

Mirandolina, la cruel ()*

... *in cuore non lo ama, ma è soltanto punta, e vuole assolutamente, per amor proprio e per onore del suo sesso, vederlo somnesso, punito ed umiliato.*

GOLDONI.

Mirandolina ha logrado fama de mujer traviesa. Y la tiene merecida. Van ya corridos casi dos siglos desde que nació a la luz de las candilejas y el concepto de traviesa, de mujer diabla, cuenta con el asenso casi general de los críticos, espectadores y lectores. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que el concepto sea justo y adecuado. Pero es el corriente. Cuando se recuerda la imagen espiritual de Mirandolina, fluye, como por ensalmo, aquel epíteto afortunado: traviesa. Y Mirandolina lo es, lo es en grado superlativo. Mas, con decir que es traviesa, no lo dijimos todo. El perfil de Mirandolina quedaría trunco. Es preciso añadir alguna otra cualidad a su condición de traviesa. Y es la crueldad, la refinada crueldad de la **locandiera**.

Se puede ser traviesa, temeraria incluso, sin ser cruel. Y Mirandolina lo es. La travesura puede y acaso degenera muchas veces en crueldad, pero no es fatal que siempre concluya en crueldad. No niego que lo uno predisponga hacia lo otro, mas siempre es un exceso, una etapa superior de naturaleza contingente. Travesura y crueldad no son sinónimos: son facetas distintas de los caracteres humanos. Se puede ser lo uno sin ser lo otro. Y se puede ser ambas cosas a la vez. Me parece que Mirandolina congenia con los ejemplares de este último tipo.

Mirandolina juega, sin mayores escrúpulos, con todos sus pretendientes: el Conde de Albasiorita, el Marqués de Floripopoli, y con Fabrizio, el ganapán que su padre le destinara, **in articulo mortis**, para marido...

(*) Fragmento de un estudio dedicado a Goldoni. (En preparación).

El Conde de Albafiorita, fanfarrón y mano abierta, obsequia y halaga constantemente a la posadera. Sus regalos, del mejor gusto, son harto costosos y la **locandiera** no tiene mayor empacho en aceptarlos. Hasta se amaña, — ¡y con qué naturalidad! — para que su persona se trueque de favorecida en favorecedora: acepta las joyas para no disgustar al Conde. . . y para que el cliente no se marche de la posada.

Con el Marqués de Floripopoli, el **scherzo** tiene aun más salero y desembozo. Y es lógico. El Marqués rivaliza con el Conde en el amor a Mirandolina y también desearía honrar a la posadera con algún regalo digno de su condición nobiliaria, pero sus talegas, huecas como un tambor, no le permiten semejantes expansiones. ¡Pobre Marqués! Ha venido a menos y, soporta las penurias y humillaciones de la fortuna eclipsada con un orgullo desmedido y ridículo. No le queda otra alternativa que la defensa palabrera. Ensayo el desprestigio de su rival porque no le asiste otro recurso:

—**Pensano** — dice a Mirandolina — **che le donne della vostra sorta, si vincano con i regali. (2).**

—**I regali** — responde Mirandolina con su habitual viveza — **mi fanno male allo stomaco.**

Y el pobre Marqués, como un chorlillo, cae en el cebo:

—**Io crederei di farvi un'ingiuria, cercando di obbligarvi con i donativi** — arguye con cierto deleite.

—**Oh, certamente, il signor Marchese non mi ha ingiurato mai** — le responde Mirandolina, sin desperdiciar la ocasión para deslizar una pulla sutil.

Las frases subsiguientes de este mismo diálogo — atto primo, scena VIII — resultan penosas para el Marqués y comportan, en realidad, una delicada tomadura de pelo:

Mar.—E tali ingiurie non ve le faró.

Mir.—Lo credo sicurissimamente! . . . etc.

