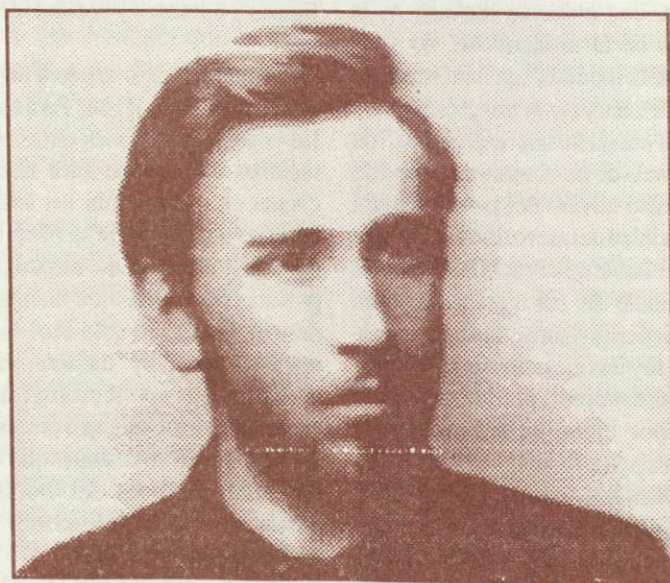


LUIGI PIRANDELLO

El drama de la incomunicación y el drama de la máscara

Gilda Marta Herrera*



Luigi Pirandello es el autor teatral más original de la primera mitad del siglo XX. Fue, primero, escritor de cuentos y novelas. Al teatro se acerca mucho tiempo después de escribir su novela mejor y más conocida - *EL DIFUNTO MATTIA PASCAL* - y de haber obtenido una gran fama por los 246 *Cuentos* recogidos en los quince volúmenes de *CUENTOS PARA UN AÑO*.

Luigi Pirandello es el creador de un mundo en el que la evidencia está amenazada por un relativismo trágico, donde los personajes están encerrados en una dolorosa soledad. No describe ambientes o costumbres, se limita al individuo, con su pena y con la angustia que lo oprime y lo define: un mundo de seres rechazados, de pequeños burgueses, de provincianos desarraigados, con sus vidas grises,

* Profesora de la Escuela de Lenguas Modernas, Universidad de Costa Rica.

sus manías y originalidades, su sorda desesperación solitaria.

Es siciliano y el nombre del lugar en que nació en 1867 parece pronosticar su desolación: Caos, en la provincia de Agrigento, donde el suelo se agrieta bajo el sol abrasador y los olivos retorcidos parecen custodiar una congoja secular. Es hijo de su tierra pero no basta esta premisa para poderlo entender como hombre y como escritor: es importante también tener en cuenta las penurias económicas en que vivió por causa de la quiebra de una mina de azufre en la que su padre había invertido su capital y la dote de su esposa y los sufrimientos causados por la enfermedad mental de ésta.

Se dice que la locura siempre estuvo junto a Pirandello, en parte por su originalidad, pero sobre todo en la persona de María Antonietta Portulanu, hija de un socio del padre, con quien se casó y que desde 1904 - cuando sus tres hijos todavía eran pequeños - comenzó a presentar signos de desequilibrio. Durante dieciséis años vivió junto a una enferma mental: María lo acusaba sin ningún motivo y explotaba en penosas crisis de celos, absolutamente injustificados. Hasta 1919 no se decidió a aceptar los consejos del médico, haciendo internar a la esposa en un manicomio.

Pirandello, aún dentro del sufrimiento por una situación que se había vuelto intolerable, se sintió siniestramente fascinado por el hecho de que las imágenes producidas por la locura, eran para su esposa realidades por las que sufría, juzgaba, reaccionaba.

Pirandello fue un escritor que estuvo en polémica con la sociedad de su tiempo. Él, que se formó en la Universidad de Roma y más tarde en la de Bonn, donde estuvo en contacto con el idealismo alemán, vive en la madurez el período áureo del verismo y asiste

