

elemento más funcional para las diversas situaciones.

El análisis de la naturaleza de los personajes confío que brotará del espectáculo, y si Fabrizio en esta edición resulta con más razón la antítesis del caballero, no estará dolido por la elección final de Mirandolina y por su sentido concreto de las cosas, del trabajo y de las relaciones humanas.

Admirable la capacidad de moderar con mesura desencantada, aunque no exenta de una cierta coquetería, las exigencias del corazón, de los sentimientos, y de su clase social. En su posada se desarrolla un sutil y hábil juego de teatro, y al mismo tiempo un complejo y significativo juego de transformaciones sociales.

LA LOCANDIERA, IMAGEN DEL MUNDO

por Juan Antonio
Hormigón

Fue a finales de la primavera de 1985 cuando decidí montar *La Locandiera*. Salía de una triste y lamentable aventura consistente en intentar poner en pie el Centro Dramático de Aragón. Aquel safari -porque rituales selváticos sí hubo- sucumbió antes de iniciarse por razones ajenas a mí y que no es ahora momento de comentar. Necesitaba acometer de inmediato un proyecto y éste fue *La locandiera*, que podía y debía estrenarse en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, dirigido a la sazón por César Oliva.

Desde muy temprano he tenido con Goldoni una historia de afinidad y admiración. Una historia concretada además en acontecimientos ligados estrechamente a un periodo de mi vida en que se definió mi vocación y mi manera de entender el teatro. Por ello, de algún modo, trabajar a partir

de uno de sus textos constituía una especie de asignatura pendiente deseada, pero que hasta entonces me había sido inaccesible.

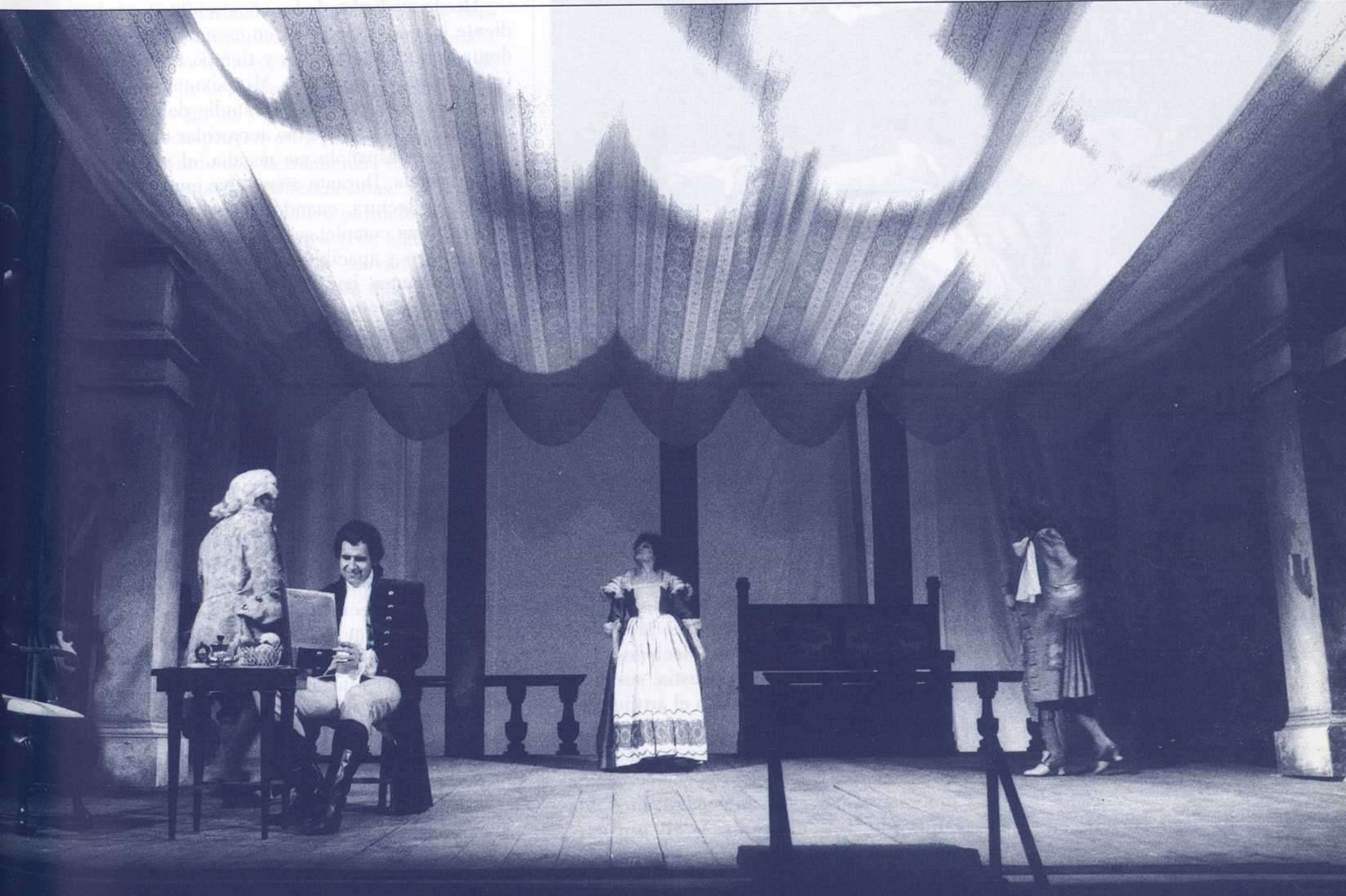
Cada uno guardamos en nuestra memoria hechos y circunstancias que nos han impactado de manera especial. Nuestra memoria teatral no es una excepción. Hay espectáculos que han supuesto también para cada uno de nosotros en el terreno creativo o vocacional, concluyentes tomas de decisión o descubrimientos técnicos o estéticos que han enriquecido la forma de enfrentarse al trabajo teatral.

