

Luigi Pirandello

Seis personajes en busca de autor

Traducción de Pepa Linares de la Puerta



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Sei personaggi in cerca d'autore*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Lucía M. Diz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y la introducción: Pepa Linares de la Puerta, 2018

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2018

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-143-5

Depósito legal: M. 12.303-2018

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 A propósito de la obra
- 17 Seis personajes en busca de autor
- 141 Prefacio de Pirandello

A propósito de la obra

Es sabido que la extensa producción literaria de Luigi Pirandello (1867-1936) representó, entre otras cosas, la apertura hacia la concepción de un modo nuevo de hacer teatro. Pues bien, *Seis personajes en busca de autor* constituye tanto el epítome de su ruptura con las tradiciones y los patrones repetitivos del llamado teatro burgués como la culminación de sus propios procedimientos técnicos. Si el paso del tiempo ha afectado de alguna forma a la moral del «drama doloroso» que aspiran a representar estos *Seis personajes*, ya tratado por el propio Pirandello con su característica ironía, no podemos sino rendirnos ante la audacia innovadora del dramaturgo capaz de componer una obra que lleva más de noventa años influyendo de un modo u otro en casi todos los autores y directores teatrales de algún relieve.

La gestación del texto teatral fue larga. Pirandello empezó abordando ciertos temas que le obsesionaban en

forma narrativa, para acabar dándoles vida escénica en la llamada trilogía del teatro en el teatro: *Seis personajes en busca de autor* (1921 y 1925), *Cada cual a su manera* (1924) y *Esta noche se improvisa* (1929). De las dos versiones de la primera, hemos preferido traducir aquí la de 1925, unánimemente considerada la definitiva.

Todo lo que el teatro de vanguardia nos ha propuesto a varias generaciones de espectadores: el teatro dentro del teatro y el correspondiente descubrimiento de sus mecanismos; la creación del personaje tipo, sin siquiera nombre propio, ya que no representa una persona, sino una función social o un sentimiento; su autonomía y su difícil y a veces tormentosa relación con el autor, que está presente en la obra; la ruptura de la cuarta pared mediante la inclusión en la puesta en escena de la sala y hasta del vestíbulo; los escenarios simultáneos; la «deshumanización» del personaje para dificultar la identificación sentimental del espectador, lo que para Ortega y Gasset constituía la característica principal del teatro moderno; el teatro de ideas; el «distanciamiento» brechtiano; la creación de una nueva realidad teatral antirrealista; la sobriedad y la fuerza patética del lenguaje..., todo está aquí.

Huelga decir que la obra, al menos hasta después de la Segunda Guerra Mundial, cuando ya prácticamente se había convertido en un clásico, despertó amores y odios igualmente intensos. El estreno de la primera versión, la de 1921, en el teatro Valle de Roma, fue tal fracaso que sus detractores insultaron al autor y le arrojaron monedas a la cara. Tuvo que abandonar el teatro con protección. En cambio, unos meses más tarde, en el Manzoni

de Milán, el público se le entregó sin reservas. A partir de ese momento, la obra recorrió Europa y parte del mundo: Londres, Nueva York, Viena, Berlín, Tokio, son solo unos ejemplos. Nunca, sin embargo, faltó la polémica. En Londres se prohibió su estreno público y hubo que representarla en un club teatral privado, por temor a los «disturbios», teniendo en cuenta las riñas a golpes que se habían producido en Roma entre partidarios y detractores.

Especial repercusión tuvo la puesta en escena de 1923, en París, debida a Georges Pitoëff, un director osado para un autor osado. Con la idea de separar a los personajes que irrumpen buscando un autor de los actores que deben encarnarlos, Pitoëff hizo entrar a los primeros en dos montacargas que bajaban hasta el escenario. Aquella función, a la que había asistido, inspiró a Pirandello la introducción en 1925 de varios cambios que intensificaban la sensación de teatro en el teatro: hizo entrar por el patio de butacas a los personajes que antes aparecían desde el fondo del escenario y ocultó sus rostros detrás de unas máscaras; añadió además el texto que el lector encontrará al final de esta edición, con la idea de explicarse y aclarar sus intenciones.

No sobra la aclaración. Pese a las numerosas representaciones y a la enorme impresión que causó durante los años veinte y treinta, pasó mucho tiempo antes de que el público e incluso una parte del mundo del teatro comprendieran la trascendencia de la obra. En algún párrafo de la asombrada crítica española de 1924 leemos que solo una pequeña minoría había podido «meterle el diente... a la discutida comedia del señor Pirandello».

