

## COMMEDIA DELL'ARTE

JOSÉ MARÍA RUANO DE LA HAZA

La *commedia dell'arte* se representaba en tierras de los Austrias en todo tipo de escenarios: calles y plazas de pueblos y ciudades, salas y salones alquilados, jardines y patios e incluso palacios de la nobleza y teatros de la corte. Las compañías que deambulaban por toda Europa durante los siglos XVI y XVII estaban compuestas por actores profesionales que se especializaban en ciertos personajes o «máscaras»: dos *vecchi*, uno de ellos Pantalone y el otro generalmente un pedante o un Dottore; dos o más *zanni* o graciosos, entre ellos Arlequín; quizás una *servetta*, el *Capitano* fanfarrón y enamorado; y dos o más parejas de *innamorati*. Estos papeles eran muy semejantes a los de una típica compañía española del siglo XVII: dos viejos o barbas, dos graciosos, una criada graciosa, dos galanes con sus damas y un tercer galán, o galán suelto, en feliz frase de Federico Serralta. El arte de los cómicos italianos estaba basado en la improvisación, pero, como bien señala Evangelina Rodríguez Cuadros, existe «la sospecha de una técnica previsible, consciente». En efecto, después de representar el mismo papel durante años, era inevitable que el actor repitiera las frases que habían hecho reír más al público y que volviera a ejecutar los *lazzi* que habían sido coronados por aplausos. El arte consistía en crear la ilusión de espontaneidad, de improvisación.

Al llegar a una ciudad, los comediantes del arte erigían un pequeño tablado en una calle o plaza espaciosa, o alquilaban una estancia adecuada para representar, como era la *stanzone* Baldracca en Florencia, llamada así porque se hallaba junto a una taberna de ese nombre situada detrás del palacio Uffizi. Cuando tenían a mano decorados en perspectiva o telones pintados, los utilizaban; pero éstos no eran absolutamente necesarios. Al igual que harían las compañías españolas del siglo XVII, las italianas adaptaban el montaje de sus comedias a las particularidades físicas de los diferentes espacios escénicos. La flexibilidad en el uso tanto de escenarios como de decorados era una característica necesaria de estas compañías itinerantes.

Cuando la *commedia dell'arte* se representaba al aire libre, los cómicos utilizaban una plataforma rectangular, con o sin cortina de vestuario en su parte posterior, apoyada sobre caballetes y a veces cubierta por un colgadizo sostenido por postes. Un grabado de 1609 en la British Library muestra tres tablados con representantes en la Plaza de San Marcos de Venecia. Los tablados, evidentemente portátiles, son relativamente pequeños, carecen de cortina de vestuario y tienen de un metro a metro y medio de altura. Cada tablado muestra una escena diferente. En el más cercano al espectador se ve una mujer tocando un laúd; a su izquierda aparece Pantalone inclinado hacia ella y un *zanni* que habla directamente al público que se encuentra de pie ante el tablado (al parecer, exclusivamente masculino). A la derecha de la mujer están otros dos actores, uno de ellos con barba y una serpiente en la mano derecha; el otro, más joven, quizás un criado, agarra con su mano izquierda la cola de la serpiente mientras que con la derecha enarbola un trozo de pan o algo por el estilo que parece haber sacado de un cofre abierto que está encima de una mesa cubierta por un mantel. Tanto Pantalone como el *zanni* llevan máscaras, pero no los otros actores. En segundo término, a la derecha del grabado, se ve otro tablado ante el cual hay quizás hasta una docena de espectadores masculinos. Sobre este segundo tablado representan sólo tres actores; uno de ellos, un *zanni* con máscara. Los tres se dirigen directamente al público. Finalmente,

en el último término del grabado, detrás de un grupo de hombres que rodea a un prestidigitador o saltimbanqui, observamos un tercer tablado, donde actúan al menos cuatro comediantes, uno de ellos una mujer tocando un arpa. Detrás de ella hay una pequeña mesa con un cofre abierto muy parecido al del primer tablado.

