

HISTORIA
DEL
TEATRO

Por:
Javier Farias

Séptima parte.

Los Autores Del Renacimiento Italiano.

Como hemos visto, todas estas reformas y progresos en la construcción y producción escénica habiéndose llevado a cabo merced al apoyo y al impulso de los más cultos y poderosos. Naturalmente, los poetas y escritores de la época hubieron de contribuir como ya lo habían hecho los artistas - arquitectos, pintores y escultores - a la mayor gloria de las innovaciones gratas a sus protectores y mecenas. Giovanni Boccaccio (1313-1375), Nicolás Maquiavelo (1469-1527), el cardenal Divizio Da Bibbiena (1470-1520), Ludovico Ariosto (1474-1533) y Pietro Aretino (1492-1556), escribieron e hicieron representar una cierta clase de obras dramáticas que podríamos

calificar de "piezas de Corte". Famosos todos ellos en otros campos de la literatura, no es a estas obras, muy endebles en general, a las que debe su justificada fama. Más acierto demostraron en este terreno Torcuato Tasso (1514-1595) y Juan Bautista Guarini (1537-1612), quienes en sus églogas "Aminta" y "Pastor Fido" crearon un nuevo género dramático, la pastoral, del que nos han dejado, si no obras maestras, lo que no es posible, al menos las más perfectas y elegantes que pudo dar un género tan falso y empalagoso, del cual habría de nacer la ópera, otra creación del Renacimiento italiano.

La Ópera.

En los últimos años del siglo XVI un grupo de amigos, poetas, músicos y aficionados, contertulios todos ellos del aristócrata florentino Giovanni Bardi (1534-1612), caballero amante de los estudios clásicos, iniciaron una indagación y búsqueda sobre los elementos musicales existentes en el drama griego. Tras de largas controversias llegaron a la conclusión de que aquél habría de ser recitado o cantado con acompañamiento musical. Inmediatamente un poeta, Ottavio Rinuccini (1564-1621) y un músico, Jacobo Peri, pusieron manos a una obra u ópera, estrenada en 1594 y cuyo título, "Dafne", muestra bien a las claras su inspiración élgica, con la cual pusieron la primera piedra del enorme y grandioso monumento de la Ópera Italiana, de la cual habría de surgir el moderno Drama Musical.

La "Commedia Dell'arte"

Pero no fué, como ya dijimos al principio de este capítulo, de la obra de los escritores cultos ni del apoyo de los poderosos de donde nació la nueva forma teatral que había de dar fama eterna a las dotes de acción y representación de aquel pueblo de grandes actores. Fué del pueblo, precisamente, de donde surgió la llamada commedia dell'arte - o

comedia de oficio, artesana, profesional, en una palabra, - que tan incalculable influjo habría de ejercer en el teatro europeo.

Nacida del pueblo, su misma esencia la llevó a re nacer, a su manera, los dormidos pero no muertos recuerdos de sus venerables y regocijados antecesores, el mimo y la atelana. Como en la antigua / farsa, se desarrolló con un diálogo improvisado / sobre un guión muy simple, en el que actuaban per sonajes típicos que generalmente representaban en mascarados. (Y no es sólo en su esencia sino tam bien en su aspecto exterior en lo que encontramos reminiscencias evidentes de su glorioso pasado: Los criados visten el corto capisayo de los escla vos de la atelana, y el bastón de Polichinela y la palmeta de Arlequín recuerdan el cayado de los campesinos de la Campania).

Tradiciones profesionales y módulos de interpreta ción pueden, es cierto, transmitirse a lo largo de siglos, pero el manantial inagotable es siem pre el mismo: el pueblo con sus andariegos jugla res e histriones; juntamente con los charlatanes de feria y bufones cortesanos, de un lado; lo po pular con su maravilloso tesoro de canciones, di chos, refranes, tradiciones y leyendas, del otro. Los juglares y saltimbanquis italianos, como los titiriteros de todos los países, tienen sus prego nes, sus rotahilas, sus canciones dialogadas, re citadas, accionadas, sus contrasti, que son las réplicas de nuestro teatro; el pueblo, sus masca raadas, sus pantomimas burlescas, a la manera del entierro de la sardina, sus rasgos de comicidad fluyentes siempre de la misma entraña palpitante y fecunda: lo popular.

El viejo antagonismo entre el hombre del campo y el hombre de la ciudad vuelve a manifestarse en la caracterización de los dos personajes básicos de la farsa que acaba de renacer: el campesino bo nachón e inocente, que recibe los palos, y el la dino hombre de oficio, listo y pervertido, que le

burla y apalea. El palurdo y el pícaro han sido creados y vuelven a enfrentarse en una hilarante lucha sin cuartel en la que los actores, por halagar a la burguesía ciudadana, tomaron partido por el hombre de murallas adentro: la égloga ha muerto y la farsa ha vuelto a empezar.

Los Precursores

La gran figura inicial de la commedia dell'arte la tenemos en la extraña y sugestiva personalidad del poeta y comediante, semiaficionado, semiprofesional, Angelo Beolco (1502-1542), llamado "el paduano" por su patria de origen, pero más conocido por el nombre del personaje que él creara para sí mismo, "Il Ruzzante" - el divertido, el bromista, - quien en unión de sus camaradas de aventura representó por toda Italia las farsas por él más ideadas que escritas, en las que los dialectos paduano, bergamasco, boloñés, veneciano y toscano, se mezclaban con el latín, griego y español, iluminando con el chispear indudable de aquel galimatías idiomático un plan tan simple como lleno de gracejo, similar en más de un aspecto al de los primeros Pasos y Loas del primitivo teatro español.

