

Así es (si así os parece)

de Luigi Pirandello



Foto: Juanjo Fernández

Dirigida por Miguel Narros



ICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

ASÍ ES (SI ASÍ OS PARECE)
de Luigi Pirandello

Equipo artístico

Autor	Luigi Pirandello
Dirección	Miguel Narros
Traducción	Juan Carlos Plaza Asperilla
Vestuario y escenografía	Andrea D'Odorico
Iluminación	Juan Gómez-Cornejo (AAI)
Diseño Gráfico	Vicente A. Serrano y Esperanza Santos
Fotos cartel y ensayos	Luis Malibrán
Interpretaciones y arreglos musicales	Cristina Presmanes
Ayudante de dirección	Luis Luque
Ayudante de vestuario	Ana Rodrigo
Asistencia coreográfica	Marta Gómez

Reparto (según agrupaciones del autor)

Señora Frola	Julieta Serrano
Señor Ponza	Chema León
Señora Ponza	Rosa Vivas
Lamberto Laudisi	Rubén Ochandiano

Consejero Agazzi	Juanjo Cucalón
Su esposa, Amalia	Maru Valdivielso
Su hija, Dina	Ana Arias

Señora Sirelli	Mélida Molina
Señor Sirelli	Jorge Calvo

Señor Gobernador	Fidel Almansa
Comisario Centuri	David Sánchez

Señora Cini	Arantxa Aranguren
Señora Nenni	Marina Durante

Un criado	Paco Blázquez
Un señor	Luis Garbayo

Producción

Producciones **Andrea D'Odorico SL**
Distribución **Celestino Aranda, Producciones Faraute**

*[Música: "Il mio ben..." de La Nina o sia La pazza per amore (1789-95)
de Giovanni Paisiello]*



Foto: Luis Malibrán

Miguel Narros el director de la obra Así es (si así os parece) que podrá verse en el Teatro Valle-Inclán del 22 de noviembre al 23 de diciembre de 2006.

ÍNDICE

El autor y su obra	7
El director Miguel Narros	11
Entrevistas con los actores	13
La escenografía y vestuario	17
Otras representaciones	19
Análisis de Así es (si así os parece) por el traductor de la obra Juan Carlos Plaza	21
Bibliografía	47



EL AUTOR

Los años de estudio

Luigi Pirandello nació en Agrigento, Sicilia, el 28 de junio de 1867. Su familia poseía unas minas de azufre que le proporcionaban una posición económica desahogada. De su padre recibió un fuerte espíritu patriótico y anticlerical. Había luchado con Garibaldi. La familia de su madre, Caterina Ricci-Gramito, había participado activamente en la expedición de los Mil Camisas Rojas. Por indicaciones de su padre, Pirandello estudió en un instituto técnico para convertirse en perito mercantil y poder llevar algún día la gestión del negocio familiar. Pero desde muy pronto mostró sus inclinaciones literarias. A los doce años escribió *Bárbaro* una obra de teatro que representó con sus hermanos.

En 1886 Luigi comenzó a trabajar con su padre en las minas de azufre de Porto Empedocle. Sus vivencias de aquella temporada se plasmaron en relatos como *Il fumo*, *Ciàula scopre la Luna* y *Los viejos y los jóvenes*.

Comenzó estudios universitarios de Derecho y Letras en Palermo y continuó los de Letras en Roma. Un incidente serio con un profesor de esta universidad le obligó a trasladarse a la universidad de Bonn (Alemania).



Pirandello en 1934, año en que le fue concedido el Premio Nobel de Literatura, junto a su inseparable máquina de escribir que utilizaba con un solo dedo.

Allí se graduó en 1891 con una tesis sobre el dialecto siciliano, que utilizó para escribir algunas de sus obras. Consiguió un contrato de lector y traductor de italiano y publicó sus primeros poemas *Pascua di Gea* y *Elegie renane* que dedicó a su novia alemana. La difteria y la pulmonía que contrajo le obligaron a volver a Roma y abandonar su relación laboral con la universidad de Bonn. Casi inmediatamente le concertaron su matrimonio con María Antonietta Portulano, hija de un socio de su padre, a la que apenas conocía. Se casó el 27 de enero de 1894 en su pueblo, Girgenti, pero se estableció en Roma donde colaboró en revistas y periódicos de prestigio como *Il Corriere della Sera*. Este mismo año publicó un libro de relatos *Amores sin amor*. Un año antes, en 1893, había publicado su primera novela *La expulsada*.

Los tiempos más difíciles

En 1897 una inundación provocó daños irreparables en las minas de azufre de la familia. La dote de la esposa y la fortuna familiar se perdieron. La situación económica de Luigi, hasta entonces confortable, se convirtió en desastrosa. Pirandello empezó a cobrar por sus colaboraciones (que hasta entonces entregaba a sus amigos gratuitamente), comenzó a ejercer la docencia en la Escuela de Magisterio y también se dedicó a impartir clases particulares. Sin embargo lo verdaderamente grave fue la enfermedad de su mujer. La pérdida de su dote y la ruina familiar la sumió en una depresión que fue degenerando en histeria y que terminó en la locura. Luigi cuidó de ella con total devoción cambiando sus horarios y durmiendo poco para poder trabajar y atenderla. Ella le hacía la vida imposible con celos injustificados. Hasta tal punto la situación era insostenible que Pirandello alquiló una habitación donde se trasladaba a escribir. Precisamente esos años fueron de febril actividad. En 1904 escribió su novela *El difunto Matías Pascal* que fue un tremendo éxito y que se tradujo inmediatamente a varios idiomas. En 1908 obtuvo la cátedra de lengua italiana, estilística y retórica y estudio de los clásicos. Entre los años 1911 y 1914 se publicaron, recopilados, los relatos que durante años habían aparecido en *Il Corriere della Sera*. En 1912 se publicó su último libro de poemas: *Fuori di chiave*.

En 1914 comenzó la Primera Guerra Mundial. Pirandello adoptó una postura intervencionista. Su hijo Stefano se alistó

inmediatamente como voluntario y pronto cayó prisionero en Mauthausen. Su hijo Fausto se alistó también meses después. Durante mucho tiempo estuvo desaparecido no teniendo la familia ninguna noticia de él. Esta angustiada situación agravó la frágil salud mental de Maria Antonietta hasta el punto que los amigos de Pirandello le aconsejaban internarla en un centro psiquiátrico. Él se negó porque quería que los hijos encontraran a su madre en casa cuando volvieran de la guerra. A todas estas angustias hay que añadir que en 1915 murió Caterina, la madre de Pirandello, a la que el escritor estaba muy profundamente unido. La vida familiar esos años fue tan angustiada y terrible que Pirandello renunció a escribir. Afortunadamente su amigo Nino Martoglio lo ayudó y lo persuadió de la idea. Por esta época se publicaron dos relatos en dialecto siciliano *Pensaci, Giacomino! y Liolá*.

A partir de 1917 se dedicó plenamente al teatro y pasó a escribir siempre en italiano. En este año aparecieron *Así es, (si así os parece)*, *El placer de la honradez*, y en 1920 *Todo sea para bien*.

Éste es un fragmento de la carta que Pirandello envió a su hijo Stefano, prisionero de guerra. Es un documento estremecedor por la angustia que destila y la ternura con la que le habla:

“ Me parece, en este vacío de espera que para mí la vida íntegra se ha despojado de todo sentido, y no entiendo la razón de los actos que realizo ni de las palabras que digo y casi me asombro de que los

demás puedan moverse fuera de éste mi íncubo y puedan actuar y hablar. Mas lo peregrino de esto, que hasta yo actúo y hablo porque ahora tomo exámenes ¿comprendes?, tomo exámenes. Por la mañana voy a las 8 y regreso a las 12 y luego voy de nuevo a las 2 y regreso a las 6. ¡Yo! Y tú, ¿qué haces, qué haces tú, hijito mío? ¿Dónde estás? ¡Por saberlo daría diez años de mi vida!” (1)

Su propia compañía

Terminada la guerra, los dos hijos de Pirandello, Stefano y Fausto volvieron a casa. Por fin el escritor se decidió a internar a su esposa en un psiquiátrico, terminando así con una carga que se hacía insostenible pero que Luigi soportó con total entrega.

Empezó a frecuentar círculos culturales relacionándose con personajes como Prampolini, Marinetti y Malaparte. En 1921 se estrenó una de sus más conocidas obras *Seis personajes en busca de autor* y en 1922 *Enrico IV y Vestir al desnudo*. A partir de este año dejó la enseñanza para dedicarse por entero al teatro. Era ya un escritor muy conocido. Los estrenos de sus obras se convertían en importantes acontecimientos llenos de polémica. En el patio de butacas, y a veces fuera de él, se hacían notar las fuertes diferencias de opinión. Para unos Pirandello era un genio innovador del teatro, para otros sus obras sólo merecían insultos. La llamada trilogía del teatro en el teatro que comenzó con *Seis personajes en busca de un autor*, continuó en 1924 con *Cada uno a su manera* y

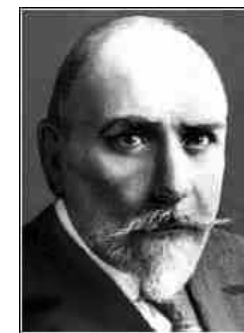
concluyó en 1930 con *Esta noche se improvisa*, fue víctima de estas polémicas. La temática de estas tres obras es común. El conflicto entre los distintos mundos del teatro. En *Seis personajes en busca de autor* conflicto entre éstos y los actores que los interpretan. En *Cada uno a su manera* entre los espectadores y los actores y en *Esta noche se improvisa* entre actores y director.

Escribió obras de corte más intimista entre 1922 y 1923. *El Imbécil*, *El hombre de la flor en la boca*, *La vida que te di*. La acción se centra en los sentimientos de los personajes.

Entre los años 1929 y 1933 desplegó una gran actividad. Escribió muchas obras de teatro y viajó a Estados Unidos llamado por la Metro Goldwyn Mayer para llevar al cine *Como tú me deseas* con Greta Garbo.

Realizó muchos viajes por Europa y por Sudamérica. Incluso pasó una larga temporada en Barcelona. En 1924 se afilió al fascismo.

En 1925 fundó su propia compañía **El teatro del arte** con Máximo Bontempelli, Orio Vergani y su hijo Stefano. El 4 de abril de 1925 estrenaron en la sala



Fue un renovador de la escena con obras como Seis personajes en busca de autor o la que ocupa este trabajo Así es (si así os parece).

(1) del libro *Pirandello su vida y su teatro* de José M^a Monner Sans. Página 22 (citado en bibliografía).

Odescalchi de Roma, en presencia de Mussolini, *La sagra del signore della Nave*. Para esta obra contrató a Marta Abba, que pronto llegó a ser primera actriz y musa del autor. En 1926 escribió para ella *Diana e la Tuda*. Con su compañía realizó giras por todo el mundo. Llevaron a Londres con gran éxito *Así es (si así os parece)* con Marta Abba y Lamberto Picasso. Estuvieron también en Argentina y Brasil. En 1928 deshizo la compañía y escribió *La nueva colonia*.

El Nobel y al acto final

En 1934 Luigi Pirandello recibió el premio Nobel de literatura. Dos años después, el 10 de diciembre de 1936 murió en la ciudad de Roma. Estaba preparando la escenografía de *Los gigantes de la montaña*, obra en tres actos que dejó inacabada y que su hijo Stefano terminó después de su muerte ayudándose de los comentarios que había escuchado de su padre. Esta obra es la tercera de los llamados "mitos" de Pirandello, que escribió los últimos años de su vida cuando trabajaba con intensidad para la actividad cinematográfica.

La nueva colonia, estrenada en 1928, representa el mito social. Una sociedad

democrática nacida en una isla en la que se pierden unos personajes se corrompe con la llegada de un rico armador.

Lázaro, escrita en 1929, es el mito religioso. El hijo de una familia de ateos convence a su padre de que Dios existe haciendo andar a su hermana paralítica.

