las bufonadas de Arlequín y es necesario satisfacerlo; sin embargo, el interés por estas obras va en disminución y el autor lo nota en el escaso éxito que tiene su comedia hecha en Pisa: *Los ciento cuatro accidentes*. Se va acercando ya a la comedia escrita, pues las escenas improvisadas van cediendo paso a las palabras del autor.

Carlos Goldoni en esta época, ocupa el cargo de cónsul de Génova en Venecia en sustitución del Conde de Tuv. Para un cómico que hace la parte de Pantalone y que lo va a visitar a Pisa, donde ejerce como abogado, escribe el **Tonín Bella Grazia** que fracasó; poco después Medebac lo invita a escribir para él, por seis años; entonces el abogado dice adiós a sus causas y se dedica al teatro. A partir de esta fecha, muchos caracteres y argumentos salen de su pluma acentuándose cada día más la facilidad que tenía para escribir; a los cuarenta y tres años, inventaba y ejecutaba sin el menor esfuerzo, produciendo una gran cantidad de obras; pero el exceso de trabajo en diversas ocasiones lo hizo enfermarse; a pesar de ello no gozó de una envidiable situación económica. En el año 1751 trató de imprimir algunas de sus comedias; el director de la compañía para quien trabajaba, no se lo permitió no obstante que con sus obras había ganado mucho dinero.

Conoció al Marqués Albergati Capacelli en un viaje que hizo a Bolonia para descansar; ahí tuvo oportunidad de escuchar las opiniones de sus enemigos, los cuales decían que había arruinado el teatro italiano suprimiendo las máscaras y la defensa que hizo el Marqués de su persona; después cultivó con él una estrecha amistad. Albergati Capacelli fue depositario de muchas confidencias suyas; fue a él a quien confió, cuando se sentía desilusionado de París, que regresaría si su situación no mejoraba, pues juzgaba que peligraba su reputación que consideraba como "el alimento de los hombres honrados". El Marqués Albergati, era autor y actor de grandes méritos; en algunas de sus comedias imita a Goldoni, quien escribió para él cinco comedias que forman un teatro de conversación, aunque algunas de ellas se representaron en teatros públicos. Sus nombres son los siguientes: **Il Cavalier di Spirito**, **La Donna Bizzarra**, **L'Apatista**, **L'Osteria della Posta** y **L'Avaro**.

Por mucho tiempo estuvo trabajando para el teatro de Sant'Angelo. En 1751 le habla a Medebac de su separación para el siguiente año; casi en la misma época que cambia de teatro, tiene que cambiar de impresor, pues a causa de ciertas dificultades que surgen entre Bettinelli y él, confía a Paperini la publicación de sus obras. Se pasa al teatro de San Luca, que hoy lleva su nombre, donde mejora desde el punto de vista económico; pero tiene que buscar argumentos nuevos para evitar el fracaso, porque en este teatro, mucho más amplio que el de Sant'Angelo, las acciones simples se pierden y además los

cómicos no estaban preparados para representar sus piezas, lo que explica la pésima acogida de *L'Avaro Geloso* y *La Donna di Testa Debole*, que fueron las primeras que se pusieron en escena; por otra parte él comprendía que el público veneciano se había cansado ya de los caracteres familiares y así lo explicó a Vendramín en una carta fechada el 17 de marzo de 1759 en Roma. Decidido a presentar algo nuevo, espectacular, que llamara poderosamente la atención, ansioso de escuchar los aplausos del público que lo había aclamado entusiastamente; estudió las leyes y costumbres orientales y compuso en verso la *Sposa Persiana* en la que todo era atractivo, aun los nombres propios; a pesar de no ser original el argumento, la aceptación que tuvo lo llevó a escribir *Ircana in Julia* e *Ircana in Ispaan* como continuación de la primera. Poco después de haber presentado esta trilogía que gira en torno de la pasión y de los celos volvió a su estilo personal; en esta época aparece *Le Massere*.

Escribió también para el teatro Tordinona de Roma, y ahí sorprendió a los actores, diciéndoles que en su teatro habían dejado de existir las máscaras. Goza en esta ciudad del espectáculo lujosísimo que ofrece el Carnaval; visita la Basílica de San Pedro y conoce al Santo Padre Clemente XIII. En los teatros de Roma se representa *La Vedova Spiritosa* y *La Pamela Maritata*.

Cuando Goldoni estaba en el apogeo de su esplendor, recibe una invitación para ir a París, esto le produce una inmensa alegría; pero también una infinita melancolía, pues aunque su ausencia se proyecta por dos años, él presente que durará mucho más y en efecto, se prolonga hasta el fin de su vida. Después de pedir autorización al Duque de Parma de quien es protegido, prepara su partida para abril de 1761, y se despide con una comedia llamada *Una delle Ultime sere di Carnevale*, en la que el público veneciano comprende que el autor con el cual se había identificado, se marchaba por mucho tiempo. Todavía se escuchan los aplausos de *Sor Todero Bronzolón* y *La Scozzese* cuando esta última obra, que tiene un fondo alegórico, es acogida con grande emoción.

Presenta el autor a un fabricante de telas, Zamaria, quien para festejar los últimos días de Carnaval, suspende el trabajo y ofrece una fiesta en su casa, invita a todos sus operarios y entre ellos a Anzoletto, por el cual, Dominga, la hija de Zamaria siente una particular inclinación. En medio de la alegría que reina en la fiesta, Pclonia, una de las jóvenes presentes, les anuncia que ha sabido que

Anzoletto se va a Moscú, invitado por unos italianos para que sea su dibujante; el muchacho se ha mostrado muy reservado; pero tiene que confesar que es verdad lo que Polonia dice, y que aceptó animado por el deseo de viajar y aprender nuevas cosas; expresa su agradecimiento por la forma en que lo ha tratado Venecia y su deseo de retornar a su querida patria; promete escribir a todos para que sepan de él; Zamaria, que no quiere perder a su empleado, le ruega que le envíe algunos dibujos a Venecia; el joven lo promete así con el deseo de serle útil a su patrón, a pesar de que Bastián, uno de los asistentes a la fiesta, le dice que sus dibujos no serán apreciados de la misma manera que si él se encontrara en Venecia.

Quien siente más la partida del artista es Dominga; en vano pretende retenerlo; Anzoletto busca la oportunidad de hablarle y le pide que se case con él para que se vayan juntos a Moscú; el padre no consiente al principio; pero después, él mismo decide casarse con una dama francesa que también debe ir a Moscú y resuelve dejar sus negocios en manos de Momolo. La alegoría es evidente: el dibujante que va a Moscú, es el comediógrafo italiano que acepta la invitación que le hacen para ir a París y conocer nuevos lugares; pero que siente profundamente dejar su patria y Vendramín para quien escribía, es el patrón Zamaria que no se privó totalmente de sus trabajos, pues desde París le envió comedias, siendo la última de ellas **Il Genio Buono e Il Genio Cattivo**. Anzoletto promete a su jefe enviarle dibujos desde Moscú y Vendramín recoge la promesa. Al despedirse de sus comensales, dice adiós a su público, llegando hasta él con una comedia de tipo veneciano, en la cual retrata la vida y los sentimientos de los hombres del pueblo, para hacerlos sentir a todos que nunca olvidará a su amada Venecia, cuyo nombre lo acompañará en todas partes.

Los espectadores, muy conmovidos, comprendieron desde luego, que era el propio Goldoni con el corazón oprimido, quien se despedía de ellos y todos lo aplaudieron calurosamente, deseándole un próximo regreso.

En París Goldoni tiene que estudiar durante cuatro meses el ambiente teatral donde sus obras pueden fracasar porque el público gusta con especialidad de la ópera bufa, y a pesar de sus esfuerzos, su comedia improvisada **Il Figlio d'Arlecchino Perduto e Ritrovato**, fracasa. Goldoni no se desanima y se propone introducir en estos teatros la comedia escrita, presenta con este fin **L'Amore Paterno** que

no agradó, porque el público, como se ha dicho ya, pedía obras improvisadas.

Nuestro autor quiere regresar a su patria; pero el embajador de Venecia que piensa llevárselo, muere; el poeta italiano renuncia a sus esperanzas y con ayuda de la Delfina, madre de Luis XVI, pasa al servicio de las princesas reales de la Corte como maestro de lengua italiana, y aunque su situación económica no mejora, goza a partir de entonces de los favores de la Corte y de la estimación de sus reales discípulas hasta la muerte de la Delfina en que se le retira esta protección; las princesas piden para él una pensión que aunque es muy corta, no recibe íntegra, y el título de profesor de lengua italiana de los príncipes de Francia. El contraste con la buena voluntad de las princesas, aparecen personas envidiosas de los favores que había recibido y tratan de arruinarlo; a ellos se refiere en la ópera bufa **I Volpini**.

Las comedias de Goldoni tuvieron una fría acogida en París, por lo que cultivo aquellos géneros que gustaban al público francés y creó entonces dramas cómicos como **La Vittorina**, operetas como **La Bouillote**; pero en ninguno de estos géneros alcanzó el vigor y la madurez de sus comedias venecianas y cuenta él mismo que su musa, vestida a la francesa, había perdido su gracia y naturalidad; no obstante, nuevos laureles coronarán su frente, a los sesenta y dos años, presenta para el público de Francia, con motivo del matrimonio de María Antonieta, **Il Barbero Benéfico**, que lo colma de gloria y que hace llorar de felicidad a su dulce compañera, Nicolasisa y al sobrino que vivía con ellos. Da a conocer en esta comedia un carácter nuevo que ha venido ensayando en obras anteriores como **Teodoro Brontolón** y **I Rusteghi** y que alcanza su máxima expresión en este hombre aparentemente áspero que guarda en el fondo una inmensa ternura. Por el notable éxito que obtuvo en el teatro se representó en el Castillo de Fontainebleau en presencia del Rey, quien personalmente felicitó al autor. Este, busca entonces la opinión de un hombre a quien admira: Rousseau; pero no llega a presentarle nunca la obra, porque descubre oportunamente que el pensador francés tenía un carácter muy parecido al del personaje central de su comedia y teme ofenderlo.

Poco después, escribe **L'Avaro Fastoso**, un tanto temeroso de no alcanzar en esta nueva pieza el mismo resultado que en la anterior y en efecto, a causa de la fría acogida de su primera representación, la

retira de la escena, y ni aun los aplausos de sus amigos en las representaciones privadas, lo hacen cambiar de resolución.

Goldoni se encuentra ya en el ocaso de la existencia y debe acentuar sus precauciones para prolongar la vida; sus protectores y casi todos sus amigos han muerto ya, a todos los recuerda con cariño. Poco antes de su muerte le presentan una traducción de **Un Curioso Accidente** y da su consentimiento para que sea representada; pero como el estilo es diferente, la obra no gusta, sus amigos sufren por este fracaso y él, amable y cordial como siempre, tiene que consolarlos.

A los ochenta años que termina de escribir sus **Memorias**, conserva su carácter pacífico y su buen humor; se dedica a la lectura de los libros que pueden divertirlo. Seis años más tarde, muere casi en la miseria; el poeta José María Chénier había pedido a la Convención una pensión para el autor italiano; pero como se consiguió un día después de su muerte, fue otorgada en parte, a la viuda que lo había acompañado a través de su larga existencia.

1/2 1/2 1/2
1/2

Capítulo I

Valor estético y social del teatro goldoniano.-
Carácter de la comedia de Goldoni.- Antecedentes.-
Método que sigue en el desarrollo de sus piezas.-
Los personajes y su valor psicológico.-
Cualidades y defectos de la obra Goldoniana.



Es evidente que entre su vida y su obra hay una estrecha relación. Goldoni fue un hombre sencillo; su cultura clásica fue muy escasa; pero su carrera de abogado, sus viajes y su amor por la lectura, lo pusieron en contacto con las Letras, la Música, la Pintura, aunque en realidad sus conocimientos en cada uno de estos aspectos no fueron muy hondos; de todo lo que le rodeaba, lo que hacía mayor impresión en él, eran las situaciones cómicas que sabía captar aun de los problemas filosóficos, políticos y sociales, puesto que si no critica de una manera completa, sí deja ver en su teatro que se preocupaba por ellos.

En sus piezas no hay pasión, por la poca seriedad que revisten a veces los asuntos y por tanto no puede considerarse como un agente de propaganda de ninguna índole; sus obras no son profundas, sino graciosas; su teatro es alegre y festivo; su misión consiste principalmente en retratar; para él como lo asevera Ortolani, la comedia era: "Una imitación de la vida, espejo de las costumbres e imagen de la verdad". Hauvette lo considera como un autor frívolo y superficial.

Dotado de un profundo espíritu de observación, describe con exquisita sencillez y fina ironía, los interiores de las casas venecianas nobles y burguesas, las plazas, las casas de juego, las conversaciones, las visitas en las que se hacía imprescindible el chocolate; estos motivos también los encontramos en Pietro Longhi que fue llamado "El Goldoni de la Pintura" porque ambos, poseedores de un espíritu cómico, el uno en sus libros y el otro en sus lienzos retratan la frivolidad de la sociedad veneciana con todo su lujo y objetividad. Los pinceles de este artista, a quien se le conoce como "el pintor de la vida mundana de Venecia" (1) como los de Tintoretto, Tiepolo, Guardi y Canaletto, ofrecen una idea clara y precisa de lo que era Venecia en aquel tiempo, preocupándose especialmente por las escenas domésticas de la

(1) - Fradeletto.- *L'Arte nel 700.*

clase burguesa y de la vida cotidiana de los caballeros y de las damas de entonces. El último de los pintores citados se ocupó principalmente de la parte exterior, esto es: calles, canales, campos, plazas, iglesias, etc., etc.

El comediógrafo sintió la necesidad de hacer comedias escritas que formaran un teatro nacional del que carecía Italia y aunque no puede decirse que fuera siempre un gran escritor en todo el sentido de la palabra, su genio artístico, su intuición teatral, le permite presentar cuadros palpitantes de realidad, carentes de toda pretensión de estilo literario refinado; pero llenos de brío y color, que deleitan a su numeroso público en el que se ven representadas todas las clases sociales: nobles, literatos, mercaderes, artesanos, gondoleros y pescadores; creó un teatro en el que el pueblo se veía transportado al terreno de la poesía.

Deja la profesión que había tomado a instancias de su padre, para dedicarse al teatro, sobre todo al cómico, por estar éste en consonancia con su carácter jovial y ligero. Las sonrisas de su rostro, pasarán a las de sus múltiples personajes y aunque él quiera hacer esfuerzos por escribir obras de género novelesco, volverá a caer en los argumentos sencillos y graciosos, y de un abanico, de un traje nuevo, de un pequeño disgusto familiar, nacerán sus mejores comedias. Son efectivamente los motivos más insignificantes los que hacen perdurar el teatro goldoniano y él mismo expresa que siempre prefirió la sencillez al artificio y que la naturaleza le facilitaba mejores asuntos que los que podía encontrar poniendo en juego la imaginación.

El artista risueño y amable, todo indulgencia y dulzura, divertido y agudo a la vez, supo satisfacer a su público, porque a su naturalidad y facilidad de concepción, aunó una extraordinaria fecundidad que le permitió hacer todas las obras que le pedían.

Las comedias de carácter de Goldoni nos recuerdan a veces a las de Juan Ruiz de Alarcón y Molière; pero no por esto puede decirse que sean precisamente una imitación de los autores mencionados; cuando Goldoni se inspira en una obra, lo confiesa con gran sinceridad y señala los originales como en el caso de *La Pamela* que toma de Richardson, *El Bugiardo* de Corneille y *Don Giovanni Tenorio* de Molière quien a su vez lo había tomado directamente de Tirso de Molina.

Algunos tipos que trató Plauto en sus más conocidas comedias, los encontramos también en Goldoni; el viejo avaro, que ha heredado de sus antecesores un tesoro que guarda dentro de una marmita lo vemos

en Goldoni convertido en el viejecillo que cuida con gran celo el cofre donde están sus riquezas; para el personaje de Pluto como para el de Goldoni, las necesidades de sus familiares no lo conmueven en lo más mínimo; pues ha considerado como parte central de su vida, la contemplación de ese tesoro que debe permanecer intacto. El castigo no se hace esperar mucho tiempo: a uno le roban la marmita y al otro el cofre, dejándolos en la mayor desesperación; se declaran arruinados, perdidos, muertos.

El artista veneciano, admiró profundamente a Diderot, Voltaire y Rousseau; por Voltaire sintió una especial veneración; modestamente pensó pedir consejos a Rousseau a quien consideraba como un maestro; pero no se atrevió por los motivos expresados en páginas anteriores.

Cultivó con mayor acierto la prosa que el verso; conocía perfectamente el lenguaje veneciano; pero no manejaba con igual maestría el toscano que utilizó en sus comedias en verso por lo que estas últimas resultan un poco artificiosas. Dice Silvio D'Amico a a este respecto, que su diálogo dialectal es más expresivo que el diálogo hecho en lengua toscana. El propio Goldoni consideraba que su obra resultaba más espontánea mediante el uso de la prosa, porque de acuerdo con su concepto de "imitación de la vida" e "imaegn de la verdad", esta es la forma más adecuada para escribir comedias, ya que en la vida diaria, no empleamos el verso para expresarnos; sin embargo, nunca negó la belleza de algunas comedias en verso. Su predilección por la prosa, la da a conocer a Francisco Vendramín en una carta fechada en Bolonia el veintinueve de agosto de 1759: "Pienso en una comedia que sea lo más jocosa posible, interesante, amena y que estará escrita en prosa que es el verdadero estilo que exigen las buenas comedias."

El delicioso autor, hizo populares sus enredos y personajes; puede decirse que no es el esmero ni la pulcritud aquello que lo caracteriza sino la gracia que ninguna de sus comentaristas pone en duda y la asombrosa facilidad con que construye sus agradables diálogos rápidos, naturales y llenos de vigor en los que revive las escenas familiares con su propio lenguaje en el que abundan los giros graciosos. Silvio D'Amico opina que la lengua veneciana que emplea no es la auténtica, porque la ha adaptado a las necesidades de la representación, cosa que ha sido negada por Giuseppe Giacosa. A pesar de ser un poeta que escribe sin pulir sus producciones, su reforma es

fundamentalmente literaria, ya que al combatir la improvisación pretendió Goldini hacer valer la comedia por ella misma; hacer primordial la palabra meditada, escogida, escrita, y otorgar una importancia secundaria a la música y a los bailes con que muchas obras de su época estaban adornadas.

Desde sus primeros intentos, no siguió la huella de la comedia docta ni le cautivaron las combinaciones más o menos abundantes que puede sugerir la fantasía; su labor parte de la comedia del arte; a ella pertenecen todavía *Il Figlio d'Arlechino Perduto e Ritrovato*; tiene la concepción de una comedia escrita; pero lejos de destruir de un golpe la que existía, se aprovecha de ella para que su reforma sea aceptada y la va modificando paulatinamente; primero impone los diálogos escritos y deja en libertad, por momentos, a los actores para que improvisen, después toda la pieza es escrita; en seguida desaparecen las máscaras y finalmente los nombres.

Con sus agradables piezas, sustituye los canavás grotescos y las complicadas intrigas de la comedia del arte. Su verdadera personalidad, su reforma, se deja ver a partir de *La Vedova Scaltza* que es su primera obra de relieve; en ella analiza ya varios caracteres diferentes; cabe decir que en este sentido se fue perfeccionando hasta llegar a crear con toda su fuerza y originalidad caracteres como el violento de buen corazón, la mujer inteligente, la criada compasiva, etc., que sostiene perfectamente en sus comedias.

Su acierto se debe indudablemente a la fuerza cómica que posee, a la gran naturalidad de su teatro, a la facilidad asombrosa para anudar enredos, a las figuras sencillas que pinta con gran vigor y que despliegan todo su ingenio para hacernos disfrutar de una obra amable que tiene un desenlace feliz ya que sus tramas están hechas a base de cosas verosímiles y frecuentes; las catástrofes, los suicidios, asesinatos, robos, que son excepcionales, no tienen acogida en su teatro; el público reclamaba una diversión artística, franca, alegre y siempre renovada; el gran comediógrafo veneciano, supo satisfacerlo.

A Goldini le gusta poner en contraste caracteres y escenas; unas veces para subrayar algún tipo determinado, otras para aumentar el interés o para hacer la obra más amena. Así, por ejemplo, en *Gli Innamorati*, pone escenas tiernas y dulces al lado de otras demasiado violentas, retratando a los amantes con las diferentes manifestaciones de su carácter; esto, además de ser algo real, da mayor comicidad a la comedia. *La Bella Salvaje* puede apreciar mejor el alma no-

ble y sincera de su bienhechor porque tiene la oportunidad de comparar su conducta con la de Jimeno, hombre cruel y despiadado, cuyo proceder está siempre regido por la maldad. Mariana, en **El Médico Olandese**, no vacila en escoger entre sus pretendientes a Monsieur Guden, sencillo y afable y rechaza en cambio al Marqués Crocoand que es altanero y egoísta. Si la figura de **Ansald** en **L'Indiferente** nos parece un poco monótona, tenemos para contrarrestar esta impresión al apasionado Pablito que se irrita con suma frecuencia y nunca puede disimular sus arrebatos. El carácter del mentiroso en la comedia de este nombre, resalta mucho más, porque está puesto en contraste con Florindo, el tímido pretendiente de Rosaura: al lado de la audacia y rapidez con que la imaginación de Lelio forja toda una serie de falsedades para salir de las situaciones comprometedoras, surge la poca decisión de Florindo, el cual, mantiene ocultos sus sentimientos por mucho tiempo.

El valor estético del teatro goldoniano radica en el reflejo de la vida, pues el estilo no está siempre en consonancia con el habla del ambiente que ilustra. El autor sabe imprimir a los asuntos que saca de la realidad una vida propia y ciertos matices artísticos que le permiten siempre elaborar obras frescas y amenas. Su diálogo es chispeante, lleno de fuerza y verdad; los enredos de sus piezas son sencillos y el desenlace natural, sobre todo en las comedias de tipo popular; en éstas, el lenguaje de la comedia está de acuerdo con la categoría de sus personajes; la mayor parte de ellos, activos trabajadores sacados del pueblo, desconocen el refinamiento de los palacios, y por tanto sus expresiones no pueden ser exquisitas ni elegantes.

Goldoni hace pinturas ligeras, pero hermosas; su teatro es un espejo de la vida social de su época; rara vez profundiza porque los problemas arduos no captan fijamente su atención. Las escenas de dolor y los desafíos, carecen de efecto, pues el encanto de este autor radica en los motivos alegres y festivos; podría decirse en pocas palabras que su género es la comedia y no la tragedia.

En las obras de Goldoni, predomina la naturaleza sobre el arte, su labor consistía, como dice Ortolani al referirse a Girolamo Gigli, uno de los precursores del autor de **Le Baruffe Chiozzote**, en ver, escuchar y reproducir. Pocas veces se observa en un teatro tan popular como el suyo, la simiente de nuevos ideales y más elevadas aspiraciones; sin embargo, recuérdese la defensa que hace del derecho natural de los hijos y de la igualdad de los hombres.

Vernon Lee define el teatro goldoniano como una evocación de la vida diaria de la época del poeta, el cual elegía argumentos alegres y divertidos, no con la idea de hacer una verdadera obra de arte, sino más bien con el deseo de satisfacer a un público que conocía íntimamente para ofrecerle lo que reclamaba, ya fuera su propia existencia llevada a la escena o tipos novelescos adaptados a la representación; pero siempre con la idea de llevar a las tablas un espectáculo atractivo. En la pintura de escenas familiares es admirable porque pone en ellas toda su ternura y cariño y todo es natural: el lenguaje, los caracteres, las situaciones. Los argumentos novelescos los escoge para despertar el entusiasmo y regocijo en el inconstante público que llega a consarse del género de sus comedias, que pide siempre algo nuevo y que no pudo apreciar las escenas graciosas y finas en el amplio teatro de San Luca. El arte sencillo de Goldini buscó siempre la manera de adaptarse al gusto del **pueblo niño** como llamaba Gozzi al pueblo veneciano.

El autor de **I Rusteghi** y **La Locandiera** explica en su **Memoria** la técnica que seguía para el desarrollo de sus piezas. Primero hacía una división del asunto en tres partes: exposición, enredo y desenlace; en segundo lugar, dividía la acción en actos y escenas; después dialogaba las partes más interesantes y finalmente procedía a la realización de la comedia. En el teatro goldoniano es muy rara la existencia del prólogo; sin embargo, en **Terenzio**, vemos antes de que la obra comience, a un personaje que viene a anunciar una comedia nueva y que con un sentimiento de amargura nos dice que en todas las épocas han existido los mismos errores y que los vicios pertenecen a toda la historia de la humanidad. Después de que el Prólogo ha expresado estos conceptos, se inicia la representación de acuerdo ya con el tema escogido.

No siempre la idea que el poeta había concebido al principiar una obra llegaba al final exactamente como él lo había calculado, ya que en muchas ocasiones, una palabra le sugería una nueva idea que podía cambiar el curso completo de la obra. En el caso de **La Locandiera** confiesa que las escenas de los dos primeros actos, habían brotado de su pluma con asombrosa facilidad; pero que al llegar al tercero, se encontraba indeciso sobre el desenlace que debería darle. En efecto, la actitud que tomará Mirandolina, personaje central de **La Locandiera**, es un poco difícil. En el primer acto, la protagonista observa al terrible enemigo de las mujeres y se propone doblegarlo

ante sus encantos; en el segundo, el caballero se muestra completamente vencido, ofrece a Mirandolina su cariño y su mano y al iniciarse el tercer acto, el lector se pregunta lo mismo que quizá inquietó a Goldoni. ¿Aceptará Mirandolina este matrimonio? Se acordará de los consejos de su padre que le recomendaba tomar por esposo a Fabricio? El autor se resuelve por esta última solución y la comedia termina con la boda que el padre de la simpática y tiquísima hostelera había anhelado.

Elaborar comedias constituía para Goldoni un juego sencillo y agradable; tal era la facilidad y destreza que poseía, "l'esperienza e l'uso —dice— mi avevano resa famigliare in modo l'arte somica, che imaginati i sogretti e fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto non era piú per me che un passatempo".

La falta de profundidad y de pasión en algunas de sus composiciones, se debe, como hemos afirmado, a su carácter despreocupado y ligero y a la rapidez con que escribía. Un escritor que en un año da a su público dieciséis comedias o presenta una sola en término de quince días (caso de *Gli Innamorati*), no puede meditar hondamente sobre los argumentos que escoge. Además, no siempre estaba de acuerdo con su propia habilidad, puesto que los metros y caracteres tenía que discutirlos con el director de la compañía para quien trabajaba.

Goldoni toma al azar aspectos de la vida real, preferentemente de la clase burguesa de la cual es representante, pinta el aspecto social de Venecia con fidelidad y lo adorna discretamente haciendo gala de su talento cómico. Si el fondo de algunas de sus comedias carece de interés, en cambio están presentadas en una forma graciosa y amena. Así por ejemplo: los viajes del poeta de Génova a Rimini, de aquí a Florencia y después a Pisa, coinciden con la guerra de los austriacos, por lo que tiene oportunidad de estudiar de cerca a los soldados; sin embargo, no se preocupa por analizar las situaciones bélicas, no describe batallas ni presenta hechos sangrientos; sino que fija su atención sólo en la parte superficial de la vida militar que retrata con gran comicidad. Los toques del tambor, las señales de alarma, sirven únicamente para hacer correr a Arlequín y producir con ello un efecto cómico. Los hechos sencillos que toma, le dan también oportunidad para demostrar que un soldado es capaz de albergar un amor verdadero y constante; aunque en esta misma comedia, como un reflejo de la realidad, encontramos a los jóvenes que aman al "estilo militar" concediéndole a la novia el mismo cariño e inte-

rés que pueden tener por sus armas, un caballo o una botella.

Goldoni tenía sobre la comedia, el concepto que un jesuita francés del siglo XVII, el padre Rapin, había expresado en su Poética; es decir, la vieja idea acerca de que la comedia había sido creada para corregir los vicios y poner en ridículo las malas costumbres. Pensaba además, como Plauto, que la comedia debía producir hilaridad.

El poeta veneciano sabe captar la parte esencial del momento histórico en que vive, su siglo es exquisito y refinado; en la vida de los hombres hay una gran libertad de acción; en esta sociedad que el hombre ha formado a su gusto, fructifican las pasiones y los vicios. Goldoni observa todo esto y elabora una comedia. (**Le Donne Gelose**) en donde ridiculiza la usura, la intriga, el chisme y la ambición, demostrándonos de esta manera que aunque su visión es rápida, no se muestra indiferente ante la corrupción de la vida de su época. En algunas ocasiones su sátira es muy aguda, sobre todo cuando pretende castigar a los nobles arruinados que se basan erróneamente en su elevado origen para librarse de las molestias del trabajo. Con el objeto de burlarse de ellos, en varias ocasiones los coloca a merced de personas de la más humilde clase social.

Condena también a los malos médicos que tratan de engañar a los pacientes, haciendo gala de una ciencia que están muy lejos de poseer y a los charlatanes que pretenden invadir el terreno de la Medicina; a todos ellos les hace observar su fracaso en **La Finta Ammalata**; sin embargo, su disgusto no va dirigido a todos los médicos y para demostrarlo, pone en la misma comedia, un doctor honrado y prudente: el Doctor Onesti, quien expresa al final de la obra: "Realmente hay charlatanes e ignorantes que constituyen un peligro para la sociedad; pero cierto es también que abundan los médicos sabios y doctos". Goldoni escribe deliberadamente la palabra **abundan**, para hacer comprender a su público que él no pinta figuras excepcionales.

En **La Finta Ammalata**, el Doctor Onesti es el mal, el médico y la Medicina de la enferma; pero en todos los casos, los hombres como él, son útiles a la humanidad. Molière, refiriéndose a la falsa ciencia de muchos individuos, dice que adquieren opinión de doctos, no por lo que efectivamente saben, sino por el concepto que se forma de ellos la ignorancia de los demás. Mortin protesta enérgicamente contra los sabios que callan y los pedantes que perjudican al género humano.

Goldoni se indigna también contra los **cruscantes** que lo atacan por la falta de pureza de lenguaje que hay en su teatro. Su ironía al-

canzó a todas las clases sociales y sobre todo a la nobleza; pero siempre refiriéndose a los vicios; nunca pretende ridiculizar los defectos físicos de los hombres. A pesar de todo lo anterior puede decirse que el oficio de Goldoni no consiste exclusivamente en iustigar; si pone en ridículo los vicios, también es cierto que se ocupa en retratar las costumbres sencillas e inocentes, convirtiendo sus comedias en valiosos documentos para la pintura social de Venecia en el siglo XVIII.

Escenas de la vida diaria de diferentes personas, encontramos en este teatro y siempre desde la dama de noble calidad hasta las más humildes hijas del pueblo, observamos una cortesía muy especial que haya claramente de las costumbres de la época. Las muchachas del pueblo disputan a gritos y se enojan cuando se les ofende; pero siempre tienen a flor de labio, como las damas de otras categorías, un saludo cariñoso para quienes las visitan: "Serva di lor signori" "Padrona sua", etc.

Los ciudadanos venecianos, procuran rodearse de muchos amigos y entablan relaciones con todos los vecinos. Goldoni nos habla, en sus comedias, del deber que tenía una persona que se había cambiado de casa, de visitar inmediatamente a sus vecinos, para cultivar la amistad desde el primer momento.

No escapa al espíritu observador de Goldoni, la hospitalidad de la sociedad veneciana, las reuniones y las fiestas en las familias acomodadas; nos presenta las mesitas distribuidas en los salones, especialmente para los juegos de naipes en los que participaban damas y caballeros y donde había siempre una deferencia para el sexo femenino; a ellas se les permitía jugar; pero no pagaban cuando perdían. Escuchamos también las charlas de las mujeres del pueblo que combinan la recreación con el trabajo y en todos los ambientes encontramos una franca alegría interrumpida a veces por las disputas que vienen a ser un nuevo motivo de diversión para los que no intervienen en ellas.

Los personajes de Goldoni acuden a las fiestas de Carnaval, si no pueden participar en los bailes, se conforman con salir a la calle a ver pasar las máscaras y dejan todos sus menesteres para gozar de este espectáculo.

A pesar de que en el teatro goldoniano el matrimonio es un tema fundamental, el éxito de las comedias no radica precisamente en los asuntos amorosos sino en la comicidad y espontaneidad de los motivos. Goldoni no es un poeta sentimental; de la misma manera que Mo-

liére, él no considera el amor como el argumento supremo sino como una de las pasiones humanas que lleva a la escena para hacer resaltar un carácter determinado; de ahí que sus enamorados resulten a veces vulgares y se expresen con extrema indiferencia.

Tampoco podemos decir que todos los enamorados son constantes; tenemos por ejemplo el caso de Florinda, personaje central de *Il Cavaliere di Spirito*, que aparentemente está enamorada de Don Flavio; un pequeño engaño que hace el pretendiente para comprobar si es verdadero el cariño que le profesa su futura esposa, lo convence plenamente de que la dama no es firme en sus sentimientos. En efecto, Flavio dice a Florinda en una carta, que un golpe de mosquete le ha deformado el rostro completamente y que aguarda estar a su vera, para encontrar en sus palabras amables un consuelo. Florinda, al enterarse de esto, se disculpa con Don Flavio y le ruega que olvide sus promesas de matrimonio. Por su parte el enamorado no es nada sensible, pues a pesar de haber comprobado la falta de fe en Florinda y estimulado por los consejos de un amigo, la busca y le pide una explicación. Cuando se ven, se insultan y se reprochan su actitud; pero finalmente se reconcilian y se casan.

Son abundantes las figuras de los enamorados débiles a quienes manejan la madre o la hermana con extraordinaria facilidad; todos estos galanes carecen de personalidad. Caso típico es el de Nicolásito, personaje de gran importancia en *La Buona Madre*. La pérdida de éste muchacho es más bien aparente, pues sigue su curso mientras la madre no se decide a conducirlo por un camino mejor; cuando la buena señora le indica que debe casarse con la joven que ella ha elegido, Nicolásito acepta casi al momento más que por obediencia, por falta de carácter. En la debilidad de estos personajes y en la fuerza que otros adquieren, se observa una característica común: la serenidad con que actúan en el papel que les corresponde. Abundan, por otra parte, los enamorados tímidos que necesitan siempre de la ayuda de otras personas para poder confesar su cariño a la dama de sus pensamientos.

Pone especial cuidado el autor en el trazo de los personajes centrales; les da una expresión especial; su atención en ellos se concentra en una forma tan poderosa, que a veces se olvida de los personajes secundarios; así por ejemplo, en *La Locandiera* que es una de sus mejores producciones, hay figuras de escaso relieve como las de Or-

tensia y Dejanira, cuya debilidad no se justifica ni con el deseo que quizá haya sentido el autor de ponerlas en contraste con la figura principal de esta pieza: Mirandolina. Hay obras sin embargo, como *I Rusteghi* y *Le Baruffe Chiozzote*, en donde todos los personajes que actúan en ella, tienen un relieve evidente.

Con respecto a los personajes, puede decirse también que Goldoni estaba de acuerdo con la idea que posteriormente expresó Moratín; el autor español decía que los personajes que no existen en la naturaleza, no son a propósito para el teatro; los de Goldoni abundan en ella. Identificamos inmediatamente a la lavandera, la aldeana, el pescador, los rústicos y los mercaderes, porque en la escena se mueven con la misma soltura que en la vida diaria y hacen uso del mismo lenguaje y de los mismos gestos.

