

LUIGI PIRANDELLO

Un salón comedor. Personajes de la pequeña burguesía. Amores imposibles y amores que no se atreven a asumirse como tales. Y en medio, el espejo. Un espejo roto, que ya no puede devolver la imagen construida con ahínco, la frágil apariencia, sino otra muy distinta, desoladora. Soledad del hombre entre los hombres. Descomposición de todo principio burgués. Ausencia de Dios. Una derrota, en fin, en la que Pirandello puso su vida entera para poder contarla y buscar, a tientas, su propia verdad.


EN 1934 recibió el Premio Nobel. Para ese entonces ya había cosechado muchos aplausos y una considerable tranquilidad económica. El viejo profesor, de fracaso en fracaso en su vida íntima, había decidido a comienzos de siglo, consagrar su tiempo a la interpretación, el análisis, la descripción de un drama sufrido en carne propia y que tuvo la bondad, la inmensa bondad de arrancar de su soledad, para mezclarlo con la gente. El drama de la gente.

Recibió el Nobel con la misma alicaída presencia de ánimo, la misma melancolía que le acompañara desde joven. Humilde, también como siempre, habló con la Prensa, como si continuara buscando en sus raíces, en sus caminos hacia 25 años delineados. Respecto al teatro, su verdadera pasión intelectual, resultan antológicas sus propias explicaciones: «Queridos amigos, hacer una obra teatral es muy difícil. Y aunque yo haya escrito más de cincuenta, puedo decir que cada vez que inicio un drama, los fantasmas de los personajes y sus circunstancias no me dejan en paz. Sé que salen de mi interior, pero he aquí que también sé que antes convivieron conmigo, día a día, a lo largo de la vida (...). No basta con captar la idea que uno presiente con cierta claridad, también es necesario observar minuciosamente todo lo que ocurre alrededor y sacar conclusiones generales. Pero aún entonces la tarea está lejos de acabar. Las criaturas de mi imaginación, igual que los «seis personajes», tienen una voluntad propia: no se coordinan de una manera armónica, sino que cada una piensa en sí misma como núcleo de toda la obra. Y aun cuando haya logrado encuadrar armónicamente a los personajes, ¿cómo voy a encerrarlos, matarlos, dentro de los moldes convencionales?; ¿cómo invento para ellos una nueva escena, un nuevo lenguaje?»

Dos años después, en 1936, meses antes de morir, volvería a escribir

para su admirada actriz, Marta Abba. La pieza no llegó a terminarse. Inconclusa en su segundo acto, «Los gigantes de la montaña», fue una revelación. Un nuevo «Seis personajes en busca de autor». El mismo revulsivo, abandonando esta vez las referencias naturalistas, arrojando a sus personajes a una desolación mayor y entregándolos a la furia de primitivos hombres que no toleran un teatro alejado de su vida. Con «Los gigantes de la montaña», Pirandello se despidió del teatro —y del mundo— tan obsesionado como siempre por el ser

«Hacer una obra teatral es muy difícil. Y aunque yo haya escrito más de cincuenta, puedo decir que cada vez que inicio un drama los fantasmas de los personajes y sus circunstancias no me dejan en paz.»



