

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

14

ABRIL-JUNIO

1944

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:

LIC. RODOLFO BRITO FOUCHER

H. señor Secretario General:

DR. SAMUEL RAMÍREZ MORENO

H. señor Oficial Mayor:

LIC. ALFONSO PEDRERO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:

DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:

DR. JULIO JIMÉNEZ RUEDA

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

Eduardo García Máynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país \$7.00

Exterior dls. 2.00

Número suelto \$2.00

Número atrasado \$3.00

Sumario

FILOSOFIA

	Págs.
<i>Discusión sobre el concepto de Filosofía</i>	139

LETRAS

Ida Appendini	<i>Una comedia de Goldoni. I Rusteghi.</i>	169
A. B. Bueno do Prado.	<i>Los três grandes poetas del Brasil.</i>	181

HISTORIA

Joaquín Ramírez Cabañas.	<i>Alonso Zuazo</i>	205
----------------------------------	-------------------------------	-----

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Filosofía

Giorgio del Vecchio.	<i>Dos Ensayos.</i> (Juan Manuel Terán Mata.)	221
Francisco Romero	<i>Sobre la historia de la Filosofía.</i> (Enrique Espinosa.)	223

Letras

Guillermo de Torre	<i>Menéndez Pelayo y las dos Españas.</i> (Ferrán de Pol.)	227
José Bergamín	<i>El Pasajero. Peregrino español en América.</i> (R. H. V.)	228
Joaquín Ramírez Cabañas.	<i>Antología de cuentos mexicanos.</i> (R. H. V.)	228

Historia

	<i>Cuerpo de Documentos del siglo XVI.</i> (Félix Gil Mariscal.)	229
Javier Malagón Barceló	<i>El destino de la Audiencia de Santo Domingo en los siglos XVI a XIX.</i> (Ferrán de Pol.)	232
Noticias.		235
Publicaciones recibidas		237

Una Comedia de Goldoni

I Rusteghi

El 16 de febrero de 1760, en el teatro de San Luca, de la noble familia Vendramin, se representó por vez primera, ante un público jovial y entusiasta, "I Rusteghi", de Carlo Goldoni.

Gaspere Gozzi lo notifica en el número V de la Gazzetta Veneta y con elegante laconismo declara que dicha comedia se repitió noche tras noche hasta el Martes de Carnaval. Ningún comentario nos hace de tan extraordinario éxito el prócer veneciano; pero lo que acabamos de transcribir, dicho por él, es un testimonio indiscutible de la entusiasta acogida que el público tributó a "I Rusteghi", joya preciosa del teatro del siglo XVIII.

Goldoni, el amable y modesto autor de esta obra maestra, nos dice blandamente, con su inalterable sencillez, que únicamente ésta se representó durante todo el otoño, sin que decayera el entusiasmo que los espectadores le habían dispensado la velada de su estreno.

Carlo Gozzi no se equivocaba al asegurar que los teatros destinados a la comedia estaban siempre llenos de bote en bote "y por lo tanto —subraya con su aguda mordacidad— todas las casas, de noche, pueden alquilarse".

Y eran siete los teatros que en la Serenísima República, a mediados del siglo XVIII, abrían contemporáneamente sus puertas a venecianos y extranjeros.

Los nobles debían entrar a los teatros con su capa y antifaz; pero no bien llegaban a los palcos, sus caretas, negras, blancas, rojas, caían, y podían admirarse los delicados rostros de las damas y la sonrisa altiva y sarcástica de los caballeros.

En el patio lleno de sombras, a pocos metros de distancia de los elegantes, de los prelados, magistrados, aventureros y cortesanas, se agitaban los opulentos mercaderes, los artistas, los artesanos distinguidos; en la galería alborotaba, reía, aplaudía, silbaba una multitud de pescadores, gondoleros, tenderos, artesanos y comerciantes pobres.

