

# TRES MOMENTOS DEL TEATRO PIRANDELLIANO

Vera König

De la inmensa, vasta y diferentísima obra teatral de Pirandello, el Teatro Tiempo bajo la dirección de Jaime Hernández ha escogido para su próximo estreno tres actos únicos: "LA TRAMPA", "BELLAVIDA" y "CECÉ".

Las obras representan momentos distintos de la poética del autor: "La Trampa" es la primera que él publica. Las otras dos son de los últimos años de su producción, y en ellas se nota la seguridad del dramaturgo experimentado que maneja con habilidad los personajes y la trama.

En la primera se siente aún la fuerte influencia de Shopenhauer y de su pesimismo que en Pirandello se transforma en una poética de renunciación. Por otro lado, llena de esta poética de la renunciación toda su obra novelística, en la cual hasta los personajes más humorísticos (véase "El difunto Matías Pascal" o Vitángelo Moscada de "Uno, ninguno y cien mil"), se acogen a esta poética.

Desde sus inicios el teatro de Pirandello tiene otra característica notable: el diálogo es para él "la acción hablada", y justamente con este título escribía un artículo en el mismo año 1899 en que publicaba "La Trampa":

*"Todo soporte descriptivo o narrativo debería ser eliminado de la escena. ¿Recuerdan ustedes el lindo, fantástico romance de H. Heine sobre Jaufre Rudel y Melisenda? En el castillo de Blaye todas las noches se oye un ligero temblar, un crujido, un murmullo: las imágenes de los tapices empiezan de pronto a moverse. El trovador y la dama sacuden los adormecidos miembros de fantasmas bajan del muro y pasean a lo largo del salón. Ahora bien, el mismo prodigio hecho por el rayo lunar en el viejo castillo abandonado, lo debería recrear el poeta dramático.*

*Desde las páginas escritas del drama, los personajes, por prodigio del arte, deberían salir, desprenderse vivos, moviéndose solos, como del antiguo tapiz el señor de Blaye y la condesa de Trípoli.*

*Pues este prodigio puede formarse bajo una sola condi-*

*ción: que se encuentre la palabra que sea la acción misma hablada, la palabra viva que mueva, la expresión inmediata, connaturalizada con la acción, la frase única, que no puede ser otra que aquella, propia de ese determinado personaje en aquella determinada situación: palabras, expresiones, frases que no se inventan, pero que nacen cuando el autor esté verdaderamente ensismado en la creatura hasta sentirla como ella se siente, hasta quererla como ella quiere ser" (1). Y más adelante: "No es el drama que hace las personas; mas éstas hacen el drama. Por tanto hay que tener antes que todo las personas: vivas, libres, operantes. Con ellas nacerá la idea del drama" (2).*

Este mismo prodigio de palabras lo alcanza Pirandello en "La Trampa"; cada uno de los tres personajes encuentra las frases que crean esa atmósfera de tensión y angustia viva. A través del diálogo de los dos amantes, primero del marido, Andrés, y de la esposa culpable después, viven frente al espectador, el drama y todos sus antecedentes. Antecedentes que, cuando el telón se levanta, como siempre en el teatro pirandelliano, ya han ocurrido. En este caso ha sido un momento de imprudencia del amante quien, al salir con el marido en viaje de negocios, mientras éste al bajar las escaleras los precede, ligeramente se vuelve hacia Julia y la besa. ¿Los ha visto Andrés? ¿Duda? ¿Sabe?

Antonio con un pretexto adelanta el viaje de retorno y le cuenta a Julia sus temores, temores para la suerte de ella; de las extrañas conversaciones de Andrés, calmas pero llenas de alusiones en ciertos momentos; extrañas y duras en otros.