Los gigantes de la montaña es la huida al mundo de la poesía como rechazo a la vida. Stefano Pirandello, que acabó el tercer y último acto reconoció no estar seguro de que fuera ésa la orientación que finalmente quiso darle su padre.

Pirandello murió en Roma en 1936. Dejó por escrito los deseos para su sepelio que transcribimos en parte:

"Que mi muerte se deje pasar en silencio. A los amigos, a los enemigos, oraciones... Coche pobre, sin gente y sin flores. Quemadme. Y que mi cuerpo, recién abrasado, se disperse; porque nada, ni siquiera las cenizas, querría que quedase de mí. Pero si esto no es posible, que se lleve la urna a Sicilia y se la tape dentro de una tosca roca de la campiña de Girgenti, donde nací." (2)

EL DIRECTOR, MIGUEL NARROS

Miguel Narros nació en Madrid en 1932. Es director de teatro, actor, escenógrafo y figurinista. En su amplia y brillante actividad teatral cabe destacar que ha sido director del Teatro Español en dos ocasiones desde 1966 a 1970 y desde 1984 a 1989. Es desde 1982 profesor numerario de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid. Entre otros premios conseguidos destacan el Premio Nacional de Teatro de 1987 y su nombramiento como Caballero de la Artes y la Letras concedido por el Ministerio de Cultura francés. En 2001 le fue concedida la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

Usted ha dirigido más de una obra de Pirandello, ¿no es cierto?

Sí, he hecho *Los gigantes de la montaña*, *Seis personajes en busca de autor*, *La vida que te di* y ahora *Así es (si así os parece)*.

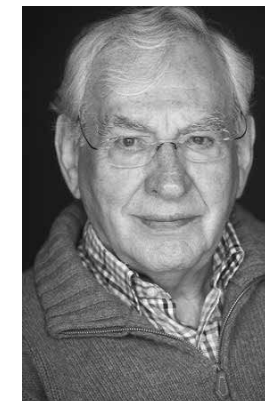
Es una obra muy interesante que tiene mucho que ver con los *Seis personajes en busca de autor*. La diferencia está en que los personajes de *Así es (si así os parece)* vienen de la literatura, de un

"Yo recreo el cuento enterrando a los personajes en un espacio en el cual no saben por qué están, ni por qué han entrado, ni si van a salir. Quizá es un poco la misma teoría de Buñuel con el *Ángel exterminador*. Los personajes, tienen necesidad de representarse".

cuento anterior que escribió Pirandello y los *Seis personajes en busca de autor* quieren verse plasmados en la vida, en un escenario y una forma determinada. Aquí es distinto, aquí existen los otros, la sociedad burguesa que no acepta la forma en que viven tres

extraños seres en la obra. Estos personajes necesitan manifestarse, crearse y representarse. Así como los *Seis personajes en busca de autor* exigen el teatro para ser representados, los personajes de *Así es (si así os parece)* quieren dejar de ser personajes literarios sujetos al criterio de unos y otros. Ellos quieren el espectáculo de las masas del teatro.

La obra no es sólo la obra, existe también un cuento. Yo recreo el cuento enterrando a los personajes en un espacio en el cual no saben por qué están allí, ni por qué han entrado, ni si van a salir. Quizá es un poco la misma teoría de Buñuel con el *Ángel exterminador*. Los personajes, los actores, yo creo, tienen necesidad de representarse. Los otros también tienen una necesidad manifestarse, de poner en



Miguel Narros, el director de la obra, es uno de los grandes talentos del panorama teatral español. Entre los numerosos premios que ha obtenido destaca la Medalla de Oro de Bellas Artes que le fue concedida en el año 2001.

(2) "Guía para la lectura de Pirandello" Elisabetta Boschiggia. Pag. 34 (citado en bibliografía)

evidencia muchas cosas; la forma de comportamiento de una sociedad determinada. Esto lógicamente lo hace Pirandello, el personaje de Pirandello que prácticamente está en escena a través de Laudisi.

¿Cree usted que Pirandello se inspiró en su propia vida, en los problemas que tuvo con su mujer, para crear estos personajes, al menos los tres enigmáticos?

Yo creo que esto está muy soterrado. Habla de un incesto, de un posible incesto. Pirandello fue acusado por su mujer de tener relaciones con la hija, pero yo creo que esto aparece muy lejano en la obra. Es cierto que también hay un terce-



to. Hay un marido, una mujer y una suegra. En algunos estudios se ha llegado a la conclusión de que la mujer del marido es la hija de este matrimonio, que hubo un matrimonio anterior. Pirandello esto ni lo toca. En la época en que escribió *Así es (si así os parece)* estaba muy mal con su mujer, la mujer estaba muy enferma y le acusaba de tener relaciones con la hija. La obra se estrenó en 1917 en plena guerra europea. Coincide en muchos aspectos con las teorías freudianas que se publicaron el 1920. Pirandello se anticipa en cierta forma a estas teorías psicoanalíticas del yo y el ello.

¿Cómo ha pensado la escenografía en este nuevo teatro Valle- Inclán?

Es a la italiana. Es un escenario vacío. Es el teatro en el teatro. Los personajes van a representar su forma de vida y los problemas que tres extraños seres con una gran personalidad y una gran fuerza les plantean. Yo creo que en este momento estamos viviendo lo mismo. Decimos que no somos racistas pero estamos viviendo una sociedad plural donde en cierta forma nos molestan las costumbres de otros, las religiones de otros, la forma de ser de otros. Los tres personajes son inmigrantes que llegan del campo a la ciudad. Lo que choca es esto, la diferencia entre cómo son estos personajes y sus costumbres y cómo es la sociedad establecida.

Miguel Narros en un momento de los ensayos de Así es (si así os parece).

Foto: Luis Malibrán

ENTREVISTA CON LOS ACTORES

SEÑORA FROLA

Julieta Serrano.

Hablamos con Julieta Serrano en los ensayos de la obra de Pirandello que compagina con su trabajo en *Divinas Palabras* en el teatro Valle Inclán.



Foto: Luis Malibrán

Julieta Serrano en el papel de la señora Frola, en un momento de los ensayos

Realmente llevamos tres semanas de ensayos y estamos empezando el trabajo. Mi personaje es la señora Frola, suegra del señor Ponza. El matrimonio Ponza y ella se instalan como nuevos vecinos en una capital de provincias y llegan rodeados de misterio. Según las indicaciones de Miguel

“La señora Frola es un personaje misterioso. Para una actriz es muy atractivo porque pertenece a un mundo que es sugerente por lo enigmático. No se sabe quién es, cómo es o qué es lo que le ocurre. La verdad no se puede encontrar.”

Narros, con las que estoy muy de acuerdo, los tres personajes son inasibles. Existen, no existen... Son personajes que Pirandello utiliza como en *Seis personajes en busca de autor* para encontrarse con otros personajes que parecen más vulgares, más domésticos, más cotidianos y con este encuentro poner en evidencia todas las carencias, necesidades y las mezquindades de la sociedad actual. Digo actual porque las obras de Pirandello son totalmente actuales.

La señora Frola es un personaje misterioso. Los tres personajes lo son. En contraste con el resto la sociedad convencional, la vida de estos tres personajes es inquietante. Los demás, los otros, son como aves de rapiña encima de ellos, quieren saber quiénes son, quieren saber la verdad. Pero la pregunta es ¿la verdad de qué? Esta es la gran cuestión. Pirandello maneja estos personajes como muñecos, poniendo en evidencia las deficiencias humanas. La señora Frola es una pieza más de este puzzle. Como personaje es muy atractivo porque pertenece a un mundo que es sugerente por lo enigmático. No se sabe quién es, cómo es o qué es lo que le ocurre. La verdad no se puede encontrar.

Hay que tener un alma grande para respetar a los demás, para respetar a los que son diferentes. La señora Frola, como su yerno y su hija, son diferentes en esa sociedad. Eso irrita a los demás.

Es un personaje apasionante en el sentido de que en una escena dice una cosa, en otra escena dice otra, con una inteligencia increíble por parte de Pirandello, que de alguna manera va envolviendo a “los otros”. Parece que son los demás los que van a manipular a Frola y sin embargo es ella la que los va manejando. Pero lo que dice es verdad ... no es verdad... o es que la verdad no es única. Esto es lo apasionante. Esto es lo que muestra Pirandello de una manera magistral.



Foto: Luis Malibrán

SEÑOR PONZA

Chema León

Hablamos con Chema León de su personaje y de cómo lo está preparando.

Ponza es un personaje muy impulsivo. Mi trabajo hasta ahora con el personaje está en la contención y en la explosión. Por un lado trata de estar en una situación social concreta y comportarse debidamente pero a la vez no soporta esta situación. Es un personaje con mucho carácter. Genera tensión y genera incertidumbre. Miguel, el director, lo definió el primer día como un oso.

En la obra hay tres mundos; el mundo de la sociedad establecida que conforman los personajes como los señores Sirelli, señora Cini, el consejero Agazzi, Amalia; el mundo de Ponza y Frola y por último el mundo de Laudisi, que es el punto de inflexión. Nosotros encarnamos el misterio, seríamos un poco los malditos entre la sociedad convencional. Mi personaje genera miedo. Yo lo abordo desde la inseguridad, desde la agresividad. Estoy jugando con mi tensión interior continuamente. Es, por este motivo, un personaje muy cansado. Hay que poner mucho de uno mismo porque se mantiene un pulso entre la contención y la explosión. Tiene muchos miedos de cara a lo que le pueda suceder a su familia; se siente atacado y como si fuera un oso reacciona. Es un personaje bastante animal.

Llevamos tres semanas de ensayos y estamos dibujando el esqueleto, dibujando

movimientos. Digamos que en este momento tenemos la estructura hecha y ahora hay que rellenar la musculatura.

La obra dura unas dos horas y tiene un descanso. Es la primera obra que voy a hacer con descanso, aunque no es la primera vez que trabajo con el director Miguel Narros.

“Estoy jugando con mi tensión interior continuamente. Es, por este motivo, un personaje muy cansado. Hay que poner mucho de uno mismo porque se mantiene un pulso entre la contención y la explosión.”



Foto: Luis Malibrán

LAUDISI

Rubén Ochandiano

Lo primero que hice cuando me propusieron interpretar esta obra es ir a Sicilia a conocer el pueblo en el que nació Pirandello. Mi personaje, Lamberto Laudisi, es la voz de Pirandello en la función. Me fascina la obra y me fascina el personaje, lo disfruto en todo momento. Creo que es el papel más bonito que he hecho nunca.

Enfoco mi trabajo adoptando una actitud obediente al director y dejándome guiar por él. A través de las sucesivas lecturas que he hecho de la obra he ido ahondando en aspectos que en un primer momento me pasaron desapercibidos.

El personaje es sin duda complicado y me resulta difícil crearlo. Habita varios planos de realidad. Se dirige al público, actúa y al mismo tiempo escribe lo que está haciendo. Es el punto medio entre los dos mundos enfrentados. Es la luz frente a la cerrazón de la sociedad burguesa. Estamos trabajando con aspectos formales del personaje que se irán completando con los ensayos.

Es además el personaje que termina la obra, el que dice la última frase, dirigida al patio de butacas: “¡Y aquí tienen, señores, cómo habla la verdad! ¿Estáis satisfechos? ...”

“Lo primero que hice cuando me propusieron interpretar esta obra es ir a Sicilia a conocer el pueblo en el que nació Pirandello. Mi personaje, Lamberto Laudisi, es la voz de Pirandello en la función. Creo que es el papel más bonito que he hecho nunca.”



