

## LUIS MONCÍN TRADUCTOR DE GOLDONI

ROSALÍA FERNÁNDEZ CABEZÓN

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

La intensa actividad dramática que caracteriza las décadas finales del siglo XVIII propicia que la traducción de piezas extranjeras sea una de las fórmulas elegidas por los dramaturgos populares a fin de dar respuesta a la fuerte demanda de los teatros, ávidos de nuevos títulos en su cartelera.

Uno de estos dramaturgos populares que cultiva con éxito varias de las modalidades escénicas que más gustan al público de la época es Luis Moncín (Andioc 1987), quien acude con cierta asiduidad a fuentes extranjeras. La dramaturgia francesa le inspira obras como *Los amantes engañados o Los falsos celos*, *Los esposos reunidos*, *La virtud premiada o El verdadero buen hijo* y *Los tres hermanos rivales* (Lafarga 1997). Así mismo, dramatiza en 1781 una versión de la tragedia alemana *Codrus* (1758) del barón de Cronegk, con el título *Quedar triunfante el rendido y vencido el vencedor. Codro el ateniense*, que había sido traducida al francés en 1767 por el barón de Bielfeld (Aguilar Piñal 1987).

De todas estas influencias extranjeras es, sin duda, la obra del veneciano Carlo Goldoni la que más le atrae, animado, quizás, por la buena acogida dispensada a las diversas adaptaciones que de la producción goldoniana se llevan a escena en las principales ciudades españolas durante los años sesenta y setenta (Pagán 1996).

Luis Moncín, que a la faceta de creador dramático une la de actor, es reclamado en la primavera de 1784 por los coliseos madrileños, después de una larga estancia en la capital gaditana (Palacios 1998). Esa misma temporada, en septiembre, por la compañía de Manuel Martínez, estrena en el teatro de la Cruz la comedia en tres actos *La mujer más vengativa por unos injustos celos* (Andioc & Coulon 1996), considerada traducción de *La donna vindicativa* de Goldoni (Calderone 1997), comedia en tres actos en prosa, representada por vez primera en Venecia en el otoño de 1752 (Goldoni 1788-1795). La pieza de Moncín tanto en el manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid como en la edición de la Biblioteca Nacional (T-14844) no señala que se trate de una traducción, tan sólo la subtitula con el genérico “comedia nueva”.

*La donna vindicativa* presenta un entretejido argumento. Coralina, criada en casa del viejo Octavio, quiere impedir por todos los medios el casamiento de Rosaura,

su joven señora, con Florindo, del que está enamorada. Para conseguir su propósito seduce al vejete, quien dominado por la sirvienta cambia de pretendiente para su hija. Las argucias de Coralina para que la pareja de amantes no se una en matrimonio son constantes y maquiavélicas, llega a introducir en la casa un nuevo pretendiente, Lelio, o a falsificar un documento firmado por Florindo en el que éste promete casarse con ella. Todo se aclara cuando el viejo descubre las tretas de la criada y la desenmasca. Coralina admite su culpa e incluso confiesa que ha estado robando a su señor. Octavio la perdona pero la expulsa de la casa.

La comedia de Moncín sigue este esquema básico, si bien añade las primeras escenas, que tienen el valor de preliminares. A través del criado Roque en diálogo con don Fernando, el amante de Rosaura, sabemos que éste, después de un largo viaje en el que ha debido solucionar unos pleitos de herencia, llega ante el viejo don Alberto a solicitar la mano de su hija, confiado que el padre

no tenga repugnancia  
pues en nobleza y en bienes  
son iguales ambas casas. (p. 3)

El sirviente le informa que en su ausencia han contratado a una nueva criada, Casimira, que domina la voluntad de su señor porque le ha hecho creer que se casará con él y, como futura señora, se ha hecho con las riendas de la mansión. Cuando don Fernando se encuentra con la criada se produce la sorpresa; Casimira es un nombre supuesto y no es una criada, sino una dama, Leonor, que esconde su identidad bajo ese disfraz a fin de evitar que el hombre del que está enamorada (don Fernando) se case con Rosaura. Moncín, por tanto, introduce un cambio significativo en la condición social de la sirvienta, lo que modifica el desenlace en la pieza española. La propia Casimira (Leonor), como corresponde a su rango, se arrepiente de todas sus fechorías y pide ingresar en un convento. En relación con esta variante, el tratamiento del personaje de la criada difiere en ambas comedias. En la italiana, Coralina está caracterizada de forma muy negativa, es sagaz, es astuta (*pérfida* la llama Rosaura), desea el ascenso social a cualquier precio, y para ello no duda en robar a su amo y así acumular una cuantiosa fortuna. Casimira, por su parte, perteneciente a la clase media, es una dama, no puede estar singularizada como ladrona, tan sólo está cegada por la pasión de los celos como apunta el título.

