

MONTAR ALGO DE GOLDONI

JUAN FDO CERDAS

Los clásicos me interesan por lo que tienen de vivo, no por lo que tengan de momia. En la escuela secundaria acostumbran a enseñar disección tanto con sapos como con clásicos. El estudiante aprende a comportarse ante la literatura como ante un cadáver que le da problemas, no placer. El respeto casi religioso esclerosa la comprensión, castra el disfrute, estanca lo vivo.

Toda la obra de arte presupone un público, una manera de comprensión del mundo, una forma de comportamiento ante éste, y una serie de contenidos mentales históricamente determinados. Y la historia se desarrolla; la humanidad avanza.

Shakespeare, por ejemplo, no escribió sus obras para los profesores que hoy lo "explican" y hacen recuento de sus comas: El público que iba al Teatro de Burbage elegía esa diversión entre otras alternativas, tales como tabernas, prostíbulos o peleas de osos en el mismo lado del Támesis. Esa profunda comprensión que Shakespeare tuvo del hombre, de su época, y de la dialéctica de la vida, es la que nos lo devuelve vivo. Asimismo, la variación de las convenciones teatrales, engendradas por otra condición histórica, hizo que los académicos del siglo XVIII adoraran al gran Racine y llamaran bárbaro a Shakespeare. Son los pontífices, viendo qué santo entronizan y qué liturgia excomulgan. Los clásicos son inocentes de ese pecado, pero no son inocentes ideológicamente.

El teatro muestra una imagen de la vida que se consume y se consume en la vida misma; en ella se reinvierte. Muestra conductas humanas ante un público que las recibe equipado con una experiencia vital concreta. De esa masa indiferenciada de hechos diversos que constituyen la vida cotidiana, el teatro se nutre. Selecciona, reordena y sintetiza. Es decir, que participa de las aspiraciones, inquietudes, necesidades y posibilidades de un núcleo social; se orienta, como todas las actividades sociales, con un conjunto de valores que rigen desde la conciencia empírica de cada individuo hasta la imaginación más desahogada y brinda un ángulo de enfoque de los conflictos, las conductas

y las relaciones humanas. En resumen, se trata de un material ideológico.

Todo texto dramático no es sino un pretexto de espectáculo. El teatro se realiza aquí y ahora, para un público determinado. Cuando el creador teatral toma en sus manos un texto clásico, debe plantearse que su representación constituirá una *actualización* (hic et nunc) de conductas humanas, y no la reconstrucción arqueológica de diversiones pretéritas. Para ello, es necesario aclararse cuál es el contexto genético de la obra, y quién es el destinatario del espectáculo.

Carlo Goldoni vivió en una época de preparación revolucionaria. La burguesía se aprestaba a tomar el poder político. Las ideas de la Ilustración eran el fundamento ideológico de la futura revolución. El arte neoclásico había asumido la tarea de hacer la crítica moral y social de la aristocracia en descomposición. El racionalismo, por su coherencia, hacía entrar en el lente de la crítica incluso a las nuevas formas de relación económico-social.



Grabado de W. Hogarth

Goldoni se encontró con una práctica teatral fosilizada. La Commedia dell'Arte, nacida dos siglos atrás de fuentes tanto profesionales como populares, había degenerado hasta convertirse en una mascarada acartonada virtuosa en su ejecución pero incapaz de recoger la riqueza de la vida. Entonces, Goldoni inició la gran reforma del teatro italiano. De alguna manera tuvo que basarse en la tradición que iba a transformar. Pero si bien utilizó ciertos esquemas simples de la Commedia dell'Arte, dio a sus personajes nuevas dimensiones, las dimensiones reales generadas por la nueva circunstancia histórica. De las máscaras estereotipadas fue pasando a los personajes realistas, con una psicología y unas motivaciones sociales más ricas.



La Locandiera es un claro ejemplo de esto. Se trata de una trama simple: la joven hermosa de la que todos se enamoran, se encuentra con un misógino que la desprecia, y ella resuelve enamorarlo. Al fin lo consigue, pero se casa con su empleado para resguardar sus intereses y deshacerse de sus pretendientes. Este sencillo argumento le sirve al autor para introducir una serie de escenas divertidas, a la manera de los *lazzi* en los guiones de improvisación de la Commedia dell'Arte, puramente episódicas, a través de las cuales hace agudas

críticas a los distintos tipos sociales allí presentes: las comediantes, esas mujeres del pueblo que llegan fingiéndose damas, pero a quienes las traiciona y denuncia su origen de clase; el Conde, burgués enriquecido que ha comprado su título; el Marqués, aristócrata arruinado. (“Antes, para hacerse respetar, hacían falta títulos. Ahora respetamos al dinero”, dice Fabricio, el personaje popular, trabajador de la posada).

Goldoni conocía muy bien su oficio: “...yo estimo, que con mayor escrúpulo que algunos preceptos de Aristóteles o de Horacio, es conveniente servir a las leyes del Pueblo con un espectáculo destinado a su instrucción por medio de su placer y diversión”. Él tenía perfectamente claro quién era su público, y cuáles eran los contenidos mentales de su época. A él pueden aplicarse perfectamente las palabras de Brecht: “La grandeza de las obras clásicas es su grandeza humana, no una ‘grandeza’ formal”.

¿Y ahora? Entre Goldoni y nosotros median los siglos, y dos revoluciones que cambiaron el rumbo histórico y la mente de la humanidad: la revolución burguesa y la proletaria. Sin embargo, para nuestro público esa posada y sus habitantes siguen siendo cosa viva. No solamente por sus personajes, tipos humanos reconocibles aún bajo sus pelucas, delineados con un realismo transoceánico, sino que además vive por las ideas básicas de la pieza.

El fundamento de todos los comportamientos en *La Locandiera* es la motivación económica. Las relaciones humanas se encuentran profundamente mercantilizadas; por eso el Conde es un triunfador; por eso el Marqués es un fracasado; por eso las comediantas se entusiasman con éste primero y luego con aquél; por eso Fabricio soporta celos y maltratos; por eso Mirandolina tolera a sus clientes cortejantes. Las cuestiones amorosas no se resuelven por golpes de corazón, sino con el cálculo frío y racional con que se cierra un negocio. Y cuando Mirandolina se siente apremiada a escoger marido, opta no por posibilidades ambiciosas, sino que asume naturalmente los límites de su clase. *Aun moviéndose entre relaciones humanas mercantilizadas, Mirandolina opta por un hombre de su misma condición social.* Con que al público le quede esto claro, y se divierta tanto como nosotros con tales personajes y tales situaciones, nos daremos por satisfechos. El público agradece con su risa una comedia bien hecha, y si la risa no es tonta y fácil, sino crítica y alegre, bien vale el pan que proporciona al comediante.