

Análisis – Proscenio, Artes Escénicas

scritto da Pirandelloweb.com

“Si un poeta épico o dramático puede representar a un héroe en el cual luchan elementos contrapuestos e inconciliables, pero él con esos elementos compondrá un carácter, y querrá captarlo como algo coherente en todos sus aspectos. Pues bien, el humorista hace precisamente lo contrario: descompone el carácter en sus elementos integrantes; y mientras aquél intenta captarlo como alguien coherente en cada uno de sus actos, éste se divierte representándolo en todas sus incongruencias.

[««« Pirandello en Español](#)



Pirandello y Marta Abba

LUIGI PIRANDELLO (1867 – 1936)

“Si un poeta épico o dramático puede representar a un héroe en el cual luchan elementos contrapuestos e inconciliables, pero él con esos elementos compondrá un carácter, y querrá captarlo como algo coherente en todos sus aspectos. Pues bien, el humorista hace precisamente lo contrario: descompone el carácter en sus elementos integrantes; y mientras aquél intenta captarlo como alguien coherente en cada uno de sus actos, éste se divierte representándolo en todas sus incongruencias. El humorista no reconoce héroes (...); sabe qué es la leyenda y cómo se forma, qué es la historia y cómo se forma: composiciones todas, más o menos ideales, y quizás tanto más ideales cuanto más aspiran a un estatuto de realidad: composiciones que se divierte en descomponer”. (Pirandello. Ensayo “EL Humorismo”, 1908).

Este relativismo humorístico, ya nos deja ver el fondeo de una contraposición fundamental en la dramaturgia de Pirandello: la que se manifiesta entre la Forma (la impuesta por la educación y la sociedad, que tienden al orden y la coherencia) y la Vida (como las pulsiones profundas del hombre, lo caótico e indistinto).

“En suma, Pirandello no busca un arte que reconcilie al hombre con la vida o que pretenda destilar su esencia profunda y oculta, sino que tiende a un arte de la discordancia y la contradicción, consciente de que la realidad es irreductible a un sentido último”. (Romano Luperini y Miguel Ángel Cuevas, en la Introducción a Obras de Luigi Pirandello, editorial Cátedra Letras Universales, 1998).

Pirandello desarrolla una reflexión sobre el Teatro y la Literatura, contraponiéndolas en cierto sentido, pues reconoce que la voz del poeta (el dramaturgo), no permanece en el momento de representación, ya que son los actores quienes la toman para sí y la interpretan a través de sus cuerpos y sus voces, dándole su propio matiz.

Esta es la base para el desarrollo posterior de dos conceptos centrales en el trabajo de Pirandello, y que aparecen luego de la I Guerra Mundial:

1. La autonomía de los personajes respecto al autor.
2. La proyección de formas capaces de autocriticarse (el teatro dentro del teatro).

Todo ello además le lleva a construir con mucho cuidado y claridad la máscara o carácter de sus personajes. Ellos deben ser claramente delineados, cobrando así existencia propia, más allá de la pluma del poeta; simultáneamente, hay en Pirandello una preocupación particular por la representación: debe estar tan claro el personaje, que el actor no tenga mucha libertad para asumirlo y desarrollarlo en escena, de modo que tampoco pueda desvirtuarlo.

Los distintos rasgos de la personalidad del personaje se concentran en unos cuantos rasgos específicos: su máscara.

Seis Personajes en Busca de un Autor (publicada en 1921) es una de sus piezas más emblemáticas y aparece en un período de madurez del dramaturgo, cuando más profundizó en los conceptos de teatro dentro del teatro, la máscara y el espejo.

