

Una historia de Arlequín ...

Escribe: ARTURO LAGUADO

Entre los personajes vivos del teatro universal y de la vida real existe una transmutación frecuente; de la misma manera que algunos hombres abandonan su identidad para convertirse en tipos ideales, ciertos personajes ficticios adquieren todas las características de los seres humanos. Unos y otros conforman esa teoría de valores que nos ayudan a juzgar, a compararnos, y a comprender la realidad. En el momento en que el personaje entra a constituir un mito, su existencia física parece innecesaria: vivo o muerto, real o ficticio, sabemos que su imagen no podrá variar, que pertenece al futuro, a ese tiempo que no habremos de conocer. La intemporalidad hace más neto su dibujo y en cualquier oportunidad que volvamos la vista hacia ellos los encontramos idénticos a sí mismos. La leyenda o el mito teje a su alrededor una densa tela que los defiende del desgaste común. El tiempo, nuestra más inflexible unidad de medida, pierde ante ellos todo su valor. Desde este punto de vista podríamos llegar a la curiosa paradoja de que para los seres humanos lo único real e inmutable son sus propios mitos.

En el campo de la imaginación un personaje ficticio puede parecer más verdadero que uno real e incluso, en este aspecto, la criatura supera a su mismo autor. Así, Hamlet sería más real que William Shakespeare. A Hamlet lo hemos visto vivir, conocemos sus más íntimos pensamientos, fuimos testigos de sus amores y de su muerte. De Shakespeare, por el contrario, poco conocemos con exactitud y los datos que sobre su existencia se han establecido no son suficientes para definir su personaje. Si comparamos las vidas del caballero Jacobo Casanova y de Don Juan Tenorio las dos figuras se equivalen, se contrapesan en función del mito. Son dos historias "verídicas", las cuales podemos conocer en su totalidad. Por lo demás ya sabemos que un hombre es en fin de cuentas un destino y que un destino —verdadero o no— se transcribe en una historia. El don de los grandes dramaturgos consiste en su capacidad de relatar historias tan cabales que incluso los detalles por ellos omitidos se pueden desentrañar del mismo texto.

Entre los personajes imaginarios existen sin embargo diferentes categorías: unos han nacido de la imaginación de un hombre, otros fueron renovados por el concurso de varios creadores, son el producto de una

creación conjunta y han quedado sujetos, sin perder su identidad, a los cambios impuestos por el desarrollo de una sociedad. El primer caso es el Hamlet, invariable desde el instante en que fue escrito a principios del siglo XVII, porque es la representación de un hombre; el segundo es Arlequín, que representa a los hombres. De las diferencias de su nacimiento proviene también la desemejanza de los destinos. El destino de Hamlet se decide en el transcurso de unos pocos años; el de Arlequín exige un plazo más largo, cerca de dos siglos, debe atravesar varias etapas hasta lograr su concreción definitiva y su trayectoria se confunde con la historia de la *Commedia dell'Arte* de la cual es su más autorizado representante, no obstante su historia también es la de un personaje, es decir de eso que con tanta frecuencia se nos confunde con un hombre.

