

Reportaje a El servidor de dos patronos

UN DÍA EN VENECIA*

UNA PUESTA SOBRE EL TEATRO DEL TEATRO DE GOLDONI

RAMÓN GRIFFERO

Director teatral y dramaturgo

Cuando nos sentamos frente a un escenario, el acto teatral es ahistórico; en nuestra lectura, no pensamos "qué bella obra escrita hace trescientos años", percibimos tan sólo las atracciones escénicas que nos conmueven: miradas, gestos, música, etc. Luego, en una reflexión posterior, notificaríamos su clacisismo, pero como dato racional y no como dato *perceptivo* del presente.

De ahí la incapacidad teatral de reproducir toda creación que se centre en una ordenación o reproducción de un texto sin generar su interpretación; parte con la premisa de lo insustentable.

De esta manera, la puesta del *Servidor de dos patronos* no puede ser más que la interpretación del pasado con nuestra perspectiva del presente, donde una opción, la escogida, fue realizar la *teatralidad del código-teatral asumido a Goldoni*; de ahí se efectuó el tea-



tro del teatro de Goldoni. La actuación de la actuación, la escenografía de la escenografía, la música de la música, etc.

Goldoni

Cuando Goldoni llegó a Venecia, creía estar en Nueva York; no se había imaginado una ciudad con tantos faroles en sus calles, con tanto comercio, con tantas razas, con bares abiertos hasta la amanecida... él llegaba a ejercer como abogado, pero la tentación de escribir tanta ironía fue más grande.

De pequeño admiraba a estos comediantes de tablados y sus excitantes personajes. Pero en Venecia el espíritu burgués comenzaba a reinar; ya no todos se agolpaban frente a los tablados: estaban los grandes teatros techados con su maquinaria y escenas a la italiana.

* Este artículo debiera haber aparecido en el número anterior, dentro del reportaje realizado al *Servidor de dos patronos*. Por inconvenientes ajenos a *Apuntes*, no se publicó, por lo que lo hacemos en esta oportunidad.

La Commeddia dell'Arte ya no correspondía a los tiempos y su arte decaía. Goldoni los "dramaturgizó", tomó sus personajes y escribió sus historias; eliminó las máscaras y la improvisación; reestructurando un lenguaje, instauró la comedia burguesa italiana.

Pasaron los siglos y el teatro de Goldoni se volvió comedia costumbrista, comedia stanivslawsiana, vaudeville 1, comedia hiperrealista; luego resurgen las tradiciones y vuelve a ser Commeddia dell'Arte. Y este servidor que revive en 1989, ¿dónde está?

La Commeddia dell'Arte en Chile

Si quisiéramos asumir la tradición de la Commeddia dell'Arte hoy en Chile, la pregunta es: ¿dónde están los comediantes herederos de esta tradición? ¿Dónde está el público que reconoce sus personajes y que frente a su sola aparición, un cúmulo de sentimientos referenciales explota en su corazón? ¿Dónde encontrar los arlequines y los doctores de Bolonia con su acento regional? Está claro que no somos herederos directos de esta tradición teatral; sin embargo, hay un esqueleto básico, un flujo sanguíneo que nos une, y que es la concepción del juego teatral occidental y la subsecuente metafísica de la escena. Es a partir de ahí lo que esta puesta obtiene de Goldoni y se propuso jugar.

Dramaturgia y texto

El servidor de dos patrones no centra su escritura en un texto de gran literatura, que ofrezca un discurso lleno de imaginaria. Es más bien una suma de diálogos simples, cotidianos, pero que van insertos dentro de un acto situacional generador de una gran teatralidad. Ahí es donde Goldoni se vuelve clásico; no en su discurso, si no a partir de la estructura narrativa, donde va navegando este texto. De esta manera, lo primordial de esta obra está más en lo que los personajes hacen que en lo que dicen.

Así, el trabajo de dramaturgia como el de la creación potenció la acción teatral, que

dentro de esta escritura es el verdadero texto. El trabajo de dramaturgia no se centra en una adaptación del discurso literario, sino en una dramaturgización del discurso accional.

Esta potencialización se realizó a través de la creación de lo que se conceptualiza como el *intertexto*, es decir, crear escenas que sin relacionar a la escritura verbal, nacen de la prolongación o amplificación de las situaciones sugeridas por el texto. Así, se interfirió la obra de Goldoni a partir de su propia estructura, ampliando el campo visual, actoral, técnico del montaje.

A modo de ejemplificación: una indicación simple como "la obra sucede en Venecia", fue un hilo conductor en potenciar todo el accionar. Así, ya las escenas subsiguientes no eran en la casa de Pantalón o en la Posada de Briguela, sino sucedían en Venecia. Los personajes dejaron de accionar en lugares cerrados: se incorporan a un mundo que los interfiere a su vez; en este caso Venecia, con sus canales, puentes, góndolas, procesiones, ratones, cupidos, etc. etc.

Cada escena fue potenciada en su accionar, como si fuese una obra en sí. Había que potenciarlas, abriéndoles mayores dimensiones, creando las bases para un mayor juego. El privilegio de la acción sobre el texto, es lo que determinó la síntesis o la suplantación de escenas con respecto a la original.