En septiembre de 1787, recitada por la compañía de Manuel Martínez, Moncín lleva a las tablas en el coliseo del Príncipe la comedia en tres actos *El viejo impertinente* (Andioc & Coulon 1996), que no tuvo buena aceptación como informa el *Memorial literario* de ese mismo mes y tan sólo se mantuvo dos días en cartel, motivo que puede explicar que no exista edición de la misma, ya que como decía el don Pedro moratiniano en *La comedia nueva*: “El público no compra en la librería las piezas que silba en el teatro” (II, 9).

*El viejo impertinente* es traducción de *Sior Toderò Brontolon o sia il vecchio fastidioso* de Goldoni (Calderone 1997), comedia en tres actos en prosa, estrenada en Venecia en el otoño de 1761 (Goldoni 1788-1795) y considerada una de las mejores comedias de carácter del dramaturgo italiano (Doménech & Hormigón 1993). El manuscrito depositado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid confirma en su primera página la procedencia del texto: *Comedia en prosa del Sor. Goldoni y puesta en verso por Luis Moncín*. Dicho manuscrito contiene tres apuntes, el B es el que manejamos por ser el más completo, en los folios finales recoge una sugerente censura del famoso corrector Santos Díez González, publicada por Calderone (1997).

Goldoni ejerce una punzante crítica de la avaricia en *Sior Toderò Brontolon* a través del siguiente argumento: En la casa familiar comparten vivienda el rico mercader Toderò, su hijo Pellegrín, su nuera Marcolina y su nieta Zanetta. El mercader, avaricioso, soberbio y tirano, no permite que sus parientes intervengan ni en sus negocios ni en los asuntos domésticos más cotidianos. Marcolina recibe la visita de su amiga Fortunata, quien solicita la mano de Zanetta para un primo suyo, Meneghetto; sin embargo, ni Marcolina ni Pellegrín pueden apalabrar el matrimonio de su hija porque es el viejo comerciante quien dispone del dinero de la dote. Por su parte, Toderò, que está influenciado por el adulador Desiderio, su agente comercial, ha decidido enlazar a su nieta con el hijo del agente, Nicoletto, por lo cual se niega a conceder la mano de Zanetta al pretendiente materno. Ninguna negociación logra que el obstinado viejo cambie de opinión, por ello Marcolina y la criada Cecilia, que está enamorada y es correspondida por Nicoletto, urden una trama a fin de anticiparse a las intenciones del viejo, y que consiste en desposar a Nicoletto con la criada delante de testigos. Cuando el mercader descubre lo sucedido expulsa al agente y a su hijo de la casa y acepta a Meneghetto como pretendiente de su nieta porque éste ha renunciado a la dote y ha prometido ayudar a su futuro abuelo en los negocios.

La traducción de Moncín se atiene en esencia a este hilo argumental, aunque se advierten algunos cambios. La comedia española se inicia con una escena original, el viejo comerciante, que responde al simbólico apelativo de don Silvestre, no duda en apalea a los criados porque según su criterio le roban. Esta escena desempeña dos funciones, de un lado acentúa los rasgos negativos del protagonista, de otro, provoca cierta hilaridad en los espectadores, familiarizados con este tipo de recurso cómico.

Se observa también una diferencia en la intriga respecto a la pareja de jóvenes. En la italiana, Meneghetto, que ha visto a Zanetta en el balcón, solicita su mano sin haber tenido con ella ningún trato. En la española, más en consonancia con la tradición dramática nacional, los jóvenes se conocen y se aman, y en consecuencia don Feliz de Peralta pedirá en matrimonio a Juanita.