Foto: Luis Malibrán

Rubén Ochandiano en los ensayos de la escena frente a los espejos del personaje Lamberto Laudisi

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO DE ANDREA D'ODORICO

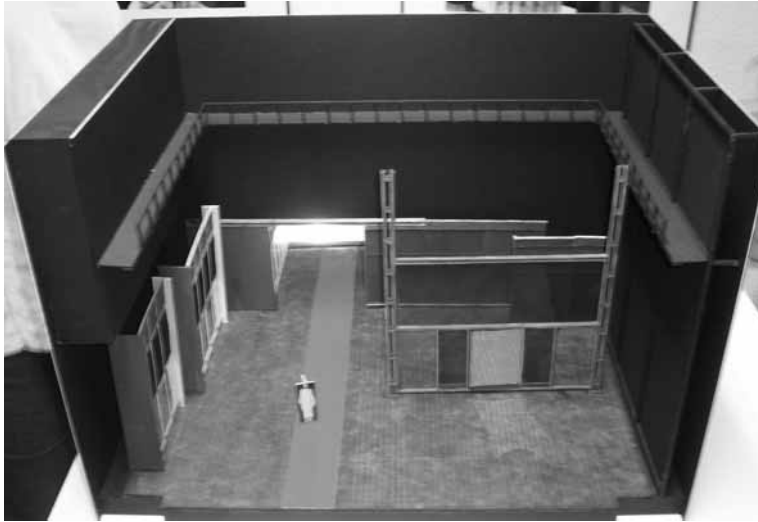
En el presente montaje el escenógrafo italiano Andrea D'Odorico nos presenta un escenario casi vacío donde todos los actores están en escena desde el primer momento y donde el público real constituye una extensión del público de la ciudad de Valdana. Un largo desfiladero de espejos con distinta forma de reflejar las imágenes y perpendicular al público marca el pasillo de acceso al salón-teatro de los Agazzi. Una alfombra roja paralela quiere acentuar el carácter teatral del espacio y los personajes. Otra pared paralela al público con elementos transparentes y con un gran espejo central marca el juego de Laudisi con el reflejo de su imagen en el segundo acto, espejo que se hará transparente para ver a la señora Frola tocando al piano el aria de Paisiello Nina pazza per amore. Varios grupos de sillas marcan la ubicación de los distintos grupos de personajes.

El suelo es un entarimado antiguo y el fondo unas paredes negras. La escenografía se extiende a lo largo de todo el escenario del teatro Valle-Inclán llegando a la chácena. (La chácena es la puerta que se ubica en la pared del fondo de

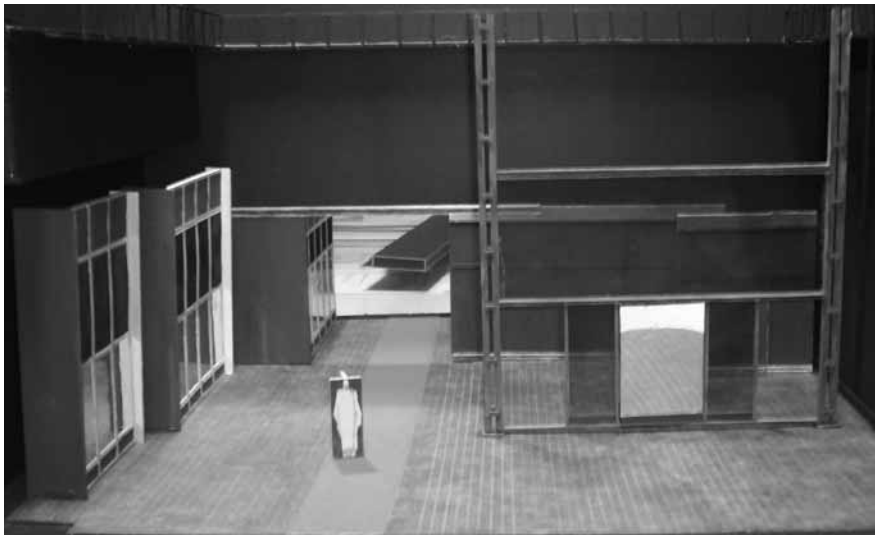
los escenarios y se utiliza para la carga y descarga).

Es un tipo de escenografía que Andrea D'Odorico ya había usado anteriormente en los montajes de Pirandello de 1981 y 1994 pero aquí es más hiriente y más dura. Es como un laberinto cerrado, de forma que cuando los personajes se encuentran dentro no tienen salida.

Andrea D'Odorico también ha creado el vestuario. Junto con su ayudante Ana Rodrigo, ha realizado un trabajo de documentación para recrear la vestimenta de la burguesía de los años 30, de la época prefascista italiana. Andrea D'Odorico nos habla de su trabajo “Hemos tenido en cuenta el machismo reinante en la Italia de esa época. El derecho al voto femenino no se consigue hasta el año 1947, después que en España y mucho más tarde que en la mayoría de los países europeos. Entre Ana Rodrigo y yo nos hemos documentado y hemos hecho un trabajo recreando aquel tiempo. Se trata de un realismo muy cerrado, reflejo de la época, respetándola completamente”.



Maquetas de la escenografía de Así es (si así os parece). La maqueta es una representación a escala de los decorados de la obra. Concretamente en éstas puede apreciarse la pared de espejos de distintas texturas y la utilización del espacio escénico hasta el fondo del mismo incluida la chácena. La chácena es la puerta trasera situada en la pared del fondo del escenario.



OTRAS REPRESENTACIONES

Luigi Pirandello escribió *Así es (si así os parece)* en el año 1917. Se estrenó en el teatro Olimpia de Milán el 18 de junio de ese mismo año con la compañía de Virgilio Talli, probablemente el más importante director de la época.

Uno de los montajes más importantes de esta obra en España tuvo lugar en el teatro María Guerrero en el año 1967. Estuvo dirigido por José Luis Alonso con la interpretación entre otros de Manuel Dicenta, Luis Rodrigo, Julia Trujillo, Alfonso del Real, M^a Fernanda D' Ocon, Antonio Ferrandis y Ana M^a Ventura, con figurines y decorados de Mampaso.

Ésta es una breve reseña de la crítica que apareció en el n^o 90 de **Primer Acto** en noviembre de 1967 a cargo de **Ángel Fernández Santos**:

“ En *Así es (si así os parece)*, que es la que más cerca tenemos, otra vez reaparece el juego escénico sutil que caracteriza las obras de Pirandello, hasta construir su “marca”, su sello identificador. El uso de un tiempo medido hasta el milagro, la exactitud de la palabra y recursos necesarios para exponer lo expuesto...”

Creo que José Luis Alonso aun sin perder seriedad ante la considerable figura del autor, no ha tomado del todo en serio *Así es (si así os parece)*. Su puesta en escena me parece marcada por una ironía que como todos los buenos recursos de este director, se mantiene oculta y sólo aparece suavemente, dando un tinte especial a la totalidad de la representación.”

En Italia se han realizado multitud de propuestas escénicas de la obra con los más variados enfoques. En la actualidad está en gira el montaje de Giulio Bosetti que estrenó en 2005.



Foto: Manuel Martínez Muñoz. Archivo CDT

Fotografía del montaje de Así es (si así os parece) en 1967 en el teatro María Guerrero de Madrid bajo la dirección de José Luis Alonso.



Foto: Luis Malibrán

En las fotografías pueden apreciarse dos momentos de los trabajos de los ensayos. En la de arriba Miguel Narros da indicaciones a los actores que ponen en práctica en la foto de abajo.



Foto: Luis Malibrán

ANÁLISIS DE LA OBRA

Este apartado se compone de algunos capítulos del interesante estudio que ha realizado Juan Carlos Plaza, traductor de la obra *Así es (si así os parece)*. El trabajo completo aparecerá próximamente publicado por la editorial de Producciones Andrea D'Odorico.

Juan Carlos Plaza es licenciado en Filología Hispánica y Psicología. Realiza estudios de doctorado en Filología Italiana. Entre sus trabajos como traductor teatral y de libretos operísticos destacan *La vida que te di* de Luigi Pirandello (1997) y *Los enamorados* de Carlo Goldoni (1998) ambas dirigidas por Miguel Narros, *El sacrificio de Abel* (2003), *La caprichosa corregida* de Lorenzo Da Ponte (Teatro de la Zarzuela 2004), *Las chinas* de Metastasio (2005), *El Marqués del Bosque entre el cocinero y Dulcinea* de Marchese Trotti (2005). Creador del espectáculo Paseo Romántico

(2006) basado en textos de autores del romanticismo español y dirigido por Laila Ripoll para el Festival de Teatro Clásico de Alcalá de Henares. Autor de estudios sobre teatro y profesor del CENP.

1.- Proceso de creación, trama e innovaciones

1.1.- Proceso de creación

En carta fechada en Roma el 3 de abril de 1917, Luigi Pirandello escribía a su hijo Stefano: *Tengo casi terminada la comedia en tres actos - parábola casi, más que comedia - Así es (si así os parece). Estoy contento. La obra es de una originalidad que grita. Pero no sé qué éxito podrá tener, por la audacia extraordinaria de su situación. (...)* Más tarde y con fecha del 18 de abril de 1917 en carta enviada también a su hijo Stefano se puede leer: *He ter-*



El traductor de la obra y autor del presente análisis Juan Carlos Plaza Asperilla en la ciudad de Florencia.

minado mi parábola en tres actos Así es (si así os parece) (...) A juicio de los amigos es lo mejor que he hecho hasta ahora. Yo también lo creo. No es difícil que la represente Ruggero Ruggeri el próximo mayo en Roma. Ya te tendré al corriente. Es una gran diablura que verdaderamente podrá tener un gran éxito. (...)

Ruggeri rechaza llevarla a escena argumentando que no tiene la compañía adecuada para estrenar una obra de 'conjunto': *Ilustre Señor Pirandello, he leído su trabajo, y con gran disgusto por mi parte no puedo darle la respuesta que hubiera deseado. Mi Compañía es del todo inadecuada para su comedia, que requiere una interpretación 'de conjunto' de primer orden. Todos los personajes tienen una gran importancia y presentan serias dificultades de interpretación. Mi Compañía tal y como está constituida en la actualidad, no podría en absoluto favorecer su trabajo. (...)* El gran actor y director italiano, habituado a llevar a las tablas obras en las que primaba el lucimiento de la primera actriz y del primer actor, no podía asumir el riesgo de estrenar una maquinaria teatral de carácter coral en la que ninguno de los personajes principales destacaba especialmente y en la que la interpretación de los secundarios tenía un peso fundamental.

Pirandello recurre entonces a la Compañía de Virgilio Talli¹, quien en mayo de 1917 escribe al autor: *Muy señor mío, he leído Así es con un gran placer. ¡Al fin he encontrado un escritor italiano que tiene algo*

original que decir! Muy raras veces unos diálogos como los de este trabajo suyo me han elevado el espíritu y me han revelado en su artifice unas actitudes tan singulares para la escritura teatral. Talli acepta llevar a escena la obra que se estrena el 18 de junio en el Olimpia de Milán, interpretada por Annibale Betrone² (Laudisi), Maria Melato³ (Frola), que representa el papel con sólo 32 años, y Ruggero Lupi (Ponza). Poco después Pirandello escribía a su hermana Lina: *Ha sido realmente un gran éxito, no lo digo por los aplausos, sino por el desconcierto, el atontamiento, la exasperación y el espanto causados diabólicamente al público. ¡Cuánto he disfrutado!*

Así es (si así os parece) fue publicado con la definición de 'parábola', en la *Nueva Antología*, en el primer volumen de *Las máscaras desnudas*, título bajo el cual se reúnen varias obras teatrales. En 1925 Pirandello modificó casi todos los golpes de ingenio de la obra, enriqueció las acotaciones y añadió nuevos efectos cómicos, demostrando de ese modo que se hacía eco de las preocupaciones escénicas expresadas por Talli cuando éste le escribió una carta en la que le indicaba algunos defectos que según él perjudicaban la eficacia teatral. Se realizó así una nueva puesta en escena para el *Teatro del Arte* con la interpretación de Egisto Olivieri⁴ (Laudisi), Marta Abba⁵ (Frola), y Lamberto Picasso⁶ (Ponza).