(Un último encuentro de Truffaldino con sus dos patrones, donde éstos lo golpean, se transformó en la pesadilla del servidor; la concepción de accionar en espacio abierto en vez de un espacio cerrado, permitió a los personajes deambular por Venecia, saliéndose del marco escénico delimitado por la obra).

Sin embargo, era necesario determinar una forma, un estilo para cohesionar esta visión dramática. El esquema original, de Commeddia dell'Arte o su transposición a comedia vaudeville estaban desechadas.

El texto, siendo ya percibido en un marco de amplia intervención, permitía innumerables 'posibilidades': podría ser como una película italiana de los cincuenta, o un servi-



"Servidor de dos patrones". Fotografía: Ramón López.

dor de la mafia, con Pantalón como el padrino etc.

La determinación formal siempre es drástica, y no son más que un presente y el azar los que influyen en una decisión creacional.

Finalmente, la opción fue aquella relacionada directamente con la tradición teatral, tal vez recordando a Meyerhold quien ya había señalado que los principios de la *Commedia dell'Arte* se habían fundido o traspasado a nuestro siglo a través del cabaret, la opereta, el circo y el music hall, y que nuestros arlequines contemporáneos estarían ahí en Chaplin, Buster Keaton, Karl Valentin, el tony Caluga.

Hacia la recopilación de la actuación

Ante todo hay que decir que el elenco de este Goldoni fue tan heterogéneo como Venecia, en edades, experiencias y formación pero, unidos por su entrega a la escena, se generó un equipo cohesionado y armóni-

co, algo siempre deseado pero no siempre logrado. El espíritu escénico de este elenco fue determinante en el buen resultado del montaje.

La escenografía y el vestuario, ya realizados antes de comenzar los ensayos, mostraban un camino: íbamos a ser teatralmente clásicos. Pensamos así en el teatro romántico del S. XIX, su pasión, sus gestos, en los frisos del teatro simbolista. En la ópera, en sus personajes obsesionados por la acción sin pasado ni futuro.

El ser cómico

Nunca nos planteamos ser cómicos; tal vez mucho más trágicos y obsesivos, narrativamente los problemas de los enamorados y de los dos patrones eran una tragedia, una obsesión amorosa, y Truffaldino, el personaje motor, accionaba por un contrapunto accional.

De esta manera la comicidad debía surgir por el contraste y la asociación, por el jue-



"Servidor de dos patrones". Fotografía: Ramón López.

go del actor frente a una situación y no a través de la búsqueda de algo que para nosotros aisladamente pudiese ser gracioso.

El acto cómico estuvo centrado en lo inesperado, en lo sorprendente, en el quiebre del personaje con respecto al entorno, en lo situado fuera del contexto; en breve, en el montaje no como macro-montaje de la puesta, sino en el montaje interno del actor, con su voz, su cuerpo, sus cantos y movimientos (que Truffaldino pierda el habla de emoción, se transforme en un seductor del cine italiano, etc. etc.). De la misma manera que el macro montaje juega con diferentes niveles de lectura (cine, ópera, music hall), el actor recoge también elementos referenciales para estructurar los diversos planos de su actuación.

Se podría decir, en forma analítica, que la instauración de un código o conversación y el quiebre intermitente de este código, su paso a otros planos convencionales, generan un juego, un juego de ironías y complicidades entre el actor y el espectador. Por ejemplo, la convención general del montaje de teatro clásico, con telones pintados, vestuario tradicional, etc. se quiebra, se multiplica, se

desdobra hacia otros planos referenciales.

Con respecto al juego infantil, tiene referencias primeras con un cierto clasicismo, pero también, con el circo, el cabaret y el teatro de títeres donde se viene a contar y no a ilustrar de esta manera; donde el actor dialoga tanto con el público como con el otro personaje que se le visualiza frontalmente, aunque éste está físicamente en la parte posterior de la escena.

El *lazzi*, o la acción cómica de la *Commedia dell'Arte*, fue incorporado al interior de la actuación y principalmente a través de los intertextos, con personajes inventados como las prostitutas y sus abanicos, la nadadora, la mosca, el doctor que trata de volar con su máquina, etc.

Un aspecto de la percepción espacial

Fuera del plano inclinado y la falsa perspectiva que incorporaba la escenografía, su suelo estaba dibujado por líneas y cuadriláteros, que representaban el diseño de una plaza veneciana. Estas líneas fueron esenciales para la planta general del movimiento. Mi experiencia previa con el montaje de *Santiago-Bauhaus*, que centraba el recorrido de los actores sobre planos dibujados, permitió realizar una coreografía continua del movimiento actoral en sus planos y equidistancias.

Este principio abstracto, si bien no era la forma ni el estilo predominante del *servidor*, permitió una lectura espacial armónica, que aunque no como elemento consciente, es un elemento plástico que penetra en la sensibilidad perceptiva del espectador.

En breve

Así, jugando con la tradición teatral, de la misma manera como ésta se ha introducido en nuestra cultura, por la suma de fragmentos, realizamos lo que hoy día puede ser para nosotros, la *Commedia dell'Arte*.

Donde el arte sigue siendo la guía para cualquier comedia. •