Antonio y Julia se separan y llega Andrés; su aparente tranquilidad poco a poco se transforma en una trampa al contarle en forma fría y alusiva las conversaciones en el tren, durante el viaje de regreso. Naturalmente se hablaba de un marido engañado, y Andrés a propósito menciona las palabras de uno de los viajeros: "¿Tienen ustedes la sospecha y quieren la prueba? ¿Y qué necesidad tienen del hecho? Además es ridículo..." "Si yo —decía— tuviera esposa (¡Dios me libre!) y sospechara de ella, yo simularía no darle cuenta de nada. No buscaría pruebas, no la molestaría prematuramente. Haría que, —y aquí está la habilidad—, que ella, ella toda, llegara a ser frente a mí, una prueba viviente, clara, clarísima, hasta el momento oportuno". Y el marido se le acerca más y dice: "Oye lo que decía el viajero: —llegado el momento oportuno me dirigiría a mi mujer, la invitaría a sentarse, y después, como si nada, así no más, conversando, le contaría con buen modo una historia de estos amores... interesantes pero de otra ciudad, ¿me explico?, que se desarrollara alrededor de la culpa de "ella", envolviéndola en cercos más y más apretados hasta que en cierto momento..." (3). Hasta el momento en que Julia acorralada en ese "cerco más y más apretado" confiesa y pide perdón. Mas Andrés permanece implacable y la aleja de la casa y de los hijos.

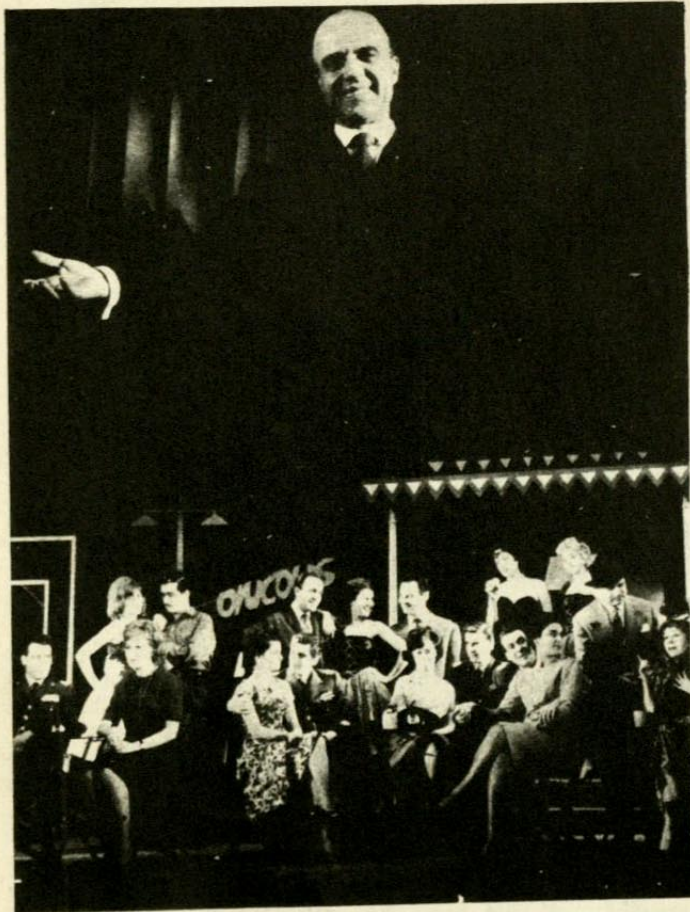
Julia, desesperada, sale del escenario y se oye un disparo. A Antonio que llega, Andrés melodramáticamente dice: "Tú la mataste".

Mas no fue Antonio quien mató a Julia; fueron sus sentimientos de culpa y la rígida moral de la Sicilia de final de siglo que nunca perdonaba a la mujer ninguna culpa. Lo que para nosotros es un final melodramático es la solución lógica de un siciliano del siglo pasado.