Es en la caracterización de los personajes donde se encuentran las más profundas divergencias, que afectan incluso al desenlace. El viejo comerciante es aún más avaro que en el original, como demuestra con el tema de la dote; aunque asegura conceder los 6.000 ducados, lo que desea es reinvertirlos en su negocio; para seguir controlando

esa importante suma de dinero nada más eficaz que elegir un pretendiente con pocas facultades mentales. Si Nicolás en la pieza italiana no posee ninguna cualidad negativa, en la española está singularizado nada más salir a escena como un tonto. Dice la acotación: “Nicolásito algo ridículo y manifestando un carácter simple” (p. 22). Ante esta peculiaridad no nos extraña que Juanita prefiera recluirse en un convento antes que compartir su vida con un bobo (p. 67).

Pellegrín, que en la italiana se queja ante su padre porque no le deja intervenir en sus asuntos, en la española, con el irónico nombre de Valentín, no quiere tener preocupaciones, es un pusilánime y se comporta de forma grosera y maleducada tanto con su mujer, con la que no guarda la relación armónica del original, como con los invitados. Sirviendo de contrapunto la nuera, doña Catalina, dotada de mayor energía y resolución; se enfrenta desde el comienzo abiertamente a su suegro, al que amenaza con llevarle a los tribunales si no le concede la dote que en su día ella -perteneciente a la burguesía gaditana- aportara al matrimonio (6.000 ducados), junto a la legítima de su marido (p.74).

El personaje del agente comercial, Bernardo, presenta realzados los rasgos negativos del primigenio Desiderio. Es astuto, taimado, soberbio, simula servir a don Silvestre con lealtad hasta que consigue que el viejo firme la dote de su nieta a favor de su hijo Nicolás. A partir de ese momento se rebela contra don Silvestre, le exige que cumpla lo pactado o de lo contrario se verá envuelto en un pleito (p. 105). Sin embargo, la declaración del simple Nicolásito, descubriendo que su padre posee un sustancioso caudal de lo que robaba al comerciante, modificará el desenlace: don Silvestre, que se ha visto engañado por quien más confiaba, se arrepiente sinceramente de su avaricia, otorga la cuantía de la dote a su nieta y la legítima a su hijo Valentín; así mismo, en un gesto de humanidad perdona al agente a condición de que devuelva todo lo robado (p. 114).

El 25 de agosto de 1792, en el teatro del Príncipe, Moncín estrena la comedia en un acto *El feliz encuentro*. Parece que obtuvo el aplauso del público madrileño, manteniéndose una semana con unos ingresos aceptables. Se repondrá en numerosas ocasiones a lo largo de esa década y durante los primeros años del siglo XIX (Andioc & Coulon 1996).

El manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid - que contiene en su apunte B una elogiosa censura del padre Centeno reproducida por Mariutti de Sánchez Rivero (1960) y más recientemente por Calderone (1997)- y las ediciones señalan la paternidad de Goldoni. El texto goldoniano en el que se basa Moncín es la comedia en un acto en prosa *L'osteria della posta* (Mariutti 1960), escenificada por primera vez en Zola en el verano de 1761 (Goldoni 1788-1795).

En esta breve pieza el dramaturgo veneciano efectúa una crítica a la costumbre de desposar a los jóvenes sin que éstos se conozcan y lo hace mediante una sencilla trama: A una posada de camino llegan el marqués Leonardo y su amigo el teniente Malpresti; en ella se encuentran con la mujer que está destinada a ser la esposa del marqués, la condesa Beatriz, acompañada por su padre, el conde Roberto. Leonardo,

que conoce desde el principio el nombre de su prometida, encubre su verdadera identidad a fin de descubrir el pensamiento de la joven en relación con el tema del matrimonio; en la escena final se produce la anagnórisis, Leonardo confiesa a Beatriz que él es el hombre elegido por su familia para casarse. Como el afecto entre los protagonistas ha surgido, ambos aceptan gustosamente celebrar las bodas.

Moncín en *El feliz encuentro* sigue con bastante fidelidad a Goldoni, si bien concede mayor atención a los personajes secundarios. De un lado, duplica el número de criados; mientras que en el original tan sólo interviene una discreta camarera de la fonda y un servidor del conde Roberto que no habla, en la comedia española, quizás recordando nuestro teatro anterior, inserta dos parejas de criados, los de la pensión, Felipe y Manuela, y los de la dama, Inés y Perico. De otro, don Antonio, el militar que acompaña al novio, está caracterizado con mayores dosis de desenfado, sobre todo en el trato con la servidumbre femenina, así se entretiene en decir unos chicleos a la deslenguada Manuela, provocando los celos de Felipe.

