

La commedia dell'arte: fuente literaria del teatro español del siglo XX

Resumen

A principios del siglo XX grandes dramaturgos como Jacinto Benavente, Martínez Sierra, Jacinto Grau o Valle Inclán, se sirvieron del antiguo género teatral italiano de la "Commedia dell'arte" como fuente de inspiración de sus obras. Este género proporcionaba no sólo temas y personajes atractivos, sino también la renovación perseguida por los autores modernistas y la innovación y originalidad ansiada por Valle Inclán.

Palabras clave: "Commedia dell'arte", teatro español, siglo XX, dramaturgos españoles.

Summary

At the beginning of the 20th century, some of the best playwrights such as Jacinto Benavente, Martínez Sierra, Jacinto Grau or Valle Inclán based their works on the old Italian theatre genre known as 'Commedia dell'arte'. This genre not only provided attractive themes and characters, but also the renewal that modern authors were seeking for, as well as the originality desired by Valle Inclán.

Key words: "Commedia dell'arte", Spanish theatre, 20th century, Spanish playwrights.

“El mundo está ya viejo y chochea; el Arte no se resigna a envejecer, y por parecer niño finge balbuceos... Y he aquí cómo estos viejos polichinelas pretenden hoy divertiros con sus niñerías”¹

De estas palabras se sirve Jacinto Benavente, a principios del siglo XX, para explicar el uso del antiguo género teatral italiano de la *Commedia dell'arte* en su obra *Los intereses creados*, demostrando, asimismo, que éste, lejos de estar agotado, sigue inspirando y generando obras dramáticas tres siglos después de su aparición en Italia, a mediados del s. XVI.

El gran éxito de la *Commedia dell'arte* se hizo palpable en la rápida difusión del estilo italiano por toda Europa. Es bien sabida la influencia que tal género tuvo en España en autores como Lope de Rueda, Cervantes y su contemporáneo Lope de Vega, todos ellos escritores del siglo XVI y principios del XVII, cuando la “*Commedia*” alcanza su punto más álgido. Sin embargo, no es tan conocida la repercusión de ésta en autores contemporáneos, a pesar de que algunas obras del siglo XX ofrecen huellas indiscutibles de lo que en Francia se denominó la “*Comédie italienne*” y que representó a la perfección el dramaturgo y actor Molière.

En 1907 se estrena en el teatro Lara de Madrid la obra de Benavente, *Los intereses creados*, una “farsa guiñolesca”, como la denomina el autor, en cuyo prólogo anticipa su fuente literaria: una obra al más puro estilo de la *Commedia dell'arte* italiana. Presenta, pues, un tipo de teatro desconocido para el público del siglo XX, hecho que, sin embargo, despertó el interés de un gran número de espectadores que supieron reconocer en el escritor una originalidad cómica a la que no estaban acostumbrados.

Para Jacinto Benavente - considerado por gran parte de la crítica dramaturgo modernista y criticado por otros por no serlo- el arte y, en especial, el teatro debía ser universal y sincero²; y en

(1) Jacinto Benavente, “Prólogo”, *Los intereses creados*, Madrid, Cátedra, 1986, p.57.

(2) Jacinto Benavente, “Ibsen”, *Revista Ibérica*, n.1, Madrid, 20-7-1902.

este sentido afirma que “la cuestión del modernismo es viejísima: en cualquier momento hay modernismo como hay vejez y juventud en el mundo... no se trata de romper moldes; ensancharlos, en todo caso”. Y esto, precisamente, es lo que hace en *Los intereses creados*, ensancha los moldes del teatro de finales del siglo XIX, rescatando un tipo de dramaturgia de gran relevancia en la tradición literaria.

Introduce su obra haciendo alusión al género elegido y su capacidad de acomunar por primera vez en la historia al público docto e indocto.

“He aquí el tinglado de la antigua farsa, la que alivió en posadas aldeanas el cansancio de los trajinantes, la que embobó en las plazas de humildes lugares a los simples villanos, la que juntó en ciudades populosas a los más variados concursos, como en París sobre el Puente Nuevo, cuando Tabarin desde su tablado de feria solicitaba la atención de todo transeúnte, desde el espetado doctor que detiene un momento su docta cabalgadura para desarrugar por un instante la frente siempre cargada de graves pensamientos, al escuchar algún donaire de la alegre farsa, hasta el pícaro hampón, que allí divierte sus ocios horas y horas, engañando al hambre con la risa; y el prelado y la dama de calidad, y el gran señor desde sus carrozas, como la moza alegre y el soldado, y el mercader y el estudiante. Gente de toda condición, que en ningún otro lugar se hubiera reunido, comunicábase allí su regocijo [...] Que nada prende tan pronto de unas almas en otras como esta simpatía por la risa” (prólogo-intereses creados.p.52)

Esta “socialización” del teatro de los siglos XVI y XVII - hasta entonces destinado a un restringido número de espectadores cultos renacentistas- no es la característica más singular de la Comedia dell'arte, pero sí una de sus peculiaridades que no pasó inadvertida para la crítica de la época.