la mascara y el rostro

HORACIO HOTHEGUY

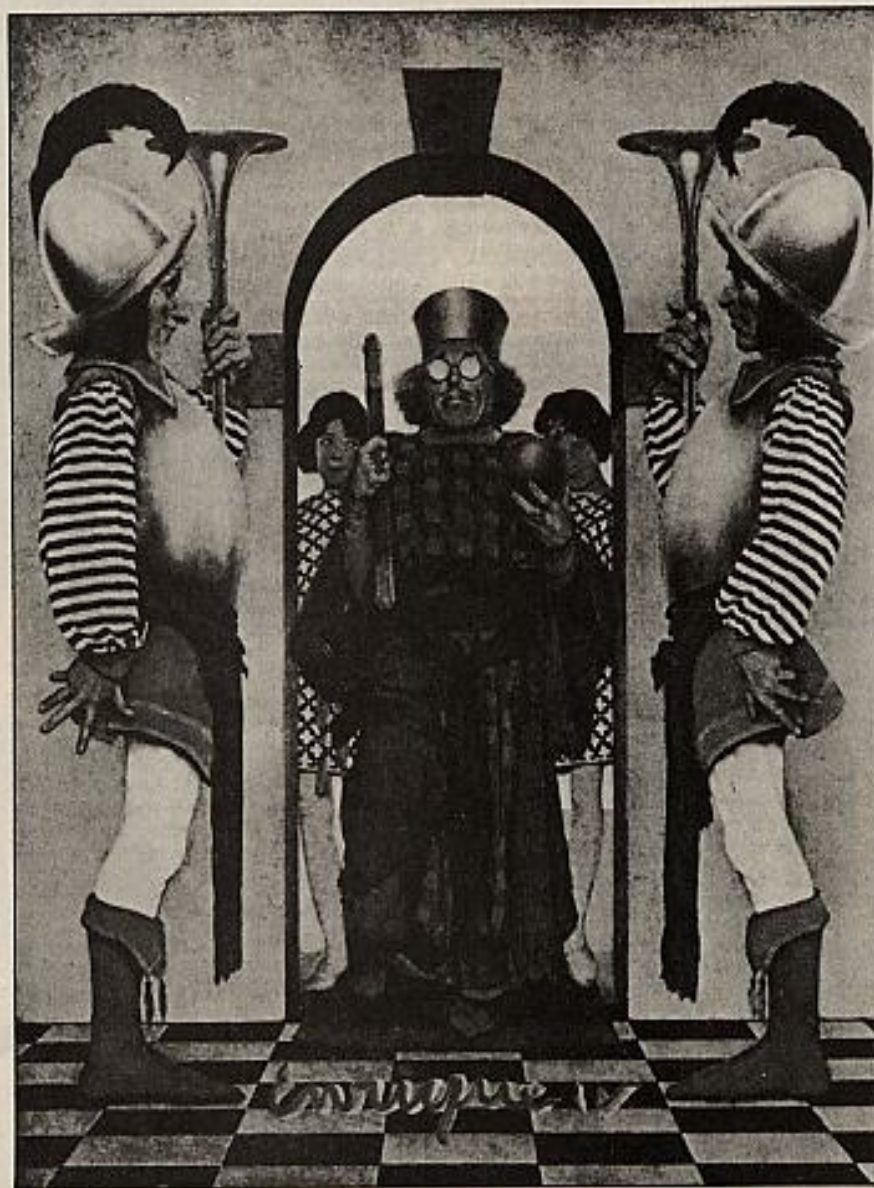


En esta casa de Girgenti nació Pirandello.
 «Mira profundamente el paisaje en que va creciendo, poco a poco desencantado, atribulado por la injusticia y la exuberancia de los impulsos amorosos.»

y su conflicto; su «ser es hacerse», halló, finalmente, una nueva estructura, más compleja, eminentemente coral, y cargada del vuelo expresionista con el que tantas veces se había sentido tocado. A los 69 años, moría sin concluir su historia, sin cerrar el ciclo de intermitentes preguntas. Sin acabar una misma historia repetida incesantemente. Murió tras dedicar toda una vida a la palabra, la escena, y la reflexión, y con todo este instrumental logró defenderse del peligro por el que todos sus personajes se han visto amenazados: la locura y la muerte. Algunos de ellos, desafiando toda lógica, insertos con violencia o grotesca sumisión, en la piel «exigida por los otros», llegaron al trágico final de enloquecer o morir. Sin embargo, la lucha prevaleció. Una lucha en la que el hombre cayó derrotado, estrellándose contra las reglas de una sociedad estrecha, que ha hecho de la humana criatura una presencia mezquina y temerosa.

Se linden personajes de ficción con la realidad que rodeó al gran escritor a lo largo de toda su vida. Reunión de máscaras y rostros entre los cuales buscó, sabia y dolorosamente, la verdad. Verdad que se perdió en muchas otras verdades, entre las cuales la verdad del amor se pareció mucho a un tormento. No a una tortura romántica y pasional, sino a un sufrimiento.