Entre los espectáculos de los que guardo un recuerdo más imborrable y perenne, figura en lugar destacado *Le baruffe chiozzotte*, montado por Strehler con el Piccolo Teatro di Milano, que vi en el Odeón parisino en aquellas temporadas del Teatro de las Naciones que dirigía Jean Louis Barrault. Era 1966, en primavera, y yo estudiaba

"La Locandiera".

Dirección: Juan Antonio
Hormigón. (1985).

Escenografía: Tomás Adrián.
(Foto: Miguel Gómez/PULL).



teatro en Nancy. Aquella puesta en escena se encadenaba en un "discurso" goldoniano que Strehler había iniciado años antes con *Arlecchino servitore di due padroni*, proseguido con la *Triloggia della Villeggiatura* y continuado después con *Il campiello*.

La profunda revisión escénica de la obra goldoniana se había iniciado en los comienzos de los años cincuenta con la escenificación de *La Locandiera* y de *L'impresario delle Smirne*, realizadas por Luchino Visconti. Hasta entonces había dominado en la puesta en escena del repertorio goldoniano lo que se venía denominando como "estilo a la italiana". Es decir, la consideración del torrencial dramaturgo veneciano como un simple epígo-

del Barroco y de la escuela Francesa de Corneille y de Racine.

Goldoni muestra la confrontación entre la nobleza decadente y la emergente burguesía. El periodo que Antonio Gramsci definió como el de la "burguesía hegemónica", en el que se establecieron los contenidos y razones de su programa reformista. Al mismo tiempo logró captar el nuevo tipo de mentalidad, las formas divergentes de individualidad que estas transformaciones provocaban.