Pirandello nació en 1867 en una finca campestre, adonde su familia había huido, como los personajes de *El Decamerón*, para librarse de una epidemia. No era esa, sin embargo, la mayor de las zozobras que atormentaban a los ciudadanos europeos que vivieron a caballo entre los siglos XIX y XX. Un auténtico seísmo agitaba las antiguas certezas en el campo de las ciencias, las artes, la política y el pensamiento. La inquietud y el cambio fueron los signos de aquellos tiempos. Basta con echar un vistazo a la lista de sus contemporáneos: Schönberg, Munch, Stanislavski, Freud, Kafka, Joyce, Nietzsche, Piscator, entre otros muchos. La filosofía reaccionaba contra el positivismo que había dominado el modo de pensar y de hacer ciencia. Bergson, padre del vitalismo irracionalista, defendía el conocimiento intuitivo. Las formas artísticas se hacían elásticas también en la narrativa y en el teatro.

Al igual que Cervantes, uno de sus autores más admirados, Pirandello trata al mismo tiempo de la literatura y de la crisis del mundo que le rodea. Don Quijote y Sancho tienen conciencia de sí mismos, se encuentran con personajes que conocen la primera parte del libro y saben que la ficción ha modificado la realidad. Ellos han quedado fijados para siempre; ya son inmortales. ¿Ustedes saben quiénes son?, nos pregunta a nosotros el Padre pirandeliano.

Es la tragedia existencial que aparece una y otra vez en el arte de Pirandello: la atomización de lo que una vez se creyó realidad objetiva y la consiguiente imposibilidad de hallar ideas válidas para vivir; el misterio que envuelve al hombre y al universo («los hombres son átomos in-

finitesimales sobre un granito de arena enloquecido, que da vueltas y revueltas sin saber por qué ni para qué»); nuestra incapacidad de entendernos y de entender a los demás, y, por encima de todo, de palpar la sustancia viva y auténtica de las cosas de este mundo. Somos, pues, islas que ni se comprenden ni se comunican ni pueden expresar las distintas identidades ocultas tras la rigidez de la máscara que nos vemos obligados a llevar para adaptarnos a cada situación, a cada lugar («veréis muchas máscaras y pocos rostros», decía el propio autor). Individuos alienados y definidos por la angustia de no poder expresar su multiplicidad en el sentir y el pensar, cuyo destino está escrito en el papel que les asignan el azar y los convencionalismos sociales.

¿Existe alguna escapatoria de esta espantosa condición? Para Pirandello solo dos: la locura o el arte. Cinco años después de la segunda versión de la obra, en 1930, Freud enumeraría en *El malestar en la cultura* las distintas formas con que el ser humano intenta evitar el sufrimiento que le impone la vida, y entre ellas estarían precisamente la psicosis («ese desesperado intento de rebelión») y la sublimación de los instintos mediante el trabajo intelectual y el arte.

Pero el teatro de Pirandello no es catártico, no permite la descarga emocional. Ofrece, eso sí, la reflexión, un espejo en el que contemplar nuestras contradicciones y el modesto alivio de compartir el dolor humano.

Pirandello fue un hombre de teatro. Fundó en 1926 una compañía para difundir su repertorio y participó en las giras por toda Europa. Pero también se interesó por el cine. En 1929 viajó a Alemania, su segunda patria (ha-

bía hecho el doctorado de letras en Bonn), convencido de que Berlín sería la antesala de Hollywood, y llegó a trabajar en un guion de *Seis personajes* que nunca se vería en la pantalla, cosa que, en cambio, sí ocurrió en Estados Unidos y en la propia Italia con otros títulos suyos. En cuanto al que nos ocupa, existen numerosas versiones, como la que realizó la BBC en 1992 o las varias adaptaciones de Televisión Española. Entre ellas, la de 1974, debida a Alberto González Vergel.

