

De Carlo Goldoni (1707–1793) no nos interesa para nada su biografía propia, individual, como sí el esclarecimiento de un espíritu y de una visión del mundo que él como autor dramático plasmó en sus obras, especialmente en esta *Locandiera* (1753) que ofrece actualmente nuestro Teatro Universitario.

Estamos en la segunda mitad del siglo XVIII, época tan desconocida, mal interpretada, como vital para entender y juzgar la democracia burguesa que todavía nos rige. Es el *Siglo de las luces* como la novela homónima de Carpentier. En la Italia de Carlo Goldoni, brillan el iluminismo y el cosmopolitismo, productos de una clase social europea que se asoma a la ventana del mundo moderno. Es la época de Federico II, en Alemania, de la Francia prerrevolucionaria, de la España de Carlos III. Grandes del momento y hasta ahora, son el Voltaire de *Cándido o el optimismo* (1759) y el Rousseau del *Contrato Social* (1762). Mientras Goldoni escribe obra tras obra, se publica volumen tras volumen de la famosa *Enciclopedia*. Goldoni, en su exilio voluntario en París, describe la importancia del dinero para sus contemporáneos y Adam Smith, en 1776, publica *La riqueza de las naciones*, biblia del capitalismo en formación. En la misma tierra de Goldoni, Alejandro Volta inventa la pila eléctrica; en las lejanas tierras americanas es la época de la expulsión de los Jesuitas y las Leyes contra el racionalismo ateo...

Goldoni significa, en versión italiana, la apropiación de un vehículo artístico, el teatro, por una clase ascendente, la burguesía. De allí que, según la ideología o el credo del intérprete, será el “padre de la moderna comedia italiana” o el “enterrador de la vieja “Commedia dell’Arte”. Veamos.

En los siglos XVI y XVII floreció en las diversas repúblicas italianas un teatro que no estaba en manos de “dilettanti” como el espectáculo ritual medieval, de arraigo religioso–popular. Al contrario, gente de oficio, en italiano “dell’Arte”, se encargaba de un tipo de representaciones donde cierto estilo de bufonería, una mímica determinada, máscara fija y vestimenta estereotipada estaban al servicio de un teatro que hoy llamaríamos “total” y donde por cierto la palabra asume un papel secundario frente a otros signos. Era una manifestación artística nada improvisada, como se suele creer: al contrario, muy concertada entre todos los participantes para el logro de un teatro de tipos, más que de personajes, de sello social y colectivo, más que individual.

Lo que pasa es que a Carlo Goldoni, joven abogado veneciano, le tocó asistir a las postrimerías del género. La chabacanería, la vulgaridad y la esclerosis se habían adueñado de esta expresión