Es evidente que el autor español se ha documentado y conoce técnicas y contenidos de la comedia italiana. Quizá este conocimiento provenga de las lecturas de alguno de los muchos manuales, repertorios o “scenari” que se escribieron para facilitar el trabajo del actor, máximo responsable del éxito de la obra, y teorizar el género que tanto interés nacional e internacional estaba

suscitando. Pero puede ser y es la teoría que apunta Dámaso Alonso en un estudio sobre *Los intereses creados*, que el conocimiento de la *Commedia dell'arte* de Benavente se produjese a través de las lecturas de las obras de los comediógrafos franceses y de los clásicos españoles del siglo de Oro antes citados. Dámaso Alonso, como señala también Fernando Lázaro Carreter en la introducción de la obra, apunta como fuente de inspiración inmediata a Lope de Vega y su comedia *El caballero de Illescas*. Y es cierto que ambas obras se asemejan en argumento y se corresponden en estilo y planteamiento de los personajes; sin embargo, son muchas las comedias italianas de Flaminio Scala, Piermaria Cecchini, Niccolò Barbieri conocido como Beltrame, o de sus continuadores los franceses Molière y Regnard o el noruego Henrik Ibsen, que repiten temas, personajes, escenarios y estructuras; y es que éste era el estilo de la *Commedia dell'arte*. No era imitación - como se acusó a Benavente de haber plagiado el *Volpone* de Ibsen-, sino una manera de representar e interpretar, una comicidad típica cuyos cánones exigían la repetición de figuras o muñecos de una obra a otra, con acciones diferentes, pero unos mismos contenidos: un enredo, un amor truncado, un engaño, una venganza, etc.

Por este motivo y aunque parezcan evidentes las interferencias de la obra de Lope en la de Benavente, no sorprende encontrar un personaje llamado Juan Tomás que finge ser un gran señor en Nápoles, enamorando a Octavia, la hija del Conde Antonio, que huye a España con su enamorado y allí, a pesar de descubrir el engaño, reafirma su amor por el amante. Y topamos de nuevo, varios siglos después, con el protagonista de *Los intereses creados*, un pícaro que oculta su condición bajo la apariencia de un caballero poderoso, consiguiendo enamorar a la hija de un rico comerciante que, después de conocer la verdad, no cambia el amor que siente por el joven embustero.

Es evidente que la trama de ambas obras es casi idéntica. Sin embargo, existen pequeños elementos que hacen que tanto la obra

de Lope como la de Benavente, sean individuales. Entre éstos se encuentra la aparición de no sólo un pícaro sino dos en la farsa del escritor contemporáneo, así como algunas aventuras de éstos. Podríamos señalar otros detalles que demuestran la libertad creativa de Benavente, aunque inspirado, indudablemente, en la misma fuente que Lope de Vega. Y es que, en la Commedia dell'arte, la originalidad de cada autor recaía no en los personajes y los argumentos, sino en la manera de presentarlos, en las distintas formas de plantear idénticas situaciones.

El crítico teatral, Allardyce Nicoll, en su estudio sobre la Commedia dell'Arte titulado *El mundo de Arlequín*, recoge a la perfección esta idea:

“El auditorio se sentaba, no con la idea de ver resplandecer el brillo de la novedad ante él, sino de experimentar el deleite más profundo, que consiste en la visión de cosas familiares presentadas de forma nueva y hábil, el tipo de deleite inherente a las comedias de Shakespeare”³.

Las cosas familiares a las que se refiere Nicoll son, precisamente, las situaciones y los personajes que se repiten de una obra a otra, convirtiéndose en acciones y seres conocidos, es decir, familiares.

Por los escenarios del siglo XVI deambularon una serie de figuras que muy pronto se hicieron famosas entre el público. Se distinguían por los trajes, las distintas máscaras, el papel que desempeñaban en la trama - aunque éste podía variar -, el tipo de lenguaje que utilizaban, su acrobacia en escena, etc.

En su origen se trataba principalmente de cuatro personajes centrales: dos señores y dos siervos o “zanni”, en torno a los cuales se presentaba el resto de personajes. Los señores eran Pantalone y el Dottore, los criados Arlequín y Scapino, a este último Goldoni lo denominó Brighella. Posteriormente, en el teatro francés surgido a raíz de esta corriente cómica existiría otro criado tí-

(3) Allardyce Nicoll, *El mundo de Arlequín. Estudio crítico de la Commedia dell'arte*, Barcelona, Barral, 1977, p.140.

pico de nombre Pierrot. Junto a estos personajes aparecían otros, hasta completar un total de diez o doce por comedia que era el número habitual de actores en cada compañía de teatro. Figuras típicas eran también Polichinela, el Capitán, los amantes, Colombina, etc.

La primera huella de la Commedia dell'arte en *Los intereses creados* la encontramos, precisamente, en la puesta en escena de estas antiguas "marionetas". A las aventuras de los dos protagonistas principales, Crispín y Leandro, se unen en el Cuadro primero, Arlequín y el Capitán. Más tarde será, en el cuadro segundo, el turno de Colombina, Polichinela y su hija Silvia que será la joven enamorada. Finalmente, en el cuadro tercero entran en acción Pantalón y el Doctor.