«Enrique IV —representado aquí por la Compañía Titular Inestable del Saló Diana de Barcelona— defiende la cuerda de la locura, convirtiendo en verdadero lo que era resultado de un juego de disfraces.»



LUIGI PIRANDELLO

miento producido por la irracional conducta de la colectividad.

El amor está presente siempre, anecdótico, al borde del melodrama, incongruente, desesperado, cínico, perverso, disparatado... Intentando a través de ese sentimiento contrarrestar la mezquindad de una sociedad demasiado temerosa de su seguridad. El mundo, en verdad, no puede ser más hostil.

Un mundo donde la ascendente crisis siciliana (muerto ya Garibaldi), bajo el predominio de la «maffiosa» violencia más la creciente miseria, desarrollaron «en pequeño» el álgido drama internacional. La Primera Gran Guerra creó nuevas estructuras de poder y novísimas conductas de vida. El teatro expresó con excepcional riqueza desde finales del siglo XIX, su preocupación por el flamante panorama: Strindberg se desesperó por la ruinoso desestabilidad de todos los roles íntimos y sociales, Ibsen había enfrentado a héroes y víctimas rechazando toda masificación social, los expresionistas iluminaban el camino de transgresiones a la vieja moral, Bernard Shaw apostaba por un nuevo comportamiento comunitario... y Pirandello, obsesionado por la relatividad de la verdad, la crisis de la identidad, la imposibilidad de ser uno mismo... llevando a planos realistas, la dramática discusión del hombre con su angustia más íntima.

Retrato de familia

A Esteban Pirandello se le temía en Girgenti, Sicilia. Le temía la familia, los amigos y por un tiempo hasta le temió la Maffia con la que llegó a pactar para acabar en una emboscada y resultar gravemente herido. El rico propietario de minas de azufre confiaba no sólo en la heroicidad, el poder, y la justicia impuesta con mano de hierro. Amaba también una ética «por encima de toda componenda». Contrario a la superstición y el despotismo clerical —tan comunes en su tierra—, fue un padre contradictorio, tiránico y muy poco afectivo. En una impulsiva y nada sentimental noche de amor, el «signore» Esteban embarazó a su mujer, Catalina, muy tímida y religiosa. Nueve meses después nació Luigi (28.6.1867), quien en lugar de ser destinado a las labores paternas, se le permitió desarrollar la capacidad intelectual demostrada desde pequeño.

Ya maduro, recordaría en memorable página la penosa sensación que le producían las procesiones de su pueblo: «De la mañana a la noche, las

30 iglesias se intercambiaban con prolongados y lentos repiques, el llanto y la invitación a la plegaria, difundiendo tórrida tristeza en todas direcciones.»

Una tristeza pocas veces explícita y siempre latente en la prolífica producción que desarrollaría fervorosamente.

El joven Pirandello sigue la carrera de letras. Fiel a los principios paternos, exigió justicia social del lado de los miserables habitantes de Sicilia. A los 16 años, ya había escrito poemas (recopilados con posterioridad en el libro «Dolor Alegre»), donde el amor se teñía de romanticismo y la lucha de los obreros se testimoniaba con evidente entusiasmo. Mira profundamente el paisaje en que va creciendo: un paisaje dolorido, poco a poco desencantado, atribulado por la injusticia y la exuberancia de sus impulsos amorosos. Pirandello comienza a buscarse a sí mismo, a apartar lo que pueda alterar el rumbo de sus reflexiones: «Me conmueve la discordia de todas las experiencias humanas. Hay una risa que se mezcla con el llanto. Siento que la armonía que tanto me preocupa en el comienzo, se distorsiona, se corrompe en mil angustias que buscan su raíz más verdadera.»