En enero de 1793, en el coliseo madrileño de la Cruz, por la compañía de Eusebio Rivera, tiene lugar el estreno de la comedia en dos actos de Luis Moncín titulada *El embustero engañado* (Andioc & Coulon 1996), pieza que ha sido puesta en relación con Corneille (Lafarga 1983) y con Goldoni (Aguilar Piñal 1989). Ni el manuscrito de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ni la edición, ni la reseña que le dedica el *Memorial literario* en diciembre de ese mismo año revelan que se trate de una traducción.

La figura del mentiroso ha interesado a dramaturgos de diferentes épocas y países. Destinada a los teatros españoles del siglo XVII, es Juan Ruiz de Alarcón el genuino creador de este tipo humano universal en su comedia *La verdad sospechosa*, obra de madurez, escrita en torno a 1620 (Marín en Ruiz de Alarcón 1990), en la que el mejicano castiga a don García por su mentiras y le obliga -es fuerza dice- a casarse con la mujer que no ama. Unos años después, en 1642, el famoso trágico francés Pierre Corneille lleva a cabo una personal adaptación de *La verdad sospechosa* en su comedia en cinco actos *Le menteur*; el propio Corneille señala esta filiación en el *Examen du Menteur* que adjunta a la edición a modo de epílogo:

Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné, que j'ai dit souvent que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fut de mon invention. On l'a attribué au fameux Lope de Vega; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de Don Juan d'Alarcón, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre. (Corneille 1785)

En ese mismo *Examen* justifica el cambio de desenlace; Dorante se muestra más inclinado que el don García alarconiano a la mujer que se le asigna como esposa porque esta solución se acomoda mejor al gusto del público francés:

Pour moi, j'ai trouvé cette manière de finir un peu dure, et cru qu'un mariage moins violenté serait plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrèce au cinquième acte, à fin qu'après qu'il a reconnu sa méprise aux noms, il fasse de nécessité vertu de meilleure grâce, et que la comédie se termine avec pleine tranquillité de tous côtés. (Corneille 1785)

Transcurrido más de un siglo, en 1750, Carlo Goldoni estrena en Mantua *Il bugiardo*, comedia en tres actos en prosa (Goldoni 1788-1795). El dramaturgo veneciano, en la carta- prólogo dirigida a Nicolás Barbarigo, afirma que se ha inspirado en Corneille:

El valiente Pedro Corneille, con la más hermosa ingenuidad del mundo, ha confesado al público haber trazado su *Mentiroso* conforme al modelo del que se atribuyó en España a Lope de Vega, aunque otro autor español pretendiese que era suyo. Yo, con igual sencillez, revelaré a mis lectores haber tomado en parte el asunto de la presente comedia de ésa del susodicho Corneille. (cit. por Spinelli 1953)

Aunque parece que Goldoni no conocía el texto de Ruiz de Alarcón (Spinelli 1953), efectúa en su desenlace una modificación respecto a la de Corneille que le aproxima a la pieza alarconiana. Su mentiroso, Lelio, vuelve a ser reprobado y no se le concede la mano de ninguna de las damas a las que corteja, por el contrario se ve forzado a casarse con una joven romana a la que había seducido.

Respecto a los problemas de autoría en torno a *La verdad sospechosa* que plantean en sus citas Corneille y Goldoni, conviene aclarar que el propio Alarcón en la *Parte segunda de las comedias*, publicada en Barcelona en 1634 por Sebastián de Comellas, advierte al lector que tanto las comedias del volumen anterior (*Primera parte*, Madrid, 1628), como estas otras “son todas mías, aunque algunas han sido plumas de otras cornejas, como son *El tejedor de Segovia*, *La verdad sospechosa*, *El examen de maridos* y otras que andan impresas por de otros dueños” (cit. por Marín en Ruiz de Alarcón 1990).