Las mujeres abundaban entre los espectadores; merced a su antifaz de raso, a su "bautta", capa misteriosa, podían moverse con cierta libertad.

Venecia, la soberbia, permitía en su ocaso que sus hijos saciaran su sed de lujo, de diversiones de oropel. Goethe, el 4 de octubre de 1786, escribe: "Ayer estuve en la Comedia, el teatro de San Lucas. La comedia me divirtió bastante. Vi una pieza de máscaras, improvisada, ejecutada con mucha naturalidad y vigor... Pero aquí, la base donde todo se apoya, es el pueblo. Los espectadores representan también su papel; el pueblo y el espectáculo se identifican. Durante el día, en las plazas, a orillas del agua, dentro de las góndolas, en el Palacio Ducal; el mercader, el comprador, el mendigo, los barqueros, las comadres, el abogado y su contrario, todos viven, tropiezan entre sí y, sin violentar su propia manera de ser, hablan, blasfeman, gritan, ruegan, cantan, juegan, maldicen y alborotan. Después, por la noche, van al teatro a ver y oír su propia vida, al día, artísticamente representada, indumentada con primor, entretejida de cuentos, desviándose de la realidad con la careta y acercándose a ella con las costumbres...

Efectivamente, los venecianos adoraban los espectáculos teatrales: el melodrama, la comedia del arte, la comedia de carácter y de enredo.

La comedia de carácter había sido impuesta amablemente, con mesura y discreción, poco a poco, por Carlo Goldoni. El gran autor cómico había trabajado sin descanso, año tras año, seguro de realizar una loable reforma teatral y seguro, a pesar de las dificultades que iban surgiendo a cada instante, de su triunfo final. Oponía a la crítica violenta, a las burlas feroces, a las diatribas candentes, su inagotable serenidad. Profundamente humano y sagaz, sabía comprender; profundamente bueno e indulgente, sabía perdonar.

Principió su labor literaria en los albores de su juventud, sin tener una cultura teatral muy profunda y sin dominar la lengua toscana.

Inició su creación dramática con obras débiles, defectuosas; fluctuó entre la tragedia clásica y el melodrama, entre el drama y la comedia del arte.

Comprendió, de súbito, que había errado el camino; abandonó el mundo caótico de su fantasía y escuchó la voz pura, clara, sencilla, que surgía

de la vida misma; contempló el mundo real, sus risas, sus tormentos, sus odios y sus amores. Su ojo atento de artista captó el color, el movimiento, los matices múltiples de las plazas, de los canales, de los patios de las casas de vecindad; sorprendió los tonos grises de los interiores burgueses; las pinceladas áureas de los palacetes y de los casinos; escuchó la charla cortada, alegre, violenta y ruda de los gondoleros; escuchó el discreto gentil de damas y caballeros.

Venecia, toda la Venecia opulenta de sus años mozos, se le ofrecía con su luz, sus sonidos, sus matices, sus contrastes. Había que copiar fielmente la ciudad multiforme. Y la copió.

“Copiar la vida real”, nos dice Goldoni, “he aquí la misión del artista, del reformador”. Había que ahogar la comedia del arte, la cual prolongaba su agonía con destellos oropelescos, con fulgores repentinos. Había que encauzar, educar, depurar el gusto del pueblo entero, de todas las clases sociales. Porque Goldoni ansiaba ser comprendido y gustado por todos; porque deseaba crear teatro popular, obra que despertara un eco en todos los corazones, desde el más noble hasta el más plebeyo, y creía que para lograrlo era menester destruir todo lo falso, lo grotesco, lo hiperbólico.

Su teatro, el reformado, el verdadero, encierra discretos matices de teatro social revolucionario; afirma además el triunfo de la verdad sobre la mentira, de lo real sobre lo fantástico, de la bondad sobre la perversidad.