Su fortuna en España merece mención aparte. La obra se vio en los escenarios de Madrid y Barcelona ya en 1923 y 1924 (dos y tres años después del estreno de la primera versión en Italia), y a partir de ese momento, comenzó a traducirse el resto de su producción artística. Aunque se dio el consabido debate entre partidarios y detractores, despertó mucho interés en los ambientes literarios hasta el estallido de la Guerra civil; interés que se recuperó a finales de los años cuarenta y se hizo notar en el teatro experimental español. Además de las adaptaciones televisivas, la obra ha subido varias veces al escenario, la última todavía en 2016, con adaptación libérrima de Miguel del Arco y Aitor Tejada en la sala pequeña del María Guerrero de Madrid, donde los seis personajes se dirigían también al público de la sala.

Una parte de la crítica de los años veinte subrayó el influjo de Cervantes. Unamuno, que había publicado *Niebla* en 1914, donde el autor mantiene una charla con su personaje Augusto Pérez, escribía en su artículo «Pirandello y yo» de 1923: «Es un fenómeno curioso... dos espíritus, sin conocerse ni conocer sus respectivas obras... han llegado a los mismos resultados», y afirmaba que los

seres de ficción pueden ser menos reales pero más verdaderos, con «esa verdad que se ahoga en el realismo».

La estadounidense Wilma Newberry ha sostenido incluso la idea de un pirandelismo anterior a Pirandello en la literatura española, especialmente en algunos rasgos de la obra de Calderón, Lope y Cervantes (la idea de que la vida es ficción y la ficción es vida o de que la locura es más cuerda que la cordura), pero sobre todo ha seguido el rastro del autor italiano en obras posteriores a *Seis personajes*, como *Old Spain* (1926) de Azorín, uno de los mayores admiradores del autor italiano, *Las Adelfas* (1928) de los hermanos Machado, *El público* (1930) de García Lorca o el teatro de Alfonso Sastre y de Antonio Buero Vallejo.

Pirandello vivió para escribir, despertó por igual adhesiones e incomprensiones, reflejó en su literatura las tribulaciones de su época y fue, como él mismo declaraba, un hombre parco. Tanto, que en 1936, cuando llegó el final, quiso desaparecer de este mundo como un eremita: desnudo y envuelto en un sudario, metido en una caja cualquiera y trasladado en el carro de los pobres, sin flores, sin discursos, sin nadie, ni siquiera sus hijos.

Pepa Linares de la Puerta

Seis personajes en busca de autor

Los personajes de la comedia por hacer

EL PADRE

LA MADRE

LA HIJASTRA

EL HIJO

EL MUCHACHO (*no habla*)

LA NIÑA (*no habla*)

MADAME PAZ (*luego evocada*)

Los actores de la compañía

EL DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA

LA PRIMERA ACTRIZ

EL PRIMER ACTOR

LA ACTRIZ DE CARÁCTER

LA DAMA JOVEN

EL GALÁN JOVEN

OTROS ACTORES y OTRAS ACTRICES

EL REGIDOR

EL APUNTADOR

EL UTILERO

EL TRAMOYISTA

EL SECRETARIO DEL DIRECTOR

EL ACOMODADOR

DECORADORES y AYUDANTES DE ESCENA

Día. El escenario de un teatro.

N. B. La comedia no tiene ni actos ni escenas. La representación se ve interrumpida una primera vez, sin que baje el telón, cuando el Director y el personaje que lleva la voz cantante se retiran para acordar la obra y los Actores abandonan el escenario; y una segunda vez, cuando el Tramoyista, por error, deja caer el telón.

Al entrar en la sala, los espectadores encuentran el telón levantado y el escenario tal como está durante el día, sin bastidores ni decorados, vacío y casi a oscuras, para que ya desde el principio reciban la impresión de un espectáculo no preparado.

Dos escalerillas, una a la derecha y otra a la izquierda, comunican el escenario con el patio de butacas. En el escenario, la concha del apuntador está a un lado, junto al foso. Al otro lado, en el proscenio, una mesita y una butaca de espaldas al público para EL DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA.

Otras dos mesitas en el proscenio, una mayor y otra más pequeña, rodeadas de bastantes sillas, para tenerlas a mano si se necesitan durante el ensayo. Otras sillas, repartidas aquí y allá, a derecha e izquierda, para los ACTORES, y en un lateral del fondo un piano casi oculto.

Una vez apagadas las luces de la sala, se ve entrar por la puerta del escenario al TRAMOYISTA, con un blusón azul

y una talega colgada del cinturón. Coge de un rincón del fondo algunas tablas del atrezzo, las dispone en el proscenio y se arrodilla para clavarlas. Al ruido de los martillazos, aparece por la puerta de los camerinos EL REGIDOR.