Las puestas en escena de Visconti supusieron una revisión y proyección creativa respecto a los textos goldonianos, que alcanzaron cotas de extraordinario vigor y valor. No faltaron, como era natural, reacciones encontradas en los sectores conservadores. Pero hubo también una parte de la crítica y de los investigadores que apoyaron resueltamente esta línea de trabajo. Posteriores espectáculos de Strehler, Squarzina, de Bosio, Ronconi, Lassalle, etc, sirvieron no sólo para el desarrollo de la escenificación de las obras de Goldoni, para establecer procedimientos estilísticos diferenciados, sino que coadyuvaron también decisivamente, al análisis y profundización del conocimiento dramático de los textos y sus posibles implicaciones tanto sincrónicas como contemporáneas.

Yo no pude ver, desde luego, aquellos míticos espectáculos de Visconti. Era tan sólo un niño de postguerra perfectamente segregado por los planes educativos, la información, la estructura política, la represión y la acidez de la vida cotidiana, de buena parte de nuestra cultura y de casi toda la Europea. Tuve la suerte, eso sí, de que Mario Baratto fuera mi profesor y amigo. Fue al menos quien me proyectó definitivamente en su inacabable, sugestivo y complejo mundo dramático. Quien alimentó mi pasión por conocerlo, comprenderlo y escenificarlo.

Desde mediados de los años sesenta tenía pendiente la cuenta de poner en escena un texto goldoniano. Durante tiempo y tiempo fue un deseo irrealizable e imposible. Mi asistencia a algún congreso sobre el tema, el estudio de ciertos espectáculos, no hacían sino acrecentar un afán que la situación española me negaba, al menos a mí me lo negaba. Durante años tuve que conformarme con la lectura, cuando el tiempo lo permitía, de sus obras completas editadas por Ortolani en los solemnes y apacibles salones del antiguo palacio de Abrantes, hoy Instituto Italiano de Cultura de Madrid. Ahora, la ocasión era propicia y por fin podía ver cumplido mi deseo.