Llegamos por fin a la versión que Moncín actualiza en *El embustero engañado*, en la que el protagonista, Calixto, repite fielmente las mismas mentiras (casamiento fingido, historia del reloj, disparo de la pistola) que los tres modelos que le preceden; sin embargo, es el mentiroso mejor tratado, tiene tiempo para reparar el engaño motivado por la confusión de las mantillas -recurso original de Moncín- y se desposa con la mujer que ama. Considero, por tanto, que Moncín en *El embustero engañado* hace una refundición de *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón, si bien en el desenlace deja de lado el tono moralizante del mejicano y opta por un final feliz, más atrevido que el de Corneille, emparejando decididamente a su mentiroso con la dama que éste había elegido desde el principio.

Luis Moncín, además de comediógrafo, destaca como uno de los saineteros que relevan a Ramón de la Cruz en los escenarios madrileños durante los últimos lustros de la centuria ilustrada (Coulon 1993), período en el que se contabilizan más de ochenta títulos (Falk 1985; Herrera 1993).

Su sainete *Las chismosas*, enviado a la censura en enero de 1791 (ms. de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid), se considera una adaptación de la comedia goldoniana *I pettegolezzi delle donne* (Calderone 1997), que en tres actos y en prosa se estrenó en Venecia en el carnaval del año 1757 (Goldoni 1788-1795). El dramaturgo italiano en esta comedia desarrolla una vivísima acción: la joven Chechina, tenida por hija del marinero Toni, está feliz porque va a casarse con su amante Beppo; por su parte, las cotillas doña Sgualda y doña Catte corren la noticia de que Chechina no es hija de Toni, es una bastarda, motivo por el cual Beppo anula la boda. Ante esta contrariedad, Chechina está dispuesta a descubrir el misterio que encierra su nacimiento; entre tanto, ha llegado a Venecia -una vez ha sido liberado de la esclavitud en Turquía- su verdadero padre, Octavio, en busca de su hija. Finalmente, se produce la anagnórisis y los jóvenes amantes pueden casarse, mientras que las chismosas son expulsadas de la reunión.

Moncín atraído quizás por el ambiente colorista y los personajes populares que retrata el veneciano en *I pettegolezzi delle donne* (Doménech & Hormigón 1993) elabora un entretenido cuadro de costumbres en su sainete *Las chismosas*, en el que lo más original es la creación de un personaje, el marqués de Arroyo Seco, que “algo extravagante” según la acotación (p. 3), llega para disfrutar de los festejos de las bodas. Este personaje, que representa a la nobleza ociosa, pobre y amiga de todo tipo de divertimentos, de una parte, genera comicidad con su lenguaje rimbombante; de otra, es el impulsor de un recurso muy frecuente en el sainete dieciochesco, el baile, así, para animar la tertulia se lanza a danzar un *minuet* con doña Rosa y doña Juana (las chismosas), acompañados a la guitarra por el paje, que cantará a dúo con la doncella (pp. 5-6). La partitura de esta estrofa musicada es del maestro Pablo del Moral (Fernández Gómez 1993).

*El queso de Casilda* (1799), sainete atribuido a Moncín por Leandro Fernández de Moratín (1944), por Falk (1985) y Herrera (1993), pasa por ser una adaptación de *La cascina* de Goldoni (Pagán 1996), el drama en tres actos con música de Scolari estrenado en Venecia en el carnaval de 1756 (Goldoni 1788-1795). Cotejadas ambas obras no creo que *La cascina* sea el modelo seguido en la composición de *El queso de Casilda*, puesto que no se encuentran elementos comunes.

Recapitulando, Luis Moncín a la hora de traducir a Goldoni opta por diferentes grados de permeabilidad, mientras que en *El feliz encuentro* no se hallan desviaciones sustanciales respecto a la fuente (*L'osteria della posta*), en el resto más que traductor su labor -como suele ser habitual en los dramaturgos populares del siglo XVIII- es la de adaptador (Calderone 1997). En unas obras entronca con la tradición dramática nacional al utilizar un recurso de gran rentabilidad en el enredo como es el disfraz (*La mujer más vengativa*), en otras altera la caracterización de los personajes y el desenlace (*El viejo impertinente*), o introduce un personaje con varias funciones como el marqués en *Las chismosas*.

Respecto a los temas escogidos por el dramaturgo español manifiesta estar en sintonía con las preocupaciones del pueblo y de los gobernantes -recuérdese la Pragmática

de 1776 sobre los matrimonios-, ya que en todas las piezas y desde diversos ángulos plantea y resuelve uno de los asuntos más comprometidos de su tiempo, la elección de conyuge, que también abordan otras modalidades escénicas como la comedia neoclásica y la sentimental; sin embargo, se desmarca de ambas mediante el humor; la risa es el cauce que Moncín elige para llegar a los espectadores de las últimas décadas del siglo de las luces.