"BELLAVIDA" pertenece a otro momento de la producción de Pirandello: han pasado más de dos décadas y es la época de su gran éxito teatral. Ya ha escrito todas sus novelas; la última: "Uno, ninguno y cien mil", en la que trabajó más de diez años, ya está terminada; y "Bellavida", se publica en 1928. Sus comedias y tragedias se representan contemporáneamente en Italia, Francia, Argentina, Alemania y Estados Unidos, para nombrar sólo algunos de los lugares donde su nombre está en cartelera. Ha escrito su famoso ensayo sobre "El Humorismo" y "Bellavida" es justo un ejemplo de ese humorismo que freudiana-

- (1) Luigi Pirandello: "L'azione parlata", en *Ensayos*, pág. 1017, Ed. Mondadori, Milano, 1973. Traducción de V.K.
- (2) Idem. pág. 1017, Traducción de V.K.
- (3) Luigi Pirandello: "La Trampa", en *Maschere Nude - Tutto il Teatro*, pág. 176, vol. II, Ed. Mondadori, Milano, 1958.





mente fue llamado el vehículo que libera al individuo reprimido y contemporáneamente lo protege de la subversión del subconsciente. Es, según él mismo dice, algo que hace reír, mas si lo analizamos bien, detrás de las risas se esconden lágrimas y amargura.

Aquí también, al levantarse el telón, la tragedia ya ha ocurrido; el centro del triángulo: la linda esposa de Bellavida ha muerto. El apodo amistosamente aceptado por la atmósfera agradable que la presencia de ella creaba a su alrededor, hace también alusión a la bella vida que llevaban en gran armonía: el marido, la esposa y el amante de ella, un rico notario que con sus amigos llenaba todos los días el negocio de confitería de la pareja, mientras la hermosa mujer atendía a todo el mundo como una reina. Ahora los dos hombres la lloran juntos, y en la pequeña ciudad provinciana se ríen mucho de este luto compartido. Mas nacen complicaciones. Hay un hijo de por medio y el notario, sin tener seguridad, tiene muchos motivos para creer que es suyo. Y quiere enviarlo al mejor colegio de Nápoles para poder darle la más completa educación. Por eso acude a los buenos oficios de su colega y amigo el licenciado Contento, que accede hablarle a Bellavida. El notario quiere adoptar al muchacho y declararlo heredero de todos sus bienes. Sólo que el padre (del que el notario quiere deshacerse), ha aceptado la "situación" pero no ha permitido nunca que se aceptara más que el pago de los cafés tomados por el notario. Es imposible esperar que se deje convencer por dinero. Nadie comprende la actitud del marido engañado que hasta aquí siempre fingió no estar enterado de nada. Es una de las clásicas actitudes de Pirandello, quien tiene siempre presente la sutil diferencia que separa la ficción de la realidad: "Cuando no queremos saber de una cosa —eso se hace rápidamente— pretendemos no conocerla y, si la ficción es más para nosotros mismos que para los demás, créame es justo, justo como si no lo supiéramos" (4)

El hecho es que ahora Bellavida quiere compartir las lágrimas y el dolor con el notario, y lo está llevando a la desesperación.

(4) Luigi Pirandello: "BELLAVITA", en *Maschere Nude — Tutto il Teatro*, pág. 590 — Vol. II, Ed. Mondadori, Milano, 1958.

Cuando aparece en la oficina del Licenciado Contento, es la personificación del dolor: no duerme, no come desde hace días. Con respecto a la separación de su hijo aparenta no oír nada, ni de la generosidad del notario, "que siempre ha querido y sigue queriendo mucho al muchacho". El notario quiere liberarse de la generosa actitud del pobre Bellavida que lo hace sentirse culpable. Esto bien lo entiende Bellavida, y entiende también que su deseo de unírsele en el dolor, así como la presencia del muchacho, han invertido los papeles de los hombres. Antes la pequeña ciudad se reía del marido; ahora se ríe del amante y de su luto no oficializado.

