

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

(1964)

Por Giorgio Strehler

Traducción: Víctor M. Dogar

Le *Baruffe Chiozzotte*, sin ninguna duda, transcurre según un desarrollo perfecto. No hay solución de continuidad en el tiempo; ni entre un acto y el siguiente; ni siquiera entre una escena y otra. De una escena se pasa a la siguiente que se desarrolla exactamente un instante más tarde que la precedente. He aquí un ejemplo típico al final del primer acto: Toffolo amenaza: "¡Menuda baba, me voy a quejar!" Al principio del segundo acto, Toffolo entra en casa del sustituto del canciller: "Ilustrísima, vengo a quejarme", y lo mismo en el segundo y tercer acto, así como en cada cuadro.

Goldoni llega a una perfección de construcción, para mí, increíble, y precisamente por el procedimiento más simple: contando la historia como una sucesión de hechos que Goldoni no intervierte ni superpone pero que sigue en su lógica natural, uno detrás del otro, con sus consecuencias relativas y sus conclusiones. Una escena "cae" en la otra y ésta en la siguiente como el tiempo cae en cada instante, continuamente, sin detenerse. En un momento dado, Goldoni detiene el movimiento de Acciones-Tiempo que van pasando porque así le basta. Pero podría perfectamente dejar seguir la historia de sus personajes, dejar pasar otra noche, amanecer un nuevo día; podría dejar que lloviera o que hiciera sol, que la luna brillase o que despuntase el alba; podría hacer reír o llorar, podría hacer que hubiera gritos y lamentos, manifestaciones de amor, matrimonios, nacimientos y muertes. Goldoni podría, en suma, seguir el movimiento dulce y terrible, continuamente lleno de tanto "barouf"; es decir, de tantos esfuerzos para tan poco, como si ese poco fuese to-

"Le Baruffe Chiozzotte".
Dirección: Giorgio Strehler.
(1992).
(Foto: Luigi Ciminaghi).



da la verdad de la vida; porque la historia de *Le Baruffe Chiozzotte* no se termina nunca verdaderamente y ni siquiera nace como trama, como hecho interesante, como un desarrollo de sucesos extraordinarios o que realmente merezca la pena ser reseñados: es un pedazo -pequeño o grande- de vida real que ni siquiera es susceptible de ser poético, tan despojado y desnudo de ambiciones poéticas aparece. De ahí, por ejemplo, la falta de final de actos y de cuadros y la ausencia de oberturas, a excepción de la primera que determina toda la pieza:

"Amigos míos, ¿qué me decís de este tiempo?" (loco, variable, extraordinario, nuevo, diverso, siempre idéntico y al mismo tiempo diferente, siempre cambiante y siempre el mismo, siempre listo a convertirse en algo nuevo, y después a volver como estaba, pero nunca igual, etc.) Los cambios de acto son interrupciones más largas, o más



bien, las mismas interrupciones lógicas durante las cuales pasa el tiempo necesario técnicamente indispensable, es decir, la división en actos. Pero en realidad, no hay necesidad de un intervalo entre el primero y el segundo acto, ni entre el segundo y el tercero, es suficiente con un respiro, una ruptura entre cada cuadro. Pero debe existir esa ruptura. Es necesario para dejar a los personajes el tiempo de cumplir la acción supuesta entre una escena y la siguiente. Por ejemplo: Toffolo debe hacer el trayecto entre la escena de la riña y la cancelería. Un trayecto semejante, o bien lo vemos, o bien lo suponemos. En este caso, está supuesto. Goldoni deja a Toffolo el tiempo de hacer su trayecto física y moralmente, es decir, como mínimo el tiempo de reflexionar un poco para encontrarnoslo después de una pausa de silencio, en la escena siguiente en el comienzo del segundo acto.

