

INFLUENCIA DE LA COMEDIA DEL ARTE

En “Muerte Accidental de un anarquista” de Darío Fo¹

Por Dubián Dario Gallego Hernández

La Comedia del Arte fue un movimiento teatral denominado también teatro de máscaras o teatro de la improvisación que floreció en Italia en los siglos XVI y XVII, cuyas principales características eran: espectáculos que se basaban en un texto – argumento que no contenía diálogos finales sino lo esencial de las acciones a representar, la configuración de los personajes como tipos más que como caracteres, el empleo de máscaras que representaban los tipos fundamentales de la sociedad de esa época y unas obras plagadas de acciones físicas y juegos corporales riesgosos que generaban la necesidad de una extraordinaria colaboración entre los miembros del equipo de trabajo.

Las compañías más representativas, conformadas en su gran mayoría por comunidades familiares, deambulaban de pueblo en pueblo haciendo sus representaciones e incluían en sus argumentos los acontecimientos que eran noticia en los lugares a los que llegaban.

Aunque en general los miembros de estas compañías eran analfabetas, también eran expertos en las distintas técnicas que el **oficio** (sinónimo de arte en este contexto) les exigía: cuerpo dúctil y entrenado para realizar complejas maniobras en las que se desempeñaban como actores, mimos, cantantes, músicos y acróbatas.