Pirandello estaba seguro de la originalidad de un texto, que según palabras del autor se hallaba en un *'difícil equilibrio entre la*



Foto: Luis Malibrán

comedia de la curiosidad y el drama de lo desconocido' y que fue escrito en uno de los momentos más dramáticos de su vida: *yo cavo y cavo y me hallo en un pozo* escribe a su hijo Stefano, prisionero de guerra en Mauthausen (la imagen del pozo también aparecerá en la obra). No cabe duda que la Gran Guerra fue uno de los motivos principales de esa amargura, pero no sólo, también influyeron en su estado de ánimo las incomodidades derivadas de un cambio de casa, el empeoramiento de la enfermedad mental de su mujer que lo acusaba de incesto con su hija, Lietta, sus profundas crisis de identidad, el constante cuestionamiento de la realidad. Era un momento personal, el suyo, más de tragedia que de comedia, y sin embargo no dejó que la obra quedara sepultada bajo ese dramatismo y desasosiego. Las notas de

humor, quizá un humor triste, única tabla de salvación del autor, salpican toda la obra. La comedia y la tragedia se alternan en *Así es*. De la farsa al melodrama, del melodrama al teatro de tesis, del teatro de tesis al teatro de misterio, del teatro de misterio al teatro judicial, del teatro judicial al teatro clásico, y de nuevo a lo burlesco y a la comedia para volver al drama y la tragedia en un ir y venir sorprendente, trazado con equilibrio y pulso firme.

Así es (si así os parece) es un gran clásico, un clásico popular, un Pirandello policiaco, cuyos protagonistas son víctimas y verdugos, perseguidores y perseguidos, detectives y sospechosos, un feroz retrato de la burguesía y burocracia provinciana en el que Pirandello esculpe unas inolvidables caricaturas de mujeres cotillas sedientas de enredos y noticias, y de hombres importantes dispuestos a encontrar soluciones a situaciones incomprensibles. Pero no sólo, también es como ha afirmado el director teatral italiano Giulio Bosetti, que llevó la obra a escena en el año 2005, y utilizando palabras del propio autor una farsa filosófica. *Farsa en tanto y cuanto afronta de forma desenfadada e irónica uno de los temas filosóficos existenciales de mayor importancia: el tema de la verdad.*

1.2.- Trama

La burguesía de una pequeña capital de provincia de Italia (en el relato con el nombre ficticio de Valdana), se ve alterada por la llegada de un nuevo funcionario, el

¹ Virgilio Talli (Florencia 1858 - Milán 1928). Notable actor e incansable director teatral. Con él trabajaron los más grandes actores italianos de la época como Maria Melato, Eleonora Duse, Alda y Lyda Borelli o Ruggero Ruggeri. Fue el primer director que puso en escena obras de Henri Becque (*Los cuervos* 1891).

² Annibale Betrone (Turín 1883 - Roma 1950). Notable actor italiano de teatro y cine con más de 43 películas en su haber.

³ Maria Melato fue una de las actrices más significativas de la primera mitad del siglo XX. Nació en Reggio Emilia el 16 de octubre de 1885 y murió el 24 de agosto de 1950. Desde 1909 a 1921 trabaja con la compañía de Virgilio Talli el más importante primer actor y director teatral de la época, interpretando textos clásicos y las últimas obras de autores como Pirandello y D'Annunzio. En cine interpretó la Ana Karenina de 1917. A partir de 1922 forma varias compañías teatrales y lleva sus espectáculos por toda América Latina.

⁴ Egisto Olivieri (Roma 1880 -19..). Actor de cine y teatro, con casi cuarenta películas en su haber.

señor Ponza, y su familia. La extraña normalidad de sus tres componentes suscita una gran curiosidad. Muchos creen que aquel oscuro y misterioso funcionario, de aspecto violento, guarda consigo un gran secreto. Se corre la voz, de hecho, de que obliga a vivir separadas a su mujer, la señora Ponza, y a su suegra, la señora Frola, y de que no permite entre ambas ningún tipo de contacto.

En la casa del señor Agazzi, Consejero provincial, la mujer de éste y su joven hija, junto a otros amigos, vecinos y conocidos se hallan en un estado de extrema excitación debido a una curiosidad que parece no tener límite. ¿Por qué la suegra del nuevo funcionario, la señora Frola, vive alejada del yerno y de la hija? ¿Por qué aquel hombre de aspecto salvaje no permite ningún contacto entre ambas mujeres? Para resolver sus dudas escuchan tanto la versión de la señora Frola como la del señor Ponza. ¿Quién de los dos miente?, ¿quién está loco? La señora Frola afirma que la mujer que está en casa del señor Ponza es su hija Lina. El señor Ponza niega esta verdad y declara que la hija de la señora Frola está muerta, siendo la mujer que vive con él su segunda esposa, Julia. Para resolver el misterio se recurre a la hierática señora Ponza que, cubierta por un velo, metáfora de la verdad oculta, hará una sorprendente confesión: (...) *yo soy, sí, la hija de la señora Frola...y la segunda mujer del señor Ponza... Sí, ¡y para mí ninguna!, ¡ninguna!... Para mí, yo soy la que quieren creer que soy.*

El contexto histórico de la obra (la crisis del estado liberal de la Italia giolittiana), la

ambientación y la caracterización de los personajes está magistralmente matizados por el autor. Sin embargo todo ello quedará superado por el interés general y la pertinaz obstinación que muestran todos y cada uno de los personajes para resolver a toda costa el misterio. La obstinación hará que la inicial curiosidad se convierta en una malsana murmuración, y ésta a su vez se transformará en una crueldad enfermiza. En medio a todos estos personajes indiscretos y entrometidos sobresaldrá la figura de Lamberto Laudisi que, alter-ego del propio Pirandello, será el único personaje que adopte una actitud diferente para afrontar la situación, una actitud de vanidoso desdén y superioridad que se opone a la actitud insidiosa del resto de los personajes, parte coral de la comedia.

1.3.- Innovaciones

Como ocurre en la mayor parte de su teatro, el autor desarrolla la obra a partir de un relato. En este caso la comedia está sacada del cuento *La señora Frola y su yerno el Señor Ponza*. La conversión del relato en comedia produjo un salto cualitativo de tal envergadura, que se ha llegado a afirmar - así lo hace el director Giulio Bosetti - que la revolución teatral de Pirandello se inicia justamente con esta obra. Se suelen señalar como factores innovadores la invención del personaje de Lamberto Laudisi, la adopción de una estructura teatral que anticipa la creada en los *Seis personajes* y la creación de oposiciones de grupos. Frente al grupo constituido por el trío recién llegado a la ciudad nos hallamos con el grupo constituido por la sociedad pequeño-burguesa

de la capital de provincias. Frente a unos personajes trazados de forma dramática y que rompen con las reglas sociales, nos hallamos con unos personajes trazados cómicamente y que se apegan a esas normas. Entre medias, Laudisi, el personaje no sólo espectador, sino el comentarista, el filósofo, el hombre irónico e ingenioso que se convierte en el diablo creador de la acción de la obra.

II.- LOS PERSONAJES

1.- LOS HOMBRES

A excepción del personaje de Laudisi, el señor Sirelli y los personajes secundarios (criado, señor primero y segundo), la totalidad de los personajes que aparecen en la obra son funcionarios de la administración italiana de la época. El poder, la autoridad, y el puesto que ocupan en la jerarquía laboral y social condicionan las relaciones entre ellos.

1.- LAUDISI, LAMBERTO:

«Unos cuarenta años, esbelto, elegante sin rebuscamiento».

Lamberto es nombre de origen teutón. La primera parte *Land* significa 'tierra' y la segunda *berht* significa 'noble', 'glorioso', 'ilustre'. La traducción completa sería por lo tanto 'país ilustre'. Es nombre frecuente en Francia y Alemania. Laudisi viene del latín *Laus-laudis*, 'alabanza', 'elogio', 'consideración'. Teniendo en cuenta que el personaje de Laudisi es un alter-ego de Pirandello, el autor, no falto de vanidad, se autodefine como 'persona digna de alaban-

za, nacida en tierra ilustre'. Sin duda esta tierra ilustre es la Girgenti (Agrigento) de su Sicilia natal y cuyo dialecto fue el tema de su tesis doctoral presentada en Bonn. En el nombre del personaje se aúnan, por lo tanto, los dos países donde el autor realizó sus estudios universitarios, Italia y Alemania.



⁵ Marta Abba (Milán 1900 - 1988). Una de las más grandes actrices italianas del siglo XX y musa de Pirandello. Primera actriz del Teatro del Arte. Interpretó obras de Chejov, D'Annunzio, Bernard Shaw, Goldoni. Con Luigi Pirandello mantuvo una relación epistolar que ha dado lugar a más de ochocientas cartas escritas entre ambos.

⁶ Lamberto Picasso (1883 - 1962). Formó parte de la Compañías Novelli y la Stabile Romana y fue primer actor absoluto en el Teatro del Arte de Pirandello. Cuenta con más de sesenta películas en su haber.

⁷ La estructura jerárquica de los cargos públicos de la administración italiana de comienzos del siglo XX que aparecen en la obra se especifica en la nota 1 del texto.

⁸ Se ofrece mayor información sobre la dualidad entre personajes narrativos y personajes de teatro en las notas 8, 9 y 13 del texto.



Foto: Luis Malibrán

El personaje de Lamberto, representa un mundo intelectual, aparentemente liberal, que cuestiona las verdades absolutas, el positivismo, la lógica, las reglas, la realidad, la existencia, el ser y la propia burguesía a la que pertenece. Utiliza el humor como válvula de escape, con una ironía que a veces resulta excesiva y cargante y que puede llegar a ofender e irritar a los demás. Se trata de un personaje narcisista que puede permitirse el lujo de cuestionarlo todo al no formar parte de la jerarquía laboral en la que están inmersos el resto de los personajes masculinos. Irrita a su hermana Amalia, a su cuñado, el Consejero Agazzi, con el que incluso se enfrenta en varias ocasiones; juega intelectualmente con su sobrina Dina, cuyos razonamientos quiere poner en duda constantemente; incita a Sirelli; se burla de todas las señoras de Valdana, representadas por las señoras Sirelli, Nenni y Cini; Se ríe del Gobernador, exaspera a Centuri, aturde al criado con sus preguntas. Es alguien que se siente

superior en su posición observadora y que de vez en cuando, más por juego que por otra cosa, deja caer alguna idea brillante. Sólo mantendrá relaciones con los personajes 'Normales', todos y cada uno de los cuales sufrirán alguna de sus ironías o bromas; sin embargo apenas mantendrá relaciones con los 'Tres' personajes venidos de fuera. Es curioso que en numerosas ocasiones, llame locos al grupo de los 'Normales'. Le salva, sin embargo, el hecho de aplicar también a sí mismo la ironía y poner en duda la verdad de su 'ser'.