Todas las escenas de *Le Baruffe Chiozzotte* se nos presentan tranquilamente unidas en una sucesión lógica y temporal, con una facilidad extraordinaria. Es otra cosa, no un "juego de cons-

trucción sabia" del estilo del odioso *Abanico*, donde todo está montado como un reloj suizo de precisión y donde el autor nos hace saber lo hábiles que son los mecanismos que ha montado para que funcionara a la hora justa. Aquí, el mecanismo no está montado *a priori*: es así "por azar". Podría perfectamente ser diferente pero los términos no cambiarían en substancia: otro motivo no de querrela, de incompreensión, otro defecto no de Patron Fortunato, sino de otro; otro amor, otros elementos de vida humana. La máquina no es montada por el autor, sino por el carácter ineluctable de los hechos humanos que evolucionan, ya sea de una manera o de otra. El autor no amaña estos hechos: los elige; de entre ellos elige algunos, no los más extraordinarios, y los vuelve absolutamente extraordinarios para nosotros, mediante la virtud de la poesía. Para que la poesía llegue a transmitirse al público - más allá de los caracteres, de los trazos de psicología popular, de costumbres de clase, de las relaciones; más allá, en suma de la historia

sí mismos: hay que dejar llegar lo que puede y debe llegar, hay que dejar que la risa nazca donde y cuando ella pueda nacer, por azar, al igual que la ternura y todo lo demás; y todo debe pasar al final, como la sombra después del sol y el sol después de la sombra, seguido una vez más por la sombra para comenzar de nuevo el día siguiente. Es necesario que la comedia humana se interrumpa de golpe para convertirse en una fiesta improvisada, que de este modo, quede en suspense, sin una verdadera solución, sin conclusión definitiva... y que el público más tarde, evoque solamente la angustia de ese pequeño mundo tan particular, tan encerrado en sus dimensiones psicológicas e históricas y por tanto tan abierto al gran esquema de la vida. La impresión dada por *Le Baruffe Chiozzotte* debería ser breve, sin el recuerdo de una trama; debería ser imposible de contar, sino con pequeños trazos, por alusiones, por medio de pequeños detalles de un instante, de un individuo, pero al mismo tiempo, debería ser algo variado, móvil, humanamente móvil dentro de la movilidad del tiempo circundante, de un día cualquiera en un país lejano y de verdad, presente y olvidado. Eternidad de un instante.

LA ESTACION DE LE BARUFFE CHIOZZOTTE

La estación de *Le Baruffe Chiozzotte* poco a poco revela ser un otoño más o menos avanzado. Todos los detalles lo confirman: el siroco, las características del pez pescado por Patron Toni, la calabaza tostada, las provisiones y los regalos de Sinigaglia (fruto del trabajo en el umbral del invierno), las primeras naranjas.

Pero esto, en la obra ¿es tan importante como el tiempo físico, atmosférico? ¿No corremos el peligro de querer someterlo todo a una atmósfera, a un clima que, en definitiva es más tardío en el siglo, a una cultura y a una experiencia estética que no son las de Goldoni? Creo que todo el problema se mantiene en los límites y en las razones de esta búsqueda, en el significado que el tiempo adquiere en la interpretación general del texto. Si contribuye a crear una realidad poética del texto, si ayuda a desmitificar una fórmula de interpretación usada, que se ha vuelto convencional con el paso de los siglos, si empuja al espectador a elegir una realidad más humana, más profunda detrás del juego de disputa y personajes, entonces, se trata de algo que no podemos negar. Y como estoy convencido de que "incluso" ese detalle que se refiere al tiempo encierra todas sus posibilidades, yo justifico la búsqueda febril y pedante de algunos detalles, la vivisección naturalista de algunos elementos del texto como si Goldoni, sabiéndolo, hubiera escondido indicaciones precisas, incluso nociones científicas en las réplicas de su texto.