Otros autores habían ya intentado la reforma de la comedia italiana, atacando las comedias del arte y las estafalarias comedias maravillosas y fantásticas: Girolamo Gigli, Jacopo Angelo Nelli, Gian Battista Yagiuoli; pero les había faltado la perseverancia y el empuje del genio creador.

Goldoni procedió, en su reforma, por grados, para ir preparando al público al advenimiento de la comedia nueva.

Principió por escribir, íntegros, algunos de los papeles principales de sus piezas teatrales, dejando a los actores secundarios la libertad de invención a la cual estaban acostumbrados; más tarde escribió comedias enteras obligando a los actores a aprender de memoria los papeles que les estaban designados; pasó, pues, de “Momolo Cortesan” a “La Donna di Garbo”. Respetó al principio las italianísimas máscaras, pues sabía cuán difícil era que el público aceptara su destierro. Por último, se atrevió a hacerlo y, en 1748, apareció “La Putta Onorata”, con la cual afirmó plenamente todos los cánones de su reforma.

El público se divide entonces en dos bandos; uno, formado por literatos y aristócratas; otro, por burgueses sencillos, de mediana cultura, y por el pueblo bajo.

Los nobles, los eruditos, artistas, filósofos, literatos del siglo XVIII, formaban en Venecia una especie de casta hermética, con sus cenáculos académicos, tertulias y periódicos. Levantáronse contra Goldoni los representantes de este mundo intelectual. Los airados académicos de la Grusca lo atacaron en nombre de la pulcritud y elegancia de la lengua. Los académicos Granelleschi, capitaneados por Carlo y Gaspare Gozzi, censuraron la pobreza de argumentos, la sencillez de los episodios reales del teatro reformado, el léxico desaliñado e impuro que empleara nuestro autor.

Carlo Gozzi, desde la tienda del librero Paolo Colombani, dirige los ataques, críticas y diatribas, al mismo tiempo que combate a otro "genio de la incultura", a Pietro Chiari, uno de los detractores goldonianos, autor de comedias ampulosas, ricas de episodios fantásticos y grotescos.

Carlo Gozzi afirma, con Giuseppe Baretta, que Goldoni ha asesinado la comedia del arte, colocando en su lugar un teatro gris, incoloro, espejo fiel de pequeños y vulgares acontecimientos propios de la vida burguesa y del pueblo bajo.

El arte veneciano había sido en todas las épocas sobre todo aristocrático; el público en su mayoría refinadísimo, era el más voluble y exigente de Italia. Pero en el siglo XVIII, a la vera de los intransigentes literatos y quintaesenciados académicos amantes de todo lo clásico, culto y rebuscado, pululaban los burgueses alegres, prácticos, bonachones y los artesanos, pescadores, mercaderes que aplaudían la sencillez humana de su autor favorito y gozaban profundamente al verse retratados en los personajes de la comedia reformada.

El teatro de Goldoni encerraba gérmenes de vida nueva; pregonaba la libertad de la conciencia, el respeto que los nobles debían a los demás, la necesidad de apegarse a la naturaleza. Gozzi veía en Goldoni al pregonero de la Enciclopedia y de la revolución francesa.

La lucha cundió en forma tumultuosa desde el teatro de la nobleza "San Samuele", desde el de Chiari "Sant'Angelo" hasta "San Luca", el teatro del osado rebelde teatral. Bien pronto dejóse de hablar de reglas aristotélicas, de pureza de la lengua y se habló de luchas de clase, de religión. La polémica degeneró en personal.

Goldoni partió para Roma. A su regreso, mientras la tempestad estaba en su apogeo, Goldoni enriqueció la comedia de carácter con "I Rusteghi", "La Casa Nova", "Le Baruffe Chiozto", "Sior Todaro Brontolon", la trilogía de la "Villeggiatura", "Un Curioso Accidente", "Gli Innamorati", "Done di Casa Soa", "Le Massere", "Il Campiello". Y Goethe, Lessing, Voltaire, aplaudían la reforma y la maravillosa madurez que había alcanzado el teatro de Goldoni.