Cuando al moralista lo vence el artista

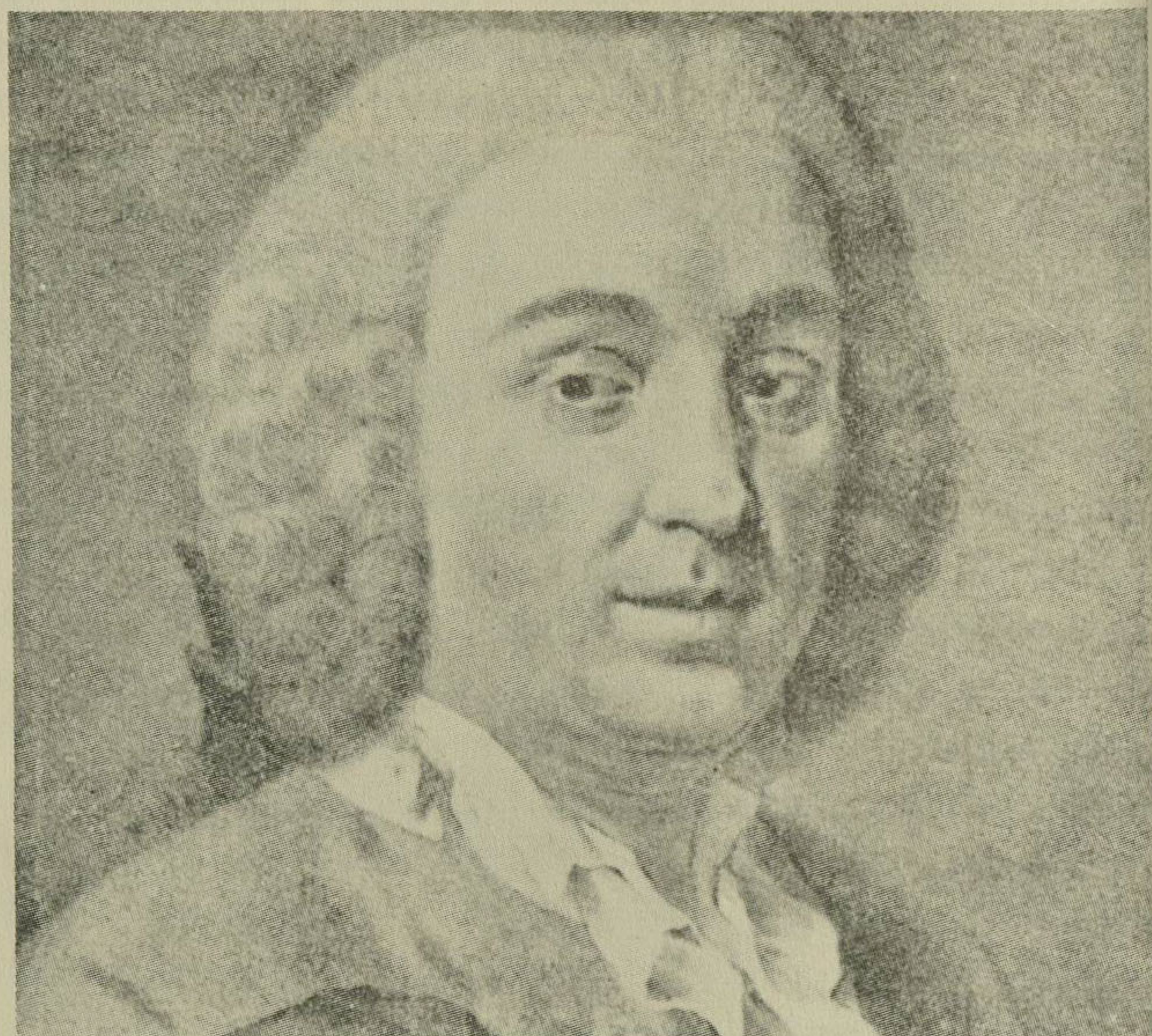
(Presentación circunstancial de Carlo Goldoni)

VICTOR VALEMBOS

que, en el entre tanto había alcanzado trascendencia europea y universal, por ejemplo en la figura de su discípulo número uno, Molière (1622–1673)

En una línea que poco después de él será seguida por Moratín y Jovellanos. Goldoni busca construir una comedia nueva. No abandonará totalmente la herencia de la “dell’Arte”: la transforma y amolda a sus propósitos de clase.

El autor de *La locandiera* guardará la articulación teatral de los tipos más que de personajes, de concreción exterior más que de matices psicológicos interiores. Pintura en trazos de superficie, más que escultura en profundidad. Dice Silvio d’Amico que se trata de humanizar las máscaras de la “Commedia”, en el entendido que la medida del hombre lo es, por supuesto, el mismo “pequeño burgués”, Goldoni, como nada cariñosamente lo tildó el