A estos personajes característicos de la comedia italiana les mueve un argumento también particular en este tipo de comedias. La obra, dividida en dos actos, tres cuadros y un prólogo, presenta la historia de dos delincuentes que, huyendo de la justicia, llegan a una ciudad italiana. Allí se topan con una hostería y con un hostelero que será la primera víctima de los engaños de los dos protagonistas. Haciéndose pasar por un gran señor, Leandro, y su criado, Crispín, hacen que el dueño de la hostería les atienda con grandes honores a ellos y a sus nuevos amigos, un poeta llamado Arlequín y un Capitán, clientes habituales de la hostería. Durante su estancia en la ciudad se enteran de que Doña Sirena, una mujer de la antigua nobleza, pero con escasos recursos económicos, ofrece una fiesta en su casa a la que acudirá el acaudalado Polichinela con su mujer y su hija Silvia - en edad casadera -. La noticia aviva los sentidos de Crispín que trama un plan para conseguir estafar a Polichinela y quedarse con su herencia. Para ello, Leandro, tendrá que seducir a Silvia y casarse con ella. A través de la sirvienta de Doña Sirena, Colombina, Crispín hace que Leandro y él sean invitados a la fiesta, ofreciendo, a cambio, correr con todos los gastos. Ya en el festejo, Leandro consigue enamorar a Silvia que queda prendada del joven; sin embargo, su

estafa se desmorona cuando siente que se ha enamorado realmente de la chica. El desenlace llega con la objeción de Polichinela a la relación y matrimonio entre su hija y Leandro que acaba con la huida de la joven. En ese momento aparece un abogado, el Doctor, y un comerciante, Pantalone, que destapan el engaño y exigen a los dos pícaros que se sometan a la justicia. Sin embargo, Silvia está enamorada de su amante; así pues Crispín se las ingeniará para salir del embrollo y conseguir que todos se posicionen de su parte y obliguen a Polichinela a casar a su hija con Leandro; de esta manera todos obtendrán su dinero.

Analizando, en primer lugar, a los personajes, el nombre de Leandro para el amante era familiar en la *Commedia dell'arte*: en la obra *La schiava* de Flaminio Scala, Leandro es el joven caballero enamorado de Hortensia; y en *Li tre becchi* de Corsini, Leandro es el enamorado de Cinzia. Por otra parte, las características que ha de tener el amante están perfectamente delineadas: debe ser joven, de palabras agradables, cuerpo ágil y bello y encanto natural.

Crispín, en cambio, no es un nombre común en el reparto de las comedias italianas; aunque sí lo es su papel. Es el pícaro que se hace pasar por criado y la figura del sirviente es principal en la *Commedia dell'arte*. Criados hubo muchos y de diversos nombres, pero algunos fueron más conocidos que otros. Por la personalidad de Crispín podemos pensar en un Scapino por su condición de "astuto intrigante, inteligente inventor de enredos y estratagemas, y sin embargo, nunca malicioso"⁴, pero podemos pensar también- y esta hipótesis es quizá más acertada- en un Pierrot, en el criado francés que toma su nombre de la compañía teatral italiana "Pedrolino" del año 1576.

El personaje de Pierrot comparte el mismo origen que Pulcinella o Polichinela, los dos son criados. Y, en *Los intereses creados*, Crispín le recuerda a Polichinela que los dos son iguales, los dos

(4) Allardyce Nicoll, op.cit., p.91.

eran delincuentes y, por tanto, tenían el mismo origen, a pesar de que Polichinela se hubiera enriquecido con los negocios.

Por otra parte, Pierrot es elogiado por su habilidad en el engaño, por sus bromas inteligentes con las que, en ocasiones, se sobrepasa, pero de las que siempre consigue salir airoso. Es habitual para el personaje, poner en apuros a su amo y una de sus frases típicas es “dejadlo en mis manos”, frase que repite también Crispín: “ponte en mis manos”⁵.

La elección de un Pierrot para *Los intereses creados* se haya en que ésta fue una de las figuras más atrayentes de la *Commedia dell'arte* y una de las que más años perduró de forma inalterada.

Otro personaje significativo fue Arlequín, un hecho que no pasa desapercibido para Benavente que lo incluye con gran acierto en su obra. En este caso Arlequín, el típico criado bergamasco de la comedia italiana, aparece como un poeta de poca fortuna. Sin embargo, acompaña al Capitán, lo defiende y lo presenta, así que podríamos pensar en un cierto servilismo característico de este personaje. Ha sido considerado históricamente como el criado menos “inteligente” o más “torpe” dentro del grupo de criados y en esto coincide con el Arlequín de Benavente. Poeta de escaso éxito, pero de extremada bondad, ingenuo, sencillo y agradecido. Su corta astucia e inocencia queda latente en el poema que le dedica al guiso del hotelero que nunca ha probado.

Su acompañante, el Capitán, viene descrito con una espada - es de las pocas anotaciones que el autor hace de la vestimenta de sus personajes, dada la clara representación que todos ellos tenían en el mundo de la *Commedia dell'arte*-. Esta figura se remonta al año 1607, año de publicación de *Bravure*, de Francesco Andreini, creador del famoso Capitano Spavento. Desde entonces la figura del Capitán ha sido interpretada como un hombre fantástico que se recrea en el pasado y en la gloria de sus hazañas.

(5) Jacinto Benavente, *Los intereses creados*, Madrid, Cátedra, 1986, p.57.

Por este motivo, Crispín, conocedor de la figura, elogia al Capitán por sus batallas - aunque no las conoce- pues sabe que así el Capitán se sentirá halagado.