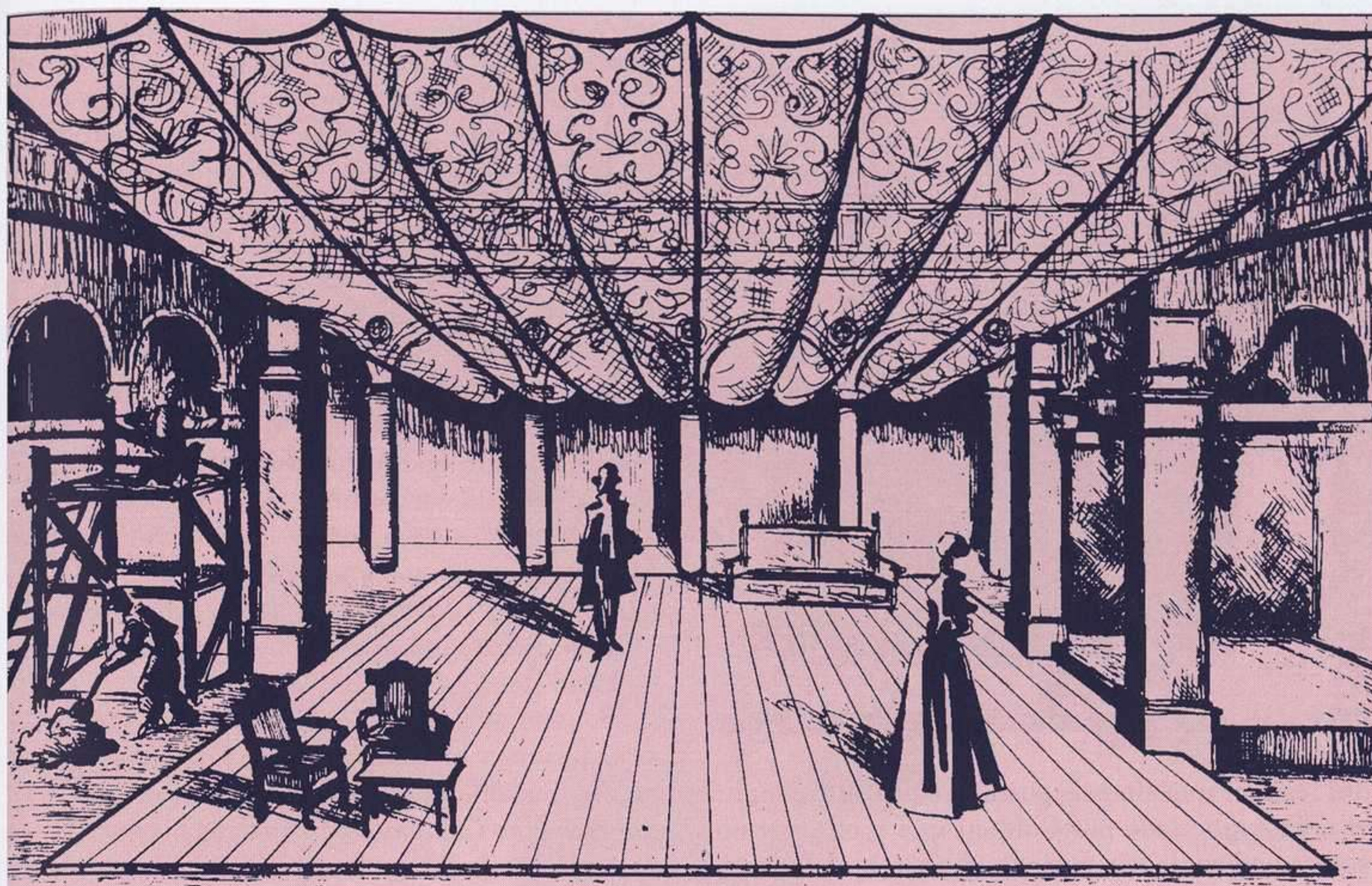
El primer dilema surgió a la hora de escoger un texto que llevar a la escena. Me decidí inmediatamente por *La Locandiera*, no sólo por ser el más conocido dentro de la tradición goldoniana española contemporánea, sino por ser igualmente asequible a los esquemas de producción de los que partíamos. Como sucede con todos los grandes textos dramáticos, *La Locandiera* escrita por Goldoni permite numerosas lecturas. Dada la consideración equívoca y superficial que sobre el autor veneciano se ha establecido en España, ha dominado siempre la vertiente del "buen papá Goldoni" o de un amaneramiento ramplón, danzante y frívolo. Desde hace años estos planteamientos están ampliamente superados por la crítica contemporánea y por las escenificaciones que se han realizado de sus obras, que han permitido descubrir insospechados abismos, recovecos y ambigüedades en el interior de la estructura léxica y textual. En España sin embargo, Goldoni y lo goldoniano han sido casi siempre una asignatura pendiente en este en-



"La Locandiera".
Dirección: Juan Antonio Hormigón. (1985).
En la foto: Rosa Vicente.
(Foto: Miguel Gómez/PULL).

no de la "commedia dell'arte", traducido a un amanerado ritual de saltitos, carreras, y capuzones; a un colorido chillón; a un mecanismo elemental de las confrontaciones de los personajes; a una "alegría" vacua, gritona y falsa.

Visconti comprendió a Goldoni como un escritor que a través de un denso y agudo proceso de observación, sintetizaba las contradicciones de toda una época, su malestar, su angustia, sus anhelos y aspiraciones. Lo mostró como el artífice estilizado de las confrontaciones sociales de su tiempo, pero también como alguien que supo reflejar en sus personajes escénicos comportamientos y procesos psicológicos autónomos, bien diferenciados de los caracteres absolutos y emblemáticos erigidos por la normativa dramática



Escenografía y figurines de Tomás Adrián para "La Locandiera" (1985).

