

## PIRANDELLO Y SU TEATRO DE CRISIS

POR

RICARDO DOMENECH

Hace quince años, con su compañía «Lope de Vega», José Tamayo presentó en Madrid, con éxito estruendoso, *Sei personaggi in cerca d'autore*. El espectáculo fue llevado a distintas provincias, y en Madrid se repuso durante la temporada 1956-57, en el teatro Español. Una nueva reposición de ese espectáculo se nos ofreció la pasada temporada 1966-67, en el teatro Bellas Artes, con motivo del centenario de Pirandello. La Compañía «Lope de Vega» anunciaba, en esta ocasión, su propósito de intercalar, entre las obras de estreno, obras *de repertorio*. La elección de *Seis personajes en busca de autor* no ofrecía lugar a dudas: es una de las páginas más brillantes en el historial de la «Lope de Vega», en la carrera de su director, José Tamayo, y en la de la actriz Asunción Sancho, intérprete de la principal figura femenina.

A Tamayo se debe, asimismo, una excelente reposición de *Enrico IV*, con Carlos Lemos en el personaje protagonista, el 24 de abril de 1958, en el teatro Español. Aparte Lemos, debemos señalar que en el reparto se encontraba Irene López Heredia, muy reciente aún su éxito de *La Celestina* en el Teatro de las Naciones, de París. La dirección de Tamayo fue correcta, elogiada por la crítica diaria. Había una gran dignidad en la representación y puede decirse que fue una noche con éxito, aunque éste no guardara ni remota relación con el de *Seis personajes...* Torrente Ballester, que entonces desempeñaba la crítica teatral en un periódico de Madrid, escribió al día siguiente: «... ¿qué clase de público faltaba en la sala, ya que el éxito de *Enrique IV* no puede compararse al de los *Seis personajes...*? Su calidad no es inferior, y hasta es posible que la obra de hoy supere a la de hace unos años. Pero esto no fue advertido por el conjunto de los espectadores».

Como se verá, *Seis personajes...* y *Enrique IV*, quizá los mejores dramas de Pirandello, están muy recientes en nuestros escenarios. Otros títulos del autor pueden, además, recordarse en el mismo sentido. Durante la temporada 1960-61, el GTR, que dirigían Alfonso Sastre y José María de Quinto, ofreció en el Recoletos *Vestire gli*

*ignudi*. En la nota del programa de mano se leía: «Cuando se cumplen veinticinco años de la muerte de Pirandello, acaecida en 1936, el GTR (Grupo de Teatro Realista) se pone en marcha y lo hace con un homenaje a su memoria viva, o, por mejor decir, a su presencia entre nosotros». En el cuadro de actores, Amparo Soler Leal, Antonio Casas, Agustín González... También en el Recoletos, bajo la dirección de Víctor A. Catena, y con Esperanza Grases, Gabriel Llopart y Antonio Prieto en los personajes principales, se representó un nuevo Pirandello durante la temporada 1963-64: *L'uomo, la bestia e la virtù*.

Como homenaje al dramaturgo, en este centenario de su nacimiento, el teatro María Guerrero, bajo la dirección de José Luis Alonso, ha iniciado la temporada (19 de septiembre) con el drama *Così e (se vi pare)*. Retengamos los nombres de María Fernanda D'Ocón, Manuel Dicenta y Antonio Ferrandis, como intérpretes más destacados. En la nota del programa de mano, Alonso ha dicho de su cuidado espectáculo: «Desearía que este montaje, levantado sobre una base realista, de un *realismo irreal* (paradoja que cuadra para definir el estilo de casi todo el teatro de Pirandello), estuviera entreverado de contrastes, de planos mágicos, de difíciles equilibrios.» El público y la crítica de los diarios han dado su conformidad y su aplauso a este montaje.

Con los datos hasta aquí recogidos no pretendemos, ni mucho menos, alcanzar una relación completa de las representaciones pirandellianas en España, en estos últimos años. Es seguro que esa lista se puede enriquecer con bastantes títulos más, tomados principalmente de los repertorios de grupos experimentales y universitarios, y es probable que—muy en contra de nuestra voluntad—hayamos olvidado alguna representación de positivo mérito. Sea como sea, este somero recuento es suficiente para nuestros propósitos: en primer lugar, advertir las huellas más recientes, más destacadas, del teatro de Pirandello en nuestros escenarios; en segundo lugar, tener bien presentes unos espectáculos concretos que nos van a permitir acercarnos al mundo pirandelliano desde una posición estratégica.

