Esta noche se improvisa la comedia – Advertencia

Vittorio Caprioli en el papel de Sampognetta, Ilaria Occhini en el papel de la Generala (doña Ignazia), Laura Marinoni en el papel de Mommina, Giovanni Crippa en el papel de Rico Verri y Mariano Rigillo en el papel del doctor Hinkfuss en una imagen inspirada en *Esta noche se improvisa la comedia*. Regia de Giuseppe Patroni Griffi, 1989, Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia. Imagen reelaborada por PirandelloWeb.

Saggistica consigliata

Prodotto disponibile su Amazon

Giulio Ferroni: Storia della letteratura italiana (Vol. 1)

Un riferimento per approfondire la storia della letteratura italiana e il suo contesto culturale.

Link affiliato Amazon

La *Advertencia* de *Esta noche se improvisa la comedia* no es un simple

prólogo editorial: forma parte del mecanismo teatral de la obra. Pirandello establece desde el anuncio del espectáculo que el nombre del autor debe desaparecer, presenta al doctor Hinkfuss como director de una supuesta improvisación y prepara al público para convertirse en participante de la representación.

▶ Función | **▶ Análisis**

◀ Introducción, resumen y análisisActo Primero ▶

Esta noche se improvisa la comedia – Índice

▶ Introducción, resumen y análisis
Introducción a la obra, al conflicto entre actores y director y a la estructura metateatral de la representación.

▶ Advertencia
Página actual. Las instrucciones iniciales de Pirandello para presentar el espectáculo y preparar la intervención del doctor Hinkfuss y del público.

▶ Acto Primero
La familia La Croce, la juventud de Mommina y el inicio del conflicto entre los actores y el director.

▶ Acto Segundo
La vida de Mommina queda dominada por los celos de Rico Verri mientras aumenta la tensión entre actores y director.

▶ Intermedios
Los actores se mezclan con los espectadores en el vestíbulo del teatro y la representación invade el espacio del público.

▶ Acto Tercero
Mommina revive el recuerdo de El trovador y la emoción rompe la frontera entre actriz y personaje.

Versión italiana

▶ Questa sera si recita a soggetto – Avvertenza
Lee la Advertencia en la versión italiana de la obra.

La función de la Advertencia

Pirandello empieza alterando incluso la forma de anunciar el espectáculo. El nombre del autor debe desaparecer de los periódicos, programas y carteleras; en su lugar se presenta una comedia que supuestamente será improvisada bajo la dirección del doctor Hinkfuss y con la colaboración del público.

Esta decisión prepara inmediatamente el conflicto central de la obra. Hinkfuss aparece como responsable visible del espectáculo, mientras el autor parece retirarse. Pero esa desaparición es paradójica: ha sido precisamente Pirandello quien ha escrito hasta el último mecanismo de esa supuesta improvisación.

Segui PirandelloWeb su Facebook

Partecipa al Gruppo Facebook di PirandelloWeb
Commenta gli articoli, confrontati con altri lettori e scopri curiosità, approfondimenti e discussioni dedicate a Luigi Pirandello e alla sua opera.

Visita il Gruppo Facebook

La sala está llena de un público de estreno, curioso y desconfiado. Los críticos esperan juzgar un espectáculo cuyo autor ni siquiera conocen, y esa incertidumbre convierte desde el principio a los espectadores en parte del juego teatral.

1930
Esta noche se improvisa la comedia
Advertencia

El anuncio de esta comedia, tanto en los periódicos como en los prospectos y carteleras, debe ser puesto sin el nombre del autor, así:

TEATRO N. N.

ESTA NOCHE SE IMPROVISA LA COMEDIA

bajo la dirección del Doctor Hinkfuss

. . . . . .

con la colaboración del público, que se prestará a ello gentilmente,

y de las señoras

. . . . . .

y los señores

. . . . . .

En las rayas de puntos, los nombres de las actrices y actores principales. No es mucho, pero bastará así.