Polichinela es otro de los protagonistas de esta obra. Adquirió diferentes nombres a lo largo de los siglos: Pulcinella, Polichinella, Polichinelle o Punch. En la Commedia era normalmente el rival de Arlequín y su papel principal era el de criado; sin embargo, también podía aparecer desempeñando otros papeles como el de posadero, mercader o padre de familia. Jacinto Benavente lo elige en esta última faceta, pero recuerda su procedencia humilde - como he apuntado anteriormente -. Polichinela en la tradición italiana y francesa fue principalmente un personaje vulgar y grosero. Y así lo presenta nuestro escritor: un hombre rudo capaz de golpear a su mujer y de matar a su hija con tal de no perder su dinero. Su grosería se hace patente en declaraciones como esta a su hija:

“Calla, calla, loca desvergonzada! Estas son las enseñanzas de tu madre... sus vanidades y fantasías. Estas son las lecturas romancescas, las músicas a la luz de la luna [...] Cásense enhoramala. Pero mi hija quedará sin dote y desheredada... Y arruinaré toda mi hacienda antes que ese bergante...”⁶.

La descripción física de este personaje ha variado en el transcurso de los años. Los testimonios de las representaciones italianas indican que se trataba de un hombre de edad avanzada, pero sin joroba. La joroba de Polichinela nace en Inglaterra y en Francia donde, en vez de una, tendrá dos: una en la parte delantera del cuerpo y otra en la posterior. Benavente adopta el modelo francés y dota a su protagonista de dos jorobas.

Colombina es la criada de la dama Doña Sirena. Su nombre es típico de la Commedia dell'arte para las sirvientas de edad joven, leales a sus amas en contraposición a las criadas viejas de nombre Franceschina. Benavente, en un diálogo entre Sirena y su

(6) Idem., p.122.

sierva, insiste en la edad de ésta probablemente haciendo hincapié en esta distinción. La tradición la coloca en muchas obras como la enamorada de Arlequín y así aparece en los *Intereses creados*. Es, por tanto, una fiel reproducción del personaje italiano y, como tal, ocupa un lugar secundario en la trama, pero no poco importante.

Pantalón y el Doctor entran en escena en el Tercer Acto, ambos son esenciales para la Commedia dell'arte.

En la obra de Benavente Pantalón interviene con frases muy cortas. Se trata de un comerciante adinerado- probablemente de Venecia- al que Crispín y Leandro han engañado. Siguiendo el rastro de los maleantes y, acompañando al Doctor, llega a la ciudad donde se encuentran los pícaros. En sus intervenciones se limitará a pedir el dinero que le deben. Para la comedia italiana Pantalone era un personaje central que desempeñaba el papel de padre de familia; sin embargo, algunos dramaturgos lo utilizaron como comerciante. Probablemente en este caso Benavente, conocedor de la transposición de los personajes de una a otra obra en la "Commedia", prefiere relegar a Pantalón a un segundo plano, dando a intuir al lector o espectador que la aventura de los pícaros con el comerciante podría perfectamente pertenecer - si no pertenece- a otra comedia.

El Doctor, en cambio, expone largos discursos -, realizando a la perfección el papel que la Commedia dell'Arte le asignó, es decir, el de pedante de gran verborrea, de continuos circunloquios en los que intercala constantemente frases o citas en latín. El Doctor podía ser un médico, un juez o abogado o profesor. En este caso es un abogado que apela continuamente a las burocracias legales, pero que acaba, como todos los demás, movido por sus propios intereses. El personaje de la obra benaventina está calcado de la tradición literaria y basta para corroborarlo cualquiera de sus muchas intervenciones:

"Señores...Si no me atendéis, nada conseguiremos. Nadie puede tomarse la justicia por su mano, que la justicia no es atropello ni venganza y

summum jus, summa injuria. La justicia es todo sabiduría, y la sabiduría es todo orden, y el orden es todo razón, y la razón es todo procedimiento, y el procedimiento es todo lógica. *Barbara, Celare, Darii, Ferioque, Baralipton*, depositad en mí vuestros agravios y querellas, que todo ha de unirse a este proceso que conmigo traigo"⁷

Estas palabras, en boca del Doctor, coinciden con la descripción que de este personaje hace Allardyce Nicoll:

"Normalmente es un hombre de leyes con la mente cargada de saber libresco - principalmente mitología clásica, máximas latinas y sentencias legales- que le resulta imposible pensar o hablar de una forma sencilla y lógica"⁸.

No sólo los personajes demuestran la presencia de la *Commedia dell'Arte* en *Los intereses creados*, sino que también el argumento y el estilo dan muestras fehacientes de esa influencia. En cuanto a la temática, la obra gira en torno al tema del amor y de las relaciones humanas unidas por intereses.

La comedia comienza presentando una situación de estafa y picardía - no en vano los protagonistas dicen que vienen de un país llamado Picardía-. Sus acciones están condicionadas por sus propios intereses que no son otros que conseguir dinero de una forma poco lícita. A ellos se van acercando el resto de personajes que quedan instantáneamente ligados por una relación de conveniencia mutua. El engaño, la mentira y la corrupción se rompen en el momento en que aparece el amor. A partir de entonces comienza la lucha entre los intereses de los personajes y el amor.