Lo que, al final, me parece que nos interesa, no es tanto el otoño, el mes y la hora exacta, que la suponemos por la historia, sino la posibilidad que el tiempo filtra a través de la armadura de telas pintadas de los decorados y sobre todo me parece importante excluir algunas estaciones más tranquilas, más agradables. Tiene que existir la posibilidad de que el tiempo se estropee, que cambie alrededor del movimiento de la vida, que pase, así, del éxtasis inmóvil de un verano supuesto a las perturbaciones del otoño. Tam-



"Le Baruffe Chiozzotte".
Dirección: Giorgio Strehler.
(1992).
(Foto: Luigi Ciminaghi).

individual y de la historia en tanto que momento histórico, (una especie de aventura humana eterna, una especie de estremecimiento universal, detrás de las lágrimas y la risa, la futilidad y la utilidad, lo justo y lo injusto de la historia)-, es sin duda necesario interpretar la pieza sin concebir cada acto como un todo acabado, sino haciéndolo vivir todo de un aliento, medido por tiempos diferentes, con breves interrupciones como una especie de nueva toma de respiración, con una cierta repetición de gestos y de palabras o, como necesidad, con una cierta variación sobre el tema de los mismos gestos y las mismas palabras, sin temor de ser, en el fondo, monótono: ni demasiado extraordinario ni demasiado divertido.

No hay que conceder demasiada importancia dramática a los hechos, no intentar convertirlos en acontecimientos en sí mismos, en efectos por

bién en *Le Baruffe Chiozzotte* sopla ya un aire de espera del invierno. Las mañanas pueden estar bañadas por la bruma, el sol puede esconderse y traer lluvia el viento. El sol como un instante de tiempo humano, aporta las lágrimas y las sonrisas. La variabilidad de la historia encuentra un contrapunto en la variabilidad posible de la naturaleza. Pienso que *Le Baruffe Chiozzotte* toma vida un día de otoño tardío, todavía caluroso, pero ya con escalofríos de heladas, con el último calor del sol ante las luces del invierno, durante una jornada cambiante, ventosa e incierta, donde el viento y la estación no consiguen hallar un punto de encuentro pero se chocan, disputan, se tranquilizan y recomienzan sus disputas para reconciliarse durante algunos instantes, hacia el anochecer, mientras se alargan las sombras de la noche.

¿Es todo esto demasiado fácil? ¿Demasiado construido? Pero, quizá precisamente en el carácter elemental, infantil de las relaciones con la historia humana se encuentre contenido una especie de poética popular, simple, pero no simplista. Diría que la analogía con el tiempo humano debería encontrar su equilibrio, no en una simultaneidad sino en una relación más natural, es decir, que las acciones del tiempo y las de los hombres, se opongan, avancen a vuelta de personaje o se retrasen las unas en relación a las otras. No están en absoluto de acuerdo pero están ligadas por una relación secreta en la que no se puede descubrir la ley porque ésta es un misterio.

LA ESCENOGRAFIA

Días de dura tarea para el decorado de *Le Baruffe Chiozzotte*. Luciano, con su barba larga y sus ojos alucinados, esboza a carboncillo decorado tras decorado o mejor ideas de decorado, trazos, pruebas de decorado como si surgieran de nuestra conversación. Hablo, leo pasajes de notas tomados de la pieza, y él traduce las palabras en signos como un misterio escenográfico teatral. Pero nos hemos atascado. Después de Chioggia, con los ojos repletos de imágenes, nos hemos atrapado probablemente en un impás. Pero pienso que todo afluirá de nuevo, debe afluir decantado sin embargo, purificado de la sensación inmediata, del hecho dado.

Tenemos que elegir la cosa esencial, el lugar, el vacío y el espacio donde se mueve idealmente un mundo como el de *Le Baruffe Chiozzotte*. Evidentemente no retrato de un lugar real, sino de un lugar plausible, rico en verdad y en poesía, bueno para la representación, comprensible y bello para el que lo ve. Es siempre un problema de decantar lo real, de purificar poco a poco la realidad, el naturalismo de la escoria de la retórica, de lo vivido por vivido, para aislarlo de la luz incandescente de la rampa *-Les Feux de la Rampe* de Molière-. Y todo esto en una especie de eternidad pero sin modificar nada, sin hacer de lo real una concha vacía, una concha de nácar, una calcificación de la vida en un símbolo, una pintura todo lo sabia que pudo ser. No nos hace caer tampoco en el gusto del objeto por el objeto, de la cosa que se toca (la madera o la piedra) como si todo esto pudiera contener mágicamente la poesía, que es siempre un trabajo de elección, un molde, una transformación de la realidad por el poeta. Ninguna cosa real, en estado bruto, es poesía. La poesía

sólo vendrá después, o antes: recuerdo o previsión.

