

La máscara y el personaje

LAS MASCARAS

Por Carlo Goldoni

Traducción: Antonio López-Dávila

El germen de la comedia no estaba completamente extinguido en el seno fecundo de los italianos. Los primeros que trabajaron para hacerle revivir, no encontrando en un siglo de ignorancia unos escritores adecuados, tuvieron la osadía de realizar unos proyectos, de repartirlos en actos y escenas, y despachar de pronto las palabras, los pensamientos y las bromas que habían concertado entre ellos...

Los que sabían leer (no eran ni los nobles ni los ricos) encontraron que en las comedias de Plauto y Terencio había siempre unos padres engañados, unos hijos libertinos, unas hijas enamoradas, unos sirvientes corrompidos y, recorriendo las diferentes regiones de Italia, tomaron los padres de Venecia y Bolonia, los criados de Bérgamo, los enamorados de Roma, las criadas de Toscana. No es preciso esperar unas muestras escritas puesto que se trata de un tiempo en que apenas se escribía. Pero he aquí como pruebo mi afirmación: Pantalón siempre ha sido veneciano, el Doctor bolonés, Brighella y Arlequín de Bérgamo; pues de estos lugares los histriones tomaron los personajes cómicos a los que llaman las cuatro máscaras de la Comedia Italiana.

Esto que acabo de decir no es totalmente imaginación mía. Tengo un manuscrito del siglo XV, un pergamino muy bien conservado, conteniendo ciento veinte temas o bosquejos de unas obras italianas que llaman Comedia del arte y cuya base fundamental de lo cómico es siempre Pantalón, comerciante veneciano; el Doctor, jurisconsulto de Bolonia; Brighella y Arlequín, criados en Bérgamo, el primero listo y el otro estúpido. Su antigüedad y su permanencia prueban su origen. Con respecto a su empleo, Pantalón y el Doctor, a quienes los italianos llaman los dos ancianos, representan los papeles de padre y los otros papeles de "capa". El primero es un comerciante porque Venecia era en otros tiempos el país que tenía el comercio más rico y extenso de Italia. Ha conservado siempre la antigua vestimenta veneciana; el traje negro y el gorro de lana están todavía en uso en Venecia; el chaleco rojo y el calzón cortado en calzoncillos; las medias rojas y las zapatillas, representan la vestimenta de los primeros habitantes de las lagunas adriáticas; y la barba que era un adorno de los hombres en estos siglos lejanos ha sido exagerada y ridiculizada en los últimos tiempos.

El segundo viejo, llamado el Doctor, ha sido

cogido de entre los hombres de leyes, para oponer el hombre instruido al hombre comerciante, y se le ha escogido bolonés porque existía en esta ciudad una universidad que, a pesar de la ignorancia de la época, mantenía siempre los cargos y los emolumentos de los profesores. La vestimenta del Doctor mantiene el antiguo vestido de la universidad y de la abogacía de Bolonia, que es poco más o menos el mismo que hoy; y la máscara singular que le cubre la frente y la nariz imaginada según una mancha de nacimiento que deformaba el rostro de un jurisconsulto de aquel tiempo.

Brighella y Arlequín, llamados en Italia los dos Zanni, han sido tomados de Bérgamo; porque, siendo el primero extremadamente hábil y el segundo completamente estúpido, sólo se encuentran allí estos dos extremos entre el pueblo. Brighella representa un criado intrigante, bribón, pillo. Su traje es una especie de librea; su máscara morena marca en caricatura el color de los habitantes de las tierras altas quemados por el ardiente sol. Hay algunos cómicos que utilizándola han tomado el nombre de Fenocchio, de Fiquete, de Scapin; pero es el mismo criado y el mismo bergamés.

Los arlequines toman también otros nombres: Tracagnin, Truffaldin, Gradelin, Mezetin, pero

siempre son los mismos bergameses estúpidos; su vestimenta representa la de un pobre diablo que recoge los trozos que encuentra de diferentes tejidos y de diferentes colores para remendar su traje; su sombrero corresponde a su mendicidad, y la cola de liebre hecha ornamento es todavía hoy el adorno común de los campesinos de Bérgamo.

Creo haber demostrado el origen y el empleo de las cuatro máscaras de la Comedia Italiana; me queda hablar de los efectos que resultan de ello.