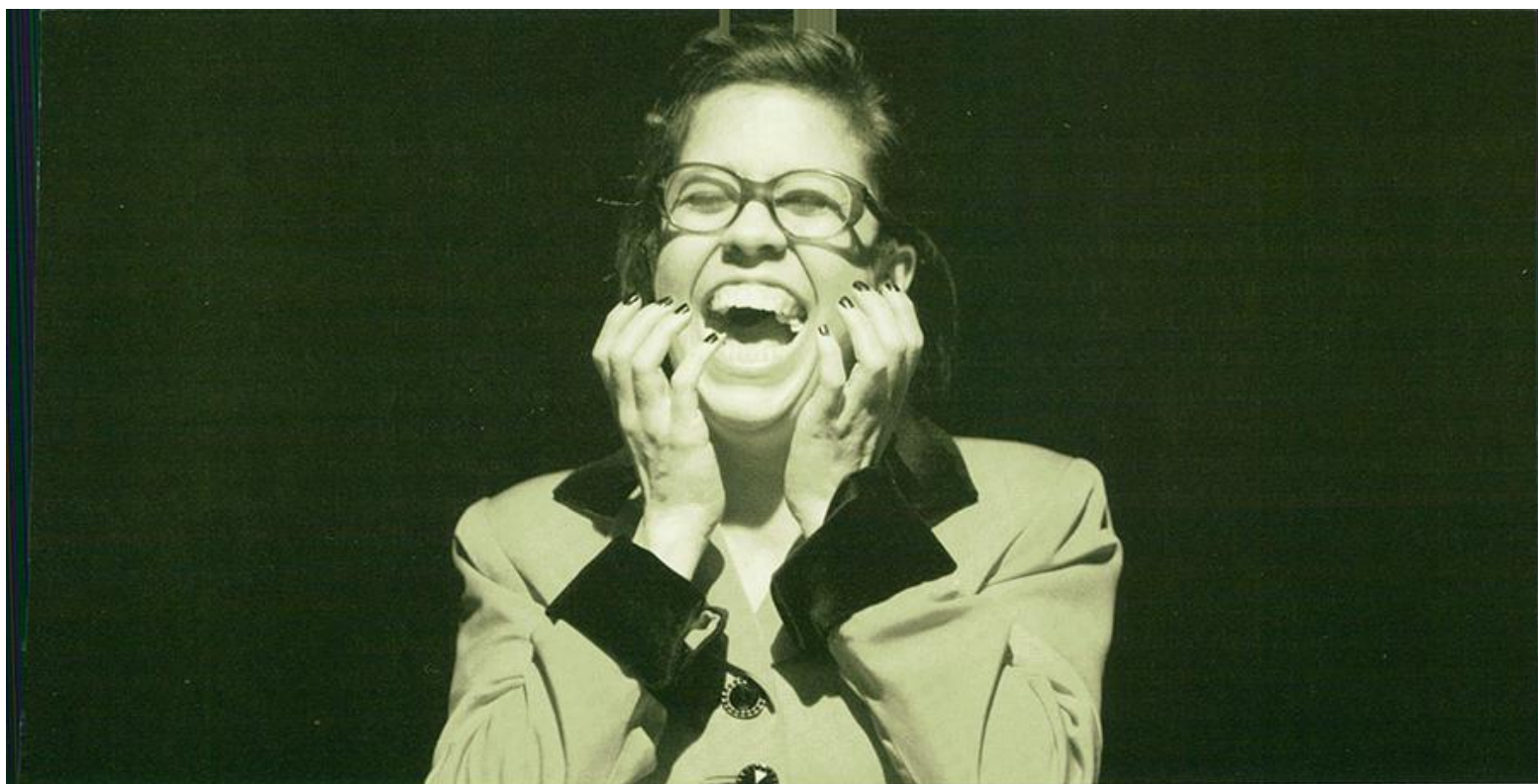


Foto Carlos Mario Lema. En montaje académico del Proyecto Curricular de Artes Escénicas FAASAB UD

Darío Fo es un heredero exquisito de esta tradición, la que ha continuado, con sus peculiaridades, en su desempeño como actor, director y dramaturgo.

Y, aunque la principal influencia de la Comedia del Arte en Darío Fo es su propia vida y la manera como asume el oficio, lo que podría dar para una excitante indagación humana, lo que nos interesa ahora es mirar aquellas particularidades del género que se presentan en el texto dramático.

Obviamente sería ingenuo afirmar que “Muerte accidental de un anarquista” sea una obra en la que las estructuras utilizadas por la Comedia del Arte estén rígidamente expuestas, puesto que lo peor que podría hacer un dramaturgo de la talla

de Fo, y cualquier dramaturgia contemporánea, sería intentar copiar, a modo de molde, las técnicas utilizadas por un género que respondió a una situación particular de su época y con ello, o para ello, creó unas estructuras apropiadas para dicho fin.

Sin embargo, la influencia que anotamos se deja ver con bastante claridad en las siguientes situaciones:

La acción dramática principal, aquella que genera el drama, se sustenta de manera constante en toda la pieza en sucesos de repentina inmediatez; esto es, aunque la obra gira sobre un hecho acaecido unos meses antes –la muerte de un anarquista en una inspección de policía-, la sustancia de los conflictos

