

El payaso: oficio y artificio

Rafael Pla

Bufones, cómicos, caricatos, saltimbanquis, “jongleurs”. Llámeseles como se les llame, son payasos. Podríamos decir que un payaso se mueve entre tres parámetros: la olla, la libertad y el oficio. El orden puede ser alterado según el payaso. La olla es una necesidad y, yo diría, la necesidad primera de cualquier ser inteligente como el payaso. Comer, yantar, disfrutar de la comida o, simplemente comer por necesidad. Actuar, cobrar, comer y viajar. Moverse para volver a actuar, cobrar, comer, y volver a viajar. La libertad, imprescindible para muchos, aunque vivan presos. En fin, el humor del que se está jugando la vida. Y el oficio...Otros lo llaman sinceridad, honestidad. La necesidad de hacer bien su trabajo. Un ejercicio espiritual casi siempre disciplinado.

Esto está muy bien, pero que muy bien. Claro, lo escribí en un primer ensayo que hice sobre el oficio de payaso. Pero ¿y cuando el oficio es casual, condicionado por la tradición, la locura, las malformaciones, las circunstancias, incluso en los buenos profesionales? ¿Y la libertad cuando ha sido cambiada por el poder? Y no un poder que llega por azar -por ejemplo, el bufón de corte que llega a ministro-, sino de aquél que lo busca fundando logias, y agrupaciones.

Todas estas circunstancias alrededor de la figura del payaso ocultan algunas preguntas: ¿Para qué sirve el payaso? ¿Es universal, atemporal? ¿Tiene sentido hoy? ¿Y mañana?

Conservamos en La Iliada de Homero al bufón Tersites, quien en los banquetes de los griegos, durante los descansos de la guerra de Troya, al decir las verdades hacía enfadar siempre a Agamenón y a todos sus reyes. El humor es un arma más poderosa que la ira. Es Ulises, “el de los 1.000 ardides”, el que reconoce este poder, y Aquiles el que lo acalla. Posiblemente es el primer estacazo a un payaso.

Tersites tenía asiento en la asamblea de reyes y tomaba parte en las deliberaciones. Pero no era un bufón voluntario. Lo que provocaba la risa era su aspecto grotesco, y su insolencia. Homero lo describe así: “Tiene los ojos bizcos, los pies cojos, y el pecho y la espalda cargados de deformes jorobas, entre las cuales se eleva una cabeza larga y puntiaguda, apenas cubierta de ralos cabellos.

Los bufones populares se encontraban en tiempos de Aristófanes en las plazas públicas y en los mercados con múltiples formas y nombres: Ventrílocuos, titiriteros, mimos, farsantes, parodistas. En Atenas formaron una especie de cofradía burlesca, una verdadera corporación. Hacia el siglo V a. C. la parodia se elevó hasta la verdadera comedia. Después de la toma de Atenas por el espartano Lisandro (404 a. C.), la tragedia estaba muerta, falta de subvención. Y la comedia también, falta de libertad. O por culpa de la sopa espartana, un mejunje negro y asqueroso. El buen hacer de los mimos fue creciendo. No actuaban en la escena sino en la orquesta, más cerca del público. No usaban zancos ni coturnos. Tuvieron tanto éxito que exportarían su arte a Roma.

Grotesco y mordaz

El carácter itálico del teatro se distinguió por su tendencia a lo grotesco, a lo mordaz. Eran representaciones improvisadas entre las que destacaban las Atelanas y el mimo. Las Atelanas nacen entre los oscos. Son pequeñas obras bufas basadas en la vida cotidiana. En ellas aparecen tipos fijos, representados por actores no profesionales cubiertos por máscaras: Puppus (el viejo estúpido), Dosenus (el jorobado), Buccus (glotón), Maccus, etc. El mimo, partiendo de un texto en prosa e interpretado por hombres y mujeres sin máscaras, fue teniendo cada vez mayor popularidad, llegando a desplazar a las Atelanas.

