



Piero Menarini

Una burladora italiana en España
«La lusinghiera» de Alberto Nota

La presencia de traducciones de teatro italiano en las tablas españolas de los años veinte y treinta del siglo XIX aparece muy avara y también poco representativa. Dejando aparte a Cario Goldoni y unos pocos textos y autores aislados¹, se puede afirmar que nuestra producción permaneció casi totalmente desconocida en la España decimonónica. El único comediógrafo traducido con cierta regularidad fue Alberto Nota (1775-1847). Nota fue una figura bastante importante en su época, tanto por su profesión (abogado de los pobres y preceptor del príncipe Carlos Alberto), como por sus ideales políticos (sospechoso de liberalismo, fue alejado de la corte) y finalmente por sus comedias. Hasta los años treinta tuvo muchísimo éxito, no sólo en Italia -donde en un solo decenio vieron la luz numerosas ediciones y reimpressiones de su teatro cómico-, sino también en Alemania², Inglaterra-Estados Unidos³, Suecia y hasta en Grecia⁴. En Francia⁵ logró tanto renombre que se encuentran biografías suyas, aún en vida del autor, a partir de 1824⁶.

Alberto Nota en un grabado de 1828

Sin embargo es quizá España el país que más traducciones y adaptaciones tuvo de nuestro autor a partir de mediados de los años veinte: Don Zoylo o

El recién rico (*Il nuovo ricco*, traducción anónima de 1824); El bienhechor y la huérfana (*Il benefattore e l'orfana*, trad. por J. L. D. M. en 1824 y repuesto hasta 1832); El filósofo solterón (*Il filosofo celibe*, hay una traducción anónima de 1828 y otra hecha por Víctor Vela del Camino en 1869); El Atrabiliario o El fruto de una seducción (*L'atrabiare*, traducido en 1833 por J. L. D. M.). Y no podía faltar, desde luego, el que fue uno de sus éxitos de público más sobresalientes, aunque no muy apreciado por la crítica: *La lusinghiera*, comedia de la que nos ocuparemos aquí, que en España se benefició de una traducción anónima en 1829 y de una adaptación en verso en 1833.

La primera versión, titulada *La coqueta castigada*, se estrenó en el Coliseo de la Cruz el 20 de agosto de 1829 y permaneció en cartel hasta el 237. De ella no hay ninguna impresión, pero se conservan los apuntes manuscritos en la Biblioteca Municipal de Madrid⁸. *La coqueta castigada* es una traducción en el sentido común de la palabra, que sigue con mucha escrupulosidad el original, sin intentar modificar ni la acción, ni el carácter de los personajes, ni casi los diálogos. El criterio del anónimo traductor es pues el de la conservación, o sea el de la máxima economía. Se advierte que es un profesional a sueldo de una compañía o del mismo Teatro de la Cruz; es buen conocedor del italiano y también del castellano, pero sin pretensiones de ser autor él mismo. Según estos fundamentos, es fácil intuir que *La coqueta castigada* refleja fielmente el texto italiano con muy pocos ajustes y aún menos inventiva.

Otra cosa es la segunda versión, titulada *Lisonja a todos*, que es en realidad una imitación realizada por Wenceslao Ayguals de Izco, tan diferente del modelo italiano como para poderla definir casi original; tanto es así que en la portada de la edición se precisa: «comedia [...] escrita sobre un argumento italiano»⁹. Se estrenó el 9 de junio de 1833 en el Teatro del Príncipe. A pesar de la gran labor y de los méritos de Ayguals, permaneció en cartel un solo día y se repuso el 22 de junio del mismo año¹⁰. Ayguals desconoce *La coqueta castigada* y no tiene, por tanto, ninguna relación con ella.

Portada de la edición de *Lisonja a todos* (Madrid, Bergnes, 1833)

La comedia de *Nota*, en tres actos y en prosa, se estrenó en Turín el 12 de enero de 1818, por la Compañía de Carlotta Marchionni, quien interpretó el papel de Donna Giulia. Su argumento es muy sencillo. En una posada de Roma, alrededor de Donna Giulia, una joven viuda frívola, presumida y cínica, se reúnen varios cortejadores, a los que ella hechiza al mismo tiempo, con sus coqueteos ambiguos pero comprometedores, sus maneras fascinadoras e incluso sus estratagemas, para que cada uno de ellos crea ser su favorito. La llegada del Marqués Rodrigo -el fingido quinto pretendiente, que en realidad se entera muy pronto de la índole engañosa de Donna Giulia y decide desenmascararla para salvar a un amigo suyo que está perdidamente enamorado de ella- acaba con sus maquinaciones. El Marqués se vale de la misma táctica que la joven suele utilizar para con sus víctimas y consigue que Giulia se quede prendada de él; al final la descubre y humilla públicamente, y Doña Giulia se queda sola.