Bellavida ha encontrado su forma de venganza: quererlo, a este hombre que lo ha engañado, que por diez años se ha reído de él; saludarlo respetuosamente, mientras el otro se muere de cólera. Demostrarle respeto frente a todo el mundo, mientras el notario no encuentra paz ni sosiego, y la ciudad se ríe de él. Bellavida también se ríe entre las lágrimas ahora, y se divierte en perseguirlo disfrutando del dolor del "otro".

"CECE", el popularísimo "CECE", amigo de media Roma, es de 1913; pertenece a la más genuina vena cómica de Pirandello. Y con Pirandello estamos de acuerdo en la definición de lo que es "cómico": algo que nos hace reír; sencillamente reír, por su ingeniosidad. Presenta además una de las características más destacadas de Pirandello, que tranquilamente y en muy variadas ocasiones se transforma en plagiarlo de sí mismo. Toma un personaje de un cuento o de una novela y lo transforma en obra de teatro y viceversa. Pasa situaciones y tramas de una forma literaria a la otra.

Entre las primeras páginas de este acto único, con clara repetición de las alucinantes y divertidas elucubraciones de Vitángelo Moscarda, en cuyo libro entonces estaba trabajando (y que la esposa llamaba —véase coincidencia— "su querido Gengé"), dice Cecé al amigo que lo define "muy conocido": "...dime un poco, ¿a quién puedo verdaderamente conocer yo? ¿te ríes, ah? Y bien, mi querido, si lo pienso mucho me vuelvo loco. Pero dime un poco: ¿no es un tormento pensar que tú vives desparramado entre cien mil? ¿Entre cien mil que te conocen y que tú no conoces? ¿Qué saben todo de tí y que tú no sabes ni cómo se llaman? ¿A los cuales te toca sonreír y darles una palmadita en los hombros, decirles "¡querido, queridísimo!" estando siempre así a medio palo, sin demostrarlo, fingiendo siempre que te acuerdas, que te interesas? Y por dentro, mientras tanto, te preguntas: "¿Y éste quién es? ¿Cómo es que me conoce? ¿Quién soy yo para él?" Porque tienes que admitir que nosotros no siempre somos los mismos. Según los humores, según los momentos, según las relaciones, ahora somos de un modo, ahora de otro; alegres con unos, tristes con otros; serio con éste, bromista con aquel... Se acercan, te llaman todos Cecé; anda y acuérdate cómo eres para éste y cómo eres para este otro; si uno te conoce así o así. Ves algunos que te miran y se quedan con la boca abierta. No puedo gritar: "¡Borra! ¡borra! para tí no soy así, para tí tengo que ser otro". ¿Cuál otro? ¿Cómo puedo yo saberlo, si vivo, te digo, desparramado entre cien mil? Si lo pienso mucho, palabra de honor, me vuelvo loco" (5)

A pesar de estas traumáticas consideraciones sobre sí mismo, Cecé es un joven de la que, algo como treinta y cinco años después, Fellini llamará "La doce vita". Vive de expedientes, es cierto, mas la "jeunesse dorée" es su ambiente. Y para subsistir en ella se vale de ingeniosos trucos y divertidas maniobras.

Ingenioso y divertido es también el diálogo de este acto único, chispeante y lleno de picardía, en el que en ningún momento Pirandello pone más de dos personajes en el escenario. Primero Cecé y su "amigo" Squattrigli, después éste y la joven víctima del timo, y al final de nuevo Cecé con ella, que tampoco se queda atrás en cuanto a pasar cuentas que ya le han sido pagadas.

De los tres actos únicos, Cecé es tal vez el que mejor se presta para que los actores consigan ese ritmo rapidísimo del diálogo típico de Pirandello; y todo termina en una divertida reconciliación entre Cecé y su amiga. ■

(5) Luigi Pirandello: "CECÉ", en *Maschere Nude — Tutto il Teatro*, Vol. II, pág. 441, Ed. Mondadori, Milano, 1958.