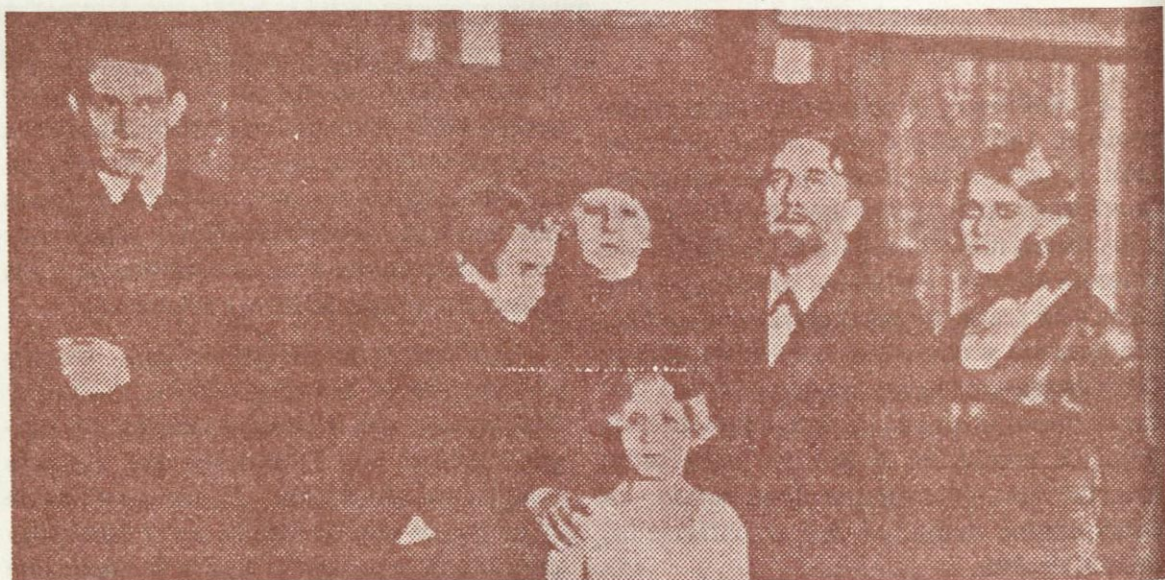
al desarrollo del decadentismo. Su credo literario choca con la seguridad del positivismo en que se inspira el verismo; al hecho cierto y comprobable del análisis científico, él enfrenta su teoría relativista que coloca al hombre en la más angustiosa incertidumbre, pues fracciona la verdad en tantas opiniones personales cuantas son las conciencias y los momentos en que ellas se encuentran.

Los mitos del decadentismo, vividos profundamente por Fogazzaro, Pascoli y D'Annunzio son desenmascarados sin ninguna piedad por Pirandello que disiente completamente de ellos. *EL SUPERHOMBRE* de D'Annunzio que se inspira en el idealismo alemán y en la pseudo-filosofía de Nietzsche no le gusta, pero tampoco lo atraen *EL SANTO* de Fogazzaro ni *EL NIÑITO* de Pascoli: en todos estos mitos él no ve más que máscaras e ilusiones.

La irracionalidad satisfecha de D'Annunzio que se vale de la armonía de los versos para esconder la fragilidad del pensamiento, no puede satisfacer a la irracionalidad dolorosa de Pirandello, escritor tosco, sin armonía, creador de un hombre en cambio continuo, diverso, de quien quisiera ser o aparentar ser. Pirandello, en efecto, centra su interés no en la búsqueda de un estilo o de una forma, sino más bien en el análisis del hombre, de los casos, de las situaciones que ofrecen un contenido a su actitud polémica.

1. SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR: el drama de la incomunicación

Es la comedia más original de Pirandello, que manifiesta su realización del "teatro en el teatro"; trabajó en ella con el amor y empeño de quien sabe que le ofrece al mundo del arte una criatura completamente original y para



SEIS PERSONAS EN BUSCA DEL AUTOR.

muchos, desconcertante. Basta decir que en la primera representación en Roma, en 1921, el público reaccionó gritando: “¡Manicomio! ¡Manicomio!” y el autor se salvó con dificultad de los fanáticos saliendo por una puerta de servicio.

La originalidad de este trabajo la explica el mismo Pirandello quien en la introducción enfoca algunos puntos fundamentales: la fuerza de la inspiración, su concepto del arte y la diferencia entre el personaje y la persona.

En el prefacio afirma:

“Por mi parte, puedo decir solamente que, sin que recuerde haberlos buscado, me encontré delante, vivos como para poderlos tocar, tan vivos como para poder oír incluso su respiración, a esos seis personajes que ahora se ven en el escenario. Y cada uno esperaba allí presente, con su secreto tormento, unidos todos desde el

nacimiento y por la madeja de sus acontecimientos recíprocos, a que yo los hiciera entrar en el mundo del arte, componiendo con sus personas, con sus pasiones y casos, un drama, una novela o por lo menos un cuento” (Pirandello, 1968: 23).

