

CRITICA DE TEATRO

«El Servidor de Dos Patrones»

Graciosa, con una escenografía excelente, llena de juegos teatrales superpuestos a la acción, con frecuentes referencias al comic y a la ópera, con una ambientación que capta con finura y humor las atmósferas venecianas, es «El servidor de dos patrones», de Carlo Goldoni, autor italiano del siglo XVIII, que presenta el Teatro Universidad Católica con la dirección de Ramón Grifero.

Tres creadores se han unido en esta puesta en escena y cuesta decir quién logra imponer su estilo: Carlo Goldoni, Ramón Grifero o Ramón López. Dentro de un enfoque tradicional, deberíamos suponer que asistimos a una obra de Goldoni, pero al observar lo que sucede en el escenario, cambiamos de opinión: lo que vemos es la acción central creada por Goldoni pero en un estilo inconfundiblemente de Ramón Grifero. Y ya inmersos en esa casi abrumadora serie de juegos teatrales característicos de la imaginación de Grifero, es inevitable advertir que todo se da en el tono que vemos debido a la excelente ambientación escenográfica de Ramón López. Están también la música de Andreas Bodenhöfer, el vestuario de Herbert Jonkers y las actuaciones del elenco, pero son el director, el dramaturgo y el escenógrafo-iluminador quienes imprimen su sello con mayor fuerza.

Toda la puesta en escena está impregnada de signos de modernidad que corresponden a la dirección. Su ritmo onírico, con movimientos irreales que surgen del comic, de los dibujos animados del cine, de las películas de terror, es una constante ironía acerca de la cultura de masas. La forma en que entran a escena los personajes es casi siempre divertida. Truffaldino, como el conejo Bugs Bunny, introduce primero su cabeza, y con su medio cuerpo horizontal sobresaliendo en un costado, anuncia su en-

trada, mirándonos con la cara llena de risa, como si apareciera desde el borde de la portada de una revista de historietas. Otras veces los personajes entran embosados, de espaldas al público, o avanzan un pie lentamente y retroceden como ante el peligro de ser vistos, y todo esto en medio de una «aterradora» música incidental muy bien creada por Andreas Bodenhöfer. Ya en acción, los personajes pueden caer en grupo al suelo si les anuncian algo inesperado, se desplazan con pasitos cortos y de lado, es decir, todo en el estilo de los dibujos animados. Es una indudable ironía hacia una cultura hecha de masas mediocres, a la que Ramón Grifero ha aludido ya en obras anteriores, y que tiene la doble ventaja de emplear signos que, aun dentro de su anomalía e irrealidad, constituyen referencias claras, de fácil lectura, y que proyectan una crítica a la «cultura» contemporánea.

Eso es «muy Ramón Grifero», pero ¿desvirtúa a Goldoni? No. Por el contrario, le da un lenguaje actual que le permite seguir siendo moderno. Goldoni es considerado el padre de la comedia italiana. Fue un reformador bastante incomprendido en su tiempo. Sus dos innovaciones principales fueron: rechazar al teatro aristocratizante, con rebuscados juegos de pensamiento y de palabras, teatro de salones exclusivos y para personas que creían tener una cultura exquisita. Y, por otra parte, reaccionó también ante la vulgaridad y mal gusto en que había caído la Comedia del Arte. Goldoni no hace sus personajes, el arlequín Truffaldino, el viejo Pantalone, el posadero Briguella, y en algún momento una las máscaras, pero las emplea de una manera diferente. Es lo que hace Grifero con los comics y con las películas de misterio, toma algunos elementos, pero en forma ironizante acerca de su uso. Goldoni hace un teatro popular, toma situaciones de

la vida diaria, emplea abundantemente el humor y lo hace con medida y gracia. Grifero está en esa misma línea.

Otro rasgo relevante de esta puesta en escena es su italianidad. Si bien predomina el lenguaje del comic, la ópera aporta también otra veta de ironía y lúce con sus convenciones muchas escenas de la obra. Los parlamentos en que Beatriz expone sus culpas amorosas se convierten en arias y el efecto queda tan bien logrado que el público entra en el juego y, por lo menos en una de las dos funciones a que asistí, aplaude como si estuviera realmente en la ópera. Grifero acentúa la ironía de Goldoni hacia las escenas melodramáticas mediante este recurso.

Ambientar una obra en Venecia no es sólo una ubicación espacial, es un espíritu, es una exacerbación de formas, colores, elegancia y belleza. Ramón López, gran gustador y conocedor de Italia, capta esa belleza y la lleva a su escenografía. El espacio en que inicia la obra corresponde a la característica arquitectura clásica italiana, con grandes salones de líneas simples e imponentes. Su escenografía incorpora un elemento que rara vez aparece en el teatro, un cielo nuboso que cierra la parte superior del escenario. Con él logra especiales efectos de luminosidad y aporta un elemento descriptivo, el dramático juego de nubes del cielo de Venecia. Al levantarse el primer telón pintado como un gobelino con la perspectiva de uno de los rincones de Venecia, entramos al mismo espacio aludido. Están allí los edificios que se enfrentan en estrechas callejuelas, un puente, un canal, las góndolas. El escenario es, a la vez, realista y estilizado. Sin perder funcionalidad con respecto a la obra, la escenografía y la iluminación tienen valores plásticos en sí mismas. Es uno de los mejores trabajos de Ramón López en teatro y tiene la huella indudable de sus trabajos para la ópera.

Y en ese ambiente, Grifero introduce sus locuras teatrales. Dando ruidos a Umberto Eco y otros teóricos de la semiótica, Grifero abre el texto de Goldoni, encuentra los intersticios entre los discursos de los personajes y mete por allí sus imágenes propias. Aparecen así en un segundo plano complementario, las mujeres que dan un divertido marco sensual, las góndolas con gondoleros que cantan o atraviesan atiborradas de gente, un entierro, una procesión, una nadadora, y todo un ballet bufo para presentar los platos del banquete que ofrece Beatriz.

La obra en sí misma es un juego. Incorpora convenciones que Grifero acentúa al colocar, además, personajes que actúan como espejo, doblando los gestos de otro personaje; es lo que hace Truffaldino cuando se contrata con su segundo patrón y lo que hace Smeraldina en una escena con Pantalone.

Todo el elenco sigue la línea de movimientos propuesta por la dirección. Me parece especialmente destacable la adaptabilidad de Mario Mostillón, actor de larga trayectoria, que ha asumido con eficacia las convenciones modernas tanto en esta obra como en «El herrero y la muerte», dirigido por Claudio Puelier. Gabriel Prieto tiene un difícil papel protagonista que requiere un amplio dominio de escena y una muy buena llegada al público. Afronta bien esa responsabilidad y da a su Truffaldino el apropiado tono a medio camino entre el pícaro y el bobo. Elsa Poblete emplea con acierto los contrastados registros de su interesante voz y deja siempre en claro la dualidad de su personaje, una mujer disfrazada de hombre. Erto Pantoja da un tono de película de misterio o de capa y espada a su Florindo Aretusi. Josefina Velasco es graciosa en su Smeraldina.

Un trabajo de fina plasticidad, con humor que surge tanto de la intriga de Goldoni como de la ironía de Grifero sobre los modernos lenguajes del comic y del cine. Una graciosa forma de actualizar «El servidor de dos patrones» y acercar una obra del siglo XVIII al público actual.

Agustín Letelier

"El servidor de dos patrones" [artículo] Agustín Letelier.

Libros y documentos

AUTORÍA

Letelier, Agustín, 1937-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1989

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

"El servidor de dos patrones" [artículo] Agustín Letelier.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

[Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile](#)