“Cuando Pirandello escribe en el Prefacio de Seis Personajes en Busca de Autor ‘yo no conseguía encontrar el sentido universal en aquellos personajes’, el problema que plantea es –como diría Walter Benjamín- ontológico y no psicológico. Es el acto de dar significado lo que está en discusión. Los Personajes querrían dotar de significado su historia vivida, pero el autor ya no puede hacerlo. En el Prefacio él declara haber rechazado no el ser, sino la razón de ser de sus Personajes (es decir, su pretensión de valor), y haberles dado otra, y, con ella, un valor diferente. De esta forma Pirandello describe con precisión el mecanismo de la alegoresis descubriendo también presupuestos últimos (se trata en efecto de alegoresis totalmente negativa –el mundo

permanece como algo inexplicable). En Seis Personajes el acto de la significación alegórica se pone a sí mismo en escena". (Romano Luperini y Miguel Ángel Cuevas, en la Introducción a Obras de Luigi Pirandello, editorial Cátedra Letras Universales, 1998).

Es así que Pirandello denuncia la propia imposibilidad de dar luz a las contradicciones, a las fuerzas irracionales del ser humano. Los personajes se empeñan en cobrar significado en escena, durante su representación; el director insiste en poner orden; los actores hacen esfuerzos infructuosos por representar sus papeles; pero finalmente todo se hunde en una profunda incertidumbre, donde dejamos de saber cuál es la realidad y cuál la ficción. En pocas palabras, Pirandello señala que los hombres estamos condenados a la oscuridad.

Se trata del reflejo de una crisis de valores, lo auténtico en la vida ya no existe porque se ha desintegrado la realidad (lo cual se hace mucho más evidente en medio de un conflicto bélico de orden mundial). Se trata de la muerte de la tragedia, la muerte del héroe de altos valores morales, del sentido ético de la existencia. Ahora el ser está escindido, fragmentado en múltiples posibilidades, perdido en su propia contingencia.

"...Cuando un hombre vive, vive y no se ve vivir. Ahora bien, colocad un espejo ante él y haced que se vea a sí mismo en el acto de vivir y, conmovido por sus pasiones, o se quedará atónito y sin habla ante su propio aspecto, o apartará la vista para no verse, o escupiendo con repugnancia a su propia imagen cerrará el puño como si fuese a golpearla; y, si ha llorado, ya no podrá seguir llorando; y si reía, ya no podrá seguir riendo, y así sucesivamente. En una palabra, se producirá una crisis... Esa crisis es mi teatro" (Pirandello).

Los motivos controversiales de Pirandello sólo pudieron comprenderse mejor en tiempos de la Guerra, y de hecho su trabajo como narrador fue reduciéndose, a medida que se

multiplicaba el de dramaturgo (más y más voces se suman, en discordancia). La destrucción de hogares, de ciudades enteras, las muertes, produjeron ineludiblemente la disolución y resquebrajamiento de la identidad, la desintegración del yo. Esas muertes físicas eran también la muerte de los valores e ideales.

“La finalidad principal del teatro de Pirandello, catalogado como ‘Teatro del Espejo’, tomando en cuenta una afirmación del propio dramaturgo: ‘cuando uno vive, vive y no se ve vivir’, es la de objetivar dramáticamente la transformación que se actúa en el alma de un hombre, cuando la situación en que él ha vivido durante años, revela su verdadera realidad. Se produce una crisis, una sacudida violenta en la trama de la vida psíquica.

Quien adquiere conocimiento improviso de esta realidad viene a hallarse, poco más o menos, en aquel estado de asombro y turbación, de NAUSEA (tal y como el personaje de la novela de Sartre), al darse cuenta por primera vez y de modo inesperado, del hecho de existir”. (Del libro PIRANDELLO, de Vincenzo Josia – 1970).

Su trabajo refleja, por todo lo ya planteado, la soledad en la que vivimos los seres humanos, y la imposibilidad de comunicarnos o encontrarnos verdaderamente. En esta línea sienta las bases del teatro del absurdo, adelantándose en sus planteamientos a Ionesco y Beckett.

Habiéndose iniciado como un narrador vital, su vida va progresivamente colocándolo ante un escepticismo radical y una profunda relatividad de la verdad, que se convierte en su obsesión medular.

Como bases de su dramaturgia encontramos:

– Concepto de realidad, su relatividad. La ficción puede ser una experiencia aún más clara que aquello que llamamos realidad. No hay nada fijo ante lo cual podamos

constatar nuestra posición actual, todo está en continuo movimiento e intentamos vivir una ilusión de estabilidad, de consistencia, pero en realidad no consistimos (sólo a través de la máscara, pero esto es un engaño).