Sin duda es el personaje filosófico de la obra, y por lo tanto plantea numerosas cuestiones a lo largo de la misma. Grosso modo y en orden cronológico los temas sugeridos son los siguientes: la necesidad de separar la vida laboral de la vida privada (*¡Subalterno en el gobierno; no en casa!*); el respeto a otros modos de vida (*¡Acaso no tiene derecho?*); el abuso de poder; la locura de los cuerdos; la curiosidad insana;

la subjetividad y relatividad del conocimiento (*...respete lo que vean y toquen los demás, aunque sea justo lo contrario de lo que usted vea y toque...*); la necesaria independencia en las relaciones de familia; la falibilidad de las verdades categóricas, los juicios de autoridad y los datos para conocer la verdad; la realidad de la ilusión (*...Creando una ilusión que tiene la misma consistencia que la realidad*); la multiplicidad del yo y la imposibilidad de asir su realidad completa; el yo como fantasma; la realidad y la apariencia; la falta de certezas; la necesidad de falsas certezas para vivir con seguridad y la múltiple interpretación de los datos o verdades documentadas. Y todo ello siempre envuelto con ese carácter burlón y sardónico que exaspera a todos, pero que increíblemente y de forma tácita, no se sabe por qué (quizá porque a pesar de su espíritu revolucionario no deja de ser un burgués), es tolerado por todos. En ningún momento su conducta dará lugar a reacciones violentas por parte de los sujetos que sufren sus ironías. La exteriorización del enfado de sus víctimas se limitará a meras expresiones de queja del tipo siguiente: *No le haga caso. / ¡Está muy pesado! / Es así con todos. / ¡Vete ahí! / ¡Lo único que nos faltaba ahora, tu risa! / ¡Déjalo ya!*

Como dato curioso cabe destacar que en un pequeño cuaderno en el que Pirandello solía anotar sus ideas se puede leer lo siguiente: *Somos todos fantasmas, apariencias: la idea que nos hemos hecho de nosotros mismos. Se cambia. ¡Ay de nosotros si la idea nos queda fija!* Vemos, pues, como las ideas del 'ser que cambia' y del 'ser como fantasma' fueron dos cuestiones que desde siempre obsesionaron al autor. En la obra ambas aparecen en boca de Laudisi, la primera en el primer acto cuando habla con los

Sirelli y la segunda en el soliloquio del espejo del segundo acto.

2.- EL GOBERNADOR:

«Alrededor de sesenta años, alto, grueso, aires de fácil y superficial bonhomía».

En la obra representa la máxima autoridad, y de él se espera que sea capaz de resolver, gracias al cargo que ocupa, el dilema planteado en la ciudad. Mantiene una cierta relación de amistad con Agazzi, a pesar de que éste ocupa un puesto inferior, lo que le permite al Consejero tutearle. No ocurre así con Sirelli, al que considera muy inferior y no le permite este tratamiento (en la obra parece no agradecerle demasiado su presencia en casa de los Agazzi y no duda en hacerle notar ser conocedor de su comportamiento inquieto y alterado). Se comporta con la señora Frola y el señor Ponza con un aire de excesivo paternalismo y falsa comprensión (su cargo público le obliga a tener que escuchar las necesidades de los que están por debajo de él), sin embargo su bonhomía quedará en entredicho al reprender al señor Ponza (...no tolero, señor Ponza, que usted adopte este tono delante de un superior y de mí...), y al hacer uso de su posición para obligarle a llevar a su mujer a casa de los Agazzi (...Podría también exigírselo como superior suyo...). A pesar de todo defiende la cordura del Secretario Ponza, si bien es muy probable que esto se deba al deseo egoísta de no ver manchada la honorabilidad de una jerarquía en la que ocupa el grado máximo.

3.- AGAZZI:

«Cincuenta años, pelirrojo, desgredado, con barba, gafas de oro, autoritario y desdeñoso».

Del verbo italiano *Agazzare*, 'encolerizar'. Agazzi significaría por lo tanto 'encolerizado', 'enojado', 'enfadado'. También podría tener alguna relación con *Agathocles-Agathoclis*, Agatocle, tirano de Siracusa (Sicilia).

Autoritario y de gran capacidad organizativa (prepara con precisión la artimaña para que se produzca el enfrentamiento entre el yerno y la suegra). Trabajador (ha recibido la condecoración civil por sus méritos laborales lo que le permite el tratamiento de 'Comendador'). Se muestra orgulloso de su relación amistosa con el Gobernador, y al mismo tiempo envidia su posición, para la que también se cree capacitado (...*ve como yo que es un buen momento para aclarar este misterio...*). Defensor de la honorabilidad de su casa y su familia (no admite la falta de cortesía realizada con 'sus mujeres'). Considera a las mujeres como seres inferiores que mienten y constantemente ponen excusas (...*¿Os van a faltar? ¡No sois mujeres!...*). Desprecia a Ponza, al igual que Sirelli, no sólo por el agravio que ha cometido con su familia, sino quizá también por los celos que le causa el hecho de que sea apoyado tan abiertamente por el Gobernador. Adviértase, como nota curiosa, como constantemente insta a todos los presentes en la casa a permanecer sentados en sus sillas cada vez que la señora Frola y el señor Ponza hacen su aparición para recitar sus 'confesiones'. En este sentido su comportamiento puede compararse metafóricamente con el del propietario de un teatro burgués,

que quiere que las representaciones en su salón-teatro se lleven a cabo de forma ordenada y convencional.

4.- PONZA:

«Tosco, moreno, de aspecto casi feroz, vestido todo de negro, pelo negro, tupido, frente estrecha, grandes bigotes negros. Aprieta constantemente los puños y habla con esfuerzo, incluso con una violencia difícilmente contenida. De vez en cuando se seca el sudor con un pañuelo bordeado de negro. Al hablar, sus ojos permanecen constantemente duros, fijos, tétricos».



Foto: Inis Malibrán

Del verbo italiano *ponzare*, 'esforzarse intensa y continuamente con escasa eficacia'. Adviértase que el significado de dicho término coincide con la acotación de Pirandello que define la personalidad del personaje.

En el relato se puede leer del señor Ponza la siguiente descripción:

«Rudo, sin cuello, negro como un africano, con el pelo tupido e hirsuto sobre una frente baja, cejas juntas, densas y ásperas, unos gruesos y relucientes bigotes como los de un policía, y en los ojos oscuros, fijos, casi sin blanco, una intensidad violenta, exasperada, contenida a duras penas, no se sabe si de profundo dolor o de desprecio hacia los demás. El señor Ponza, desde luego, no está hecho para ganarse la simpatía o la confianza de los otros».

Personaje proveniente del relato que toma cuerpo en la obra y cuya forma de expresarse en diversos momentos, y en especial cuando hace sus 'confesiones' arrastra un estilo narrativo alejado del habla natural. Originario de la Mársica (Abruzzo) y por lo tanto de una zona de la Italia central no muy desarrollada económicamente, que además sufrió el terremoto del 13 de enero de 1915 en el que murieron más de 25.000 personas. Los marsicanos (en la antigüedad 'i marsi') se han distinguido a lo largo de la historia por su extraordinaria fiereza que ha hecho que jamás se sometieran a nada. El señor Ponza es, por lo tanto, un emigrante de la Italia rural cuya formación en la administración pública le ha permitido integrarse en un mundo provinciano, burgués y urbano que está sujeto a otras normas sociales y que de forma implícita discrimina a las clases de origen campesino. Se trata de un empleado disponible, sereno y eficiente que sin embargo resulta

muy agresivo cuando pretenden entrometarse abusivamente en su vida privada. Su aspecto produce miedo y hay algo en él que recuerda lo animal e instintivo, (tiene *¡Ojos de fiera, no de hombre!* dirá Dina de él, *Monstruo* le llamará la señora Sirelli, *Salvaje*, dirá Amalia). Y sin embargo su comportamiento no es uniforme, ya que oscila entre una apacible sumisión y aceptación de las normas, y una rebelión agresiva e irracional.

En su primera aparición su forma de hablar es contenida y educada, palabras medidas que pretenden armonizarse con la burguesa sociedad de Valdana, un estilo adecuado y correcto, algo anticuado y con términos, a veces desusados o rebuscados, una retórica conocida, memorizada, ya empleada quizá en otras ocasiones, en definitiva una forma de hablar narrativa que no se corresponde con la forma natural del habla.⁹

En la segunda aparición, en el acto segundo, el estado de ánimo de Ponza pasa por tres fases sucesivas. Una primera, inquieta y agitada, en la que tiembla y se retuerce las manos (cuando escucha tocar el piano); una segunda de extrema violencia y crueldad (el enfrentamiento con su suegra, la señora Frola) y en la que parece estar interpretando junto a ella la escena cumbre de un melodrama teatral; y una tercera fase de sosiego y normalidad en la que se quita su máscara interpretativa y justifica a los espectadores burgueses de Valdana el porqué de su '*espectáculo*'.

En la tercera aparición, en el acto tercero, el señor Ponza, una vez interpretado su papel, se muestra de nuevo con una inquietud difícilmente contenida y expresa su voluntad de trasladarse a otra ciudad. El público de Valdana no ha com-

⁹ Se ofrece más información sobre el lenguaje narrativo del señor Ponza en las notas 9 y 10 del texto.

prendido la obra realizada y acosa e inquieta de forma vejatoria tanto a él como a la señora Frola, hasta el punto de exigir la presencia de un nuevo personaje para resolver el misterio. La exasperación del nuevo Secretario estalla de nuevo con violencia a pesar de la presencia del Gobernador, quien con su autoridad le obliga a hacer aparecer en escena al nuevo personaje.

Poco antes de la cuarta y última aparición, tiene lugar el encuentro entre la señora Ponza y la señora Frola que Ponza quería evitar. Desconoce que este acercamiento ha sido involuntario y por ello cree que ha sido engañado una segunda vez por la sociedad de Valdana (*¿Así se aprovechan ustedes de mi buena fe?*). La violencia y exasperación dan paso a un estado de ánimo en el que predomina la piedad y la compasión. La verdad del sentimiento vence a la verdad de la razón y los personajes desaparecen. La función ha terminado.

5.- CENTURI:

«Alto, rígido, oscuro, alrededor de cuarenta años».

Del latín *Centurio-centurionis*, centurión, jefe de una centuria en la milicia romana. Se trata de un nombre que pretende marcar la pertenencia a una estructura rígida y jerárquica. Del mismo modo que los centuriones eran oficiales subalternos elegidos por los tribunales, el Comisario Centuri es un subalterno elegido por el Prefecto (Gobernador).

Representa al perfecto y eficiente empleado del Estado. El cargo que ocupa es el de Comisario, es decir el de un funciona-

rio a quien se le confía un encargo extraordinario temporal o permanente. Es quien lleva a cabo las investigaciones sobre la documentación y las actas que deberían sacar a la luz alguna certeza sobre la vida pasada del nuevo Secretario del Gobernador. Educado, formal, subordinado ejemplar que sabe el lugar que ocupa en la jerarquía a la que pertenece pero que en ningún momento se muestra adulator y obsequioso con sus superiores (como es el caso de Sirelli). Honesto, honrado, incorruptible, tanto es así que se ofende cuando Laudisi le propone falsificar los datos de sus informaciones. Y sin embargo, a pesar de su eficiencia, el resultado de sus investigaciones no es satisfactorio. Sabe cumplir de forma inmediata las indicaciones y órdenes tanto de Agazzi como del Gobernador, y siempre las espera antes de hablar o actuar (*Sí, señor, no se preocupe. / Sí, señor, voy en seguida. / Sí, señor, con su permiso. / Sí señores, es verdad.*). Permanece en su puesto y entra o sale de escena siempre tras un mandato o señal de sus superiores.

6.- SIRELLI:

«Calvo, sobre los cuarenta, gordo, excesivo uso de cosméticos, pretensiones de elegancia, zapatos muy lustrosos, chirrían al andar».

Sire es el tratamiento dado en algunas naciones a los soberanos, corresponde en castellano al término 'majestad'. *Sirelli* sería el apócope de *Sirellino*, cuya traducción bien podría ser la de 'reyezuelo', apelativo muy acorde con la personalidad pretenciosa del personaje.

Nada se dice en la obra de la profesión de Sirelli, pero bien pudiera tratarse de un nuevo rico, un pequeño empresario que comienza a destacar económicamente aunque carece de la educación y las formas de la burguesía asentada.