Los personajes presentados en las primeras escenas, son casi siempre los que informan al público sobre el argumento de la comedia; en muchas ocasiones son los criados quienes al hablarnos de las cualidades o defectos de sus amos, van descubriendo su propio modo de ser, su forma personal de interpretar los problemas existentes. De esta manera el autor consigue dos fines: buscar la exposición del asunto y analizar algunos caracteres.

Tomemos por ejemplo el caso de *L'Amore Paterno ossia La Serva Riconoscente* Scappino, criado de Pantalone, y Arlequín, novio de Camila, nos hablan al principio del mercader que ha llegado a París acompañado por sus dos hijos, con la intención de cobrar una herencia que Stefanello, hermano del señor Pantalone les dejó al morir. Scappino, que es el informador, dice además que sus patrones han tropezado con muchas dificultades para cobrar dicha herencia, por lo que se encuentran en una terrible situación económica alojados en casa de Camila, antigua criada de la familia, que en esos momentos les brinda su protección.

En las comedias de enredo de Goldoni, los sucesos se van ligando unos a otros con gran naturalidad y rapidez; el interés no decae aunque a veces los diálogos estén interrumpidos por monólogos y el asunto va llegando al final que se desea, después de haber hecho pasar a los protagonistas por una serie de aventuras muy divertidas; sin tener en cuenta en muchos casos la unidad de tiempo que sí fue observada, según las declaraciones del autor, en las comedias de carácter. Podemos decir, uniéndonos al juicio de Silvio D'Amico, que

Goldoni poseía una extraordinaria facilidad para el enredo y para el desenlace. Por lo que se refiere a la unidad de acción cabe decir que tampoco fue rigurosamente observada por Goldoni. En *Le Baruffe Chiozzote*, *La Scuola di Ballo* y otras muchas, hay una multiplicidad de acciones.

Los monólogos no son abundantes, pues en su teatro hay acción y movimiento; para dar fuerza a esta afirmación, citaremos el ejemplo de *I Petegolezzi delle Donne*. Al principiar la representación todo nos hace creer que vamos a asistir a una boda, ya que los jóvenes prometidos se aman intensamente; el padre aprueba estas relaciones y las amigas de ella se muestran dispuestas a ayudarla para que su matrimonio sea muy lucido; sin embargo, todo este aspecto sereno y halagador cambia en unos cuantos momentos por un motivo insignificante; las amigas se disgustan y se retiran decididas a no volver a poner un pie en casa de Checchina, la joven prometida. Poco después dos de ellas se encuentran en la calle y comienzan a platicar sobre el nacimiento de la joven que se va a casar; Sgualda, que parece la mejor informada de las dos, le dice a Cate su compañera, exigiéndole da antemano la mayor discreción, que el verdadero padre de Checchina desapareció cuando la niña era muy pequeña sin dejarle nombre ni hogar y que por lo tanto ella es una hija bastarda. Cate, quebranta en el acto su promesa de mantener en secreto lo que ha escuchado y se lo cuenta a Anzoletta, la cual, tan rápidamente como le es posible y lo comunica a Beatriz y ésta a Eleonora; pronto lo sabe todo el vecindario y las inquietas muchachas compadecen a Beppo, novio de Checchina, por el despropósito que va a cometer al casarse con una hija bastarda.

Torturadas por el deseo de comunicar a Beppo el terrible secreto corren en su busca y le dicen todo lo que saben y lo que ellas han añadido a la historia en una forma tan violenta, que el muchacho se queda asombrado y sin saber qué hacer. Cuando recobra la serenidad, habla con su novia y le dice que Eleonora le ha llevado el chisme que amenaza con perturbar la felicidad de ambos. Checchina no da ninguna explicación a su prometido, se disgusta con él y sale precipitadamente a reclamarle a Eleonora; pero como el chisme ha pasado de boca en boca, tiene que recorrer las casas de Anzoletta, Beatriz, Cate y Sgualda.

Esta última comprende que el chisme ha provocado la curiosidad de todos, para que la impresión sea general lo narra también a los

desconocidos; sin darse cuenta conversa con Octavio que es el verdadero padre de Checchina; pero que ninguno conoce. Este caballero, que quiere divertirse a costa de las traviesas muchachas, dice a Sgualda que él sabe de buena fuente que la prometida de quien hablan es hija de un humilde vendedor de **abagigi**. Sgualda, al oír esto se des pide rápidamente de Octavio para ir a contar la novedad a los demás; Cate la acompaña y ambas gritan estrepitosamente: **abagigi, abagigi**. Al grito de **abagigi** se unen todas las amigas de Checchina y al verla pasar le gritan: **abagigi**. La desesperación de la chica al verse insultado en tal forma, es indescriptible. Después todo se aclara, Octavio reconoce a su hija, los novios se reconcilian y la boda se efectúa porque no hay ya ninguna causa que pueda impedirla.

En las comedias de Goldoni hay una característica especial: el autor al principio toma los modelos de la comedia del arte y se ajusta a ellos más o menos; poco a poco se va alejando del camino marcado por el género tradicional; otorga importancia a algunos personajes que carecían de ella y desdeña al Capitán Spaventa que no considera como una máscara nacional. Paso a paso va poniendo sus propias conquistas hasta llegar a presentar obras originales que implican valiosas novedades para el teatro. Una de estas conquistas es la que se refiere a la ausencia de los criados.

Los imprescindibles Brighella, Arlequín, Truffaldino o Corallina, unas veces indiscretos y otras amables, que ayudan a los amos en sus proyectos de matrimonio, que tienen a su cargo la parte cómica de la obra, que son confidentes de sus amos o imitadores de sus costumbres, que protegen a la niña de las amenazas de su madrastra o que van poniendo al espectador al tanto del argumento, desaparecen en **I Rusteghi**, donde todo el interés se concentra en los cuatro rústicos y sus familiares. Sin intervención de personas ajenas a ellos, arreglan sus propios conflictos.

En las comedias se tipo novelesco escasean los hechos lógicos y naturales. Tomemos el caso de **Justino**, donde Goldoni presenta a dos hermanos que no se conocen entre sí y que están enamorados de la misma dama; abusando de las coincidencias naturales que pueden presentarse, el autor nos dice que uno de los jóvenes, bravo y poderoso caballero, pretende valerse precisamente de ayuda de su hermano para raptar a la mujer que ama. El hecho resulta exageradamente pueril; más adelante, Justino, por medio de una circunstancia fortuita, recobra la libertad que había perdido; un rayo que cae hace huir a

los guardias que lo custodian y aunque él ha resultado herido a causa de este accidente, Ergasto, su padre adoptivo, acude oportunamente y lo salva.

Los finales de las comedias goldonianas son naturales, pero a la vez inesperados; esto último contribuye a hacer la obra más interesante. Tomemos, por ejemplo, *La Donna Volubile*. Rosaura, personaje central, tiene tres pretendientes y con todos ellos casi al mismo tiempo formaliza sus relaciones; cuando parece que ya se va a casar con uno, se arrepiente y acepta las declaraciones amorosas de otro. Al llegar al tercer acto, el espectador no puede adivinar todavía con quién se casará la voluble dama; prevalece sin embargo, la idea de que al fin y al cabo, tendrá que decidirse por alguno de los tres. Goldoni nos da una sorpresa; los pretendientes de Rosaura, al ver que han sido despreciados, se dirigen a otras muchachas y ella se queda sin marido. La indecisa joven presencia las bodas de su hermana y de sus amigas y ella se arrepiente de no haber hecho una elección con oportunidad.

Según la opinión de Chatfield Taylor, (1) Goldoni es uno de los comediógrafos más morales; dice que su teatro puede considerarse como una escuela de virtud y buenas costumbres. Aquellos hombres que como Bossuet fueron grandes enemigos del teatro, que negaron en él la contemplación y que tenían la creencia de que el espectador participaba de las pasiones que se representan en la escena, no hubieran encontrado en la mayoría de las amenas piezas de Goldoni, un gran peligro de contaminar el espíritu de los espectadores; puesto que ellas encierran asuntos humanos y sencillos; por otra parte, el autor, al pintar los vicios, pretende despertar en el ánimo de su público, desprecio por la maldad, haciéndole ver que el perverso siempre es castigado; nunca hace uso de la comedia para representar hechos ilícitos. Si todas las comedias hubieran sido como las de Goldoni probablemente San Carlos Borromeo no hubiera encaminado todos sus esfuerzos hacia la consecución de un decreto papal que extirpara los espectáculos teatrales.

Mayor aún resulta el valor moral de estas obras, si tomamos en consideración la opinión que sobre el particular tiene Manzoni, el cual dice que las representaciones pueden invitar a la reflexión sentida; en este caso comprenderíamos al analizar la conducta de Lelio en *El Bugiardo* y la de Teodora, la lujuriosa esposa de Justiniano en *El Beli-*

(1).- *Silvio D'Amico.- Il Teatro Drammatico. Pág. 362.*

sario, que ambos personajes obraron en contra de la rectitud y de las buenas costumbres y que por tanto su proceder es indigno de imitación.

Los moralistas, marcadamente hostiles contra la inaudita vulgaridad de la comedia del arte, tuvieron un motivo poderoso para calmar su ira, en la reforma de Goldoni, puesto que este autor coloca a la virtud en un lugar predominante y describe la realidad; pero una realidad honesta, imperante en los hogares de la burguesía y del pueblo. Sin pronunciar nunca el nombre de Dios, Goldoni, en algunas de sus piezas, pone de manifiesto, aunque con pinceladas muy discretas, su espíritu religioso; en algunas comedias se respira un ambiente de fe y virtud. Aparece con frecuencia el hombre dispuesto al perdón y al bien.

Nos dice G. Ortalani, que cuando del gobierno veneciano instituyó la censura de los teatros acogió con favor la obra goldoniana por sus comedias "oneste e morigerate".

Goldoni pone mucho de sí mismo en su teatro; su propio ser está en consonancia con su arte y por eso el espectáculo que nos brinda es amable y feliz; interesado al pueblo, porque llegó hasta el corazón del mismo y conoció íntimamente sus sentimientos y pasiones. Reproduce con fidelidad la rudeza del lenguaje de los provincianos y mezcla las expresiones bruscas con los giros cultos, presentando en una comedia personas de diferentes clases sociales que participan de los mismos problemas.

Las palabras que pone en boca de Molière en la obra de ese nombre, son conceptos que él siente y principios que observa rigurosamente:

"Io parlo agli artigiani, io parlo ai cavalieri;

A ognun nel suo linguaggio parlar lá di mestieri

Onde in un'obra istessa usando il vario stile

Piace una scena al grande, piace una scena al vile".

Lessing, Goethe y Schiller, pretendieron también interesar a todas las clases sociales.

Gran tino tuvo Goldoni al dirigirse con especialidad al pueblo que ha sido el verdadero protector del teatro, que es quien siente la necesidad de distracciones gratas y de poco costo. Recordemos que en siglos anteriores en España, no porque dejara de existir el instinto teatral en todos los ciudadanos, sino por la opresión a que había estado sujeta la nación y por sus problemas con las colonias america-

nes, las actividades de los hombres estaban encaminadas hacia otros fines y sólo el pueblo sostenía las representaciones teatrales que nunca dejaron de preocuparle. Gracias al gusto popular las compañías pudieran multiplicarse y mejorar los sitios donde trabajaban.

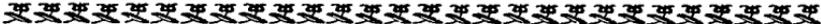
Goldoni, alejándose del concepto que contemporáneamente expresó Luzán en su Poética, satisface al pueblo llevando a la escena a sus más humildes hijos, agitando sus pasiones más simples, despertando dedicados sentimientos; deleitándolo con sus propios hábitos y pensamientos logró en el siglo XVIII lo que Guido Salvini desea para el teatro moderno; cree este autor, que el teatro debe ser propaganda social "Il pubblico—dice—vuol sentir vibrare la sua stessa passione, vuol che lo spirito nuovo si esprima nella scena, oggi come sempre col miracolo della poesia".

El teatro de Goldoni es nacional; está destinado a toda Italia; en sus piezas reunió a los personajes que caracterizan el espíritu de cada una de las provincias y ennobleció preferentemente a Patalone al lado del cual aparecen figuras con personalidad definida, originarias de Nápoles, Bolonia y Bérgamo. Las máscaras se despojaron de sus costumbres fantásticas y de sus vestidos absurdos y se adaptaron a la realidad integrando un teatro inmortal.

38

Capítulo II

La transformación de Pantalone, máscara principal de la Comedia del Arte, en el teatro goldoniano.- 1.- Predilección de Goldoni por la figura de Pantalone. 2.- La transformación de la máscara en el teatro de Goldoni.



Hemos aseverado ya, que la comedia del arte, fué una manifestación original muy aplaudida en Europa; nació el corazón del pueblo y subió después a los palacios, imponiéndose por la enorme importancia que había adquirido y constituyendo un deleite para todas las clases sociales; posteriormente decayó, y los que trataban inútilmente de sostenerla, recargaron la nota cómica en la cual residía primitivamente su mayor encanto; pero sólo consiguieron despojarla de toda su nobleza y hacerla acreedora al calificativo de bufonesca, que despectivamente se le aplicó.

La comedia del arte duró una época como correspondía a un género en el que predomina la improvisación; este período, fluctúa entre los albores del siglo XVI y las postrimerías del XVIII; pero no pudo extenderse por más tiempo porque como en cada representación cambia la obra de acuerdo con el gusto de los actores, no puede conservarse escrita y por tanto es imposible imitarla; sin embargo, los personajes principales que corresponden a tipos humanos que se encuentran en la vida diaria, pasan a las comedias de Goldoni y se hacen inmortales en ellas. A través de este autor se perpetúan las figuras del viejo señor Pantalone, trabajador, avaro y gruñón, que esconde un corazón de oro; del ignorante y presuntuoso Doctor Balanzoni, del astuto Brighella y del tonto Arlequín.

Goldoni ama con predilección a Pantalone, que se expresa siempre en lengua veneciana; es el tipo del mercader que mediante su trabajo ha hecho una fortuna que guarda con especial esmero; no obstante, se conmueve al ver el dolor de los suyos y se vuelve generoso y amable. Su papel es de extraordinaria importancia: en el teatro goldoniano, veremos al mercader veneciano que cultiva su oficio sin ninguna intención de especular y que desempeña diversas misiones: a veces es el amigo que arregla los conflictos que se suscitan en las familias; otras es el padre o el tutor de la muchacha casadera;

rara vez el enamorado y cuando su tipo se ha perfeccionado, es el viejo gruñón que habiendo arrojado su antifaz, abre los brazos enternecido para estrechar en ellos a los parientes que habían faltado a las normas de conducta establecidas por él mismo y que arrepentidos vienen en su busca.

Débil, desde luego, es la pintura del enamorado Pantalone que aparece en *La Vedova Scaltra*, donde corteja a Eleonora hermana de Rosaura; su papel evidentemente no es aquí uno de los más felices puesto que habiendo abdicado de su verdadera personalidad, para transformarse en un nuevo tipo, el del enamorado senil, pierde su propia esencia espiritual. En *Il Vecchio Bizzarro*. Pantalone es un individuo honrado, amigo de la paz y jovial; cuida con gran solicitud de su salud; se abstiene del chocolate y del café que todos toman, para conservarse fuerte; el mismo celo observa en lo que se refiere a su libertad; huye de las adulaciones de aquellas mujeres que pretenden hacerlo caer en sus redes y se casa con una señorita que acepta la vida sencilla que le ofrece, no sin antes haberse convencido de que ella no trata de burlarse de él como las otras.

Este curioso viejecillo es el Pantalone enamorado y también el que lleva la paz a todos los amigos; primero reconcilia a unos en el juego, después impide un duelo, da consejos a todos y los salva de las situaciones difíciles; siempre se encuentra dispuesto a hacer el bien a quienes lo necesitan y desprecia a los malvados que quieren sorprenderlo. El tipo del enamorado senil es Pantalone en *La Puta Onorata (La Mucnacha Honrada)*, el cual a la postre, tiene el buen tino de sacrificarse para favorecer los amores juveniles de Betina y Pasqualino.

En *Il Bugiardo*, actúa Pantalone como el honrado mercader veneciano que se muestra autoritario y severo con su hijo, lo priva de la esposa que le había destinado y lo obliga a mantener su palabra con la novia que había abandonado; el joven, después de haber engañado a todos, recibe el castigo de sus faltas.

El mercader veneciano se presenta como enemigo del sexo femenino en *Le Donne Curiose*. Ofrece una cena a sus amigos los cuales dejan a la esposa, la novia, la hija o la hermana, para pasar un rato en su compañía; así lo asegura Goldoni al pensar en las reuniones de carácter mesónico que para él sólo tienden a unir a los hombres de bien en amable charla amistosa con fines humanitarios pero nunca políticos.

En **L'Avaro Geloso**, el carácter tacaño de Pantalone, se acentúa notablemente y lejos de ser el personaje agradable que protege a los hijos o a los amigos, es un viejo repugnante dedicado a la usura. Hace insufrible la vida de su joven esposa ya que a la avaricia une el defecto de los celos; convierte a su criado en espía para que le informe de todos los actos de su mujer, porque piensa constantemente que lo engaña; pero al mismo tiempo, recibe los regalos que el admirador envía a la dama; pues no obstante que ella se ha resignado a soportar a su marido, pretende hacerlo cambiar y rechaza todo género de amistades para no disgustarlo, tiene un pretendiente que se aprovecha de las pasiones contradictorias del viejo; fomenta su codicia con los regalos para poder acercarse a la dama, cosa que a pesar de todos sus esfuerzos, no logra. El autor no quiere dejar al espectador bajo la impresión de un individuo tan odioso y lo cura de sus defectos.

Pantalone es el padre cariñoso de **La Fingida Enferma**; gracias a su enorme fortuna, puede satisfacer los deseos de su hija única; sufre desesperadamente engañado por la falsa enfermedad y aprueba el único medio que hay para que se salve: su boda con el Doctor Oneto. Aquí vemos a Pantalone tan ingenuo como un niño; todos, con excepción de su futuro yerno, tratan de aprovecharse de su dinero y de su bondad.

Con el carácter de padre amable y complaciente aparece Pantalone en **La Figlia Ubbidiente** donde lo vemos intensamente apenado porque en un momento en que el interés lo cegó, prometió casar a su hija con un caballero que ella no ama; reconoce su error y sufre; pero decide mantener la palabra que ha dado a lo que no se opone la hija, ambos creen firmemente que el honor debe ocupar siempre, en la vida humana, el primer lugar. Afortunadamente el compromiso se disuelve y la muchacha puede casarse con su novio; el padre, que tiene un gran corazón, goza al ver feliz a su hija.

Al amparo de Pantalone, empresario de las rentas de Montefosco, queda Rosaura, la heredera legítima del feudo, en **Il Feudatario**, su tutor le suministra toda clase de ayuda como si se tratara de su propia hija y su responsabilidad termina, cuando la joven se casa con Florindo.

En **L'Impostore**, hay un pequeño cambio en el papel de algunos personajes: Brighella y Arlequín que no pierden sus características de astuto y tonto respectivamente, no aparecen como criados; el primero

es un falso soldado que secunda en sus vicios a su compañero Horacio y Arlequín es el dueño de una fonda; pero Pantalone es el mismo mercader honrado y trabajador. Aquí su falta de energía lo convierte en una persona fácil de engañar; afortunadamente tiene un hijo muy inteligente el cual descubre al timador que trata de arruinar a su padre y lo entrega en manos de la justicia para que le imponga el castigo merecido. No es la única vez que vemos a Pantalone víctima de un engaño; en **El Adulador**, Don Segismundo, que a todos perjudica, le quita una pieza de tela que no le paga.

En **L'Amante Militare** tenemos al padre de Rosaura, el buen mercader Pantalone, preocupado porque su hija está enamorada de un soldado; ama extraordinariamente a la muchacha y desea verla dichosa; pero se resiste ante la idea de casarla con un militar, porque sabe que estos hombres son en su mayoría inconstantes; sin embargo, el novio de Rosaura, tiene ideas nobles y elevadas; ama la fama, la gloria, la reputación de las armas, el decoro de sí mismo y el de su nación y como divisas tiene hacer respetar su ánimo y su honor. Cuando se firma la paz, Pantalone, que se ha dado cuenta de las valiosas cualidades del militar, consiente que se case con su hijo.

Volvemos a escuchar el dialecto veneciano de Pantalone en **La Donna Volubile**. El mercader, es padre de dos señoritas de carácter completamente diferente: Rosaura es inteligente; pero en sus actos falta la decisión y la seguridad; Diana, es tonta y no se esfuerza por ocultarlo; una por ser demasiado lista y la otra excesivamente ingenua, constituyen para su padre un serio problema; cree que nunca llegarán a casarse y se disgusta seriamente con su hija Rosaura cuando rechaza todos los partidos que se le han presentado; en cambio se siente muy complacido al ver casarse a Diana con un hombre que la ha elegido precisamente por su sencillez. He aquí, nuevamente, el tipo más frecuente de Pantalone, el honrado mercader veneciano amable y a la vez enérgico, padre de una o más hijas, cuya felicidad es su principal preocupación.

Casi en todas las piezas goldonianas, Pantalone se conduce como un hombre prudente que sabe distinguir perfectamente las equivocaciones de los aciertos. Con notable claridad puede observarse esto en **La Familia dell'Antiquario** y mejor aún en **La Donna di Testa Debole**. Con todo cariño reprocha a Violante, viuda de un sobrino suyo, la desmedida afición que les ha tomado a las Letras estimulada por un jo-

ven ignorante y por los halagos de sus pretendientes, quienes, para lograr ser escuchados, aplauden las creaciones poéticas más absurdas que hace Violante. En concepto de Pantalone, las mujeres sólo deben estudiar la economía de la casa y dedicar todos sus cuidados al mejoramiento del hogar. Considera como principal responsable de las locuras de la viuda de Pirolino, el joven que desempeña el oficio de maestro de Violante; para evitar que perjudique más a la familia, le niega la mano de su sobrina Elvira.

El Pantalone que lleva la paz a los hogares de sus amigos lo vemos actuar en las siguientes comedias:

1.—**La Serva Amatorosa.**—Aquí sale en defensa de Florindo, el cual, a causa de la aversión que le tiene su madrastra, ha sido arrojado de su hogar por su propio padre. Pantalone habla a este último de la injusticia que ha cometido puesto que la conducta del muchacho es honesta; el viejo mercader está convencido de lo que dice y accede al matrimonio de su única hija con el joven mencionado. Demuestra en esta obra un carácter noble pero firme.

2.—**Le Femmine Puntigliose.**—Es Pantalone quien hace comprender a Florindo que si se muestra excesivamente bondadoso con su mujer y cede a todos sus caprichos arruinará por completo su hogar. El joven, que por naturaleza es débil, encuentra un decidido apoyo en los consejos de su amigo; el cual, con suma prudencia, evita los despropósitos que los jóvenes provincianos piensan hacer.

3.—**I Pettegolezzi delle Donne.**—Pantalone, que es depositario del secreto del nacimiento de Checca, ayuda a esta muchacha a reconocer a su padre y recobra la tranquilidad que con motivo de los chismes de sus primas y vecinas había perdido.

4.—**I Puntigli Domestici.**—También en esta comedia aparece el mercader veneciano tratando de aplacar los ánimos de los familiares de un amigo que en este caso es el Conde Octavio. Los criados provocaron las dificultades existentes y el Doctor Balanzoni las fomentó; pero el buen amigo, haciendo uso del ascendiente que tiene en la familia, se encarga de establecer la concordia.

5.—**Il Servitore di due Padroni.**—Pantalone descubre que el joven con quien había prometido casarse su hija Clarisa ha muerto y que por tanto, puede continuar sus relaciones con Florindo a quien ama; es Pantalone quien trasmite la grata nueva al novio de Clarisa y de esta manera une a dos personas que se aman.

6.—**La Buona Moglie.**—Pasqualino, por las malas compañías, abandona su hogar y se dedica a jugar y a malgastar todo lo que tiene. Su padre Pantalone, con palabras cariñosas, le habla de su mal proceder; pero como sus consejos no surten efecto, decide hacer uso de la violencia para que el hijo vuelva a consolar a su buena esposa y se aleje para siempre del mal camino; Pasqualino se arrepiente entonces, pide perdón a Betina y ambos vuelven a ser felices.

7.—**La Famiglia dell'Antiquario.**—En esta comedia es muy simpática la figura de Pantalone, padre de la iracunda Doralice que disputa constantemente con su suegra; ésta, piensa que su autoridad en la casa debe ser absoluta por la sangre ilustre que lleva en las venas, mientras que la nuera cree a pie juntillas, que el mando lo debe tener ella, puesto que con su dinero ha salvado a la familia de la miseria. Tratar de apaciguar a las mujeres, cuyas discusiones, provocadas por la doncella, parece que no van a terminar nunca, no constituye el único problema de Pantalone; movido por el cariño que tiene a sus amigos y el deseo de ver feliz a su hija, se propone: ahuyentar a los chichisbeos, que son otra de las causas de las discordias, infundir en su yerno energía y seriedad y convencer a su amigo Anselmo, jefe de la casa, de que algunos bribones pretenden robarlo, aprovechando su debilidad de coleccionar obras de arte, aunque debido a los escasos concimientos que sobre el particular tiene el Conde Anselmo, resultan siempre colecciones de las más groseras copias. Enorme trabajo cuesta a Pantalone restaurar el orden en esta familia. Mediante un acuerdo familiar, él, que puede solucionar todos los problemas económicos de la casa, toma la dirección de la misma y determina separar a las mujeres que se muestran inflexibles y no quieren reconciliarse a ningún precio. Piensa que instalándolas en casas diferentes, satisfará el deseo que tienen ambas de sentirse dueñas y señoras y que por consiguiente desaparecerán los conflictos.

En todas las comedias anteriores, pudimos observar la figura agradable y simpática de Pantalone con sus diferentes cualidades; posteriormente, se convierte en el personaje que tanto gustó en **I Rusteghi**, **Sor Todero Brontolón**, **La Casa Nuova** y **Il Burbero Benéfico**, obras en las cuales encontramos perfectamente logrado el tipo del hombre cuya cólera es solamente una máscara que al caer, deja al descubierto un corazón sencillo saturado de bondad.

Los rústicos: Canciano, Lunardo, Simón y Mauricio, son los genuinos representantes de la tradición y como tales, enemigos acérrimos de todo movimiento moderno; aborrecen desde luego los atavíos

elegantes con que las mujeres se adornan en ocasiones especiales; dedican su vida entera al trabajo y no gustan de las reuniones sociales; aparentemente son unos tiranos; pero en el fondo, hay una mujer que los domina a todos y consigue dulcificar su aspereza; no obstante, se presentan gruñones y severos; se parecen mucho entre sí aunque en ellos se encuentra siempre algo diferente. Sólo un hombre genial podía crear cuatro matices de un solo tipo universal y dar tal variedad a un carácter central. Lunardo es violento, Mauricio colérico; pero más sereno que su compañero. Simón es también de un temperamento nervioso diferente al de los anteriores; es avaro y afirma con orgullo, que desde joven había invertido en negocios todo su dinero en vez de gastarlo; el último de ellos, Canciano, es el más débil de todos, pues se convierte en un verdadero cordero cuando ve a Felice su mujer, quien a diferencia de las esposas de los otros rústicos, puede salir a pasear cuando lo desea porque es mucho más enérgica que su marido.

Lunardo, por su parte, el más autoritario; trata de imponer en el hogar su voluntad absoluta y como única recreación, obsequia a la familia con la no muy agradable visita de sus amigos que son tan hueraños y tan aburridos como él. Reprende severamente a su mujer y a su hija cuando sus órdenes no han sido acatadas con fidelidad y obediencia; las mujeres lo soportan para no buscar contrariedades; pero cuando Lunardo pretende casar a su hija con Felipito, no logra hacerlo, hasta que todos, incluso los novios, dan su aprobación.

Los rústicos se indignan terriblemente al ver que sus proyectos han sido alterados y piensan castigar a los responsables; pero ningún castigo les parece adecuado para una pena tan grave; al final comprenden que han sido demasiado severos, perdonan a los novios y la comedia termina con una cena en la que hay alegría y convidados.

De la misma manera que Margarita y Lucía tiemblan ante la vista de Lunardo, lo hacen los hijos y la nieta del avaro Todero, en **Sor Todero Brontolón**, cuyo carácter lo hace completamente insufrible. Pelegrín, su hijo, un hombre que tiene una hija casadera, debe contar indefectiblemente con la voluntad del extraño viejecillo, aun para los asuntos más insignificantes de su vida. Lo más importante para Pelegrín, es la boda de su hija Zaneta con respecto a la cual, piensa que la elección que Marcolina, su mujer, ha hecho, satisfará a Todero, por la razón muy convincente, de que cuando salga de la casa, habrá una persona menos en la mesa con lo que se reducirán los gastos;

pero no es así, la cuestión se complica, porque el austero señor ha elegido otro joven para su nieta.. El novio de Zaneta, que es muy inteligente, no ve el caso perdido como el resto de la familia; hábilmente se acerca a Todero y logra despertar su interés para que lo escuche; después piensa que por la avaricia puede llegar a conquistarlo y le dice que está dispuesto a casarse con Zaneta sin reclamar dote; sin embargo, Todero no acepta, porque calcula que con el otro partido puede obtener mayores ventajas.

Para Todero, sentirse patrón absoluto de su casa es una gran satisfacción. Hijos y empleados son verdaderos instrumentos en sus manos; no se atreven nunca a rebelarse ante sus órdenes, está acostumbrado a que todo salga exactamente como lo ha meditado, por eso su cólera es incomparable, cuando se entera de que el joven que destinaba a su nieta se ha casado con otra muchacha; su acceso de ira, hace temblar hasta a las paredes; pero afortunadamente es el último; todo el enojo que sacude al viejecillo se escapa de su pecho para siempre; el novio de Zaneta, que ha empezado a ganarse su voluntad, llega oportunamente, lo calma, le ofrece su ayuda y obtiene la mano de la muchacha que es lo que más le interesa.

Otro individuo que participa un poco del carácter brusco y severo de los rústicos y de Todero, es Cristóforo, tío de Anzoletto y de Meneghina, personajes principales de *La Casa Nuova*. Como los tipos mencionados Cristóforo es un hombre de avanzada edad que observa una conducta intachable y no tolera el más pequeño desvarío en la juventud. Se ha alejado de sus sobrinos, disgustado por la vida desordenada de estos jóvenes para quienes la economía no tiene ninguna importancia y lejos de sujetarse a un presupuesto moderado, gastan todo lo que tienen y contraen deudas que no pueden pagar.

El disgusto es más serio con Anzoletto, que no se atreve a visitar a su tío, en tanto que Meneghina siempre piensa en él como una tabla de salvación. Cuando las riñas con su cuñada son muy fuertes piensa irse para casa de Cristóforo; el anciano es para ella el único apoyo que tiene y prefiere su carácter agrio a las altanerías de su cuñada.

La situación de esta familia se agrava en tal forma que se hace indispensable la presencia del tío, el cual se enoja al principio, porque había prometido no volver a ver a sus sobrinos y hasta entonces se ha mantenido firme en su resolución; pero al saber las penas de su sobrina la abraza; después acude Cecilia, la esposa de Anzoletto, arre-

pentida de su orgullosa actitud y con toda humildad y respeto le pide perdón, le confiesa que ha malgastado todo el dinero de su marido, por la inexperiencia que tiene en el manejo de su hogar y le cuenta que lo ha arruinado en tal forma, que están a punto de morir de hambre. Con lágrimas en los ojos, pide clemencia para su esposo, el cual también se muestra arrepentido.

El hombre violento e iracundo oculta una gran bondad que aparece en esos instantes; perdona a todos, aprueba la boda de Meneghina y le ofrece el dote; promete pagar todas las deudas de su sobrino y acepta que se vayan a vivir a su casa; ellos por su parte, renuncian a sus lujos para no disgustar más al cariñoso aunque áspero tío.

Tomemos por último a Geronte, **El Brusco de Buen Corazón**, cuyo parentesco con Cristóforo, Todero, Canciano, Lunardo, Simón y Mauricio es evidente. Como ellos, es el jefe de la familia que se atribuye el derecho exclusivo de resolver los problemas que surgen en ella; cuando sus sobrinos se acercan a hablarle el miedo que les inspira no les permite expresarse con claridad, ni él tiene paciencia para escucharlos hasta el final; de manera que aunque en el fondo no trata de perjudicar a nadie, sí interpreta las cosas como a él le parecen y es porque no las conoce ampliamente.

El argumento tiene ciertas analogías con el de **La Casa Nuova**. Hay aquí también un joven que por las desmedidas exigencias de su mujer, gasta todo lo que tiene y aún se encuentra cargado de deudas que lo colocan a un paso de la cárcel; la hermana soltera está enamorada de un muchacho con el cual desea casarse y como en **La Casa Nuova**, la familia íntegra ve el remedio de sus necesidades en el anciano tío; sin embargo, ninguno se atreve a hablarle para no sufrir las consecuencias de su cólera; cuando se deciden, suplican que los perdone y obtienen la ayuda apetecida.

Encontramos reminiscencias de **Sor Todero Brontolón** porque tanto en este caso como en el de **Il Burbero Benéfico**, el anciano piensa casar a la joven con un caballero que ella no ama; después de su consentimiento para que se case con su novio, no sin haberse enojado previamente porque las cosas no pueden salir de acuerdo con sus deseos. Geronte y Cristóforo se muestran más generosos con la novia que Todero puesto que le otorgan un magnífico dote.

Uno de los más brillantes éxitos de Goldoni, como ya se ha dicho, se debe precisamente al trazo maravilloso que hace de estos tipos tan frecuentes en todas las sociedades de todos los tiempos, los

hombres ásperos y fríos, que para ellos mismos, su excelente corazón, sus grandes virtudes, constituyen una revelación. El tipo del viejo Pantalone, que en la comedia del arte sirve exclusivamente para provocar la risa en los espectadores con sus múltiples caracteres de gruñón, avaro, impetuoso, enamorado, celoso, metódico, extraordinariamente exagerado, se transforma en un individuo real, con todos los defectos o cualidades inherentes a un ser humano. De un tipo grotesco, abultado e irreal, creado para mayor deleite de un público superficial, se obtiene un tipo de viejo simpático que se ajusta a la vida misma y que puede encontrarse en las comedias más finas del teatro moderno.

1/2
1/2
1/2

Capítulo III

El problema ético en Soldani.— Crítica especial del chichisben.

Hay en Goldoni una tendencia a moralizar, aunque no puede decirse con esto, que se trata de un autor francamente moralista; sin embargo, en su carácter de artista, de pintor que retrata lo que la vida real le ofrece, presenta las buenas y las malas costumbres que distingue unas de otras y pone en ridículo aquellas que en su concepto no son deseables, ensalzando en cambio la virtud que él ama intensamente. Sus comedias *L'Avaro*, *L' Avaro Geloso*, *L'Avaro Fastoso*, *L'Adulatore*, *L'Impostore*, *Il Raggiatore*, *Il Giucotore*, etc., tiene como principal objeto satirizar los vicios que con mayor frecuencia se encuentran entre los hombres; en todas ellas el personaje central es castigado por el autor.