No sólo encontramos estos personajes en Occidente. En otras culturas tenemos las mismas constantes. En la ópera china encontramos un personaje llamado Ch'ou. Es el bufón, mordaz, divertido. Entra y sale de la escena a voluntad, improvisando un papel que llega al público fácilmente. Incluso deja la escena para realizar comentarios sobre su desarrollo. Los payasos o ch'ou se reconocen por su lenguaje familiar, la pintura blanca alrededor de los ojos y nariz y un espléndido bigote. Se dividen en militares, hábiles en el uso de las armas, y civiles, chistosos que hacen reír al público. Representando un infinito número de villanos, bufones o astutos filósofos, proporcionan un divertido alivio en los tensos momentos. Por cierto, las similitudes entre la ópera china y el teatro isabelino, en cuanto a su estructura física y su contenido dramático, son asombrosas.

En Japón el Kyogen es el teatro cómico, que equilibra al teatro Noh, más serio y noble. El Kyogen representa piezas populares. No utiliza máscaras, aunque a veces puede usarlas de animales. El Kathakali del estado de Kerala, al sur de la India, son danzas teatralizadas que narran episodios del Mahabharata y el Ramayama, con casi 10.000 años de antigüedad. En él ya aparecen bufones con un elaborado maquillaje en negro.

En la cultura grecolatina el bufón aparece en los intermedios o al final de las obras teatrales, parodiándolas. O en casa de los patricios y nobles, amenizando con sus chanzas y filosofías los banquetes. No había tal que estuviese completo si no contaba con un "gelotopoiói" (los que hacen reír). No cobraban un sueldo, pero comían. Llegaron a haber tantos y con tan buen hacer, que a este nuevo oficio se le adjudica un nuevo nombre: parásitos, que en aquel tiempo sólo significaba comensal. Eran filósofos u hombres de ingenio que solían ridiculizar y atacar a los estoicos y cínicos. Los aretalogos, una clase particular de bufones, incitaban a la risa con filosóficas sentencias.

La moda de tener en casa bufones y locos, ¡Ajá!. ¡Ya apareció! Locos y deformes. Los ricos y poderosos tuvieron siempre en sus cortes a pobres hombres deformes y contrahechos. A veces verdaderos locos, cuya función era hacer reír o adivinar el futuro. La locura se consideraba en la antigüedad signo de entendimiento sobrenatural. Las malformaciones, obra de la mano de los dioses, permiten a las gentes de las más bajas consideraciones sociales, oponerse con insolencia al poder y a las instituciones.

Una moda antigua

La moda de tener en casa locos y bufones es muy anterior a Grecia. En Egipto hay pinturas donde

se ve a ricos egipcios acompañados de personajes grotescos. Todos estos bufones domésticos sobrevivirán a Roma y los encontraremos en la Edad Media en las cortes y feudos.

Cuando el emperador romano se convierte al cristianismo y hace de éste la religión oficial (no será la única vez que el cristianismo marque un rumbo en los payasos), se prohíben los teatros y las Atelanas que se interpretaban en calles y plazas. La necesidad obligó a los bufones a convertirse en nómadas. En la Edad Media aparece un enigma que hasta hoy día aún me turba: siempre se ha considerado al bufón de corte o plaza como un oficio de los que no querían oficio, es decir, de los que no querían trabajar. Y encontramos la siguiente definición: “El bufón era un personaje tan importante como necesario. Sabía saltar, pelear como mono, tocar la zampoña, la trompeta y el rabel, charla como una cotorra, sabe de carrerilla oraciones, versos, enigmas y cuentos alegres”. Para no hacer nada, qué manera de mantenerse ocupado.

En la Edad Media había un espacio importantísimo: la feria. Agrícola, ganadera y artesanal. Se celebraba en los principales lugares y podía durar semanas. Las gentes vendían y compraban y, sobre todo, había comida. Y en este ámbito (alrededor del fogón) aparecen los que serían conocidos como “gleemen” en Alemania, “jongleurs” en Francia, “clowns” en Inglaterra o “graciosos” en España.