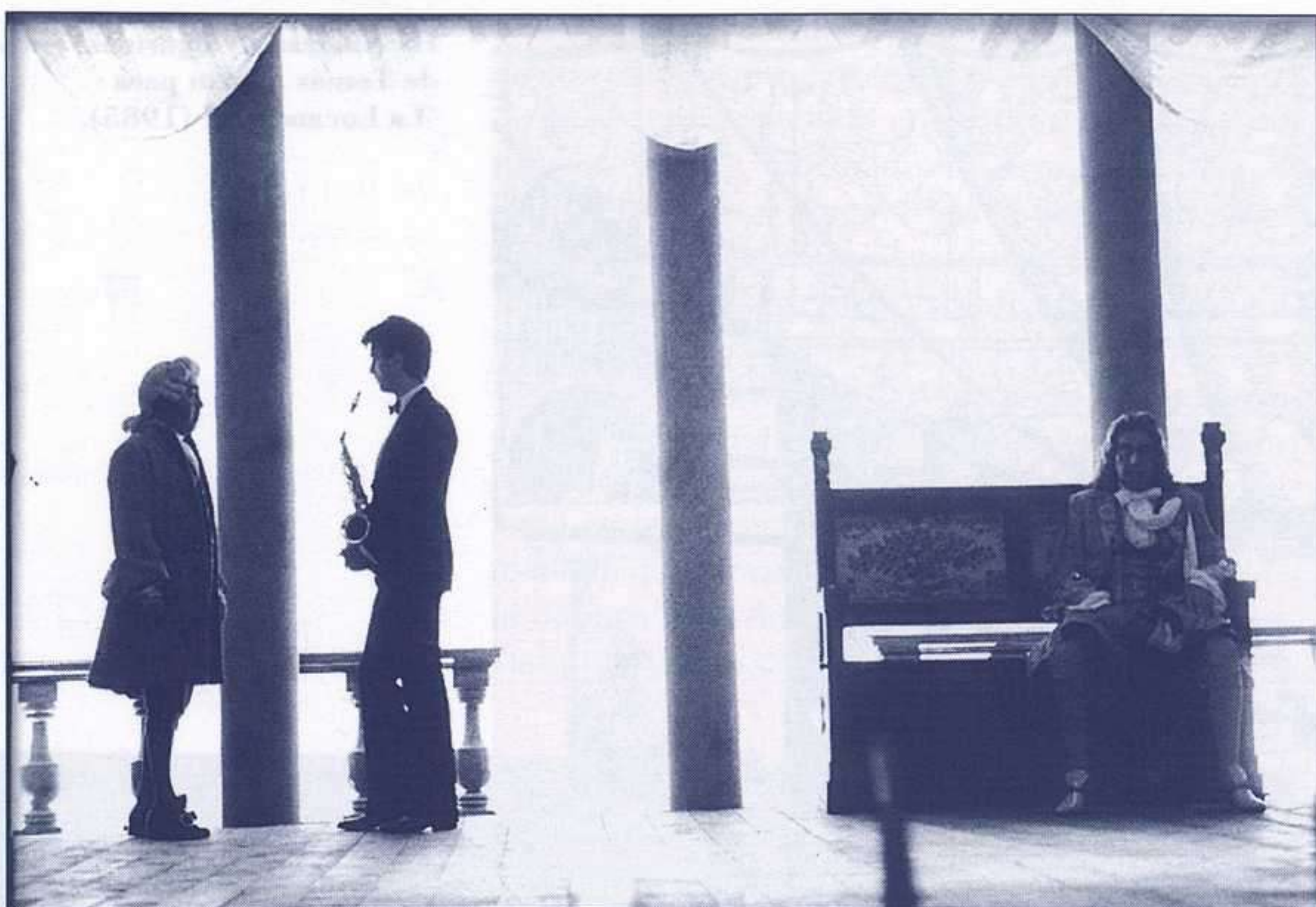
cuentro con su contemporaneidad, lo cual ha acentuado las dificultades del trabajo con sus textos, más respecto a las minorías supuestamente "informadas" que al público potencial que se convertía en receptor de los espectáculos.