Pirandello explica también el origen del arte que le presenta la idea de una maternidad espiritual.

“Del mismo modo el artista, al vivir, acoge en sí muchos gérmenes de vida, y nunca puede decir cómo ni por qué, en un momento determinado, uno de estos gérmenes vitales penetra en su fantasía para convertirse en criatura viva en un plano superior al de la voluble existencia cotidiana” (Pirandello, 1968: 22).

Esta es la gran diferencia entre el personaje creado por el artista y el ser humano: en la

vida una persona puede no ser nadie, mientras que en el arte recibe el don de una realidad, de una forma que desafiará al tiempo. Por esto, el nacimiento de una criatura en la fantasía humana es el paso por el umbral entre la nada y la eternidad.

"...el que tiene la suerte de nacer personaje vivo puede reírse incluso de la muerte. ¡No muere nunca! Muere el hombre, el escritor, instrumento de la creación, ¡pero la criatura no muere nunca!"
(Pirandello, 1968: 51).

La aspiración de las criaturas pirandellianas es alcanzar una realidad consistente, una forma que no las deje caer en la nada. Es la aspiración prepotente de los seis personajes, criaturas en busca de un autor que les dé vida inmortal.

En realidad, los seis personajes quienes con su entrada repentina en el escenario se imponen a la atención de los actores y del director de escena, llevan en sí un doble drama: el que ellos mismos están viviendo -un drama de miseria moral- y aquél más teórico, pero igualmente urgente para ellos, que surge del hecho de no haber encontrado a un autor que los haga vivir eternamente como "personajes".

Pirandello enfrenta en esta comedia una situación difícil, la del "teatro en el teatro". El hace irrumpir en la escena, mientras se está ensayando una comedia según el modo tradicional, a unos personajes nuevos que se presentan no como actores comunes, sino como personajes que están viviendo su propio drama, profundo por estar viciado por la amarga conciencia de que es incomunicable.

El tema fundamental, común a todos los personajes, es el de la incomunicación que fija a cada uno en su propio drama. Por eso ninguno logrará comprender a los demás ni

tener piedad de ellos: lo que para uno es dolor, para el otro es motivo de risa y de venganza. Toda expresión es malentendida y cada uno se fosiliza en su propia desesperación.

En los "seis personajes" Pirandello representa su típico mundo de angustia existencial. El "Padre", que ha sido la causa de todo el drama, trata de dirigir la acción y aunque es interrumpido continuamente por la "Hijastra", le narra al director de la compañía la triste historia de todos ellos, para que la transforme en argumento de un trabajo teatral: él, se casó con una mujer que vive sólo en función de su maternidad y con la cual nunca pudo estar unido espiritualmente. Entonces hizo que ella se relacionara con un empleado suyo: así había logrado que se formara una familia nueva, una familia desgraciada. El único hijo que tuvieron se había quedado con él.

De la nueva unión de la esposa nacieron tres hijos; posteriormente murió el esposo y la familia quedó completamente desamparada. La hija mayor para tratar de sacar de la pobreza a la familia, aún sufriendo amargamente en su dignidad de mujer, había empezado a frecuentar un ambiente equívoco, dedicándose a la prostitución. Allí, sólo la oportuna intervención de la madre, evita que tenga relaciones con el padrastro. Éste, cuando se entera de la pobreza en que vive la esposa, la invita a regresar con él junto con los tres hijastros.

Ahora en esa casa, cada uno revive angustiado su propio drama: la "Hijastra" no puede soportar la presencia del padrastro que le hace recordar el horror sufrido en su triste experiencia. El "Padre" está internamente desgarrado por el remordimiento por sus culpas a las que en vano les busca un atenuante; la "Madre" continuamente herida en sus sentimientos maternos por la indiferencia del "Hijo" mayor que rechaza el amor de quien desde pequeño lo abandonó.

Está también el drama mudo pero tremendo del "Muchacho" y de la "Niña", pasivamente presentes en el escenario, afectados desde su infancia por la absurda situación familiar, que llevarán a la exasperación cuando la "Niña" se ahoga al sumergirse en un estanque y su hermanito al ver eso, se disparará en la cabeza frente a su horrorizada madre.

Es una comedia evidentemente alucinante, sobre todo si se capta el drama subyacente a la escuálida trama, puesto que cada uno de los personajes está fosilizado en su tormento personal y, al mismo tiempo, se siente afectado por los cambios que se producen a su alrededor.

