

Pirandello y la reinención del teatro

Durante el medio siglo que ha transcurrido desde la muerte de Luigi Pirandello, la aventura del teatro ha constituido un hecho de gran peso en la conciencia del siglo. El teatro del absurdo, que en la obra del gran siciliano había encontrado en gran parte su punto de partida y su materia viviente, la compenetración entre teatro y política, teatro e ideologías dominantes, la influencia del cine y del desarrollo de los medios de comunicación, han sido acontecimientos que llevan al balance de la creación dramática de cara a este fin de siglo y milenio. Pero un hecho es cierto, en la gran aventura del teatro en nuestro siglo: sin Pirandello, primero, y sin August Strindberg, en segundo término, el destino y la misma supervivencia del teatro hubieran sido diversos.

Y lo más estupefaciente del hecho es que lo importante en el teatro de Pirandello es el discurso. Más que en Shakespeare, lo que define a sus personajes que son y no son ellos, son ellos mismos y a la vez su doble, es el discurso, casi podríamos decir la literatura. Antes de ser hombre de teatro Pirandello fue novelista. Original, de gran clase, algo más que un escritor «verista» de su tiempo. Sus *Novelle per un anno*, su gran novela, sus textos teóricos, preceden e incluyen con mano segura y absoluta naturalidad su teatro. Que fue *commedia dell'arte* al día, llevada a los escenarios con mano segura, con absoluta originalidad. Fue freudismo y nietzscheanismo sin que nada extrateatral empañe la perfecta arquitectura y la gran obra de ficción que es su teatro. Fiel sobre todo al gran principio de su teatro: «Fingir, fingir siempre, dar apariencia de realidad a todo lo que no es verdadero». Ahí está la gran fórmula artística del siglo: teatro, cine, mágica vivencia de la ilusión del doble. El mito de Rashomon y la ventura y desventura de la política. Porque el teatro es hoy el gran alimento indispensable de la política: seguir a los políticos en la plaza, en la pantalla y las tareas electorales. La Señora pace en mil hipóstasis, quitado acaso sólo el dramatismo de sus perfiles. Personajes pirandellianos, la mayor parte de las veces menores. Pero el *meneur des foules* que decía Gustave Lebon. O personaje de cine de Akira Kurosawa, o *star* en Hollywood, hay que nutrirse un poco de materia teatral, que Pirandello supo hallar en la vida del siglo, y supo reinventar como pocos en vivencias teatrales de clara definición en su mente de genial artista, en perfectas elaboraciones estéticas.

La vida accede a la representación. Algo que se libera de sus cargas, de su autor, de sus personajes. Que es ilusión, como ilusión y magia son los personajes de Pirandello. Pero que antes de ser, teatralmente, tal cosa, están hechos de carne, sangre y huesos, con su tristeza, su melancolía, sus sufrimientos, sus contradicciones, sus frustraciones sociales e interiores.

Pero tras todo lo que se pueda decir y desprender de la abundancia de discurso teatral de Pirandello, permanece, con todo, una suprema dignidad. Un personaje que pudiera ser una encarnación del hecho representativo, Cotrone, en *Los gigantes de la montaña*, obra última e inacabada y enormemente bella de Pirandello, lo dice: «El verdadero milagro no será nunca la representación. Será siempre la imaginación del poeta en el cual estos personajes han nacido, vivos, tan vivos, que podéis verlos incluso sin existir ellos corporalmente. Traducirlos en realidad ficticia, en la escena, es lo que habitualmente se hace en los teatros».

Inventar, reinventar el teatro, con personajes que son y no son, que son tantas cosas y situaciones cuantas parecen, ha sido tarea de grandes logros de Luigi Pirandello. Asombro de creatividad en los tiempos que corren y que son, *si nos parece*, nuestros.

Es la nueva situación del teatro. Su radical contemporaneidad. En su centro Pirandello emplaza dos perspectivas, que a la modernidad pertenecen. La perspectiva de la realidad y la perspectiva de la locura. Tras ellas, desde el punto de vista filosófico, está el tema de la intencionalidad, tal como lo perfiló Brentano y como lo asumió la fenomenología. Y todo esto Pirandello —hombre de ancha formación filosófica y literaria— lo respiraba, tanto como respiraba las ideas de Schopenhauer y de Nietzsche. La realidad es para el dramaturgo de Agrigento y su profunda sici-lianidad —profundo y antiguo fruto de una combinación de culturas prodigiosa— lo que la verdad para Antonio Machado: «La realidad no es para mí. Reservadla para vosotros», nos lo proclama Pirandello por boca de un personaje de la *Voluptuosidad del honor*. En esta realidad que uno mismo rechaza, penetra como a través de un abismo de ambigüedades, la lógica de la locura. Pero, ¡cuidado!, el tema de los dramas de Pirandello no es la locura. Estamos lejos de la dramaturgia del contemporáneo O'Neil, con sus ecos genéticos de la herencia y el destino en el destino de los personajes de ficción.