Poco a poco nace una nueva historia para el decorado de *Le Baruffe*. Pongo en movimiento algunos instantes de la comedia en un nuevo espacio. Los describo primero de forma abstracta. He aquí: un aire vacío, de viento o de bruma, el invierno o el verano, un pálido azul difuso, fresco y fijo en el cielo. En el fondo una línea de viejas casas y de viejos talleres grandes, abiertos sobre la ribera: color de siglos. La barca que hay es la barca muerta enclavada en un agua imaginaria. Una línea entre la vida y la muerte de objetos de trabajo en el mar, ininterrumpido y siempre renovado. La tranquilidad del aire sobre el desarrollo de las cosas, que también siguen el ritmo del hombre. El ritmo de los días, de las estaciones. Así, en el fondo y todo alrededor, el ritmo de la estación y del tiempo, en centro y más adelante, el ritmo del mar y del hombre. En la orilla una gran tartana destartada, gris, negra, lavada por mil lluvias y mil soles, como un punto de paso entre la inmovilidad del fondo y la movilidad de lo que constituirá el primer plano de nuestro decorado. El objeto está abandonado, pero es todavía sólido: los niños juegan entre la orilla y el puente superior y, bajo el puente encuentran un lugar de aventuras maravillosas; los viejos, sentados, tienen el color de la madera y miran delante de ellos.

Después, delante, a derecha e izquierda, dos filas de cosas que se esconden a la vista de los espectadores, y donde adivinamos un perfil, la línea de un muro o de una chimenea que nos transmite el calor de una familia, el recuerdo de una habitación -la cama y el hogar de pescadores-. Un extremo de un lado, otro del lado opuesto, y entre los dos una larga línea que los une, en lo alto, una breve palpación de dos pedazos de tela blanca clara y usada, al sol.

La tierra: una sucesión de largas planchas de madera, oscuras y claras, marcadas por las líneas negras, éstas y aquellas interrumpidas por un calafateo; no se sabe si nos encontramos en un teatro o en un navío, y sobre la madera, el diseño neto, el perfil definido por el sol de una casa que poco a poco, se mueve, disminuye, mientras que aparece el perfil de la casa opuesta que se aleja más y más para marcar el trayecto del sol de una hora a la otra. Más adelante todavía, una línea de sombra negra, como un marco imaginario de un pórtico sombrío. En fin, una línea de luz que copa el proscenio en toda su longitud.

Algunas sillas solamente, a la derecha, casi al lado y alrededor de la fila de casas, y alguna otra a la izquierda, mujeres sentadas absortas en sus trabajos, las viejas están inmóviles con gestos de eternidad; las mayores, pesadas y ágiles con sus manos, la cabeza embutida en sus trabajos; las jóvenes, manos ligeras, cabezas levantadas con sus ojos vivos y atentos y con una canción en sus labios. Palabras que flotan en el aire, una pelota que rueda por la pendiente, una niña que corre para atraparla antes que caiga, la silueta de otra persona definida por el color, en el fondo, cerca de la vieja barca, inmóvil con sus faldas pegadas por el viento, y un pequeño remolino de arena rápido y motitas en el viento, que frecuentemente, animan el cielo, las cosas y las gentes, mientras que llegan las primeras palabras del fondo de la escena salidas de un vestido rojo y de la blancura de un rostro, como un eco: "Amigos míos, ¿qué decís de este tiempo?"



For Giorgio Strehler

Adattamento scritto di un
patron
Dirección Giorgio Strehler
1987.
Teatro de Milán.
1988. Teatro