¿Por qué una posición estratégica? No sólo porque, como es sabido, la experiencia del *hecho teatral* resulte siempre más rica que la mera experiencia lectiva, en lo referente a la total comprensión de la obra dramática. También, en este caso, porque esas representaciones *de hoy*, por sí mismas, nos sitúan con una cierta ventaja frente a un tema difícil de esquivar en esta hora del centenario: las relaciones de

Pirandello con el teatro de hoy, con los espectadores de hoy. ¿Qué nos dice, en la actualidad, este teatro? ¿Qué decía este teatro a los espectadores de los años veinte?

*Así es, si así os parece*, estrenada en 1917, constituye un excelente punto de partida para quien quiera saber cómo son el teatro de Pirandello y el «mundo» de Pirandello. No fue obra escrita, de manera expresa, para el escenario, sino dramatización de un cuento—*La señora Frola y el señor Ponza*—publicado por el autor algún tiempo antes, y debe estimarse como la primera provocación, típicamente pirandelliana, en el teatro. Unos meses antes del estreno, el dramaturgo escribía a su hijo Stéfano, refiriéndose a esta obra: «Estoy satisfecho de ella. Indudablemente es de una originalidad muy llamativa. Pero ignoro qué éxito podrá lograr porque hay extraordinaria audacia en sus situaciones» (1). El autor se sentía seguro de sí mismo, pero no del público al que se dirigía.

En este drama—o «parábola»—, Pirandello expone una tesis netamente filosófica: la imposibilidad de establecer un conocimiento objetivo de la realidad, y, por ello, la imposibilidad de una verdadera comunicación humana. Lo hace de una manera clara, enérgica y directa, a través de una historia bien urdida, con recursos que a menudo hacen pensar en el género policíaco. De entrada, propone a los espectadores la resolución de «un caso» misterioso, de un enigma. A lo largo de los tres actos, el enigma se va haciendo cada vez más confuso, más inalcanzable. Los espectadores son presa de su curiosidad, del mismo modo que el grupo de personajes que llevan a cabo esta especie de investigación: gentes chismosas de una burguesía provinciana, que pretenden averiguar *la verdad* del caso del señor Ponza, de su esposa y de la señora Frola.

¿Qué caso es este? Según la señora Frola, el señor Ponza está loco. Según el señor Ponza, la persona demente es la señora Frola. Según la señora Frola, su hija, llamada Lina, está casada con el señor Ponza y vive con él. Según el señor Ponza, la pobre anciana vive en una ilusión, que él no quiere romper, ya que, en realidad, su hija murió, y él contrajo un segundo matrimonio con una mujer llamada Giulia. Según la señora Frola, esto es sólo lo que cree el señor Ponza, sumido en su locura, pues lo cierto es que ésta que él considera su segunda esposa, es, sin embargo, Lina. Según el señor Ponza, ante la señora Frola finge estar loco, con objeto de que ella piense todo esto de él, y, así, crea que, efectivamente, su hija vive todavía.

---

(1) Citado por JOSÉ MARÍA MONNER SANS, en su estudio *Pirandello. Su vida y su teatro*. Edit. Losada, Buenos Aires, 1947; p. 26.

Las sucesivas versiones de uno y otro personaje confunden a los chismosos burgueses, y, por supuesto, a los espectadores (¿burgueses también?). De un *careo* entre el señor Ponza y la señora Frola no sólo no obtienen la deseada *verdad* del caso, sino que éste se les complica aún más. Bien, la última posibilidad, la posibilidad infalible, radica en lo que la señora Ponza diga. ¿Es Lina? ¿Es Giulia? Esta es la baza que Pirandello se reserva para el final:

EL PREFECTO: (...) Para usted, señora... Tiene que ser la una o la otra.

SRA. PONZA: No, señores. Para mí, soy... solamente... la que los demás crean que soy

Ante lo cual, Laudisi, que a lo largo de toda la obra ha venido exponiendo constantemente, que va a ser imposible averiguar una sola verdad—ambas versiones son verdad, o no lo es ninguna, según él—, exclama triunfal: «Señores: he aquí cómo habla la verdad.» Y dirigiéndose con ironía a los espectadores: «Qué, ¿han quedado ustedes satisfechos?» (2).