Un segundo grabado, también de la British Library, pero publicado cien años más tarde, muestra, en la misma Plaza de San Marcos, otra compañía sobre un tablado. Este tablado parece más alto que el del primer grabado y los espectadores incluyen una mujer y tres niños, uno de ellos sentado en el borde de la tarima. De la parte trasera del escenario cuelga una cortina o telón pintado que representa una escena de jardín. Los representantes son cuatro, todos hombres. Uno de ellos toca una guitarra; otro, con vestimenta típica del siglo XVIII, muestra al público una hoja con algo escrito, quizás la letra de la canción; el tercero viste ropa larga; y el cuarto es un *zanni* con máscara. Junto al *zanni*, sobre una mesa cubierta aparece el cofre de costumbre, aunque esta vez parece que está cerrado. Según nos explica el viajero inglés Thomas Coryat, que en 1611 presenció una representación precisamente en la Plaza de San Marcos veneciana, «estos saltimbanquis colocan en un extremo del tablado un cofre, donde llevan un mundo de baratijas novedosas [*new-fangled trumperies*]». En un tono despreciativo, parecido al del anónimo compatriota suyo que nos dejó una descripción de una representación en Cádiz en 1694, Coryat continúa diciendo que, una vez que todos los truhanes de la compañía han subido al tablado, se oye en primer lugar la música, instrumentada o cantada, tal como sucedería en España en los teatros comerciales del Siglo de Oro, y luego los cómicos abren el cofre de donde sacan sus máscaras y otros accesorios escénicos utilizados en la representación.

Otra descripción, ésta publicada por Tommaso Garzoni en 1585, añade nuevos detalles. La llegada de una compañía a una ciudad, nos dice, es anunciada con bombo por los mismos comediantes, que desfilan por las calles con una dama vestida de hombre, espada en mano, a la cabeza. En el lugar de la representación, una sala del ayuntamiento o alguna taberna, los espectadores hallan un pobre tablado y una cortina pintada con carboncillos del gusto más pésimo. La representación comienza, según Garzoni, con el rebuzno de burros y el guirigay de gallos, continúa con una loa recitada por un charlatán y es completada por una comedia llena de indecencias y materias escandalosas.

El primer contrato conocido de una compañía de *commedia dell'arte* es probablemente el que firmaron ocho artesanos en Padua en 1545. Las ganancias se repartían entre todos los miembros en partes iguales, incluso en caso de enfermedad; el dinero se guardaba en una caja fuerte o cofre de la cual tenían llave tres de ellos y sólo podía gastarse con permiso de todos; uno era elegido director de la compañía (o «autor», como lo llamarían en España), y él se encargaba de dirigir ensayos, elegir el itinerario y cerrar los tratos. Otras cláusulas de los contratos, que luego serían duplicadas por compañías españolas en el Siglo de Oro, especificaban la duración del empleo, el papel que representaría el actor, tipo de alojamiento, comida y ropa, y otros detalles por el estilo. Algunas compañías, como sucedería también en España, especialmente en la segunda mitad del siglo XVII, eran dirigidas por mujeres, como la de Maria di Tommaso, que firmó un contrato en Nápoles en 1575.

Las grandes compañías —los *Gelosi*, *Confidenti* y *Fideli*— viajaron por toda Europa de 1560 a 1630. Los más famosos representantes de los *Gelosi* eran Francesco Andreini (1548-1624), que empezó como *innamorato* y terminó su carrera haciendo de Capitano, y su esposa Isabella (1562-1604), que se especializaba en papeles de *innamorata* y era al mismo tiempo reconocida poetisa [cat. 202]. La compañía de los *Confidenti* contaba con el célebre Flaminio Scala, que antes había sido director de los *Gelosi*. Es probable que Scala representara en Madrid en 1587, como sugiere una cédula de ese año publicada por Pérez Pastor por la que se concede licencia para que representen en público dos de sus actrices, Ángela Salomona y Ángela Martinelli. Según Sánchez Arjona, una compañía de representantes italianos visitó Sevilla en 1538 para actuar en las fiestas del Corpus. En 1548 cómicos italianos representaron en Valladolid *I Suppositi* con motivo de la boda de la princesa María, hija de Carlos V. Años después, en 1574, la compañía de Alberto Naselli,

más conocido como Ganassa [cat. 206], actuó en el madrileño corral de la Pacheca, donde se le habilitó «un teatro y un tablado, cubierto todo con tejados». Al año siguiente Ganassa se trasladó a Sevilla, donde representó autos sacramentales, regresando a esa ciudad en 1578 y 1583. Según Pellicer, la compañía de Ganassa recitaba en italiano comedias mímicas y bufonescas en las que figuraban los personajes de Arlequín, Pantalone y el Dottore. Compañías de *commedia dell'arte* visitaron también Viena en el siglo XVI. Una tal «Franciscina, Comedianten» estuvo en la capital de Austria en 1575 y existe prueba documental de que la compañía de los *Fideli*, de Giambattista Andreini, hijo de Francesco e Isabella, actuó allí en diversas ocasiones. Un óleo de 1650 de Hans Jeurriaensz en el Museo Ringling de Sarasota en Florida, muestra el interior del teatro Schowburg de Amsterdam durante una función. Aunque la obra que se está representando parece ser de I. de Groot, se puede apreciar a la izquierda un actor con máscara que puede ser Arlequín, muestra de la influencia de la *commedia dell'arte* en los Países Bajos.