La sala del teatro está llena esta noche de ese público especial que suele asistir a los estrenos.

El anuncio en los periódicos y carteleras del insólito espectáculo de una comedia «que van a improvisar», ha despertado en todos una gran curiosidad. Sólo los

señores críticos teatrales de los periódicos de la localidad, la disimulan; porque creen poder decir mañana fácilmente que fue «un churro». (¡Dios mío, algo así como la antigua comedia del arte!: pero ¿dónde están hoy los actores capaces de improvisar, como en sus tiempos aquellos cómicos endiablados de la comedia del arte, a los cuales, por otra parte, los antiguos cañamazos, y la máscara tradicional, y el repertorio, facilitaban la tarea, y no poco?) Los críticos están un poco encolerizados porque no se lee en las carteleras ni en los periódicos, ni se sabe, además, el nombre del escritor, que habrá dado al director y a los actores de esta noche, por lo menos, un guión; privados de toda indicación a la que poder hacer cómodamente referencia, a un juicio ya dado, temen caer en alguna contradicción. Puntualmente, a la hora anunciada para la representación, se apagan las luces de la sala y se enciende, baja, la batería del escenario.

El público, ante la imprevista penumbra, primero presta atención; luego, no oyendo el gong que suele anunciar que se alza el telón, empieza a agitarse un poco; tanto más que, a través del telón cerrado, llegan del escenario voces confusas y acaloradas, como si los actores protestaran y alguien tratara de cortar sus protestas.

Un señor del patio de bucatas: (*Mira a su alrededor y pregunta fuerte*) ¿Qué ocurre?

Otro de la galería: Parece que hay una lucha en el escenario.

Un tercero de los sillones: Quizá forme parte del espectáculo.

Alguien ríe.

Un señor anciano, desde un palco: (*Como si aquellos rumores fueran una*

ofensa a su seriedad de espectador muy en su papel) ¿Pero qué escándalo es éste?

¿Cuándo se ha visto una cosa semejante?

Una señora anciana: (*Saltando de su butaca, en las últimas filas, con cara de gallina espantada*) ¿No será un incendio? ¡Dios nos libre!

El marido: (*Rápido, sujetándola*) ¿Estás loca? ¿Qué incendio? ¡Siéntate y estáte quieta!

Un joven espectador vecino: (*Con una melancólica sonrisa de compasión*) ¡No lo diga usted ni en broma! ¡Habrían bajado el telón metálico, señora!

Por fin suena el gong del escenario.

Algunos de la casa: ¡Ah! ¡Ya está! ¡Ya está!

Otros: ¡Silencio!

Pero el telón no se abre. En cambio, se oye de nuevo el gong, al cual responde desde el fondo de la sala la voz colérica del Doctor Hinkfuss, que ha abierto violentamente la puerta de entrada y avanza furioso por el pasillo central del patio de butacas.

Doctor Hinkfuss: ¡Pero qué es eso! ¿Quién ha mandado tocar el gong? ¡Daré yo la orden, cuando sea hora!

Estas frases serán gritadas por el Doctor Hinkfuss mientras atraviesa el pasillo y sube la escalerilla que conduce de la sala al escenario. Ahora se dirige al público, conteniendo con admirable rapidez sus nervios alterados.

Viste de frac, con un rollo de papel bajo el brazo. El Doctor Hinkfuss sufre la terribilísima e injustísima condena de ser un hombrecillo poco más alto que un brazo. Pero se venga de ello llevando una cabellera así de larga. Mira primero sus manitas, que quizá le infunden repugnancia a él mismo, con aquellos deditos pálidos, velludos, que al moverse parecen orugas; luego dice, sin dar mucho peso a las frases:

Doctor Hinkfuss: Siento mucho el momentáneo desorden que el público ha podido advertir detrás del telón, antes de la presentación, y pido a ustedes que me perdonen; aunque, quizá, si se quiere tomar y considerar como prólogo involuntario…

El señor de las butacas: (*Interrumpiendo, contentísimo*) ¡Eso, eso! ¡Lo había dicho yo!