A los 18 años fue enviado a la Universidad de Roma donde riñó con algunos de sus profesores y abogó en favor de unos métodos de enseñanza revolucionarios. Con ayuda del filólogo Monaci, fue trasladado a Bonn, donde preparó su tesis doctoral: un estudio completísimo del dialecto siciliano de su ciudad natal. A su regreso de Alemania, decidió vivir en Roma, donde se hizo miembro de un cenáculo literario del que formaban parte conocidos escritores. La gran estrella era Gabriel D'Annunzio quien predicaba al gran público sus teorías acerca del superhombre de Nietzsche, mientras Eleonora Duse le estrenaba sus polémicas obras. Pirandello se le enfrentó. Sin prestigio, ni respaldo social, rechazó con desdén las teorías de Nietzsche y las lánguidas armonías del autor de «Las hijas de Iorio». Huyó de la retórica Dannunciana como de una plaga y, en consecuencia, vivió durante muchos años en la mayor necesidad. Su amigo, el escritor Luigi Capuana le animó a escribir cuentos y novelas: «Empieza a desplegar ese mundo que crece en tu imaginación, después de ser recogido de la calle».

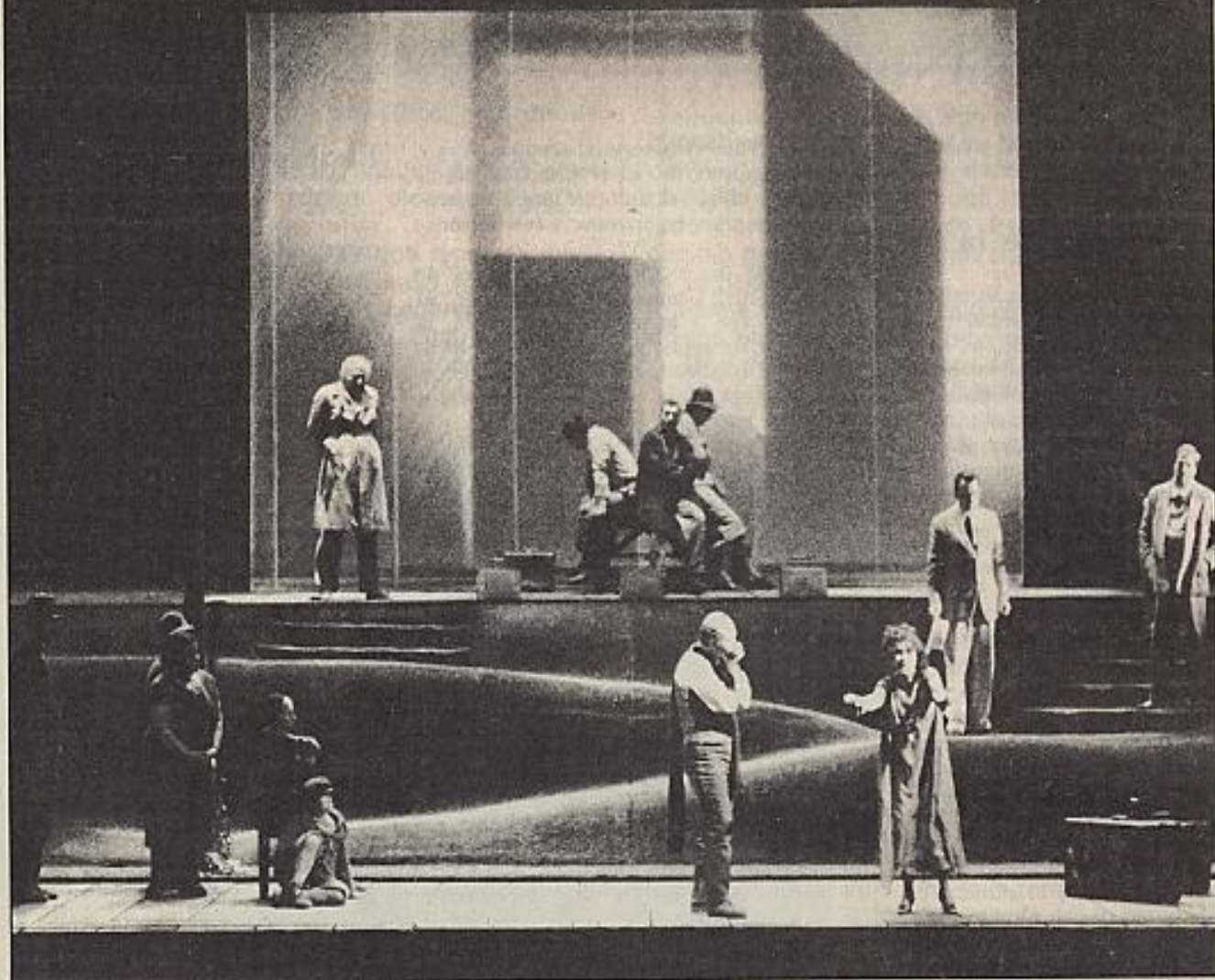
En 1894, obedeciendo a los deseos de su padre, se casa con Antonietta Portulano, según la costumbre siciliana de que los padres concertasen el