Ahora bien, se ha dicho con justificada razón, que no siempre logró el fin que se proponía en lo que respecta a la moral de su teatro; de tal manera que cuando pretende sancionar la coquetería, crea la más adorable coqueta que haya existido: *Mirandolina*; en *Un Curioso Accidente*, nos hace considerar que un rapto es un ligerísimo pecado; en su defensa, sin embargo, conviene decir que cuando hace hincapié en un tipo para satirizarlo, logra su objeto plenamente como en el caso del chichisbeo que atacó con gran dureza y que siempre pone a la vista del espectador como un ser repugnante que no cabe en un círculo social donde impera la moralidad. Examinemos algunos de los casos en que nuestro autor traza con gran maestría al caballero que acompaña a la dama casada a todas partes y que adquiere, como en el caso de *Las Mujeres Testarudas (Le Femmine Puntigliose)*, el hábito incurable de introducirse en los hogares ajenos.

En *La Vedova Scaltra*, Rosaura, prudente y honesta, ha escogido entre sus cuatro pretendientes al más cariñoso de todos, al Conde de Bosco Nero, y rechaza de acuerdo con su novio, la proposición que Monsieur le Bleu le hace; este caballero al verse desdenado, pide a la dama que le permita ser su chichisbeo, cosa que como se ha di-

cho le niega Rosaura con toda energía por considerar, como graciosa-mente lo expresa, que los chichisbeos multiplican las penalidades de la mujer casada.

En *El Cavalier e la Dama* vemos a una señora cuya virtud desconcierta por completo a las amigas que llegan a visitarla acompañadas de los caballeros que las sirven, y resulta que el marido de una es chichisbeo de la otra, al encontrarse todos juntos, como es lógico suponerse, se producen escenas en extremo graciosas que el autor pone precisamente para ridiculizar esta costumbre tan en boga. Eleonora, personaje central de la comedia en cuestión, convence a las otras damas de que son falsas las murmuraciones que han surgido, respecto a que Don Rodrigo, cuyo amor por la señora salta a la vista, es su chichisbeo; con objeto de acallar las malas lenguas decide no verle más. Su esposo muere y entonces Don Rodrigo le declara su amor; ella confiesa que corresponde a ese cariño; pero acuerdan esperar un año para efectuar la boda; la conducta de esta dama no puede ser más recta y las amigas comprenden que es una persona delicada y noble en el más amplio sentido de la palabra.

En las encantadoras comedias venecianas, también encontramos a estos curiosos caballeros. Si recordamos a *Casa Nuova*, vemos a Cecilia, la esposa del desordenado Anzoletto, acudir a la nueva mansión con el Conde, un forastero que se atribuye el derecho a dar su opinión en los asuntos que sólo conciernen a la familia y adula constantemente a la dueña de la casa, dándole la razón en todo, para no verse privado de su compañía; pero cuidándose de no comprometer en nada su bolsillo. El papel de los maridos es, por regla general, muy poco decoroso; en este caso Anzoletto hace partícipe al Conde, de las preocupaciones de la familia, como si verdaderamente se tratara de un miembro de ella y pudiera remediar la situación en alguna forma.

Don Luis, en *L'Avaro Geloso*, pretende conquistarse por medio de regalos la amistad de Eufemia, dama inteligente que lucha contra la avaricia y los celos de su marido y que por el hecho de ser casada, no acepta regalos ni galanteos de ninguna otra persona; por tanto, no atiende jamás a las súplicas de Don Luis que la ama apasionadamente y su única preocupación consiste en establecer la paz y la felicidad de su hogar.

Felisa, esposa de uno de los rústicos en la comedia de ese nombre, logra imponerse por su carácter firme y decidido; su marido acepta todo lo que a ella le parece bien incluso la amistad del Conde Ri-

cardo, con quien aparece en todas partes; en esta comedia el chichisbeo se convierte en un elemento decorativo que el autor se recrea en pintar y a esto se reduce su importancia.

El **Amante de sí mismo**, el Conde del'Isola, considera que sus virtudes lo hacen amo del mundo y que por ello puede cortejar a tres damas al mismo tiempo: una soltera, una viuda y una casada; desde luego ofrece ser chichisbeo de la casada, cosa que al marido de ella le parece muy bien; el Conde se ríe de las tres mujeres que se disputan su amor y su actitud está muy lejos de ser noble; finalmente se casa con Beatriz, que es la soltera.

Petronila, la envidiosa madrastra de Bárbara, **La Prometida Sagaz**, aparece rodeada de muchos chichisbeos que le fingen una profunda admiración con el objeto exclusivo de acercarse a la jovencita su hijastra. Doralice, la chichisbea del Conde Belpoggio en **Il Festino**, tiene varias dificultades con la esposa de éste, y aunque ambas se esfuerzan por contener su ira, todos los invitados se dan cuenta de la rivalidad que hay entre ambas mujeres y el caballero se coloca más de una vez en serios compromisos.

En la comedia **Le Massere** vemos a los caballeros acudir a las sirvientas para que intercedan por ellos con sus amas. Dorotea, que es casada, rehusa la amistad de Raymundo y la que se aprovecha de la situación es Zaneta la criada, quien recibe los regalos y los vende a su señora, burlándose en esta forma del enamorado galán que no se conforma con la felicidad que puede encontrar en su hogar.

Pamela, es uno de los personajes que con mayor firmeza se rebelan contra el **chichisbeismo**; declara enfáticamente que lo que más aprecia en el mundo, es la compañía de su queridísimo esposo y desprecia al caballero Erhold que insiste en visitarla frecuentemente; su decisión le acarrea serias dificultades; pero finalmente Erhold es vencido y la virtud de Pamela triunfa. Caso parecido es el de la Marquesa de Monte Rosso en **La Donna Forte**. Aquí, el enamorado Don Fernando, calumnia a la dama porque no ha podido llegar a ser su chichisbeo; pero ella, con ayuda de su valiente criado, justifica su fidelidad a los ojos del marido y el intruso queda burlado.

La Condesa Isabel, partidaria de los chichisbeos, disputa con su nuera Doralice, entre otras causas porque piensa que la joven llamará la atención mucho más que ella y todos los caballeros se dispondrán a servirla dejándola a ella sola; el chichisbeo en esta comedia que lleva por título **La Famiglia dell'Antiquario**, pretende servir a las dos

damas para sacar mayor provecho, soporta las burlas de la nuera y las violencias de la suegra ayudando a que la discordia fructifique en la casa. Pantalone condena a estos caballeros extraños que se introducen en los hogares a turbar la paz de los mismos y reprocha a Jacinto, marido de Doralice, que permita a su mujer recibir visitas de esta naturaleza.

El Conde Octavio, chichisbeo de la Marquesa Beatriz, en *La Moglia Saggia* se arrepiente de haberse casado con Rosaura, hija de Pantalone; recuerda con desprecio que movido por el interés del dinero de la joven, ha perdido su libertad y ahora no puede visitar a Beatriz tantas veces como él quisiera sin peligro de provocar un disgusto; maltrata a su esposa y se niega a conocer las cualidades que ella posee; pero un día éstas se revelan solas; el Conde se da cuenta de que su mujer vale un tesoro y descubre que la ama; por lo que renuncia a la amistad de Beatriz y se declara enemigo del **chichisbeísmo** que lo ha privado por mucho tiempo de la grata felicidad que puede hallar en su casa.

En *La Donna di Garbo*, no falta la figura del chichisbeo: Lelio que adula a Beatriz para gozar de su compañía. A veces los pretendientes de las viudas jóvenes resultan tan repugnantes como los chichisbeos; Don Roberto y Don Gismondo en *La Donna di Testa Debole* no vacilan en festejar el mal gusto de Elvira y decirle que las sátiras dirigidas en su contra son verdaderos penegíricos, con la esperanza de conseguir su mano; pero en este caso logra triunfar la sinceridad y Fausto, que convence a la dama de que su vocación no es la poesía, llega a ser el afortunado poseedor de su mano.

Un nuevo ataque al **chichisbeísmo** se encuentra en *Il Frappatore (El Entremetido)*. Tonino, el tonto que acompaña a Octavio en su viaje a Roma, pide la mano de Rosaura y acepta de muy buena gana que Florindo, anterior novio de la muchacha, se convierta en su chichisbeo cuando se casen; sólo la escasa mentalidad del joven, puede justificar tal aprobación. La prudencia de Fabricio, tío de Rosaura, aconseja a Florindo que no visite a la pareja, hasta que hayan cumplido un año de casados. Otro de los individuos que aceptan al chichisbeo es *El Caballero Jovial*, quien disculpa todas las malas costumbres cuando comprende que están de moda. En esta misma comedia Madama Bigné explica muy claramente que el papel de los chichisbeos consiste en secundar el carácter de las señoras, que deben velar por las noches y suspirar en el día, además de sufrir con paciencia todas las insolencias y no disgustarse porque surjan algunos rivales.

Muchas veces se niega a los maridos el derecho a opinar en los asuntos trascendentales de la familia y la solución de los conflictos tiene que darla el chichisbeo. En **Le Donne di Casa Sua**, hay un problema grave: el casamiento de una jovencita. Angela, la dueña de esta casa, antes de resolverse a casar a su cuñada, piensa consultar el caso con el caballero Beneto en vez de hacerlo con su marido, quien carece por completo de autoridad en su hogar y lejos de preocuparse por esto, Angela se felicita a sí misma por tener a su lado a un amigo en quien poder confiar; no piensa de la misma manera Isidoro, tío del prometido de la joven, el caballero considera que es un verdadero peligro para su sobrino el hecho de que se quede en Venecia donde las mujeres gozan de una gran libertad y le propone conducirlo a otro lugar en que los maridos ejercen mayor autoridad sobre sus esposas; lo que en realidad tiene este hombre, es miedo a las mujeres y especialmente de las italianas que están dotadas de gran ingenio. Angela arregla el matrimonio de su cuñada y logra que Beneto pague todos los gastos.

Rodeada de caballeros aparece la Condesa Hermelinda en **La Donna Bizarra**; esta mujer maneja a su albedrío un pequeño mundo de personas sin voluntad, desea conservar su independencia y se deja cortejar por todos los varones, gozando en hacerlos sufrir; sin embargo cede a las súplicas del Capitán Gismondo el cual logra conmover su corazón e imponerse pues como requisito indispensable para alcanzar su felicidad exige que los demás pretendientes se alejen definitivamente; Hermelinda accede gustosa a esto demostrando en dicha forma su buen sentido y virtud.

La crítica del **chichisbeismo**, que preocupó intensamente al comediógrafo veneciano, puede encontrarse en otras divertidas comedias tales como la trilogía de **La Villeggiatura**, **Il Teatro Cómico** y **Le Donne Puntigliose**.

Capítulo IV

Los tipos femeninos en Goldoni.- Su característica esencial.- Sus cualidades y defectos distintivos.

Las mujeres de Goldoni, como las de Tirso de Molina, tienen una característica común: el predominio que ejercen sobre los hombres; son a veces más viriles que exquisitamente femeninas. La voluntad del hermano, la del esposo o del amigo, desaparece con extraordinaria facilidad para dar paso al más insignificante capricho de ellas. Muchos expedientes, de los que nos hablan claramente **I Rusteghi** y **La Locandiera (La Hostelera)** entre otras, esgrimen las mujeres para imponer su voluntad; como uno de los principales puede señalarse la astucia.

Rosaura, en **La Vedova Scaltra**, pone en juego este artificio para descubrir los sentimientos de sus pretendientes y escoger al que le conviene; Flaminia en **Un Curioso Accidente**, para poder platicar libremente con su novio y evitar las sospechas de su padre, a quien dice que el joven está enamorado de su amiga Constanza. Astuta también se muestra Doralice al esquivar las preguntas que pueden comprometerla y Rosaura (**Poeta Fanático**) que simula secundar a su padre en su amor por la poesía para que éste le permita casarse. Mujeres astutas son indudablemente: Rosaura, **La Fingida Enferma**, para lograr conquistar el cariño del Doctor Onesti a quien ama y Rosaura, **La Mujer de Garbo**, que usa una artimaña eficaz para que Florindo, el novio que la ha abandonado, vuelva a ella; por medio de la adulación se atrae la simpatía de todos los miembros de la familia, de tal manera, que unánimemente insisten para que Florindo se case con ella; el joven, avergonzado, pide perdón y la audacia de la muchacha triunfa. También por medio de la astucia logra Felisa, en **I Rusteghi**, convertir en los seres más dúctiles a los ariscos sujetos que la rodean; la Marquesa de Monte Rosso, en **La Donna Forte**, descubrir ante los ojos de su marido, al traidor individuo que había provocado su desdicha y Rosaura, en **La Moglie Saggia**, insultar a su rival y hacerle comprender que su actitud no es nada decorosa.

Sin presentarse de una manera tan evidente como en los casos anteriores, la astucia, en los demás personajes femeninos creados por Goldoni, no deja de existir aunque sobresalgan por otras cualidades.

Zelinda, en la trilogía de *Gli Amori di Zelinda e Lindoro*, *Le Gelosie di Lindoro* y *L'Inquietudine di Zelinda*, tiene un papel muy importante, pues en las tres comedias, debe contener una pasión en extremo viva y noble; la prudencia rige todos los actos de esta muchacha. Gran ternura muestra hacia su novio Lindoro y sufre inmensamente cuando el acaudal Fabricio trata de separarla del joven que la quiere; más adelante es víctima de los celos de su marido y usa toda su paciencia y serenidad para convencer a Lindoro de su error. En la última parte defiendo con toda energía el cariño de su compañero que ya no parece tan firme como antes. El autor trata a las personas como se encuentran en la vida común y corriente y por tanto también pinta los disturbios que lógicamente deben existir en cada familia; Zelinda se ve sacudida por los celos y la cólera, lo que prueba una vez más que estos personajes no están formados por un conjunto de cualidades extraordinarias sino que son seres humanos con todas sus virtudes y flaquezas.

Hábil y simpática es desde luego Betina, *La Muchacha Honrada*, (*Putta Onorata*), noble y buena, que siempre está dispuesta a defenderse de los asedios de sus pretendientes y que alberga un amor puro y tierno por Pascualito con quien se casa, logrando de esta manera la realización de sus más caros anhelos; su conducta como esposa que observaremos después, también es excelente; contrasta con la infidelidad e inconstancia de Florinda, la prometida de Flavio en *Il Cavalier di Spirito*.

Mirandolina, es una de las más graciosas figuras que pinta Goldoni; su actividad es encantadora y su coquetería se disculpa porque tiene un fin muy plausible: el de castigar la vanidad de los hombres que se consideran irresistibles; después de haber tratado con suma bondad al enemigo de las mujeres le arroja a la cara todo su desprecio; piensa que debe casarse con una persona de su mismo nivel social, con la que tiene mayor número de probabilidades de ser feliz; al principio se muestra gentil con todos; pero finalmente los desaira y escoge a Fabricio para marido, satisfaciendo con esta elección los deseos de su difunto padre. El sumiso pretendiente acepta la mano de la joven, a pesar de haber sido testigo de todas sus coqueterías.

Ircana, la protagonista de la trilogía oriental del poeta, *La Sposa Persiana*, *Ircana in Julia* e *Ircana in Ispaan*, demuestra gran energía

para no dejarse arrebatarse al hombre que ama; la vemos enamorada y decidida; es coqueta como Mirandolina; pero ella quiere al objeto de su cariño para siempre y surge imperiosa en la lucha que sostiene contra los que pretenden quitárselo; sólo en algunos momentos pierde su altanería y soberbia. El autor presenta la pasión de esta singular mujer con interés, energía y vivacidad.

Gusta Goldoni de poner en escena el recurso supremo a que acuden las mujeres cuando solicitan una cosa: el desmayo; en Mirandolina, para conmovir al orgulloso caballero; en Elisa, pastorcilla castellana que aparece en su no muy afortunada obra **Don Giovanni**, para que la perdona su novio Carino; en Corallina, la criada agradecida, para contentar a su galán que le ha puesto un dilema: la compasión por sus antiguos patronos o el amor que a él le profesa; en Rosaura, **La Fingida Enferma**, para que su padre suplique al Doctor Onesti que la atienda; y de una manera general una mujer que representa a su sexo, confiesa en **La Metempsicosis** que la causa de su muerte fue el verse privada de su belleza y desea volver al mundo graciosa y jovencita; confiesa asimismo que sus ocupaciones consistieron en gastar su patrimonio, pelearse con la familia y desmayarse cuando le faltaban argumentos para defenderse.

Hay en el teatro goldoniano, una mujer que huye de las falsedades de los amigos y prefiere recibir en su casa a los caballeros que gustan de su conversación sin aceptar, por ningún motivo, las proposiciones matrimoniales de ninguno, porque ama en demasía su libertad; me refiero a Berenice, **La Mujer Sola**.

Son encantadoras las traviesas jóvenes de **Le Donne di Buon Umore**, cuyo carácter alegre contagia hasta a los viejos, la vida de estas muchachas aparece siempre agradable y risueña; abundan en la pieza las bromas con las que buscan la forma de divertirse; son ellas las auténticas ciudadanas de Venecia. Inteligente y hábil es Julia, **La Mujer Administradora**, que lucha por conservar la paz de su hogar y dulcificar el temperamento agrio de su marido; además ayuda a otras personas a la consecución de su felicidad.

Bárbara, **La Prometida Sagaz**, se casa a pesar de la oposición de su madrastra cuyo egoísmo evige que todos los galanteos sean exclusivamente para ella. La joven Bárbara tiene que poner en juego toda su perspicacia para ocultar sus esponsales a su madrastra y no provocar disgustos al marido que es muy celoso. La figura de esta dama es muy interesante; sin embargo, el autor, piensa que Bárbara

no se ha conducido rectamente, puesto que ha ocultado a su padre el matrimonio, y hace que la muchacha se arrepienta a última hora diciendo que la honestidad y la prudencia son enemigas del fraude.

La vanidad femenina la retrata Goldoni en *Le Femmine Puntigliose*; Rosaura, que viene de la provincia, pretende frecuentar a las principales damas de la ciudad, para poderlo contar a sus amigas del pueblo y paga a la Condesa Beatriz para que la invite a sus reuniones; esto, que parece ser un secreto entre las dos, lo publican ellas mismas cuando se disgustan. Las señoras de esta comedia nunca aparecen tranquilas; a un disgusto sucede otro; siempre riñen por cuestiones baladíes, hasta que Beatriz es castigada por su codicia y Rosaura por su vanidad.

La crítica social es evidente. Rosaura es un tipo universal; como ella, hay un gran número de muchachas que soportan todas las burlas y desprecios, con tal de conseguir un objeto determinado; se sienten inconformes con la situación que el destino les ha brindado y desean a toda costa cambiarlo; cuando su capricho no puede ser satisfecho, se indignan. A pesar de ser común y corriente el carácter principal de esta comedia suscitó muchos disgustos pues varias damas se dieron por aludidas, entre otras, una señora de Mantua, otra de Florencia y una más de Verona que se mostraron seriamente ofendidas contra nuestro autor.

Fuerte y decidida es la figura de Statira, personaje central de *Gli Amori di Alessandro Magno*. Dominante en extremo Beatriz, segunda esposa de Octavio, en *La Serva Amoreosa*, el marido para complacer a su mujer se olvida hasta de los deberes que tiene para el hijo del matrimonio anterior.

Las mujeres casadas disimulan su coquetería al abrigo del chichisbeo. En las comedias de Goldoni no vemos nunca claramente la figura de la adúltera; pero en aquellas que se salen de las costumbres venecianas, como en *Il Belisario*, la mujer no es siempre un dechado de pureza. Teodora, en su obsesión por atraerse el cariño de Belisario, traspasa los linderos de la coquetería y poseída de ira, despecho, rabia, celos y crueldad intenta contra la vida de Belisario en vista de que no ha podido conquistar su corazón.

Casi todas las damas goldonianas son vanidosas. Los vestidos constituyen una de sus principales preocupaciones; renuncian a paseos, visitas o cualquiera otra clase de diversión si no pueden llevar las prendas que ellas desean.

Por su honestidad sobresale Rosaura, personaje femenino que aparece en *El Feudatario* y que recibe la ayuda de Beatriz, madre de Florindo para recobrar los derechos que había perdido; la buena señora encuentra una solución que a nadie perjudica: casa a su hijo con Rosaura.

Modelo de obediencia es Rosaura, protagonista de *La Figlia Ubidente*; está siempre dispuesta a sacrificar su felicidad para complacer a su padre; el autor recompensa su virtud y la casa con Florindo que es el joven a quien ella ama; también sabe premiar la paciencia y la bondad de Rosaura, esposa del Conde Octavio, en *La Moglie Saggia*. La buena señora que había sufrido tanto con las terribles pasiones de su esposo logra que éste se arrepienta de su mala conducta y le brinda la felicidad que ella merece.

Otro aspecto de la coquetería encontramos en Pamela que acude a la humildad para conquistar a Milord Bonfil; en la segunda parte de esta obra la modesta Pamela se muestra como la conocimos: dulce y buena; pero aquí, tiene que luchar contra los celos que atormentan a su marido; sufre cuando comprende que duda de ella y a veces se desespera y desea la muerte; sin embargo, la obediencia y la sumisión que observa con el esposo y la energía con que se defiende de sus enemigos, la hacen triunfar nuevamente.

Rosaura es el tipo de la mujer voluble en la comedia del mismo nombre; a esta dama no le satisface ninguno de sus pretendientes y pone en serios conflictos a su padre, que en más de una ocasión formaliza sus compromisos; el autor hace triunfar la ingenuidad sobre la falta de carácter. La hermana tonta, logra un casamiento ventajoso, en tanto que Rosaura, indecisa siempre, pierde todas las oportunidades y no se casa con ninguno.

Las mujeres que, embargadas por los celos, pierden su control totalmente, son humilladas por Lucrecia, dama inteligente y honesta que a todos ayuda. Estos tipos aparecen en *Le Donne Gelose*.

La curiosidad es otro de los defectos femeninos que el artista veneciano pone en escena. Con frecuencia vemos salir a las damas distraídas en compañía de sus criadas con el fin de llevar a cabo alguna interesante investigación, con respecto a la conducta de sus enamorados; cabe recordar que las damas del teatro español en siglos anteriores, obraban de la misma manera. Es común en el teatro goldoniano la figura de la dama que se introduce en los hogares ajenos para informarse de lo que ahí sucede, como en el caso de *La Donna*

di Testa Debole. La curiosa, en esta ocasión, es Aurelia quien al frecuentar la casa de Violante y Elvira, se entera de que ambas cuñadas no están de acuerdo jamás.

En la comedia que lleva por título **Las Mujeres Curiosas**, los hombres se divierten en provocar este defecto en las mujeres que los rodean y cuando las han hecho imaginarse una serie horrenda de cosas, cuando acuden ellas vencidas por la curiosidad para convencerse de lo que hacen aquellos hombres que se reúnen tan misteriosamente, les dejan ver una cena sencilla e inocente que nunca hubiera despertado el más pequeño interés si hubieran sabido de lo que se trataba. Otro tipo interesante de mujer es el de Violante, protagonista de **La Villegiatura** que pretende saberlo todo investigando y observando la vida de sus amigos.

En **L'Adulatore** presenta Goldoni dos tipos de mujer muy diferentes: Doña Luisa, mujer del gobernador, que acepta todas las adulaciones y envidia a su hija cuando la ve cortejada; contrasta con su mezquino carácter el de Elvira, noble y decidida, que con firmeza rechaza la ayuda del hombre que la persigue tenazmente y reclama, para ella, todo el respeto que se le debe guardar a una mujer casada; con estos medios logra la libertad de su esposo y el castigo del seductor.

Nicotri, es una de las mujeres débiles del teatro goldoniano; a pesar de que ama intensamente a Zoroastro, su prometido, no sabe conservar su cariño; los celos se apoderan de ella y se expone a perderlo, cuando Semiramide que es muy fuerte y atractiva, cautiva a su inconstante novio.

Artificiosa desde luego, es la figura de Delmira, **La Bella Salvaje**. Poseedora de un talento poco común se expresa con increíble cultura en una lengua extraña para ella y razona sobre los defectos y cualidades de los europeos a quienes había juzgado como hombres superiores. Los más nobles sentimientos se encuentran en su interior: amor, gratitud, fidelidad. Es otra de las mujeres cuyo concepto de la virtud es muy elevado; no participa de estas cualidades Tamar, **La Bella Georgiana**; pero su confianza en sí misma contribuye a salvarla de la grave situación en que la ha colocado su padre; consigue su libertad adulando a Dadión y logra debilitar su orgullo y furor.

La simpática, la sabiduría, la honestidad y la amabilidad, caracterizan a Mariana, sobrina del **Médico Holandés**, que con su cariño destierra las enfermedades de Monsieur Guden; en esta misma comedia,

el delicioso autor, nos pinta como una cosa poco frecuente entre mujeres, un caso de verdadera amistad. Las amigas de Mariana se alegran sinceramente cuando ella logra casarse con Monsieur Guden.

En pocas palabras se puede definir el carácter de Victoria, la esposa de Eugenio, personaje central que aparece en una de las mejores comedias de Goldoni: *Il Caffé*. Esta dama, sufrida y honesta, siempre dispuesta al perdón, con la intervención de Rodolfo, logra establecer la paz de su hogar y de su carácter pacífico saca fuerzas inauditas para castigar al intrigante que ha provocado los disgustos.

Tiene Goldoni un tipo femenino más; que hace más amplio su horizonte cómico: el de las criadas agradecidas y buenas que velan por el bienestar de sus patrones. Camila, en *L'Amore Paterno*, compadecida de Pantalone y de sus hijas con quienes ella trabajaba anteriormente, los acoge en su hogar y les suministra toda clase de ayuda a pesar de que su novio Arlequín quiere romper sus relaciones indignado por su actitud; aunque ella a veces piensa retirar su protección para no disgustar al celoso mancebo, lleva su misión hasta el final con toda nobleza. Clarisa y Angélica, hijas de Pantalone, siempre con el apoyo de la criada agradecida, se casan con Celio y Silvio respectivamente y se salvan de esta manera de la miseria que las amenazaba. Corallina, *La Sirvienta Cariñosa*, trabaja afanosamente, para no ver morir de hambre a su patrón que ha sido abandonado por su padre; hace caso omiso de las murmuraciones que contra su honor acarrea la solicitud con que atiende al joven; sus pretendientes se disgustan también; pero ella sigue luchando hasta convencer de su error al padre de Florindo; el muchacho recobra su antigua posición y se casa con una encantadora damita; después la desinteresada sirvienta confiesa que se siente satisfecha de haber luchado por la felicidad de su amo y se casa con Brighella.

Son abundantes en Goldoni las escenas en donde las mujeres murmuradoras se critican con verdadero calor procurando guardar a veces el mayor disimulo; podemos ver, por ejemplo, a una señora en casa de sus vecinas hablando mal de su cuñada, engrandeciendo sus defectos para que aparezca odiosa a los ojos de ellas y en su afán de contar todo lo que su imaginación ha creado, no puede adivinar en el semblante sereno de quienes la escuchan que a ella le están haciendo una crítica más acerba aún.

En lo que nunca logran ponerse de acuerdo es en lo relativo a las modas femeninas; siempre creen que lo que ellas usan es mejor que lo que lucen sus amigas a quienes tratan de opacar por todos

los medios posibles: lujo, coquetería, lágrimas, etc., estableciéndose entre ellas una verdadera rivalidad. El tipo de la hipócrita, la falsa amistad, no se manifiesta únicamente en estos insignificantes pormenores: la envidia amenaza destruir en una ocasión la dicha de una pobre muchacha cuyo origen no es conocido; las amigas se divierten propagando esta noticia y creando en torno de ella las cosas más absurdas que pueden perjudicarla; no obstante que la hacen sufrir terriblemente, acuden a sus fiestas, la abrazan y le hablan con cariño.

Las mujeres goldonianas más encantadoras son las mujeres del pueblo que encontramos en la plaza, en la calle, a la vera del puente y de la laguna; Goldoni, cuyo atento oído supo captar la variedad de los diálogos callejeros y populares nos pinta admirablemente las pasiones, los odios, los amores, las rivalidades, los intereses de los hijos más humildes de la serenísima República; dándonos maravillosos cuadros de costumbres, valiosos por su espontaneidad y realismo. Su diálogo cortado y vivo, lleno de giros populares nos hace recordar a veces a Ramón de la Cruz.

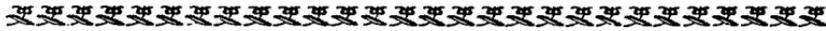
Cuando las mujeres de las clases bajas disputan, el pleito se inicia en la calle y termina en la cárcel; pero, después de injuriarse terriblemente, se contentan y se besan prometiéndose una paz que no es nada duradera. Si los celos son la causa de estas dificultades, las manifestaciones con que expresan su disgusto los sencillos pescadores y las lavanderas, son bruscas e inacabables; llenan la escena de gritos, de voces y de movimiento. Más finas ironías y mayor esfuerzo por disimular su indignación usan las damas de otras clases sociales y cuando entre ellas se mezcla alguna persona que juzgan de inferior categoría gozan en hacerla sufrir y sentir todo el peso de su rudeza o bien de su pobreza.

Todo lo anterior puede demostrarnos que Goldoni no idealizó el tipo de la mujer; de acuerdo con el carácter realista de su teatro la pinta tal como la vio sin poner ningún exceso de pasión en la creación de esos personajes femeninos.

La mayoría de sus piezas teatrales nos hablan de los conflictos producidos por las mujeres o de las situaciones más o menos divertidas en las que ellas intervienen; pero, a semejanza de Terencio, que no tenía una idea muy favorable de la mujer, pinta sus virtudes y flaquezas; no obstante hay en su teatro figuras de damas graciosas y amables que recordamos con deleite.

Capítulo V

- Goldoni y el matrimonio. a).- La vital importancia del matrimonio en el teatro goldoniano.**
b).- Diferentes aspectos que se obtienen de este tópico.



El matrimonio, como en la mayor parte de las comedias del siglo XVIII, es el asunto fundamental en el teatro de Goldoni; invariablemente aparecen los enamorados, quienes al terminar el desarrollo de la trama, firman un contrato nupcial; pequeños disgustos o intrigas de sus enemigos, amenazan a veces con la destrucción del noviazgo; pero al fin y al cabo hay siempre alguien que ayuda a arreglar la situación y la comedia termina felizmente; en otras ocasiones, el obstáculo, que aparenta grandes dimensiones, va desapareciendo lentamente, así por ejemplo: todos los miembros de la familia luchan contra el agrio carácter de *Todero el Gruñón*, y el anciano, conmovido, da su consentimiento para que la boda de su nieta se efectúe; la muchacha humilde, en *Pamela Nubile*, descubre oportunamente su noble origen y puede casarse con el caballero que la ama ardientemente; el padre, en *La Figlia Ubbidiente*, encuentra el modo de romper el compromiso matrimonial, que a todos aflige, y da a su hija por marido al hombre que ella quiere o bien la joven, en *L'Avaro Fastoso*, escapa del pretendiente avaro con quien su enlace parecía una realidad; no faltan casos en los que el enamorado se muestra dispuesto a renunciar a su cariño en beneficio de algún amigo, o la dama a desempeñar su palabra, cuando se da cuenta de que su prometido ama a otra, sin que el sacrificio que hace sea muy grande puesto que no hay pasión muy intensa; antes bien, es sorprendente el aplomo con que los jóvenes aceptan la mano de muchachas que casi son indiferentes para ellos; esto, desde luego, contrasta con el enorme empeño que ponen algunas damas para casarse con determinado hombre caso que se encuentra también en el mismo teatro.

Cuando los celos atacan los espíritus de los enamorados y todo parece haber terminado ya, hay siempre un medio para probar la inocencia del acusado y el matrimonio se verifica a pesar de los an-

teriores propósitos de no verse jamás. También los enamorados tímidos, que se desvanecen al mirar a la mujer de sus sueños o que no hallan ninguna forma para declarar su amor, logran casarse en premio a su constancia y rectitud y aunque la joven no se había dado cuenta de su pretendiente, lo acepta de muy buen grado. El matrimonio también pone fin a las travesuras de las inquietas jóvenes cuya vida es una continua diversión.

El asunto del dote es muy importante en los arreglos matrimoniales; iríamente se establecen las condiciones en que ha de efectuarse el enlace: sin embargo, para muchos jóvenes la pobreza de la amada no constituye ningún obstáculo pues a pesar de todo, piden la mano de la muchacha ahuyentando por este medio a otros galanes.

Casi todas las muchachas solteras, que aparecen en el teatro galdoniano, siempre se casan; para todas ellas reserva el autor un partido y por tanto es frecuente ver en los finales, tres o cuatro matrimonios incluyendo los de los sirvientes; no es exagerado decir que a veces la labor del notario se multiplica porque tiene que atender a la mayor parte de los personajes, como puede observarse en *La Scuola di Ballo*, en la cual, ante el asombro del maestro, van desfilando, ante el notario, por parejas, todos sus discípulos; sólo en casos muy especiales, como en *La Donna Volubile*, la protagonista se queda sin casar en castigo a su indecisión. Los viejos, que durante muchos años han conservado su libertad, se enamoran y se casan y hasta las solteras nunca pierden la esperanza de encontrar novio; como puede verse en las palabras que el autor pone en boca de Silvestra, anciana que aparece en *Le Donne di Buon Umore*: "Bene, bene, andate pure dove volete; pensate che io voglio aspetarvi in casa? Siete pazze, se lo credete. Vado subito a mascherarmi. Figuratevi, se io voglio stare in casa a dormire. E vero che sono un poco avanzata, ma il sangue mi bolle ed il cuore mi brilla in petto. Son bella e diritta, ci sento, ci vedo, ho tutti i miei denti in bocca, e non la cedo ad una giovane di venti anni".

También las viudas, al poco tiempo de haber perdido al marido, suspiran por casarse y tienen la facilidad de escoger al esposo entre varios caballeros que las cortejan, ya sean ellas quienes libremente se conduzcan o dependan de un tutor, los matrimonios se arreglan con las mismas formalidades que los de las solteras.

Los padres son comunmente partidarios del matrimonio y aun llegan a aconsejar a los jóvenes, que cuando encuentren alguna dificultad para casarse con su novia, la raptan; muchas veces ellos son vícti-

mas de sus propios consejos; pero al fin perdonan y abrazan conmovidos a sus hijos.

No pocas veces intervienen los padres en una forma más directa en el matrimonio de sus hijos; buscan para el predilecto el mejor partido y trabajan incesantemente para conseguirlo. También una hija casadera es siempre un problema en el hogar. Aparece, por otra parte, una queja contra las costumbres imperantes, por las cuales no son los hijos quienes escogen libremente a su esposa, sino que los padres, son siempre los que conciertan las bodas y dan consejos a los jóvenes para la mejor administración de su hogar. En caso de muerte señalan a sus hijos, como condición indispensable para disfrutar de la herencia, un partido que ellos juzgan conveniente; Goldoni no es muy severo en estos conflictos, pues cuando entre los jóvenes indicados no hay ningún deseo de verificar la unión, surge siempre alguna manera de solucionar las cosas y dejar a todos conformes.

La madre cariñosa y buena, celosa de la conducta de su hijo, tiene en la mente la idea de casarlo con una joven honesta y juiciosa que pueda hacerlo feliz; cuando la novia no es de su agrado, lucha tenazmente hasta conseguir que el hijo acceda a sus deseos y la comedia termina con el enlace que la madre había anhelado. Los rústicos, que se muestran intolerantes al principio, porque se les había disgustado, consienten en la unión de los jóvenes que aparecen en la comedia y la festejan con alegría. Irónicamente dice Goldoni que a los padres tocaba la selección del marido y a las hijas la del chichisbeo.