Una descripción de la actuación de Isabella Andreini en *La pazzia d'Isabella* durante la boda de Ferdinando de Medici y Cristina de Lorraine en Florencia en 1589 nos dará una buena idea del arte de esa gran actriz. El cronista, espectador de la representación y diarista, describe cómo al descubrir que ha sido engañada por su amante, la Andreini se puso a pasear furiosa y enloquecida por el tablado, que figuraba la calle de una ciudad. Cuando se topaba con un transeúnte le hablaba irracionalmente en español, o en griego, italiano u otro idioma desconocido. Luego empezó a cantar en francés, para complacer a la novia, y a remedar perfectamente el habla y el dialecto, veneciano, napolitano o boloñés, de los otros representantes, Pantalone, Graciano, Zanni, Pedrolino, Francatrippa, el Capitano y Francesquina. Finalmente, tras ingerir una poción mágica, Isabella recobró su cordura y entonces, en un estilo culto y elegante, relató elocuentemente lo mucho que había sufrido a causa de la enfermedad de amor.

Pero Isabella Andreini pertenecía a una de las grandes compañías de la *commedia dell'arte*. Otras, la mayoría quizás, lejos de representar en teatros y en bodas de príncipes se malganaban la vida viajando de pueblo en pueblo y combinando las actuaciones improvisadas y los malabarismos propios de saltimbanquis con la venta de medicinas y la extracción de muelas. En lugar de cobrar a la entrada o recibir un estipendio de algún príncipe o noble, estos actores pasaban el sombrero después de la representación. Muchos de ellos eran vagabundos, charlatanes y *truffaldini* (bribones, embaucadores).

No se puede hacer justicia en estas páginas a toda la variedad y complejidad de la *commedia dell'arte* durante sus dos siglos de existencia. Su influencia en la formación y funcionamiento de las compañías profesionales y en su estilo de representar es evidente, no sólo en tierras de los Austrias, sino en toda Europa, desde Francia hasta la distante Rusia. Con la *commedia dell'arte* comienza el teatro profesional en Europa y no es posible entender la génesis y evolución de la comedia española sin tener en cuenta a los cómicos italianos que actuaron en la Península en el siglo XVI.

Anderson, Michael: «Making room: Commedia and the privatisation of the Theatre», en *The Commedia dell'Arte from the Renaissance to Dario Fo*, ed. de Christopher Cairns, Lewiston, Edwin Meller Press, 1989, pp. 74-97.

Brandt, George W., y Wiebe Hogendoorn: *German and Dutch Theatre, 1600-1848. Theatre in Europe: a documentary history*, Cambridge University Press, 1993.

Brockett, Oscar G.: *History of the Theatre*, Boston, Allyn and Bacon, 1987 (5.ª ed.).

Castagno, Paul C.: *The Early Commedia dell'Arte: 1550-1621. The Mannerist Context*, Nueva York, Peter Lang, 1994.

Clubb, Louise George: «Italian Renaissance Theatre», en *The Oxford Illustrated History of Theatre*, ed. de John Russell Brown, Oxford University Press, 1995, pp. 107-141.

Ojeda Calvo, María del Valle: «Compañías italianas», en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, ed. de Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos, Madrid, Castalia, 2002, pp. 81-85.

Pellicer, Casiano: *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y el histrionismo en España*, Madrid, Real Arbitrio de Beneficencia, 1804; ed. de José María Díez Borque, Barcelona, Labor, 1975.

Pérez Pastor, Cristóbal: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.

Richards, Kenneth, y Laura Richards: *The commedia dell'arte. A documentary History*, Oxford, Blackwell, 1990.

Rodríguez Cuadros, Evangelina: *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.

Sánchez Arjona, José: *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla*, Sevilla, E. Rasco, 1898.

Sanz Ayán, Carmen: «Commedia dell'arte», en *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, ed. de Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos, Madrid, Castalia, 2002, pp. 78-81.

Shergold, Norman D.: *A History of the Spanish Stage*, Oxford, Clarendon, 1967.