A Fabrizio también le alcanzan las travesuras de su ama. Mientras Mirandolina juega con sus pretendientes, Fabrizio, el marido **in partibus**, o poco menos, apura sus tribulaciones amorosas, que no siempre son amargas ni dictadas por el celo de los amantes. A veces, el pobre hombre se acomoda y dice resignadamente:

“ . . . **bisogna chiuder un'occhio, e lasciar correre qualche cosa. Finalmente i forestieri vanno e vengono. lo resto sempre. Il meglio sarà sempre per me.**

Sin embargo, lo cierto es que Mirandolina no le aprecia gran cosa. Al fin y al cabo, Fabrizio es un criado vulgar y para una mujer bonita, mimada y traviesa, es difícil que la imagen del criado se avenga con la de un marido deseable y seductor, aunque la propia Mirandolina sea, en verdad, una suerte de criada. En suma: Fabri-

(2) Por ser lo más accesible, utilizamos el texto de Hoepli, en la edición crítica de Adolfo Padovan. (Hoepli, Milano, 5a. edición, 1926, págs. 403|482).

zio está a resultas; su ama le tiene en tal situación como Pilara a Quilino en *La Puchera*, de Pereda. Y tan a resultas está el pobre Fabrizio que en un momento determinado, sin poderse ya contener, explica Mirandolina su estado de ánimo:

—(Povero sciocco! — exclama para sí. — *Ha delle pretensioni. Voglio tenerlo in isperanza, perchè mi serva con fedeltà*).

Convengo en que todo esto es travesura. La crueldad no asoma todavía. Es travesura de una mujer de físico agraciado y molleza rápida, pero esquivada, escurridiza. Todos, nobles y plebeyos, le hacen la corte. Y ella juega con todos porque es traviesa y conturbadora, porque le place sentirse admirada, cortejada, deseada...

Sin embargo, su terrible poder de atracción no triunfa completamente. Nunca falta un roto para un descosido y a Mirandolina le cae en la posada, como llovido del cielo, un Caballero misógino.

Moglie a me! Piuttosto una febbre quartana — es el lema roqueño del Caballero de Ripafratta. Y fuera nada el misoneísmo en un caballero arrogante, si no mediase el choque, por otra parte inevitable, entre la seductora Mirandolina y el misógino Caballero. Es que al de Ripafratta le da en la nariz que un par de nobles, como el Conde y el Marqués, se disputen los favores de una mujer que él, personalmente, estima vulgar. Y aprovecha la primera ocasión que a mano viene para incriminar a Mirandolina con la mayor aspereza. Todo el diálogo es de un vigor extraordinario:

Cav.—Ehi! Padrona. *La biancheria, che mi avete dato, non mi gusta. Se non avete di meglio mi provvederò.*

(con disprezzo).

Mir.—Signore, ve ne sarà di meglio. Sarà servita, ma mi pare che la potrebbe chiedere con un poco di gentilezza.

Cav.—Dove spendo il mio danaro non ho bisogno di far complimenti.

Con.—Compatitelo. Egli è nemico capitale delle donne. (A Mirandolina).

Cav.—Eh, che non ho bisogno di essere da lei compatito.

Mir.—Povere donne! Che cosa le hanno fatto? Perchè così crudele con noi, signor Cavaliere?

Cav.—Basta così. Con me non vi prendete maggior confidenza. Cambiatemi la biancheria. La manderò a prendere pel servitore. Amici, vi sono schiavo. (Parte).

—Che uomo selvatico! Non ho veduto il compagno — exclama

Mirandolina, entre despechada y sorprendida. Y se propone conquistarle, domesticarle; desea convertirla en un cortejante más...

—*Voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere, e conquassare quei cuori barbari, e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa, che abbia prodotto al mondo la bella madre natura* — explica Mirandolina en su conocido soliloquio.

Sólo ha transcurrido el primer acto de esta brillante comedia y

Goldoni, con insuperable maestría, desenvuelve los dos últimos sobre el nudo que plantea en el primero. Es el asalto de una fortaleza poco menos que inexpugnable. Y discurren las escenas, de una frescura deliciosa, para mostrar, sucesivamente, a un Caballero rígido, semirígido y blando, a la postre, como un alfeñique de repostería tucumana.