El amor es un tema que no elude ninguna obra de la comedia italiana. En todas ellas este amor viene representado por los amantes que siempre encuentran obstáculos. Al final, los impedimentos se vencen y el sentimiento amoroso triunfa.

(7) Ibid, p.113.

(8) Allardyce Nicoll, op. cit., p.72.

En *Los intereses creados* se dan estos temas recurrentes de la Commedia dell'Arte: los enredos, engaños y estafas y el amor triunfal.

Continuamente se hace referencia a la confrontación del dinero y el amor. Son muchas las declaraciones de los distintos personajes que afirman que "las riquezas no sirven sin amor" o "con todas vuestras riquezas no sois menos desgraciada" o la frase de Crispín a Leandro, al final de la obra y que explica el título: "en este mundo mejor que crear afectos es crear intereses"⁹.

Benavente, a través de la comedia, crea una farsa de la vida humana. Los hombres son muñecos que se mueven en un mundo lejano - concretamente en la época del siglo XVII-, pero que, sin embargo, se semejan mucho a los hombres del siglo XX. Detrás de los títeres y las máscaras se encuentra una dura crítica a la sociedad contemporánea, al poder del dinero y de las propias ganancias que todo lo pueden y que, únicamente, un amor casi divino, un amor celestial como el que se profesan los amantes, puede derrotar. Es ésta la moraleja de la obra, con ella se cierra la comedia y se pone fin a la risa del espectador:

"Y ahora acabó la farsa... Y en ella visteis, como en las farsas de la vida, que, a estos muñecos, como a los humanos, muévenlos cordelillos groseros, que son los intereses, las pasioncillas, los engaños y todas las miserias de su condición: tiran unos de sus pies y los llevan a tristes andanzas; tiran otros de sus manos, que trabajan con pena, luchan con rabia, hurtan con astucia, matan con violencia. Pero, entre todos ellos, desciende a veces del cielo al corazón un hilo sutil, como tejido con luz de sol y con luz de luna: el hilo del amor, que a los humanos, como a esos muñecos que semejan humanos, les hace parecer divinos, y trae a nuestra frente resplandores de aurora, y pone alas en nuestro corazón, y nos dice que no todo es farsa en la farsa, que hay algo divino en nuestra vida que es verdad y es eterno, y no puede acabar cuando la farsa acaba"¹⁰.

(9) Jacinto Benavente, op. cit., p.125.

(10) Jacinto benavente, op. cit., pp.125-126.

Ya en el prólogo de la obra el mismo autor hace referencia a sus personajes como marionetas, advirtiendo al espectador del mundo fantástico al que pertenecen.

“Es una farsa guiñolesca de asunto disparatado, sin realidad alguna, Pronto veréis cómo cuanto en ella sucede no pudo suceder nunca, que sus personajes no son ni semejan hombres y mujeres, sino muñecos o fantoches de cartón y trapo, con groseros hilos, visibles a poca luz y al más corto de vista. Son las mismas grotescas máscaras de aquella Comedia del Arte italiano, no tan regocijadas como solían, porque han meditado mucho en tanto tiempo”¹¹.

Una farsa guiñolesca fue también la de García Lorca titulada *Los títeres de Cachiporra. Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita* y en ella, al igual que en la de Benavente, prima la imaginación, la fantasía y la aparición metafórica de marionetas que representan seres humanos.

Sin embargo, el planteamiento de una y otra obra varían considerablemente. No se pueden paragonar los seis cuadros que componen la farsa de Lorca con los tres de Benavente en los que se aprecian claramente estructuras típicas de la Commedia dell'arte que en García Lorca no encontramos.

La Commedia dell'arte es un género teatral que se ha caracterizado por la improvisación de los actores, premiando la actividad de éstos, pues era donde recaía el éxito o fracaso de la obra. Por este motivo, la gran mayoría de las comedias que siguen esta tradición literaria son escuetas en diálogos y se limitan a las descripciones de escenas y personajes que en ellas deben intervenir. Es, por tanto, menester del actor ampliar el contenido que ofrece el escritor con los recursos que la propia Commedia dell'arte le ofrece (scenari, lazzi, etc.) y su imaginación. Esta improvisación –que no es absoluta sino relativa- ha hecho que la comedia sea conocida como “commedia improvvisa”¹² o “comedia de la habilidad”¹³.

(11) Ibid., p.53.

(12) Giuseppe Petronio. *L'attività letteraria in Italia*, Palermo, Palumbo, 1987, p.378.

(13) Allardyce Nicoll, op. cit., p.38.

En la obra de Benavente los diálogos son breves, pero no tanto como lo son los de los comediógrafos italianos del siglo XVI. El autor español dicta las escenas que han de aparecer, las situaciones y los personajes y los dota, además de diálogo. Un actor del siglo XX podía interpretar la comedia sin necesidad de "lazzi" o excesivas habilidades físicas. Quizá el dramaturgo, cuando distingue en su prólogo la Comedia del Arte del siglo XVI y la suya, pues ésta "ha meditado mucho", se refiera a estas leves modificaciones, es decir, a la adaptación del género para actores que no conocían de memoria las bromas, chistes o chascarrillos que amenizaban las comedias en Italia y Francia y que, necesitaban algo más que un mero "canovaccio" para la representación.