El arte de nuestro autor se inclinaba hacia la realidad de la existencia humana, pues el abogado veneciano había hecho suyo lo que afirmó el jesuíta Rapin: "lo que se representa en el teatro debe ser una copia de lo que en el mundo acontece".

Una frase, una sonrisa, una mueca de inconformidad, un corrillo bullicioso de comadres, un pleito callejero, una dama escoltada por dos lechuguinos, suscitaban en su fantasía un enjambre colorido de imágenes y de sonidos. El mundo exterior, real, vivo, fué escudriñado con cariñoso interés por su ojo apasionado de artista. "La comedia es lo que debe ser cuando nos parece estar en una reunión con nuestros vecinos, o en una plática familiar... cuando se ve en ella lo que sucede en el mundo todos los días."

Y Goldoni procuró apegarse a este concepto afirmando que después de haber iniciado su revolución teatral había siempre procurado en la elaboración de sus comedias no perjudicar la naturaleza. Sin embargo, aun después de la "Putta Onorata", para no violentar a su exigentísimo público, regaló a los venecianos obras que distaban mucho de ser un fiel espejo de sus ideales, de su concepto teatral.

La naturaleza, para él, hombre un tanto ingenuo y candoroso, era un conjunto de cosas amables, aparentemente grotescas en sus contrastes; lo que había sido definido por los demás perverso, malo, desagradable, tenía para nuestro autor algo bueno, alguna nota simpática y aceptable. El hombre perverso no existe: hay sólo en él un poco de perversidad que puede corregirse y enmendarse. Optimista y amable fué nuestro autor y trató siempre los pecados humanos con fina e indulgente ironía, haciendo triunfar constantemente lo noble, lo heroico, lo bueno.

Encontraba en todos los seres y situaciones humanas una nota discordante, cómica y jugaba con ella con suprema agilidad.

El público reía; aceptaba todas las lecciones morales que Goldoni le brindaba en forma festiva y volvía a caer en sus múltiples errores.

El teatro iba lentamente, bajo su simpática guía, depurándose: fugábase poco a poco las piezas vulgares, los juegos de palabras deshonestos, los lances obscenos, lo exageradamente fantástico, lo pueril.

Es inútil ya que Barette tache a Goldoni de "plebeyo y extravagante" al verle indiferente frente a lo que él llama clásico, académico y culto. El buen sentido burgués de aquel mundo agonizante, tiende ya hacia un cambio total de ideas, de tendencias, de aspiraciones, hacia la independencia creadora.

"I Rusteghi", o sea los insociables, los rudos, resumen en forma clara, precisa, todas las tendencias del verdadero Goldoni, todos sus credos y su estupendo poder creador. Llamóla Goldoni una de sus "venezianissime" comedias, pero no creyó nunca que era su obra maestra.

No fué el abogado veneciano un creador de tipos universales, aseguran los críticos; pero a pesar de lo que dicen los críticos logró forjar en "I Rusteghi" tipos que vivirán en el tiempo y en el espacio y que podrán comprenderse y apreciarse en todo momento y en todas partes.

Cada uno de sus personajes encierra en sí un profundo significado. Goldoni, al crear, huye de lo prolijo, de lo monótono; le bastan leves, brillantes pinceladas para bosquejar figuras llenas de vida y de interés. En "I Rusteghi", con estupenda intuición artística, nos presenta cuatro matices de un tipo goldoniano: el insociable, el rudo y el refunfuñador.

Pero estos insociables, violentos, rudos, refunfuñadores que atemorizan sus hogares, encierran en sí tesoros de bondad, de profunda comprensión humana.

