

espadas; corren las plumas en los libros de cuentas. Sí, es el mundo tal cual es todos los días, en 1752 o 1760, en Florencia o en Venecia: aquí y ahora, hombres y objetos con el sabor único del instante que pasa.

Esta crónica está al servicio de la descripción de una sociedad, con sus jerarquías, divisiones y relaciones de fuerzas. Goldoni multiplica los retratos de las clases sociales: aristócratas, comerciantes, artesanos, campesinos, pescadores. En el centro, la burguesía, cuya ascensión muestra, y sus esfuerzos por constituir un orden fundado en el trabajo y en la fortuna que el trabajo proporciona, pero también sus insuficiencias, la esclerosis e incapacidad de edificar un conjunto coherente de valores. Fascinada por la nobleza y empeñada su vanidad en imitarla, o crispada sobre ella misma y obstinada en un rigorismo vacío de sentido, no logra apenas definir un estatuto equilibrado para la mujer o proteger armónicamente la célula familiar. A sus costados de la burguesía están la nobleza, a menudo arruinada, insolente en ocasiones, siempre ociosa, y ese pueblo que corre tras de su subsistencia. En los extremos, los marginales: comediantes, parásitos, viajeros. Hay que señalar las tensiones y conflictos entre todos estos grupos, cuya raíz es sin duda la instauración de una nueva manera de vivir. (...) Mostrar el mundo tal cual es, significa para Goldoni no maquillar sus debilidades, sus torpezas y los peligros que corre.

Elaborando los personajes de su teatro, Goldoni no menosprecia la importancia de los caracteres genéricos ni la fuerza de las motivaciones sentimentales. En *La locandiera*, por ejemplo, nos

ofrece deslumbrantes variaciones sobre el tema de la coquetería, y, como contrapunto, cuatro retratos contrastados de seductores y seducidos. Vicios, virtudes, defectos, hábitos, constituyen la trama de tipos psicológicos extraordinariamente diversos, que a través de su inserción social, profesional y cultural, logran una especie de individualidad. Pintado según la naturaleza, el personaje goldoniano lleva mucho más marcadamente la huella de lo real y los rasgos del siglo que los personajes de la comedia tradicional, pero estar construido en referencia "a lo que se ve todos los días en el mundo", no le confiere en absoluto un estado civil ni induce a confundirlo con los seres vivos.

El realismo, para Goldoni, no es en absoluto tributario del mayor o menor grado de exactitud de la reproducción obtenida por la mimesis teatral: instrumento de lectura del mundo, generador de un placer intelectual que le es específico. No causa su efecto sino desvelando al espectador la naturaleza de la ilusión escénica y suscitando, frente al espectáculo, más atención crítica que adhesión sentimental. El personaje, en esta dramaturgia, se establece a una cierta distancia de lo real. Se hace plausible por los rasgos concretos que lo dibujan e identificado, al inicio, por su semejanza con la vida, pero mediante el humor y la comicidad se ve distanciado y dicha semejanza nos lo muestra como originario de otro universo y como mediador de un sentido a descifrar, privándole al mismo tiempo de toda pretensión de ingenuidad.

Imposible, por otra parte, intentar reducirlo al comediante que lo encarna, atribuyéndole sus características: siempre implícitamente, y a veces de manera más formal, la acción en que el personaje está inmerso se denuncia a sí misma como juego, lo que suspende en la sala toda veleidad de ternura y "a fortiori", de identificación. No emociona más cuando no demuestra, sino que invita a comprender y desmontar las ruedas de la realidad.

Su retrato es dinámico y, por sistema, revelador: saca a la luz lo que está escondido y hace inteligible lo irracional. Como lo ha mostrado bien Mario Baratto, el humor de Goldoni es "inteligencia, capacidad de situarse y de verse en la colectividad". Implica una llamada a la toma de conciencia del espectador al que reconduce desde lo imaginario a lo real, tras haberle llevado de lo real a lo imaginario.

Aquí no existe el espejo. Ninguna llamada a la complicidad y a los delirios. Ninguna imagen ideal de un mundo reconciliado, sino el uso de la comicidad, deliberadamente escogida, para el placer de la lucidez que puede suscitar. La moral en el teatro, según Goldoni, consiste en mostrar como y por qué suceden las cosas en el mundo: se trata, en efecto, de mostrar que la vida es transformable por la razón, por poco que se despierte en las gentes la facultad de juzgar. El espectáculo no intenta ser por él mismo moral o inmoral; su moralidad comienza en la reflexión que suscita. Así Mirandolina, no saca la aguja de la acción sino dejando tres víctimas; sucede por tanto que la mentira se paga. Lo esencial es que el público sepa distinguir lo verdadero de lo falso, lo justo de lo injusto, lo útil de lo absurdo: el teatro le propone la adquisición de esta conciencia más aguda de las cosas de la vida, por la vías del placer que proporciona.

UN TEATRO EN MOVIMIENTO

por Bernard Dort (*)

Traducción: I.A.

Como todas las grandes obras dramáticas - digo bien las más grandes que son poco numerosas-, el teatro de Goldoni es una encrucijada. En ella se cruzan, se reencuentran, se fecundan estilos escénicos antagónicos, dos épocas (la aristócrata y la burguesa), dos morales, la patriarcal y la de la Ilustración, quizás incluso dos civilizaciones, las de la tradición y la invención. Es pues por esto un teatro que no está nunca en reposo, que hace de su desequilibrio su razón de ser, su devenir e incluso su armonía.

Aquí, la vieja teatralidad de la "commedia dell'arte" trabaja sobre una descripción minuciosa de la vida cotidiana; los "caracteres" de los personajes clásicos se matizan, se multiplican, y el grupo supera al individuo. La linealidad de la intriga y la acción se sustituye por la más compleja y la más sutil de las polifonías. Todo está en movimiento y cambio. Goldoni se basa en variaciones, en el sentido musical de la palabra. Su obra es menos una dramaturgia de la sociedad que de su carácter social. Su teatro llama a una práctica colectiva: no por las hazañas de actores aislados sino por un concierto de actores perfectamente orquestados. El juego goldoniano no tiene lugar más que en compañía. Y el autor, Goldoni, se mantiene como en retirada: está ahí, detrás o delante del escenario (acordémonos de su doble, el sustituto Isidoro, en el inolvidable *Baruffe chiozzotte*, montado por Strehler), objetivo pero compasivo: Singular (por tomar un adjetivo querido a Ginette Herry) y por lo tanto múltiple.

Su obra queda en buena parte por descubrir. El juego completo de su dramaturgia está por reinventar. Podría ser que, pronto, Goldoni signifique tanto, para nosotros, como Marivaux y Chejov, unidos, cada uno según su propio talento, en una misma interrogación cruzada entre el teatro y el mundo.

(*) Bernard Dort es profesor en la Universidad de París III y en el Conservatorio de Arte Dramático.