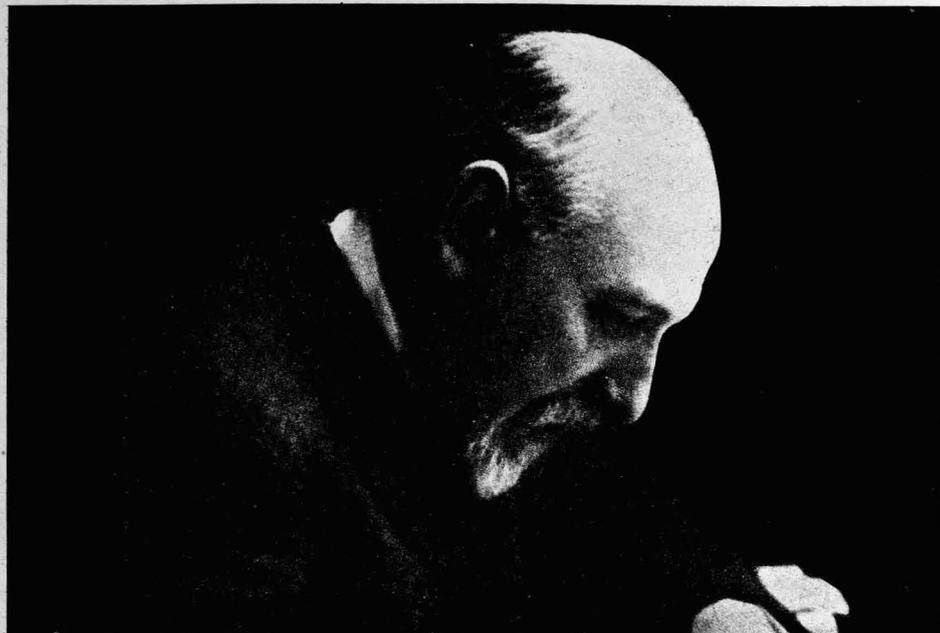


junta de sombras



LUIGI PIRANDELLO 1876/1936

Luigi Pirandello nació en Agrigento, antigua ciudad griega de la Sicilia, el 28 de junio de 1867; murió en Roma en 1936, dos años después de haber recibido el reconocimiento oficial del Premio Nobel. Muy joven empezó a escribir poesía, cuentos, novelas, ensayos (su tesis doctoral, presentada en Alemania, es un estudio lingüístico sobre el dialecto de su pueblo); más tarde, teatro. Pero sólo en 1921, con el estreno de *Seis personajes en busca de autor*, se reveló universalmente la importancia de su obra. Desde entonces, la representación de sus piezas —anteriores y posteriores a *Seis personajes*— es permanente en Europa y en América, y su teatro ha sido traducido a la mayoría de los idiomas que se hablan en el mundo.

La crítica francesa se jacta de haber descubierto y “lanzado” a Pirandello; hasta cierto punto es verdad, porque París, en 1922, cuando se estrenó *Seis personajes* era —y sigue siendo— un escenario más amplio y más visible que Roma o Milán. También se tradujeron, a partir de ese momento, varias de las novelas y cuentos que habían tenido hasta entonces una circulación casi exclusivamente local. La crítica tendía a ver a dos Pirandellos distintos: de una parte, al escritor naturalista meridional (epígono de ese movimiento que en Italia había tenido a Giovanni Verga como máximo representante), autor de muchísimos cuentos y de varias novelas; de otra, al dramaturgo intelectual que proponía al público difíciles conflictos psicológicos, suscita-