Dice el autor, en el capítulo xxxiv de sus "Memorie": "Son estos Rusteghi cuatro ciudadanos venecianos de idéntico estado, fortuna, carácter; hombres rígidos, insociables, seguidores de las costumbres antiguas, enemigos terribles de las modas, de las diversiones, de las tertulias del siglo. Esta uniformidad de caracteres en vez de tornar en monótona la comedia, por el contrario, le da un aspecto nuevo y agradable; porque cada uno de ellos se nos presenta con sus propios y particulares matices, pudiendo probarse así que los caracteres de los hombres son inagotables. La educación, los hábitos diferentes son precisamente los que nos hacen ver a los hombres como seres dotados de un mismo carácter bajo un aspecto diferente."

Nada más difícil, sin embargo, aunque no lo diga Goldoni, presentar ante un público inteligente, cuatro aspectos de un solo tipo y sostener su unidad espiritual, objetiva y subjetiva, en toda la obra.

Si bien es maestro consumado en la descripción superficial de los tipos, sabe penetrar hasta su más íntimo ser, desmintiendo así, en los Rusteghi, a los críticos que tachan su teatro de meramente exterior y objetivo. Son estos tipos complejos, reales, fuertes, donde el conflicto tan admirado en el teatro contemporáneo, de lo que se es y de lo que se aparenta ser, se presenta en toda su magnitud.

Van presentándose sucesivamente en el tablado nuestros Rusteghi: serios, graves, recelosos: iluminan con su personalidad bien definida y diferente, la escena fría, gris, monótona del ambiente burgués que ellos tratan de dominar con su ideal de tiranía doméstica. Y helos aquí:

Lunardo Crozzola, el más testarudo, rudo insociable de los cuatro, suspicaz y violento; Maurizio delle Stroppe, áspero, pedante y molesto; Simón Maroele, misántropo, amargo, frío y hermético; Canciano Tartuffolo, rústico envilecido, atormentado y refunfuñador por excelencia.

Pero estos insociables, estos pobres defensores de un pasado en agonía, a pesar de su seriedad, de sus gritos, de sus amenazas, son inofensivos. Lo saben las mujeres, lo intuyen, y por eso se atreven a desafiarlos y desobedecerlos.

Los Rusteghi simbolizan el núcleo, muy corto por cierto, de supervivientes que presenta una época cuando está a punto de iniciarse otra. Hombres que no saben aceptar una nueva aurora, que se aferran desesperadamente a un ocaso que se prolonga debido a un insaciable deseo de vivir adheridos al pasado. Estos Rusteghi representan la vieja, adorable y adorada Venecia de antaño: sobria, económica, trabajadora, honrada, en contraste con la que agonizaba en las postrimerías del siglo XVIII, frívola, despilfarrada, osada, corrompida. Representan al hogar burgués, rígidamente sometido a cánones de seriedad, obediencia frente al mundo nuevo en que la mujer se lanza, defendida por su capa y antifaz, a la calle, al teatro, a las múltiples diversiones que le brinda la Serenísima. Representan la patria potestad absoluta, indiscutible, frente al derecho natural de los hijos que ansían su libertad. Representan el recuerdo tenaz, fiel, de su rígida y severa juventud. El contraste que se establece entre estos dos mundos hace que nuestra risa estalle alegre y espontánea; pero toda nuestra piedad, toda nuestra delicada simpatía vuela hacia los cuatro defensores de tiempos de antaño porque ellos, los inadaptados, sufren hondamente, se desesperan y a la postre deben declararse vencidos ante la arrolladora fuerza de rebelión y de modernidad de Felice, símbolo de la nueva generación.

El argumento de esta comedia de carácter es sencillo. Dice Goldoni, después de habernos presentado en sus "Memorie" a los cuatro viejos insociables: "Tres de mis "rusteghi" tienen mujer: Margarita, dama enojosa, colérica, obstinada, hace que su marido sea insufrible; Marina, boba y atolondrada, no influye para nada en el alma de su esposo; Felice, astuta, inteligente, hace lo que quiere de Canciano y lo engatusa de tal manera que éste, a pesar de su rusticidad y aspereza, nada le niega. Hasta obtiene que su marido tolere que ella trate y reciba en su casa al conde Riccardo.

