

padre, aunque perfectamente estúpido; las mozas y criadas son de Roma y de la Toscana; Brighella no tiene origen claro, pero es el típico criado bobo y pasmado, y así sucesivamente. El elenco de tipos permite toda suerte de combinaciones entre novios y novias, padres intolerantes y cornudos, amantes celosos y engañados, herencias imposibles, personalidades sustituidas, y en fin todo lo que hace posible una comedia, con la certeza de que el público sabe, desde que se alza el telón con quién se está jugando los cuartos, si con Pantalón o con Polichinela, lo que ahorra explicaciones y aligera la trama.

A su vez, los actores partían de personajes ya contruidos y las improvisaciones, que hoy nos dejarían atónitos, no eran sino el fruto acumulado por la memoria de unos profesionales que tenían archivados todos los gestos, modos, léxico y réplicas de un carácter. A partir de un mínimo esbozo de enredo, los grandes actores podían improvisar el desarrollo y los parlamentos de un modo realmente espontáneo, contando tan sólo con su propia y original interiorización del personaje archiconocido. Lo que se le exigía al actor era la renovación interna, desde su alma lingüística y gestual, de un personaje con trescientos años de edad, con el único fin de poderlo disfrutar de nuevo.

MORATIN VISITA A GOLDONI

"H allé a Iberti en casa del Conde de Aranda, nos abrazamos, nos dimos cuenta recíprocamente del estado de nuestra salud, y lo primero que le pregunté fue si vivía Goldoni. -Vive y está bueno. -Y ¿en dónde está? -En París. -¿En qué calle?, ¿en qué casa? -Quando usted quiera verle, iremos juntos. -¿Cuándo puede usted llevarme? -Mañana. -¿A qué hora? -A las once. -Y ¿en dónde nos veremos? -En el Boulevard, junto a la C/ Richelieu. -Pues allí estaré. -Pues no haré falta. Llegó el día y hora señalada, fuimos allá y vi a mi buen amigo Goldoni, viejo, amable, respetable, alegre, gracioso, cortés; no me hartaba de verle. ¡Cuánto me agradeció la visita! Hablamos largamente de teatro, y se complació infinito quando le dixe que en los de Madrid se representaban con frecuencia y aplauso *La esposa persiana*, *La mujer prudente*, *El enemigo de las mujeres*, *La enferma fingida*, *El criado de dos amos*, *Mal genio y buen corazón*, *El hablador*, *La suegra y la nuera*, y otras producciones estimables de su demasiado abundante vena. Me habló de la ingrata patria, que le obliga a vivir ausente de ella, atenido a una pensión que le da esa Corte; y al recordarlo, se le bañaron los ojos en lágrimas. Yo le acompañé también, porque, en efecto, es cosa cruel que el mérito de hombres tan extraordinarios, honor de su nación y de su siglo, se desconozca y se desprece con tal extremo, que la soberbia república de Venecia permita que Goldoni viva a merced de un gobierno extranjero, y que otra nación haya de dar sepulcro a un hijo suyo, que tanto ha contribuido a su ilustración, a sus placeres y a su gloria".

Leandro Fernández de Moratín

París, 29 de abril de 1.787.

Carta a D. Eugenio de Llaguno.

Goldoni concibió el siguiente programa: convertir a los arquetipos en individuos, transformándolos en lo que ya eran, es decir, personajes populares; dotar de finalidad a la pieza, dándole una atmósfera de crítica social, a la manera de los novelistas sentimentales franceses e ingleses, para que dejara de ser un mero entretenimiento; e instruir moralmente al espectador sobre su propia conducta social. Para ello debía enfrentarse no sólo

lo con el arte de la improvisación, sino también con el uso de las máscaras. No es fácil aquilatar la audacia de esta reforma; no es sencillo imaginar a un actor, orgulloso de su oficio y rico por el éxito obtenido con el mismo, escuchando estupefacto cómo Goldoni le dice que se acabó lo de improvisar y que a partir de ahora debe aprenderse un papel de memoria, o sea, recitar las palabras de otro, palabras ajenas; y que además está obligado a ensayar expresiones faciales como un energúmeno porque el público va a verle el rostro.

Como no podía ser de otra manera, la reforma fue muy lenta. En 1.738, cuando estrena *Momolo cortesan*, consigue que el primer actor, un Pantalón, recite su papel sin improvisar, memorizando un escrito, y que actúe sin máscara. Pero hasta 1.741, con *Il mercante fallito*, no hay equilibrio entre escenas escritas y escenas improvisadas. Los primeros títulos totalmente reformados, entre ellos el todavía vivo *Servitore de due padroni*, no se estrenan hasta 1.745 y su aceptación se debió, en un cincuenta por ciento, al genio del actor D'Arbes, quien, tras percatarse por fin cabalmente de las intenciones de Goldoni, elevó las ideas del veneciano a obra de arte viviente.

Así y todo, todavía en 1.749 sufría Goldoni de incompreensión y había cerrado la temporada con unos resultados muy modestos. Impacientado, tomó una resolución dramática, y ésta es la razón por la que me he entretenido, quizá más de lo aconsejable, en una reforma del teatro veneciano; la heroicidad de Goldoni y sus resultados son un buen ejemplo de la decadencia de la República. En cuanto, tras la última representación, se cerraron las puertas del teatro, Goldoni anunció con voz desafiante que para la siguiente temporada, y con el único propósito de que los venecianos obtuvieran una prueba indiscutible del talento que hasta entonces se empeñaban en ignorar, estrenaría dieciséis piezas totalmente nuevas, cada una con sus tres actos y sus dos horas y media de duración.

La incredulidad fue general, se cruzaron apuestas muy fuertes, y el esfuerzo por poco le cuesta la vida al pobre dramaturgo, pero el resultado fue colosal. Goldoni mantuvo su palabra y estrenó, una tras otra, ante la admiración creciente de sus paisanos, las dieciséis piezas prometidas. El día del estreno de la última "la afluencia fue tan extraordinaria -escribe en sus *Memorias*- que los precios de palco se cuadruplicaron; los aplausos eran tan atronadores que algunos paseantes temieron se tratara de un motín. Yo estaba muy tranquilo, en mi palco, rodeado de amigos que lloraban de alegría. La muchedumbre vino en mi busca, me forzaron a salir del teatro, y contra mi voluntad me portaron en volandas hasta el Ridotto; allí me pasearon de salón en salón, para recoger unas alabanzas que habría querido ahorrarme. Estaba yo agotado para semejante ceremonia, y me irritaba tanto entusiasmo por una pieza que yo estimaba muy por debajo de muchas otras mías. Tardé un buen rato en comprender el motivo de la aclamación: el triunfo se debía, tan sólo, a haber cumplido con mi desafío".

En efecto, lo que celebraron sus espectadores fue únicamente la temeraria empresa, pero no el contenido de la misma. Tras la hombrada, los venecianos no tuvieron más remedio que admitir la reforma de Goldoni, y durante una década el teatro de la Dominante fue un plataforma de ilustración burguesa, pero a principios de los años sesenta el conde Carlo Gozzi decidió llegado el