

El espectador explícito en El Humorismo de Pirandello. A 100 años del estreno de Seis personajes en busca de autor.

DUARTE, Mónica / Instituto de Artes del Espectáculo- UBA - monicasduarte31@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Pirandello - humorismo – espectador explícito*

> **Resumen**

El objetivo de este trabajo es estudiar el espectador explícito que construye Luigi Pirandello en su ensayo *El Humorismo*. Este escrito está pensado en articulación con “La obra de Pirandello ¿resonancias freudianas?” presentado por Liliana López en estas Jornadas. En primer lugar se define “espectador explícito”, luego se señalan los tópicos principales que considera el autor para definir el humor. Se citan algunos textos que utiliza Pirandello para ejemplificar su teoría. Se concluye con un intento de vincular el ensayo de especialista italiano con nuestra contemporaneidad.

> **Presentación**

Hace 100 años, el 9 de mayo de 1921, se estrenaba en Roma *Seis personajes en busca de autor*, traducida y representada en todo el mundo, es la obra que le abrió paso a la fama, reconocimiento que fue coronado con el Premio Nobel de Literatura en 1936.

El Humorismo de Luigi Pirandello, es un ensayo estético de 1908 que hemos elegido para estudiar de qué manera aparece el espectador en el texto. Dividido en dos partes y prologado por José María Monner Sanz, se reflexiona sobre el humorismo, sus alcances y otras formas de la risa, así como su concepción en diferentes autores.

En el desarrollo de su teoría sobre el humorismo el autor construye un modelo de espectador/lector, a partir del uso de ejemplos de la literatura, que Jorge Dubatti en la “Historia comparada del espectador” define como espectador explícito: es “el espectador concretizado verbalmente por el/los artistas y otros hacedores de la praxis teatral (productores, gestores, críticos, políticos culturales, educadores, etc., incluso los propios espectadores), generalmente para organizar sus prácticas o como consecuencia de éstas”. (Dubatti, 2020:15).

En el ensayo de Pirandello aparecen otros modelos de espectadores que el autor utiliza como referencias para ejemplificar otras poéticas (espectador histórico¹ y espectador implícito²). Nosotros hemos elegido estudiar en este trabajo, el espectador explícito, que va diseñando para apoyar su teoría, al que designa como un crítico, un juez, que observa desapasionado.

> **¿Qué es el humorismo para Pirandello?**

El autor italiano sostiene en su tesis que la obra humorística se constituye cuando el artista en su tarea creadora realiza una operación donde la reflexión se convierte en juez de la obra, descomponiendo las imágenes y generando su contrario. En el proceso creativo la conciencia no es una potencia creadora, sino un espejo donde el pensamiento puede contemplarse.

En esta operación nos interesa destacar dos ejes: por un lado en el acto de “verse” se crea un espectador, al mismo tiempo que el espejo implica un desdoblamiento. En el procedimiento reside un núcleo central de su poética.

Dice Pirandello que en todo acto creativo, la reflexión permanece oculta, invisible, siendo para el artista una forma del sentimiento que queda sujeta a la impresión que recibe. En cambio en la concepción de una obra humorística la reflexión no se oculta, no es un espejo donde el sentimiento pueda contemplarse, “sino que se le planta delante, en actitud de juez, lo analiza desapasionadamente, descompone sus imágenes. De este análisis, de esta descomposición surge otro sentimiento, ...el sentimiento de lo contrario” p.183 (Pirandello, 1946). El humorismo es un proceso íntimo y característico en el cual se advierte el contraste, que descompone, desordena.

El humorismo versus otras manifestaciones de la risa

Una cuestión que le interesa a Pirandello es diferenciar el humorismo de otras manifestaciones de la risa, como lo cómico, la sátira, lo burlesco, lo trivial. Discute con los críticos que se preguntan sobre el humor en el arte antiguo y moderno o anglosajón y latino. También con aquellos que intentan reglas generales para manifestaciones artísticas, ya sea por época, raza, o país. Hay una comicidad en sentido general que distingue de un humorismo más restringido. Humorismo hubo en todas las épocas aunque son expresiones artísticas excepcionales.