Canciano se siente dominado, por un lado, por sus intratables amigos, por el otro, por el afecto de su mujer y quisiera complacer a Felice sin alejarse de sus compañeros. Es pues el personaje más cómico de la obra y reúne en sí lo ridículo de su austeridad y de su propia debilidad.

Felice, en su ambición, no se limita únicamente a domesticar a su marido, sino hace blanco de su acción a toda la compañía de "rusteghi".

El casamiento de la hija de Lunardo con el hijo de Maurizio forma el cuadro principal de la comedia. Los padres de los contrayentes conciertan la boda según la antigua usanza. Canciano, que debe presenciar la ceremonia del contrato nupcial, se lo comunica a su mujer y ésta corre de una a otra casa, habla, discute, censura hasta que logra cambiar completamente lo que se había dispuesto. De hecho habrá almuerzo, cena, baile y el conde Riccardo asistirá a la tertulia. Los "Rusteghi" después de haber otorgado su permiso para tales cambios, se asombran ellos mismos de haberlo dado y deben confesar que Felice es muy cumplida y sagaz. Ella es realmente sabia y amable y no trata sino de darles el placer de una buena compañía. Ha triunfado de la insociabilidad de los amigos de su esposo: su familia dejará de vivir dominada por la inquietud y ella gozará por haber civilizado a su marido.

Lunardo, apegado a las antiguas costumbres venecianas, escoge un marido para su hija Lucietta; pero ésta verá a su futuro, por primera vez, el día de la boda. Es inútil que Filippetto, el novio, manifieste a su padre el deseo de conocer antes del casamiento a su prometida. Los cuatro viejos son inflexibles. Los novios se encontrarán por vez primera el día del contrato nupcial.

Surge entonces Felice, apasionada, dinámica, enérgica, con todas las cualidades de los verdaderos caracteres femeninos goldonianos: la gracia, la astucia, la fuerza velada de mansedumbre, la profunda bondad velada de aparente frivolidad. Con sus mimos, sus sonrisas, sus encantos, con su pasión

innata hacia todo lo nuevo, lo bello, lo alegre, sabrá doblegar hasta al viejo gruñón, Lunardo. Ella, la atrevida, se encargará de presentar Filippetto a Lucietta, y cuando la cólera violenta de los ancianos parece hacer peligrar la boda concertada y destruir la felicidad de los jóvenes que de súbito se han enamorado, no sólo logra que se efectúen, sino que se lleven a cabo las nupcias en medio de algazara, bailes y festines.

La comedia, dotada de una indiscutible unidad de argumento, se desarrolla con una sucesión de pequeñas escenas, verdaderos cuadros de carácter y de costumbres. Los personajes tienen todos una indiscutible originalidad y una fisonomía bien definida.

Lo cómico brota del choque de dos sociedades, de dos generaciones diferentes, de múltiples contrastes de celos, chismes y pequeñas rivalidades femeninas, pues a la vera de los insociables están las mujeres con sus pequeños defectos y sus deliciosas bondades.

El chisme, he aquí uno de los tópicos favoritos de la comedia goldoniana. ¡Y qué fino, qué agil, qué agudo es! Propio de un pequeño mundo amargado que presiente su próximo fin, cansado ya de cosas grandes y generosas, amante de intrigas y aventuras.

Una frase, un incidente de la vida diaria, una joya, una carta, un pañuelo de encaje, es fuente de inagotables murmuraciones que adquieren de súbito una fuerza arrolladora y dan origen a una serie no interrumpida de aspavientos, gritos y desmayos. Las charlas, los cuchicheos, los chismes, las rivalidades femeninas: he aquí un venero riquísimo, perennemente joven y fresco, que Goldoni explota con suma habilidad.