¿Cómo se opera este milagro? ¿Cómo sucumbe el Caballero? La mujer traviesa y la no traviesa emplea razones que la razón no comprende y Mirandolina, que lo sabe a carta cabal, maneja estas razones con destreza inigualable. ¡Y vaya si es difícil vencer la resistencia de un misógino empedernido! Mirandolina se infiltra sutilmente. Aduce solicitud, deferencia. Jamás pisa Mirandolina la alcaoba de un caballero, por muy huésped que sea, pero con el de Ripafratta gasta una excepción. Y se lo hace saber sin mayor tardanza, para doblegarle. Sin embargo, hay un instante en que todo el esfuerzo de Mirandolina parece condenado al fracaso:

Vi ringrazio; — le espeta el Caballero a boca de jarro — ma neanche per questo verso vi riuscirà di far con me quello che avete fatto col Conte e col Marchese.

Ante semejante advertencia, cualquier mujer se bate en retirada y abandona sus bártulos, pero Mirandolina capea el exabrupto con una agudeza admirable:

—Che dice — responde como si tal — della debolezza di quei due cavalieri? Vengono alla locanda per alloggiare, e pretendono poi di far all' amore colla locandiera. . .

Abreviemos. El Caballero de Ripafratta sucumbe ante los hechizos de la locandiera. Y es natural. Mirandolina lo sabe mejor que nadie. **Chi è quello, che possa resistere ad una donna, quando le dà il tempo di poter far uso dell'arte sua?** — arguye la coqueta posadera pocos segundos antes de que caiga el telón del primer acto. Y respondemos nosotros: nadie, por muy misógino que parezca.

El segundo acto es un duelo corrido, un primoroso duelo entre una mujer que ataca y un hombre que se defiende a trompicones. Mirandolina supera la defensa de su rival. Lo arrinconea. Posee mayor número de armas para hacerle frente y sabe usarlas con toda eficacia. El Caballero, acometido sin cesar, retrocede constantemente. Apenas si le queda una escapatoria: su frase desvaída, es decir, aquella decantada preferencia:

Piuttosto una febbre quartana.

Mirandolina se impone. El Caballero se siente derrotado; conoce su flaqueza y antes de entregarse a discreción, intenta una retirada honrosa:

. . . Ma lo fa con tanta grazia! Ma sa così bene insinuarsi. . . Diavolo, diavolo, me la farai tu vedere? No,

anderô a Livorno. Costei non la voglio più rivedere. Che non mi venga più tra i piedi. Maledettissime donne! Dove vi sono donne, lo giuro, non andrô mai più. . .

Es una derrota completa y la fuga del Caballero debiera constituir, para Mirandolina, un halagüeño triunfo. Su condición de diablesa debiera sentirse satisfecha y aplacada, sobre todo aplacada. Bastaba la huida del Caballero para ratificar un triunfo en regla, para sentirse íntimamente persuadida de la victoria. Sería, por supuesto, una victoria íntima, una satisfacción escondida. Pero Mirandolina no vive sólo para sí. También vive para los demás. Necesita que su yo se proyecte hacia el exterior; necesita que todos los demás sepan que ha vencido y a qué precio. No le basta con saberlo ella sola. Necesita que también los demás se enteren. Y en esto es cruel, profundamente cruel.

L'impresa è fatta — dice jubilosamente. — Il di lui cucre è in fuoco, in fiamma, in cenere. Restami solo da compiere la mia vittoria, che si renda pubblico il mio trionfo, a scorno degli uomini presuntuosi, e ad onore del nostro sesso.

Y para lograr tamaña crueldad corta la retirada del Caballero. Finge un desvanecimiento pseudoamatorio y el misógino Caballero de Ripafratta se ajusta el dogal. Pierde su control. Parece un jovenzuelo inexperto. Ya no huye, ya no prefiere **la febbre quartana**; ahora busca, afanosamente, el favor de la posadera. Y ésta se torna esquiva, desdeñosa. Le humilla.