A pesar de lo tradicional de la comedia de Nota en cuanto a su idea, no cabe duda de que su ritmo, ejecución y algunas ideas originales referentes a los personajes hacen de ella una obra muy agradable y a veces cautivadora¹¹. El ambiente cerrado y algo claustrofobia) de la acción es teatralmente convencional y escénicamente provechoso, pues favorece de un lado la presentación de una sucesión de tipos/caracteres muy heterogéneos, y del otro la representación de equivocaciones, engaños y conflictos burlescos.

Nota aprovecha esta idea, bastante goldoniana, de manera muy inteligente, gracias sobre todo a la sorprendente galería de personajes masculinos (seis, incluyendo a Don Ambrogello, tío de Giulia), cada uno con su propia individualidad teatral, que no se diferencian tan sólo por su tipología social o actitud psicológico-sentimental, sino principalmente por su expresión verbal, lo que supone problemas a la hora de traducir el texto¹².

Pero, detrás de la comicidad del argumento, las situaciones y los diálogos, parece haber un planteamiento algo más complejo desde el punto de vista teatral, que no se agota en la torpe moraleja machista final, al estilo de «ir por lana y volver trasquilado». En verdad Nota funda toda su comedia alrededor de un personaje femenino en cierto sentido «escandaloso» para la época, dado que, por primera y única vez en su respetable carrera, una obra suya, precisamente ésta, tuvo problemas de censura¹³. Las razones pueden ser varias: 1.º) Doña Giulia ostenta una descomunal autoestima como mujer «moderna», decimonónica, y por tanto libre; 2.º) cree que para afirmar su jurisdicción sobre su propia vida, hay que supeditar a todos los demás a sus deseos; 3.º) tiene una fuerte inclinación hacia el dominio y casi desprecio para los dominados; 4.º) es perfectamente consciente de sus fuerzas y de las debilidades de sus víctimas, y explota cínicamente ambas para conseguir sus planes.

Sin querer exagerar en la interpretación, me parece evidente la intención de Nota de calcar, en femenino, unas de las características básicas de Don Juan Tenorio. En efecto, el mismo apodo de la protagonista, el que forma el título, La lusinghiera, podría traducirse por La burladora. Y lo más interesante es que los traductores españoles no sólo captan perfectamente esta faceta del texto italiano, sino que en ciertos casos insisten en ella.

Si utilizamos por comodidad la estructura elemental tripartita del mito de Don Juan según la conocida teoría de Jean Rousset¹⁴, se pueden notar extraordinarias analogías entre los elementos invariantes del mito y los de La lusinghiera, pasando por El burlador de Sevilla:

Estructura del mito El burlador de Sevilla La lusinghiera

1) El héroe, o sea el seductor. Don Juan Tenorio 1) La heroína, o sea, la seductora: Doña Giulia.

2) El grupo femenino, o sea las víctimas 2) Las cuatro víctimas 2) El grupo masculino: las cuatro víctimas

3) El muerto, o sea el justiciero divino 3) El comendador 3) No hay muerto, pero sí un justiciero terrenal: Don Rodrigo

Vamos a analizar ahora cada uno de estos elementos.

1) La seductora

La primera pregunta es: ¿cómo se presenta el personaje de Donna Giulia? En la obra original es Lisa, su criada, quien la pinta así a Pasquale, el criado de la posada:

LISA.- La mia padrona non è innamorata né di D. Odoardo, né di alcun alteo di quanti le stanno intorno. In questo solo ha riposto ogni suo pensiero: nel procurar di togliere alle altre donne i loro adoratori, e cattivarli a sé.

(I, 1)

La misma escena en La coqueta castigada:

LUCÍA.- [...] Mi ama no está enamorada ni de Don Carlos, ni de nadie; no tiene más afán que el quitar a las demás mujeres sus amantes.

(I, 1)

En la versión de Ayguals, la escena es la siguiente:

LUCÍA[...]

No se pasa un solo día
sin conquista, y así vuela
que es un pasmo de carnaval.

[...]

No piensa mi ama en casarse;
pues lo que sólo desea
es usurpar los amantes
benditos a otras bellezas
para que rabien de envidia.
Ella a todos lisonjea,
pero el nombre de marido
en su diccionario no entra.