Doctor Hinkfuss: (*Con fría dureza*) ¿Qué tiene que observar el señor?

El señor de las butacas: Nada. Estoy contento de haberlo adivinado.

Doctor Hinkfuss: ¿Adivinado, qué?

El señor de las butacas: Que esos rumores formaban parte del espectáculo.

Doctor Hinkfuss: ¡Ah!, ¿sí? ¿De veras? ¿Le ha parecido que era un truco? ¡Precisamente esta noche que me he propuesto jugar con las cartas boca arriba! No se haga ilusiones, caballero. He llamado prólogo involuntario, y añado no del todo impropio, quizá, al insólito espectáculo a que asisten ustedes esta noche. Le ruego no me interrumpa. He aquí, señoras y señores… (*Saca el rollo de papel de debajo del brazo*) En este rollo de pocas páginas, tengo todo lo que necesito Casi nada. Un

cuentecillo, o poco más, apenas dialogado, a trozos, por un escritor que a ustedes no les es desconocido.

Algunos, en sala: ¡El nombre! ¡El nombre!

Uno de la galería: ¿Quién es?

Doctor Hinkfuss: Por favor, señores, por favor. No es mi intención convocar al público para unas elecciones. Quiero, sí, responder de lo que he hecho; pero no puedo admitir que me pidan cuentas durante la representación.

El señor de las butacas: Todavía no ha empezado.

Doctor Hinkfuss: Sí, señor, ha empezado. Y el que menos derecho tiene a ponerlo en duda es usted, que ha tomado esos rumores del principio como prólogo del espectáculo. La representación ha empezado, puesto que estoy yo aquí, ante ustedes.

El señor anciano, desde el palco: (*Congestionado*) Yo creí que venía usted a pedir perdón por el escándalo inaudito de esos rumores. Por lo demás, le advierto a usted que no he venido al teatro a oír una conferencia.

Doctor Hinkfuss: ¡Pero qué conferencia! ¿Cómo se atreve usted a creer y a decir a gritos que yo estoy aquí para hacerle oír a usted una conferencia?

El señor anciano, muy indignado por este apóstrofe, se levanta rápido y sale gruñendo del palco.

Doctor Hinkfuss: ¡Ah, puede usted marcharse!, ¿sabe? Nadie se lo impide. Yo

estoy aquí, señores, sólo para prepararles para todo lo insólito que van ustedes a presenciar esta noche. Creo merecer su atención. ¿Quieren ustedes saber quién es el autor del cuentecillo? Puedo decírselo, si quieren.

Algunos, en sala: ¡Claro que sí! ¡Dígalo! ¡Dígalo!

Doctor Hinkfuss: Bueno, pues lo diré: Pirandello.

Exclamaciones en la sala: *¡Uhhhh...!*

El de la galería: (*Fuerte, dominando las exclamaciones*) ¿Y quién es ése?

Muchos, en las butacas, en los palcos y plateas, se ríen.

Doctor Hinkfuss: (*Riendo un poco él también*) ¡Siempre el mismo, sí; incorregiblemente! ¡Pero si ya les ha hecho de las suyas dos veces a mis colegas; una vez, mandándole a uno seis personajes perdidos, en busca de autor, que armaron una revolución en el escenario y les hicieron perder la cabeza a todos; y otra vez, presentando con engaño una comedia con clave, por la cual otro de mis colegas tuvo que ver cómo el espectáculo fue interrumpido por todo el público sublevado; esta vez no hay peligro de que me haga a mí lo mismo. Estén ustedes tranquilos. Lo he eliminado. Su nombre ni siquiera figura en las carteleras; porque también hubiera sido injusto por mi parte hacerlo responsable del espectáculo de esta noche, aunque sólo fuera en parte. El único responsable soy yo. He cogido un cuento suyo, como podría haber cogido otro cualquiera. He preferido uno suyo, porque, entre todos los autores teatrales, quizá sea el único que ha demostrado comprender que la obra del escritor ha terminado en el mismo momento en que él termina de escribir la última palabra. De esta obra suya, responderá al público de lectores y a la crítica literaria. No puede ni debe responder al público de

espectadores y a los señores críticos teatrales, que juzgan sentados en el teatro.