¹ Espectador histórico: es el espectador considerado en determinadas encrucijadas histórico-culturales-geográficas, en el devenir de los siglos. (Dubatti, 2020:14)

² Espectador implícito o espectador-modelo: es el espectador inmanente que diseña cada poética teatral...Cada texto dramático y/o espectacular, cada poética de actuación, de vestuario, etc., diseñan su espectador “ideal” a partir del diseño inmanente de competencias, que desde ya no necesariamente encontrarán su correlato en los espectadores reales o históricos. (Dubatti, 2020:15)

En sus especulaciones está interesado en definir los alcances del arte. Cuando habla del humor también se refiere al arte “verdadero” que no es imitación sino creación espontánea e independiente, y que no sigue las reglas de la retórica ni de la academia. Ahonda en la definición de arte como actividad desinteresada “he trabajado por amor al arte”, diferencia fundamental entre la creación artística y la vida, y destaca la importancia de la fantasía.

Dedica un capítulo a las obras de caballería con un minucioso análisis de *Orlando el furioso* de Ariosto que compara con *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, Y aprovecha para hacer una clara diferencia entre la ironía y el humorismo.

El punto radica en el creador, es necesario que el escritor crea en la materia que utiliza para su narración, mientras Ariosto finge creer en la realidad relatada deviniendo su obra en ironía, el autor del Quijote no sólo cree en las desventuras de su héroe sino que surgen de su propia experiencia. Es una sustancia tan verdadera la fantasía de Cervantes que queda equiparado a su personaje.

Don Quijote no finge creer como Ariosto, en ese mundo maravilloso de leyendas caballerescas. Don Quijote cree en el muy seriamente. Lo lleva consigo, tiene en sí ese mundo, que es su realidad, su razón de ser. La realidad que lleva y siente en sí Ariosto es muy otra, y con esa realidad anda como extraviado en la leyenda. Don Quijote, en cambio, que lleva en sí la leyenda, anda como extraviado en la realidad. Tan es cierto, que, para no desvariar del todo, para de cualquier manera reencontrarse, tan perdidos andan los dos, el uno se pone a buscar la realidad en la leyenda y el otro la leyenda en la realidad. (Pirandello, 1946: 141)

> **Vivir y verse vivir**

En las especulaciones de Pirandello hay una manera particular de ver la vida.

En ciertos momentos de silencio interior, en los que el alma se despoja de cuantas ficciones le son habituales y nuestra mirada llega a ser más aguda y penetrante, nos vemos vivir y aun vemos la vida en sí misma, casi en su descarnada, inquietante desnudez; nos sentimos conturbados por una extraña impresión, como si un lampo nos aclarase una realidad diversa de la que normalmente percibimos, una realidad viviente que está mas allá de la vista humana, fuera de las formas de la humana razón. (Pirandello, 1946: 219)

¿En qué hombre está pensando Pirandello? El autor italiano es hijo de la modernidad. Sus preocupaciones, su angustia existencial, esa desnudez de la vida, la encontramos en su poética, en el desdoblamiento y en sus personajes escindidos. ¿Será entonces que aparece en su mirada la misericordia?. La angustia, la desventura, surgen no del vivir mismo, sino del pensar sobre la vida, la propia y la de los que nos rodean, la vida es así una triste bufonada que solo merece contemplarse compasivamente. El desdoblamiento que deviene en un sujeto escindido propio de la época en que escribe nuestro autor y que genera tal desazón, lo encontramos claramente en su poética. Dice el personaje Gengé en la novela *Uno, ninguno y cien mil*:

¿Era yo la imagen que entreví como un relámpago? ¿Soy así, precisamente así, yo, visto desde afuera, cuando —ocupado en vivir— no me pienso? Pues, para los demás soy ese extraño sorprendido ante el espejo: soy ése, y no yo, por lo menos tal como me conozco: uno, ese de allí

que yo mismo de buenas a primeras, divisándolo de lejos, no he reconocido. Soy ese extraño que no puedo ver vivir mas que así, en un instante impensado. Un extraño al que pueden ver y conocer solamente los demás, y no yo. (Pirandello, 2015: 29)

> **El espectador explícito de Pirandello**

El pensamiento del autor sobre el humorismo se desliza desde el espejo a la crítica de juez, donde el sujeto escindido mantiene una distancia. Podríamos pensarlo como un reflejo oblicuo en el espejo, que no es el de Narciso donde el sujeto se pierde. En el mecanismo de desdoblamiento, en el accionar de la reflexión queda constituido un sujeto/espectador.