Todos ellos conocidos como bufones. Eran hombres fuertes, atléticos. Podían ser acróbatas, músicos, magos, domadores. Y les encantaba su libertad y los huevos fritos con chorizo. Hay constancia de ello. También había bufones en los conventos. De 789 hay una ordenanza prohibiendo a los eclesiásticos tener bufones, así como perros de caza, halcones y gavilanes. De igual forma se les prohibía ejercer ellos mismos de payasos.

A pesar de estas prohibiciones, no cesaron de tener los bufones relaciones con la Iglesia, como lo prueban las fiestas de los locos que duraron hasta el siglo XIX. Se celebraban sobre todo en Navidad y Epifanía. En las iglesias se elegían obispos entre los locos. Su consagración se celebraba con mil bufonadas. En ciertas diócesis los obispos y cardenales verdaderos tomaban parte en lo que se llamó “libertades de diciembre”. Todas estas celebraciones de locos fueron prohibidas en todas las naciones del orbe católico. Sólo en Francia lo fueron en: 1444, París; 1435, concilio de Basilea; 1445, concilio Provincial de Ruán; 1456, concilio provincial de Reims; 1528, concilio provincial de Sens; 1575, sínodo de Chartres; 1583, concilio de Reims; 1585, concilio de Aix y 1620, concilio de Burdeos. Se precisaron muchos concilios, pues se le hacía muy poco caso.

Un manuscrito anónimo fue hallado en 1803 en el convento de Benediktbeuren en la Alta Baviera. Los autores fueron poetas trashumantes de los siglos XII y XIII. Eran “goliardos”, palabra derivada de gula. Mezcla de estudiantes, poetas, bufones, clérigos. Este manuscrito es el Carmina Burana. Uno de sus versos dice así:

Yo soy el abate de Cucaina
Y gobierno mi convento
Con mis compañeros de botella
Y mi afecto lo consagro
A la orden de los jugadores de dados
Y si alguno de ellos viene a verme
Por la mañana en la taberna
Y se marcha al anochecer, dejándome,
Se oye un solo grito:
¡Wafna, Wafna!
¿Qué has hecho? ¡Malvado destino!
Nos privas de todas las alegrías de la vida.

Bufon y consejero

Otro tipo de bufón se da en las cortes de la Edad Media. Aunque la mayoría se limitaba a la fiesta, a la holganza y la pitanza, había quien alcanzaba la categoría de consejero. Son ejemplo de ello: Jeffery Hudson, bufón de Carlos I de Inglaterra; el bufón Pierna Barbarroja de la corte española, pintado por Velázquez; o Triboulet, bufón de Francisco I de Francia. En una ocasión, Triboulet fue amenazado de muerte. Al decirselo al rey, éste le contestó que no se preocupara, que si alguien osara matarlo, sería ahorcado media hora después. Entonces Triboulet, preocupado, respondió: “¿No podríais colgarlo media hora antes?”.

Y el Bobo de Coria, Juan Calabacillas por nombre. Desde muy pequeño su vida transcurrió en la corte, a la que le llevó el Duque de Alba, quien, entre otros títulos, era también el Marqués de Coria. Hasta el año 1632, Calabacillas estuvo al servicio de Don Fernando, hermano del rey. Luego pasó al séquito real. El Bobo de Coria podía moverse por palacio libremente y visitar a los monarcas a su antojo. Era el jefe de los demás enanos y bufones.