Carlo Goldoni

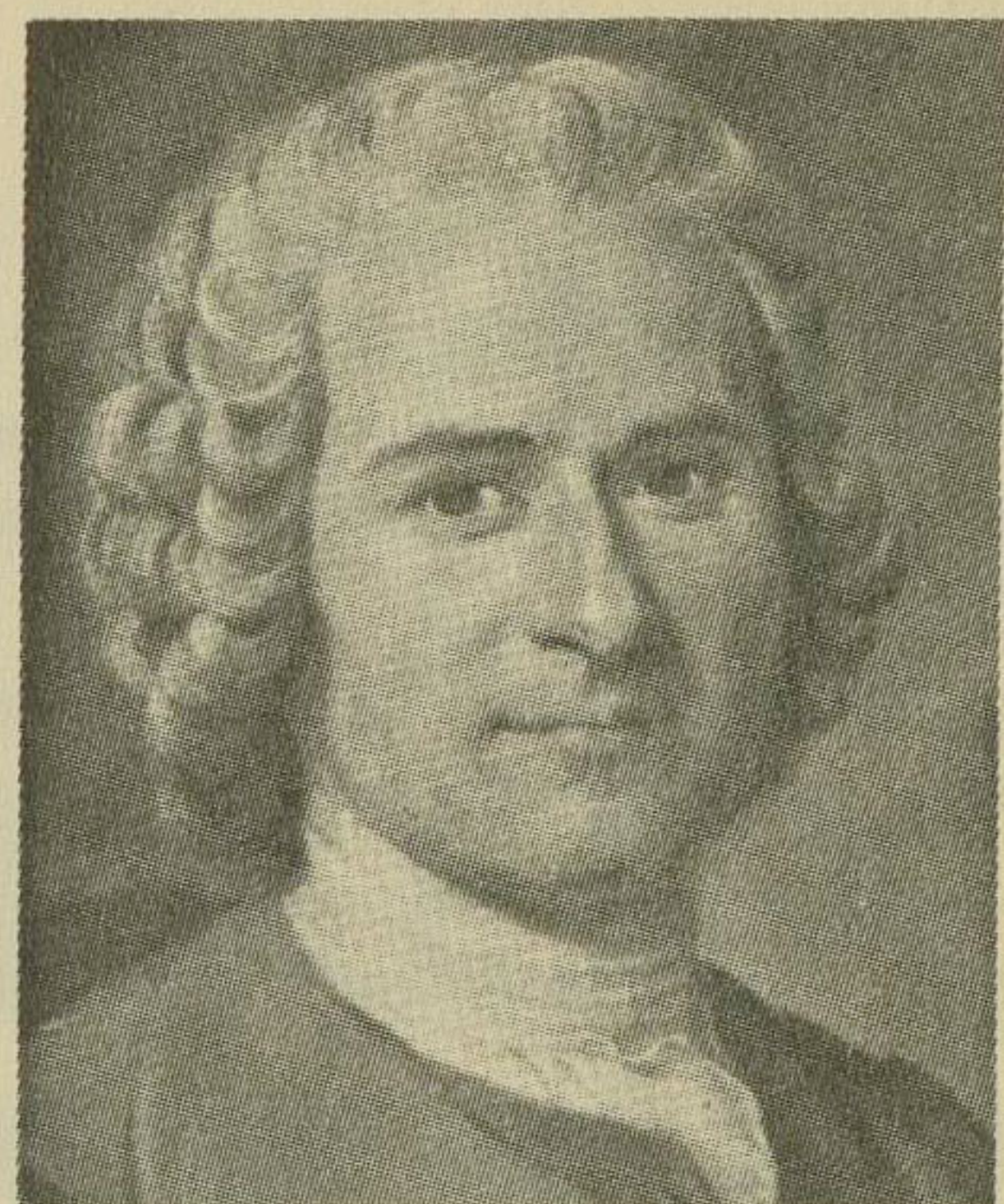
aristócrata y artísticamente retrógrado Cozzi, su mayor opositor.

En seguida, la dignificación de la *Commedia* conlleva un sustancial giro en las perspectivas del tono, el concepto de “realismo” y los fines de las tablas. Veamos estos aspectos uno por uno. Goldoni siempre es amable, ameno, apenas algo irónico, nunca sarcástico o mordaz. Su optimismo permanente, en lo artístico, forma parte de la moral edificante del grupo al que pertenece. Por esta razón hay que tener especial cuidado con la etiqueta del “realismo” que demasiado fácilmente se le cuelga a su producción. Nada de cuadros naturalistas, ni de copia fotográfica; al contrario, un costumbrismo de re-construcción artificial, agraciada, concertada en una armonía digna de contemporáneos compositores, primero Vivaldi (+ 1741), después Mozart (+ 1791).