Margarita, que a veces manifiesta una severidad un tanto excesiva que en el fondo no puede sentir, suspira por la libertad que le brindó tiempo ha su hogar de soltera. Dominada por su tirano doméstico, Lunardo, no puede ocultar la pena que siente al ver cómo pasan y se marchitan sus encantos juveniles y, a pesar de su bondad, no puede ahogar la envidia que despierta en ella la fragancia de los años mozos de Lucietta. Lucietta, la hijastra, inteligente, maliciosa, interpreta de tarde en tarde, en forma un tanto maligna, las palabras y las acciones de su madrastra. Cuando Margarita, justamente alarmada, se opone a que Felice introduzca en su hogar a Filippetto, Lucietta no atribuye esto al respeto que la dama siente por los deseos de su marido, sino que ve en esta negativa falta de ternura y comprensión. ¡Y hay que oír lo que saben decir los delicados labios de la doncellita! Cuando Margarita le ofrece uno de sus collares, lo observa inquieta, recelosa, pues teme que se lo preste porque es feo y viejo. No

deja nunca de subrayar, con petulancia y malicia, alguna palabra, alguna interjección que pueda cubrir de ridículo a la esposa de su padre; pero, a pesar de todo, ama y respeta a Margarita.

Marina, la boba, la suspicaz, la envidiosa, ponzoñosa y malévola, critica sin descanso a Felice por su lujo, desenfado y alegría de vivir. La censura aún más porque logra seguir las costumbres de la época, dominar a su insociable marido y ostentar en público a un caballero que se rinde a sus encantos. Siente también envidia por Margarita. Ella es la que asegura, en voz baja, a la ingenua Lucietta que su madrastra la odia porque se casará con un hombre joven y amable mientras que a ella la suerte le ha deparado un viejo gruñón.

Felice, la diplomática, se ríe de sus murmuraciones, enredos, celos y temores. Las desafia. Actúa. Es un torbellino de optimismo y de felicidad.

El encanto de esta comedia estriba, en parte, en el contraste que existe entre la timidez de Lucietta, Margarita y Marina, frente a sus tiranos, y su osadía y donaire cuando éstos están ausentes. Las tres hacen alarde de inteligencia para burlar a sus carceleros. Triunfa por fin la astucia de estas deliciosas criaturas, espejo fiel de tantas mujeres que desfilaron por la vida de nuestro autor. Dulces, sumisas, resignadas en apariencia, la mayor parte de sus heroínas son voluntades fuertes que saben triunfar valiéndose de su aparente debilidad.

Goldoni se aleja una vez más del antiguo tipo de comedia, en esta simpática obra, suprimiendo a los criados. No aparecen. No asoma la criada graciosa y atrevida que modifica a su antojo la existencia de su ama; no asoma el criado, gracioso y ladino, que planea enredos y resuelve complicadas situaciones. Y sin embargo, sabemos que más allá de la escena, en lo más escondido del hogar de "I Rusteghi", los criados vegetan y se doblegan ante las órdenes de su amo y señor.

La comedia cuenta con dos personajes más, discretos, modestos como los anteriores. El conde Riccardo, cumplido caballero, elegante, cortesano, que obedece serena y estoicamente a doña Felice; Filippetto, joven tímido, nervioso. Ha vivido sometido a la tiranía de Maurizio: no se atreve a rebelarse, pero en el fondo es un rebelde. Es la juventud que trata de reclamar sus derechos y no encuentra en sí la fuerza necesaria para lanzar un grito de protesta. Será más tarde, quizás, un autócrata doméstico, como lo son los cuatro insociables que dominan por completo toda la acción de esta pieza teatral.

Quizás Filippetto, más tarde, se presentará ante Lucietta silencioso "como los gatos" y murmurará como Lunardo a guisa de saludo: "trabajad, trabajad". Quizás Filippetto, respetable padre de familia, evitará que su hija, como Lucietta, se asome al balcón, reciba al novio y celebre su boda con un lujoso festín. Quizás procure sofocar la personalidad de su mujer, sometiéndola a su férrea voluntad, imponiendo sus deseos sin consultar su opinión.