Los intereses creados ha sido considerada la obra maestra de Jacinto Benavente, su producción teatral suscitó diferentes críticas a principios del siglo, pero, sin embargo, también creó escuela. Uno de los contemporáneos y seguidores del modernismo, junto a Benavente, será Gregorio Martínez Sierra (1881-1948). También en sus obras encontramos huellas de la tradición cómica italiana y, en especial, en su obra *Las golondrinas*, presentada como un drama lírico en tres actos y escenificada por primera vez en el Teatro Price el 4 de febrero de 1914. Fue escrita a finales del año 1913 y su título original era el de *Saltimbanquis*. Se trata, en efecto, de una comedia cuyos protagonistas son un grupo de saltimbanquis que conforman una compañía teatral llamada Familia Sanders. Éstos llegan a un pueblo de Castilla donde se desarrolla el primer acto, y, posteriormente, se trasladan a "un gran circo de una gran ciudad" que no se especifica. Los personajes principales son Lina, Cecilia y Puck. Puck está enamorado de Cecilia, pero no es correspondido ya que a Cecilia sólo le interesa la fama y el dinero; motivo por el cual abandona la compañía. Lina, en cambio, es más humilde y está enamorada de Puck. Con el paso del tiempo Cecilia regresa a la compañía y finge amar a Puck. Lina lucha por su amor y consigue destapar la burla de la joven actriz. El drama tendrá un final trágico a manos de Puck que, una vez descubierto el engaño, asesina a Cecilia. En ese momento Lina confiesa su

amor por Puck y, con sus palabras de afecto hacia éste, se pone fin al tercer y último acto.

Este es el argumento general en el que intervienen, además de estos personajes centrales, otros como Bobby, Juanito o Leonor, representando a actores de la compañía.

En la trama de la obra tendrán que preparar y ensayar una obra teatral, una farsa de la Commedia dell'Arte titulada *Pantomima*.

En la farsa actúan Colombina, Polichinela y Pierrot. Los actores serán Lina, Juanito y Puck respectivamente.

Martínez Sierra describe a Polichinela como un "viejo y brujo"¹⁴, apasionado de la magia y la astrología y casado con Colombina, una mujer que considera "demasiado frívola para ser esposa de un viejo sabio". La puesta en escena comienza en la habitación del matrimonio. Polichinela, molesto por la presencia de su mujer, abandona la habitación, dejando a Colombina sola, pero custodiada por sus criados, "dos polichinelas". La acción se inicia cuando la señora escucha la música de Pierrot que le declara su amor acercándose a la habitación. Los criados intentan impedir su entrada, pero no lo consiguen. Tiene lugar, entonces, una pantomima de amor protagonizada por Colombina y Pierrot, trunca, sin embargo, por la repentina aparición de Polichinela. Enseguida Pierrot se tenderá en el suelo y se hará pasar por muerto. La esposa infiel relata que se trata de un hombre que pedía limosna y que ha muerto de repente. Se realiza el funeral de Pierrot, un episodio de gran comicidad, ya que, cuando Polichinela no mira, éste se incorpora e intenta abrazar a su amante mientras la gente hace burla al viejo mago; en cambio, cuando el marido mira, permanece inmóvil y tieso como un verdadero cadáver.

Resultan muy interesantes los comentarios que los jóvenes actores hacen de los personajes que tendrán que interpretar en

(14) Gregorio Martínez Sierra. *Las golondrinas*, Madrid, Renacimiento, 1914, p.82.

la obra: Juanito se niega a encarnar a Polichinela llevando dos jorobas.

“¡Sé razonable, sé razonable! ¿Te parece a ti que esto es traje de persona decente? Joroba delante y joroba detrás.¡No transijo! ¡Esto es echarme encima todo el peso de la obra!”¹⁵.

Polichinela, al igual que en la obra de Benavente, es un viejo con dos jorobas y un padre de familia. Las dos jorobas marcan su procedencia de la *Comédie italienne*.

Pierrot es algo más joven que Polichinela y se presenta como una especie de músico. Era habitual en la tradición francesa de la Comedia del Arte la unión de este antiguo criado y la música. Es famosa la representación gráfica que del personaje hizo Watteau, en su dibujo aparece Pierrot sosteniendo una mandolina. Esta es ya una figura más propia de los románticos franceses del siglo XIX para los que Pierrot se convirtió en personaje de gran habilidad mímica e intérprete, principalmente, de pantomimas.

Colombina en la obra de Martínez Sierra no es criada sino esposa y dueña de la casa, aunque conserva el rasgo típico de juventud y belleza de las antiguas Colombinas italianas. De ella nos dice que es joven y bonita, coqueta y alegre.

El argumento está muy ligado al de las tradicionales comedias del arte: una relación amorosa, un enredo y un desenlace burlesco.

Gregorio Martínez Sierra coincide con Benavente en la exaltación del tema del amor y en la colocación de éste como núcleo central del desarrollo de la obra. Pero, el amor de Sierra, aunque es también un amor divino e inmortal, sólo resucita en el teatro.

“...el amor, respetable público, aunque en la vida se muere de verdad, en la pantomima resucita siempre”¹⁶

(15) Op. Cit., p. 80.

(16) Ibid., p. 81.