El Caballero siente algo así como un cubo de agua fría sobre su corazón encendido. Y reacciona, pero reacciona para su mal. Toda la posada se entera de que el misógino incorruptible se ha transformado en un ardiente amador. También él hace la corte a la posadera sin reparar en su cacareado misonéismo. Y cunde la befa. Pero no se irrita en vano al ciervo. Llega un momento en que el Caballero estalla y Mirandolina — un poco maliciosa y un mucho atemorizada — pretende remediar el episodio con una argucia desleída, no exenta de crueldad:

Ho tentato d'innamorare il signor Cavaliere — confiesa — ma non ho fatto niente. E vero, signore? Ho fatto, ho fatto, e non ho fatto niente.

Mayor publicidad, imposible. Nadie tiene ya derecho a dudar. La propia Mirandolina corrobora las sospechas. Las argucias de nada valen. Y Mirandolina, que se percata del fracaso, tal vez deseado, tal vez temido, recurre a una última estratagema. Desposa públicamente a Fabrizio, el buey cansino de la posada.

Es el colmo de la crueldad. La enmienda resulta peor que el soneto. Y el Caballero pierde los estribos:

Sí, maledetta, sposati a chi tu voi. So, che tu m'ingannasti, so che trionfi dentro di te medesima d'averme avvilito, e vedo sin dove vuoi cimentare la mia tolleranza. Meriteresti, ch'io pagassi gl'inganni tuoi con un pugnale nel seno; meriteresti ch'io ti strappassi il cuore, e lo recassi in mostra alle femmine lusinghiere, alle femmine ingannatrici. . .

Mirandolina ha satisfecho su cruel designio. Y, sin mayores remordimientos, se desposa con Fabrizio, el tolerante. **Anche questa è fatta**, dice alegremente para su coieto, mientras el Caballero, escarnecido por la burla y perseguido por el ridículo, toma tristemente el camino de Livorno. . .

La gracia chispeante de Mirandolina seduce y enceguece a los propios criticos. Guerzoni (3) distingue las mujeres de Goldoni en dos categorias: las que él denomina **casarecce** y **ghiribizzose**. Sin discutir, por ahora, la legitimidad de esta nomenclatura, échase de ver que, por lo menos, es incompleta. Mirandolina no cuaja ni en la una, ni en la otra. Y así lo advierte Ferdinando Martini, quien, disconforme con esta clasificación tan esquemática como arbitraria, comete el error de afirmar que Mirandolina **fa la ghiribizzosa per divenir casareccia** (4), lo cual no tiene ni pizca de exactitud, puesto que Mirandolina es **casareccia** desde que se levanta el telón.

La verdad es otra. Mirandolina es cruel en cuanto se propone la humillante conquista del Caballero. Sabe de antemano que juega con algo sagrado, como el amor, y sin embargo no hay un solo remordimiento que la detenga. Su conducta extremosa no tiene perdón de Dios. La crueldad de Mirandolina alcanza el límite máximo cuando ansia la mayor publicidad para su triunfo. Es el colmo de la crueldad. Y no se para en barras para darse el gusto. La escena que acaece en el cuarto de plancha es de una crudeza inaudita y basta y sobra para catalogar a una mujer. Mas no insistamos demasiado. Hasta cierto punto, ésta es una interpretación ortodoxa del alma de Mirandolina. El propio Goldoni confiesa su intención creadora en un prólogo poco conocido que dedicó a los lectores de la comedia:

. . . ho voluto dar esempio di questa barbara crudeltá di questo ingiurioso disprezzo, con cui si burlano dei miserabili che hanno vinti, per mettere in onore la schiavitú, che si procurano gli sciagurati e rendere odioso il carattere delle incantatrici Sirene. (5).

(3) "Il teatro italiano nel secolo decimottavo" (cita tomada de Martini).

(4) "Carlo Goldoni". Prefacio a sus "Memorie". Instituto Editoriale Italiano. Milano, tomo I, pág. 24. (Classici Italiani - Novissima Biblioteca diretta da Ferdinando Martini, Serie III, volúmenes LX y LXI).

(5) Vid. edición Vallardi.