Cuando la serie de aventuras por las que han tenido que pasar dos enamorador antes de casarse, han despertado un particular interés en el público, el autor no da por terminada su obra en el matrimonio, sino que pone una continuación en la cual tiene que desplegar todo su ingenio para ofrecer asuntos tan vivos como los de la comedia inicial.

Betina, Pamela y Zelinda que gustaron enormemente en su papel de novias aparecen después como esposas tratando de resolver los problemas que se presentan en su nueva vida.

Generalmente el matrimonio es el desenlace de las comedias goldonianas; por excepción encontramos alguna, que como *La Sposa Saggia*, comience precisamente con la firma del contrato matrimonial; no por este hecho la obra es menos interesante pues en el curso de ella el personaje principal mantiene secreto su enlace y por tanto, sus pretendientes la siguen cortejando y su madrastra sufriendo, a la postre,

aquellos se convierten en sus aliados y le ayudan a hacer pública su boda. De la misma manera comienza **I Pettegolezzi delle Donne**; pero aquí, los esposales no se verifican sino hasta el final, en que se ponen en claro todos los chismes que estaban a punto de echarlos por tierra y que, por otra parte, constituyen el enredo de la comedia. El interés y el movimiento de la misma son extraordinarios, porque en ella el autor hace gala de sus cualidades excepcionales como maestro en el género; no tememos equivocarnos al afirmar que las reproducciones que hace Goldoni de las murmuraciones que abundan entre las mujeres solteras y casadas, nobles y plebeyas, constituyen uno de sus principales rasgos distintivos.

Todas las complicaciones de la trilogía **La Villeggiatura**, son originadas por los compromisos matrimoniales de los jóvenes que actúan en ella; unos se casan secretamente porque el noviazgo no es del gusto de sus padres; otros piensan casarse sin que entre ambos exista ningún cariño; a la postre todos quedan satisfechos.

Los criados, y sobre todo las mujeres, ayudan a sus patronos a casarse; y toda su labor y energía va encaminada hacia este fin; cuando lo han logrado, ellas también se casan, puesto que siempre aparecen a su lado pretendientes que las aman y solicitan su mano; puede decirse, de una manera general, que como en algunas piezas del teatro español de los siglos de oro, en las comedias de Goldoni, los criados tienen las mismas preocupaciones que los amos y buscan una forma idéntica para resolverlas; es muy frecuente que la doncella de la novia se case con el criado del novio y sus idilios resultan a veces más agradables por su comicidad y espontaneidad.

Con respecto a los matrimonios se observa también, en este teatro, el deseo que tienen las muchachas de casarse antes que las hermanas o las amigas y frecuentan a estas últimas principalmente por el interés de los hermanos solteros; sobresalen asimismo por la mayor o menor cantidad de proposiciones matrimoniales que reciben.

El caso más divertido que sobre este asunto pinta Goldoni, es **II Matrimonio per Concorso**. Presenta a un mercader decidido a casar a su hija; para el efecto publica un anuncio, en los periódicos, en el que describe los encantos de la muchacha y convoca a un concurso a todos los pretendientes. Movidos por la curiosidad, llegan varios caballeros, los cuales son rechazados por la joven que no está de acuerdo con la forma singular que ha pensado su padre para buscarle marido; éste se convence finalmente de lo absurdo de su idea y aprueba la boda que ella tenía proyectada.

Algunos de los personajes que aparecen casados ya en algunas comedias toman a su cargo la dirección de otros jóvenes para hacerlos que se desposen; los problemas que hay en sus propios hogares, les dejan muy poco tiempo libre para dedicarse al arreglo de asuntos ajenos; aun así, ellos trabajan con entusiasmo y cariño hasta lograr que dos amigos separados por falta de comprensión o quizá por un motivo pasajero se unan.

No escapan al tema matrimonial las comedias de tipo histórico y novelesco en las que abundan las escenas de celos. Anzoletto, el dibujante que se despide de Venecia en *Una delle Ultime Sere di Carnevale*, y Alejandro, el guerrero que vemos en *Gli Amori d'Alessandro Marino*, tienen problemas sentimentales que en ambos casos se resuelven satisfactoriamente; sin embargo, el idilio del trabajador veneciano que es más real y vivido, es mucho más sencillo e interesante y por lo tanto más gustado.

Hay circunstancias en las que los esponsales vienen a recompensar, en cierta forma, la pérdida de una cuantiosa suma de dinero: la muchacha que ha perdido un juicio importante, en *L'Avvocato Veneziano*, se siente consolada al aceptar la proposición matrimonial del abogado que, anteponiendo su honor al afecto que siente por ella, la ha perjudicado económicamente.

Más o menos todos se esfuerzan por hacer desaparecer los obstáculos que les impiden casarse y en el matrimonio encuentran la regeneración de su anterior vida desordenada o la paz de su inquieto espíritu; solamente el caballero Ansaldo se muestra indiferente ante este problema; para él, el matrimonio carece de importancia; pues lejos de preocuparse por casarse, se burla de todos los enamorados y al fin queda más satisfecho con su libertad cediendo la prometida a su apasionado rival.

Después de esto me parece poder asegurar que Goldoni, fiel a su máxima de apegarse a la realidad, presentaba los conflictos sentimentales, el amor y el matrimonio, como podían aparecer en su época; gozando al mofarse de lo que le parecía humanamente falso y absurdo; pero sin preocuparse grandemente de valerse de su obra como regeneradora moral y social.

Capítulo VI

Clasificación de las obras teatrales de Goldoni

1.- Comedias de carácter, de ambiente y de intriga. 2.- Comedias de costumbre. 3.- De tipo novelesco. 4.- De argumento histórico. 5.- Tragedias. 6.- Comedias Autobiográficas. 7.- Comedias Alegóricas.



A Goldoni se le designa también con el nombre de "el autor de las doscientas comedias", hay críticos que le atribuyen muchas más; pero no están de acuerdo en el número exacto de ellas; sin embargo, lo que sí se pone de manifiesto, indiscutiblemente, es su labor en extremo fecunda.

Sus comedias, escritas en italiano y en veneciano, no son todas de la misma categoría; unas veces pinta un carácter, otras presenta una intriga que paulatinamente va haciendo desaparecer; tampoco desdeña los asuntos sentimentales y alegóricos y aún, a través de su teatro, pretende hablarnos de su vida y de su obra; por la diversidad de esos motivos, podíamos encontrar comedias de ambiente, de carácter, de intriga, alegóricas, de tipo novelesco, de argumento autobiográfico e históricas.

Al intentar hacer un ensayo de clasificación de las piezas goldonianas leídas fijaremos nuestra atención, principalmente, en los tópicos enunciados en el párrafo anterior y de esta manera llamaremos al primer grupo: Comedias de carácter, de ambiente y de intriga. La mayor parte de las obras de Goldoni pueden quedar comprendidas dentro de este grupo que no puede denominarse exclusivamente ni de intriga ni de ambiente, puesto que, cuando nos habla de los costumbres de los trabajadores de su encantadora ciudad, describe también el carácter de estos mismos hombres.

La advertencia que hacemos, puede hacerse extensiva a todas las partes en que hemos dividido la obra del comediógrafo italiano; sin embargo, el rasgo predominante en cada pieza, es lo que nos ha orientado para hacer este intento de clasificación.

El primer grupo es el más importante; en él hay muchas comedias escritas en lengua toscana y casi todas las que hizo en veneciano. En el teatro cómico el valor principal del autor que nos ocupa radica en la pintura del carácter porque se propuso representarlo con

naturaleza y verdad. Goldoni sobresale en las comedias de este tipo, aunque muchas veces los trazos que hace, sean exagerados. Según la opinión de Hauvette, la habilidad de Goldoni para pintar caracteres es superior a la de Molière.

Mencandro trata en sus creaciones la voluble, el mentiroso, el adulator, el supersticioso, el odioso, etc.; Goldoni se preocupa principalmente por analizar los tipos del avaro, el mentiroso, el egoísta, el enriquecido, el adulator, el hipócrita y con predilección el violento bondadoso que es el que logra plenamente hasta llegar a inmolcarlo; el hombre desapacible y amable a la vez, es sin duda alguna su mayor conquista en lo que se refiere a la pintura de caracteres, pues no todos los tipos tratados gozan de las mismas cualidades; recordemos que cuando quiere caracterizar a un español respetable, a un francés galante, a un inglés generoso y a un italiano cariñoso, produce pinturas exageradas como él mismo lo confiesa con toda sinceridad.

Los tipos que existían en las máscaras de la comedia del arte, se multiplicaron en Goldoni, quien nos da una larga serie de ellos que aparecen en las siguientes comedias: *La Vedova Scaltra*, *Il Feudatario*, *La Locandiera*, *Il Cavalier e la Dama*, *La Sposa Sagace*, *Le Donne Cunnose*, *Le Donne Gelose*, *La Bottega del Caffé*, *Le Smanie per la Villeggiatura*, *Le Avventure della Villeggiatura*, *Il Ritorno della Villeggiatura*, *La Donna di Garbo*, *Il Cavalier di Spirito*, *Il Cavalier di Buon Gusto*, *Il Cavalier Giocondo*, *La Buona Madre*, *La Figlia Ubbidiente*, *La Serva Amorosa*, *Le Donne Puntigliose*, *Il Poeta Fanático*, *L'Avventuriere*, *Il Vero Amico*, *Il Padre di Famiglia*, *L'Amante di sé medesimo*, *Don Giovanni Tenorio*, *La Donna Sela*, *Le Morbinose*, *L'Erede Fortunata*, *I Morbinosi*, *Gli Amanti Timidi*, *I Malcontenti*, *I Mercanti*, *La Scuola di Ballo*, *Il Filosofo Inglese*, *L'Amore Paterno*, *La Donna Bizarra*, *Il Vecchio Bizarro*, *La Donna Volubile*, *La Donna di Testa Débole*, *L'Amante Militare*, *La Donna di Maneggio*, *Il Medico Olandese*, *L'Indifferente*, *Il Frappatore*, *L'Adulatore*, *L'Avaro Fastoso*, *L'Avaro*, *L'Avaro Geloso*, *L'Impostore*, *Il Raggiatore*, *Il Giuocatore*, *La Pata Onorata*, *La Buona Moglie*, *I Rusteghi*, *Le Baruffe Chiozzote*, *Il Campiello*, *Sor Todero Bron-ton*, *La Casa Nuova*, *Le Donne di Casa Soa*, *Una Della Ultime Sere di Carnevale*, *La Moglie Saggia*, *La Donna Forte*, *La Donna di Governo* y *Le Donne di Buon Umore*.

Forman el segundo grupo las Comedias de Enredo entre las cuales hay algunas verdaderamente deliciosas. Consideramos dentro de ellas: *Il Ventaglio*, *Il Burbero Benéfico*, *Gli Innamorati*, *Un Curioso Accidente*, *Gli Amori di Zelinda e Lindoro*, *Le Gelosie di Lindoro* *L'Inquie-*

judino de Zelinda. La Familia dell'Antiquario, el Bugiardo (que podría ser también comedia de carácter por estar tratado de ella, el tipo del mentiroso). La Finta Ammalata, el Padre per Amore, i Pettegolezzi dello Donne i Puntigli Domestici, il Servitori di due Padroni, il Ricco Insidiato, il Festino, i Due Gemelli Veneziani, y el Matrimonio per Concorso.

Al tercer grupo lo hemos llamado Comedias de Tipo Novelesco y colocamos en él, las siguientes piezas: Pamela Nubile, Pamela Mariata, La Peruviana, La Spesa Persiana, Ircana in Julia, Ircana in Ispaña, La Bella Georgiana, La Bella Selvaggia, La Dalmantina, Artemisia, Zorcastro, La Scozzese y Rinaldo di Mont' Albano.

Las obras de Argumento Histórico que forman el cuarto grupo son: il Moliéro, Terquato Tasso y Terenzio.

El quinto grupo está formado por las siguientes tragedias: il Belisario, la Rosmonda, La Griselda, Giustino, Enrico de Sicilia y Gli Amori di Alessandro Magno.

Comedias Autobiográficas.—Pertenecen a este sexto grupo por contener rasgos de la vida del autor: L'Avventuriere Onorato, il Teatro Cómico L'Avveccato Veneziano y Una Delle Ultime Sere di Carnovale.

En el séptimo y último grupo están comprendidas las Comedias Alegóricas tales como il Disinganno in Corte, L'Amore della Patria, La Metempsicosis, Una delle Ultime Sere di Carnovale, Gli Amori di Zelinda e Lindoro, Le Gelosie di Lindoro y L'Inquietudine di Zelinda.

De las comedias de ambiente y de carácter escogeremos dos para analizarlas; una escrita en italiano y otra en veneciano. La primera es *La Bottega del Caffé*, que figura entre las más conocidas de nuestro autor.

Las acciones principales de esta comedia se desarrollan en un café; de dicho establecimiento y de los lugares vecinos, salen todos los personajes que toman parte y que en el transcurso de ella van descubriendo sus defectos y sus virtudes. Tipos muy especiales acuden a tomar el café de acuerdo con las costumbres de la sociedad veneciana y en este centro, entre sorbo y sorbo de licor, comentan los hechos más recientes y critican la vida de sus vecinos.

A Rodolfo, el dueño del negocio a que nos referimos, es al primero a quien tenemos oportunidad de conocer: trabajador y honrado, ha abierto su café para poder sostenerse económicamente; atiende con gran esmero a las personas honestas que lo visitan y se muestra amable con ellas. La conducta de este hombre contrasta con la de su ve-

cino Pandolfo, dueño de una casa de juego, que vive de las desgracias y de la ruina de los demás. El cliente más asiduo y quizá el más fastidioso de Rodolfo, es Don Marzio, el cual representa al curioso malévolo, que se aparece en todas partes para investigar la vida del vecindario; es el necio, que quiere tener la razón en todo, el intrigante y el calumniador.

Rodolfo no simpatiza con este sujeto, que es el protagonista de la obra, y se aleja cuando lo ve llegar para evitar sus desagradables conversaciones; entonces el curioso se acerca a Trappola, mozo del café, de fantasía exuberante, el cual se amolda al carácter de Don Marzio, a quien platica todo lo que su imaginación ha creado con respecto a la vida de la bailarina Lisaura que habita enfrente y que, según el propio Trappola, es protegida del Conde Leandro.

Otro de los clientes es Eugenio, el cual ha perdido todo su dinero en la casa de juego vecina al café. Rodolfo aprecia mucho a este joven, lo compeadece por su débil carácter y en una forma liberal trata de ayudarlo, Pondolfo, que es el tipo del usurero que se aprovecha de los vicios ajenos para enriquecerse, también le ofrece dinero a Eugenio con un interés muy elevado, para que el desordenado joven pueda pagar lo que debe; este último se divierte en la casa de juego con su amigo, el Conde Leandro, y busca la conversación de la bailarina Lisaura a quien manifiesta su deseo de visitar; pero ella no acepta, porque a pesar de las murmuraciones de Don Marzio y del mozo Trappola, es una muchacha honrada.

Aparece otro personaje más: Plácida, la que pide limosna; esta mujer cuenta a Eugenio que su marido, Flaminio Ardentí, la ha abandonado; ella va en busca del incumplido caballero para hacerlo regresar al hogar y como desconoce la ciudad, suplica al joven que la acompañe a una posada. El curioso Don Marzio observa desde lejos a estas dos personas y mientras se pregunta intrigado cuál será el motivo de su conversación llega Victoria, esposa de Eugenio, cubierta con un pequeño antifaz; es en este momento cuando la imaginación calenturienta de Don Marzio encuentra campo propicio para extenderse; todos los cálculos, que ha hecho sobre la plática de los jóvenes, los narra a Victoria como si efectivamente se tratara de una realidad; le dice que su marido se encuentra en la posada con la peregrina; que ha perdido todo el dinero en el juego y, por último, que ha empuñado unos aretes. Al recibir tan halagadores informes, Victoria se enoja fuertemente con Eugenio y le expresa su deseo de alejarse para siempre de él.

Con este disgusto termina el primer acto de la comedia en el que conocimos a todos los personajes. En la tienda del café, hemos visto al dueño del establecimiento: Rodolfo, en el que hay una reminiscencia de Pantalone por su espíritu trabajador, su amabilidad manifiesta, su capacidad para seleccionar a los amigos y el propósito de ayudarlos, así como por su energía para huir de los perversos; hemos conocido asimismo a los curiosos mal intencionados Don Marzio y Trappola; a Pandolfo, especulador e inhumano; a Eugenio, desordenado y carente de voluntad; al Conde Leandro, que participa de los defectos de Eugenio; a la esposa de este último, que se desespera al ver la situación de su marido y, casi a vuelo de pájaro, dos personajes femeninos más que también tienen mucha importancia en la comedia: Plácida, vestida de peregrina, y Lisaura que es bailarina.

En el segundo acto vemos a Eugenio nuevamente en el café. Acude ahí para pedirle más dinero a Rodolfo quien aconseja que pague todas sus deudas y cuida lo que tiene todavía para no caer en la miseria; el joven no hace caso de las amonestaciones de su amigo y se dispone a seguir jugando, ya que para el efecto, cuenta con la invitación del Conde Leandro.

Rodolfo observa con tristeza a Eugenio; quisiera verlo redimido, porque él recibió gran ayuda del padre del joven; así pues, para librarlo de la cárcel, paga a Don Marzio el dinero que Eugenio le debe y recoge al intrigante los aretes que le han sido entregados en prenda. El buen hombre se dirige después al garito para evitar que Pandolfo se aproveche de los vicios del insaciable jugador.

Don Marzio, satisfecho con su dinero, sale del café para averiguar más cosas y forjar otros chismes, sin los cuales no se siente tranquilo. Pretende entrar en la casa de Lisaura; pero la bailarina no se lo permite, Don Marzio, no se da por ofendido y se contenta con platicar a larga distancia; el motivo de la conversación lo encuentra con suma facilidad; al ver asomarse a Plácida a la ventana de la posada dice a Lisaura que esa señora vive a expensas de Eugenio; la bailarina no quiere escuchar las palabras del intrigante y le cierra las puertas; Don Marzio vuelve la espalda y busca otra persona para poder seguir su conversación; entonces se dirige a la peregrina. Las preguntas indiscretas que hace, molestan a esta dama, y también ella le cierra la puerta.

Organizan una comedia en el garito a la que acude Lisaura; Rodolfo pierde la paciencia al ver a Eugenio mezclado en este grupo; pero el joven encuentra el sitio muy divertido; sin embargo, su ale-

gría no dura mucho tiempo pues aparece Victoria y se promueve una nueva discusión. Plácida, que está en la posada, oye la voz de su marido y se presenta en el garito; al llegar ahí reconoce a Flaminio Ardentí, que no es otro que el falso Conde Leandro, quien al ver allí a su esposa pretende matarla; ella corre y él la sigue; también Eugenio se enoja con su mujer y la amenaza; Rodolfo sale en defensa de la dama y Eugenio se aleja de la casa de juego, avergonzado, pide perdón a Victoria y promete iniciar una vida mejor.

En la tercera parte de la comedia, todos los personajes que han causado algún daño son castigados, Lisaura arroja de su casa a Leandro cuando se entera de que éste es casado; el falso Conde trata de huir de su mujer y comunica a Don Marzio los planes que ha hecho para conseguir su objeto; al oír todas estas novedades, el intrigante, goza; pero como es completamente incapaz de guardar un secreto, por insignificante que sea, en cuanto Leandro se retira, corre a ver a Plácida para decirle que su marido se encuentra en la casa de la bailarina, donde está pensando la forma de traicionarla; la pobre mujer, que ha venido a ese lugar con el fin exclusivo de reunirse con su esposo, acude a Rodolfo para que le ayude; el bondadoso hombre acepta de buen grado y consigue que se reconcilien Plácida y Leandro, cuyo nombre verdadero, como ya sabemos es Flaminio; previamente había logrado reunir a Victoria y a Eugenio.

Pandolfo, que con sus malos negocios ha fomentado los vicios de los jóvenes inexpertos, es conducido a la prisión; Don Marzio, indiscreto como siempre, informó a la policía de este asunto que tendrá como consecuencia la clausura del garito.

Plácida y Lisaura, que han reñido acaloradamente, descubren que la causa de sus disgustos ha sido Don Marzio y se burlan de él; Eugenio y Victoria también hablan públicamente de las mentiras de Don Marzio y Leandro, a su vez, la culpa de todas sus faltas. Todos los personajes lo castigan; hasta el pacífico Rodolfo le arroja de su café porque, como se lo expresa claramente, no tolera espías ni traidores a su alrededor.

El malvado comprende que su poca discreción le ha traído malos resultados y decide entonces irse de esa ciudad donde hay paz y libertad para los que son cautos, prudentes y honrados.

En esta comedia hay algo digno de especial mención: la fidelidad que Goldoni observó con respecto a la unidad del lugar; varias acciones se desarrollan en una calle en la que vemos tres tiendas: la casa

de juego, la de un barbero y el café. Desde el local que ocupa el barbero pueden apreciarse las habitaciones de la bailarina y desde la casa de juego, la posada en donde se aloja Plácida.

El buen éxito de *La Bottega del Caffé* fue enorme; aunque el autor no critica a nadie en particular, muchos se mostraron ofendidos al contemplar su propia imagen en el personaje central de la obra, en la que el teatro de contrastes, de luz y sombra, se logra admirablemente. Es evidente el equilibrio que existe en esta pieza: por un lado, tenemos la figura simpática del hombre que pone su experiencia al servicio de los demás y la esposa abnegada y buena; por otra parte, los perversos, uno egoísta y usurero y un segundo intrigante, acaso hasta ignorante; pero, que con la monstruosa rapidez que posee para inventar calumnias, perjudica a todos sus semejantes. No pocas veces vemos al terrible Don Marzio tratando de evadir las consecuencias de sus imprudentes palabras; representa un nuevo tipo de mentiroso y calumniador, más peligroso que Don García (*La Verdad Sospechosa*), pues éste labra su propia desgracia, en tanto que aquél siembra el infortunio a su alrededor.

Goldoni no se mostró benigno con los malvados; a uno lo envió a la cárcel y al otro lo fustigó con agudas sátiras: todas sus víctimas se burlan de él, lo desprecian y lo dejan avergonzado. Posteriormente el autor exagerará los vicios de Don Marzio creando el personaje de Don Segismundo, que aparece en *L'Adulatore*, más despreciable que su antecesor. Veremos a Don Segismundo libertino, peligroso, adulator y estafador; pero también es castigado como Don Marzio; al final de la obra, todas las víctimas, a quienes había arruinado, se reúnen para vengarse, cosa que logran fácilmente.

En las comedias venecianas de Goldoni, el argumento que es muy sencillo, no determina su importancia capital; el interés, desde luego, radica en el diálogo. El autor es habilísimo para recoger las conversaciones rápidas y graciosas en las que se mezclan las comparaciones, proverbios y neologismos; con estos elementos forma piezas divertidísimas, llenas de colorido y vigor. Inútilmente buscaríamos la profundidad del argumento en las obras donde el simpático poeta nos habla de las quejas que los criados tienen de sus amos; de las dificultades que por cuestiones insignificantes surgen entre las mujeres del pueblo; de los accesos de celos que sufren el pescador y la lavandera o bien de los chismes que se propagan en todo el pueblo. Tenemos, por ejemplo, *Le Baruffe Chiozzote* (*Las Riñas de Chiozza*) en que Goldoni reproduce la vida de un barrio de marineros y pescadores. Las

costumbres de estos hombres pudo observarlas, nuestro autor, en la época en que trabajaba como ayudante de canciller criminal; en el desempeño de este cargo escuchó, durante algún tiempo, las quejas de los marineros y pescadores y muy especialmente las de sus mujeres que más tarde llevó a la escena con maravilloso realismo.

Al ejecutar esta obra tiene la seguridad del éxito que puede alcanzar, puesto que como él mismo dice, maneja una materia que le es completamente familiar. Oigamos sus propias palabras: "Conoscendo i loro costumi, il loro linguaggio, il loro brio e la loro malizia, mi trovavo in istato di dipingerlo". Siempre tiene elogios cálidos y sinceros para los pescadores y gondoleros; Menego, en *La Puta Onorata* dice: "Nu altri servidori de barca in sto paese formemo un corpo de zente che no se trova in nessun altro paese del mondo" y de las mujeres se expresa en la siguiente forma: "Le nostre mugier le xe povarete ma da ben; polenta, ma a cosa, soa; siadigarse, ma viver con reputazion; portar la baretta rossa, ma col fronte scoverto, senza che gnente fazza ombra".

Una de las figuras principales de *Le Baruffe Chiozzote*, es Tita Nane pescador sencilló y modesto que está enamorado de Lucietta, la cual, mientras se ocupa en hacer encajes, platica alegremente con sus amigas; el conjunto de risas y voces femeninas, viene a interrumpirlo Toffolo, quien se acerca a Lucietta y le ofrece una golosina que ella acepta; las otras muchachas empiezan a murmurar, a decir que Lucietta no es fiel con su novio y Checca, que es la más indignada, dice en voz alta que Tita Nane debe saber la conducta de su novia; en este momento es cuando nace el escándalo que después crecerá con gran rapidez.

Libera, mujer de uno de los pescadores que también se encuentra presente, les ruega que hagan las paces para que los hombres, a su regreso, no se den cuenta de la disputa. Ellas, que aparentemente no son rencorosas, aceptan y prometen no decir una sola palabra de lo ocurrido. Toffolo, motivo de la discusión, se aleja del grupo.

A continuación vemos una parte del canal con algunas barcas de pescadores en una de las cuales se halla Tita Nane con su jefe. Lucietta corre con su cuñada Pasqua a dar la bienvenida a los hombres y en seguida los ponen al tanto de lo que ha sucedido, sin acordarse naturalmente que han prometido no hacerlo. Lucietta y Pasqua platican las cosas como a ellas les conviene, le dicen a Pepe, otro de

los jóvenes pescadores, que su novia Orsetta ha conversado largo tiempo con Toffolo; Pepe se indigna y promete castigar a la traidora. Por su parte, también Tita Nane ha sido informado de lo que ocurrió y, lleno de rabia, determina romper sus relaciones con Lucietta y pelear con Toffolo quien en realidad es inocente, puesto que si se ha acercado a las jóvenes, ha sido para conquistarse el cariño de Checca, que aún no está comprometida. Las habladoras de las mujeres, hacen que el pobre joven sufra las consecuencias de la cólera de los enamorados pescadores; primero uno y después el otro lo apedrean y le pegan. Las mujeres, asustadas, salen a la calle con el fin de poner la paz en donde ellas mismas han provocado los disgustos.

Toffolo se dirige a la cárcel para quejarse de los insultos de que ha sido víctima; el secretario del canciller, que lo escucha, tiene que hacer uso de toda su paciencia para poder entender al rudo mancebo a quien la ira y la ignorancia, no le permiten expresarse con toda claridad.

Cuando Tita Nane y Lucietta se ven, después del incidente, riñen; el diálogo entre ambos es sobrio e interesante; el joven no se decide a abandonarla y ella quiere que se aleje para siempre de su lado el hombre que ha puesto en duda su fidelidad; después de cambiar algunas palabras bruscas, resuelven terminar sus relaciones. Estas escenas encierran una belleza singular. La muchacha, provocada en su orgullo, va a traer a su casa los regalos que le ha hecho Tita Nane y se los arroja con desprecio; Pasqua, la cuñada de Lucietta, inútilmente pretende calmarlos; él se muestra menos encolerizado que ella y promete contentarse cuando su novia le pida perdón; ambos lloran, porque se quieren de verdad; pero ninguno cede. Ella se muestra altanera e inflexible; él en extremo ofendido.

Lucietta es otra de las graciosas figuras femeninas del teatro goldoniano; su sencillez, su pasión, su energía para defenderse de los que dudan de ella, la hacen encantadora.

Todos los pescadores y las mujeres son citados en la cárcel para responder a la queja de Toffolo. Ellas acuden entre asustadas y curiosas; el ayudante Isidoro que se da cuenta de esto, trata de infundirles confianza y les dice que sólo pretende serles útil. Las interroga a una por una; a medida que las escucha, se va enterando de las envidias que existen entre estas mujeres y de las artimañas a que acuden cuando no quieren someterse al interrogatorio; una de ellas, se finge sorda, porque considera que de esta manera puede librarse

de confesar su edad que es lo que más le preocupa. La desconfianza, que las mujeres tenían al principio, va desapareciendo lentamente hasta llegar a reírse y gritar estrepitosamente como si se encontraran en la plaza; su charla interminable hace perder a Isidoro la poca paciencia que le quedaba.

Las acciones en esta comedia son múltiples: por un lado, Tita Nane y Lucietta, riñen; por otro, Pepe y Orsetta tratan de arreglar el conflicto en diversa forma. Sin disputas acaloradas, Orsetta encuentra la manera de contentar a su novio. Además tenemos a Checca a quien Toffolo corteja; pero ella acepta las lisonjas que Tita Nane le brinda con el objeto exclusivo de provocar los celos de Lucietta, la cual no puede sufrir este ultraje público que le infliere su novio, por lo que se disgusta nuevamente; pero esta vez el pleito es más fuerte que en ocasiones anteriores pues Lucietta y Checca se pegan; las otras acuden en defensa de la que prefieren y la pelea se hace general; ninguna de las presentes se priva de intervenir en ella.

Isidoro pregunta a Tita Nane por cuál de las dos muchachas siente verdadera inclinación; el joven pescador, en una forma sencilla, responde que solamente ama a Lucietta. El ayudante del canciller piensa arreglar esta penosa situación casando a las parejas de novios que se encuentran ante su vista, cosa que deja conformes a los hombres, pero no a las mujeres; pues aunque se arreglan las bodas de Tita Nane y Lucietta, de Pepe y Orsetta y de Toffolo y Checca, las discusiones continúan.

Toffolo, acompañado por Isidoro, va a pedir la mano de Checca; pero se niega a penetrar en la casa, ya que de acuerdo con las costumbres de Chiozza, un soltero no debe entrar en las habitaciones de la joven con quien desea casarse; por esta razón arreglan el matrimonio desde la calle. Checca consiente en casarse con Toffolo convencida de que no podrá hacerlo nunca con Tita Nane; esta determinación tranquiliza a Lucietta, quien hace las paces con su novio; sin embargo, surge una nueva disputa, porque cada una quiere ser la primera en contraer matrimonio; Isidoro para calmarlas, las cesa a las tres al mismo tiempo y la comedia termina con una fiesta que el propio Isidoro les ofrece. Lucietta, que sabe que el ayudante del canciller es un forastero, promete una paz eterna, porque no quiere que este señor se lleve a otro lugar una mala impresión de las mujeres de Chiozza, sino que las considere como muchachas honradas, alegres y felices.

Todas las discusiones ligeras y frecuentes que encontramos, son cómicas en extremo; los diálogos chispeantes, sacados de la realidad, que el autor maneja con asombrosa facilidad, bastan por sí solos para hacer la obra agradable. Los personajes centrales: Tita Nane y Lucietta, son los representantes de los hombres sencillos de las clases bajas, cuyas pasiones, celos, cariño, se manifiestan como en ellos nacen: bruscas y espontáneas, libres de todo ropaje. En torno de esta simpática pareja, vemos otros jóvenes que participan en mayor o menor grado de sus cualidades y que forman, con las figuras principales, un conjunto sumamente gracioso.

En esta clase de comedias vemos a Goldoni frívolo, agudo, burión y espiritual; pinta en una forma amable los sentimientos de los nombres del pueblo bajo que a pesar de su rudeza, comprenden el valor de la virtud, la defienden y la aman; el autor nos presenta todo esto en una forma divertida; sus producciones de sabor popular, dan la idea de un teatro de risa y de buen humor y son dadas a conocer en diversas ocasiones para alegrar al público después de la representación de comedias sentimentales; recordemos por ejemplo que **Il Campiello (La Placita)**, fue presentada después de **La Bella Selvaggia (La Bella Salvaje)**, que habla dejado en los espectadores una pequeña sensación de melancolía.

Comedias de Enredo.—**Il Ventaglio (El Abanico)**, es indiscutiblemente una de las mejores comedias de enredo del teatro goldoniano. Su autor, después del intenso trabajo que le costó la producción de una obra tan valiosa, expresa su satisfacción en las siguientes palabras que dirige a su amigo Sciugliaga en una carta fechada en París, el mes de septiembre de 1764: "Il Ventaglio é una gran commedia" y más adelante dice: "queste sono le commedie che fanno brillare il talento e l'abilità dei comici".

La inspiración es un abanico que toma toda la delicada trama de esta deliciosa pieza teatral; el pequeño objeto femenino se convierte en un símbolo diferente en cada uno de los personajes: para Evaristo es el amor, para Coronato y Crispín los celos; para el conde de Roccamarina, una fuente de deseo; para la campesina Giannina la ira y el desprecio y para la señora Susana y el resto de los personajes, es un magnífico talismán que atrae poderosamente su atención.

Es una comedia llena de movimiento y de gracia: la escena permanece constantemente ocupada y el interés no decae ni un solo momento. En una pequeña plaza de una aldea de Lombardía, donde ve-

mos la villa en que habitan Cándida y su tía Gertrudis, una tienda, un café, una hostelería, la casa de una campesina y el taller de un zapatero, se desarrolla la obra en la que el regalo de un abanico da lugar a múltiples interpretaciones.

Los personajes principales aparecen en la escena entregados a sus ocupaciones habituales que siempre les dejan algunos momentos libres para poder enterarse de la conducta de sus vecinos; por lo que todos han observado que Evaristo está enamorado de Cándida. Este joven, que va a salir de cacería, se despide de su amada y de Gertrudis, en esos momentos, la muchacha deja caer su abanico; la delicada prenda se rompe y Evaristo piensa que él ha tenido la culpa de ese accidente; se mortifica extraordinariamente y determina repararlo; para el efecto entra en la tienda de Susana y compra un abanico. La vendedora, sorprendida de que el caballero compre un objeto femenino, le pregunta a quien piensa regalárselo; pero él no satisface su curiosidad y se aleja en busca de Giannina para pedirle que lleve el regalo a su dama; la campesina no quiere aceptar al principio la comisión; pero acaba por hacerlo cuando Evaristo le promete que hablará a Moracchio, hermano de la muchacha, para que permita a ésta casarse con Crispín.

En estos momentos es cuando la curiosidad se apodera de todos: Cándida que ha visto a su galán entrar en la tienda, se pregunta muy intrigada cuál pudo ser el motivo que lo condujo ahí y cuando ve que Evaristo se acerca a Giannina permanece más desconcertada aún.

La vendedora observó que Giannina y Evaristo platicaron durante unos instantes, por lo que supone que el abanico está destinado a la campesina; a pesar de ello, no se atreve a asegurarlo todavía; Crispín y Coronato, pretendientes de Giannina, se han dado cuenta de que Evaristo habló con la muchacha que les interesa y un deseo vehemente por saber lo que dijeron se apodera de ellos.

Evaristo, que sin querer ha despertado la curiosidad de los vecinos, piensa que nadie tiene noticia de su encargo; sin embargo, Coronato, Crispín, Susana y Cándida, han visto que algo ha pasado de la bolsa del joven a la mano de Giannina. Cándida cree que la traiciona su pretendiente y le vuelve la espalda cuando lo ve; pero éste cree que lo hace para ocultarse de la tía Gertrudis a quien él todavía no ha hablado de ese amor y no le da importancia al asunto.