## Referencias bibliográficas

### 1. Obras de L. Moncín

#### a) Manuscritos

*Las chismosas. Saynete nuevo*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. Tea 1-153-3, 1791.

*El embustero engañado. Comedia en dos actos*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. Tea 1-109-4.

*El feliz encuentro. Comedia nueva en un acto de Goldoni. Puesta en verso y aumentada*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. Tea 1-31-6, 1792.

*La mujer más vengativa por unos injustos celos. Comedia nueva*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. Tea 1-43-1, 1784.

*El queso de Casilda. Saynete*. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. Tea 1-169-6.

*El viejo impertinente. Comedia en prosa del Sor. Goldoni y puesta en verso*, Madrid, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. Tea 1-11-11, 1787.

#### b) Impresos

*Saynete intitulado Las chismosas. Representado en los teatros de esta corte, para doce personas*, En Madrid, año de 1800. Se hallará en las Librerías de Quiroga, calle de las Carretas y de la Concepción Gerónima.

*Comedia nueva El embustero engañado en dos actos*, s. l., s. i., s. a.

*Comedia nueva en un acto: El feliz encuentro, de Goldoni. Puesta en verso y aumentada por* \_\_\_\_, Valencia, En la imprenta de Estevan, 1813.

*La mujer más vengativa por unos injustos celos. Comedia Nueva. Su autor* \_\_\_\_, s. l., s. i., s. a. (En la librería de Cerro).

*Saynete nuevo intitulado El queso de Casilda. Para diez y seis personas*, En Valencia, Por José de Orga, año de 1813.

### 2. Otras obras

AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1987. *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC.

AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1989. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, V.

ANDIOC, René. 1987. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.

ANDIOC, René & Mireille COULON. 1996. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.

CALDERONE, Antonietta. 1997. "Carlo Goldoni: la comedia" en Francisco Lafarga (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 139-181.



- CORNEILLE, Pierre. 1785. *Le menteur* en *Petite Bibliothèque des Théâtres*, París, Au Bureau, rue de Moulins.
- COULON, Mireille. 1993. *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Université de Pau.
- DOMÉNECH, Fernando & Juan Antonio HORMIGÓN. 1993. "Las obras de Goldoni una a una" en *Goldoni: mundo y teatro*, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 259-483.
- FALK, Heinrich Richard. 1985. "Enlightenment Ideas, Attitudes, and Values in the *teatro menor* of Luis Moncín" en *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 77-88.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan. 1993. *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo-Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. 1944. "Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente (1825)" en *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Atlas, 327-336 (BAE 2).
- GOLDONI, Carlo. 1788-1795. *Opere teatrali del sig. avvocato Carlo Goldoni veneziani: con rami allusivi*, Venecia, Dalle stampe di Antonio Zatta e figli, 44 vols.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo. 1993. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- LAFARGA, Francisco. 1983. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). I: Bibliografía de impresos*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- LAFARGA, Francisco (ed.). 1997. *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997.
- MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, Ángela. 1960. "Fortuna di Goldoni in Spagna nel Settecento" en V. Branca & N. Mangini (ed.), *Atti del convegno internazionale di studi goldoniani*, Venecia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 315-338.
- MEMORIAL literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid*, En la Imprenta Real, 1787, XII, 88-89; *idem*, 1793, diciembre, parte II, 464-465.
- PAGÁN, Víctor. 1996. "Itinerario de los dramas jocosos de Goldoni en España. (Y Catálogo)" en Juli Leal & I. Rodríguez Gómez (ed.), *Carlo Goldoni: una vida para el teatro*, Valencia, Universitat de València, 173-199.
- PALACIOS, Emilio. 1998. *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, Milenio, 221-249 y 487-308.
- RUIZ DE ALARCÓN, Juan. 1990. *La verdad sospechosa*. Edición de Juan M<sup>a</sup> Marín Martínez, Madrid, Espasa-Calpe ("Austral").
- SPINELLI, Vincenzo. 1953. "Los tres mentirosos" *Clavileño* 24, 1-8.