matrimonio de sus hijos. Pirandello ve por primera vez a su esposa el día de la boda. La fiesta es rutilante; junto al casamiento se festeja la incorporación del padre de la novia a las minas de azufre de Esteban Pirandello. Un matrimonio de negocios.

«Mi salvación, trabajar»

Los primeros años, rutinarios, aunque serenos, vivieron en Roma. Se mantenían cómodamente de la renta familiar. Pirandello escribía artículos que nunca cobraba, varias colecciones de cuentos y dos novelas: «La excluida» (1901) y «El torno», (1902). Nacieron dos varones y una niña. Sus obras, si bien interesantes, resultaban asfixiadas por la anécdota, escondiendo otro tema, metido extrañamente entre desafortunadas historias pueblerinas. Los trágicos acontecimientos que se sucedieron después, le darían la paradójica posibilidad ambiental de explorar en tan íntimo subtexto.

Un tremento temporal provocó gravísimas inundaciones en Girgenti. Las aguas arruinaron las minas de azufre y la fortuna familiar se evaporó en unos meses. Luigi Pirandello consiguió trabajo como maestro de escuela. Comenzó a cobrar sus publicaciones hasta entonces «obsequiadas» a sus amigos editores. Al poco tiempo fue nombrado profesor de Literatura italiana en el Instituto Femenino de Enseñanza de Roma. Se adaptó rápidamente a la nueva situación, demostrando a su débil esposa que saldrían adelante. Antonietta no lo entendió así. El mundo se le antojó inmensamente cruel y sintió que no tenía fuerzas para dejar de ser quien había sido hasta entonces, y convertirse en la vulgar esposa de un vulgar profesor. Antonietta enloqueció. Lanzó su repentina agresividad contra su marido, un hombre culto y amable rodeado siempre de jóvenes alumnas, a quien acosó celándolo constantemente: «Hay momentos en que dudo de mi propia razón. ¿Cuál es mi personalidad real? ¿La que he vivido hasta ahora o el fantasma despreciable, mezquino y engañador creado por la locura de mi mujer?». Desde 1904 hasta la muerte de su esposa en 1918, sufrió una vida de tormento continuo. Se negó a internarla en un manicomio, se alejó de sus amistades y se consagró por completo a su cuidado, y a su trabajo, poniendo en sus manos cuanto dinero ganaba. Su único desahogo era la escritura. Mientras los gritos, la violencia física, el miedo, la ausencia de



«Los gigantes de la montaña», en versión del Piccolo Teatro di Milano; esta obra inconclusa en su segundo acto, fue una revelación.»

afecto invadían la casa, Pirandello no cesaba de escribir cuentos y novelas que años después resultarían la base de su producción dramática.

El teatro llegó en 1912: «El torno», obra breve de perfecta síntesis en la que un hombre obliga a su mujer a suicidarse cuando descubre que lo engaña.

La locura de Antonietta convive con la locura de la guerra. Sus hijos son arrastrados por el bélico acontecimiento: Stéfano y Augusto dejan sus estudios y se alistan, cayendo el primero prisionero de los austriacos. Su hija Lietta, atormentada por la enfermedad de la madre, cae presa de una crisis nerviosa de la que nunca se repondría. Fallecida su mujer, se trasladó con los hijos a Girgenti, junto con su ya anciano padre.