Arlequín desciende en línea recta de los bufones medioevales, o de aquellos "cantastorie" que a comienzos del siglo XIII aparecen en Italia del Sur para narrar en prosa o en verso las hazañas mil veces repetidas y jamás igualadas. A mediados del siglo XV lo vemos aparecer en la plaza de los burgos acompañado por otros "zanni" igualmente tontos y zafios. Es la primera etapa de su formación, su contacto con la vida ciudadana. Arlequín como los otros criados de la *Commedia dell'Arte*, Brighella, Polichinela, etc., es un campesino recién llegado a la ciudad. Sus defectos son grandes: además de torpe, es ladrón, holgazán y bribón. Solo su traje lleno de remiendos lo diferencia de los otros criados que visten de blanco, el color de los inocentes, según un antiguo simbolismo medioeval. Y estas características serán comunes a las soubrettes, a Colombina, Esmeraldina, Corallina..., a las criadas, sus parejas. Cuando el traje de Pantalón y del Doctor ya empiezan a tomar sus características definitivas y los dos enamorados hacen sus esporádicas apariciones en escena, Arlequín es todavía un criado simple y burdo. Su gracia se halla ligada directamente a sus músculos, se basa en sus movimientos grotescos y en los golpes que recibe. Se diferencia de los otros criados por su forma de hablar. Arlequín habla el bergamasco porque es oriundo de Bérgamo, Polichinela es natural de Cava y cada uno hablará su propio dialecto. Con el dialecto se introduce el folklore de las regiones a que pertenecen estos rústicos cuya única misión es divertir al público de las ciudades por su natural estupidez campesina. El hacer reír a costa de los rústicos es una moda establecida desde hace tiempo. Los representantes de ciertos lugares, en un principio, después los de determinadas categorías, son el blanco de la sátira. Pantalón y el Doctor ya se encuentran en escena a mediados del siglo XVI. El primero es el comerciante rico, avaro y vanidoso, con la cabeza llena de prejuicios. Parte de la base de que para tener buenas costumbres basta con no dejarse conocer las malas. Esta dualidad lo hace grotesco, es la causa de sus mayores dificultades. Es natural de Venecia. El Doctor es el pedante, procede de la universidad de Bolonia y habla enlazando sentencias y estupideces. Y van a completar el cuadro las dos parejas de enamorados: el enamorado tímido y la mujer voluntariosa, la amante dulce, lírica y el galán audaz y desvergonzado. Las dos parejas no deben mezclarse, pero sus cuatro intérpretes están obligados a conservar su estilo, la hermosura de sus trajes, de sus modales, de su hablar... Para ellos está creado todo lo hermoso: la música, las canciones, los versos, el amor...

El número de personajes de la *Commedia dell'Arte* es limitado (13 máximo, o 5 mínimo). Unos llevarán máscara, otros no, pero los 200 tipos de máscaras que se pueden contar en los museos siguen siempre los cinco o seis modelos determinados por los personajes fijos. Otro tanto ocurrirá con el escenario; la acción se desarrolla en una calle pintada en perspectiva, ante dos casas con balcones, los cuales son aprovechados hábilmente y permiten mostrar incidentes en el interior de las viviendas.

Con estos escasos elementos, si se piensa en la cantidad casi ilimitada de situaciones teatrales, la *Commedia dell'Arte* nos da el reflejo de un mundo. Y el medio más eficaz para el desarrollo de su arte es la improvisación. Esta es su característica sobresaliente durante su edad de oro en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII. A los actores les basta con un simple esquema teatral para crear un espectáculo. Su método consiste en reproducir la realidad exagerando las reacciones de sus personajes. Sus caricaturas o sus retratos llegan directamente al público que nunca se cansa de aplaudir, su éxito se ensancha en tal forma que termina por desbordar los límites de su país. Y esos personajes extraídos de una masa, como sus idealizados representantes, regresan a mezclarse con el público, ahora más visibles, concretos, con una existencia más real que cuando vagaban perdidos entre las muchedumbres. Es cierto que se trata de elementos dispersos, que será necesario enlazar para dar cierta unidad a la representación. Para esto se crean los *lazzi*, y en estos Arlequín y los otros *zanni* tendrán el papel protagónico. Existe una gran variedad de *lazzi*: uno de los más clásicos es el plato de macarrones servido especialmente para excitar la insaciable glotonería de Arlequín —quien como los animales domésticos siempre parece tener hambre— contrariada por una serie de obstáculos. Con frecuencia Arlequín llega a satisfacer sus propósitos, porque en resumidas cuentas sabe ingeniárselas, su inteligencia se ha desarrollado con el transcurso del tiempo, y de un rústico inocente y torpe ha pasado a ser un criado pícaro e inteligente. No por esto deja de recibir palizas, su sino está marcado y cada una de sus infantiles truhanerías, de sus pequeños goces, de sus ingenuas combinaciones es castigada a golpes. Por fortuna las palizas no le dejan huella; siempre se halla dispuesto a recomenzar, las olvida rápidamente como los niños. Su alegría permanece inalterable. Forzosamente este personaje sin rencores, sin resentimientos debe parecerse amable. Los golpes que recibe son el castigo por sus malas tretas, por su modo de actuar sin medir las consecuencias. Con frecuencia sus cálculos son justos pero al final algo falla, acaso tiene un falso concepto de la realidad. O bien se deja llevar por su primer impulso, sin malicia, y se da de narices contra el primer obstáculo. En todo caso Arlequín es siempre “el que recibe las bofetadas”. Cuando se enamora de Colombina sus amores son desgraciados. Lógicamente es una pelea desigual. Colombina es la esencia de la feminidad, ligera, astuta, embaucadora. Y por desventura para Arlequín, también se ha vuelto inteligente. En sus manos Arlequín se convierte en un juguete; ella, por el contrario, tiene los pies firmemente asentados sobre la tierra. En este campo él tampoco dejará de recibir duros golpes.