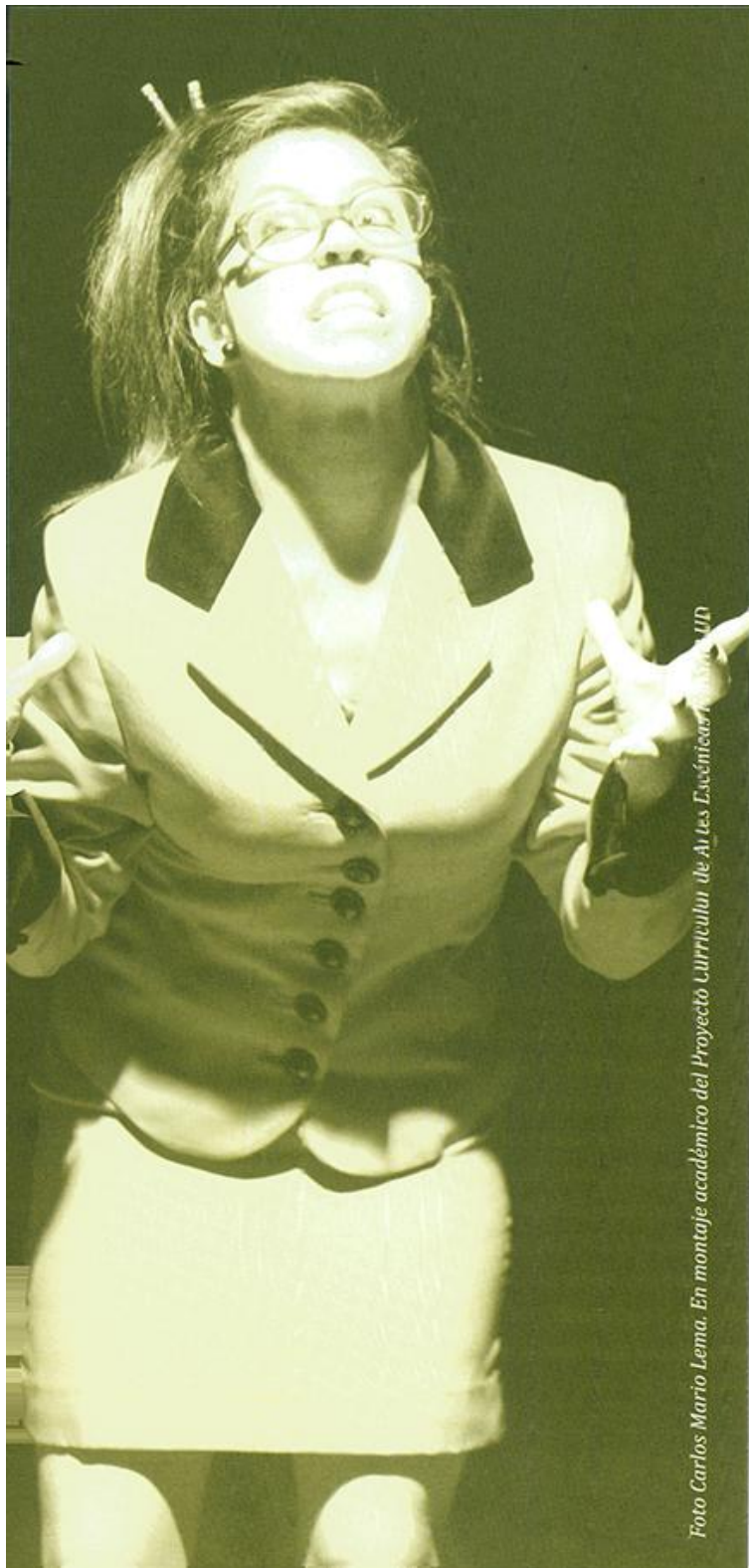


Foto Carlos Mario Lema. En montaje académico del Proyecto Curricular de Artes Escénicas, UNIP

y situaciones dramáticas se da en el terreno de lo que los personajes acaban de decir, hacer e interpretar, lo que produce un constante cambio en la relación de los personajes que más parecen actores *improvisando* una situación que la interpretación de una obra acabada, con unos textos fijos creados de antemano por un autor.

Lo anterior, se establece a partir de una técnica dramática que en la obra se denomina *dialéctica jesuítica* que no es otra cosa que la exposición de un argumento que se lleva hasta sus últimas consecuencias para, cuando ya se ha demostrado la tesis de partida, abruptamente aparece, por obra de una reacción repentina del personaje, la argumentación exactamente contraria o antítesis, creando una desconfianza e incertidumbre monumental en los personajes que sufren la contradicción y generando también un continuo caos que hacia el final de la obra ya no es incertidumbre sino delirio.

Esta técnica es empleada en toda la obra por el loco, personaje principal de la misma, pero también es verificable en los otros personajes, y se convierte, de hecho, en la sustancia que genera en todo momento el asunto dramático, por cuanto el dramaturgo, magistralmente, la emplea como leit-motiv a lo largo de la pieza uniéndola a una especie de hermana gemela que denomina *rapto* -forma exasperada de angustia suicida que afecta a individuos incluso psíquicamente sanos, si se les provoca una violenta ansiedad- con lo que el personaje no puede interiorizar una evolución sostenible y continua de su acción, sino todo lo

contrario: reaccionar a lo que se le establece aquí y ahora sin tener un ancla que lo sostenga en un piso firme de reacciones lógicas y coherentes con su inmediato pasado (*léase naturalismo, realismo, acción psicológica y circunstancias dadas*).

La dialéctica jesuítica y el rapto provocarán, en consecuencia, la sensación de personajes abiertos e inacabados y también la necesidad en los actores de buscar sistemas o técnicas de improvisación que le den vida a situaciones que fácilmente pueden caer en el absurdo sin sentido o en el ridículo estrafalario.