Crispín y Coronato saben, por conducto de Susana, que Evaristo compró un abanico y sospechan que se lo dio a Giannina; cuando es-

ta muchacha llega, tratan de arrebatarle el objeto de que hablamos porque ambos se consideran con el derecho de hacerlo y riñen acaloradamente. Las escenas de celos, entre esos rivales, dan lugar a situaciones cómicas muy graciosas.

Cándida continúa disgustada y acude a la tienda de Susana, dispuesta a poner en claro sus dudas; la vendedora le informa que Evaristo compró un abanico para la joven aldeana, por lo que Crispín y Coronato están muy celosos. Cándida, indignadísima, pide a su tía que no vuelva a recibir en la casa a Giannina y piensa romper su discreto con el traidor.

Aparece después de los acontecimientos narrados el Conde de Roccamarina, el cual se acerca a Gertrudis y le habla en favor del Barón del Cedro quien pretende casarse con Cándida; la señora no contesta de una manera definitiva hasta saber la opinión de su sobrina; ésta acepta porque ve ahí la oportunidad de vengarse de Evaristo a quien ama todavía; a pesar de ello, toma esta resolución que le producirá la muerte, según ella piensa, porque de acuerdo con sus propias reflexiones, la consuela la satisfacción de morir vengada. Gertrudis, que es muy comprensiva, se admira de la rápida decisión de la joven a quien se imaginaba enamorada de otro hombre.

Giannina, tan ajena como Evaristo del movimiento que ambos han provocado, piensa llevar el abanico a casa de Cándida; en la calle, le habla el Conde de Roccamarina en favor de Coronato; pero ella rechaza las palabras del noble caballero, porque ama a Crispín con quien desea casarse y sigue sola su camino; al llegar a la casa de Cándida, se entera de que esta joven se ha comprometido con el Barón y compadece sinceramente a Evaristo; un instante después es despedida de la casa y, aunque pide explicaciones, no se las dan; entonces ella se irrita y se va; cuando sale, la puerta se cierra estrepitosamente casi en la cara del Barón que en esos momentos llega con el Conde; los señores piensan que el ultraje ha sido dirigido a ellos y se enojan. El Barón le dice al Conde que por su causa ha sido ofendido en tal forma y lo desafía; sacan las pistolas y Giannina, al verlos, grita pidiendo auxilio. Gertrudis se asoma a la puerta y presenta sus excusas a los caballeros.

La verdadera víctima de todo este enredo es Giannina, que sin causar daño a nadie, ha sufrido las consecuencias de la cólera de Cándida, de Crispín, de Coronato, del Barón y del Conde. Decepcionada comunica a Evaristo el mal resultado de su empresa y le dice además

que su amada se va a casar con el Barón del Cedro; el joven desea ir a convencerse de la verdad de esta noticia y se dirige a la casa de Cándida; al llegar, le cierran la puerta; entonces él comprende que hay una equivocación y, como no le dan oportunidad de poner las cosas en claro, se aleja irritado.

Regala el abanico a Giannina, puesto que no tiene ya a quien dárselo; Crispín y Coronato se dan cuenta y por segunda vez pretenden quitárselo a la muchacha; también llega Moracchio, y ella asustada, se lo da a Crispín; éste corre con el abanico; pero en el camino lo pierde; Coronato lo recoge y se va; después lo olvida en la taberna y Crispín que lo encuentra ahí se lo guarda.

Cándida se ha enfermado de pesar; su tía, que está muy preocupada, va en busca de Evaristo; mediante la ayuda de la buena señora, el joven logra hablar con la dama de sus pensamientos; después de las explicaciones de rigor se reconcilian; pero Cándida pide como única condición a su galán que le entregue el abanico. He aquí un nuevo conflicto puesto que Giannina no lo tiene ya; el objeto, causa de tantas contrariedades, ha pasado de mano en mano y se encuentra en poder del Conde porque Crispín se lo ha regalado, cosa que ninguno de los demás sabe. Cándida se enoja nuevamente creyendo que ha sido engañada y Evaristo se desespera.

El Conde de Roccamarina piensa obsequiar el abanico a Cándida porque sabe que ha perdido el suyo; Giannina tiene noticia de esto a tiempo y corre a decirselo a Evaristo; éste inmediatamente va a pedirlo a quien en esos momentos lo tiene; porque, según las palabras de su dama, de este abanico depende su felicidad; después de muchas dificultades lo recupera, el error se aclara a satisfacción de todos; Cándida se casa con Evaristo y Giannina con Crispín.

En esta exquisita comedia, donde todo es brío y acción, sobresale la sencilla muchacha que acepta una misión con la esperanza de lograr conmovir el corazón de su hermano para que la deje casar con el joven que ha elegido; pero que por una equivocación se convierte en la víctima de la ira de una mujer y de los celos de sus pretendientes. Contribuyen a dar mayor relieve a esta figura el rendido galán, que está dispuesto a complacer todos los deseos de su amada; la joven enamorada, que para vengarse del traidor, piensa castigarse a sí misma; los celosos pretendientes que aman intensamente; pero que necesitan de la ayuda de otra persona para obtener la mano de la muchacha que les interesa y por último, digna de mención por la

serenidad que sabe conservar en un ambiente en el que todo es indignación y movimiento, la tía Gertrudis que adivina los sentimientos de su sobrina y contribuye a la solución del conflicto.

En esta obra el autor hace uso más que de su espíritu observador de su imaginación, para ir formando la trama y presentar el asunto agradado y movido. Los espectadores siguen con gran interés la odisea del abanico desde que es comprado por Evaristo hasta que llega a las manos de Cándida.

Es otra de las obras en que Goldoni reúne a todas las clases sociales: hay ahí representantes del pueblo en los coléricos pretendientes y en la sencilla Giannina; pequeños burgueses que gozan de la vida aparentemente apacible de la aldea: Gertrudis y Cándida; y nobles como el Barón del Cedro y el Conde de Roccamarina que buscan una alianza con la muchacha burguesa.

Las voces de todos se mezclan; cada uno va tomando parte en el enredo y aquí volvemos a ver a Goldoni, poniendo de manifiesto su extraordinaria habilidad para retratar el chisme. La insignificante murmuración, tan frecuente en la provincia donde todos se conocen entre sí perfectamente, va creciendo con notable rapidez hasta tomar proporciones gigantescas. La vendedora, que según ella puede jurar lo que dice, comunica a Cándida que su novio ha comprado un abanico para Giannina; la falsa afirmación puede traer como consecuencia la desgracia de varias personas; pero, afortunadamente, todo se aclaró dejando en el espectador una sensación de contento, ya que hubiera sido muy doloroso ver castigados a tan simpáticos personajes.

Este tipo de comedia de enredo fue cultivado en Francia de Beaumarchais a Victorien Sardou. **El Ventaglio** tuvo muchos admiradores. Natali, en su *Storia Letteraria d' Italia*, afirma que dicha obra, por su enredo e intrigas, es lo mejor que se ha escrito en la literatura dramática.

Comedias de tipo Novelesco. Las comedias de tipo Novelesco tienen un valor inferior a las comedias de carácter y de enredo; ya que, como lo expresa el propio autor, es más difícil sacar interés, vivacidad, sorpresa y movimiento de una novela que de un pasaje extraído de la naturaleza. Los argumentos de estas obras no son siempre originales; Goldoni acude a otros autores procurando adaptar las composiciones al gusto de su público. Después de leer **Las Amazonas de Madame Boccage**, nacerá **La Dalmantina**; de Richardson sacará **La Pamela Nubile** y **La Pamela Maritata**; de **Las Cartas de Una Peruana**

de Madame Graffigny *La Peruviana*; y de *La Escocesa* de Voltaire, una obra con el mismo nombre. En varias de estas comedias, que en general fueron muy gustadas, el autor emplea el verso. De todas estas piezas en las que Goldoni pone en juego la fantasía, es notable, por el éxito que alcanzó a pesar de lo maravilloso de su argumento, la trilogía de *La Sposa Persiana*, *Ircana in Julia* e *Ircana en Ispaan* en donde la pasión de Ircana, protagonista de las tres comedias, está pintada con gran vigor e interés; figuras débiles que aparecen a su lado dan mayor realce a su personalidad.

La esclava Ircana está enamorada de Tamas; pero éste, de acuerdo con los mandatos de su padre, tiene que casarse con Fatima; el joven sabe que debe obedecer; mas Ircana no se conforma; desea el cariño de su señor únicamente para ello y así lo expresa al galán con toda energía y éste decide confesar a su padre que ama a la esclava.

Machmut, el padre de Tamas, se siente feliz con la boda que ha proyectado para su hijo; pondera las virtudes de su futura nuera a quien prepara una suntuosa recepción; al observar esto, Tamas se doblega ante la autoridad paterna y Fatima llega a la casa como prometida suya, acompañada de su padre Osmano.

Curcuma, que cuida a las esclavas, promete a Ircana hacer uso de todos sus hechizos y brebajes para lograr que la boda no se efectúe; Fatima llega decidida a conquistar el cariño de su esposo; pero éste la desprecia y le confiesa su secreto; la infortunada mujer jura no insultar a su rival con el fin de evitar mayores dificultades; se atrae la simpatía de las demás esclavas y resignada espera que las cosas sigan su curso natural. Poco después la traidora Curcuma se le acerca y le propone los medios para que desaparezca Ircana; pero Fatima se indigna y despide a Curcuma, la cual se aleja resuelta a vengarse de quien ha despreciado sus servicios.

La esclava es más ambiciosa que Fatima; no se conforma con vivir en la casa sin ser molestada, sino que pone a su amante en un dilema: ella o yo; y, cuando se encuentra frente a frente con su rival, le declara abiertamente que es su enemiga y que le arrebatará el corazón del mancebo.

Tamas, al saber por boca de la perversa Curcuma que Ircana ha sido insultada, cosa que desde luego es falsa, amenaza de muerte a su mujer y pide el divorcio; Machmut acude en defensa de su nuera y Osmano compra a la esclava para alejarla de la casa de su hija.

Tamas, enfadado, pregunta por Ircana y su amigo Ali, le informa que ha sido conducida, por los esclavos de Osmano, a la casa de éste; el enamorado joven corre en su busca; mata a los esclavos y recupera a Ircana, por lo que Osmano se disgusta y trata de matar a Tamas; su fiel esposa le salva la vida y él se muestra momentáneamente agradecido.

Ircana, para huir de la furia de Osmano, se dispone a irse de Ispahan para Julia en compañía de Curcuma; pero ésta la roba y la abandona; la esclava, que no puede sufrir que su amante guarde ningún sentimiento noble para Fatima, pretende matarlo; nuevamente la esposa le salva la vida y pide perdón para la iracunda esclava, la cual se siente humillada al recibir la libertad que la propia Fatima le otorga. La maldad de Curcuma es castigada; descubren que ha robado las alhajas y la ponen presa.

En la segunda parte de lo trilogía que tiene por nombre como se ha dicho ya, *Ircana in Julia*, volvemos a ver a la enamorada Ircana vendida como esclava al mercader Demetrio a quien relata su amorosa aventura; su nuevo amo se compadece y le brinda su protección. Para librarla de los asedios a que se encuentra expuesta, la conduce a su casa disfrazada de hombre; la esposa y la hermana de Demetrio, que ven en ella un apuesto mancebo, le ofrecen su amor con lo que la situación de Ircana, que es muy grave, se complica aún más. Esta situación de una mujer que se enamora de otra vestida de hombre, se encuentra en el teatro de Shakespeare y en el de Tirso.

Poco después llega Tamas a su presencia, pidiéndole que vuelva a él; Ircana determina no aceptar el cariño de su amado en tanto que él no renuncie para siempre a su esposa.

Zulmira, mujer de Demetrio, es informada que el mancebo de quien ella se ha enamorado es una mujer y entonces decide castigarla y a su marido también porque piensa que ambos se han valido de ese engaño para traicionarla. Demetrio se defiende hábilmente de las acusaciones de su esposa. La figura de este generoso mercader es de las más simpáticas de la trilogía oriental del poeta.

Goldoni hace triunfar su obra acudiendo a los medios que Menandro había utilizado: intrigas complicadas, amorfos, aventuras y caprichos sensuales de dos jóvenes; vestía además a su protagonista de hombre para ocultarla de las miradas malévolas de sus pretendientes; ya Plauto había puesto en escena este engaño aunque con un fin di-

verso. El comediógrafo latino, en la *Casina*, viste a un hombre de mujer, para burlarse de un viejo que desea casarse con una muchacha.

El carácter de Ircana ha cambiado un poco; ya no es tan altanera ni soberbia como antes; ahora discute seriamente sus problemas; sufre la ira de Zulmira quien la encierra para que se muera de hambre; de la espantosa muerte, a que ha sido condenada, la salva la hermana de Demetrio.

Tamas se esconde en el jardín del mercader para ver una vez más a su amada; pero es descubierto y amenazado de muerte. Ircana, valerosamente acude a salvarlo; las mujeres, la esclava y el galán comprenden que han delinquido, y para evitar el castigo que a todos alcanza, acuerdan ocultar lo sucedido a Demetrio y permiten que Tamas se vaya.

El amor de Ircana se acerca al triunfo. Goldoni quiere resolver satisfactoriamente la situación de esta apasionada mujer, por lo que determina, casar a Ali con Fatima y reunir a los dos amantes; todos aceptan este arreglo, aunque es completamente inverosímil que Fatima renuncie, con suma sencillez, al cariño del hombre que ama y acepte casarse con otro que le es absolutamente indiferente.

En la tercera parte de esta historia, que se llama *Ircana in Ispaan*, vemos a Machmut lleno de ira por la conducta de su hijo en vano Fatima trata de calmarlo.

Ircana, que en esta parte vuelve a sobresalir por su astucia, exige a Machmut que perdone a su hijo; el padre se conmueve finalmente; pero Osmano llega, enfurecido, decidido a vengar los ultrajes que le han hecho a su hija. Fatima a quien no caracteriza la benevolencia sino la imprudencia, en lugar de defender sus derechos con toda firmeza, pide a su rival, con cierta humildad, que la trate con menos orgullo y atrevimiento; Ircana, cuya soberbia la hace más poderosa que su enemiga, en lugar de escuchar las súplicas de su rival, le exige que se vaya de la casa de Machmut; Tamas, débil como siempre, no define nunca su actitud; ama a Ircana; pero teme la cólera de Osmano por lo que no se decide a abandonar definitivamente a Fatima. Ircana estimula al tímido joven para que salga a pelear con Osmano; ella, que es fuerte, no admite situaciones que la coloquen en términos medios; desea vencer o morir.

Osmano, con el propósito de vengar su honor, desafía a Tamas; Machmut toma parte en la lucha y Osmano lo desarma. Fatima acude a pedir clemencia para los vencidos; pero su padre también se indig-

na contra ella. Ponen fin a esta desagradable escena los guardias que se llevan preso a Osmano por el desorden que ha provocado; Tamas pide perdón a Fatima, cosa que despierta los celos de Ircana, la cual dice a su amante que es preciso que se alejen para siempre de esa casa, porque, de no hacerlo así, matará a su rival.

Machmut llama a su hijo y a Ircana y les comunica que está dispuesto a dar toda su fortuna para salvar de la cárcel a su amigo Osmano a quien aprecia todavía; Tamas se entenece y no quiere confesar a su padre que ha pensado irse; pero Ircana, iracunda como siempre, dice a Machmut que las dos mujeres no pueden vivir bajo el mismo techo y que por lo tanto él debe resolver cual de las dos se quedará en la casa; Machmut, al escuchar estas palabras que han sido dictadas por la cólera y los celos, prorrumpo en insultos contra todas las mujeres.

Allí está dispuesto a partir con Fatima y Tamas, por su parte, también quiere irse; el jefe de la familia trata de impedir que triunfe el orgullo de Ircana; pero todo es inútil; Fatima se acerca a Machmut y le da las gracias por haber sacado de la prisión a su padre; este último llega a la casa de sus amigos, hace las paces con todos y se aleja con Fatima y con Ali. La partida de estos tres personajes, pone fin a la historia de Ircana que fue dedicada a la Duquesa María Victoria Serbelloni.

Los únicos que en realidad pueden quedar contentos con este final, son Tamas e Ircana, puesto que Machmut no logró lo que anhelaba; Osmano fue herido en su honor; Fatima sufrió terriblemente a causa de los celos de su rival y se conformó con un hombre a quien no amaba y Ali se casó únicamente con el propósito de ayudar a su amigo a solucionar un conflicto. Todas estas circunstancias nos hacen considerar como una cosa perfectamente natural, el hecho de que Ircana, que es la figura de mayor relieve desde el principio hasta el fin, se muestre en extremo satisfecha, pida perdón a todos y prometa ser buena y cariñosa con su dúctil Tamas.

Casi en la totalidad de las obras que han sido colocadas en este grupo, se puede asegurar que el autor, más que sus cualidades de observación, puso en juego su fantasía; recordaba más bien las novelas de tipo oriental, tan gustadas en los salones franceses de los siglos XVII y XVIII y pintaba a veces amores imposibles: el galán enamorado de la hija del enemigo acérrimo de su padre, (Scozzese); el joven noble que quiere a la doncella de su madre (Pamela Nubile);

la muchacha que considera comprometido su corazón y no acepta al hombre que la ama realmente (**La Bella Selvaggia**); pero todos estos problemas tienen una solución satisfactoria para las personas que se aman.

Encontramos también en estas mismas obras, protectores desinteresados, amigos fieles, padres benévolos, hijas dulces y cariñosas y amantes tiernos y complacientes; no falta la figura del malvado como Monsieur la Cloche en **La Scozzese**, Ernold en **Pamela Maritata** y Jimeno en **La Bella Selvaggia**, que vienen a romper la monotonía de un ambiente saturado de bondad.

De acuerdo con el género de estas piezas, abundan los encuentros felices, las circunstancias fortuitas que convierten las desgracias en alegrías; los desafíos, las escenas de celos y los salvamentos heroicos que constituyen el ropaje de artificio del que carecen sus mejores producciones.

Obras de Argumento Histórico.—Son de mediano valor; están privadas, en su mayoría, de la espontaneidad que caracteriza a las comedias de ambiente y de enredo. Goldoni escogió el verso para las comedias de este tipo, cosa que como hemos aseverado ya, no representa uno de los méritos principales del artista puesto que lo aparta de la naturalidad con que él lleva a la escena los problemas humanos, ya sean primordiales o secundarios. De todas ellas hemos escogido para hacer un pequeño análisis como en las piezas de otras categorías, la que lleva por título **Il Molière** dedicada a Scipione Maffei, por haber sido ésta una obra que Goldoni escribió con la intención de demostrar a los espectadores de Turín que él, como todos ellos, sentía una profunda admiración por el cómico francés con quien muchos lo comparan por la maestría con que ambos tratan los caracteres en su teatro.

Veremos en **Il Molière** personajes reales que el autor pinta en una forma burlesca; entre los principales está el Conde Lasca que juzgaba las comedias antes de verlas y hacía comparaciones entre Goldoni y Molière que en nada favorecían al comediógrafo italiano.

Il Molière fue muy gustada; en ella el autor se ajustó de una manera perfecta a la unidad de acción; dos hechos esenciales nos dan el tema: el proyectado matrimonio de Molière con Isabel, la hija de la cómica Bejart, y la prohibición del **Tartufo**.

Aparece el protagonista enamorado de Isabel; la muchacha le corresponde y piensan casarse; pero la madre de ella no accede a este enlace porque está enamorada del poeta, para quien la realiza-

ción de su matrimonio no es la única preocupación; su carrera teatral también le produce molestias, ya que debe hacer uso de toda su paciencia para vivir en armonía con sus cómicos de quienes depende, en gran parte, el buen éxito de sus representaciones.

Pirlone, uno de los personajes que aparecen en la comedia, se ha propuesto arruinar a Molière y para el efecto hace cundir la confusión entre los cómicos; se acerca a Isabel para decirle que se rumora que ella y su madre son rivales; le aconseja que huya de Molière y le ofrece su ayuda para buscarle marido; como precio le pide que no recite en la comedia que se va a estrenar. Isabel no acepta por ningún motivo y le vuelve la espalda; entonces el perverso Pirlone se dirige a la Bejart para informarle acerca de que su hija piensa casarse ese mismo día con Molière. La maniobra de Pirlone surte el efecto apeteido, pues la señora se indigna terriblemente y hace saber al autor que ni ella ni su hija irán al teatro; el hombre se desespera y en vano trata de convencer a la airada mujer.

Leandro, otro de los personajes, hace a su amigo Molière una crítica de su teatro en el que trata con preferencia asuntos triviales; Molière responde a esas objeciones que ha pretendido seguir las huellas de Plauto y de Terencio y que su mayor anhelo es satisfacer a todas las clases sociales.

Valerio, amigo de Molière, logra que la Bejart rectifique su enérgica resolución y recite esa noche; este mismo personaje descubre que Pirlone ha tenido la culpa del disgusto y así lo comunica al poeta, el cual, para vengarse del malvado, resuelve hacer su propia caricatura. El Conde Lasca que también aparece en la comedia, critica a Molière y dice a Valerio que las obras del mencionado autor carecen de naturalidad y que sólo procura ridiculizar los caracteres forzados. Goldoni, por boca de Valerio, defiende las comedias de su amigo y hace ver a quienes lo atacan que son absolutamente ignorantes en materia de teatro.

La comedia, que lleva a la escena el cómico francés, es calurosamente acogida. El Conde Lasca y Leandro también la aprueban a pesar de sus prejuicios. Se trata de una pieza en la que se condena la hipocresía; de esta manera el poeta castiga a quienes lo insultan y abandonan despreciando sus esfuerzos por mejorar el teatro cómico. Pirlone aparece confundido al ver su caricatura en la escena.

La celosa e iracunda Bejart contribuyó al éxito de la obra; pero se muestra intransigente en lo que se refiere al matrimonio de su hija con Molière. Desesperada Isabel, por los insultos de su madre, salta

del lecho donde duerme y va a las habitaciones de su novio a pedirlo que se case inmediatamente con ella para que la salve de la cólera de la celosa autora de sus días; él acepta desde luego, deseoso de poner fin a tan penosa situación.

La Bejart baja en busca de su hija, y su enojo no tiene comparación al ver que ya se ha casado; viendo que es inútil todo lo que pretende hacer, injuria a la pareja y determina separarse de la compañía. Molière, por los ruegos de Isabel, le pide perdón; la cómica se enternece y abraza a la muchacha y a su nuevo hijo. Al final de la comedia, Molière, a quien al principio vimos amargado, se muestra ahora satisfecho de ver sus obras aplaudidas, de tener más amigos y de haber logrado casarse con Isabel.

El público de Turín, al acudir a esta representación, se dió cuenta de su error; comprendió que el comediógrafo veneciano, no se ofendía porque hicieran elogios a Molière en su presencia, puesto que él era el primero en aplaudir el genio cómico del poeta francés y ofrecerle toda su admiración. **II Molière** gustó mucho. Menos afortunadas fueron **Terenzio** y **Torquato Tasso** en las que también retrata dos personalidades universalmente conocidas.

Tragedias.—Se apartan del estilo y de la gracia del teatro goldoniano. Nuestro autor, que había llevado a la escena cosas reales y frecuentes, cae en el artificio al elaborar sus tragedias en las cuales hace hablar a los muertos; disfraza a los príncipes con las modestas vestiduras de un pastor; coloca a dos hermanos dispuestos a batirse porque no se conocen entre sí y crea mujeres que se envenenan ante la imposibilidad de dar cumplimiento a dos juramentos contrarios; busca situaciones que por lo irreales constituyen una novedad diferente; pero que no pueden subsistir puesto que su teatro exige pintura de la realidad.

Como las comedias de origen histórico, las tragedias están escritas en verso y casi todas tienen por escenario palacios reales o lugares cercanos a ellos. De las más gustadas obras de este tipo fue **II Belisario** que el público acogió con grandes aplausos; pero que no satisfizo plenamente al autor, porque consideró que el estilo no es elegante.

El personaje central es Belisario, capitán general de las armadas del Emperador Justiniano. Al principio goza Belisario de la confianza absoluta de su señor; sin embargo, las calumnias de Teodora, mujer

de Justiniano, hacen que pierda todos sus privilegios y sufra las consecuencias de la cólera del Emperador.

La escena se desarrolla en el palacio imperial de Constantinopla; aparece Justiniano elogiando a Belisario, y solicita de sus capitanes, la obediencia ciega a las órdenes de su favorito; no todos escuchan al Emperador con agrado, pues Felipe, príncipe de Antioquia, se niega a acatar este mandato; el monarca, seriamente disgustado, piensa enviarlo a la prisión en castigo; pero Belisario, cuyo espíritu bélico se manifiesta solamente en los campos de batalla, pide clemencia para su enemigo y entonces Justiniano lo perdona.

Belisario se muestra en esta obra sereno, amable y cariñoso; razona en todos momentos con gran precisión y da consejos prudentes a quienes tratan de conducirlo por otro camino diferente. Ama a Antonia y desdeña el cariño de Teodora, mujer del Emperador, que está muy lejos de ser una esposa honrada y fiel; la pasión que alberga en su pecho por el Capitán de la Armada, es avasalladora y con el poder que tiene se hace terrible; por eso, cuando amenaza a Antonia para que olvide a Belisario; la muchacha, que adora a su novio, tiene que fingir lo contrario; pues está segura que Teodora los matará a ambos si sabe la verdad.

El soldado favorito de Justiniano se sorprende ante la actitud de su dama y se aleja entristecido a contarle su pena a Justiniano sin revelar el nombre de la ingrata que lo ha despreciado.

Felipe, que también ama a Antonia, se acerca a ella para decirle que la adora; ella, como es de suponerse, lo desaira; él, al verse desdénado, pregunta la causa y es Teodora quien le da la verdadera razón. La cruel mujer cuenta a partir de ese momento con un aliado para llevar a cabo su venganza en caso de que Belisario se muestre indiferente para con ella.

Felipe, con la ayuda de su rival, obtiene una importante misión; pero la rehusa, pensando que Belisario la ha conseguido para alejarlo de Antonia; así pues, le hace saber al favorito del Emperador, que no acepta sus favores porque ama a Antonia y lo desafía; el honrado soldado, tiene que aceptar el reto para no ser tachado de cobardía; Justiniano llega oportunamente y logra que los contendientes hagan las paces.

Teodora, confirma las sospechas que tiene acerca de que Belisario no la amará nunca, al llegar a sus manos un pliego lleno de frases cariñosas que aquél dirige a la dama de sus pensamientos. Poseída de

ira, dice a Felipe que Belisario ha atentado contra su honor; esta calumnias llega a oídos de Justiniano acompañada del pliego destinado a Antonia, en el que no se menciona, sin embargo, el nombre de la dama a la cual está dirigido; aunque el Emperador es una persona fácil de engañar, no puede creer que su favorito lo traicione y cuando le pide explicaciones de su conducta, se convence plenamente de su inocencia y determina castigar a Teodora y a Felipe.

Antonia confiesa a la mujer de Justiniano su amor por Belisario; la cruel y desechada señora, encarga a Narsete, capitán de las guardias, la muerte de su rival; para el efecto, le sugiere que la deje caer desde una torre; pero el soldado no acepta; entonces, la vengativa Teodora, pone un retrato suyo en manos de Belisario, mientras éste duerme, con el objeto de que Justiniano lo vea y se convenza de la culpabilidad de su favorito; la artimaña produce el efecto apetecido; el Emperador resulta engañado esta vez y lleno de indignación, manda privar a Belisario de la vista.

La ambiciosa y cruel mujer ha triunfado; pero no se contenta con esto; desea la muerte del hombre que la ha despreciado y habla a Narsete para que convierta en realidad sus deseos.

Felipe toma en su poder a Antonia; la infeliz joven escapa y acude, en compañía de Narsete, a pedir clemencia al Emperador; ambos confiesan todo lo que saben, y Justiniano, arrepentido, manda traer a Belisario y lo perdona; este último aparece sumido en la desesperación por el injusto castigo que ha recibido y declara que "quien sirve a monarcas, tarde o temprano, se rinde a la envidia de los demás."

Antonia se desmaya al contemplar el estado doloroso de su amado; el débil Justiniano se muestra confundido y acusa a su esposa, la cual confiesa su pecado, acepta la pena de muerte y se arrepiente de su mala acción. El pueblo se indigna al ver la desgracia de Belisario; Antonia señala como responsable a Felipe a quien matan los hombres del pueblo. Justiniano no puede remediar en forma alguna el daño que ha causado a su soldado predilecto; sin embargo, le ofrece nuevamente su protección y el título de César. Belisario, que no ha perdido su carácter noble y amable, pide indulgencia para sus enemigos, renuncia a todos los honores y solicita que se le permita disfrutar de una vida tranquila y feliz en compañía de Antonia con quien se casa.

En la tragedia **Il Belisario**, hay una monotonía en el carácter exagerado de los personajes; a través de toda la obra vemos a Justiniano completamente tonto; a Teodora, excesivamente iracunda, lujuriosa, y perversa; a Belisario, crédulo en extremo y a Felipe sumamente envidioso. Por la índole de la obra, faltan las situaciones cómicas que dan relieve a las piezas teatrales de Goldoni, cosa que es bien sabida por nuestro autor, ya que desde los primeros años que trabajó para el teatro, comprobó que podía alcanzar buen éxito en las comedias; pero nunca en las tragedias. Carece además de seriedad y precisión histórica.

Comedias Autobiográficas.—En las comedias que hemos designado con este nombre, Goldoni hace una defensa de su vida y de su obra. De la técnica de su teatro y de las dificultades que se suscitan entre los autores y los cómicos, nos habla claramente en **Il Teatro Cómico**, donde presenta una compañía en la que figuran los personajes indispensables en toda comedia: Pantalone, el Doctor Belanzoni, Arlequín, Brighella, las primeras damas y los enamorados.

Vemos al principio a Horacio, jefe de la compañía, y a Eugenio que hace la parte de Florindo, tratando de reunir a los actores para hacer el último ensayo anterior al estreno de una obra; aparece Horacio intensamente preocupado porque tiene que complacer a los cómicos. Plácida, la primera dama, llega tarde al ensayo, convencida de la importancia que tiene la compañía; Horacio sufre con paciencia, pues sabe que sus comedias tendrán el éxito que él desea, si son interpretadas por buenos actores y como los que forman su compañía, lo ayudan a combatir la decadente comedia del arte, tiene que tolerar sus pequeños caprichos. Si Plácida es vanidosa, gusta en cambio de representar las caracteres familiares de su director y refiriéndose a la comedia improvisada dice: "Il mondo é annoiato di vedere sempre le cose istesse, di sentir sempre le parole medesime e gli uditori sanno cosa deve dir l'Arlecchino, prima ch'egli apra la bocca." Esta dama afirma que en algunos casos es necesaria la improvisación; pero que al recurrir a ella, el autor debe expresarse siempre en lenguaje familiar y referirse solamente a cosas verosímiles.

Goldoni, por boca de Horacio, aconseja a sus actores que sean honrados y cumplan con su deber; les dice que si en la comedia escrita, trabajan más y necesitan concentrar toda su atención para que sus expresiones sean naturales, conquistan en cambio una fama que es más firme y duradera; los cómicos opinan en favor de la reforma tea-

tral y se disponen a trabajar con ahinco para alcanzar el triunfo anhelado. En otra ocasión, Goldoni al referirse a la naturalidad de sus comedias escritas, dirá:

"Sentendo a contradir le cose cussí chiare
Me pareva sentir sior pare a siora mare".

(Le Morbinose- Acto I)

Goldoni, en esta pieza, hace también una defensa de los actores; Plácida habla al público de los sufrimientos de ellos; explica que en lugar de divertirse como muchos lo suponen, están expuestos a las inclemencias del tiempo; que en muchas ocasiones duermen y comen mal.

Lelio, un joven poeta, se acerca a Horacio para pedirle su opinión sobre una comedia que desea representar; el director de la compañía, reprueba desde luego, el largo título que Lelio ha puesto a su obra y le recuerda que en las comedias debe haber unidad de acción y que tanto el argumento como el título han de ser cortos; acto seguido, el poeta comienza a leer; pero desde el principio, Horacio nota que todo es anticuado y mal hecho; los cómicos que se encuentran presentes, también se retiran cuando oyen la parte de la comedia que está en verso; el joven que lee, se levanta muy disgustado y promete hacer recitar sus producciones en otra parte, pues dice que nadie tiene derecho a hacer desaparecer las comedias viejas; el ofendido autor, jura que su teatro, despreciado por esa compañía, será tan famoso como el de Tirso de Molina.

Los cómicos tratan de convencer a Lelio de su error y le dicen que la comedia no fue inventada sólo para el divertimento que en muchos casos degenera en despropósitos, sino que este género teatral tiene un fin muy elevado; el de corregir los vicios y poner en ridículo las malas costumbres para que, al verlas, cada quien pueda contemplar en la escena su propia imagen y trate de mejorar sus normas de conducta. Lelio escucha atentamente estas palabras y se decide a hacer comedias de carácter.

Otra de las ideas de Goldoni, sostenidas en **II Teatro Cómico**, es la necesidad de crear un teatro original y dejar de imitar a los franceses; puesto que el talento cómico italiano es distinto al talento cómico francés; éste, gusta de copiar los aspectos exteriores de la vida; en tanto que, según lo afirma, la importancia de las piezas cómicas italianas, radica en la delicadeza de los tintes y en la riqueza extraordinaria de la lengua.

De acuerdo con estas mismas teorías, en *L'Amore Paterno ossia La Serva Riconoscente*, expresa la amargura por el escaso éxito que su teatro tuvo en París. Aparece en esta comedia Clarice, una dama que cultiva las letras y que se encuentra en París con su padre y su hermana, víctima de una apremiante situación económica; ella cree que con las facultades artísticas que posee, puede ayudar en alguna forma a su familia; pero Arlequín le aconseja que se vaya a Italia pues le augura un fracaso rotundo en París, ya que como le dice, cada nación tiene un gusto muy especial y lo que en una parte se aplaude en otra se reprueba. Goldoni pone su propia respuesta en labios de Clarice; esta dama contesta que el gusto de los franceses es de los más difíciles que hay por ser el más delicado de todos; pero que de ninguna manera se irá de París, lugar al que profesa un gran cariño porque ahí ha recibido muchas atenciones; que no se arrepiente de haber salido de su patria para ir a esa hermosa ciudad y que a su escaso talento probablemente se debe que no pudo conquistar laureles; humildemente expresa que si no es la fama con lo que Francia recompense sus esfuerzos artísticos, será por lo menos con la consideración y la benevolencia.

Clarice, que desdeña los consejos de Arlequín, hace una composición cuyo argumento es la súplica de un poeta italiano que solicita la gracia de Apolo para no ser despreciado en París.

Expresa Goldoni en *Il Teatro Cómico* que el autor debe adaptar las obras imitadas al gusto del público italiano y que es indispensable elaborar un carácter principal conocido; pero presentado con fuerza y originalidad y colocar, en torno de él, otros caracteres que no deben ser escandalosos, como por ejemplo, el padre rival de su hijo, sino figuras dignas de ser imitadas; aclara que si un mal carácter aparece debe ser con el objeto exclusivo de ponerlo en contraste con el virtuoso; para deprimir el vicio.