Luigi Pirandello vivió estos años como una condena que le permitió entregarse de lleno a la creación, expulsar sus propios demonios y contar historias de la miserable vida de su pueblo: «Sí, visto a la distancia he de decir que fueron años terribles. Pero la vida continuaba, mi aflicción

familiar era tan grande que me sensibilizaba por lo que ocurría a mi alrededor, en la calle y el trabajo fue mi verdadera salvación. En 1904, el año en que cayó enferma mi mujer escribí mi novela «El difunto Matías Pascal», y luego otra y otra y otra y otra... con sólo tres días de vacaciones al año y sin poder abandonar las clases del Instituto... ¡Y luego dicen que el trabajo exige quietud y serenidad!».

Humor y tragedia

En un ensayo acerca del humor en la literatura («Umorismo», 1908), definió lo que sería la constante de toda su dramaturgia, alejado aún de todo intento teatral: «¿Qué hace el hombre? Aun cuando sea viejo, siempre está febril; ansía algo, pero sin verse a sí mismo; no puede evitar tomar una actitud incluso ante su propio ser, y representa infinidad de papeles que él desea creer auténticos y dignos de ser tomados en serio.»

Entre tantos títulos admirables, he escogido tres cuyo recuerdo puede

ofrecer una visión aproximada del mundo pirandelliano: «El gorro de cascabeles» (1914), «Seis personajes en busca de autor» (1921) y «Enrique IV» (1922). Las tres articulan con muy diferentes estilos y propuestas escénicas, un camino. Este camino no hubiese sido posible sin sus novelas de las que estas obras parten, y sin sus numerosos y magníficos cuentos. Pero en el artificio del teatro, en la palabra escrita para ser dicha y «mostrada», Pirandello destruyó el elegante teatro burgués de su época, se enfrentó (y acabó por seducir) a un público reacio a ser cuestionado, hurgó en la Comedia dell'Arte, se unió a los «grottescos» ya existentes y consolidó su propia voz: «Cuando un hombre vive, vive y no se ve vivir. Pues bien, colocad un espejo ante él y haced que se vea a sí mismo en el acto de vivir y bajo el influjo de sus pasiones: o se quedará atónito y sin habla al ver su propio aspecto, o volverá la vista para no verse, o escupirá con disgusto a su propia imagen, o cerrará el puño para romperla; y si ha llorado, ya no podrá llorar; si ha reído, ya no podrá

LUIGI PIRANDELLO

refr. Se producirá una crisis y esa crisis es mi teatro».

La cuerda de la locura

Un escribiente, hombrucillo mediocre cuya única felicidad consiste en pasear del brazo de su hermosa y joven esposa, mucho menor que él. Su máscara lleva años disfrutando del respeto y la admiración de un pequeño pueblo de Sicilia. Ha enterrado el amor propio y para siempre ha matado toda posibilidad de auténtico sentimiento. De casa al trabajo y del trabajo a casa, desterrando del corazón y la cabeza las tardes en que sabe que su mujer hace el amor con Fiorica, su propio jefe.

Amable, cordial, y eficaz empleado, Ciampa ve un día destruirse por completo su «muñeco». La culpable es Beatriz, esposa de su patrón, quien dominada por los celos, envía a la policía con el fin de descubrir «in fraganti» a la pasional parejita. Para ello traslada a Ciampa a Palermo con un pretexto cualquiera.

La comedia es divertida. Los cornudos divierten al público en 1914 —fecha en que se estrenó «El gorro de cascabeles». El cornudo es siempre el vecino, el otro, el de enfrente. De pronto, el plan de Beatriz fracasa. La comedia se convierte en tragedia. Y la tragedia en la imposibilidad de asumirse como tal, de manera que reina lo grotesco: «la risa que se mezcla con el llanto, esgrimimiento un fracaso terrible tanto para la vida como para la muerte».

La policía no encuentra pruebas suficientes. La esposa del adúltero queda en ridículo y víctima absoluta de las murmuraciones. Y ¿Ciampa?, ¿qué será del muñeco de Ciampa? ¿Qué le queda por hacer sino matar al viril contrincante y salvar su honor? Su muñeco ha quedado pisoteado y arrastrado por los suelos. La solución más adecuada será idea suya: Beatriz debe hacerse pasar por loca para que cesen todos los comentarios: «Sí, señora, he tenido muy guardada todos estos años la cuerda de la locura, y he puesto a funcionar la otra, la que gusta a todos, la cuerda seria (...) Es por su bien, señora. Nadie se burlará de usted. Nosotros ya sabemos que usted está loca, créame. Ahora hay que convencer a la gente. Yo mismo le enseñaré.»