Busca el apoyo y la consideración de Agazzi, e intenta tener un protagonismo en la estrategia creada por éste sin conseguirlo (*...Perdona, pero yo, yo... ¿cuándo tengo que entrar?*). Su relevancia política en los salones burgueses de Valdana es la misma que en los despachos del funcionariado, sin embargo es aceptado gracias a su situación económica desahogada. Suple la inferioridad de su origen social, al igual que su mujer, con un aspecto pretencioso y con un explícito menosprecio hacia la clase rural, representada por el señor Ponza (*¡Groserías de*

pueblo!). El hecho de despreciar con tanta vehemencia a la clase rural y sentirse superior por ello es una muestra más de la mezquindad del personaje. Este desdén hacia Ponza también tiene que ver con los celos que se derivan del apoyo que éste último recibe por parte del Gobernador. Se muestra adulator con quienes considera superiores (*¡Muy bien, muy bien!* le dice constantemente a Agazzi, cuando éste cuenta su entrevista con el Gobernador). Vigilante del correcto comportamiento de los habitantes de la ciudad, pregunta, se interesa, inquiere, se informa (*¡...con ese marido suyo, tan informado siempre de todo!* dirá Laudisi de forma irónica a la señora Sirelli), y se altera cuando algo no funciona de acuerdo con las reglas sociales (*Usted es uno de los más acalorados, de los más alterados con estas murmuraciones sobre*



Foto: Luis Matibrán

nuestro nuevo Secretario le acusa el Gobernador). Otra de las características del personaje de Sirelli es el hastío que muestra con respecto a su mujer a quien manda callar o de quien hace comentarios despectivos para afean en público su conducta.

7.- CRIADO, SEÑOR PRIMERO Y SEÑOR SEGUNDO:

Ningún personaje mantiene conversación alguna con el criado, salvo Laudisi que lo hace para cuestionar, como hace con todos, la realidad del yo y la subjetividad del conocimiento. Por lo demás su función se limita a las estrictas presentaciones de los personajes que entran en casa de los Agazzi. Si el salón de los Agazzi es el teatro en el que va a tener lugar las representaciones de los 'Tres' y el Consejero es el propietario de dicho teatro, la función del criado es la de organizar las entradas y salidas de los personajes como si de un regidor se tratara. En algunas ocasiones recuerda también a la figura del avisador, persona empleada en el teatro para llevar y traer recados entre este y el exterior. El personaje del avisador aparecerá en *Los seis personajes*.

Como ya hemos señalado, una de las subdivisiones fundamentales de los personajes en la obra es aquella constituida por los tres bloques formados por los partidarios de la señora Frola, los partidarios del señor Ponza, y los partidarios (sólo Laudisi) de la idea que representa la señora Ponza (es decir la coexistencia de dos verdades). La totalidad de los personajes, salvo el Gobernador, apoya y cree a la señora Frola. De haberse mantenido

esta situación en la obra, los dos grandes bloques enfrentados estarían en una situación muy desigual, es por ello que de forma muy calculada y para equilibrar las fuerzas, Pirandello ha introducido dos personajes, el Señor primero y el Señor segundo, que se muestran, como el Gobernador, abiertamente partidarios por el señor Ponza. Además uno de ellos, el segundo, será el detonante que sirva para hacer avanzar la obra en una nueva dirección (al mencionar sin darse cuenta a la señora Ponza, Laudisi caerá en la cuenta de la necesidad de hacerla hablar para descubrir la verdad). El hecho de que estos dos nuevos personajes, partidarios del señor Ponza, sean hombres y no mujeres es fácilmente explicable, pues tanto en la obra como en el relato, Pirandello deja claro que todas las mujeres de Valdana son simpatizantes de la señora Frola.

2.2.- LAS MUJERES

Nos hallamos en 1917, comienzos del siglo XX. Las mujeres en Italia no tienen derecho a voto. (En 1917 ni tan siquiera todos los hombres podían votar. El gobierno liberal de Giolitti consiguió ciertas reformas en 1912 pero habría que esperar a 1918 para la obtención del sufragio universal masculino. En cuanto a las mujeres, éstas no obtendrían el derecho al voto hasta el año 1945).

Las mujeres en la obra son consideradas seres inferiores por los hombres, e incluso son menospreciadas en varias ocasiones. Para Laudisi son seres vacuos (*¡Porque no tenéis nada que hacer!*), que tienen muy poca inteligencia (*¡Qué imaginación de tortuguillas que tenéis!*) y aunque la tengan, como es el caso de Dina, se considera

superior a ellas (*¡Ya veo que tienes mucho ingenio; pero estás hablando conmigo, ¿sabes?*). Frente a mujeres de menor inteligencia o nivel intelectual, las señoras Cini, Nenni y Sirelli, su superioridad se transforma en burla, ironía y sutil desdén. Sirelli, como ya hemos visto anteriormente, se



muestra hastiado de su mujer, y hace comentarios negativos de ella. Agazzi, las juzga como seres que hablan, mienten y ponen excusas (*¡os van a faltar excusas?, ¡no sois mujeres!*) pero también como seres débiles que deben ser defendidos frente a cualquier tipo de agravio, ya que esto puede poner en juego su respetabilidad (*¡Cómo iba a tolerar semejante grosería en mi casa y con mi familia!*). A veces incluso las subestima, hecho que puede observarse en una de las acotaciones de Pirandello (*Hace un gesto de desprecio al volverse, como diciendo para sí: ¡Qué estúpidas!*). Ponza trata con extrema violencia a su suegra y a su mujer, una violencia que además de observarse de forma directa en escena, es mencionada por los personajes. Vemos así el trato humillante que recibe la señora Frola al final del segundo acto, si bien es inmediatamente justificado (*pido disculpas... Tenía que remediar el daño que con su compasión hacen a esta infeliz*) y recordado (*Me he visto obligado, aquí, ayer a tener que tratarla con la violencia más cruel*); y oímos lo que dicen de esa violencia los habitantes de Valdana (*¡Salvajadas diría yo! ¡Pero tú no sabes que tiene a las dos encerradas con llave!*).

También hay en la obra una referencia al modo de vida de las mujeres en los pueblos, concretamente cuando la señora Frola dice: *Ya sabe, las mujeres en los pueblos pequeños, estamos acostumbradas a estar todo el día en casa.*

Es curioso que la totalidad de las mujeres que aparecen en la obra defienden a la señora Frola y creen que es ella la que tiene razón debiendo ser el loco el señor Ponza (*¡Él!... ¡A ver!, ¡ya lo decíamos todas nosotras, las mujeres!*) afirma la

¹⁰ En la traducción al castellano no se ha optado por esta expresión al no resultar acertada.



Foto: Luis Malibrán

señora Nenni). En el relato también sucede lo mismo: *las señoras de Valdana, mucho más propensas todas ellas a creer a la señora Frola*. Oprimidas por la fuerte sociedad masculina, su empatía les hace reagruparse en torno a la causa de una mujer que es tratada de forma violenta por el hombre.

La inferioridad del mundo femenino también se observa en el paternalismo proteccionista de algunos personajes. Por un lado tenemos a Agazzi que siempre habla de *le mie donne* ('mis mujeres')¹⁰ no de forma cariñosa sino con un cierto sentido de propiedad, y a las que defiende con aire de suficiencia. Cuando sufren ofensas, aunque éstas sean muy leves, su honor y el honor de su casa se ven exageradamente afectados. Por otro lado tenemos a Ponza que organiza y dispone la vida de su mujer y su suegra, ambas en-

rradas y protegidas en sus respectivos hogares. Violento con ellas pero a la vez compasivo y protector. Sólo la señora Sirelli parece ser la única mujer capaz de encararse con su marido, pero quizá porque no recibe de él ninguna satisfacción, ni social (no es un gran político de Valdana), ni informativa (no cree en lo que dice), ni afectiva (no habla de él con cariño), ni quizá tampoco en otros aspectos mucho más personales de la vida (no parece ser una mujer en la que su maternidad se haya visto cumplida, ni tampoco que tenga una vida íntima satisfactoria). La única recompensa que obtiene de su matrimonio es la económica.

8.- AMALIA:

«Sobre los cuarenta y cinco años, cabellos grises; exhibe una actitud de importancia debido al puesto que su marido ocupa en sociedad. Sin embargo, dará a entender

que, si de ella dependiese, representaría su papel y se comportaría en muchas ocasiones de un modo muy diferente».

Para este nombre se suelen proponer tres etimologías. Del griego *amále*, 'tierna', 'débil', 'suave', 'melosa', 'dulce', 'delicada', 'sensible'. De la voz germánica *Amal*, 'trabajo', 'laboriosidad'. Del germánico *Amalvinus*, formado por *Amal*, nombre de un dios, y *win*, amigo. De nuevo en este nombre se aúnan orígenes mediterráneos y germánicos.

Amalia es una mujer siempre pendiente del correcto cumplimiento de las reglas sociales. Está supeditada al marido y muy unida afectivamente a su hija Dina. La relación madre-hija es para ella fundamental, de hecho le cuesta comprender que una hija, aunque esté casada, viva separada de su madre. Al comienzo de la obra afirma: *que una pobre madre, no pudiendo vivir lejos de su hija, la siga (...) y esté obligada a vivir separada, ¡mira!, eso sí que no se entiende tan fácilmente*. Y al tener conocimiento de que la señora Frola no es visitada por su hija afirmará sorprendida: *(¡Será la señora la que visite a la hija!)*. Es una perfecta ama de casa. Su capacidad organizativa está fuera de duda. Del mismo modo que su marido organiza y gestiona la ciudad de Valdana, ella, paralelamente, organiza y gestiona su casa y las relaciones sociales que se producen en sus salones, salvo cuando está presente el marido que es quien, entonces, toma el mando y decide el modo en el que todo debe ser dispuesto o cuando menos vigila que todo se haga de la forma que él retiene correcta. El papel de Amalia queda limitado, entonces, a un segundo plano. Primero la autoridad del marido, después la de la mujer. Siguiendo la metáfora del salón-teatro, el personaje

cumpliría funciones de relaciones públicas o jefa de sala y su función sería la de transmitir a sus invitados-espectadores, y de forma amable (suave, dulce, delicada, sensible) las ordenes del propietario, gestor y también marido. Siempre está atenta a los pequeños detalles impuestos por las convenciones de cortesía (*Hemos sido nosotras las primeras en hacer un acto de cortesía. / Ni siquiera pudimos dejar una tarjeta de visita. / Y él nada, ¿sabe?, ni las gracias. / Una verdadera falta de respeto. / Entre vecinas, señora, no hay que preocuparse de a quien le toca primero. / No, no es ninguna molestia, faltaría más. / Ustedes primero, se lo ruego.*). Su amabilidad y diplomacia no quedan mermadas ni tan siquiera cuando está nerviosa y preocupada Así, por ejemplo, en la segunda aparición de la señora Frola, y tras la confesión del señor Ponza que afirmaba que estaba loca, a pesar de no saber como actuar ni querer recibirla afirmará: *¡Pero no, créame, nos agrada volver a verla!*. Esto también puede apreciarse cuando en el segundo acto entra en el salón donde están las señoras Cini y Nenni, y a pesar de hallarse en un estado de ánimo abatido e inquieto, las saluda educadamente, sin olvidar sus deberes de anfitriona.

Le resulta difícil entender todo lo que queda fuera de las convenciones, por lo que cualquier comportamiento debe ser justificado (*¿Has visto, Lamberto? ¡Hay una razón!*). Pero, a pesar de todo, muestra un grado de comprensión mayor que el del resto de los habitantes de Valdana (Cuando la Señora Frola explica su 'anómala' forma de vida exclamará: *¡En fin, si ustedes están contentas!*). También su compasión es muy superior a la de los

otros personajes, hecho que se evidencia, no sólo en las acotaciones donde Pirandello utiliza explícitamente el término compasiva, sino también en el remordimiento y culpabilidad que manifiesta por la estrategia urdida por su marido para enfrentar al yerno y a la suegra (*¡Es como si la estuviéramos traicionando!*). Además la señora Frola apelará a su bondad en numerosas ocasiones.



Foto: Inis Malibrán

Las mujeres de Valdana acuden a ella para saber (*Ah, señora mía, venimos aquí como a una fuente*), del mismo modo que los hombres acuden al marido. Con respecto a Laudisi, su hermano, muestra el mismo comportamiento que el resto de los personajes, le tolera pero le irrita.

9.- DINA:

«Diecinueve años; un aire de entenderlo todo mejor que la madre e incluso que el padre, pero atenuado, este aire, por una vivaz gracia juvenil».