Respecto al enredo, dice Goldoni que debe ser fecundo en accidentes y que, dentro de una comedia, deben estar mezcladas la sal y la moral. A Gianni, que hace el papel de Arlequín, le recuerda Horacio que de acuerdo con la costumbre establecida, debe hablar el bergamasco. Este mismo director, que no es otro que el propio Goldoni, aconseja que el argumento se de a conocer en varias escenas; les recuerda que aunque el autor se ajuste a todas las reglas de que ha hablado, no satisfará a la totalidad de los oyentes, por la diversidad de gustos; pero agrega que si la mayoría acoge con agrado su obra, puede considerarla como buena.

El director Horacio, a quien al principio hemos visto sugiriendo a Lelio que respete la unidad de acción, nos dice ahora que eso es más bien un requisito para la tragedia.

Distingue dos clases de comedias, una que llama simple, en donde la unidad puede existir y la comedia de enredo en la que este principio no puede observarse rigurosamente porque hay la facilidad de cambiar la escena. Goldoni, en su práctica como autor, obra de acuerdo con estas últimas ideas y en otra ocasión declara que no sacrificaría sus producciones a las unidades aristotélicas.

Horacio no consiente que Lelio pase a formar parte de la compañía en calidad de actor; pues le dice que sólo los malos autores, tratan de ocultar su fracaso en el desempeño de algún papel.

El comediógrafo no olvida las preocupaciones del apuntador quien siempre está tratando de averiguar los conocimientos de los artistas, para que su labor sea más eficaz.

Introduce el autor, en esta obra, algunas escenas en que los cómicos, durante el ensayo, son interrumpidos por Horacio; el cual corrige aquellas improvisaciones en las que se pueden encontrar alegorías vulgares que perjudican el conjunto de la obra. La aparición de Eleonora, un nuevo personaje, da oportunidad a Goldoni para verter otra de las ideas que tiene sobre el teatro. Eleonora desea cantar en los intermedios; pero Horacio no acepta porque cree que la comedia no necesita auxiliares de esa naturaleza para triunfar; Eleonora, que no quiere alejarse de la compañía, decide hacerse cómica y escucha los siguientes consejos que le da el director, el cual le dice que su actuación debe ser perfectamente natural; que debe ser amiga de sus compañeros de trabajo y no ensobrecerse por los aplausos que le tribute el público; sino que debe procurar siempre causar buena impresión.

Durante el ensayo de la comedia Lelio se muestra inconforme con las escenas en las que aparecen más de tres personajes; Horacio responde que esos casos pueden ser factibles, siempre que cada uno de esos personajes hable a su tiempo, a fin de evitar confusiones.

En la parte final de **Il Teatro Cómico**, Goldoni, por boca de Horacio, pide disculpa por sus errores; declara que probablemente se ha engañado; pero que su aspiración ha consistido en dar un estímulo a las personas doctas para que puedan elevar el teatro italiano.

El personaje más importante es Horacio; sus palabras amables, su cariño por el teatro, nos revelan inmediatamente que bajo su paño, de director de compañía, se esconde la figura discreta y risueña del comediógrafo veneciano, autor "delle ducento commedie". Goldoni concentró la mayor parte de sus ideas teatrales en esta obra. Dió vida a los problemas de los cómicos, de los autores y directores de compañía al crear esta comedia; a otros medios recurrirán Lope de Vega en *El Arte Nuevo de hacer Comedias* y Moratín en *Los Orígenes del Teatro Español*, en las cartas dirigidas a sus amigos y en los prólogos de sus comedias, para expresar su concepto sobre el teatro.

En otra de sus comedias autobiográficas *L'Avvocato Veneziano*, Goldoni contesta a la forma satírica en que el Conde Gozzi lo llamó por todos sus oficios y demuestra que en cada uno de ellos se condujo con absoluta honradez. Respecto a su labor como abogado dice: "Ho esercitato la professione legale e posso dire con fortuna; e in poco tempo avea acquistato aderenze e quattrini, e se tirava innanzi per quella strada, oggi forse sarei in uno stato di non invidiare nessuno". De todos los oficios, declara que el más difícil es el de poeta; porque no siempre los esfuerzos del que escribe son acogidos con beneplácito por el público a quien pretende agradar.

En el último grupo consideramos las producciones que podían llamarse *Alegóricas* porque en ellas, el autor lleva a la escena personajes que simbolizan virtudes y flaquezas humanas. En una de las comedias de esta clase, *L'Amore della Patria*, ensalza las cualidades que atribuye el Dux Francisco Loredan: riqueza, nobleza y mérito que aparecen personificadas, tributando grandes elogios al caballero mencionado; en otra, *La Metempsicosis*, ridiculiza la charlatanería de los malos médicos; la coquetería de las mujeres; la labor de los poetastros; el vicio del adulador y la ambición de los usureros; también de este tipo es *Il Disinganno in Corte*; en ella expresa sus quejas por el desplazamiento que sufre la virtud a menos del vicio; en la pieza a que nos referimos, aparecen la Impostura, la Ambición y el Interés, que han sustituido a la Virtud, al Honor y a la Amistad respectivamente. Un cortesano llega a la Corte, anhelando mejorar de estado y conquistar una posición respetable con ayuda de las virtudes; dos veces desoye las palabras del Desengaño, el cual le dice que su búsqueda es vana, puesto que esas virtudes han desaparecido. La Impostura, la Ambición y el Interés, adulan al cortesano, la primera llama a la antigua virtud, vileza; la ambición aconseja recurrir al engaño y a la rapina para obtener riquezas y triunfos. El Desengaño, que se ha pro-

puesto desenmascararlos, lo consigue en forma amplia; entonces el cortesano queda convencido y desprecia a los enemigos de la moralidad; éstos se alejan con la seguridad de hacer triunfar a otro hombre que llegue a la Corte con menos escrúpulos que aquel individuo que creía aún en la existencia de la Virtud, el Honor y la Amistad. En estas obras encontramos una reminiscencia del teatro religioso moral italiano de la Edad Media; este teatro de tipo europeo perduró en España, hasta llegar a su perfección con **El Condenado por Desconfiado** de Tirso de Molina y **El Gran Teatro del Mundo** de Calderón de la Barca.

Tienen un fondo alegórico, **L'Ultima Sera di Carnevale**, comedia donde el autor lleva a la escena, las causas que motivaron su viaje a París y la despedida que hace de su público: **Gli Amori di Zelinda e Lindoro**, **Le Gelosie di Lindoro** y **L'Inquietudine di Zelinda**. Según la explicación del propio Goldoni esta trilogía, que nos habla de las aventuras por las que han tenido que pasar dos jóvenes que se aman, representa lo siguiente: **Gli Amori di Zelinda e Lindoro**, el cariño mutuo que debe existir entre el público y los actores. **Le Gelosie di Lindoro**, el celo que ponen los actores para obtener el favor del público y por último, **L'Inquietudine di Zelinda**, muestra las preocupaciones del autor y de los actores, quienes temen a cada momento perder la consideración que para ellos guarda su auditorio; sin embargo, para beneficio de todos, los amores resultan afortunados y las preocupaciones desaparecen.

Goldoni procuró siempre ser amable con su público; a veces se entristece al observar la ingratitud de quienes aplauden obras que, como **La Scuola delle Vedove**, parodian las suyas; pero como el sencillo poeta veneciano no sabe guardar rencor por mucho tiempo y tiene junto a él a la dulce compañera de su vida que le infunde valor, pronto se reconcilia, olvida las ofensas, y tributa elogios a esos mismos que lo hirieron. En la parte final de **La Metempsicosis**, que como ya hemos dicho, es también de tipo alegórico, expresa su deseo de ver transformadas en estrellas a las mujeres hermosas y a los hombres gentiles en luceros, como una muestra de su agradecimiento por haber escuchado la comedia a que nos referimos.

Siete grupos en total hemos hecho de la obra goldoniana; pero, como dijimos en páginas anteriores, las comedias más afortunadas, las que están de acuerdo con el temperamento artístico del poeta, son las de ambiente y de carácter, ya que se inspiran en la vida misma y ocupan un lugar sobresaliente en la Historia del Teatro Italiano.

Capítulo VII

- Reacción a la reforma teatral de Goldoni.
- 1.- Sus principales enemigos: Chiari, Gozzi.
 - 2.- Sus principales admiradores: Lessing, Goethe, Voltaire.
-

Dice De Sanctis refiriéndose a Goldoni: "El arte para él, era naturaleza, era pintar de la realidad". Algunos autores atacaron con gran dureza este realismo y dieron a la luz obras de carácter diferente, con el objeto de hacer desaparecer estas comedias realistas que tanto gustaron al público veneciano; pero que ellos juzgaban de estilo descuidado y plebeyo; muchas veces parodiaron estas obras con el fin de hacerlas desaparecer.

La reforma teatral, provocó desde luego la ira del abate Pietro Chiari quien se inspiró en Richardson y *La Sage*, para llevar a la escena comedias de aventuras en las que abundaban los hechos monstruosos y extravagantes, cuentos dialogados que despertaran en el público el gusto por lo novelesco e hicieran olvidar las piezas sencillas de Goldoni, a quien condenaba principalmente por el hecho de haber violado las unidades de tiempo, lugar, acción y caracteres y construir una serie de comedias plagadas de horrores.

Chiari acepta el estilo fácil, prefiere el verso a la prosa y trata de seguir las huellas de los clásicos griegos y latinos. Recordemos, entre sus producciones una colección de historias galantes para entretenimiento de las mujeres; como una de las principales se encuentra *La Esclava China*, que según las aseveraciones de Silvio D'Amico, logró vencer a *La Prometida Persa* de Carlos Goldoni; pero puede decirse, en favor de este autor, que Pietro Chiari no lo derrotó jamás en el género de comedias populares que habían establecido su fama, sino en aquellas que había creado para obtener el aplauso del público que en esos momentos reclamaba lo novelesco y sentimental, traicionándose a sí mismo, puesto que uno de sus principales méritos consistía en haber desterrado lo inverosímil de la escena italiana; él concibe, desde luego, la mediocre fortuna de sus comedias que buscan lo maravilloso para conquistar el favor del espectador y al oír hablar

de las obras de su enemigo, responde despectivamente: "romanzi e poi romanzi". Rara vez se ocupa de responder a aquellos que lo hieren; sus partidarios, entre los que figuran Sciugliaga, autor de la alegoría cómica en la que llama Farfalloni a Chiari y Buon Genio a él, Roberti, Verri Beregan, Gaspar Gozzi y Landoni, son los que se ocupan en su defensa. Los años cómicos de 1753-1754 y 1754-1755, señalan en la cúspide de las luchas entre chiaristas y goldonistas. En el número de los más notables defensores de Chiari, puede citarse a S. E. Giorgio Baifo. Goldoni, en sus *Memorias*, nos habla de la envidia que provocaron, en algunos escritores, sus grandes éxitos y de la defensa que de su teatro hicieron personas sabias y doctas. Refiriéndose a Gaspar Gozzi dice: "el literato doctísimo y autor de algunas tragedias y comedias italianas tomó el partido mío, aun él me honró en sus poesías".

Ni el estilo de Chiari ni el de Goldoni, satisficieron en modo alguno al Conde Carlo Gozzi, hombre de genio vivísimo y gran cultura, que pretendía la restauración de la lengua pura. Pertenecía a la *Accademia dei Granelleschi* que difundía el amor por la poesía clásica; en este grupo se encontraban los más ilustres amantes de la palabra refinada y exquisita, tales como: su hermano Gaspar, fundador de la *Accademia*, Daniele e Tomaso Giuseppe, Bartolomeo Viturri, Luigi Querini, los hermanos Farsetti, Sebastiano Crotta, Pietro Fabris, Giannantonio Luca, Adamante Martinelli, Guiseppe Baretti y Giuseppe Gennari.

El Conde Gozzi era adversario a las ideas revolucionarias y pensaba que la comedia debe tomar asuntos maravillosos que recrean la imaginación del individuo y no contentarse con interesar exclusivamente a las clases humildes. Pensaba asimismo, que la comedia del arte era una gloria nacional que debía ser respetada en todas sus partes; pero no se daba cuenta que este género había envejecido ya, y que era necesario renovarlo; por otra parte, juzgaba que el público aplaudía a Goldoni, porque en su teatro había algo nuevo, no por las cualidades que pudiera contener y consideró que él, cuya habilidad teatral era manifiesta, podía tener el mismo éxito al presentar alguna otra novedad, por lo que creó un género especial en el que aparece lo serio mezclado con lo ridículo y lo real con lo ficticio. Su aceptación se debe, en primer lugar, a la crítica que hacía en sus composiciones de personas que existían a la sazón; su obra, eminentemente aristocrática, mereció la admiración de Schiller, Goethe y Hoffmann.

El odio de Gozzi hacia Goldoni proviene indudablemente de la aversión que el Conde sentía por la democracia; nuestro autor en cambio, amaba a los más humildes hombres del pueblo y los hacía figurar en sus mejores comedias y en otras muchas ridiculizaba a los nobles mostrándolos con todas sus debilidades; para él los pequeños burqueses y los hombres del pueblo eran más morales que los nobles; en algunas de sus obras como en *La Pamela Nubile* y *El Feudatario*, expone la necesidad de que exista la igualdad de clases. Era el poeta del pueblo y de la familia burguesa. Todo esto, no lo podía sufrir su enemigo, quien afirmaba que el hecho de llevar al teatro escenas callejeras, contribuía a la corrupción de la Literatura y a la perversión de las personas que las escuchaban.

Consideraba a Goldoni como un representante de las ideas disolventes reinantes en Francia; en realidad, la tendencia democrática del autor de *El Feudatario*, es más bien instintiva; su simpatía lo guía hacia las clases humildes por la sencillez de su vida y la naturalidad de sus expresiones.

El Conde acusó también a Goldoni de elaborar caracteres mal sostenidos, de copiar la naturaleza en vez de imitarla y de cansar al público con sus versos monótonos; contó para sus ataques con la ayuda de los cónicos que veían con malos ojos la reforma teatral. Las escenas realistas en las que toman parte los pescadores, las lavanderas, los gondoleros y las criadas, son las que despiertan su mayor indignación. En muchas ocasiones fustigó a Goldoni a pesar de no haber tenido nunca un trato directo con él, puesto que declara que sólo lo conoció a través de sus obras, cosa que viene a demostrar la falsedad de las palabras de quienes afirmaban que Gozzi y Goldoni sostuvieron una acalorada discusión dentro de la tienda de un librero.

Las sátiras más acerbas que Gozzi lanzó contra Goldoni y contra Chiari, se encuentran en *El Amor de las Tres Naranjas*, obra que compuso utilizando precisamente lo que el primero de sus enemigos mencionados había desechado; es decir lo irreal y ficticio que toma de los libros maravillosos y mezcla con la comedia del arte; con estos elementos, formó una serie de cuentos de hadas, llenos de artificio y de preceptos morales que alcanzaron un buen éxito temporal; pero que muy pronto se perdieron con los sollozos de su autor que lloraba por la comedia que había desaparecido. Ahora sólo se le recuerda en la historia del teatro mundial por haber sido enemigo de Goldoni, en tanto que la fama de éste perduró y lo hizo acreedor a los nombres

de Terencio y Molière italiano. El mismo Gozzi, que llamó a su enemigo "el genio de la incultura", aprobó *Il Burbero Benéfico*, lo que demuestra que no eran sólo sus partidarios quienes reconocían los grandes méritos que encierra su teatro.

Entre los escritores que sostuvieron ideas contrarias a las de Carlos Goldoni figuraron, como se ha visto ya, hombres de gran talento; pero también muchos de los que aplaudieron su obra son universalmente conocidos; para Lessing, Goethe y Voltaire, el teatro creado por el poeta veneciano contiene grandes excelencias. Goethe, en las impresiones que toma durante su viaje a Italia, habla con mucha simpatía de Venecia y fija su atención en el teatro que es una de las cosas que le impresionan más hondamente. De la comedia del arte, aplaude el tipo de Pantalone que considera como el mejor; pero se indigna por lo inverosímil de los asuntos que hay en este género. No todos los espectáculos venecianos le agradaron íntegramente; sin embargo con las representaciones goldonianas se mostró muy complacido. Observó desde luego, el interés del ciudadano veneciano que abandonaba sus ocupaciones habituales para llegar al teatro a presenciar su propia vida "artísticamente presentada" por el delicioso poeta.

En su entusiasmo, al hablar de *Le Baruffe Chiozzote*, dedica los más cálidos elogios al autor. Escuchemos sus propias palabras: "Ahora sí puedo decir que he visto una comedia." Daban hoy en el teatro de San Lucas *Le Baruffe Chiozzote*, que quiere decir el Zipizape de Chiozza y sus mujeres, hermanas e hijas. Sus gritos habituales en lo bueno y en lo malo, sus pendencias, sus violencias y sus benignidades, sus simplezas, su ingenio, su buen humor y sus maneras libres, todo está perfectamente imitado. También la obra es de Goldoni, y como yo estuviera todavía ayer en aquel lugar y tenía aún en los ojos y en los oídos las voces y maneras de los marineros y gente del puerto, me hizo muchísima gracia. De seguro se me habrán escapado muchas alusiones, más pude seguir bien el conjunto". Más adelante añade: "Jamás he visto alegría semejante a la del pueblo al contemplarse representado tan al natural. Aquello fue una explosión de carcajadas desde el principio hasta el fin. También debo decir que los actores lo hicieron a maravilla. Respecto del carácter, habíanse repartido los diferentes tonos de voz que generalmente sobresalen en el pueblo. La primera actriz estaba deliciosa, sobre todo al final en su papel de heroína y demostrando su pasión. Las mujeres en general, ella sobre

todo, imitaban las voces, los ademanes y los modales del pueblo de manera graciosísima.

Muchas alabanzas merece el autor que hizo, de nada, el más agradable pasatiempo. Sólo es dable al autor nacional, dirigiéndose a un público alegre. Aparece siempre escrito de mano maestra".

Voltaire compara al comediógrafo veneciano con Molière y cariñosamente lo llama "hijo y pintor de la naturaleza". Entre Goldoni y Voltaire hubo una mutua simpatía y una sincera amistad; el pensador francés, después de leer las piezas teatrales de Goldoni, entre las que admiraba preferentemente **Il Burbero Benéfico**, manifestó al autor en una carta enviada a Poinsonet, su deseo de traducirlas al francés, para darlas a conocer a los que no poseían la lengua del poeta; éste, por su parte, tomó una producción de Voltaire y de sus partes esenciales que adaptó a las costumbres italianas, construyó una de sus más agradables comedias: **La Scozzese** que fue representada en todos los teatros de Venecia.

Goldoni fue testigo de los cálidos aplausos que el público tributó a las tragedias de su insigne amigo, y se impresionó profundamente al ver que, poco tiempo después de su muerte, el autor francés había sido olvidado.

El docto K. Hilar afirma que una de las tareas del teatro moderno consiste en representar las obras de autores clásicos tales como Shakespeare, Molière, Alfieri y Goldoni.

Dentro de su patria Carlos Goldoni tiene muchos partidarios; citaremos entre ellos a Croce, quien en su *Conversazioni Critiche*, asegura que el comediógrafo italiano introdujo en el teatro "un contenido ético que ennoblece la representación".

Capítulo VIII

Fuentes de inspiración del teatro goldoniano.

a).- La vida, fuente del realismo goldoniano.

b).- Influencia del teatro italiano y del francés en la obra de Goldoni.

c).- La novela inglesa y la Pamela de Richardson.

d).- *L'Avare* de Molière y *Le Méteur* de Corneille.

El mundo fue, para Goldoni, la fuente principal de inspiración; a él debe la mayoría de sus producciones. Confesó que prefería dejarse guiar más bien por la razón y la verdad que por las lecturas de los griegos y de los latinos; sin embargo, a veces, se inspira en obras de otros autores, preferentemente de Molière, Corneille y Voltaire.

En su fecunda labor se observa en muy pocas ocasiones la imitación y, cuando hace suyo algún argumento ajeno, sabe darle algo de su personalidad; le imprime una nota cómica peculiar, añade un nuevo personaje o un accidente; y de esta manera, aquello que es conocido toma un aspecto diferente y conquista para el autor un mérito indiscutible. Recordemos que las ideas de algunos grandes autores no siempre han sido originales; a pesar de lo cual no son menos admirados, puesto que con su manera especial de interpretar las cosas, de adaptarlas al gusto de su público, adquieren un nuevo valor. Esto explica la excelente acogida que tuvo su comedia *Il Bugiardo* pues no obstante que existían dos comedias con el mismo argumento la de Goldoni se difundió en Italia y fue traducida al alemán, al inglés, al portugués, al polaco, etc.

Los críticos de arte ven imitación de Molière en *L'Avaro (L'Avare)*, *Il Teatro Cómico (L'Impromptu de Versailles)*, la *Finta Ammalata (L'Amcur Médécin)* y *Gli Innamorati (Dépit Amoureux)*.

Hay quien asegura también que *Il Giuocatore*, está tomado del *Joueur* de Regnard; *La Peruviana* de las *Lettres d'une Peruvienne* de Madame Graffigny, *Il Padre per Amore*, de la Cenia de la misma autora, *La Scozzese* de una obra de Voltaire de ese nombre que anteriormente fue atribuida al pastor Hume de Edimburgo, estos críticos nos dicen también que *La Sposa Sagace*, *La Donna Volubile* y *Il Raggiatore*, recuerdan a Destouches en *Philisophe Marié*; *L'Irresolu* y *Glorieux*; y que *La Vedova Spiritosa*, nos trae a la memoria el cuento de Mar

montel titulado **Le Scrupolo**. en *L'Adulatore*, la idea principal viene de Rousseau; el pensador francés juzga este tipo desde el punto de vista filosófico; Goldoni lo presenta en una forma humana y burlesca. Algunos ven reminiscencias de **El Espíritu de Dirección** de Dufreny en **La Donna di Maneggio** cosa que sin embargo niegan la mayoría de los críticos, pues aseguran que a pesar de tener el mismo tema, está tratado en forma diferente. Se afirma también que el comediógrafo veneciano imitó a Shakespeare; por su parte, el gran escritor inglés tiene deudas en este sentido con Italia, ya que según lo asevera Gordon Craig, la comedia del arte influyó poderosamente en sus dramas, así como las novelas cortas de Bandello, Porta y Ser Giovanni Fiorentino.

El argumento de **La Bella Selvaggia**, se encuentra en **Historie des Voyages** del Abate Prévost. Después de leer **Le Amazons** de Madame Boccage, escribió **La Dalmatina** que fue muy gustada y **La Maison Neuve** de Sardou, le inspiró probablemente **La Casa Nuova**; con respecto a esta última afirmación el poeta dice que la idea de esta comedia nació en una ocasión en que él se cambió de casa; las órdenes, que un personaje de la pieza da a los obreros que están arreglando la casa nueva, son las mismas que él había dado. Como Goldoni es sincero al hablar de las fuentes de inspiración es justo que demos crédito a sus palabras.

Cuando el público aclamó las obras de tipo romántico y pidió a Goldoni que hiciera una comedia tomando el argumento de **La Pamela** de Richardson, el poeta veneciano, que sabía perfectamente que el carácter de los ingleses era diferente al de los italianos, comprendió, desde luego, que para satisfacer al público debía emprender una ardua labor, pues además de buscar el enredo, sorpresa y vivacidad que requiere la producción teatral, tenía que alterar en parte la novela del autor inglés, ya que en Londres un joven noble puede casarse con una campesina; pero en Venecia al verificarse un enlace de esta categoría el noble priva a sus hijos de todas sus prerrogativas y aquí radicaba la dificultad del trabajo de Goldoni, quien buscaba fines felices para sus comedias, sin olvidar que éstas, en su papel de escuela de las buenas costumbres, no deben ponderar las debilidades humanas que en este caso sería el sacrificio de los derechos del joven en beneficio de la virtud de Pamela. Para solucionar el conflicto imaginó que la campesina era una dama cuyo origen noble había permanecido oculto por poderosos motivos; pero que se descubriría en el momento en que el caballero la solicitara en matrimonio.

Existe una obra de Jacopo Angelo Nelli que ha sido considerado como el precursor de Goldoni; nos referimos a la comedia titulada **Le Serve al Forno** que se anticipa a **Le Massere** y de acuerdo con la opinión de Cesare Padovani, al **Campiello** y **Le Baruffe Chiozzote**. A Goldoni le agradaron las obras de Angelo Nelli por la sucesión lógica de las escenas y por el esfuerzo constante del autor en tomar asuntos reales. **Le Serve al Forno**, no es la única comedia de Nelli que tiene parentesco con una de Goldoni. **La Serva Padrona** dió a nuestro autor el argumento de **La Donna Vendicativa**.

También son considerados como precursores de Goldoni, el florentino Giambattista Fagioli que trató el tipo del chichisbeo y Girolamo Cigli, autor de **La Screllina di Don Pilone**.

Temas que trata Molière, fueron muy felices en Goldoni; los burqueses enriquecidos que pretenden alternar con los nobles y que el veceniano pinta en forma muy graciosa en **Le Femmine Puntigliose**, Molière los había presentado ya en **Le Bourgeois Gentilhomme**.

Goldoni, a semejanza de Terencio, precisa las fuentes de inspiración, aun en los casos en que no sean autores nacionales o extranjeros, sino hechos reales y positivos. Muchas de sus comedias tienen una historia agradable que el propio autor nos narra. La tan gustada pieza **I Pettegolezzi delle Donne**, no tiene más inspiración que la presencia de un armenio sucio vendedor de **abagigi** que estaba debajo de un arco; imaginó el comediógrafo que ese hombre podía ser el supuesto padre de una niña que estaba en vísperas de casarse y formó, con gran facilidad, toda la trama de una encantadora pieza teatral.

Conoció en Roma a una pareja de novios que se amaban y reñían con la misma intensidad; sus disputas daban ocasión a escenas muy divertidas que el poeta tomó para **Gli Innamorati**; algunos consideraron exagerados los tipos; pero él supo que su comedia podía encontrar aprobación en un número no escaso de enamorados que hubieran sufrido las mismas penas que Eugenia y Fulgencio, protagonistas de **Gli Innamorati**. Además encontramos en esta pieza un fondo admirable: el triunfo de un sentimiento delicado sobre el orgullo y el egoísmo.

De la aventura acaecida a un negociante holandés y sus socios, tomó el argumento de **Un Curioso Accidente**, que tanto le gustó.

También es verídico el caso de **I Morbinosi**; habla en sus **Memo-rias** de un joven que ofreció una comida en un jardín de la isla de la Zueca cercana a Venecia; este joven invitó a su mesa a ciento veintecinco amigos todos hombres; pero en el curso del banquete fueron llegan-

do, sin haber sido invitadas, varias muchachas y la comida terminó en baile.

Berenice, protagonista de la Donna Sola, es el retrato de una de las actrices de la compañía: la envidiosa Madame Bresciani que huía siempre de los demás. A otra de las actrices, cuyo carácter no revelaba ninguna firmeza, pinta en *La Donna Valubile*; donde presenta las consecuencias que puede acarrear una indecisión. En *Le Baruffe Chiozzote* reproduce las escenas que él veía diariamente durante su estancia en Chiozza.

El carácter de los holandeses, incapaces de faltar al cumplimiento de su deber, supo interpretarlo porque lo conoció ampliamente. El argumento de *Il Medico Olandese* es un hecho real. Cuenta que conoció en Codorno a un polaco, el señor Duni, que padecía una rara enfermedad y que acudió al doctor holandés Boerahave, quien aconsejó a su paciente que montara a caballo, se divirtiera y olvidara sus preocupaciones; también habla de la hija soltera que tenía el Doctor Boerahave. En su comedia cambia los nombres; Duni es Monsieur Guden, enfermo de melancolía y Boerahave, es Monsieur Bainer, el sabio médico holandés.

Aunque ya anteriormente quedó expresado el origen de *La Finta Ammalata*, cabe explicar que el tema de las enfermas fingidas no fue tratado únicamente por Goldoni; también en *El Médico a Palos* de Molière, inspirada en *El Acero de Madrid* de Lope de Vega, encontramos a una niña que inquieta a su padre con una imaginaria enfermedad; como es natural, la Medicina no tiene ningún remedio para este mal, y el padre, cuando se convence de la causa del mismo, acepta la boda de su hija con el hombre que ella ha elegido, a fin de verla sana y contenta.

El carácter exagerado de Monsieur le Bleau, personaje de *La Vedova Scaltra*, tiene sus originales, según lo expresa el propio autor, en algunos caballeros que vivió en Florencia, Liorna y Milán, de los cuales sacó la copia que sirvió para su comedia; sin embargo, hace constar que Monsieur Le Bleau no es el representante del caballero francés, puesto que, en París trató a muchos hombres que no tenían ningún punto de semejanza con la ridícula figura del caballero mencionado.

El carácter de la esposa de Brighella, uno de los artistas de la compañía Medebac, le da la idea para *La Serva Amorosa* que fue muy gustada.

De todas las imitaciones que Goldoni hizo de Molière, ninguna tan semejante al original como la de *L'Avare*. El cómico francés encontró en las comedias de Plauto caracteres frecuentes que podían proporcionar a los espectadores un divertimento y una enseñanza; entre estos tipos eligió el del avaro que pinta siguiendo las huellas del autor latino; se complace Molière en presentar al ridículo individuo en una forma burlesca y el efecto que logra en la escena es doble: hilaridad y aversión hacia el repugnante sujeto. Aunque su obra nace indiscutiblemente de la comedia de Plauto, Molière crea un avaro diferente; algunas escenas, como las que transcribimos a continuación, son casi idénticas. Oigamos a Euclión quejarse al notar que ha desaparecido su marmita de oro:

"Estoy arruinado, perdido, muerto, ¿hacia dónde debo correr? ¿Hacia dónde no debo correr? ¿Cógelo, cógelo, ¿A quién?, no sé, no veo nada, estoy ciego!, y no sé dónde estoy ni quién soy.

(a los espectadores)

¡Señores!, os ruego, os suplico, ayudadme a atrapar al hombre que la ha tomado.

(a un espectador)

¿Qué dices? Deseo creerte, te comprendo en el rostro que eres hombre de bien. ¿Qué cosa? ¿Qué hay? ¿De qué os reís? Yo os conozco a uno por uno, sé que hay ladrones que se esconden aquí dentro, que se encubren con hermosos vestidos y se sientan al lado de las honradas personas."

Harpagón, que ha sutrido el mismo robo, exclama:

"¡Al ladrón, al ladrón! ¡Al asesino! ¡Al homicida! ¡Justicia, gran cielo! ¡Estoy perdido, me han asesinado, me han cortado el cuello, ¡Me han robado mi dinero! ¿Quién puede ser? ¿Qué se ha hecho de él? ¿Dónde está? ¿Dónde se oculta? ¿Qué haré para encontrarlo? ¿Adónde correr? ¿Adónde no correr? ¿No está aquí? ¿No está allí? ¿Quién es éste? ¡Detente! (A sí mismo, tomándose por el brazo). ¡Devuélveme mi dinero, miserable! ¡Ah, soy yo! Mi espíritu está turbado, no sé donde estoy, quién soy y lo que hago. ¡Ayl. ¡Mi pobre dinero! ¡Mi amigo del alma! Me han privado de ti; y puesto que tú me faltas, he perdido mi sosten, mi consuelo, mi alegría; todo ha terminado para mí, y nada tengo ya que hacer en el mundo, sin tí me es imposible vivir. Se acabó, no puedo más; me muero, estoy muerto y

enterrado. No hay nadie que quiera resucitarme devolviéndome mi dinero, o indicándome quién lo ha robado? ¿Eh? ¿Qué decís? No es nadie. El que ha dado el golpe, tiene que haber acechado el momento con mucho cuidado, han elegido justamente el momento en que le hablaba a mi hijo traidor. Salgamos. Quiero ir a buscar a la justicia, y dar tormento a toda mi casa, a mis sirvientes, criados, a mi hijo, a mi hija, y a mi mismo. ¡Cuántas personas reunidas! Noijo mi vista en nadie que no me dé sospechas, cualquiera me parece mi ladrón. ¡Ah! ¿De qué hablan allí? ¿Del que me ha robado? ¿Qué ruido hacen allá arriba? ¿Está allí mi ladrón? Por favor, si se tienen noticias de mi ladrón, suplico que me las digan. ¿No está oculto ahí, entre vosotros? Todos me miran y se rien. Ya veréis sin duda que han tomado parte en el robo que me han hecho. ¡Vamos pronto, comisarios, arqueros, prebostes, jueces, suplicios, horcas y verdugos! Quiero hacer ahorcar a todo el mundo; y si no encuentro mi dinero, me ahorcaré yo también después”.

Goldoni, en varias de sus comedias, analiza este carácter y crea diversos tipos de avaros; en una de ellas, presenta un personaje para quien el único objeto de la vida consiste en acumular riquezas; en otra, casi desaparece el hombre para dar paso al símbolo: el lobo; en algunas ocasiones, hace al avaro más ridículo todavía, porque añade a su ya poca deseable figura, otro defecto y lo convierte en avaro fastuoso o en avaro celoso; del primero de éstos se burlan los criados, las jóvenes huyen de él y los parientes en vano tratan de curarlo; al último lo hace sufrir mucho más, puesto que al mismo tiempo que lo torturan los celos, una sed desmedida de codicia, lo obliga a ocultar sus sentimientos para obtener lo que puede satisfacer su ambición. Todos los avaros que pinta Goldoni son diferentes; el único punto de semejanza que hay entre ellos es el amor por el dinero. De todos sus avaros el que más parentesco tiene con **L'Avaro**, es el que aparece en **Il Vero Amico**. Como Harpagón, Octavio, personaje de esta comedia, tiene un cofre donde guarda sus riquezas y por ningún motivo permite que disminuya su caudal; consiente, como Harpagón, en que su hija se case; pero con un caballero que en lugar de reclamar dote, obsequie ropa al padre y a la hija y costee todos los gastos; como en la comedia de Molière, hay un robo y también aquí el tesoro es recuperado por su dueño; sin embargo, el avaro goldoniano, al verse descubierto por sus familiares y amigos, y al pensar que su hija debe participar de sus riquezas, en-

ferma de desesperación. En ambos autores, los criados intervienen en el robo y condenan en su amo la avaricia que lo domina.

Goldoni toma de Molière la idea de presentar a la vera del avaro, un personaje inteligente, que si no logra curarlo de su defecto, consigue cuando menos, cosas que aparentemente son imposibles.

Valerio, en *L'Avare* de Molière, logra captarse la simpatía del usurero para que le conceda la mano de su hija; el anciano acepta con la condición de que el pretendiente renuncie al dote y pague todos los gastos. El caballero Costanzo degli Alberi, en *L'Avare* de Goldoni, aparenta apoyar a Don Ambrogio en sus raras ideas; mediante una actuación inteligente, consigue que el dote de su prometida quede en manos del usurero hasta la muerte de éste; con esa solución, el viejecillo queda contento y el caballero asegura el porvenir de su novia.

El avaro celoso de Goldoni, como el Harpagón que pinta Molière, recurre a la usura para enriquecerse; la idea de aumentar sus caudales es la única que ambos pueden concebir; el infortunio de los que acuden a ellos no les interesa en lo más mínimo y mientras más apremiante es la necesidad de quienes los solicitan, mayores son los réditos que les cobran.

Las analogías que hemos encontrado en estos tipos de avaro, así como el parentesco que algunos personajes de Goldoni tienen con otros de Molière, nos demuestran que en el comediógrafo veneciano, la lectura de las obras del gran cómico francés influyó poderosamente en su producción teatral y aun cuando no es Molière su única fuente de inspiración, como se ha visto ya, sí el autor que siguió con mayor cariño y devoción.