Imitando el grito de una cabra, Ciampa abre las ventanas. Inventa el otro muñeco, el muñeco terrible con el que un inesperado día se enfrentan los seres pirandellianos, aplastados por la hipócrita vida social.

«Ser es hacerse el ser que se es y ningún otro», es el principio moral que obliga al autor a juzgar severamente, sin compasión, a sus personajes.

Al día siguiente de la locura de Beatriz, Ciampa podrá salir con su muñeco a la oficina, y la gente, la terrible gente, le saludará con respeto y cordialidad, mientras su mujer se entrega, jovial y febril, a los brazos del honorable patrón.

También en «Vestir al desnudo», «La señora Morli dos en una», «Todo sea para bien», o «Así es (si así os parece)» —obras de diferentes épocas—, la familia burguesa, el burgués amor, reprime los verdaderos sentimientos y el mentado espejo se sostiene a punto de resquebrajarse con la revelación de un sentimiento inadaptado, distinto, subversivo.

«Los gigantes de la montaña», por el Piccolo Teatro di Milano.



El imposible amor

En 1921 y 1922, dos obras movilizarían enormemente la escena europea: «Seis personajes en busca de autor» y «Enrique IV».

La representación dentro de la representación le permite a Pirandello aprovechar las posibilidades de «juego» propias del teatro, y así desarrollar la profunda simbiosis entre la ficción del espectáculo y la ficción de la vida cotidiana. Para ello, no duda en servirse de intrincadas tramas, anécdotas melodramáticas, pasiones excesivas. Todo ello le es útil para conectar con el público y no discurrir desde el precioso gabinete de un rígido intelectual.

Los «seis personajes» se enfrentan a una compañía de comediantes, y destruyen el acartonamiento de sus integrantes con el

peso de sus propias vidas. Las historias de sus vidas. El fracaso toca también a los cómicos en su dificultad para «representar la verdad de los hechos». A diferencia de numerosas comedias, esta vez aparecen los personajes en su propia, inhóspita desnudez, defendiendo su ser, frente a la apariencia del pasado.

El Padre llega al fondo de la cuestión: «Cada uno de nosotros cree ser siempre el mismo. Y somos uno distinto con cada persona. Nos hacemos la ilusión de ser siempre el que creemos ser. Y siempre nos equivocamos». Sobreviene una tragedia sin máscara grotesca. El desamparo es total. Los seis personajes ha-



«Cuando Pirandello murió dejó de participar en la lucha por el teatro, feliz de retirarse a un prolongado descanso.» Eduardo Haro Tecglen y Adolfo Marsillach ante su tumba en Girgenti.

cen un claustro del dolor, y las máscaras ya no son posibles. Ni siquiera los cómicos, pueden acceder a ellas para darles una nueva oportunidad.

«Enrique IV» defiende la cuerda de la locura, convirtiéndola en verdadero lo que era resultado de un juego de disfraces. Un golpe en la cabeza es el pretexto que permite a un adinerado hombre, encarnar al soberbio emperador durante ocho años de su vida. Le rodea una corte de vetustos y mediocres personajes que siguen el ritmo de su impostura. Enrique es rico, todo le está permitido. Todos se confunden con sus idas y venidas, incluso el público. Está loco, no lo está. ¿Ama todavía a aquella jovencita, hoy madura mujer comprometida con su enemigo de entonces, acaso ya no la ama?