Voces, en la sala: Ah, ¿no? ¡Ésta es buena!

Doctor Hinkfuss: No, señores. Porque, en el teatro, la obra del escritor ya no existe.

El de la galería: ¿Pues qué existe, entonces?

Doctor Hinkfuss: La creación escénica que haya hecho yo, y que es sólo mía. Vuelvo a rogar al público que no me interrumpa. Y advierto…, ya que he visto sonreír a alguno de los señores críticos…, que ésa es mi convicción. Son muy dueños de no respetarla y de seguir metiéndose injustamente con el escritor, al cual, sin embargo, concederán ustedes que tiene derecho también a sonreírse de sus críticas, como ustedes ahora de mi convicción: en el caso, se entiende, de que las críticas sean desfavorables; porque, en el caso contrario, sería el escritor el injusto tomando para él los elogios que me corresponden a mí. Mi convicción está basada en sólidas razones. La obra del escritor es ésta. (*Y enseña el rollito de papel*) ¿Qué hago yo con ella? La tomo como materia prima de mi creación y me sirvo de la calidad de los actores elegidos para hacer los papeles según la interpretación que yo he dado a la obra; y de los escenógrafos y tramoyistas, a los que ordeno que pinten o monten los decorados; y de los electricistas que lo iluminan; todos, según las instrucciones e indicaciones que yo dé. En otro teatro, con otros actores y otro montaje, con otra disposición y otras luces, admitirán ustedes que la creación sería ciertamente distinta. ¿Y no les parece a ustedes que queda demostrado con esto que lo que se juzga en el teatro no es nunca la obra del escritor —única en su texto—, sino ésta o aquella creación escénica que se ha hecho de la misma, todas distintas, mientras la obra sigue siendo una? Para juzgar el texto, sería preciso conocerlo; y en el teatro no es posible, a través de una interpretación, que hecha

por ciertos actores será una y hecha por otros será forzosamente otra. Sólo la obra que pudiera representarse por sí sola, no con actores, sino con sus mismos personajes, que, por prodigio, adquirieran cuerpo y voz; sólo en ese caso, podría, sí, ser juzgada directamente en el teatro. Pero, ¿es acaso posible tal prodigio? Hasta ahora, nadie lo ha visto. Y entonces, ¡oh, señores!, queda el que con más o menos empeño se las ingenia para crear, cada noche, con sus actores: el director de escena. El único posible. Para evitar a lo que digo todo aspecto de paradoja, les invito a considerar que una obra de arte queda fija para siempre en una forma inmutable que representa la liberación del poeta de su trabajo creador: la perfecta quietud, alcanzada después de todas las agitaciones de ese trabajo. Bien. ¿Les parece a ustedes, señores, que pueda seguir habiendo vida donde ya nada se mueve; donde todo reposa en una perfecta quietud? La vida debe obedecer a dos necesidades que, por ser opuestas entre sí, no le consienten tener consistencia duradera ni moverse siempre. Si la vida se moviera siempre, no tendría consistencia nunca; si tuviera consistencia siempre, ya no se movería. Y la vida necesita tener consistencia y moverse. El poeta se engaña cuando cree haber encontrado la liberación y alcanzado la quietud fijando para siempre su obra de arte en una forma inmutable. Solamente ha terminado de vivir esa su obra. La liberación y la quietud hay que pagarlas al precio de dejar de vivir. Y cuantos las han encontrado y alcanzado, se encuentran en esa miserable ilusión, que creen estar todavía vivos; pero están tan muertos que ni siquiera perciben ya el hedor de su cadáver. Si una obra de arte sobrevive, es sólo porque nosotros podemos todavía moverla de la fijeza de su forma; desatar esa su forma dentro de nosotros en movimiento vital; y la vida se la damos nosotros entonces; de vez en cuando, diversa, y distinta, según cada uno de nosotros; tantas vidas, y no una, como se puede deducir de las continuas discusiones que suscitan y que nacen de no querer creer precisamente esto: que somos nosotros los que le damos esa vida; de manera que la que le doy yo no puede ser igual, en absoluto, a la de otro. Les ruego me