dos, o al menos alimentados, por una dialéctica excesiva. En francés se forjó primero el adjetivo “pirandelliano”, que se ha vuelto un tanto convencional y limitativo al referirse al dualismo psicológico que suelen presentar los personajes de Pirandello. Ese dualismo puede indicarse en términos de ficción y realidad, vida y forma, o yo y los otros; sin olvidar que el dualismo llega a volverse múltiple cuando Pirandello sugiere que cada uno de nosotros es el personaje que cada uno de los otros está viendo. Algunos títulos de sus obras indican claramente el conflicto: *Uno, nadie, cien mil, Así es (si os parece), La señora Morli, una y dos, La vida que te di, La razón de los otros, Vestir al desnudo, El juego de los papeles, Cada uno a su manera, Como tú me quieres...* Y otras, de las cuarenta piezas que escribió Pirandello, aluden a la realidad cambiante según el ángulo del que se la contempla, señalan al *personaje*, o *personajes*, que cada ser presenta, ya sea por su propio gusto o porque los demás lo obligan a representarlo.

El juego de la apariencia y la realidad —teatral por excelencia— se presta a ser evidenciado en esas formas de “teatro dentro del teatro” de las que Pirandello fue un precursor. El escenario, las bambalinas, la utilería, lo que sucede detrás de la escena, los actores desdoblados como actores y como seres vivos, son elementos muchas veces usados por Pirandello para describir la ficción o la dualidad de la vida misma.

Que Pirandello usa en su teatro las ideas (ideas respecto a la naturaleza del hombre, a sus relaciones y a sus conflictos), es innegable; él mismo ha afirmado el carácter “filosófico” de su obra. Pero que su teatro sea un puro juego intelectual, descarnado y desligado de lo “humano” como pretendió la primera crítica, sobre todo en Italia, es por supuesto falso. Él mismo respondió también a esta crítica preguntando si de lo humano estaba excluido “el espíritu”, es decir, la conciencia, el pensamiento, la reflexión. En realidad, el punto de partida de todos los conflictos pirandellianos es siempre la pasión: amor, celos, honor a veces, que es una forma de requerir amor y estima. Y la solución que el autor da al conflicto —si de solución puede hablarse—, no es nunca el conocimiento, la certidumbre, sino la piedad.

Desde este punto de vista, la obra narrativa de Pirandello aparece íntimamente ligada a su teatro (el núcleo de varias de sus comedias, por lo demás, deriva de un cuento escrito anteriormente), y sería un error evidente oponer un Pirandello elemental y apasionado, autor de cuentos y novelas, a un Pirandello dialéctico, autor teatral. La verdad es que, como dijo un crítico italiano, “la dialéctica en Pirandello se vuelve poesía”. Al hablar de dos tipos de escritores y caracterizar, como “de naturaleza histórica” a los que se conforman con narrar una historia, “por el solo gusto de narrarla” y con describir un paisaje, “por el solo gusto de describirlo”, Pirandello se excluye de esta categoría y se define a sí mismo. “Hay otros —dice— que, además de este gusto, sienten una necesidad espiritual más profunda que les impide admitir figuras, hechos, paisajes que no se impregnen, por decirlo así, de un sentido particular de la vida, y que no adquieran con ello un valor universal. Son escritores de naturaleza más particularmente filosófica. Yo tengo la desgracia de pertenecer a esta categoría.”

Su carácter reflexivo, “filosófico”, hace de Pirandello el iniciador de esa corriente del teatro moderno que rompe con el naturalismo, que no “describe”, sino que sugiere y que al sembrar en el ánimo del espectador dudas e interrogantes, lo deja turbado, conmovido e incierto. Aun los problemas de comunicabilidad y de “malentendido”, que plantea el teatro existencialista, están ya implícitos en algunos dramas de Pirandello; el mismo Sartre lo ha reconocido.

Por todo ello, despojado de los aspectos más exteriormente literarios que pesan en algunas obras, el teatro de Pirandello sigue vigente a los treinta años de su muerte, y su nombre puede considerarse como el de un clásico del teatro de nuestro siglo. Su obra narrativa —siete novelas y dos centenares de cuentos— es un caudal que la crítica aún no ha acabado de explorar.