Junto al drama íntimo se realiza el otro: el choque entre estos personajes y los verdaderos actores que interpretan el papel que tienen asignado, en forma destefida, en contraste con la lacerante realidad en que están viviendo

los personajes. Los seis personajes, en efecto, ven irremediamente falseada -desde las primeras intervenciones de los actores profesionales- la esencia y la razón de ser de su drama. Por un lado, por lo tanto, está el drama sufrido, y por otro, el drama como debería ser representado: los seis personajes y los seis actores. Esta disensión se extiende durante toda la representación y de ella nace la esencia dramática de este trabajo teatral que es también un grito coral de angustia por el vacío, por la inconsistencia en que cayeron los personajes después de ser rechazados por el autor. El mismo Pirandello en el prefacio advertirá a los espectadores:

"Yo he querido representar a seis personajes en busca de autor. El drama no consigue representarse precisamente porque falta el autor que buscan; y se representa



ENRIQUE IV.

en cambio, la comedia de este vano intento suyo, con todo lo que tiene de trágico por el hecho de que esos seis personajes han sido rechazados" (Pirandello, 1968: 28).

El director de escena, en efecto, exasperado por la situación, se retira y lo mismo harán los actores, ofendidos por las críticas que los personajes hacen de su interpretación.

Quedan en el escenario, fosilizados en su tragedia personal, los cuatro sobrevivientes. Queda encendido, como por equivocación, un reflector verde que proyecta contra el telón de fondo las sombras de los personajes, muy grandes y resaltadas. Después vuelve de nuevo la oscuridad. Pirandello así describe la escena final:

"Lentamente, por el lado derecho del telón, sale, primero, el Hijo, seguido de la Madre con los brazos tendidos hacia él; luego, por el lado izquierdo, el Padre. Los tres se detienen en medio del escenario y permanecen allí como formas entre-soñadas. Por último, de la izquierda, sale la Hija, que corre hacia una de las escalerillas. En el primer escalón se detiene un momento para contemplar a los demás y prorrumpe en una agria carcajada. Baja corriendo la escalerilla, atraviesa igualmente el pasillo del patio de butacas. Se detiene otra vez y vuelve a reírse, contemplando a los tres que permanecen en el escenario. Finalmente, abandona la sala y desde el vestíbulo se oyen aún sus carcajadas. Poco después cae el telón" (Pirandello, 1968: 116).

Una conclusión tan dramática se debe a que los personajes, al no poder ver represen-

tado su propio drama, se quedan, sin embargo, enraizados en el escenario, en el que estaban destinados a vivir. La actitud de ellos revela su tormento: el "Padre" queda solo con su remordimiento; la "Madre", cariñosa, suplicante, pero rechazada por el "Hijo" que quedó trastornado por la doble muerte de la "Niña" y del "Muchacho"; la "Hijastra" con su risa estridente refleja la desesperación, la vergüenza y el sentimiento de venganza que la invaden.

La tragedia interior deriva de la dolorosa incapacidad de los personajes de comunicarse entre ellos: el "Padre", que no logra expresar su tormento en forma convincente, no será comprendido y, por eso, no será perdonado. La "Hijastra", en efecto, no lo perdona. El "Hijo" no perdona a la "Madre" y todos se rebelan contra los actores que interpretan, a su modo, falseándolos, los sentimientos terribles que ellos experimentan.

Algunos han comparado las tragedias de Pirandello con la tragedia griega, pero era muy diferente la motivación que inspiraba a la tragedia antigua: había un sentimiento religioso que en el Destino, que era una divinidad incuestionable, hacía converger el error y la expiación del hombre. Pirandello en cambio - en quien la crítica demoledora corroe aún la más elemental certeza - da vueltas en una calle sin salida, donde sólo se escucha la helada carcajada de quien expresa de ese modo su desesperado y solitario dolor.

2. ENRIQUE IV: el drama de la máscara

ENRIQUE IV es otra obra de arte llena de amargura. El mismo Pirandello la quiso llamar "tragedia" y, en efecto, profundamente trágica es la condición del protagonista. Éste, enamorado de la marquesa Matilde Spina, mientras participa en una cabalgata histórica

vestido como el emperador alemán Enrique IV, cae del caballo, se golpea la cabeza y se trastorna.