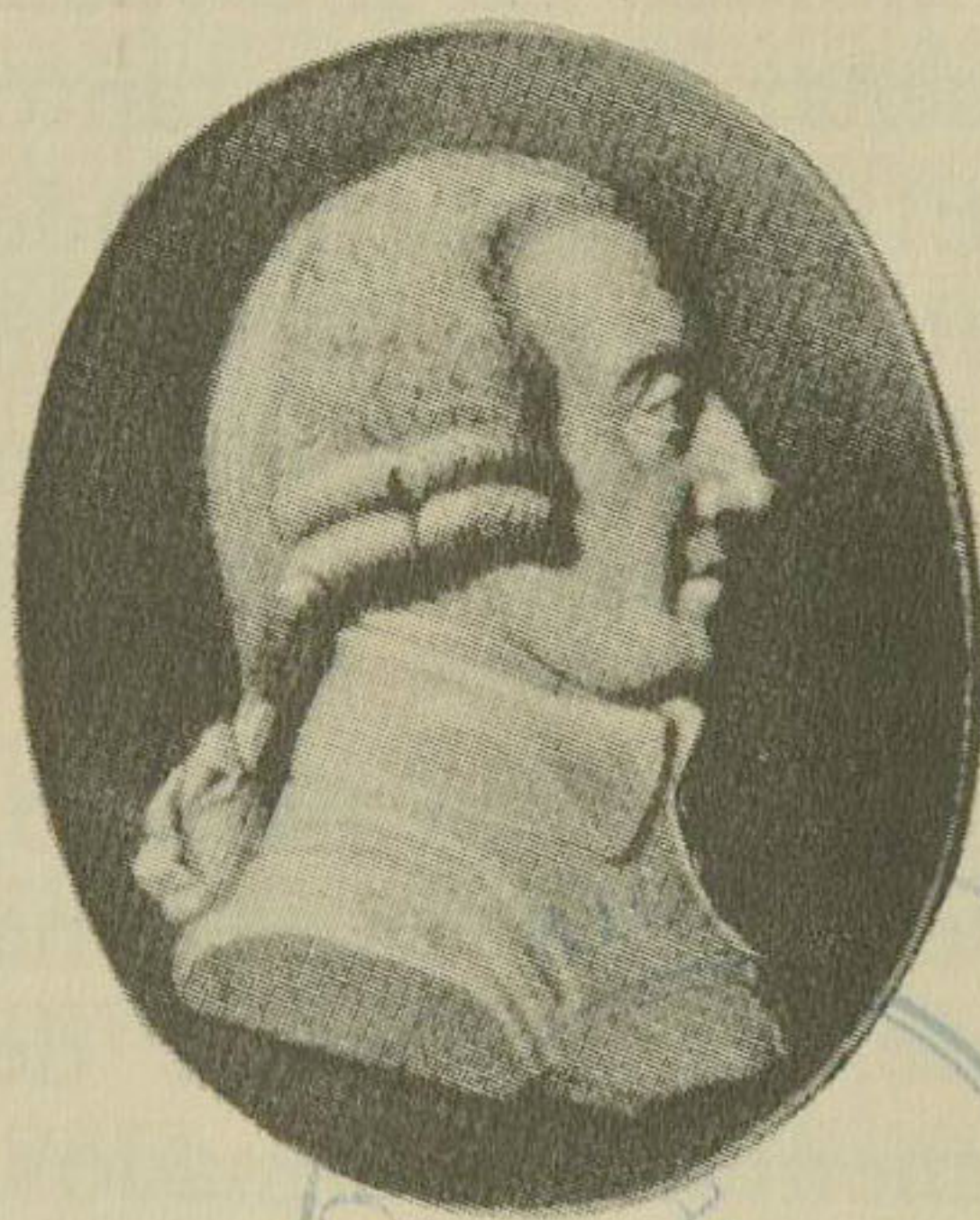
Dice Voltaire que la producción de Goldoni está hecha con “La nature pour arbitre”, cosa harto discutible si se piensa en el punto de partida del autor también de *Servidor de dos amos*: Goldoni no arranca a sus criaturas de la vida, sino del teatro de la *Commedia*, solo que él la “civiliza” en un juego contrapuntístico de una efervescencia tal que tono alegre, notas poéticas y personajes todos aparecen como creados para mantener este