dispensen, señores, del largo rodeo que he tenido que hacer para llegar a esto, que es el punto a donde quería llegar. Alguno podría preguntarme: «¿Pero quién le ha dicho a usted que el arte tenga que ser vida? Cierto que la vida debe obedecer a las dos opuestas necesidades que usted dice, y por eso no es arte; como el arte no es vida, precisamente, porque consigue liberarse de esas opuestas necesidades y consiste para siempre en la inmutabilidad de su forma. Y justamente por eso, el arte es el reino de la creación realizada, allí donde está la vida, como debe ser, en una formación infinitamente varia y continuamente mudable. Cada uno de nosotros intenta crearse a sí mismo y la propia vida, con las mismas facultades del espíritu con que el poeta crea su obra de arte. Y, en efecto, el mejor dotado y que sabe emplearlas mejor, consigue alcanzar una mayor altura y darle una consistencia más duradera. Pero nunca será una verdadera creación; ante todo porque está destinada a acabar y perecer con nosotros en el tiempo; luego, porque tendiendo a alcanzar una meta, nunca será libre; y, por último, porque, expuesta a todos los azares imprevistos, a todos los obstáculos que los demás le ponen, corre el riesgo continuo de ser contrariada, desviada, deformada. El arte, en cierto sentido, se venga de la vida, porque la suya sólo es verdadera creación en cuanto está liberada del tiempo, de las casualidades y de los obstáculos, sin otro fin que en sí misma.» Sí, señores, respondo yo; así es, precisamente. Y cuántas veces, les digo, me ha ocurrido pensar con angustioso espanto en la eternidad de una obra como en una inalcanzable y divina soledad, de la cual hasta el mismo poeta, inmediatamente después de haberla creado, queda excluido: ellos, mortales de aquella inmortalidad. Tremenda, en la inmovilidad de su actitud, una estatua. Tremenda, esta eterna soledad de las formas inmutables, fuera del tiempo. Todo escultor —yo no lo sé, pero me lo supongo—, después de haber creado una estatua, si verdaderamente cree haberle dado vida para siempre, debe desear que ella, como una cosa viva, tenga que poder liberarse de su actitud, y moverse, y hablar. Dejaría de ser estatua; se convertiría en persona viva. Pero sólo a ese precio, señores, puede

traducirse en vida y volver a moverse lo que el arte fijó en la inmovilidad de una forma; con la condición de que esa forma vuelva a tener movimiento en nosotros, una vida diversa, y varia, y momentánea: la que cada uno de nosotros sea capaz de darle. Hoy día se dejan fácilmente en aquella su divina soledad fuera del tiempo las obras de arte. Los espectadores, después de una gravosa jornada de preocupaciones gravosas y afanosas ocupaciones, angustias y trabajos de todo género, por la noche, en el teatro, quieren divertirse.

El señor de las butacas: ¿Divertirnos? ¿Con Pirandello? (*Se ríe*)