En la enfermedad continúa viviendo en la ficción: cree ser el rey de Alemania y los familiares para no exasperarlo le siguen la corriente, creando a su alrededor un ambiente entre ficticio y grotesco que recuerda la suntuosidad de la corte alemana.

Doce años después del accidente, se cura repentinamente de la locura y se entera de que Matilde se casó, enviudó y sigue siendo cortada por Belcredi, su antiguo rival, responsable del accidente que sufrió. Belcredi, en efecto, punzó a su caballo en la famosa cabalgata histórica y eso provocó su caída. Para poder descubrir mejor las intrigas de los que lo rodean, sigue fingiéndose loco hasta que un día comprende con amargura que su papel en el mundo ya no tiene ninguna importancia. Entonces, en un acceso de furor mata a Belcredi, pero debe fingir que volvió a enloquecer, para evitar las consecuencias terribles que el homicidio le puede provocar. La locura es su única salvación.

Una vez más el tremendo conflicto entre el "rostro" y la "máscara" -entre lo que uno realmente es y lo que los demás creen de uno- es la tragedia del personaje pirandelliano. La máscara que el protagonista acepta voluntariamente, lo condena a una eterna ficción y al mismo tiempo lo libra del castigo.

ENRIQUE IV es la tragedia más llena de desesperación que escribió Pirandello, porque al dolor del hombre le es negada la única posibilidad de evasión por medio de la locura. Si el protagonista confesara que está cuerdo, que es un hombre normal, inmediatamente precipitaría en un abismo sin fondo; por eso la única salvación es la de continuar estando loco, es más, es necesario fingirse loco.

Aquí está la verdadera tragedia del protagonista: él tiene una percepción clara de la realidad y de la ilusión, de su sufrimiento y de la conciencia de este sufrimiento. La vida para él no encierra ya ninguna ilusión:

"Me di cuenta en un solo día, de repente, al volver a abrir los ojos, y fue tremendo, porque comprendí inmediatamente que no sólo los cabellos, sino todo tenía que haberse vuelto gris, que todo se había derrumbado, acabado: y que yo llegaría con un hambre de lobo a un banquete terminado hacía ya bastante tiempo" (Pirandello, 1968: 195-196).

La dolorosa realidad lo desanima a tal punto que se siente incapaz de enfrentar la vida real:

"...decidí permanecer loco, porque aquí lo encontraba todo preparado y dispuesto para esta delicia de nuevo tipo: ¡vivir, con la más lúcida conciencia mi locura y vengarme así de la brutalidad de una piedra que me había machacado la cabeza! Vestir mejor esta soledad, tan escuálida y pobre como se me apareció al volver a abrir los ojos, con todos los colores y esplendores de aquel lejano carnaval!" (Pirandello, 1968: 196).

El ficticio ENRIQUE IV siente trágicamente que "todos somos payasos involuntarios", incapaces de asumir en la vida el rol que cada uno ha soñado para sí mismo. Prefiere entonces caer en su anulación tanto más trágica en cuanto su lúcida locura le permite darse cuenta de la magnitud de su sufrimiento.

El autor deja entrever una especie de compasión impotente por esta criatura que se condena a la locura y en su sentimiento está sobre todo la pena por un destino que -según su modo de ver-, bajo aspectos diferentes, es sustancialmente común a todos los seres humanos.

BIBLIOGRAFIA

Cappuccio, Carmelo. *Storia della letteratura italiana*. Sansoni: Firenze.1958.

Petronio, Giuseppe e Luciana, Martinelli. *Il Novecento letterario in Italia. L'età glolittiana*. Palumbo: Palermo. 1974.

Pirandello, Luigi. **TEATRO. SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR, ENRIQUE IV - ASÍES (si astos parece) - BUENAVIDA - El título - EL OTRO HIJO**. Trad. José Miguel Velloso. Ediciones Guadarrama, S.A.: Madrid. 1968.

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - **Enrico IV**. Mondadori: Milano. 1988.

Liola - Così è (se vi pare). Mondadori: Milano. 1989.

Quando si è qualcuno - La favola del figlio cambiato - I giganti della montagna. Mondadori: Milano. 1989.

Puppo, Mario. **Manuale critico bibliografico per lo studio della letteratura italiana**. Società Editrice Internazionale: Torino. 1972.

¡suscríbese ya!

REVISTA TEATRAL

ESCENA

PUBLICACION SEMESTRAL CON INFORMACION DE
PRIMERA MANO SOBRE EL ACONTECER TEATRAL

ESCENA