Se mezclan en este nombre el significado de origen hebreo *Dan*, 'aquella que puede juzgar' con el nombre *Diona-Dionae*, Dione, madre de Afrodita (*Venus*). Algunos autores clásicos como Ovidio utilizan el nombre de Dione para denominar a la propia Venus, diosa de la primavera, de los placeres y del amor. El significado del nombre en el contexto de la obra podría ser el siguiente: 'joven amorosa con capacidad de juzgar'.

Fuertemente unida a su madre Amalia (*Yo como hija (...) no me conformaría con verla y hablarle de lejos, sin abrazarla, sin estar cerca de ella. / ¡Es que una madre no va a conocer las expresiones de su propia hija!*). Ha aprendido de ella el correcto uso de las normas sociales de cortesía y la elegancia de las formas (*Es nuestra obligación devolver la visita*). Despierta e inteligente (*ya veo que tienes mucho ingenio* dice de ella Laudisi al comienzo de la obra). Extremadamente femenina y amante del orden y la belleza en el hogar (*¡Y qué casa tan ordenada, preciosa!*). Siempre mostrará una encendida curiosidad: describe el caserón y el patio de la casa

de los Ponza, hace comentarios de la relación madre e hija, conoce la desgracia del terremoto marsicano, se muestra ansiosa por conocer a la señora Frola, describe al señor Ponza, sabe quien de las dos mujeres está encerrada, da detalles de la casa de la señora Frola, se muestra interesada por el contenido de las cartas. Como todas las mujeres de la obra defiende a la señora Frola, por la que siente un gran afecto, y está en contra del señor Ponza a quien considera un ser salvaje. A pesar de su capacidad de razonamiento y curiosidad, necesita convicciones a las que aferrarse y no tener dudas, incluso cuando las verdades absolutas son cuestionadas por su tío Laudisi, con quien mantiene una buena relación si bien le considera, como todos, algo pesado. Respeta a su padre y teme su autoridad, hecho habitual en la sociedad de la época (*Si se la encuentra cerrada... ¡Sabes muy bien como es papá!*). El personaje puede resultar a veces cursi y amanerado hecho que queda suavizado por la belleza, jovialidad, cuidado en las formas e ingenio del que hace gala en todo momento. Estas características también favorecen al personaje en lo que respecta a su curiosidad, pues hacen que ésta no se valore como simple y malsana murmuración, hecho que sí ocurre con los personajes femeninos de mayor edad y aspecto físico no tan agradable (Es curioso como en varias ocasiones tanto en el relato como en la obra, Pirandello deja entrever la estrecha relación que existe entre el aspecto físico y la apreciación que merecen las personas dependiendo de esa apariencia. En el relato se puede leer por ejemplo: *Hay que decir que en esta consideración hacia la señora Frola y en la idea que*

con rapidez se formaron del señor Ponza y que quedó impresa en el ánimo de todos, esto es que fuera duro, incluso cruel, tuvo también mucho que ver el aspecto físico de ambos.)



10.- SEÑORA SIRELLI:

«Regordeta, fuerte, todavía joven, vestida con recargada elegancia provinciana; arde en inquieta curiosidad; áspera con el marido».

Apócope de *Sirellina*, 'reinezuela'.



Foto: Luis Malibrán

Representante de la burguesía nueva rica de Valdana. Mujer casada pero que es posible que no tenga hijos (nada se dice de ello en la obra, pero curiosamente cuando surge en las conversaciones el tema de la relación materno-filial no realiza comentarios que muestren aquella vivencia, como sin embargo sí lo hacen Dina y Amalia). Hastiada de su marido y resentida con él, quizá porque a pesar de su situación económica, éste no ha conseguido una posición notable dentro de la conservadora jerarquía social, lo que indirectamente afecta a sus relaciones (recordemos que a su marido Sirelli el Gobernador no le da el tratamiento del 'tú' sino el de 'usted' hecho que no ocurre con el Consejero Agazzi). Su desprecio raya a veces la mala educación (no se despidió de Laudisi, desaira públicamente a su marido, al que grita y da órdenes descuidando las formas que pretende tener).

Necesita como la mayoría de los personajes de la obra verdades incuestionables e inamovibles (*¡Entonces según usted, jamás se podrá saber la verdad! / ¡Le aseguro que yo no cambio para nada!*). Conservadora y respetuosa con la jerarquía (*¡Qué valor! ¡Con una señora que es la mujer de un superior! / No habría estado mal aprovechar la ocasión para notificar al Gobernador...*). Sin ser una mujer necia, no tiene capacidad para razonar o cuestionar algunas realidades (*¡No quiero volverme loca!*). Desdeña como su marido a las personas provenientes de las zonas de la Italia rural, incluso critica su forma de vestir (*¡Y siempre vestidos de negro!*). Muestra a lo largo de toda la obra una curiosidad malsana al servicio de la cual pone su inteligencia (de la que incluso llega abiertamente a sentirse orgullosa). A pesar de defender la postura de la señora Frola es una de las mujeres que se

¹¹ Villari, Rosario. *Storia Contemporanea. Editori Laterza. Roma 1975.*

muestra más inquisitiva con ella e incluso mezquina. Su afán por saber, preguntar y cuestionar todo lo que se diga es un indicio de la vacuidad de su vida e incluso de su soledad. A veces sus comentarios abiertos y sus reacciones son muy similares a la de alguien que asiste a un espectáculo y comenta en alto aquello que ve sin respetar al resto de los asistentes. Su actitud habladora será afeada en público por su marido (*¡Por el amor de Dios, quieres escuchar!*). Aborrece profundamente a Laudisi, sin embargo le aplaude, como todos, cuando cree que ha dado una solución para hallar una verdad incuestionable (preguntar a la señora Ponza sobre su identidad).

11.- SEÑORA CINI:

«Vieja estúpida, llena de una maldad mezquina que disimula con aires de ingenuidad».

El término latino *Cinis-cineris*, significa 'cenizas', 'muerte', 'ruina', 'vejez'.

Amiga de la señora Sirelli. Encubre su curiosidad personal con la curiosidad general. También ella necesita creer en lo que ve y toca. Si bien no hace comentarios sobre aquello que escucha, hace constantes preguntas para conocer algo sobre la nueva y extraña familia recién llegada. Aunque partidaria de Frola, se muestra cruel con ella, si bien realiza sus preguntas con hipócrita ingenuidad (*¡Pero imagino que su hija vendrá aquí. / ¡Imagino que tendrá que cuidar a sus hijos!*). Sus reacciones a veces son exageradas y ridículas (llega a llorar tras la primera aparición de la señora Frola).

¹² Gaetano Salvemini. *Escritor Contra-Fascista.*

Cuando Laudisi le pide, aunque burlándose de ella, una opinión, se mostrará orgullosa y regocijada de que alguien le de ese protagonismo que no tiene. Miente con respecto a los motivos de su visita a casa de los Agazzi, que no es otro que el de que su amiga conozca a la señora Frola y no a Amalia como quiere hacer creer. Tardará en darse cuenta de que Laudisi se burla de ella, lo que indica su grado de necedad, pues la ironía del hermano de Amalia es evidente desde el primer momento.

12.- SEÑORA NENNI:

«Es una vieja aún más necia y remilgada que la señora Cini, llena de ansiosa curiosidad, pero cautelosa y asustada».

El término latino *Nenia-neniae* significa 'canto fúnebre'. El nombre Nenni, por lo tanto, al igual que el de Cini se relaciona con vejez y muerte.

Amiga de la señora Cini. Fiel partidaria de la autoridad del Gobierno. Al igual que todas las mujeres apoya y cree a la señora Frola (*¡Él!... ¡A ver!, ¡ya lo decíamos todas nosotras, las mujeres!*).

13.- SEÑORA FROLA:

«Viejecita agradable, modesta, afabilísima, con una gran tristeza en los ojos, aunque atenuada por una dulce y constante sonrisa en los labios».

Del término italiano *frate* que significa 'frágil', 'delicado', 'efímero'. El término *frangere* palabra de la misma raíz significa 'romper'. El nombre de Frola, por lo



tanto, se utiliza para representar la fragilidad de un personaje que corre el riesgo de romperse o desaparecer.

En el relato se lee la siguiente descripción:

«La señora Frola, sin embargo, es una viejecita frágil, pálida, con las facciones finas, muy nobles, y un aire melancólico, pero de una melancolía sin peso, ligera, amable, que no excluye la afabilidad con todos».

En su primera aparición, la señora Frola antes de realizar su confesión-interpretación, responde a un primer interrogatorio: habla de quienes son los componentes de su familia, justifica su descortesía con la desgracia del terremoto, explica el

hecho de vivir sola y de por qué su hija está encerrada en casa, habla de la bondad del yerno y del acuerdo de su modo de vida. Las contestaciones dadas tienen una cierta lógica hasta llegar a esta última (el modo de vida) en la que se hace difícil no sólo el contenido de la explicación sino también la forma en la que se expresa. Cuando Frola habla de la 'plenitud del amor', a pesar de sus titubeos y estar buscando las palabras, produce la sensación de que todo cuanto dice no es espontáneo sino que ya ha sido meditado, incluso dicho en otras ocasiones. Este es el primer indicio que nos hace sospechar de su identidad y nos obliga a pensar que quizá se trate de un personaje venido de un relato. Pero no sólo, también nos hace dudar de la sinceridad de esa exagerada afabilidad y fragilidad. Algo se esconde en esa actitud resignada, sufriente, casi de mártir.

En la segunda aparición, el personaje se halla triste, herido, consternado, con tintes melodramáticos. Conoce el efecto de su comportamiento y no le importa expresarlo (*¡(...) una visita, de la que por desgracia imaginaba las consecuencias!*). El victimismo y masoquismo de su espíritu torturado se acentúan (*¿Cómo quieren que no me aflija?*), y su afán interpretativo se incrementa. Se entrevé el deseo de impresionar a un público y le prepara para su gran monólogo (*¡No, escuchen, escuchen! (...) ¡Dejen que me explique!*). Llega el largo soliloquio tomado íntegramente del relato: el amor desmesurado del marido, el secuestro de la

hija, la casa de salud, la desesperación del marido, la recuperación de la hija, el segundo y fingido matrimonio. Tras la interpretación sale de escena satisfecha sin dejar reaccionar al público burgués de Valdana (*encantada, señores, encantada*). Su forma de actuar frente al público y su reacción es muy similar a la que ha tenido el señor Ponza.

La tercera aparición tiene lugar al final del acto segundo. Se produce la melodramática escena entre suegra y yerno, sin duda se trata de la gran interpretación que ambos habían preparado cuidadosamente para dejar impresionado a su público. El estado de ánimo de la señora Frola es de auténtico terror. Hay violencia en la escena, crueldad, dramatismo, teatralidad, masoquismo, exageración. Se trata de un encuentro que no aparece en el relato. Finalizada esta interpretación y tras la salida de escena de la señora Frola, el señor Ponza se quita su máscara y explica el porqué de aquel 'espectáculo'.

Al final del tercer acto se produce la cuarta y última aparición. La señora Frola aparece temblorosa, llorosa, suplicante. Ninguno de los habitantes de Valdana desea esa entrada de la viejecita en escena. Tras la gran interpretación melodramática, el final de la obra está próximo. Del mismo modo que el yerno había mostrado su intención de pedir el traslado a otra ciudad, la señora Frola muestra también su deseo de salir de Valdana (*¿quizá para interpretar la obra en otra ciudad?*). Ya no hay nada que hacer, el objetivo está cumplido (*¡Pero qué es lo que quieren, qué es lo que quieren ahora*

de él? / ¿Qué es lo que tiene que hacer aquí?...). Se repiten las justificaciones, las explicaciones (*Se lo he dicho tantas veces a estos señores*). Aparece la señora y el señor Ponza, las dos verdades se enfrentan, las dos identidades Lina-Julia, también, y sin embargo la violencia del acto anterior ha dado paso en esta inesperada escena a la compasión. Es justamente en esta otra verdad, la del sentimiento y la piedad donde los dos personajes abrazados desaparecen. Han actuado, han sido, se han expresado y sin embargo su historia, su drama, su identidad han quedado tan ocultos como al inicio de la obra.