Una de las obras de primer orden del teatro goldoniano es *Il Bugiardo*, que nació de la comedia de Corneille titulada *Le menteur*. Goldoni había visto representar en Florencia, traducida al italiano, la obra francesa que es una adaptación de *La Verdad Sospechosa* y pensó tomar para su teatro el argumento, haciéndole sin embargo, algunas modificaciones sugeridas por su brillante genio cómico.

Puede decirse que la obra que inspiró a Corneille, dió a Goldoni solamente los aspectos principales; pues mientras *Le menteur* se acerca en tal forma a *La Verdad Sospechosa*, que por la semejanza de algunas escenas y los nombres de varios personajes pensamos a ve-

ces que las dos comedias son iguales, en Goldoni encontramos al lado de pasajes muy parecidos a los de Corneille, otros completamente diferentes que nos revelan la originalidad de Goldoni.

Labor personal del comediógrafo italiano, es sin duda la supresión que hace de las partes que no son indispensables para el desarrollo de la trama; todas las digresiones, las escenas secundarias con las cuales Alarcón y Corneille adornan sus obras, son rechazadas por el veneciano, quien busca para su teatro acción desde el principio de la pieza. Por esta razón desaparece en *Il Bugiardo* la escena preliminar en la que se hace la presentación del mentiroso y un pequeño análisis de su carácter; cuando conocemos a Lelio, personaje central, lo vemos esgrimiendo ya, su arma predilecta: la mentira. Suprime asimismo la descripción de la fiesta; a diferencia de Don García y de Dorante, que aparecen en *La Verdad Sospechosa* y *Le Menteur* respectivamente, Lelio comunica en pocas palabras a su amigo Octavio, que ha ofrecido a las damas una espléndida cena. Don García y Dorante se extienden mucho más en sus pláticas y comentarios.

Propio de Goldoni también, es la creación de una dama única alrededor de la cual se afocon los intereses de dos galanes, suprimiendo así todo motivo de confusión. En *La Verdad Sospechosa* y *Le Menteur*, el protagonista se equivoca hasta el final. Lelio dirige sus galanteos a dos jóvenes; pero luego se decide por una de ellas, adivina su nombre y continúa cortejándola, hasta que ella conoce su defecto y declara que por nada del mundo se casaría con un hombre como él. Las damas de Corneille, difieren en este sentido de las que pinta Goldoni, puesto que Clarisa y Lucrecia, desde que citan en su ventana a Dorante saben que es un impostor, le echan en cara su defecto; pero no le niegan su trato, con la esperanza de formalizar un compromiso; al final de la obra, Lucrecia acepta de muy buena gana por marido, al hombre que como ella sabe perfectamente bien, es un embustero.

El carácter del mentiroso, en mi opinión, está mejor logrado en Alarcón. Don García es un artista; víctima de su imaginación creadora, trata de revestir con cierta elegancia las cosas naturales y aparece castigado por su excesiva fantasía. Dorante no es un soñador ni un verdadero enamorado como Don García. El joven trazado por Corneille, llega a mostrarse repugante ante los ojos de todos, se enfada cuando no es creído y hace gala en todos momentos de la ha-

bilidad que tiene para salir de todas las situaciones comprometedoras en que lo coloca su defecto característico. Lelio es audaz, trata de divertirse por medio de la mentira y si no aparece tan odioso como Dorante no alcanza tampoco el relieve de Don García.

Goldoni obtiene mayor éxito en los personajes secundarios: Pantalone, Arlequín y Florindo. Digno de observación es el matiz que da al criado, el cual logra una importancia suma en la obra. Tristán, en *La Verdad Sospechosa*, reflexiona seriamente sobre los perjuicios que el hábito de mentir puede acarrear a su amo; Cliton aparece como un filósofo y aconestador; analiza hasta los más insignificantes problemas y reprocha a su señor, con gran frecuencia, la falta de seriedad que hay en sus actos y palabras. Arlequín, en cambio, es un criado muy gracioso; se sorprende con las falsas afirmaciones de su amo; pero se divierte con ellas y él mismo, trata de inventar cosas grandes y maravillosas para que los demás lo admiren; de los tres criados, nos parece que Arlequín es el que ha sido trazado con mayor naturalidad, puesto que lo más común es que los sirvientes, en lugar de ser consejeros de los amos, sean imitadores de sus costumbres.

Goldoni, en *Il Bugiardo* introduce la figura del enamorado tímido que prefiere al celoso pretendiente que eligieron Juan Ruiz de Alarcón primero y Corneille después. El oculto enamorado de Rosaura, viene a echar por tierra buena parte de las mentiras de Lelio, el cual se había atribuido todas las galanías: serenatas, versos y regalos que él había brindado a la dama de sus sueños. Florindo, el tímido joven de quien hablamos, con su silencio facilita el desarrollo de las mentiras de Lelio; mas cuando se decide a hablar, confunde en tal forma al falso marqués, que éste, despreciado por todos, confiesa que nada de lo que ha dicho es cierto, les pide perdón y se aleja, avergonzado, del hogar de la dama con la cual había anhelado casarse.

De los tres padres pienso, que el menos afortunado es el que creó Corneille. En efecto, Geronte aparece como un tonto; sufre todas las burlas de su hijo para quien tiene siempre una palabra de perdón y cuando quiere mostrarse enérgico, sólo consigue que el perverso Dorante se burle de sus juramentos. Este personaje es la víctima principal de las mentiras de Dorante. Beltrán ejerce mayor autoridad sobre su hijo; pero no tiene un gran sentido de la moralidad; de ello nos damos cuenta al oírlo decir que es necesario casar a Don García antes de que los demás se enteren de su defecto. El tipo del padre en Goldoni, está sacado directamente de la sociedad veneciana, lo

que demuestra que el autor adaptó la obra al gusto del público que lo favorecía; podíamos decir que Goldoni da a su problema una solución casera y dota a Pantalone de una gran energía para hacer cumplir a su hijo la palabra de matrimonio que había dado a otra persona.

La parte moral de los tres autores es diferente. Juan Ruiz de Alarcón obliga a Don García a casarse con Lucrecia, a pesar de que ésta, no era la dama elegida; el castigo no es muy severo, puesto que Lucrecia también es una dama noble y bella; Corneille no castiga a su mentiroso, antes bien, Durante se casa con una de las damas nobles y hermosas y como no está enamorado de ninguna, queda satisfecho con la que acepta su mano. Su criado Cliton, que durante toda la comedia lo amonestó por su vicio incurable, al final lo ensalza por la audacia que tuvo para salir de todos sus enredos; Durante, en esta comedia, despierta en los otros personajes, admiración por su indeseable conducta. Lelio, al verse descubierto, se arrepiente de haber engañado a todos y contempla desde lejos a los otros galanes que han sido honestos y sinceros y que reciben, como premio a su virtud, la mano de su dama. Goldoni se muestra más severo, pues juzga la conducta del mentiroso como lo haría un moralista.

En Alarcón y Corneille hay hechos inverosímiles; el teatro de Goldoni pretende en todo momento acercarse a la realidad; simplifica la trama y la hace más natural, haciendo gala de la habilidad teatral que poseía. Ejemplo evidente, es la escena en la cual Lelio cuenta a su padre el falso matrimonio. Durante y Don García narran los mismos hechos y el padre permanece mudo hasta el final. Goldoni considera que las preguntas que Pantalone hace a Lelio, son precisamente la causa de las mentiras que van surgiendo después, por este motivo, dialoga la escena referida.

Goldoni tiene un profundo sentido de la economía de la comedia; reduce a tres los cinco actos de Corneille y se decide por la prosa, en lugar de aceptar el verso, forma empleada por el autor de **Le Menteur**; sus escenas son más numerosas; pero a la vez más cortas, pues en todas ellas, trata asuntos propios de la trama y va enlazando de una manera lógica todos los aspectos que pueden llevarlo al final que él desea; imprime además en **Il Bigiardo**, un grato sabor cómico que nos hace recordar sus más afortunadas comedias.

Para concluir, podemos decir que Goldoni, a pesar de la influencia que recibió de otros autores, supo conservar en esta pieza la ca-

racterística esencial de su teatro; esto es: la idea principal de la comedia neoclásica, de presentar en la escena los hechos absolutamente indispensables para el desarrollo de la trama, la trabazón perfectamente combinada, que si bien resta musicalidad a la obra, ofrece en cambio, piezas agradables y sencillas en las que imperan la lógica y la verosimilitud.

HA
HA
HA

Capítulo IX

Goldoni y la Literatura Europea. 1.- Influencia de la obra goldoniana en el teatro italiano, francés y español. 2.- Puntos de semejanza entre Goldoni y Molière: temas, personajes, contenido. 3.- Parentesco de estos autores con Molière. 4.- Valor crítico de las obras de Molière y Goldoni.- La crítica literaria.- La Educación femenina.

Opiniones de gran valor están acordes en el sentido de que Goldoni ejerció una poderosa influencia en varios de los autores que conocieron su obra. Carlos Dejob, por ejemplo, afirma que el comediógrafo veneciano sirvió como fuente de inspiración a Beaumarchais y Picard. Goldoni, en sus **Memorias**, dedica un elogio al autor de **Las Bodas de Figaro**; dice que en dicha comedia Beaumarchais pretendió alegrar al público, cosa que logró plenamente.

Lessing, que no escapó a esta influencia, según las aseveraciones de Maddalena, cree a su vez que Voltaire imitó **La Bottega del Caffé**. De acuerdo con el criterio de Natali, **Il Vero Amico** y **Il Padre di Famiglia**, inspiraron a Diderot en dos de sus obras; **Fils Naturel** y **Père di Famille**. Siguiendo las huellas del **Molière** de Goldoni, Mercier hizo una comedia con el mismo nombre.

Albergati Capacelli pretendió ser un continuador de Goldoni a quien admiraba; pero, como no poseía las cualidades de este autor, sus obras no alcanzaron gran relieve. En **Le Convulsioni**, imita **La Finta Ammalata**.

Siguieron las huellas goldonianas Giovanni Gherardo de Rossi, Giuseppe Foppa, Giuseppe Zanoja y Fco. Antonio Avelloni.

La imitación graciosa que de las costumbres del pueblo había hecho Goldoni en Venecia, hizo Don Ramón de la Cruz en España; como el italiano en sus comedias, el español es ligero y superficial en sus cuadros de costumbres realizados en un acto; pero en ambos casos, los autores toman el hecho natural y lo adaptan a la escena, imprimiéndoles un sello de gracia y realidad.

Influencia decisiva ejerció Goldoni en Don Leandro Fernández de Moratín, restaurador de la escena española, delicado escritor de comedias de costumbres.

El teatro de Goldoni y el de Moratín, tienen un positivo valor de reforma. Moratín cultivó el teatro de costumbres, en una época en que la influencia francesa podía hacer caer en el olvido las producciones populares, castizas, que reclamaban vehemencia y espontaneidad. Tanto uno como el otro sobresalen en las comedias de carácter y de ambiente social. Moratín representa a su siglo; en su prosa hay belleza, fluidez y vigor; el drama nacional conquista con él un evidente valor artístico.

Una de las tendencias de Moratín fue, desde luego, la de pintar tipos dignos de ser imitados, para que la posteridad tuviera siempre presente la línea de conducta que debería seguir. También Goldoni tuvo esta idea al hablarnos de la virtud femenina en **La Buena Moglie y La Madre Amorosa**, donde elogia la abnegación, el sacrificio y el esmero que ponen los padres en la educación de sus hijos. En **La Puta Onorata** y en **La Buena Moglie**, marca la conducta de las jóvenes, antes y después del matrimonio; en la casa del **Médico Holandés**, pinta un hogar en el que todos sus componentes, desde el dueño de la casa hasta los criados, son muy rectos en su manera de actuar.

La tendencia moralizadora existe desde luego en ambos autores; Goldoni no la logra siempre; pero Moratín pone todo su esfuerzo para conseguirla, sin desviar, como en el caso del comediógrafo veneciano, la conducta del personaje que trata de ridiculizar, para presentarlo a la postre como el más encantador de toda la obra. En todo lo que se refiere a la parte moral, Moratín se muestra siempre severo; algunos lo juzgan melancólico y piensan que su afán de convertir el teatro en una cátedra de moral y cultura, resta vivacidad y pasión a sus obras. Cabe decir que en materia literaria siempre fue muy exigente tanto en la forma como en el fondo; su energía para apreciar estas cosas comenzaba consigo mismo, se extendía con especialidad a sus amigos y de una manera general a todos.

Las comedias con tendencias morales, en Goldoni, a veces resultan un poco cansadas, puesto que el lector, que está acostumbrado al teatro goldoniano, busca en él, principalmente, su aspecto cómico.

La labor de los autores que nos ocupan tiene un inmenso valor patriótico, puesto que los dos trataron de hacer desaparecer el estado decadente del teatro de su país en la época en que escribieron. Los personajes, el ambiente y el lenguaje, nos hablan claramente de España en uno de ellos y de Italia en el otro.

Moratín reclama en las obras dramáticas acción, nudo y desenlace; condena en ellas los discursos largos y la erudición; observó cuidadosamente las unidades de tiempo, acción y lugar; Goldoni declaró enfáticamente que no sacrificaría sus obras a estos **prejuicios**. El diálogo en Moratín es pulido; en el lenguaje es sumamente escrupuloso. Goldoni, por el contrario, no se preocupa por limar sus trabajos; el primero pretende seguir a los clásicos y emplea un estilo puro, libre de errores; la ligereza de Goldoni hace que muchos críticos lo consideren como un comediógrafo vulgar.

Ambos poetas son dulces y amables; dice Silvela, refiriéndose a Moratín, que era: "harto más candoroso que maligno, harto más indulgente que mordaz". El carácter apacible de Goldoni y el taciturno de Moratín, tienen algunos puntos de semejanza: la alegría que derrochaban en la intimidad y la timidez que no les permitió salir en defensa de su propia obra con la energía suficiente para hacer respetar sus méritos. El poeta español decía irónicamente a este respecto: "Yo no respondo nunca a las censuras que hacen de mis obras. Siempre las agradezco; porque si están bien escritas, me enseñan, me aprovecho de sus advertencias y callo; si son absurdas, contribuyen indirectamente a mi celebridad; me río de ellas y de sus autores y del espíritu que las dicta y calló también."

El temperamento pacífico que los dos escritores poseen les proporciona algunas ventajas entre las que se pueden señalar el goce de una larga vida a la que tratan de encontrar momentos alegres y tranquilos; para aliviar sus penas, encuentran siempre a su diestra ya sea a la cariñosa esposa o al fiel amigo. La vejez de estos autores que honran a su patria, transcurre serena y feliz; París los ve morir y como muestra de gratitud por el cariño que sintieron por su lengua y sus poetas, les otorga sepultura al lado de sus hijos más queridos.

Común en ellos, es el amor que tuvieron por el teatro desde sus primeros años; Goldoni se acerca a la representación aun en sus horas de juego; Moratín abandona las recreaciones infantiles para refugiarse en la biblioteca de su padre y satisfacer de este modo su inquieto espíritu, ávido de lecturas y de conocimientos; con su asistencia a las tertulias de La Fonda de San Sebastián, fundadas por su padre, se afirma su inclinación literaria. Durante toda su existencia la pasión más vehemente en ambos es el teatro; cuando tienen necesidad de realizar una ocupación distinta para sostenerse económicamente, alternan el oficio o el empleo con el deleite del cultivo de la poesía. Observadores de la comedia de la vida la imitan y muchas

veces toman lo que otros han copiado ya de la propia naturaleza.

Tal vez por su amor al teatro, por su ingenio ameno y festivo, tienen el mismo guía espiritual: Molière; ambos sienten por el cómico francés una profunda admiración y participan de su habilidad en la creación de caracteres, cosa que los ha hecho ser considerados, a uno como Molière italiano, y al otro como Molière español. Moratín, al suspender sus obras originales, concentra su atención y cariño en el autor de *La Escuela de los Maridos* y *El Médico a Palos*, obras que traduce al español, tratando de adaptarlas al gusto de su nación.

Tanto en Moratín como en Goldoni, el pensamiento de "Ridendo castigat mores", siempre se encuentra presente, pues al revelarse como pintores de las costumbres de su tiempo, expresan en mayor o menor grado su descontento por aquello que según su criterio no está de acuerdo con la moral y la virtud, así como su aprobación por lo que es sano y recto; ambos pensaban que una de las finalidades de la comedia consistía en ridiculizar las malas costumbres y tratar de corregir los vicios de los demás; por eso, a pesar de la debilidad de su carácter que contrastaba con la rapidez de su pensamiento, examinaron su labor hacia este fin. Goldoni había tomado de la Poética del jesuita francés Rapin, la idea de que en el teatro se debe emplear el mismo lenguaje, con la misma sencillez que se observa en una conversación familiar. Moratín tuvo presentes estas ideas; pero su diálogo resulta más elegante y poético. Moratín también aprobó para la escena los hechos verosímiles y frecuentes y como el veneciano acude, para sus argumentos, a asuntos de su patria y de su época, preferentemente a la vida íntima de los hogares; él, a pesar de las censuras que sufrieron sus obras, de las dificultades que tuvo con las autoridades civiles y eclesiásticas y con el público tan poco acostumbrado a sus comedias, no cambió nunca su estilo personal; cuando las molestias fueron abrumadoras, suspendió su actividad creadora sin alejarse del teatro de una manera absoluta.

Goldoni y Moratín coinciden en que ninguno de los dos busca para sus comedias asuntos escandalosos; el tipo novelesco que accidentalmente adoptó Goldoni, es rechazado enérgicamente por Moratín, para quien los amores de los príncipes, los temas de carácter militar y las aventuras de los pastorcillos, no deben aparecer en el teatro; de ahí que desprecie las obras de Bances y Cañizares en donde hay apariciones y actos maravillosos.

Moratín participa de una de las cualidades de Goldoni a que vamos a referirnos a continuación; recordemos que el comediógrafo veneciano, encuentra muchos matices de un mismo tipo, porque sabe descubrir las más pequeñas diferencias que convierten a los hombres en seres cuyo carácter es exclusivo y por tanto los hace distintos a los demás; de idéntica manera Moratín crea una Paquita con elementos comunes a todas las mujeres; pero con un matiz especial que la hace encantadora y única.

Tratando de corregir los vicios y los defectos ambos autores presentan el tipo del impostor. Orazio Sbocchia se llama en Goldoni aquel hombre que se finge soldado y que pretende organizar una tropa sin tener las facultades para ello y que está al dueño de una fonda y a un mercader para obtener gratuitamente la comida, los vestidos y en una palabra, todo género de comodidades. En Moratín el impostor es el supuesto Barón que se vale de la ignorancia de una pobre provinciana para robarla y engañarla; este astuto individuo habla sin cesar de sus riquezas; pero esquivo todas las preguntas que pueden comprometerlo; como resultado de su labor, casi obtiene la mano de Isabel, hija de la ignorante señora.

Ambos delincuentes son castigados en los autores citados El personaje de Goldoni exclama que se siente odioso a sí mismo, al comprender que sólo puede vivir de la impostura y se arrepiente de no haber seguido el camino recto; Moratín se burla con mayor dureza del impostor; el engaño del audaz es descubierto y tiene que salir por la ventana de la casa de Isabel para no ser aprehendido; en la precipitación de su fuga deja olvidados un pedazo de galón, una cuchara de plata y un anillo que había robado.

En algunos de los personajes de Moratín hay puntos de semejanza con otros de Goldoni; Don Marzio, en *La Bottega del Caffé* y Don Hermógenes en *La Comedia Nueva*, son curiosos y perversos; se muestran deseosos de inmiscuirse en la vida del prójimo sin fijarse en los que ofenden y para infundir confianza en sus víctimas, se declaran a sí mismos los mejores depositarios de los secretos; como los impostores, estos tipos repugnantes que actúan con gran fuerza, reciben el castigo de su maldad.

Uno de los temas que trata Moratín, es el matrimonio entre un joven y un viejo; Goldoni también presenta este tipo de enlace desigual en varias de sus comedias, y de la misma manera que Moratín, unas veces se burla despiadadamente del senil enamorado y otras lo dota

de una nobleza tal que no podemos pensar en el apasionado viejecillo como en un ser ridículo.

El profesor de **La Scuola di Ballo**, queda burlado por la niña con quien pretendía casarse y Don Roque, personaje central de **El Viejo y la Niña** se ve abandonado por su joven esposa, la cual determina retirarse a un convento para no ser víctima de los celos de su marido.

Por otra parte, Pantalone, en **La Puta Onorata**, renuncia al cariño de Betina; permite que ella se case con un joven y se convierte en su protector; de igual manera Pancrazio, en **L'Erede Fortunata**, rechaza el cariño y la fortuna de Rosaura, porque descubre que ella no lo ama y aprueba la boda de la joven con su hijo, quien a su vez pensaba sacrificarse para no privar a su padre de una brillante posición. Don Diego, en **El Sí de las Niñas**, olvida su capricho por Paquita y se muestra enternecido al verla casada con el hombre que ella quiere.

Concedores ambos autores de la sociedad en que vivían pudieran llevarla a la escena con gran naturalidad. Moratín vive en un siglo de meditación y de recogimiento; es el representante de la comedia burguesa; Goldoni es el poeta del pueblo y de la familia.

Las analogías entre los personajes de estos autores no son escasas; la figura de Don Hermógenes, que estimula con sus elogios al autor de **El Gran Cerco de Viena**, lo encontramos también en una comedia de Goldoni que lleva por nombre **I Malcontenti** y que está hecha para satirizar al abate Chiari; a pesar de que Goldoni tuvo que alterar su comedia por voluntad de los censores, es fácil identificar al enemigo del poeta en el joven Grisólogo que actúa en la pieza referida y que hace una comedia de estilo ampuloso en la que mezcla lo trágico con el elemento cómico. El joven Grisólogo que espera ver presentada su obra para irse a pasear con lo que le produzca, sufre una tremenda desilusión al convencerse de su fracaso; a la falta de interés de su pieza, puede agregarse la ausencia de orden, de enredo y de caracteres. Como en la **Comedia Nueva** de Moratín, hay un ignorante que contribuye a ese fracaso, un individuo que define la bondad de la comedia con estas palabras: "bellos sentimientos, bello estilo, bella dicción". Goldoni y Moratín ridiculizan a los malos vates que abusan de las licencias poéticas y que detienen el progreso de la literatura nacional.

En Don Pedro, tío de Isabel en **El Barón**, hay una reminiscencia de Pantalone en su aspecto de reparador de todos los despropósitos que se cometen en la familia; a semejanza del personaje del teatro veneciano, Don Pedro juzga las cosas con gran serenidad; comprende los errores de su hermana y desea que su sobrina, en vez de exponerse a una

boda que él consideró problemática, se case con su novio. También se parecen Pantalone y Don Pedro en la energía que caracteriza todos sus actos; el personaje de Moratín huye de las adulaciones de los malvados y se mantiene firme en sus resoluciones.

Satirizan ambos poetas la tendencia que tienen algunas personas de emparentar o alternar simplemente con la nobleza. Pantalone, rico mercader en *La Famiglia dell'Antiquario*, en su afán de ver convertida a su hija en una condesa no se preocupa por el grado de felicidad que pueda alcanzar al ingresar en una familia de rancio abolengo; Doña Mónica en *El Barón*, otorga toda su confianza al supuesto noble para que su hija llegue a casarse con él y su deseo la ofusca en tal forma, que no le permite ver que va a sacrificar por completo a la muchacha, puesto que ella no ama al Barón, que por otra parte es un desconocido. Goldoni, en *I Pettegolezzi delle Donne*, castiga también a la señora provinciana que quiere comprar con su dinero la amistad de las señoras nobles, cuya cortesía es sólo aparente, pues el simpático autor nos demuestra que tanto las damas nobles como las que no lo son, ocultan una gran rudeza que sacan a relucir en sus reyertas; al llegar a este punto, no hay distinción de clases, unas y otras gritan y se insultan. En *El Barón*, Don Pedro habla a su hermana Mónica sobre lo absurdo de la idea que tiene esta señora de casar a su hija Isabel con el Barón; Don Pedro piensa que aun en el caso de que el pretendiente de su sobrina no sea un impostor, Isabel no puede ser feliz con él porque no lo ama y que la madre pretende satisfacer su ambición, sus ideas de grandeza, su deseo de sobresalir entre todas sus amigas a costa de la felicidad de Isabel. Estas falsas aspiraciones son las mismas que Goldoni pone en la protagonista de *I Pettegolezzi delle Donne*. Las ideas de Don Pedro triunfan; Isabel se casa al final con Leonardo y se considera dichosa; Mónica comprende entonces que todos pueden hallar la felicidad dentro de su propia esfera y que las mujeres inteligentes se mantienen distantes de las inciertas promesas. La misma convicción adquiere Rcsaura en *I Pettegolezzi delle Donne*.

Tanto en Moratín como en Goldoni hay una tendencia democrática; al analizar las obras del poeta veneciano hemos visto ya su marcada predilección por las clases humildes; Moratín pone en boca de Don Pedro, personaje de *El Barón*, unas palabras que revelan la simpatía del autor por el pueblo; en tanto que el Barón compadece a Isabel por el hecho de vivir entre gente de la provincia, Don Pedro considera que

esta muchacha ha tenido el privilegio de habitar entre personas de costumbres sanas y sencillas.

Dijimos, al hablar de Goldoni, que este autor era un maestro en retratar el chisme, sobre todo entre los campesinos; vimos desde luego al estudiar **Il Ventaglio**, que todos los habitantes de la aldea, se dieron cuenta al momento del regalo que compró Evaristo en la tienda de Susana; ahora bien, en **El Barón**, observamos que en todos los sitios de la provincia, se comenta la próxima boda del noble caballero con Isabel.

Los finales en ambos autores son naturales y agradables; si en el curso de la comedia vemos sufrir un poco a los personajes que más simpáticos nos parecen al final los miramos contentos; solamente cuando el personaje central encarna un vicio que el autor pretende castigar entonces el delincuente recibe la sanción que merece. Recordemos los casos de **L'Adulatore** de Goldoni y **El Viejo y la Niña** de Moratín.

El uso de refranes fue común en Goldoni y en Moratín; tal vez por ser expresiones que reproducen siempre verdades y ponen de manifiesto la sabiduría popular, los comediógrafos no las despreciaron. Igual afición se nota en ambos por los modismos. Al abrir cualquiera de las obras de Moratín, podemos encontrar frases como éstas: Clara, la falsa monjita de **La Mojigata**: "El que no engaña no medra".

Perico, en la misma comedia: "Hatillo y salto de mata".

En **El Viejo y la Niña** oímos decir: "Otro gallo me cantaba".

Don Claudio, en **La Mojigata**: "Si estoy que no me llega la ropa al cuerpo".

Betina, en **La Puta Onorata**: "Mal non far e paura non aver". "Ve megio magnar pan e ceola co un mario che piase, che magnar galine e caponi co un uomo de contragenio". "Astu volesto magnar da questo," "ossia" "Cosí chi ha voluto, cosí abbia" o bien "Chi é causa del suo mal, pianga sé stesso".

Cate, hermana de Betina, dice en la misma pieza: "Chi no se aguita se niega" ossia "Chi non si aiuta s'annega" "Dalati fa mandolati" ossia "Il donare fá che altri dia". "Quando la puta lava, e vien el sol, segno ch'el so moroso ben ghe vol".

En **L'Amante Militare** Goldoni pone en boca de uno de sus personajes: "Un chiodo scazza l'altro".

En **Il Vecchio Bizzarro**, dice Pantalone; "Il diávolo ne sá perché é vecchio". "Non se pol dir, de sto pan no ghe vogio magnar".

Tamar, en *La Bella Georgiana*: "Meglio é il poco sicur, che il molto incerto".

Muchas de las acciones del teatro goldoniano se desarrollan en la posada o en el café, también en *El Sí de las Niñas* encontramos una posada y en *La Comedia Nueva* un café.

Sin hablar de *La Locandiera*, cuyo solo nombre nos da a entender que la acción tiene lugar en una posada, recordemos que en uno de estos sitios se desarrolla la parte más importante de *Il Frappatore* y no decimos la totalidad, porque ya sabemos que el poeta veneciano cambiaba de lugar la escena aun en el mismo acto. En efecto, el personaje central de *Il Frappatore*, Octavio, llega a una posada con Tonino, el joven simple, y a este mismo sitio llegan, por un lado, la esposa que ha abandonado y por otro la novia a quien ha prometido matrimonio; aunque el perverso Octavio pretende huir de ambas mujeres, la esposa se entera en la posada de la perfidia de su marido y lo entrega a la policía. En uno de estos sitios, tienen lugar todos los equívocos de la graciosa pieza *Il Matrimonio per Concorso*, el delicado idilio de Lindana y Milord Murray en *La Scozzese* y los percances de Truffaldino en *Il Servitore di Due Padroni*.

Otro tema que escogieron tanto Goldoni como Moratín, fue el de la educación femenina, asunto que analizaron en varios de sus aspectos; del principal de ellos hablaremos más adelante al examinar *La Moigata* del poeta español y *Il Padre di Famiglia* del italiano; ahora expresaremos los conceptos generales que ambos tienen sobre el particular; Goldoni piensa que la misión de la mujer radica en la buena administración de su hogar; dice que una muchacha, aunque no tenga dote, puede encontrar marido, siempre que sepa hacer todos los quehaceres domésticos; personajes de diferentes clases sociales externan estas ideas. Pantalone, en *La Donna di Testa Debole*, aconseja para el sexo femenino únicamente al estudio de la economía de la casa y Beta, amiga de Angela en *Le Donne di Casa Sua*, considera que Chechina puede casarse fácilmente, puesto que aunque es muy pobre, sabe coser, lavar y planchar. En *La Donne di Maneggio* Goldoni presenta el tipo ideal de las amas de casa.

Los personajes de este autor aconsejan también a las niñas casaderas que no se separen de su madre por ningún motivo, que procuren frecuentar gentes de buenas costumbres y tratar de mantener la paz en el hogar. Para la esposa, Betina, en *La Buona Moglie*, emite varios preceptos morales; dice que la mujer debe respetar al marido; sentir

afecto por él y tolerar sus defectos. Rosaura en **La Vedova Scaltra** y Eleonora, en **Il Cavalier e la Dama**, rehusan los regalos de sus pretendientes porque consideran que al aceptarlos comprometen su decoro. Moratín también eleva su indignación contra las mujeres marisabidillas que abandonan sus labores domésticas para dedicarse a otras actividades de importancia secundaria.

Mirandolina, al escoger por esposo a Fabrizio, demostró prudencia y buen sentido; Moratín en **El Sí de las Niñas**, manifiesta que tanto una cosa como la otra, son indispensables en las jóvenes que piensan cambiar de estado y en los padres de ellas, a cuyo juicio queda en muchos casos la elección del esposo para la hija.

Corallina, la doncella de Mariana en **Il Médico Olandese**, afirma que en una dama las cualidades espirituales son más valiosas que su juventud y su belleza; Moratín crea una Paquita dulce y exquisita que nos hace pensar en una criatura llena de bondad.

En Moratín hay a veces mayor profundidad que en Goldoni; éste nos divierte, aquél nos conmueve; en los diálogos de Goldoni hay casi siempre intensa alegría que se desvanece muy pronto; en algunas escenas de Moratín se asemeja el sufrimiento. La renuncia que hace Pantalone para que Betina se case con Pasqualino, nos parece un hecho perfectamente natural; en tanto que la de Don Diego, en favor de Paquita y Don Carlos, es dolorosa. Moratín, al retratar las pasiones y sentimientos humanos, invita al espectador a meditar hondamente y a analizar los problemas que han sido presentados en un momento de solaz.

El carácter codicioso y frívolo de la madre de Paquita, personaje central de **El Sí de las Niñas**, es reproducido en la escena con absoluta fidelidad; también Goldoni toma de la naturaleza sus personajes y les imprime una esencia inmortal; para citar uno de los múltiples casos, recordaremos que hizo vivir en la escena el carácter bondadoso y sencillez de su suegro, en **La Figlia Ubbidiente**.

Goldoni en **Il Teatro Cómico** y Moratín en **La Comedia Nueva**, tratan de estimular a los buenos autores para elevar el carácter del teatro y castigan a quienes recurren a medios vulgares para obtener el aplauso del público. Fueron muchas las sátiras que Goldoni dirigió en **Il Poeta Fanático** a los malos poetas que se dedican a propagar las extravagancias y desaciertos. Este ataque es muy duro también en **I Malcontenti**, donde hace fracasar al supuesto autor teatral; en **La Donna Sola**, donde ridiculiza a los que aparentan conocimientos que no po-

seen y en *La Donna di Testa Debole* ossia *La Vedova Incauata*, en donde presenta a una viuda cuyo sueño dorado consiste en cultivar la poesía; la señora es hermosa; pero sus dotes artísticas son muy escasas y la dirección que tiene es pésima, puesto que su maestro es un joven cuya ignorancia lo conduce a pensar, entre otros desatinos, que ha descubierto el superlativo de los verbos. Como Don Pedro en *La Comedia Nueva* y el tío Jerónimo I Malcontenti, hay en esta pieza un personaje de gusto refinado que trata de sacar de su error al falso poeta; Pantalone pretende convencer a la viuda de que nunca obtendrá éxito por ese camino; sus consejos contribuyen a la curación de la joven, que afortunadamente se olvida de la poesía. En todas las comedias de Goldoni, así como en las de Moratin en que se presenta un poeta, el personaje principal se convence de su incapacidad hasta que ha sido víctima del ridículo; la dura experiencia lo hace tomar otro sendero distinto en donde podrá actuar mejor.

La crítica contra los que destrozan la poesía, la encontramos en *Las Precisas Ridículas* de Molière. Su idea, a pesar de no ser completamente original, fue unánimemente aplaudida y aunque despertó la envidia y los ataques de quienes ridiculizaba, el éxito de la obra fue enorme; pues existía ya la necesidad de exponer los desatinos que imperaban para que pudieran desaparecer; el público se divertía y al mismo tiempo observaba la intención del poeta encaminada a castigar a las mujeres marisabidillas y a los falsos poetas de estilo rebuscado que pintan preferentemente asuntos extravagantes.

La sátira de Molière es muy aguda; desconoce la piedad cuando se trata de fustigar un vicio o un defecto, este caso no escapa a la regla general; a las marisabidillas que pinta, a las damas que pretenden refugiarse en el seno de la poesía más elevada y pura, lejos de las vulgaridades del mundo, las coloca a merced de dos criados que en el curso de la conversación que entablan con ellas, demuestran que sólo son ignorantes y pedantes.

Las jóvenes provincianas piensan que cada desatino de sus amigos, que se han anunciado como un marqués y un vizconde, es una muestra de ingenio y elegancia; persisten en su creencia, hasta que los amos de los supuestos nobles llegan a despojarlos de sus ricas vestiduras, ante los ojos de las atónitas muchachas, quienes al fin y al cabo comprenden que han sido víctimas de la venganza de dos hombres que les ofrecían un trato honesto y sencillo y que ellas rehusaron, por considerar que su actitud distaba mucho de aquella de los protagonis-

tas de las novelas que habían leído. El padre de Magdalena, una de las jóvenes referidas que recibe la afrenta de los galanes, condena los versos, las novelas, canciones y sonetos que lo han colocado en una situación tan ridícula.