Por todo ello existen tantas *locandieras* como lecturas diferenciadas de la obra pueden hacerse y éstas desde luego han sido muchas en el teatro de los últimos treinta años. Nos encontramos ante un texto maduro, plenamente inscrito en el proceso reformador iniciado por Goldoni, que determina la aparición de un personaje emblemático como el de *Mirandolina*, dentro de un contexto social extraordinariamente revelador de las contradicciones de un periodo histórico determinado. Todo ello, tanto las astucias, dudas y recursos de la propietaria de la *locanda*, como las ínfulas, petulancias, misoginias y humillaciones de sus pretendientes, constituyen un territorio susceptible de ser desbrozado con herramientas diversas llegando a propuestas bien diferenciadas.

Mi lectura de *La Locandiera* partía lógicamente de todos estos presupuestos y de algún modo, adoptaba una posición similar -salvando la distancia indudable- de la que pudo tener Visconti en la Italia de su tiempo. Entendí *La Locandiera* como una gran metáfora histórica en la que los representantes de la sociedad caduca, impenitentes cortejadores de quien representaba los impulsos vigorosos y creativos respecto al futuro, se veían despreciados y relegados en aras de una unión con el pueblo llano que podía asegurar un porvenir más estable y seguro. Por ello, desde el punto de vista escenográfico, pensé que el gran patio de la *locanda* que constituía el espacio emblemático de la acción, era un edificio en construcción, un ámbito social que se estaba reformando para adecuarlo a las nuevas necesidades.

También estaba presente, por supuesto, la conciencia de propiedad y autoridad de *Mirandolina*, una mujer con fuerza y decisión, reflexiva al máximo en esos monólogos que desvelan ante el espectador las pautas de sus comportamientos y actitudes. También los recursos femeninos para imponer su criterio y voluntad en un mundo de hombres, utilizados con moderación y equilibrada ambigüedad. Ese mundo/espacio que se reforma, la tiene como centro y como deseo, y sólo ella po-





"La Locandiera".
 Dirección: Juan Antonio Hormigón. (1985).
 En la foto: Francisco Portes, José Antonio Ramírez y Miguel Palenzuela.
 (Foto: Miguel Gómez/PULL).

drá realizar una síntesis positiva hacia el porvenir: el afán explicitado por Goldoni una y otra vez en sus comedias de ese periodo, de que los valores y principios burgueses se impongan a los absurdos privilegios nobiliarios y las formas sociales que los representan.

Esta lectura me autorizó a interpolar en el texto original unos cortos diálogos entre los dos albañiles que trabajan en la reforma de la *locanda*, así como de éstos con Fabrizio, Tonino, criado del Caballero de Ripafratta, y la propia Mirandolina, a manera de subrayados, ostensibles aunque fugaces, de la presencia popular. Igualmente y con criterio similar, incorporé a un saxofonista que vestido de smoking -traje e instrumento anacrónicos- paseaba entre los personajes sin integrarse nunca en la acción pero estructurando con su música las diferentes secuencias escénicas o contra-

"La Locandiera".
 Dirección: Juan Antonio Hormigón. (1985).
 En la foto: Rosa Vicente y Ramón Pons.
 (Foto: Miguel Gómez/PULL).

poniéndose a determinados acontecimientos. Para ello se compuso una partitura que a partir de un tema barroco aparentemente genérico, iba desarrollándose a través de diferentes variaciones hasta desembocar con nitidez en "la marsellesa" que llenaba el espacio escénico como premonición, lógicamente anticipada, al curso de la historia inmediata. La música establecía de este modo su propio discurso estilístico e histórico, entrelazado al de la comedia configurando el del espectáculo.