14.- SEÑORA PONZA: LINA - JULIA

«Rígida, de luto, con la cara oculta por un tupido velo negro, impenetrable, austera solemnidad».

Lina es el nombre de la hija de la señora Frola y la primera mujer del señor Ponza. Proviene del nombre griego *Linos*, 'lino' del cual estaba hecho el hilo de la vida. *Lina* es el nombre de la hermana de Pirandello, pero también el de una prima suya de la que fue novio hasta que ésta perdió la razón.

Julia (Giulia) es el nombre de la segunda esposa del señor Ponza. Llevar este nombre fue en su origen sinónimo de alta dignidad. Para este nombre se señalan varias etimologías. Del latín *Iulius*, que el gentilicio de una antigua y noble familia romana, la *Gens Iulia*. Del latín *Iovilius* que significa 'sagrado a Júpiter'. Del griego *Ioulus*, 'lanuginosa', que en italiano poé-

¹³ El Manifiesto de los intelectuales fascistas fue redactado por el filósofo Giovanni Gentile. Contra este manifiesto el filósofo Benedetto Croce escribió el Manifiesto de los intelectuales antifascistas. Benedetto Croce fue enemigo intelectual de Luigi Pirandello, cuya obra fue criticada duramente por él en diversas publicaciones.

ticamente significa también 'adolescencia'. Variante *Giulietta*, cuyo apócope es *Lietta* (nombre de la hija de Pirandello). Variante *Giuliana*. *Giulia* es también un adjetivo italiano que significa 'contenta', 'alegre', 'satisfecha'.

Se aúnan, por lo tanto en el personaje de la señora Ponza, dos nombres de fundamental importancia en la vida de Pirandello. *Lina*, la novia que enloqueció, y *Lietta*, la hija con la que fue acusado por su mujer (también loca) de cometer incesto.

Realiza en la obra una aparición que recuerda a la de las sacerdotisas de Delfos para dar una respuesta llena de ambigüedad muy similar a la que se solía dar en tan afamado oráculo. Los oráculos eran en Grecia y Roma tanto las respuestas dadas por la divinidad a quien iban a consultar como los templos donde se hacían tales consultas. Las manifestaciones se hacían por la voz de sacerdotes, sibilas o pitonisas.

El velo es el símbolo de la metafísica (parte de la filosofía que trata del 'ser'), pero también es el símbolo de lo femenino. Todas las formas elevadas de la vida femenina presentan la figura de la mujer

velada. El quitar el velo a la mujer significa la caída de su misterio. En el mundo de los sueños es símbolo de la virginidad y también puede hacer referencia a un pasado que quiere ser olvidado. El velo es, en general, un símbolo de modestia, de castidad o de renuncia al mundo.

Se recuerda que la Verdad es una divinidad alegórica romana, hija de Saturno (el Tiempo) y que suele representarse por una bella figura de mujer vestida o desnuda, con un espejo y una antorcha en la mano (emblemas de la verdad) y un libro abierto en la mano izquierda. Ninguno de estos símbolos aparece en este personaje ambiguo que deja la verdad igual de oculta que en el momento en el que comenzó la obra.

La aparición final de la señora Ponza y su respuesta ambigua no aparece en el relato original.

En el relato el nombre de la hija de la señora Frola es el de Tildina.



Foto: Luis Malibrán

III.- EL MARCO HISTÓRICO DE LA OBRA:

LA CRISIS DEL ESTADO LIBERAL ITALIANO

Así es (si así os parece) fue escrita en 1917 durante la Gran Guerra (1914-1918) y un período político que está a caballo entre el llamado Prefascismo (1908-1913) y el Fascismo (1920-1945).

Fue éste un período en el que el Estado Italiano entró en crisis. Los historiadores suelen indicar dos factores fundamentales de aquella debilidad. En primer lugar nos encontramos con el hecho de que una gran parte de la población quedó al margen del Estado y en una situación de inferioridad, que ni tan siquiera le permitió relacionarse con las fuerzas de oposición política. Este fenómeno se produjo especialmente en la Italia rural meridional, aunque no sólo, también en la Italia rural central (como es el caso de la región marsicana del Abruzzo de donde son originarios los Ponza y la señora Frola). El abandono del Estado, el analfabetismo y la disgregación social hicieron imposibles en estas zonas la organización política y sindical.

Poco antes de iniciar la guerra se produjo una nueva concienciación política en las masas italianas que no sólo afectó a las estructuras del movimiento obrero, sino también al mundo rural. La emigración, el sufragio universal y la actividad de los socialistas y católicos junto a las reformas del Presidente del Estado, Giolitti (Partido Liberal), crearon las premisas de una nueva relación entre el Estado y las clases trabajadoras. Sin embargo las clases conservadoras y la burguesía se resistieron a ello.

El segundo de los factores señalado para explicar la debilidad del Estado Liberal Italiano es el de la falta de homogeneidad de las clases dirigentes. El desarrollo económico que se produjo en los años anteriores a la guerra no sirvió para unirlos,

sino para todo lo contrario. Este hecho influyó negativamente en el desarrollo global del Estado pues las diferencias de las clases dirigentes marcaron también las diferencias económicas entre el Norte y el Sur.

Además de estos dos grandes motivos, hay otros que incidieron en la crisis del Estado Italiano. La guerra, con sus exigencias económicas en un sistema de producción todavía débil hizo que la industria se monopolizara aún más y que aumentaran los privilegios de los grandes capitalistas.

Por otra parte, la guerra ofreció a las masas, hasta ahora mantenidas al margen, la posibilidad de madurar políticamente en una sociedad marcada por grandes diferencias sociales, privilegios para las clases superiores y ausencia absoluta de derechos para los pobres e ignorantes. El conflicto dio la oportunidad a estos últimos para observar de cerca el funcionamiento del sistema y sentirse parte de un todo que iba más allá de la aldea y la comunidad agrícola, y por lo tanto para tomar conciencia de sus derechos como ciudadanos. La guerra les hizo comprender la importancia de la disciplina y la organización para llevar a cabo un objetivo y las desventajas de ser una masa dispersa y sin orden jerárquico. Todo esto fue especialmente útil para los trabajadores de las zonas menos favorecidas: **Los cabos, los sargentos, los tenientes de la guerra serían los cabos, los sargentos, los tenientes de la paz. La guerra produjo los guías necesarios para un pueblo difícil de unir.**

El desorden social provocado por la guerra, si bien existente en los años anteriores se reflejó en la creación de fuerzas políticas nacionales. En 1919 se funda el **Partido Popular Italiano**, un movimiento católico que adquirió la importancia de un partido de masas. Sus afiliados tenían un perfil sindicalista católico y reagrupaba tanto a cam-

pesinos del Centro y del Norte de Italia como a grupos conservadores y reaccionarios. El **Partido Socialista**, a pesar de su crisis interna, era también un gran partido de masas. En 1921 nace el **Partido Comunista** de Italia. Pero no fueron los únicos grandes partidos de corte nacional. El 23 de marzo de 1919 nace el **Fascismo** liderado por Benito Mussolini, en sus comienzos fue un partido de exaltación nacionalista que pretendía obtener el apoyo de una pequeña burguesía decepcionada y preocupada por una doble presión, la proletaria y la capitalista (¿No recuerda acaso esta pequeña burguesía a la de la sociedad de Valdana?). Pero no sólo, también este nuevo partido quiso atraer el voto de aquellos excombatientes que no fueron capaces de adaptarse de nuevo a la vida civil.

En 1919 los fascistas crearon las **Brigadas de Acción** que llevaron a cabo una despiadada guerrilla contra las organizaciones de los trabajadores (socialistas y católicos), sus partidos y sus periódicos, y asesinaron a exponentes representativos de la izquierda. Las **Brigadas** tuvieron un carácter de ofensiva contra las conquistas y reivindicaciones campesinas y obreras



y contra la posibilidad de establecer transformaciones democráticas en el régimen liberal italiano. Esta ofensiva fue posible gracias al apoyo de la pequeña burguesía. También en este año Benito Mussolini crea los **Fascios italianos de combate** movimiento antiliberal y antisocialista cuya acción se extendió por las zonas rurales donde los miembros de las **Milicias Voluntarias**, más conocidos como **Camisas Negras** atacaban las ligas de campesinos y las asociaciones socialistas. En 1922, con la marcha de Roma, Benito Mussolini alcanza el poder.

Es en este ambiente del Prefascismo y de la Gran Guerra, con la crisis del Estado liberal de Giolitti, el autoritarismo jerárquico creciente, las relaciones de poder, las acusaciones, los informantes, las normas e intrusiones en la vida privada, la pequeña burguesía amenazada por los grandes capitalistas y el proletariado, y el odio hacia el campesinado, cuando se escribe *Así es, (si así os parece)*. Estamos en el año 1917.

En 1924, dos años más tarde de la llegada al poder de Mussolini, Pirandello firmaría el **Manifiesto de los intelectuales fascistas** y solicitaría su adhesión al Fascismo a través de un telegrama dirigido personalmente al futuro dictador: **Excelencia, siento**

que éste es el momento más propicio para declarar una fe nutrida y servida en silencio. Si su excelencia me estima digno de entrar en el Partido Nacional Fascista, consideraré como un máximo honor ocupar el puesto del más humilde y obediente afiliado. ¿No hay acaso mucho de servilismo en este telegrama? Se ha hablado muy a menudo de la adhesión de Pirandello al partido de Mussolini. Algunos le justifi-

cifican porque gracias a ello pudo obtener las subvenciones necesarias para poder crear el **Teatro del Arte**, un teatro de características nacionales. Otros le disculpan por la necesidad de tener que hallar certezas, al menos en el campo político, siendo un hombre en el que el relativismo era la idea predominante. Por último están los que hablan de un peculiar anarquismo que le hizo no querer aceptar ninguna idea de los partidos tradicionales. Fuere como fuere, Pirandello se adhirió al fascismo y recibió de su partido un notable apoyo económico.

BIBLIOGRAFÍA

Pirandello, Luigi. *Cosí é (se vi pare)*. Introducción, comentarios, notas, bibliografía, ejercicios, diccionario italiano-español del texto por Dr. Philip Cordaro. Mayagüez: Edit. Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1976. Colección Lecturas italianas.

Pirandello, Luigi. *És així si us ho sembla: paràbola en tres actes de Luigi Pirandello*. Traducció de Bonaventura Vallespinosa. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1983.

Pirandello, Luigi. *Obras completas*. Traducción Ildelfonso Grande, Manuel Bosch Barreto. Barcelona: Plaza & Janés, 1965. Colección Los clásicos del siglo XX.

Pirandello, Luigi. *Obras escogidas*. Traducción de Armando Lázaro Ros. Madrid: Aguilar, 1971. Contenido: *Así es (si así os parece)*. Cada cual a su manera. Piénsalo, Santiaguito. El placer de ser honrado. El hombre, la bestia y la virtud. Como antes, mejor que antes. El gorro de cascabeles. La razón de lo demás. Todo como *se debe*. *Cada cual en su papel*. *La excluida*. *Cuentos*. *Ensayos*.

Bassnett-McGuire, Susan. *Luigi Pirandello*. London; Basingstoke: MacMillan, 1983.

De Filippo, Luigi. *Pirandello in Spagna*. S.l. : s.n., 1964.

Del Ministro, Maurizio. *Pirandello scena, personaggio e film*. Roma: Bulzoni, cop. 1980.

Pirandello e il teatro (scritti di Alonge (el al.). Palermo: Palumbo, cop 1985. Collana di saggi e documentazione del Centro Nazionale di studi pirandelliani).

Ramírez, Octavio. *El Teatro de Pirandello: crítica*. Buenos Aires: El Ateneo, 1927.