¿Cómo explicarse, entonces, la estimación benévola de Mirandolina? Las memorias del autor arrojan suficiente luz sobre la cuestión. La obra fué concebida y escrita para realzar la gestión escénica de una comediente. Goldoni creó este personaje con los ojos puestos en Corallina (6), actriz de físico atrayente y estimables condiciones interpretativas que hacía las veces de segunda figura en el conjunto de Medebac (7). De ahí que la comedia exija una mujer bonita, garbosa, o archisimpática, cuando menos. No se concibe una mujer fea, o antipática, en semejante papel y Corallina satisfizo holgadamente aquella exigencia congénita. Otro tanto cabría suponer de las intérpretes posteriores y si se repara un instante en tal circunstancia, llega uno a la conclusión de que la belleza, el donaire y la simpatía que irradia esta mujer extraordinaria, han logrado disimular la fría crueldad de su alma femenil. Sólo así es posible explicarse la preferencia por algunos calificativos benévolos, tales como *ingannatrice*, *scaltra*, *lusinghiera*, etc., que suelen anteponerse al único justo y cabal: cruel, crudelísima.

Es más. Creo que la estimación de Mirandolina es distinta en el espectador y en el lector atento. El espectador se halla demasiado cerca del hechizo de la posadera para conducirse con equidistancia. Le cuesta ubicar el alma de Mirandolina en el casillero reservado a la crueldad. Y sale del teatro con una difusa impresión de travesura y ligereza, de frivolidad más o menos disculpable y venial. Pero el lector atento, que sólo ve a Mirandolina con los ojos de la imaginación, que lee y juzga sus andanzas en frío, no se deja atrapar y le aplica el adjetivo que merece. Y en el adjetivo sintetiza su estimación.

Un crítico erudito y sagaz — Cesare Padovani — ha reconocido expresamente la refinada crueldad de Mirandolina en una interesante monografía sobre **La commedia di Carlo Goldoni** (8). Padovani juzga con severidad a la posadera. . . **ecco ora** — anota — **il tipo della fredda perfidia femminile**. . . Pero es lástima que malogre su observación, atinada y justa, con otras apreciaciones anexas que no podríamos compartir.

Con tutta la sua consumata civetteria settecentesca e veneziana — escribe Padovani — **Mirandolina vive sulla scena per le sue caratteristiche di maschera: trasfigurazione assoluta, assurda e disumana di posizioni umane** (9).

(6) Pseudónimo escénico de Maddalena Raffi de Marliani.

(7) "... era una giovine veneziana molto bella, molto amabile, piena di spirito e talento, e che manifestava disposizioni felicissime per la commedia." (Goldoni, "Memorie", parte seconda, capitolo XIV, edición citada, tomo I, pág. 319).

(8) *Storia del teatro italiano* - A cura de Silvio D'Amico, Milano, Bompiani, 1936, pág. 186.

(9) Ibidem.

Por mucho que quisiéramos, no podríamos suscribir la misma afirmación. Mirandolina es un carácter real, un personaje de carne y hueso que no responde al tipo de mujer corriente. Mas ello no significa que haya de vivir tan sólo en el dominio de lo infrahumano. Mirandolina es todo lo contrario: es un personaje arrancado de la realidad, que acaso se superponga, más o menos fielmente, sobre alguna de las varias mujeres que integran la desafortunada experiencia donjuanesca de Goldoni.

Críticos de indiscutible solvencia han coincidido en que Goldoni es, ante todo, un pintor de caracteres. Pero arguyen que el pintor no sobrepasa la corteza externa de esos caracteres. No hay, según ellos, mayor penetración psicológica. Y, consecuentemente, reducen la misión teatral de Goldoni a la de un restaurador del libreto proscripto por la **commedia a soggetto**.

No es pequeño mérito el haber desterrado la vieja **commedia dell'arte** de la moderna escena italiana, retomando el sendero tradicional del teatro y purgándolo de Pantalones y Arlequines descoloridos y trasnochados, pero — con todo, — me parece una valoración injusta del comediógrafo. Este mismo carácter de Mirandolina, tan rico en matices, tan perfecta y vigorosamente trazado, demuestra la ponderable agudeza psicológica de Goldoni. Ya se verá, a su debido tiempo, que su calidad de psicólogo incisivo no es ni esporádica ni ocasional, sino permanente en su teatro cómico.

José Ramón Mayo.