El fuerte convencionalismo de esta escena no le resta eficacia, no le quita vigor a la conclusión última: no hay *una verdad*, hay *verdades*. O como diría Monner Sansa, gran estudioso de Pirandello: «Si la verdad absoluta existe, no hay posibilidad de descubrirla. La supuesta realidad objetiva emana del espíritu por mera abstracción: jamás se palpa de manera satisfactoria, ya que el espíritu no logra contrastarla con ningún principio axiomático ni tampoco contrastarla con otras interpretaciones, no vulnerables, de la denominada *realidad objetiva*. Nunca disponemos de una realidad objetiva, sino de personales objetivaciones de la realidad. De ahí que no exista la verdad absoluta o que no sea descubrible: la verdad depende de cómo cada cual, subjetivamente, percibe y concibe la realidad, de cómo ésta es conocida y valorada por cada cual. Al mirar a su derredor, cada cual modela, no la realidad, sino *una* realidad, la a él relativa» (3).

Desde el momento en que se acepta que no hay una verdad absoluta, sino verdades subjetivas, las relaciones humanas se convierten en una ficción: no somos para los demás lo que somos para nosotros mismos, sino aquello que a los demás les parecemos ser. La señora Ponza es Giulia para el señor Ponza, y es Lina para la señora Frola. Para sí misma, sin embargo, no es ninguna de las dos, sino que *es ella misma*.

---

(2) Citamos por la edición de *Obras completas*, trad. de Ildelfonso Grande y Manuel Bosch Barret. Edit. José Janés. Barcelona, 1956; vol. I, p. 791.

(3) J. M. MONNER SANS: *Ob. cit.*, pp. 74-75

El problema de la incomunicación, presente en todo el teatro de Pirandello, aparece con enérgicos tonos en *Seis personajes en busca de autor*. Esta obra fue estrenada en 1921, y no hace falta añadir que ese bullicioso estreno ha quedado fijado para siempre en la historia del teatro contemporáneo. Conviene recordar, sin embargo, que el tema ya había sido esbozado por el autor en un cuento titulado *La tragedia d'un personaggio*, incluido en el libro de narraciones *La trappola*, que se publicó en 1915.

*Seis personajes...* plantea diversas cuestiones, en su forma y en su contenido, y una crítica minuciosa de esta obra deberá reparar en todas ellas. Aquí nos importa señalar, fundamentalmente, el tema básico que se debate en el drama: la incomunicación y su inmanente tragicidad. En *Así es, si así os parece*, Pirandello afirma que la verdad objetiva es imposible, y de ello se deduce que es imposible también una verdadera comunicación humana. Lo que cada uno es para sí no corresponde, de ningún modo, a lo que cada uno es para los demás. Ahora bien, este hecho supone una tensión trágica y permanente, pues precisamente lo que somos se define en nuestra relación con los otros; necesitamos que los demás nos vean como somos, que vean *nuestra* forma, no la que ellos nos asignan. La historia que los personajes representan ante la compañía de actores y su director se articula en función de un conjunto de incomunicaciones: nadie es para los demás lo que es para sí, y cada uno ve a los otros de distinta manera. El lenguaje no es suficiente para romper estas sucesivas barreras; por el contrario, también el lenguaje es una barrera más. Oigamos al padre: «... ahí está el mal, precisamente: en las palabras. Cada uno llevamos dentro un mundo diferente. ¿Cómo vamos a poder entendernos, señores, si a las palabras que yo pronuncio les doy el valor y el sentido que tienen para mí, mientras el que escucha, invariablemente, las entiende con el sentido y el valor que tienen para él? Por eso no nos comprendemos nunca» (4). Por eso estos personajes buscan a un autor que comprenda su verdad íntima, subjetiva, incomunicable, y que dé a ésta su verdadera forma, su definitiva forma, en la que los demás puedan reconocerles tal como son, tal como cada uno de ellos es.

Imposibilidad de una verdad objetiva, incomunicabilidad y, a la vez, imperiosa necesidad de objetivar ante los demás nuestro ser verdadero, de proyectarnos en una *forma* fiel ante los demás y ante nosotros mismos. Un paso más y Pirandello nos llevará a la tragedia de *Enrique IV*.

(4) *Obras completas*, ed. cit., vol. cit., p. 34.