En un momento determinado, Enrique recobra la cordura. El descubrimiento del paso del tiempo lo lleva al paroxismo de la rabia contra la fatalidad. Entonces siente un feroz deseo de venganza y un momentáneo disgusto de su ficticia vida presente. Y entonces es cuando revela a su séquito toda su ira, cargada de revelación:

«Levantáos, hato de ovejas! ¿Me habéis obedecido? ¿Podíais ponerme la camisa de fuerza!... ¡Aplastarlo a uno con el peso de una palabra? ¡Eso no es nada! Toda la vida está aplastada así bajo el peso de las palabras. Aquí me tenéis: ¿Podéis creer que Enrique IV vive todavía? Y con todo, hablo y os mando a vosotros que estáis vivos. Así es como yo os quiero. ¿Os parece

una burla que los muertos sigan viviendo? Sí, aquí es una burla; pero salid fuera, al mundo viviente. El día está amaneciendo; tenéis el tiempo ante vosotros; es la aurora. Este día que tenemos por delante (decís) lo haremos nosotros. ¿Vosotros? ¡Saludad en mi nombre a todas las tradiciones! ¡Saludad en mi nombre a todas las costumbres! ¡Hablad cuanto queráis, que no haréis más que repetir todo cuanto ya se ha dicho! ¿Creéis que estáis vivos? ¡Lo que hacéis es seguir los pasos de los muertos!». A pesar de la revelación. A pesar de la cordura y «el espejo» Enrique IV se integra al trágico destino de las víctimas pirandellianas, sin otro recurso que volverse a poner la máscara y representar su papel ocultando su tormento lo mejor posible. Enrique matará al rival de ocho años atrás y se aferrará a los despreciables sirvientes que viven a costa de su locura: «No os quitéis el disfraz. Ahora sí, por fuerza, aquí juntos, juntos para siempre».

La crisis del espejo llega con «Enrique IV» a un momento de clímax dramático impresionante. La propia contradicción de la propuesta, lleva al límite la fantasía pirandelliana: conquistar una ilusión de vida, aun a costa de su irracional perdición.

La bella muerte

Tras dirigir el Teatro de Arte de Roma de 1925 a 1927, a partir de 1929 —hasta poco antes de morir—,

dirigió los teatros estatales en Roma, Turín y Milán. Hombre total de teatro, Luigi Pirandello se despidió del mundo en 1936.

En un momento donde la humanidad se enfrentaba a una nueva crisis y el advenimiento de un nuevo mundo comprometía al teatro en nuevas y no poco febriles posibilidades, Bertolt Brecht, debatiéndose por un teatro revolucionario nunca antes intentado en Occidente, Samuel Beckett escribiendo novelas terribles («Molloy», «Malone muere») donde ninguna salida se hacía imposible, para en los años 50, continuar el discurso pirandelliano, eliminando todo contexto realista donde los personajes pudieran asirse, irremediadamente solos en su impotencia. El teatro expresando la confianza o la desazón, inserto en el devenir del mundo. Pirandello dejó de participar en esta lucha, feliz de retirarse a un prolongado descanso. La imagen de la muerte le sedujo irresistiblemente, y para ella escribió su texto más ascético, la única obra teatral desprovista de conflictos y angustias; «Últimas voluntades que han de respetarse»:

I) Que mi muerte transcurra en silencio; Ruego a los amigos, a los enemigos, no hablar de ella en los periódicos, no darse siquiera por enterados. Ni anuncios, ni participaciones; II) No se me debe vestir después de muerto. Envuélvase desnudo en una mortaja. Nada de flores sobre el lecho y ningún cirio encendido; III) Coche fúnebre de infima clase, el de los pobres. Desnudo. Y que nadie me acompañe, ni parientes, ni amigos. El coche, el caballo, el cochero y nada más; IV) Quemadme. Y no bien arda mi cuerpo, que se disperse. Querría que nada, ni siquiera las cenizas, quede de mí. Pero si esto no puede hacerse, que la urna cineraria sea llevada a Sicilia y empotrada en la piedra bruta de la Campaña de Girgenti, donde nací.» ■ H. O.

Textos consultados:

«Luigi Pirandello», por José María Monner Sans (Losada).

«Pirandello», por Walter Starki (Juventud).

«Historia del teatro contemporáneo», por Paul Louis Mignon (Guadarrama).

«El texto dramático», por Pablo Palant (C.E.A.L.)

«Obras completas», por Luigi Pirandello (Fabril Editora).