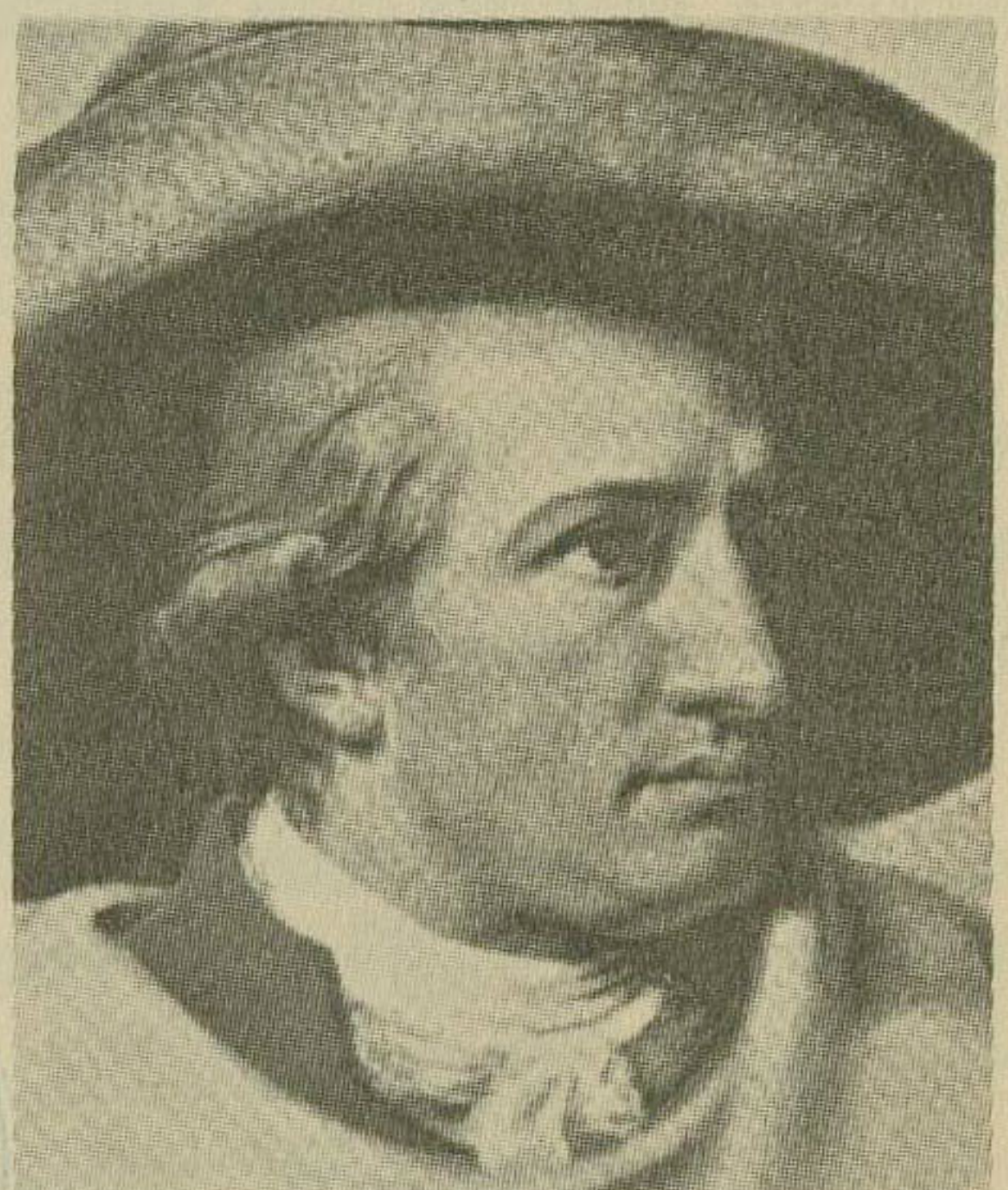
Voltaire



Rousseau



Smith



Goethe



motor teatral en una vida independiente, en movimiento perpetuo para sí. Cuidado, entonces, con este “realismo” de Goldoni.

Diríase, al contrario, que se trata de un antirrealismo de principio, en función precisamente de los propósitos edificantes que, como en su obra-programa *El teatro cómico* asigna a sus creaciones: “(La comedia) ha sido inventada para corregir los vicios y poner en ridículo las malas costumbres”. En el fracaso justamente de esta misión que se propuso el autor queda su interés para nosotros. Goldoni no alcanza ni se propone siquiera fustigar a sus contemporáneos, como un Molière o un Aristófanes, a través de sus respectivas comedias.

La comedia del “debe ser” queda completamente diluída en la pulcra y graciosa evocación. El mejor ejemplo está justamente en esta hostelera, la *Mirandolina* de *La locandiera* (1753). Declara explícitamente el autor que escribió la obra para “hacer odioso el carácter de las encantadoras sirenas”; pero por lo visto, el moralista sucumbió ante el encanto de éstas. El embrujo teatral-poético de la protagonista es el que mantiene el interés de la obra, que no su brusca conversión en la última escena, donde Carlo Goldoni capitula en función de códigos de conducta, respecto del dinero y del matrimonio, de los que en la obra se hizo eco.