La máscara debe perjudicar mucho la acción del actor, ya sea en la alegría, ya sea en la tristeza; que está enamorado, arisco o agradable, es siempre el mismo "cuero" lo que se muestra; por más que gesticule y cambie de tono, nunca dará a conocer por los rasgos de su rostro, que son los intérpretes del corazón, las diferentes pasiones de las que su alma está agitada. Las máscaras, de los griegos y los romanos, eran una especie de bocina, que habían sido pensadas para hacer entender los personajes en la gran extensión de los anfiteatros. Las pasiones y los sentimientos no eran llevados en aquella época al punto de delicadeza que se exige actualmente. Se quiere, hoy, que el actor tenga alma, y el alma bajo la máscara es como el fuego bajo las cenizas.

De "Mémoires".

HISTORIA DE UN PERSONAJE

Por Luigi Ferrante

Traducción: Fernando Doménech y Catalina Romero

Arlequín es, quizás, la imagen más variable de las máscaras teatrales: clown, acróbata, títere, mimo, unas veces humano en la bobería o en el aire descarado, otras veces estilizado, abstracto, según convenciones y lenguas diversas; y, con el tiempo, introducido en la mitología de la escena. Más conocido, en el siglo XVIII y antes, como Truffaldino, protagonista de los "canovacci" que los cómicos continuaron representando, con una cierta fortuna, hasta la primera mitad del siglo XIX, cuando se difunde la moda del "vaudeville", ha gozado siempre de una larga popularidad que se presenta alegre y confusa, en el fondo difícil de recomponer.

Podríamos escribir que la historia viva de esta máscara va de Antonio Sacco a Marcello Moretti, pero sería una forma demasiado simple de trazar la vía de una tradición. La historia de los cómicos no es lineal, sino fragmentada, llena de lagunas, a menudo unida a la tradición oral, a la herencia del escenario que cambia a través del tiempo y el gusto, aun conservando algunas convenciones. Y quizás, más que otras, la máscara de Arlequín, con sus muecas, las entradas en escena con ritmo, los soliloquios al fondo, la sordera y los arrebatos producidos por el hambre y la humillación, nos aparece llena de imprevisibles vibraciones, abierta a la invención pero filtrada por la cultura teatral.

Goldoni recuerda a sus Arlequines: Antonio Costantini, de la compañía Imer, gran saltador de cuerda; Antonio Sacco, dotado de una "viva y rara imaginación", capaz de introducir en sus partes improvisadas "pensamientos de Séneca, de Cicerón y de Montaigne"; Francesco Cattali, del Teatro San

Luca; Carlino Bertinacci, en París, con "les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi". Giuseppe Pellandí, que representó con Medebac cuando ya Goldoni había dejado la compañía, llevó la máscara de Arlequín-Truffaldino en el XIX. Reencontramos aún los viejos "canovacci" en la escena del Sant'Angelo de Venecia de 1.795 a 1.803: *El doctorado de Truffaldino*, *El nacimiento del primogénito de Truffaldino*, *Truffaldino huésped en casa del diablo*. Pero la máscara decimonónica ha entrado ya en la farsa: Giacometto Spasemi, la figura paródica diseñada por Luigi Duse, abuelo de Eleonora, tiene fugacísimos trazos arlequinescos.

No sé decir cuánto de las antiguas convenciones permaneció en otros cómicos, populares en su tiempo, en el Truffaldino de Pino Gristomi, que representó en el Teatro de San Beneto, en Venecia, en 1.808, comedias "dell'arte"; en Domenico Surzi, que interpretó *Il servitore di due padroni* en el verano de 1.834 y farsas de Arlequín en el invierno del mismo año en el San Giò Crisostomo. Las comedias "dell'arte" e *Il servitore di due padroni* continuaron siendo los textos preferidos para los "beneficios" de los Arlequines decimonónicos: los encontramos en los carteles de la Compañía Véneta de Nina Priuli (1.851), de la Zocchi-Bonivento (1.858), de la Mozzi (1.859) con el Arlequín Armando Subotich, que pasó en aquel año con los Duse.

Si es difícil reencontrar, en el tiempo, la forma móvil de esta máscara italiana, es posible comprender de qué terreno surge su comicidad.

Refugio extremo de la piedad y de la misma melancolía, el cómico italiano revela trazas de una condición servil, de una revuelta que tiene am-