EL REGIDOR

¡Eh! ¿Qué haces?

EL TRAMOYISTA

¿Qué hago? Clavar.

EL REGIDOR

¿A estas horas? (*Mira el reloj.*) Son ya las diez y media. De un momento a otro, llegará el Director para el ensayo.

EL TRAMOYISTA

¡Digo yo que también necesitaré tiempo para hacer mi trabajo...!

EL REGIDOR

Lo tendrás, pero no ahora.

EL TRAMOYISTA

¿Y cuándo?

EL REGIDOR

Cuando no sean horas de ensayo. Anda, vamos, llévate todo eso y déjame disponer la escena para el segundo acto de *El juego de los papeles*.

(Entre resoplidos y protestas, EL TRAMOYISTA recoge las tablas y sale. Mientras tanto, por la puerta del escenario van apareciendo los ACTORES DE LA COMPAÑÍA, hombres y mujeres, primero uno, luego otro, luego dos a la vez, a voluntad. Serán nueve o diez, cuantos se supone que deban participar en el ensayo de El juego de los papeles, de Pirandello, que figura en el orden del día de la tablilla. Entran, saludan al REGIDOR y se saludan entre sí dándose los buenos días. Unos se dirigen a sus camerinos; otros, entre ellos EL APUNTADOR, que lleva el texto de la obra enrollado bajo el brazo, se detienen en el escenario, esperando al DIRECTOR para comenzar el ensayo, y mientras aguardan, de pie o sentados en corrillo, intercambian algunas palabras. Habrá quien encienda un cigarrillo, quien se queje del papel que le ha tocado y quien lea en voz alta a los compañeros las noticias de una revista teatral. Conviene que tanto las actrices como los actores vestan ropas más bien claras y alegres, y que esta primera escena improvisada tenga un carácter vivaz y natural. En cierto momento, uno de los cómicos podrá sentarse al piano y atacar una piezaailable. Los ACTORES y las ACTRICES más jóvenes se pondrán a bailar.)

EL REGIDOR *(Dando palmas para imponer disciplina.)*

¡Vamos, vamos, dejadlo ya! ¡El señor Director está aquí!

(La música y el baile cesan en el acto. Los ACTORES se vuelven hacia la sala, por cuya puerta se ve entrar al DIRECTOR, el cual, con el bombín en la cabeza, el bastón bajo el brazo y un grueso cigarro en la boca, atraviesa el patio de butacas y, saludado por los cómicos, sube al escenario por una de las dos escalerillas. EL SECRETARIO le entrega el correo: algún periódico y el manuscrito de una obra envuelto en una faja postal.

EL DIRECTOR

¿Cartas?

EL SECRETARIO

Ninguna. Todo el correo está aquí.

EL DIRECTOR *(Entregándole el manuscrito con la faja postal.)*

Llévelo al camerino. *(Luego, mirando a su alrededor y dirigiéndose al REGIDOR.)* ¡Ah!, aquí no se ve nada. Por favor, diga que den un poco de luz.

EL REGIDOR

Ahora mismo.

(Se va a dar la orden. Poco después, el lateral derecho del escenario, donde están los ACTORES, se ilumina con una intensa luz blanca. Entre tanto, EL APUNTADOR ha

Seis personajes en busca de autor

ocupado su puesto en el foso y, una vez encendida la bombilla, ha extendido el texto delante de él.)

EL DIRECTOR (*Dando palmadas.*)

Venga, empezamos. (*Al REGIDOR.*) ¿Falta alguien?

EL REGIDOR

Falta la Primera actriz.

EL DIRECTOR

¡Como de costumbre! (*Mira el reloj.*) Llevamos ya diez minutos de retraso. Tome nota, hágame el favor. Así aprenderá a llegar puntual al ensayo.

(No ha terminado la reprensión, cuando, desde el fondo de la sala, se oye la voz de LA PRIMERA ACTRIZ.)

LA PRIMERA ACTRIZ

¡No, no, por favor! ¡Aquí estoy! ¡Aquí estoy!

(Llega toda vestida de blanco, con un sombrero grande y atrevido en la cabeza y un gracioso perrito en los brazos. Corre por el patio de butacas y sube a toda prisa por una de las escalerillas.)

EL DIRECTOR

¿Es una promesa lo de hacerse esperar siempre?