Doctor Hinkfuss: No hay peligro. Estén ustedes seguros. (*Muestra de nuevo el rollito*) Esto no es nada. Lo haré yo, lo haré yo: todo por mí. Y espero haberles creado un espectáculo agradable, si los cuadros y escenas se hacen con el atento cuidado con que yo los he preparado, tanto en el conjunto como en los detalles; y si mis actores responden en todo a la confianza que he puesto en ellos. Por lo demás, estaré yo aquí, entre ustedes, dispuesto a intervenir si es necesario, sea para encarrilar la representación, al menor obstáculo, o para suplir con explicaciones y aclaraciones cualquier defecto en el trabajo; lo cual —y ello me halaga— les hará a ustedes más agradable la novedad de esta tentativa de comedia improvisada. He dividido en tantos cuadros el espectáculo. Breve pausa de uno a otro. Muchas veces, sólo un momento de oscuridad, del cual un nuevo cuadro nacerá de improviso, aquí, en el escenario, o también entre ustedes: sí, en la sala he dejado expresamente un palco vacío, allí arriba, que a su tiempo será ocupado por los actores; y entonces todos ustedes participarán también en la acción. Una pausa más larga les será concedida, para que puedan ustedes salir de la sala, pero no a respirar, se lo advierto desde ahora, porque les he preparado también allí, en el vestíbulo, una nueva sorpresa. Una última y brevísima advertencia, para que puedan ustedes orientarse. La acción se desarrolla en una pequeña ciudad del

interior, en Sicilia, donde —como saben ustedes— las pasiones son fuertes, anidan en lo más profundo, y luego arden con violencia: entre todas, ferocísima, la de los celos. El cuento representa precisamente uno de esos casos de celos, y de los más tremendos, por irremediables: los del pasado. Y ocurren en una familia de la que deberían haber estado más alejados que nunca, porque, entre la clausura casi hermética de todas las demás, es la única de la ciudad abierta a los forasteros, con una hospitalidad excesiva, practicada como de intento, a despecho de la maledicencia y para desafiar el escándalo que los demás hacen de ello. La familia La Croce. Está compuesta, como verán ustedes, por el padre, don Palmiro, ingeniero de minas: Zampoña, como lo llama todo el mundo, porque, distraído, siempre está silbando; la madre, doña Ignacia, oriunda de Nápoles, conocida en la comarca por La Generala; y cuatro bellas hijas, regordetas y sentimentales, vivaces y apasionadas: Mommina, Totina, Dorina y Nené. Y ahora, con permiso.

(*Da unas palmadas, como para llamar; y, apartando un poco el telón, ordena en el interior del escenario*): ¡Gong!

(*Se oye un golpe de gong*) Llamo a los actores para la presentación de los personajes.

Se abre el telón.

Análisis de la Advertencia

La Advertencia destruye la idea de que el espectáculo comienza cuando se abre el telón. Aquí empieza mucho antes: en la cartelera, en la expectativa del público y en la manera misma de presentar la función.

El aparente anonimato del autor y la centralidad concedida a Hinkfuss anticipan la

lucha entre escritura y dirección. El director quiere aparecer como creador absoluto, pero el público sabe que todo aquello forma parte de una obra escrita por Pirandello. La contradicción es deliberada.

También se prepara la participación de los espectadores. No serán una masa silenciosa separada del escenario: protestarán, dialogarán con Hinkfuss y, durante los Intermedios, compartirán el espacio con los actores. La Advertencia convierte así al público en uno de los materiales de la representación.

Esta noche se improvisa la comedia – Índice

▶ Introducción, resumen y análisis
Introducción a la obra, al conflicto entre actores y director y a la estructura metateatral de la representación.

▶ Advertencia
Página actual. Las instrucciones iniciales de Pirandello para presentar el espectáculo y preparar la intervención del doctor Hinkfuss y del público.

▶ Acto Primero
La familia La Croce, la juventud de Mommina y el inicio del conflicto entre los actores y el director.

▶ Acto Segundo
La vida de Mommina queda dominada por los celos de Rico Verri mientras aumenta la tensión entre actores y director.

▶ Intermedios
Los actores se mezclan con los espectadores en el vestíbulo del teatro y la representación invade el espacio del público.

▶ Acto Tercero
Mommina revive el recuerdo de El trovador y la emoción rompe la frontera entre actriz y personaje.

◀ Introducción, resumen y análisisActo Primero ▶

Si quieres colaborar, envía tu material, indicando si deseas ser citado y de qué manera, a

collabora@pirandelloweb.com

Descubre también ShakespeareItalia

Visite uniche: 151