(I, 1)

No cabe duda de que nos encontramos frente a una mujer-Tenorio, que se ríe del matrimonio y cuya ocupación diaria consiste en acrecentar el número de sus conquistas. Pero es la misma Giulia quien nos proporciona la

descripción de su «filosofía» casi citando a Tirso. Recordemos las conocidísimas palabras de Don Juan en El burlador de Sevilla:

DON JUAN Si burlar
es hábito antiguo mío,
¿qué preguntas, sabiendo
mi condición?

CATALINÓN Ya sé que eres
castigo de las mujeres.

(I, 15)

DON JUAN[...]
Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejalla sin honor.

(II, 8)

Ahora bien, escribe Nota:

GIULIA.- [...] Questo è il mio vero piacere: il vedeme altri a sospirare, altri a languire, uno a temere, un altro a disperarsi. [...] Così vendico tante povere donne, che credono ciecamente alle belle parole degli amanti, e si consumano poi fra i sospiri e le lagrime i più bei giorni della loro vita.

(I, 15)

La coqueta castigada no sólo suprime la oración en defensa de las mujeres, sino que reemplaza tout court el concepto originario de la «venganza feminista» con la escueta proclamación de una filosofía, que es la de Don Juan Tenorio, utilizando además casi el mismo léxico que el Burlador.

JULIA.- [...] mi mayor gusto es el ver a uno suspirar, a otro desmayarse, a éste temer, a aquél desesperarse.

(I, 15)

Por su parte, Ayguals se mantiene fiel al original, y acentúa aún más el carácter feminista y antimachista de Giulia/Elena, pero neutraliza en parte el sentido especular de Doña Elena/Don Juan (que es machista y antifeminista):

ELENA.[...]

Uno gime, otro suspira,
éste se queja y altera,
aquél ya se desespera,
el de más allá delira.

[...]

Pues con [mi proceder]
a mil desdichadas vengo.
Sí, Lucía, no te asombres;
pues no son las necias pocas
que amando a tontas y a locas
son víctimas de los hombres;
y en mísera esclavitud
sujetas al gusto de ellos,
pierden los días más bellos
de su hermosa juventud.

(I, 15)

2) El grupo de las víctimas

Son 4, como en el Burlador de Sevilla, pero, evidentemente, masculinas. Como en la obra de Tirso, 2 son nobles y 2 no lo son, pero presumen de serlo. La víctima más sobresaliente es Odoardo/Carlos/Evaristo, quien -como exige el esquema estructural de Rousset- está vinculado tanto a Emilia/Emilia/Sabina como al Marqués Rodrigo/Rodrigo/Luis, próximo vengador suyo y de todas las demás víctimas. La única diferencia es que, mientras el burlador de Sevilla engañaba a las damas de la corte y seducía a las mujeres del pueblo, nuestra burladora se porta de la misma manera con todos, es decir, practica al mismo tiempo la seducción (con la palabra) y el engaño (con estratagemas y artificios).

3) El muerto

Tratándose de una comedia entretenida no hace falta incomodar al Cielo para acabar con los engaños de Giulia; por consiguiente no hay ningún muerto resucitado, y es ésta quizá la diferencia más importante con el mito de Don Juan. Sin embargo, hay un personaje, el Marqués Rodrigo, quien, oponiéndose a la protagonista para vengar a sus víctimas, actúa

como el emisario divino del mito y mantiene por tanto la misma función punitiva o redentora que tenía el Comendador.

Además, incluso en los detalles (no estructurales), en el Marqués se encuentran importantes reflejos del Don Gonzalo de Ulloa de Tirso. Por ejemplo: el Comendador mantiene relación de parentesco con una de las víctimas de Don Juan (es padre de Doña Ana); el Marqués es hermano de Emilia/Emilia/Sabina, cuyo pretendiente, amigo suyo, está ahora enamorado de Giulia. El Comendador explota el orgullo aristocrático de Don Juan para que caiga en la trampa que le ha urdido en el sepulcro; lo mismo hará el Marqués con Giulia, aprovechando su vanidad y su coquetería femenina: de esta manera ambos se convierten en burladores burlados. El Comendador accede a la invitación de Don Juan sólo para que a su vez el burlador acepte la suya y reciba el castigo que merece; también el Marqués aparenta conformarse con las seducciones de Giulia/Julia/Elena sólo para atraer a la coqueta en la red que le está echando encima para reprender públicamente su conducta. Dice el Marqués en *La coqueta castigada*:

RODRIGO.- Señora; soy un hombre de bien: aprecio a las mujeres capaces de afectos amorosos y sinceros; pero aquéllas que con astucia se burlan de muchos amantes a un mismo tiempo... ¡ah! quisiera descubrir sus artificios a la faz de todo el universo.