En palabras de Pirandello: “Todo verdadero humorista no es solo poeta, es también crítico...un crítico fantástico, en el sentido estético de la palabra” (Pirandello, 1946: 192). El modelo de espectador-crítico que ocurre durante el proceso creativo luego se traslada al espectador/lector con las mismas características que le permiten participar del gesto humorístico siempre que la obra haya sido creada como tal.

En un relevamiento de las menciones acerca de la posición de espectador observamos que el espectador explícito aparece especialmente, en la segunda parte del ensayo, la específica sobre la definición del humorismo. Primero nos ofrece un ejemplo clarísimo apoyándose en un caso imaginado de la vida cotidiana donde podemos observar los momentos que acontecen cuando sucede el humor: el advertimiento de lo contrario, la reflexión, la turbación y la misericordia.

“Veo, por ejemplo, a una vieja señora, con los cabellos teñidos y untados con desagradables cosméticos, ridículamente estucada y además luciendo ropas juveniles. Me echo a reír. Advierto que esa señora es lo contrario de lo que una vieja y respetable señora debiera ser. Puedo ...detenerme en esta impresión cómica. Lo cómico es precisamente un advertimiento de lo contrario. Pero si ahora actúa en mi la reflexión y me sugiere que esa vieja señora no experimenta acaso ningún placer en presentarse como un mamarracho, que hasta sufre, quizás, pero que sólo lo hace porque se engaña piadosamente con la ilusión de que así entrazada, disimulando canas y arrugas, podrá retener para sí el amor de su marido, ... he aquí que ya no podré reírme como antes...Desde aquel primer advertimiento de lo contrario la reflexión me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Y aquí está integra, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico. (Pirandello, 146: 183-184)

También, como ya señalamos, utiliza ejemplos de la literatura para explicar su tesis: una escena de *Crimen y Castigo*, un poema de Giusti, el personaje Don Quijote y don Abondio de Manzoni. En el caso de la obra de Dostoievski nos muestra unos personajes que no participan de la situación humorística. Se trata de un grupo de parroquianos, que son espectadores en una escena de la novela, pero no captan el sentido del humor y ebrios se ríen a carcajadas de Marmeladoff que grita a Raskolnikoff.

-¡Señor, señor! ¡Oh señor! Acaso vos, como los demás, estimáis ridículo todo esto, acaso os hastío, contándoos cosas estúpidas y miserables de mi vida doméstica; pero esto para mi no es ridículo, porque yo siento todo esto...” (Pirandello, 1946: 184)

Pirandello explica: “este grito es la protesta dolorosa de un personaje humorístico que se rebela contra quien advierte solo lo exterior de su situación y en ella únicamente ve comicidad”.

El tercer ejemplo es el poema *San Ambrosio* del Giuseppe Giusti³, si bien sus obras se caracterizan por la sátira política, en este poema aparece un fino sentido del humor tal como lo describe Pirandello. El poeta entra a la iglesia de Milán y la encuentra llena de soldados austriacos, su primer sentimiento es de odio, pues los soldados le recuerdan la esclavitud de la patria, pero luego se emociona con el canto nostálgico de los soldados y piensa que esos soldados obligados a cumplir con el ejército también sufrían la esclavitud del opresor.

Pasa luego a *Don Quijote* de Cervantes y a las sensaciones que provoca en el lector:

Queríamos... reír de todo cuanto hay de cómico en la figuración de este pobre alienado...pero la risa no brota de nuestros labios sencilla y fácil; notamos que algo la turba y dificulta: es una sensación de misericordia, de pena y también de admiración...Tenemos ante nosotros una figuración cómica, pero de ella se desprende un sentimiento que nos impide reír, o que nos enturbia la risa de la comicidad representada y hace que esa risa se nos vuelva amarga”. (Pirandello,1946: 186-187)

Otra obra que utiliza en su tesis es *Don Abbondio* de Manzoni. Don Abbondio es un sacerdote que ha sido amenazado por un personaje poderoso, por eso se niega a casar a los protagonistas de la novela –Renzo y Lucía. Es cobarde y mediocre pero estos rasgos son retratados con una mezcla de ironía, tristeza y piedad.