Como es fácil suponer la riqueza de esta obra es imposible reducirla a unas pocas frases analíticas. Sí añadiré que a través de la gestualidad intenté definir la condición de cada personaje y sus contradicciones entre lo que decían y la naturaleza específica de sus comportamientos. Bien fuera confrontando la petulancia alardeadora del Marqués de Forlipopoli con la miseria que padece; la fatuidad del Conde de Alfabiorita, de título comprado, con su aparente campechanería que no es sino grosera y tosca actitud hacia quienes le rodean. No obstante el personaje más anfructuoso es el del misógino Caballero de Ripafratta. Entendí que era esclarecedor contextualizar su existencia acentuando su vertiente de hombre estudioso, informado -todo ello perfectamente compatible con la condición del ciudadano de la Ilustración-, que pasa las horas metido en su cuarto manipulando su linterna de proyecciones para ampliar dibujos en la pantalla y reproducirlos con fidelidad científica. Tanto la linterna como la cámara oscura se utilizaron con asiduidad en la Venecia de aquel tiempo por los pintores, Canaletto en particular, para la realización de sus obras, por lo que éste recurso era perfectamente congruente. Este Caballero recluido, colérico a veces, traslucía sus miedos y represiones ante la madura seducción de una Mirandolina que lo excitaba y lo desbordaba en todos los terrenos. Las interpretaciones de Ro-





sa Vicente y José María Pou en estos dos personajes, resultaron ejemplares para la consecución de los objetivos que perseguíamos.

Este planteamiento dramático se concretó en una estilización realista. Dadas las confusiones existentes en torno a Goldoni en nuestro país, me incliné por una aproximación sincrónica al mundo evocado en la comedia. Tanto para la escenografía como para el vestuario, cuyos diseños realizó Tomás Adrián, buscamos la gama de colores que aparece en los cuadros de Longhi, el más goldoniano de los pintores del setecientos veneciano. En el ámbito desnudo de la *locanda* -de un ocre oscuro, con solería entarimada y un gran tolo de encaje blanco que penetraba hasta la mitad de la sala-, los trajes adquirían una dimensión definidora no sólo del lugar social de cada personaje sino también de sus gustos, de sus fatuidades, de sus preferencias, de sus convicciones, etc. Los demás espacios de la comedia se inscribían en este espacio genérico globalizador, siempre en referencia al mismo, con mutaciones encadenadas que enlazaban un episodio con el inicio del siguiente en un confesado proceso teatralizador.

Terminaré señalando que guardo un excelente recuerdo del trabajo intenso que realizamos a lo largo de cincuenta días, con el calor asfixiante de agosto en la calle, en largas y prolijas jornadas que nos condujeron al estreno en Almagro y luego en Madrid.

Para finalizar diré que el público recibió el espectáculo con entusiasmo, particularmente en las representaciones en que predominaron los espectadores jóvenes. Una parte de los pseudo-informados, los que creían saber lo que "era Goldoni" aunque lo ignoraran por completo, se quedaron atónitos. No entendían la estilización

realista ni la palpación premonitrice de profundos cambios reformadores que la comedia contiene. En algunos momentos a través de sus comentarios, de su miedo infinito hacia lo que no logran captar cuando de contemplar la historia se trata, pensé que creían que había escenificado poco menos que la toma del Palacio de Invierno, aunque yo fuera ignorante de ello. ¡A qué torvos abismos conduce la ignorancia! Una vez más me acordé de Visconti, sólo que él vivió en Italia y yo aquí sigo. En esta conmemoración del Bicentenario tampoco he podido montar -otra vez- una obra de Goldoni.

"La Locandiera".
 Dirección: Juan Antonio Hormigón. (1985).
 En la foto: Rosa Vicente y José María Pou.
 (Foto: Miguel Gómez/PULL).

"La Locandiera".
 Dirección: Juan Antonio Hormigón. (1985).
 En la foto: Carmen Utrilla, Miguel Palenzuela, Teresa Cortés y, al fondo, Rosa Vicente.
 (Foto: Miguel Gómez/PULL).