Así la locura y la imaginación de Pirandello rozan el juego. Fracasa la realidad, pero tampoco triunfa la imaginación. Lo que triunfa de veras es la tensión dramática. En este sentido el drama novelesco de Matías Pascal es modelo y arquetipo de los dramas pirandellianos. Y la culminación es cuando la Signora Ponza dice *Per me, io sono colei che mi si crede*. Y la pedante conclusión de Laudisi: *Ed ecco, o signori, come parla la verità (Così è se vi pare)*.

Hace casi veinte años, concretamente en 1967, tenían lugar en todo el mundo, las celebraciones del centenario de Luigi Pirandello. Acudimos a la interesante efeméride, participando de lo que en aquellos días pudimos considerar como un verdadero acontecimiento teatral italiano. En efecto, las celebraciones pirandellianas aportaron una novedad teatral con Pirandello de protagonista. Asistíamos entonces a la representación en un teatro de Roma por la compañía de la incomparable Valentina Cortese —por muchos recordada quizás en su papel de actriz madura en la película *La noche americana* de François Truffaut—, de la obra póstuma de Pirandello, *Los gigantes de la montaña*. Se dijo entonces que nadie podía imaginar

un prelude más significativo, más auténticamente pirandelliano a las celebraciones del gran dramaturgo. *Los gigantes de la montaña* es en realidad, una sinfonía inacabada. De ella Pirandello había dejado, en 1936, poco antes de su muerte, sólo tres actos completos. Pero había dejado también una idea bien acabada de lo que intentaba hacer, así como la escenografía del cuarto y último acto. Los estudiosos de Pirandello saben con cuánta claridad marcaba en sus dramas las connotaciones escenográficas, todo el dinamismo sobrio y marcado de la escena que hace una unidad con el texto literario. El hijo de Pirandello, Esteban —el dramaturgo Stefano Landi— excelente hombre de teatro, dio término a la obra que, junto con *Los seis personajes en busca de autor*, *Esta sera si recita a soggetto*, *Così è se vi pare*, *Liolá* (teatro de las *Máscaras desnudas*, éste), *Enrique IV*, constituyen las columnas sobre las cuales Pirandello y la crítica pirandelliana han construido el importante edificio de una de las creaciones teatrales más importantes que existen. Pirandello introdujo en la idea del teatro el método de los sofistas griegos, sus parientes lejanos. Pero su teatro bebió de lo trágico de los tiempos modernos. Y lo hizo *modernamente*, con equilibrio y mesura griegos, meridionales. Por esto se dijo con razón que sus héroes «rehuyen el extremismo trágico shakespeariano».

Como lo hicimos en agosto de 1967, con ocasión del centenario del nacimiento de Pirandello en Agrigento (Sicilia), volvemos ahora a renovar la actualidad de su obra al cumplirse el medio siglo de su muerte. En 1936 moría el dramaturgo, cuya vida trágica en lo personal, tuvo compensaciones con su presencia en la Academia de Italia, el Premio Nobel de literatura y el reconocimiento de todos en su Patria y fuera de ella. Bien sabemos que su creación dramática no se puede aislar de su obra épica, anterior en gran parte a su teatro en el cual Pirandello en cierto modo se «estrena» pasados los cincuenta años, en plena madurez, caso considerado único en la historia de la creación dramática occidental. Sabemos que en su obra pesa, en primer lugar, la tradición literaria del verismo siciliano, ante todo, la presencia de Giovanni Verga y de Luigi Capuana, su «mentor» directo, corriente literaria de la cual Pirandello se separa más tarde, con bastante fuerza. Que sin la gran riqueza temática y estilística de las *Novelle per un anno* y de novelas grandes como *El difunto Matías Pascal* y toda la obra teórica de Pirandello en materia de literatura y de teatro, éste no habría sido posible. Pero queda el hecho de que Pirandello fue, por encima de todo, hombre de teatro que vivió, sufrió y luchó para el teatro, por el teatro y en el teatro. Viajó con su teatro a través de los continentes, desde Roma hasta Nueva York y desde Buenos Aires hasta Berlín. Hizo de la ficción y la representación teatral la gran realidad de su vida, de su obra y de sus personajes; jugando como un prestidigitador y como un ilusionista, empleando el humor, el sarcasmo, lo trágico y lo cómico, introspecciones y extraversiones, libertad dialéctica y rigidez formal, mito y realidad, hasta el final sería difícil decir si su existencia y su genio pudieron expresarse en cosa que no fuese, en verdad, teatro y representación¹

¹ Cfr. Jorge Uscatescu, *Teatro occidental contemporáneo*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1968, pp. 149 y sigs.