Lo anotado con respecto a la acción dramática va a causar otra influencia de la Comedia del Arte en la obra que es la imposibilidad de analizar el **personaje** desde un punto de vista tradicional, con sus motivaciones, objetivos y dificultades, ya que ellos obedecen a otra estructura más cercana al **tipo**, por una parte, al configurarse como estilizaciones simbólicas de una determinada posición y actitud ante la vida, predominando así más la necesidad de sobrevivir a una situación extrema que se da en tiempo presente que a un carácter que produce secuencias lógicas de acciones en el tiempo, y por otra al **rol**, puesto que el vértigo de la acción lo obligará a buscar la salida inmediata al desafío que se le acaba de presentar.

Desde el punto de vista de la discusión contemporánea sobre el personaje, es interesante acotar que, no obstante la obra haber sido escrita en los setenta del siglo XX, y empezarse a configurar ya como un clásico del teatro, lo anterior nos provee elementos para considerar a los intérpretes posibles

de la obra como performers o ejecutantes de una acción teatral.

La tercera influencia la podemos establecer a partir de **el Canovaccio**, que era el guión de acciones con el que los actores de la Comedia del Arte realizaban su interpretación y cuya característica fundamental era que no obedecía a unos textos formales y definitivos escritos de antemano sino a una serie de acciones que contenían lo esencial de los diálogos entre los distintos personajes y los hechos que daban cuerpo a la acción.

Pero ¿cómo un texto tan concreto y terminado puede ser relacionado con este tipo de guión?

Por las siguientes razones: en las situaciones que se desarrollan en la obra no es tan importante el texto que las define como las acciones que sugieren ya que las mismas están plagadas de hechos físicos, de golpes y contragolpes repentinos y de una sugerencia al juego espectacular en el que se necesita de una destreza corporal, vocal, física y de una concentración especial para poder sortear con eficacia la dinámica escénica propuesta. La segunda razón es que es un texto con connotaciones de apertura, en estado de recepción de sugerencias, ideas y toda posible contaminación, lo que constituye una de las características esenciales de la comedia del arte y, por último, la necesidad de una integración de todo el equipo actoral para la ejecución de acciones, amén de riesgosas, necesitadas de una sincronización que concrete un imperativo que exige el montaje de la obra: la responsabilidad de un grupo que proponga

en forma sistematizada, continua y creativa las acciones que le darán cuerpo a la puesta en escena.

Otro aspecto, importantísimo en la relación del texto con la Comedia del Arte –que viene por otra parte de la tragedia y comedia griega-, verificado de manera contundente en el personaje del loco, es la continua transformación en otros personajes que hace concordar la caracterización con el significado del término personaje que proviene de la voz latina *persona* que significa **máscara** teatral, o sea la imagen o **simulacro** de un ser humano. No olvidemos que actor se asemeja a hipócrita –alguien que simula lo que no es- y que en la antigua Roma se les condenaba como *infamis*.

Las acciones físicas, por otra parte, propuestas en toda la obra, pero especialmente en el segundo acto, a partir de la entrada de la periodista, se pueden asemejar a las estructuras acrobáticas comunes en la ejecución que hacían los cómicos del arte en sus obras.

Para terminar, estas características de la obra generan un efecto cómico de alto nivel que se articula de manera directa con la Comedia del Arte, pero con una particularidad y es la conciencia crítica del autor sobre los sistemas ideológicos y políticos creados para subyugar al ser humano. Esta doble característica le confiere a la obra del autor, ya no solo hablamos de “Muerte accidental...” sino de toda su obra, una efectividad cómica sin parangón en el siglo XX, que lo asimila a Aristófanes y a Moliere, por cuanto es la demolición, con un gran sentido humano y una ética artística libre de sospechas,

desde lo cómico, de aquellos mecanismos creados por el hombre para someter al hombre.

Darío Fo, se configura así en un juglar contemporáneo que desenmascara las miserias de una sociedad, sus prácticas y su maquinaria, utilizando para ello el mejor medio que tiene a su alcance: su profunda convicción de unas estructuras políticas enfermas y perversas, pero atractivas para unos cuantos porque son la herramienta que utilizan para mantener su dominio.

*DUBIÁN GALLEGO,
Maestro de dirección de Artes Escénicas, Facultad de
Artes ASAB.*