Más ideadas que escritas, pero más escritas que improvisadas, las farsas de "Il Ruzzante" - "Moschetta", "Fiorina", "Vaccaria", "Rhodiana"... - con sus trabalenguas dialectales, sus máscaras, sus caciones, sus pantomimas y sus tipos sagazmente vistos y hábilmente caricaturizados, fueron el precedente clarísimo de la commedia dell'arte. Esta, cuya fecha de aparición es muy imprecisa -... ¿1500-1520?... - une al antecedente antes citado multitud de otros variadísimos elementos que acudieron a urdir la compleja y vistosa trama de tan deslumbradora manifestación del arte teatral: los farsantes, en primer término, que le aportaron su experiencia, sus procedimientos, su oficio y sus costumbres; las provincias, que contribuyeron con sus tipos y sus dialectos, y el teatro culto, que

atraído por el indudable interés de las improvisaciones populares admitió a los histriones en los espectáculos cortesanos, donde intervinieron en un principio a modo de intermedio o divertimento para pasar a participar en las comedias propiamente dichas, en las cuales lo hicieron / con la libertad de movimientos que les era indispensable para su natural expresión. Los nuevos actores comentaban la comedia en vez de representarla, a la manera de un tema musical sobre el que ellos improvisaran las variaciones, fiados en la gracia y la vivacidad de su juego escénico, tan brillante y deslumbrador que acababa por prevalecer sobre las intenciones del autor, no demasiado rigurosas en la mayoría, por no decir en la totalidad de los casos. La tradición cómica nació de nuevo, fruto de la gracia y la espontaneidad, eterna fuente de juventud e inmortal renovación.

La Tradición Cómica

La commedia dell'arte hizo eso: renovar la tradición cómica, desarrollando, magnificando hasta el colmo ese elemento indispensable del arte teatral que es el juego escénico. Su técnica se volvió completamente de ese lado, y la commedia dell'arte pasó a ser, como ya dijimos, comedia de oficio, profesional, y no comedia perfecta como algunos han creído. Fundada por profesionales, toda la iniciativa y toda la importancia se fijó sobre los actores. La ausencia de un pensamiento o una idea inspiradora hubo de sustituirse por una agilidad de movimientos siempre nuevos y siempre renovados. Cada representación se transformó en una auténtica creación colectiva de los intérpretes, esto es, el arte de los juglares y saltimbanquis llevado a su más extrema perfección.

El tema no importaba nada: el guión o scenario, colgado en la pared, sólo era consultado para reglar lo estrictamente necesario, las entradas y salidas de los actores. Estos, acróbatas, músi-

cos, pintores y autores al mismo tiempo, hacían un juego parecido en cierta manera al de los "clowns" o payasos actuales. Cada uno tenía sus trucos, sus chistes, sus juegos de palabras, que empleaban en el momento oportuno para obtener un efecto o el aplauso del público; cada actor poseía su zibaldone o cuaderno donde apuntaba sus chistes, trucos, etc., que iba juntando y probando a lo largo de su experiencia de años. Los comediantes poseían asimismo un repuesto común - atrezzo - de máscaras y disfraces. Los tipos, que poco a poco fueron cristalizados hasta convertirse en arquetipos, eran representados siempre por los mismos actores - siete u ocho en un principio, - los que a su vez llegaron a hacerse un tipo característico dentro de cada tipo genérico. Fueron estos personajes - luego famosísimos, - que han llegado hasta nuestros días, los siguientes: dos viejos, Pantalone e Il Dottore de Bologna, rivales irreconciliables en el amor; Capitano, español, fanfarrón y temeroso; los sirvientes, Arlequín, Brighella, Burratino, etc.; los enamorados, Leandro, Lelio, Flavio, y las enamoradas, Isabella, Lucinda y Florinda; el fanfarrón y charlatán, Scaramuccia, etc. Tipos inmortales en cuya esencia pervive la tradición clásica conservada por un pueblo de actores y de los cuales ha de nacer el teatro de Moliere: Il Capitano, con su bravura spagnuola, aterrorizando al viejo avaro Pantalone; Il Dottore, con su famosa retahila de nombres científicos - la tirata della giostra - expresados en un latín macarrónico; la picardía de Arlequín y la astucia de Scaramuccia, compitiendo en engañar a su siempre inquieto y aterrorizado amo... Teatro, puro teatro, renovado incesantemente y simplificado y embellecido cada vez más por el arte de sus intérpretes.

Los Actores

Muchas compañías de la commedia dell'arte se hicieron famosas y recorrieron toda Europa, dejando fama perdurable y ejerciendo una indudable influencia sobre el arte de la representación de su tiem-

po. La de I Gelosi - los celosos de su propio arte, - dirigida por Flaminio Scala, fué la más famosa de todas; el actor más destacado de esta compañía fué Francesco Andreini, que en unión de su esposa Isabella Andreini - la bella entre las bellas - llevaron "I Gelosi" hasta su cumbre. Un hijo de este matrimonio, Giovan Battista Andreini, se constituyó en el director de otra famosa compañía, I Fedeli, y tras de una agitada vida escribió un drama religioso, "Adamo" - Adán, - en el que se ha creído ver **la fuente** de "El Paraíso Perdido", de Milton, dando fin a sus días dentro de un convento. Otras compañías, la de los Comici Uniti y Comici Confidenti, gozaron de gran fama y recorrieron toda Europa, especialmente Francia.

La influencia de la commedia dell'arte fué inmensa en lo que al arte de la representación se refiere, dejándose sentir también de manera indudable sobre la literatura dramática. Todo el gran teatro francés e inglés disfrutó de su influjo, / que en unión al del teatro español y al de la literatura novelística del Renacimiento italiano, / sirvió de fuente de inspiración para obras inmortales de la escena universal.

Continuará.

-----OOOO-----

OO

O