Un observador superficial advertirá únicamente la risa que brota de la comicidad exterior de Don Abbondio..y sin más lo llamará ridículo...pero quien no se conforma con tal superficialidad y sabe ver más en lo hondo, comprende que la risa fluye aquí de muy distinta fuente y ya no es solo la risa de la comicidad”. (Pirandello,1946: 206-207)

A través de lo cómico encontramos el sentimiento de lo contrario, y puede aparecer en el lector porque esta operación ocurrió primero en el escritor. Vayamos a un párrafo, el único donde menciona la palabra público en relación con el espectador explícito que utiliza para su teoría. Describe la actividad del espectador en la circulación de una poética.

El humorismo nace de un especial estado de ánimo que puede propagarse más o menos. Cuando una expresión de arte logra conquistar la atención del público, este en seguida piensa, habla y escribe según las impresiones que ha recibido, de tal modo que esa expresión, nacida al principio como particular intuición de un escritor, penetra rápidamente en el público, y luego es este quien la transforma y la encauza. (Pirandello,1946: 170)

En ninguno de estos casos aparece la palabra “espectador” ni “lector”, solo una vez “observador”: “un observador superficial advertirá” (p. 206) y una vez “público”, en cambio encontramos muchas veces la palabra “crítico”. Las referencias a la posición del espectador están indicadas por verbos, acciones que nos remiten precisamente a un lector. Algunas de esas frases son: “queremos juzgarlo desde el punto de vista

³ Gisuseppe Giusti, poeta italiano 1809-1850. Su poema más famoso es *San Ambrosio*

estético... después de la primera lectura... después de la primera impresión recibida... queríamos reír de todo cuanto hay de cómico en la figuración”.

Otra de las características del espectador explícito diseñado en este trabajo, es el desdoblamiento que ocurre por la actividad de la reflexión: primero hay un espectador en el creador de la obra humorística, luego esa operación ocurre en el lector/espectador.

Las impresiones que la obra humorística provoca tienden a desarmar, a desorganizar las imágenes conocidas a las que el espectador quiera recurrir: "Este estado de ánimo, toda vez que me encuentro frente a una figuración humorística, es de perplejidad; me siento como atraído por dos fuerzas opuestas; quisiera reír y río, pero turba y dificulta mi risa algo que emana de la figuración misma.”

> **Conclusiones**

Sintetizando, el espectador explícito de Pirandello es: un crítico, un juez, que observa desapasionado, fragmentando las imágenes y haciendo aparecer lo contrario. La actividad de la reflexión turba. Ponemos atención a la etimología de la palabra, la partícula “flex” propia del verbo latino “flectere” que significa desviar. Y nos preguntamos qué desvíos o reenvíos nos propone el humorismo. El desvío que plantea la reflexión en el humorismo se asemeja a la posibilidad de múltiples imágenes, al estallido de asociaciones que provocan las verdaderas obras de arte, un camino que nos estimula a percibir otros espacios sensibles. Prestamos especial atención a la descripción del trayecto del humor: nace de un artista y luego logra conquistar la atención del público, que es permeable a la impresión que recibe y la transforma y la encauza. Pirandello está pensando no solo en un crítico especializado, también considera un espectador muy activo desde su posición de receptor. Un espectador que transforma y encauza, un espectador que hace algo con la obra artística, un espectador empoderado, diríamos hoy.

La teoría que desarrolla Pirandello nos resulta de absoluta vigencia, en particular por tres cuestiones: El sujeto escindido, fragmentado, se corresponde con un sujeto contemporáneo, hoy más que nunca. Las categorías sobre el humor, lo cómico y las diferentes formas de la risa nos resultan muy interesantes y útiles para abordar el tema. Y por último su consideración sobre el público constituye un antecedente muy estimulante para los estudios sobre el espectador que estamos llevando a cabo.

Bibliografía

Dubatti, J. (2020). Hacia una historia comparada del espectador teatral. En A.A.V.V., *De Bambalinas a Proscenio* (págs. 8-23). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

Pirandello, L. (1946). *El Humorismo*. Buenos Aires: El Libro.

Pirandello, L. (2015). *Uno, ninguno y cien mil*. Buenos Aires: Losada.