Mentalmente los personajes de la *Commedia dell'Arte* se transforman en la misma medida que sus trajes: los remiendos de Arlequín, de Colom-

bina, se convertirán en figuras geométricas de brillantes colores; los burdos chistes del comienzo lograrán agudeza, un cariz más intelectual y perfecta concordancia con el público refinado de las cortes durante la etapa que va a marcar su decadencia. Esta forma teatral salida de la plaza de las ferias no puede resistir el contacto con los medios aristocráticos sin perder su alma. La improvisación pasa a un segundo plano. Arlequín recita ingeniosos trozos aprendidos de memoria para determinadas situaciones, los efectos cómicos y los gracejos son de segunda mano o cuidadosamente adaptados para llenar el vacío de la creación instantánea que antes constituyó la parte fundamental del diálogo.

Y este Arlequín mistificado sabe divertir a las mil maravillas pero ya no tiene el mismo calor de su juventud. Francia es el país que acoge con mayor entusiasmo a estos bululues, procedentes de Italia, y en donde ese brillante estilo teatral produce una fascinación total; pero es también el país que habrá de modificar sus estructuras, las cuales terminarán por incrustarse dentro de su propio teatro y son la escuela de Moliere y de sus sucesores. Los grandes poetas de la época renacentista serán alcanzados por el toque mágico de estos saltimbanquis dueños de un arte vivo que contrasta con las lánguidas y falsas representaciones del teatro erudito. En los países por donde pasa, la *Commedia dell'Arte* deja discípulos, imitadores, o simplemente la idea de que el objetivo del verdadero teatro es la representación de seres reales. Es la nueva expresión que acaba por quebrar definitivamente todos los moldes del teatro medioeval. En países como Francia, las figuras más universales de la Comedia —Arlequín, Colombina— se integrarán muy pronto a su folklore, en otros se llegará a cambiarles de nombre y de traje o a adornarlos con caracteres telúricos, sin que por ello pierdan por completo su identidad.

El trecho que recorre el bufón rústico hasta el histrión aristocratizado no lo priva de sus rasgos esenciales. Podemos encontrarlo en cualquiera de las etapas de su evolución, o en diferentes épocas de su historia sin que por ello nos parezca un desconocido. Como tela de fondo siempre estarán sus anécdotas grotescas, sus reacciones imprevistas y las situaciones absurdas a donde lo conduce esa manera de andar por la vida dando traspiés. Nunca escarmienta. Las experiencias por él desaprovechadas pueden llegar a aleccionarnos; al fin y al cabo sospechamos en nosotros algunas de sus flaquezas.

Ese Arlequín que llora mientras come distraídamente un plato de espaguetis ajenos y que solo después de haberlo terminado por entero siente pánico al pensar en el castigo que vendrá, es una imagen demasiado conocida, hartó frecuente de nosotros mismos, de nuestro prójimo. Y está bien que Arlequín nos lo recuerde, eso forma parte de su oficio. Poetas, y grandes artistas en general, no han podido permanecer indiferentes ante la atracción de esta figura. Ellos nos han dado su versión personal descubriendo a menudo detalles que aun permanecían ocultos. Pero en el fondo el personaje permanece inalterable: torpe o lúcido, andrajoso o magníficamente ataviado, ya ha ingresado en la galería de nuestros mitos y nada podrá quitarle realidad a su existencia. En este caso su historia también resulta inútil, nos bastaría con haber visto alguna vez un retrato de Arlequín como nos ha ocurrido con el de algunos hombres, para conocer su historia. Sin necesidad de leer ningún mamotreto. Este incluido.