Molière, Goldoni y Moratín, piensan que en la poesía las cosas deben presentarse con la misma naturalidad que se desenvuelven en la naturaleza; el cómic francés pone en boca de Magdalena y de Catalina, todo lo que le parece absurdo. Gorgibus representa el buen sentido, el hombre que pretende que las cosas se realicen en una forma común y corriente. En tanto que Magdalena quiere un galán que respire por ella día y noche antes de declararle su cariño para que ella dé su respuesta en un lugar adecuado después de largo tiempo, y anhela toda clase de aventuras: celos, oposición de los padres, desmayos, y raptos que a su parecer hacen agradables los idilios; Gorgibus, como Mariquita en **La Comedia Nueva**, piensa que el matrimonio es una cosa tan natural y sencilla, que conociéndose las familias y bienes de los novios, puede arreglarse en poco tiempo y sin necesidad de recurrir a extravagancias.

La crítica de Goldoni, en **El Poeta Fanático**, va dirigida especialmente contra todas las Academias que aparecieron en su siglo y que él considera como verdaderos caprichos de hombres pedantes que sienten el deseo de componer, que leen y recitan versos a toda hora y que constantemente hablan de los libros llegados de París.

La poesía un tanto artificial del siglo XVIII, los nombres extraños de los socios de las Academias, son ridiculizados por Goldoni en **El Poeta Fanático**; según sus propias declaraciones, es una "comedia mista di chi parla bene e di chi usa caricature, appoggiata sulla verità, sulla critica ed anche sul magnifico e sorprendente".

Aunque no es una de sus principales producciones, fue bien acogida en Venecia. Presenta en esta comedia a Octavio, apasionado amante de la poesía que convierte su casa en una Academia. La hija de este hombre, sus amigos y sus criados tienen que emplear una forma artificial para hablar, aun cuando lo que tratan de expresar sean cosas en extremo sencillas. Mientras la esposa de Octavio, que no tolera a los poetas, exige a los criados que hagan el aseo de la casa con esmero, ellos, en lugar de obedecer, se dedican solamente a repetir los versos del amo y a componer los suyos propios y piensan que la poesía les proporcionará un medio más sencillo de ganarse la vida. Octa-

que citar entre otros, los nombres de Píramo, Leandro y Marco Antonio y a todas las preguntas de su novia contesta con frases en latín, cosa que desagrada extraordinariamente a Mariquita.

Acrcmente se burla Mariquita de la sabiduría de Don Hermógenes y de las torcidas inclinaciones de Agustina, que en lugar de zurcir los calcetines, planchar y lavar la ropa y cuidar a los niños, medita día y noche sobre el desenlace de una comedia o la magnitud de la catástrofe que piensa intercalar en ella. Es el sentido común y no la experiencia ni el estudio, lo que orienta a Mariquita en sus juicios; las críticas de Don Pedro, son de índole muy diferente; podíamos decir que el primero de estos personajes representa el juicio popular que instintivamente aplaude lo que es bueno y rechaza lo que es falso y alambicado en tanto que Don Pedro es el representante de las personas de gusto refinado que se indignan contra los vicios que se propagan en perjuicio de las letras españolas.

Moratin se muestra severo contra los autores que sin preocuparse por el esmero que deben poner en todas sus obras, las lanzan al público con todos los disparates que han concebido y de este modo producen malas comedias en grandes cantidades. Molière satiriza a los autores que con historias interminables y fantásticas, enferman la imaginación y fomentan el mal gusto de las gentes sencillas, a cuyas manos no han ilegado las obras de verdadero valor.

Moratin habla también de aquellos hombres que sin estar preparados, se dedican a escribir para proporcionar a la familia un sostén y que ponen a la venta sus producciones en librerías, tiendas y jabonerías. Claramente expresa la necesidad de una reforma literaria y aconseja a los poetas improvisados que se dediquen a otros menesteres para los que tengan mayor habilidad.

La crítica de Goldoni y la de Molière va contra los poetastros en general; la de Moratin se detiene principalmente en el teatro; critica en primer lugar las entradas de las comedias en las que aparecen reyes con toda su corte y personajes a caballo; cosa que está completamente en contra de la imitación de la naturaleza; se indigna asimismo contra los sitios y batallas en los cuales, los heroicos personajes, durante varios días se alimentaban con asquerosos animales y ridiculiza a las damas que prefieren morir de hambre, antes que aceptar las palabras amorosas de un galán de figura grotesca, cuestión completamente absurda para una comedia.

que citar entre otros, los nombres de Píramo, Leandro y Marco Antonio y a todas las preguntas de su novia contesta con frases en latín, cosa que desagradó extraordinariamente a Mariquita.

Acremente se burla Mariquita de la sabiduría de Don Hermógenes y de las torcidas inclinaciones de Agustina, que en lugar de zurcir los calcetines, planchar y lavar la ropa y cuidar a los niños, medita día y noche sobre el desenlace de una comedia o la magnitud de la catástrofe que piensa intercalar en ella. Es el sentido común y no la experiencia ni el estudio, lo que orienta a Mariquita en sus juicios; las críticas de Don Pedro, son de índole muy diferente; podíamos decir que el primero de estos personajes representa el juicio popular que instintivamente aplaude lo que es bueno y rechaza lo que es falso y alambicado en tanto que Don Pedro es el representante de las personas de gusto refinado que se indignan contra los vicios que se propagan en perjuicio de las letras españolas.

Moratin se muestra severo contra los autores que sin preocuparse por el esmero que deben poner en todas sus obras, las lanzan al público con todos los disparates que han concebido y de este modo producen malas comedias en grandes cantidades. Molière satiriza a los autores que con historias interminables y fantásticas, enferman la imaginación y fomentan el mal gusto de las gentes sencillas, a cuyas manos no han llegado las obras de verdadero valor.

Moratin habla también de aquellos hombres que sin estar preparados, se dedican a escribir para proporcionar a la familia un sosten y que ponen a la venta sus producciones en librerías, tiendas y jabonerías. Claramente expresa la necesidad de una reforma literaria y aconseja a los poetas improvisados que se dediquen a otros menesteres para los que tengan mayor habilidad.

La crítica de Goldoni y la de Molière va contra los poetastros en general; la de Moratin se detiene principalmente en el teatro; critica en primer lugar las entradas de las comedias en las que aparecen reyes con toda su corte y personajes a caballo; cosa que está completamente en contra de la imitación de la naturaleza; se indigna asimismo contra los sitios y batallas en los cuales, los heroicos personajes, durante varios días se alimentaban con asquerosos animales y ridiculiza a las damas que prefieren morir de hambre, antes que aceptar las palabras amorosas de un galán de figura grotesca, cuestión completamente absurda para una comedia.

vio quiere que su Academia prospere y llegue a ser una de las mejores de Europa; se declara protector de los poetas y a todos lee sus sonetos, insistiendo en que se fijen en la novedad del pensamiento y en las dificultades de la rima. No es muy exigente, pues considera que todos los estilos son buenos, cuando se tratan con felicidad.

Los personajes de esta comedia, interrogan y contestan en verso, cosa que satisface plenamente a Octavio, el cual abre las puertas de su casa a todos los que al hablar usan un lenguaje afectado tras el cual encubren una intención que no es precisamente su amor por las letras. Florindo, por ejemplo, acude principalmente para conversar con Rosaura, hija de Octavio, de quien se ha enamorado profundamente. Los jóvenes cambian frases cariñosas por medio de los sonetos; Octavio, en lo único que se fija, es en el estilo y la riqueza del vocabulario de ambos; pero no se da cuenta que Florindo no pretende los lauros poéticos sino la mano de su hija. La alegría de Octavio es mayor cuando consigue que Beatriz tome gusto a la poesía que antes detestaba.

En la primera reunión de la Academia todos los socios leen sus composiciones; Octavio cree que las sesiones van a ser muy numerosas, puesto que observa el aparente entusiasmo que hay en todos; sin embargo, en ese mismo día, se desintegra el grupo. Florindo pide la mano de Rosaura y el padre tiene que acceder a la petición, temeroso de que su negativa influya en las inclinaciones poéticas de su hija; los nuevos esposos se despiden de los socios porque el joven desea que su consorte atienda debidamente a su hogar, en lugar de hacer sonetos; otro de los socios se disgusta y se va; Tonino, que había sido admitido ese día, recibe una carta en la cual le anuncian que ha muerto su padre y que tiene que irse a Venecia con su mujer que también figuraba en la Academia; por lo que se aleja definitivamente, y de esta manera por una causa o por otra, todos se van retirando; Octavio se queda solo, desesperado al ver la corta existencia de lo que para él era la realización de la mayor ilusión de su vida. Como lo hizo posteriormente Moratín, Goldoni critica a los que toman la poesía como pretexto para no trabajar y a los que descuidan sus problemas más delicados porque emplean el tiempo en versificar.

Moratín emplea el pasaje gracioso y la enérgica sentencia para fastigar a los pedantes y a los malos poetas. Mariquita, la muchacha destinada a Don Hermógenes, se queda sin entender las palabras cariñosas de su futuro marido, el cual, para decirle que la quiere, tiene

Don Eleuterio, autor de **El Gran Cerco de Viena**, no desconoce en el fondo que su obra está plagada de disparates; pero los pone en ella, porque los ha visto en otras piezas teatrales que el público aplaude y considera que la suya deberá tener la misma aceptación; por eso incluye los diálogos a manera de coros, la figura de un traidor y todo aquello que es extraño y complicado. Afanosamente busca para sus personajes nombres extravagantes, porque estos abundan en las comedias que él ha leído; considera imprescindible en el teatro el empleo del veneno, lances, desafíos, batallas, incendios, tempestades, entierros y bailes; acumula todas estas atrocidades para obtener el favor del público y contribuye, de acuerdo con las aseveraciones de Moratín, a convertir el teatro en "la escuela del error y el almacén de las extravagancias".

El estilo en que está escrita **El Gran Cerco de Viena** es oscuro y frío; cuando el fracaso es evidente para todos, el falso Hermógenes, que al principio alababa la comedia, para no disgustar por completo a Don Eleuterio, le dice que hay comedias peores que la suya por lo que él debe continuar escribiendo; a esto se oponen, con toda energía, Doña Mariquita que prácticamente ha visto el fracaso y Don Pedro que había predicho el infortunio de la comedia.

Afortunadamente los consejos de Don Pedro influyen en Don Eleuterio, el cual renuncia a su propósito de escribir comedias, después de haberse convencido que ni en la librería, ni en ningún otro sitio podrá ser vendida **El Gran Cerco de Viena**. Don Pedro se muestra áspero mientras logra desengañar al falso autor; pero después le ayuda efectivamente; paga todas sus deudas y le ofrece un empleo; Doña Agustina promete dedicarse al cuidado de sus hijos y darle a su hogar un aspecto más femenino y acogedor.

En Moratín, Doña Agustina representa a las mujeres marisabidillas que olvidan sus quehaceres domésticos para hacer versos; sus absurdas ideas contrastan con la sencillez de Mariquita, la cual cree que para el manejo de su hogar, le basta saber planchar, guisar y lavar. En Goldoni, Violante, la viuda de **Testa Debole**, compone con verdadera pasión, mientras no tiene otras preocupaciones; es una dama joven que emplea todo su tiempo en conversar con sus pretendientes y cultiva la poesía como un entretenimiento y con el fin de hacerse más agradable a los ojos de sus amigos; pero cuando se convence que su inclinación no es real, se casa y abandona la literatura. Violante no ha perjudicado a nadie ni ha abandonado su hogar; en esta crítica,

Moratín presenta con mayor fuerza el tipo de la marisabidilla; sin embargo, cabe decir que la energía que emplea para fustigar a los poetas, se manifiesta también con gran vigor en Goldoni y en Molière.

Para Moratín, todas las comedias deben tener un fondo moral que revelen el estudio que hace el autor de los caracteres de la vida real. Exige la observancia de las reglas dramáticas y de situaciones verosímiles, así como una aplicación constante del poeta, el cual debe estar dotado de ingenio, si desea escribir; de esta manera asegura que se elaborarán obras que pueden ser leídas en el extranjero sin poner en peligro el buen gusto español, que no se ha extinguido; pero que no puede desenvolverse con amplitud, mientras no desaparezcan los falsos autores.

Argumentos semejantes en Molière, Goldoni y Moratín.—**La Escuela de los Maridos, El Padre di Famiglia y La Mojigata.**

Muchas reminiscencias se han encontrado entre **El Padre di Famiglia** de Goldoni y **La Mojigata** de Moratín. Ambos autores quieren hacer resaltar la virtud verdadera distinguiéndola de la falsa y condenan la educación de convento. Demuestran que un trato a base de comprensión entre padre e hija, trae consigo la sinceridad y el cariño, en tanto que la imposición sólo puede engendrar la hipocresía.

Moratín, particularmente, afirma que los padres no deben hacer uso de su autoridad para desviar las inclinaciones naturales de sus hijas; antes bien, deben valerse de su experiencia, para conducir esas inclinaciones por el camino de la virtud, que existe tanto en los hogares como en los conventos. De la misma manera que Goldoni, Moratín considera que antes de resolverse a enviar al claustro a una persona, debe preguntársele si tiene deseos de ser monja; el autor veneciano interroga siempre a las niñas casaderas sobre el deseo de tomar estado o retirarse del mundo y casi todas ellas se resuelven por seguir el primer camino.

Antes que Moratín y que Goldoni, Molière había tratado ya este tema en **La Escuela de los Maridos**, donde presenta a dos hermanos: Gregorio y Manuel de carácter completamente diferente, que tienen bajo su tutela a dos muchachas. Don Gregorio pretende casarse con Rosito, su pupila y Don Manuel con Leonor que está a su cargo; sin embargo, uno de los dos no logra su intención, porque como sólo se ha demostrado severo y no comprensivo, desconoce los verdaderos sentimientos de la niña; Gregorio, que es el caballero a quien nos referimos, aborrece todas las costumbres que pueden proporcionar dis-

tracciones a las mujeres; en tanto que Don Manuel piensa que es una cosa perfectamente natural que a las jóvenes les gusta bailar y cantar, cosa que él permitiría a su esposa, ya que la asistencia a las fiestas no riñe con la virtud.

Gregorio sabe que Rosita tiene un pretendiente llamado Enrique; lleno de indignación acude a la casa de éste para exigirle que renuncie a toda esperanza que haya concebido con respecto a Rosita; pero como a la niña le agrada el joven y piensa librarse de su tutor, astutamente combina sus planes para conversar con Enrique y engañar a Gregorio, al cual logra convertir en un instrumento que usa precisamente para disponer sus bodas con Enrique; el pobre viejo llega a ser un juguete en manos de los enamorados. En Rosita observamos ya las cualidades que caracterizan a Clara, la falsa monjita; la vemos burlarse despiadadamente del viejo, a quien convierte en el mensajero que lleva las misivas a Enrique; mientras tanto Gregorio cree ciegamente en el cariño que Rosita le manifiesta y trata de apresurar su boda; se considera el hombre más feliz del mundo y calcula que su hermano no tendrá nunca la dicha de casarse con una joven tan virtuosa como la que él ha elegido.

Leonor, que es sincera y comunica a Manuel todos sus sentimientos sin distraces de ninguna especie, es juzgada por Gregorio como una muchacha frívola incapaz de llegar a ser una buena esposa. Comprende la diferencia de caracteres que hay entre él y su hermano a quien piensa demostrar cuán equivocados han sido los medios que ha empleado para la educación de la joven; la ocasión no se hace esperar mucho tiempo; casualmente ve a una mujer entrar a la casa de Enrique y creyendo que se trata de Leonor, va en busca de su hermano para que presencie el acto indecoroso que está cometiendo su tutorada; cuando ambos hermanos llegan a casa del galán, la sorpresa de Gregorio no tiene límites al convencerse que la dama que ahí se encuentra es Rosita y no Leonor; entonces comprende que por medio de su carácter severo ha hecho que se desarrolle la hipocresía en Rosita, la cual se casa con Enrique. Leonor, que ha actuado con toda libertad, confiesa que ama a su tutor y que desea casarse con él, cosa que llevan a efecto con toda felicidad, puesto que Manuel también ama a su pupila. Don Gregorio es el único que se queda sin boda, y declara convencido que su hermano ha seguido el mejor camino en lo que se refiere a la educación femenina.

La muchacha virtuosa y la moigata aparecen también en el teatro goldoniano con los nombres de Rosaura y Eleonora y caracterizan en *El Padre di Famiglia*, a dos damas que han recibido una educación diferente. Eleonora, que ha vivido siempre al lado su padre hombre verdaderamente ejemplar, es amable y sincera; Rosaura, que no ha sido dirigida por el cariñoso autor de sus días, es hipócrita y envidiosa. El autor veneciano da un doble aspecto a este mismo problema, introduce a dos hermanos: Lelio y Florindo, los cuales reciben influencias diferentes que repercuten en su educación; el primero de ellos es prudente y honrado como su padre; Florindo, a quien ha perjudicado el excesivo cariño de su madre y los consejos de un maestro perverso, es mentiroso e hipócrita; pronto descubre que su carácter se amolda perfectamente al de Rosaura y trata de escaparse con ella; mas al ser sorprendidos, sus padres los castigan severamente; permiten que formalicen su compromiso; pero declaran que para casarse deben esperar cuatro años, durante los cuales Florindo irá a trabajar como marinero y Rosaura permanecerá encerrada en casa de una tía; Pancracio y Geronio que han castigado a estos hipócritas jóvenes, premian en cambio la virtud de Lelio y de Eleonora a los cuales dan su consentimiento para que se casen.

Moratin también nos presenta los diferentes resultados de la educación; pone en contraste la sencillez de Doña Inés y la hipocresía de Doña Clara y atribuye a la dirección paterna que han recibido de Don Luis y Don Martín respectivamente, las características sobresalientes de su temperamento.

Don Luis piensa, entre otras cosas, que el novio que destina a su hija debe ser del agrado de ella y por tanto, no formaliza ningún compromiso mientras desconoce los sentimientos de Inés. Don Martín cree que su hermano, al conducirse de esta manera, ha perdido su autoridad y le aconseja dureza y severidad; se escandaliza al oír que Don Luis permite que su hija baile y piensa que Inés debería imitar a su prima Clara, que es una niña humilde y devota.

Con excepción de Don Martín para todos la virtud de Clara es fingida, pues saben que la astuta muchacha, toma como pretexto las oraciones y penitencias, para librarse de las labores domésticas; aparenta humildad y devoción para dar gusto a su padre, que de otra manera sería muy severo con ella. La destreza que Clara ha adquirido para engañar, es el resultado de la educación que le ha dado su padre.

Moratín, como Goldoni, introduce un personaje cuyo carácter es muy semejante al de la mojigata; en *El Padre di Famiglia* se llama Florindo a quien ayuda su maestro Octavio y en *La Mojigata* es Don Claudio a quien secunda en todos sus planes Perico, el verdadero pícaro de la comedia, cuyos consejos contribuyen a la perversión del joven.

Geronio, el prudente padre de Rosaura y de Eleonora en la comedia de Goldoni, aparece pintado con mayor vigor en *La Mojigata*. En efecto, observamos a Don Luis que ha despertado en su hija Inés confianza y cariño, que lejos de irritarse con su hermano Martín cuando juzga totalmente equivocado su sistema y alaba el que él lleva para guiar a Clara; pretende demostrar su razón y las cosas al final son tan palpables, que Don Martín queda plenamente convencido del acierto de su hermano y de su propio error.

Don Luis, nota inmediatamente la falsa conducta de su sobrina; Don Martín cree tan firmemente en la aparente devoción de su hija, que nunca se atreve a poner en tela de juicio sus palabras.

La inocente niña, que había pensado entregar su alma a Dios y dedicar todas las horas de su vida a la contemplación, escucha con agrado las lisonjas que los hombres le dirigen, propone una obligación de matrimonio firmada por ella y Don Claudio, para asegurar su enlace, y en caso necesario, sugiere la fuga y el depósito, considerando que hecho el asunto, su padre tendrá que aprobarla y ofrece sus alhajas para costear todos los gastos.

Doña Inés, cuyo honestidad no es fingida sino real y sincera, lejos de guardar rencor a su prima por los disgustos que le había proporcionado, divide su fortuna con ella y pide perdón para las graves faltas de la Monjita. Luis confiesa que se siente muy dichoso de ser el padre de Inés mientras que Don Martín se arrepiente de haber hecho nacer en su hija la hipocresía y la maldad.

Goldoni y Moratín tratan de ridiculizar los vicios; castigan al delincuente; pero a la vez buscan un desenlace feliz. Rosaura y Lelio formailza; su compromiso, salvando así el decoro de la familia; sin embargo tienen que esperarse cuatro años en castigo a su mala conducta; Clara, obtiene el perdón de su padre; pero económicamente queda sujeta a la voluntad de su prima Inés, condición por medio de la cual la falsa monjita se verá obligada en lo sucesivo a mostrarse amable y sincera con los suyos.

Moratín sintió por Goldoni una profunda simpatía; si no aplaudió la totalidad de su obra, admiró en cambio aquellas piezas en donde el autor veneciano presenta asuntos sacados de la realidad y hace mover a sus personajes con gracia y espontaneidad; estos aspectos influyeron poderosamente en el escritor español quien tuvo oportunidad de gozar con las amables representaciones de Goldoni y que en el número reducido de sus comedias, dió preferencia a dos temas tratados por ese autor: la crítica de los malos poetas y la educación femenina que lleva a la escena española con gran fuerza y acierto.



Obras Consultadas

- (1).—Carlo Goldoni.—Commedie Scelte con i giudizi dell'autore intorno alle commedie stesse. Istituto Editoriale Italiano. Milano. Tomos I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI y XVII.
- (2).—Carlo Goldoni.—Tutte le opere a cura di Giuseppe Ortolani. Milano. Mondadore. 1935-1936. Tomos I, II, III y IV.
- (3).—Carlo Goldoni. Opere. Venezia. Giuseppe Grimaldo. Tip. 1865.
- (4).—Carlo Goldoni. Memorie. Scritte da lui stesso in francese. Seconda Edizione. Venezia. 1866.
- (5).—Carlo Goldoni e il Teatro di San Luca a Venezia. Con prefazione e note di Dino Mantovani.
- (6).—Carlo Goldoni. Per cura di Andrea Gustarelli. Notizie Biografiche. Riassunti. Antoni Vallardi. Editore. Milano.
- (7).—Lucio D'Ambrà. L'Autore delle Duecento Commedie (Carlo Goldoni) Niccola Zanichelli.—Editore.—Bologna 1936.
- (8).—Benedetto Croce.—Conversazioni Critiche. Giuseppe Laterza.—Editore. Bari 1926.
- (9).—Silvio D'Amico.—Invito al Teatro. Morcelliana MCMXXXV.
- (10).—F. de Sanctis.—Storia della Letteratura Italiana. Nuova Edizione Riveduta e Corretta. Vol. II. Casa Editrice Sonzogno.—Milano.
- (11).—Natali.—Storia Letteraria d'Italia. Il Settecento.—Capitolo X La Commedia.
- (12).—Henri Hauvette.—Littérature Italienne. Libraire Armand Colin. 1810.
- (13).—Attilio Momigliano. Storia della Letteratura Italiana. Messina. 1938. Casa Editrice Giuseppe Principati.
- (14).—E. Masi.—Storia del Teatro Italiano nel secolo XVIII.—G. C. Sansoni Editori. 1891. Firenze.
- (15).—Silvio D'Amico.—Storia del Teatro Italiano, con introduzione di Luigi Pirandello. Milano. 1936. Valentino Bompiani.

- (16).—Silvio D'Amico.—Storia del Teatro Drammatico. Vol. I. Grecia e Roma. Rizzoli. Capitolo Nono. La Commedia di Terenzio.—1939.
- (17).—Silvio D'Amico.—Il Teatro Drammatico. Vol. I. Parte I Capitolo VI. Rizzoli.—Editori.—Milano.—Roma.—1939.
- (18).—Il Settecento in Italia. Vernon Lee.—Napoli. Riccardo Ricciardi.—Editori.—1932.
- (19).—La Commedia dell'Arte in Italia.—Studi e Profili del Dott. Michele Scherillo.—Torino.—1884.
- (20).—Goethe.—Vieje a Italia.—Biblioteca Clásica.—Tomo CXLVII. Traducida directamente del alemán por Fanny G. Garrido de Rodríguez Mourelo.—Tomo I.—1917.
- (21).—Benedetto Croce.—I Teatri di Napoli.—Dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo.—Bari Giuseppe Laterza. 1926.
- (22).—Ezio Levi.—Lope de Vega e L'Italia.—Con prefazione di Luigi Pirandello.—Florenca. G. C. Sansoni. Editore. 1935.
- (23).—Enciclopedia Italiana di Scienze ed Arti.—Pubblicata sotto l'alto patronato di S. M. il ré d'Italia.—Treves.—Treccani.
- (24).—Eugenio Mussatti.—Storia di Venezia.—Terza Edizione riveduta e corretta dall'autore.—Volume primo. Milano. Fratelli Treves.—Editori.
- (25).—Eugenio Mussatti.—Storia di Venezia.—Terza Edizione. Volume Secondo.—Milano. Fratelli Traves. Editori.
- (26).—Convegno di Lettere. 8-14 Ottobre 1934.—Tema: Il Teatro Drammatico.—Roma. Reale Accademia d'Italia.—1935.—XIII.
- (27).—Biblioteca Universale.—L'Amcre delle Tre Meicr-ance.—Carlo Gozzi. Milano.—Edoardo Sonzogno.—Editori.—1883.
- (28).—La Vita Italiana nel Settecento.—Carlo Goldoni.—Conferenza tenuta a Firenze nel 1895 da Ferdinando Martini.
- (29).—Rivista Settecento Veneziano.—1924-1925.
- (30).—Rivista Italiana del Dramma.—Note in margine alla riforma goldoniana.—G. Ortolani.—La Scuola di Ballo.—Guido Manzoni.—La Buona Moglie, di Carlo Goldoni. G. Ortolani. Anno I Volume I. Gennaio-Maggio 1937-XV.
- (31).—Rivista Italiana del Dramma.—Anno I, Vol. I. Luglio.—Novembre 1937.—Intorno alla Puta Onorata di Carlo Goldoni.—G. Ortolani.
- (32).—Rivista Italiana del Dramma.—15 Gennaio 1941.—Carlo Gozzi e la Riforma del Teatro. G. Ortolani.
- (33).—Rivista Italiana del Dramma.—I Semestre 1940.—Il Repertorio di Truffaldino e uno zibaldone di motivi comici. G. Ortolani.
- (34).—Scenari.—Dicembre 1934. Anno III. No. 12.—Interpretazione di Carlo Goldoni.—Silvio D'Amico.
- (35).—Commedia.—Rassegna mensile del Teatro. Gennaio 1934.—Ultimi giorni di Carlo Goldoni.—Lucio D' Ambra.
- (36).—Comoedia. 15 maggio 15 giugno 1928. La Gesta di Truffaldino. E. Maddalena.
- (37).—Scenari.—Anno III.—Ottobre 1934.

- (38).—Minerva.—Revista delle Riviste, fondata da Federico Garlanda. Anno XLIX. Gennaio. Dicembre 1939. XVIII.—Unione tipografica. Editrice. Spunti e Rassegne.
- (39).—Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.—La Verdad Sospechosa.—Comedia. Editorial Sopena.—Esmeralda 116.—Buenos Aires.
- (40).—Juan Ruiz de Alarcón.—La Verdad Sospechosa.—Notas preliminares de Julio Jiménez Rueda.—Cultura.—Tomo IV.—Núm. 2. 1917.
- (41).—Julio Jiménez Rueda.—Juan Ruiz de Alarcón y su Tiempo.—José Porrúa e Hijos.—México. 1939.
- (42).—Marcelino Menéndez y Pelayo.—Historia de las Ideas Estéticas de España.—Tomo V.—1923.
- (43).—Alfonso Reyes.—Tres Siluetas de Juan Ruiz de Alarcón.—Capítulos de Literatura Española.—La Casa de España en México.—1939.
- (44).—Angel Valbuena Prat.—Historia de la Literatura Española.—Tomo II.—Barcelona.—Gustavo Gili. Editor. MCMXXXVII.
- (45).—Biblioteca de los Autores Españoles.—Tomo II.—Todas las obras de Don Leandro Fernández de Moratín.—Tercera Edición.—Madrid.—1850.
- (46).—Moratín.—Comedias Escogidas.—Barcelona.—Biblioteca Clásica Española.—1884.
- (47).—Moratín.—La Comedia Nueva.—Teatro Clásico. Barcelona.—Imprenta y Litografía de J. Cunill.
- (48).—L. Fernández de Moratín.—La Comedia Nueva.—Prólogo de Francisco Carrillo Guerrero.—Cuarta Edición.—Compañía Iberoamericana de Publicaciones.—Librería Fernando Fe.—Puerta del Sol.—Madrid.
- (49).—Clásicos Castellanos.—Teatro.—Moratín.—Prólogo de Federico Ruiz Morcuende. Madrid.—Ediciones de La Lectura.—1924.
- (50).—Leandro Fernández de Moratín.—Orígenes del Teatro Español.—Con un apéndice de Eugenio Ochoa.—París.—1838.
- (51).—Moratín.—Poesías Sueltas y Obras en Prosa.—París.—Casa Editorial Garnier Hermanos.
- (52).—Moratín.—La Derrota de los Pedantes y Poesías.—París.—Sociedad de Ediciones Louis Pichaud.
- (53).—Pascual Hernández.—Comedias de Don Leandro Fernández de Moratín.—Con una reseña histórica sobre el estado del Teatro Español.
- (54).—W. Shakespeare.—Hamlet.—Tragedia en cinco actos.—Versión castellana de Don Leandro Fernández de Moratín.—Barcelona.—Librería de Antonio López.—1903.
- (55).—Moratín.—Comedias Escogidas.—Prólogo de José Yxart.—Barcelona. 1884.
- (56).—Moratín.—Comedias.—Librería de Garnier Hermanos.—1892.
- (57).—Fernández de Moratín.—Obras Dramáticas y Líricas.—Tip. de Don Francisco de P. Mellado. 1884.

- (58).—Leandro Fernández de Moratín.—El Sí de las Niñas.—Editorial —Tor.—Río de Janeiro 760.—Buenos Aires.—Ediciones Argentinas Córdor.
- (59).—Leandro Fernández de Moratín.—Epistolario.—Madrid.—Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- (60).—Moratín.—Obras Póstumas.—Publicadas en orden y a expensas del Gobierno de S. M.—Madrid.—1867.
- (61).—Comedias de Don Leandro Fernández de Moratín.—Con prólogo y noticias de la Real Academia de la Historia. Tomos I a V.—Madrid.—Aguado.—Imprenta de Cámara de S. M. y de su Real Casa.
- (62).—Las Cien Mejores Obras de la Literatura Española. Vol. 7. Teatro de Don Leandro Fernández de Moratín.—Madrid.—Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- (63).—Fernández de Moratín.—Orígenes del Teatro Español.—Con una reseña histórica sobre el Teatro Español del siglo XVIII.—París.—Librería de Garnier Hermanos.—1892.
- (64).—Fitzmaurice Kelly.—Literatura Española.—Ruiz Hermanos.—Editores.—Madrid.—1926.
- (65).—Adolfo Federico Conde de Schack.—Historia de la Literatura y del Arte Dramático en España.—Traducido por Eduardo Mier.
- (66).—Colección Selecta del Antiguo Teatro Español.—París.—Librería Española de Doña Denné Schmitz.—1854.
- (67).—Merimés Ernesto.—Compendio de Historia de la Literatura Española.—Traducción por Francisco Gamoneda.—México.—Andrés Botas e Hijo.—Sucre. 1931.
- (68).—La Ilustración Ibérica. Año 1890.
- (69).—La Ilustración Ibérica.—Año 1891.—Un personaje de Moratín.—Artículo de Ossorio y Bernard. Página 108.
- (70).—La Ilustración Española y Americana.—La Comedia Nueva o El Café.—M. Ossorio y Bernard. 7 de febrero de 1792.
- (71).—Sainetes de Don Ramón de la Cruz, en su mayoría inéditos.—Colección ordenada por Don Emilio Lotarelo y Mori.—Madrid.—Casa Editorial Bailly-Bailliere.—Núñez de Balboa 21.—1915.
- (72).—Lope de Vega.—El Acero de Madrid.—Teatro Escogido.—París.—Librería Europea de Baudry, 1938.
- (73).—Lope de Vega.—La Dama Boba.—Teatro Madrid.—Editor Saturnino Calleja.—1919.
- (74).—Calderón de la Barca.—El Gran Teatro del Mundo.—Autos Sacramentales.—Madrid.—Edición de La Lectura.—1926-1927.
- (75).—Biblioteca de Autores Españoles.—Tomo V.—Comedias Escogidas de Fray Gabriel Téllez.—Madrid.—Imprenta de Hernando y Compañía.—1903.—Marta la Piadosa.—El Condenado por Desconfiado.—El Vergonzoso en Palacio.—Don Gil de las Calzas Verdes.

- (76).—Pío Baroja.—Crítica Arbitraria.—Cuadernos Literarios.—Madrid.
—1924.
- (77).—Juan de la Encina.—Goya en Zig-Zag.—Bosquejo de Interpretación biográfica.—Espasa-Calpe, S. A. Madrid.
- (78).—Oeuvres Complètes de P. Corneille suivies des œuvres choisies de Th. Corneille.—Tome Premier. Paris MDCCCXLVI. Le menteur.
- (79).—Molière.—Las Preciosas Ridículas.—Versión Castellana de Emilio Casabella.—Librería Hachette, S. A. Buenos Aires.
- (80).—Molière.—El Avaro.—Versión Castellana de Emilio Casabella.—Librería Hachette, S. A.—Buenos Aires.



FE DE ERRATAS

| | | | |
|---------|------------|--------------------|-------------------------|
| Pág. 11 | renglón 12 | dice: Shakesppeare | debe decir: Shakespeare |
| | 38 | seha | se ha |
| 12 | 33 | margura | amargura |
| 13 | 4 | cansado | casado |
| | 37 | sugiese | sugiere |
| | 39 | acaecido | acaecidos |
| 16 | 19 | mácaras | máscaras |
| 19 | 15 | pini | poni |
| | 24 | Barbero | Burbero |
| | 26 | Teodoro | Todero |
| 25 | 21 | imaegn | imagen |
| | 36 | amino | amico |
| 26 | 9 | Arleochino | Arlecchino |
| | 26 | perfeccionando | perfeccionando |
| | 34 | ya | y a |
| | 39 | Goldini | Goldoni |
| 27 | 5 | Crocoand | Croccand |
| | 6 | Indiferente | Indiferente |
| 28 | 13 | escanas | escenas |
| | 17 | su memoria | sus memorias |
| | 14 | Goldini | Goldoni |
| | 24 | amargnra | amargura |
| 29 | 11 | somica | comica |
| | 12 | sogretti | soggetti |
| 30 | 36 | Mortín | Moratín |
| 38 | 15 | Patalone | Pantalone |
| 41 | 2 | el | del |
| 42 | 11 | Li | Il |
| | 37 | mesónico | masónico |
| 43 | 19 | Oneto | Onesti |
| 44 | 36 | Familia | Famiglia |
| 54 | 20 | a Casa Nuova | La Casa Nuova |
| 64 | 37 | principales | principales |
| 66 | 14 | L'Adulatore | L'Adulatore |
| 80 | 33 | Una Della Ultime | Una Delle Ultime |
| 103 | 34 | referise | referirse |
| 120 | 15 | Le Amazones | Les Amazones |
| 121 | 15 | veceniano | veneciano |
| 128 | 36 | Bigiardo | Bugiardo |
| 134 | 11 | conduca | conducta |
| 144 | 7 | cómico | cómico |