El Tratadista Beroqui en 1915 se extraña de los imaginativos disfraces de Calabacillas y de los elevados honorarios que cobraba. Y enjuicia a Juan Calabacillas como un personaje fuera de su propia clase. No es un cualquiera, dice, y le sorprende la manera y formas de cómo utilizaba los “disfrutes de sus prebendas”. Es el único bufón a quien Velázquez retrata en dos ocasiones. Entre los dos retratos hay un intervalo de veinte años. Ese enorme filósofo que es el Bobo de Coria “nada dice ni comprende nada; pero justamente por eso de no comprender nada, se ríe de todo” (Unamuno).

En el siglo XVI existían compañías de actores que iban de corte en corte, cobrando por las representaciones, danzas y comedias cómicas. Las farsas principales eran los conflictos entre amos y siervos, tal vez el comienzo de la pareja de payasos. Estas compañías se convirtieron en gremios, en sociedades que buscaron cierta fuerza o reconocimiento social. En algunos casos los obtuvieron enraizados en las sectas masónicas. Son ejemplo de ello desde el mítico payaso John Price hasta Emmet Nelly.

Verde y amarillo

El color de los trajes de los bufones, verde y amarillo, no era indiferente. El verde era el color del gorro del presidiario o del que iba a la picota. El amarillo era color de felonía, bajeza, desprecio. Se le dan al payaso los atributos más bajos de la sociedad, lo que le permitirá diseccionarla con el beneplácito de ésta. Con el tiempo, la caperuza puntiaguda, los cascabeles y el sayo amarillo y verde se convirtieron en el uniforme de los bufones.

El mundo musulmán también tiene sus bufones. Un ejemplo de ello es la siguiente historia: Nasr-Eddin Hodja pidió prestada a un vecino una caldera, que le devolvió luego que se sirvió de ella, añadiendo una cacerola. “¿Cómo viene con mi caldera una cacerola?”, preguntó el vecino. “Es que ha parido”, contestó el Hodja. El vecino calló y se llevó ambos utensilios. Al cabo de algunos días, vuelve el Hodja a pedir prestada la caldera. Esta vez no la devolvió. Pasado algún tiempo, el vecino llama a la puerta del Hodja.

-“¿Qué quieres?”, le dice éste.

-Pero, hombre, mi caldera.

-¡Ah! Se ha muerto.

-¡Bah! ¿Cómo puede morir una caldera? No lo creo.

-Pues bien creíste que había parido.

Nasr-Eddin Hodja vivió en tiempo de Tamerlán (siglo XV), en la provincia de Angora (Turquía).

Sus chistes, chascarrillos y sentencias eran muy del gusto de las clases medias, e incluso, altas. Sus ocurrencias fueron recogidas y guardadas. Pero hay tantas que se le atribuyen, que seguro que hay temas en los que ni siquiera habría pensado. Cierta día fue un vecino a buscar al Hodja y le rogó que le prestara su asno. “No está en casa”, contestó Nasr-Eddin. Pero apenas lo hubo negado, cuando se puso el asno a rebuznar.

-Pero, señor, ¿cómo dices que el asno no está en casa, cuando él mismo dice lo contrario?
-¡Cómo se entiende!, exclama Hodja en son de enojo. ¡No me crees a mí, que soy un anciano respetable por mis canas, y das crédito a un asno!”

El concilio de Trento, celebrado de 1500 a 1560, prohibió a los cardenales, obispos, y a todo aquel que trabajase en las cortes, tener una cortesana oficial. Este oficio no era el de simple puta. Las cortesanas estaban educadas con mucho refinamiento. Conocían el latín y el griego, sabían de poesía, danza y leían a Platón. Esta prohibición les dejó sin sus protectores. Y entonces se unieron dos formas de vivir y vender: los hombres vendiendo productos bufonescos, y las mujeres, productos culturales de alto nivel.