Ahora, sin embargo, le parece absurdo que su padre haya vigilado constantemente sus pasos, vedándole todo esparcimiento, toda alegría; le parece absurda la existencia de Maurizio, hombre cortado a la antigua, entregado en cuerpo y alma al trabajo y al hogar.

Filippetto contempla gozoso el ágil tejemaneje de las cuatro mujeres que tratan de destruir al mundo viejo, que tratan de introducir en su mundo costumbres nuevas. Obedece a Felice cuando ésta lo envía enmascarado, con el conde Riccardo, al hogar de Lunardo. Pero cuando estalla el escándalo, no se siente muy seguro de sus derechos y el temor le obliga a enmudecer. ¡Y qué escándalo el que estalla en el hogar del insociable más acendrado! Tiemblan las columnas del pasado burgués, de furor, de ira; el golpe ha sido tremendo. "¿Qué dirán de mí, qué dirán de Lunardo Crozzola?", gime angustiado, descompuesto por el dolor, que es hondo, muy hondo, el paladín de las costumbres arcaicas. Es el hogar, gloria y prez del tiempo antiguo, el que cae hecho pedazos; es la honra de los cuatro insociables que el escándalo ensombrece, y todo esto por un puñado de mujeres casquivanas, alocadas, modernistas.

Las rebeldes se asustan de su propia osadía; están a punto de rendirse; pero Felice arremete una vez más contra los viejos que durante toda su vida han hecho alarde de intransigencia y los invita a aceptar las costumbres nuevas, siempre que éstas sean honestas y puras. Su elocuencia, su fogosidad, su razonamiento sutil, su mimosidad encantadora, le aseguran la victoria.

Goldoni, dotado de una inmensa facultad de observación, supo también captar los ricos matices del habla popular. Este es uno de los mayores hechizos de sus obras, a pesar de la censura despiadada e injusta de algunos de sus críticos. Su desaliño, tan natural en las piezas de carácter popular o de ambiente veneciano, fué tachado de incultura. No se supo apreciar los tesoros que encierra esa lengua viva, sencilla, los tesoros de ese fino y cantarino dialecto veneciano.

Goldoni pretendía apegarse a lo real y a ello se apegó a pesar de las invectivas que contra él lanzaron los académicos, sus contemporáneos. El artista de la gracia inagotable es admirable cuando hace suya la sencillez del diálogo popular, flúido, humano, salpicado de giros, de voces. de modismos.

"I Rusteghi" ostentan con orgullo su ropaje veneciano que presta mayor encanto a su contenido de comedia popular burguesa. Léxico claro, un tanto pobre, que se adapta al modesto ambiente que Goldoni ha querido interpretar. Su diálogo chispeante de gracia, de delicada mordacidad, de interjecciones repetidas nos cautiva y seduce.

Una vez más, "I Rusteghi", como la mayor parte de las obras del teatro reformado de Goldoni, trata de darnos un consejo moral. Nos presenta la lucha eterna y siempre renovada de los viejos contra los jóvenes, el conflicto entre dos edades: una, aferrada al pasado; la otra, que tiende hacia el porvenir. Goldoni, con su indulgente sonrisa, invita a los insociables a modernizarse, a escuchar la voz de la juventud, a renovarse para evitar que el dolor y la inquietud reinen en sus hogares, y concluye: "La moral de esta comedia no es, en verdad, muy necesaria en nuestros días, puesto que casi no se encuentran ya admiradores de la sencillez de antaño. Pero existen aún algunos hombres muy severos con su familia y que fuera del hogar nos parecen complacientes. Yo los compadezco si deben tratar a una esposa que se asemeje a Marina, más aún si se parece a Margarita y por lo tanto les deseo una Felice."

IDA APPENDINI