Fuera de la farsa que se inserta en la obra *Las golondrinas* también es el amor el tema principal y los personajes parecen polichinelas como los de la farsa. De hecho el nombre Puck parece tomado del Punch inglés con el que se denominó en el siglo XIX no sólo al personaje sino también a una revista literaria. Este Punch era el Polichinelle francés y el Pulcinella italiano.

Los actores-protagonistas, por otro lado, realizan grandes acrobacias -un hecho que pone de manifiesto el autor- lo que nos hace pensar en un libro sobre la historia de una compañía teatral de la Comédie italienne interpretada por muñecos y máscaras.

Muñecos serán también los personajes de *El señor de Pigmalión* de Jacinto Grau (1877-1958). La obra, una farsa tragicómica en tres actos y un prólogo, se estrenó por primera vez en París, el 14 de febrero de 1923, en el Teatro de Montmartre por la compañía l'Atelier y cinco años después en España, el 18 de mayo de 1928 en el Teatro Cómico de Madrid por la Compañía Meliá-Cibrián.

Jacinto Grau es otro de los dramaturgos contemporáneos en cuya producción podemos encontrar rasgos característicos de la Commedia dell'Arte. En primer lugar la obra mezcla marionetas y seres humanos, los diálogos son breves y uno de los personajes, el Capitán Araña, recuerda por sus conversaciones al antiguo Capitano Spavento. Éste exhorta a sus compañeros muñecos a huir de la casa de Pigmalión como si se tratase de un ejército y ensalza sus cualidades guerreras.

En cuanto al argumento, *El señor de Pigmalión*, cuenta la historia de las marionetas creadas por Pigmalión que se rebelan contra él e intentan escapar para ser libres. La crítica ha parangonado esta obra a la nivola de Unamuno, *Niebla*, publicada en 1914, en cuanto trata personajes que se alzan contra su creador¹⁷.

(17) Vid. conversación entre Urdemalas y Pigmalión donde el primero resalta su importancia en las farsas, en Jacinto Grau, *El señor de Pigmalión*, Madrid, La Farsa, 1928, p. 36.

Son importantes, además, las descripciones de los personajes, a través de las cuales se evocan, de manera indirecta, las figuras de la comedia italiana. Un ejemplo significativo se halla en la imagen que ofrece el autor de Pomponina, una muñeca que “va vestida con estofas delicadas y ricas, como una princesita de Watteau”. La alusión al pintor francés de Pierrot, apasionado por los dibujos de arlequines, marionetas, payasos y otros personajes de la Commedia dell’Arte, nos hace pensar que la muñeca de Grau – aunque sólo sea físicamente- se asemeja a los muñecos de la Commedia dell’arte. Pomponina podría ser la Colombina de Watteau de principios del siglo XVIII, hoy en día propiedad de la Colección Wallace de Londres.

Sin embargo, *El señor de Pigmalión* también nos acerca al Teatro dei Piccoli, surgido en Italia en 1914 por iniciativa de Vittorio Podrecca. Un tipo de teatro destinado, en su origen, a un público joven; cuyos protagonistas principales eran muñecos y marionetas.

De este teatro se nutren algunos de los esperpentos de otro gran dramaturgo español, Ramón del Valle Inclán, especialmente *Los cuernos de Don Friolera* (1921). Es indiscutible que Valle Inclán llevó a cabo un tipo de teatro particular, creando un género nuevo, el “esperpento”, que aportaba gran novedad al panorama literario de su época. Pero aún así, en esta obra “de fantoches y títeres” se aprecian elementos de la Commedia dell’Arte no sólo en lo que respecta al argumento del marido cornudo, la esposa infiel, el amante y el embrollo; sino también en la acción y acrobacias de los actores –marcadas en el guión- y en la música que acompaña el texto.

También es un esperpento la *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, pero en esta obra de príncipes, bufones y duendes, Valle Inclán afirma que el príncipe Verdemar disfrazado de bufón recuerda un “bufón de Watteau”¹⁸ y esto nos hace pensar que los

(18) Valle Inclán, “Farsa infantil de la cabeza del dragón”, en *Tablado de marionetas para la educación de príncipes*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p.171.

personajes de la obra, sean muñecos o no, se asemejan a las máscaras de la comedia italiana.

Y es que, antes de llegar al “esperpento” de cuya creación depende únicamente el imaginario de Valle Inclán; el autor recurrió a la tradición italiana –que conocía a la perfección- para inspirar una de sus primeras obras, *La Marquesa Rosalinda*. La fuente literaria de esta obra, estrenada por primera vez en el Teatro La Princesa de Madrid en 1912, es indudablemente la Commedia dell'arte. Con ella, Valle Inclán se une a una tendencia en boga en la España de principios del siglo XX, aportando, sin embargo, una novedad con respecto a las obras de sus contemporáneos: la poesía. Valle Inclán crea una obra dramática en verso donde el carácter lírico comparte protagonismo con el grotesco – como el mismo afirma en una conversación con Vicente Salaverri a propósito de *La Marquesa Rosalinda*-.

“Yo tenía mucho deseo de escribir esta obra –me cuenta Valle-, porque implicaba una innovación. Era yo el primer literato castellano que armonizaba lo lírico y lo grotesco en una obra de arte. Esos elementos ayuntados, no se dan en España”¹⁹.

Pero la innovación de Valle se ve envuelta por características típicas del teatro italiano del siglo XVI y XVII, un hecho que se advierte al inicio de la obra en la presentación de los personajes: La Marquesa Rosalinda, el Marqués, Arlequín, el Abate, Pierrot, Colombina y Polichinela, entre otros.