Alguien tuvo la feliz idea de que existía gente dispuesta a pagar una entrada por ver espectáculos que antes sólo se representaban en las cortes. Y apareció la Comedia del Arte. Arte entendido como gremio, oficio. Aparecen los personajes: Arlequín, que lleva un vestido de parches multicolores en forma de rombos; Polichinela viste de blanco y con gorro puntiagudo. El Doctor, El Capitán, Brighella. En Francia aparece Pierrot, de cara blanca. ¡Un momento! Curioso: Aparecen los mismos personajes que siglos antes interpretaban las Atelanas, los mismos seres que encontraríamos en las comedias griegas, los mismos trajes de los bufones, incluso la enorme similitud entre la descripción de Tersites y el “Punch” inglés.

La evolución de “punch”

“Punch”, tiene dos jorobas, vientre enorme y espalda prominente. El personaje, en un tiempo joven, travieso y gamberro, con el tiempo deviene en perverso, criminal y asesino. En el drama titulado “Punch and Judy”, el primero apalea a su perro, engaña a su mujer, arroja a su hijo por la ventana, le abre la cabeza a su mujer, seduce a todas las demás, casadas o solteras, mata a sus padres, hermanos o maridos. Mata a la policía, mata al juez, mata al diablo. Y al fin puede vivir tranquilo porque el diablo ha muerto.

El binomio poder-pueblo, señor-siervo, crítica corrosiva, planteamiento de dudas, juicio crítico. La infantilización de las respuestas que permitirá hacer las preguntas. Las verdades de los niños, locos, borrachos. La indefensión que expresan las malformaciones. Son constantes que se darán a lo largo de los siglos y las geografías. Todo esto influirá en la creación del payaso moderno.

Los grandes autores escriben para o sobre estos personajes: Rabelais, quien resucitó a Tribulete; Molière, que es el primero que sabe qué decir, y el primero en agredir al espectador con sus argumentos. Y Shakespeare, que los elevó a la categoría de inmortales, dándoles voz en casi todas sus obras.

En 1768 Philip Astley, crea el primer circo moderno y es aquí donde aparece el payaso contemporáneo, heredero de toda estas formas, personajes, modos y filosofías. Nacen con una característica que más tarde Freud definió: “El humor del payaso no se resigna, desafía. Implica no solamente el triunfo del yo, sino el principio del placer, que halla en él el medio de afirmarse, a pesar de las desfavorables realidades exteriores”. Dicen, los que saben, que posiblemente el primer payaso moderno fue Grimaldi, que llegó a ser tan famoso que Charles Dickens escribió su

biografía. Y después existe una larga lista de genialidades.

¿Pero hoy aún tienen vigencia los payasos? O dicho de otro modo, ¿son una necesidad social? A pesar de la infantilización ñoña que se ha producido desde los años cincuenta, aún hemos podido asistir a las críticas sociales que payasos como Chaplin, Keaton, los hermanos Marx, realizaron a principios del siglo XX en el cine. Hemos podido disfrutar con Jacques Tati de su crítica corrosiva a la sociedad industrial y deshumanizada. Y con Dario Fo, premio Nobel, y sobre todo, payaso con una capacidad de análisis y crítica de la sociedad magnífica. Con cientos de payasos que manejan el absurdo, la parodia y la lucha entre el poder y el pueblo, para deleitarnos con una mirada crítica y exorcizante. Charlie Rivel con su llanto infantil que desafía. Las críticas sociales de Karandash, la indefensión de Grock.

Al final habrá podido comprobar, cansado lector, que no he nombrado para nada a los niños, ni la bondad del payaso, ni su carácter infantil, ni...El motivo es sencillamente que no, que históricamente y artísticamente el payaso sólo trabaja para un público, tratándolos a todos como adultos lo sean o no, sin boberías ni simplezas. El payaso es algo más que la simple diversión: es la felicidad de los que no pueden pensar.

Rafael Pla.

Payaso y director del Circo Gran Fele.

III Jornadas internacionales: “El payaso, creador de sonrisas”. Simposio organizado por el Festival Internacional de Payasos de Cornellà de Llobregat en el Ateneo Barcelonés los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2006.

Tomado de: <http://www.revistalafactoria.eu/articulo.php?id=357>