– Los hombres en sociedad sólo vemos apariencias, lo que percibimos es nuestro “ser aparente”. Nos reflejamos los unos a los otros en el intento continuo por comunicarnos, por encontrarnos, pero sólo nos desciframos por medio del comportamiento. El conflicto base esté en “vivir o verse vivir”. Si nos detenemos para vernos vivir, tendríamos que dejar de vivir (dejar de movernos, dejar de actuar), y entonces caeríamos en la conciencia de la inutilidad de lo que hacemos (nuestra inconsistencia). Esta visión, plantea Pirandello, es insoportable para el hombre, y por ello no se ve vivir. Somos espejo, reflejos los unos de los otros, reflejo de lo imposible de nuestros intentos, reflejos del vacío en nuestras existencias y ello nos lleva al aislamiento.

– La vida humana es un transcurrir hacia la muerte, pero intentamos engañar el tiempo (tintes de cabello, cirugías) transformando nuestra imagen. Nunca somos el mismo, siempre estamos en transformación, en un movimiento indetenible del cual surge una imperiosa necesidad de consistir. Sólo logramos la ilusión de consistencia a través de la máscara.

– La realidad creada ES una realidad. Se dice mucha verdad cuando se inventa.

– A través de todo lo anterior es más fácil comprender la contraposición actor-personaje y actor-personaje, al tomar esa “realidad creada” su papel interpelante, la fuerza que supera al creador y que coloca a estas creaciones en posición de preguntarle al ser humano sobre su significado.

“Las gentes dicen que mi teatro es un teatro oscuro y le

aplican el calificativo de cerebral. El teatro moderno posee un carácter diferente del antiguo. La base del teatro antiguo es el intelecto y el del teatro moderno la pasión.

Una de las novedades que ha formado al nuevo drama consiste en convertir el intelecto en pasión". (Pirandello)

La LOCURA es la única máscara que permite al ser humano ver la vida y confrontarla desde el otro lado de la línea, fuera de la razón. Pirandello tuvo la locura muy cerca de sí, dado que su esposa entró en ese estado y tuvo que recibir cuidados especiales.

En su pieza "Enrique IV", el autor plantea sus ideas en torno a la locura. Su protagonista cae de un caballo en una fiesta de disfraces, perdiendo la razón y asumiendo entonces el rol de Enrique IV, correspondiente a su máscara en la celebración. Obliga entonces a los demás a mantener indefinidamente la representación de sus partes para luego darse el gusto de desenmascararlos.

"Ese gusto es el placer puramente racional de mirar vivir a los demás y atenerse, en su propia existencia, a la rigidez codificada de formas y normas, a un guión conocido escrito con antelación que excluye los imprevistos y sorpresas de la vida verdadera". (Romano Luperini y Miguel Ángel Cuevas, en la Introducción a Obras de Luigi Pirandello, editorial Cátedra Letras Universales, 1998).

La locura para a ser en este caso un distanciamiento de la vida misma, incluso de la propia, convirtiéndose entonces en LUCIDEZ.

"Precisamente esa lucidez, esa capacidad de abstracción, esa distancia extrañada que suspende el sentido común aceptado por todos mostrando la locura de la vida social diaria y dejando abierto un vacío incalmable entre los hechos y su interpretación (...) Enrique IV es ante todo una alegoría de una desesperada defensa de la razón obligada a disfrazarse de

locura para desenmascarar así la verdadera locura de quienes no saben que están locos pero se comportan como tales". (Romano Luperini y Miguel Ángel Cuevas, en la Introducción a Obras de Luigi Pirandello, editorial Cátedra Letras Universales, 1998).

Enrique IV afirma: *"Estoy curado, señores: porque sé perfectamente que me hago el loco aquí, y lo hago sereno. Lo malo para vosotros es que vuestra locura la vivís con agitación, sin saberlo y sin quererlo".*

[««« Pirandello en Español](#)

Se vuoi contribuire, invia il tuo materiale, specificando se e come vuoi essere citato a

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)