Por otra parte, la estructura y temática de la obra también se rigen por los cánones de la Commedia dell'arte. Se trata, pues, de una obra en tres actos que cuenta la historia de la Marquesa Rosalinda, infiel a su marido con Arlequín, un farsante italiano que llega con su compañía teatral a la casa del Marqués. Los jardines de esta casa serán el decorado principal de la obra. Allí se conocen la Marquesa y Arlequín y allí comienza todo un juego de se-

(19) Dru Dougherty, *Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1983, p.42.

ducción ajeno al Marqués. Éste es, pues, el típico marido cornudo y engañado de las comedias italianas que, al final, descubrirá la traición y querrá vengar su honor. En torno a este argumento se encuadra la acción de los distintos personajes. Polichinela, Colombina y Pierrot son los miembros de la compañía de Arlequín. Su origen italiano lo desvela el propio Arlequín en su primer encuentro con la Marquesa y su amiga Amaranta.

“Soy de Bergamo, viví en Venecia
pero años hace vuelo a placer
París me ha dado lo que más precia:
¡Deudas, maestros y una mujer!”²⁰

Aquí Valle Inclán hace referencia a la difusión de la *Commedia dell'arte* en Italia y a su importancia posterior en Francia.

Este Arlequín se asemeja al Arlequín poeta de Benavente en su locución al dirigirse e intentar conquistar a la Marquesa. Sin embargo, en la obra de Valle no se trata de un hombre inocente, sino de un personaje perspicaz y astuto, capaz de salir airoso de las iras del Marqués y de Pierrot. Y en este sentido, Valle Inclán rescata de manera explícita no tanto al personaje típico de la comedia italiana, sino al primer arlequín de la historia. En la jornada segunda de *La Marquesa Rosalinda* la imagen de Arlequín se asocia a la del diablo. Se trata de un claro guiño a la *Divina Comedia* y a Dante que en el Canto del Infierno hace desfilar a una secta diabólica guiada por un personaje llamado Alichino. Y este Alichino de Dante proviene seguramente de un demonio llamado Arlechino que existió en la Antigüedad, concretamente en la tradición agrícola. Es probable que Valle Inclán, conocedor de la *Divina Comedia*, descubriera la etimología del nombre Arlequín a través de la lectura de la obra de Dante.

Colombina, al igual que en la obra de Benavente, se presenta como la enamorada de Arlequín. En esta obra su amor por Arlequín la ha separado de su marido Pierrot.

(20) Ramón M. del Valle Inclán, *La Marquesa Rosalinda*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p.92.

Polichinela aparece al inicio de la Jornada segunda y de sus palabras se deduce que se trata del Polichinela de influencia francesa.

“Las meninas corren tras el bululú
que entre sus jorobas bota danzarín
y el sapo modula su hepática U.
[...]
Traviesas meninas del cortejo real,
con polichinela tejen un dancil.
promueven las risas babel de cristal,
suena la joroba como un tamboril”.²¹

Al igual que en la obra de Benavente, el Polichinela de Valle posee características típicas de la Commedia dell'arte en cuanto a su grosería y tosquedad. Para el autor lo describe como un hombre “jocundo, grotesco y saltante” que se dirige a las meninas de manera grosera y vulgar.

Pierrot aparece en la obra de Valle como el hombre ingenuo y engañado por Colombina, que no es capaz de vengarse de Arlequín.

A estos personajes heredados de la Commedia dell'arte, se une el Abate que se identifica a la perfección con el Doctor típico de la tradición italiana. En la obra éste es un hombre culto que intercala frases latinas en sus circunloquios. El resto del reparto podría decirse que son personajes habituales en el teatro español, pero representados con gran jocosidad, dotados del carácter grotesco que caracterizaría más tarde la obra de dramaturgo español.

Hemos visto como la Commedia del'Arte que fascinó en los siglos XVI y XVII a nuestros clásicos, Lope y Cervantes, y en el XVIII y XIX a los románticos, llegó hasta el siglo XX, resucitada artísticamente y ligeramente renovada en escritores como Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra, Jacinto Grau o Valle Inclán. Las polichinelas italianas consiguieron, casi cuatro siglos después

(21) Valle Inclán, op. Cit., p.113-114.

de su creación, arrancar la sonrisa del público español, entretener y divertir a los espectadores. De esta manera se cumplía en la época contemporánea el objetivo con el que había nacido en los últimos años del Renacimiento el género cómico más peculiar de la historia del teatro: presentar marionetas al público adulto y niño, así, sus almas.

“Bien conoce el autor que tan primitivo espectáculo no es el más digno de un culto auditorio de estos tiempos; así, de vuestra cultura como de vuestra bondad se ampara. El autor sólo pide que añeís cuanto sea posible vuestro espíritu”²².

En el momento de pronunciar estas palabras, Benavente desconocía el gran éxito que tendría su obra. Es evidente que el “primitivo espectáculo” no era tan primitivo como pensaba el autor. Su éxito en la primera mitad del siglo XX corrobora la genialidad cómica del género italiano.

ESTELA GONZÁLEZ DE SANDE

(22) Jacinto Benavente, Op. Cit., p.53.