(Escena última)

Sin embargo las analogías entre Julia/Elena y el burlador tirsiano o, más en general, los rasgos donjuanescos de la protagonista son muchos más. Por ejemplo: nuestra coqueta lleva a cabo sus seducciones dejando a cada una de sus víctimas la ilusión de darle su mano, aunque el espectador sepa desde el principio de la comedia que la joven no tiene la menor intención de casarse. Esto nos arrastra otra vez hacia Don Juan, quien acompaña todos sus engaños con el tópico «dame tu/la/esa mano».

Otro paralelismo interesante es el de la divertidísima escena 12 del acto II de la comedia de *Nota*, que *La coqueta castigada* traduce literalmente (II, 12), mientras que *Lisonja* a todos reemplaza con una deliciosa refundición (II, 13). En esta escena Elena se encuentra al mismo tiempo en compañía de tres de sus adoradores y consigue adularlos a todos simultáneamente, mirando tiernamente a uno, cogiendo de la mano a otro, rozando el pie del tercero debajo de la mesa, para que cada uno crea que sus palabras, aunque vagas, en realidad se refieren a él. Ahora bien, esta secuencia es una evidente imitación del diálogo entre Dom Juan, Charlotte y Mathurine de *Dom Juan ou Le festin de pierre*, de Molière (II, 4).

Acabada la sinopsis de las analogías entre *La lusinghiera* y el *Burlador de Sevilla*, queda por analizar el desenlace de la obra, donde nuestra burladora se convierte en el modelo de todas las mujeres. *Nota* remata su comedia con una moraleja antifeminista del Marqués, tan virulenta como injustificada; *La coqueta castigada*, en cambio, no sólo atenúa el lenguaje del Marqués -quien afirma que a veces las mujeres tienen una índole «disgustosa», es decir repugnante-, sino que también añade un parlamento

de D. Periquito que modifica el sentido machista del desenlace:

La lusinghiera

MARCHESE RODRIGO.- Lo desidero. Mia sorella ha un'indole buona, un cuore eccellente, e può far felice uno sposo. Ma egli è troppo vero, e diciamolo qui che nessuno ci ascolta: in generale le donne sono una verità difficile a rintracciarsi, e qualche volta disgustosa a conoscersi.

(III, scena ultima)

La coqueta castigada

D. RODRIGO.- Mi hermana tiene una índole muy buena y un corazón excelente: hará feliz a su esposo. Pero ello es cierto, y digámoslo aquí que nadie nos oye: las mujeres son en general difíciles de conocer, y no siempre ganan en ello.

D. PERIQUITO.- Es cierto; pero para no faltar a la verdad, confesemos que los hombres son peores todavía.

(III, escena última)

Nótese que la expansión final de la versión castellana «corrige», en cierto sentido, el remate incongruente de la comedia de Nota, puesto que Rodrigo está hablando de su virtuosa hermana, no de la coqueta Giulia, y por lo tanto no se explica esa saña contra las mujeres en general. En realidad, como ya se ha dicho, en la comedia italiana el personaje de la lusinghiera es el recurso teatral del que se sirve el autor para pintar una galería de personajes masculinos ridiculizados por una mujer. El añadido de la versión española, en fin de cuentas, devuelve al original su auténtico sentido: el verdadero problema no son las mujeres coquetas o seductoras, sino la necesidad de los hombres, que se vuelven ridículos frente a las seducciones y camelos de una hermosa joven.

Esta misma escena en Lisonja a todos reza así:

DON LUIS[...]

Y al fin verás por tu esposa
que la ingenuidad del trato
es el más precioso ornato
de una mujer virtuosa.

A la que amorosas flores
de la lisonja prodiga,
sólo para que se diga
que tiene mil amadores,
y falaz en sus amores
no se contenta con uno,
de aviso muy oportuno

puede servirle esta escena:
Pues, ¿qué alcanzó doña Elena?
De cinco amantes, ninguno.

(III, escena última)

El cambio de Ayguals es radical, en cuanto sustituye la moraleja final con un ejemplo más de interpretación «donjuanesca» del personaje de la lusighiera. En efecto, el último verso («De cinco amantes ninguno») no es la simple constatación de que «Quien mucho abarca, poco aprieta», sino que empareja inequívocamente el castigo de Elena con el del burlador, parafraseando el conocido parlamento de Don Gonzalo en el acto III del Burlador de Sevilla, pocos instantes antes de hundir a Don Juan en el infierno:

GONZALO[...]
y así pagas de esta suerte
las doncellas que burlaste.
Ésta es justicia de Dios,
quien tal hace, que tal pague.

La comedia de Nota, y sobre todo sus traducciones en castellano, realizan pues quizá el primer Tenorio femenino del teatro europeo del siglo XIX.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

