

# Luigi Pirandello en Cataluña: la razón de una incompresión

ASSUMPTA CAMPS

*Universidad de Barcelona*

La influencia de la obra de Luigi Pirandello en Cataluña se remonta a 1923. Podemos considerar que se trata de una fecha bastante tardía en el tiempo, muy posterior, en cualquier caso, al grueso de su producción en prosa (recordaremos tan sólo que su novela *Il fu Mattia Pascal* apareció en Italia ya en 1904, y que su importante ensayo *L'umorismo* data de 1908), o a una gran parte de su obra dramática (*Liolà* es de 1917, igual que *Così è (se vi pare)* e *Il berretto a sonagli*, por citar unos pocos títulos). Pero si pensamos que Pirandello no alcanza verdadera notoriedad, en realidad, hasta el estreno de *Sei personaggi in cerca di autore*, es decir hasta principios de los años 20, tenemos que admitir que su fama llegó a Cataluña bastante tempranamente, a través de las publicaciones literarias italianas del momento y, sobre todo, de los comentarios que iban llegando de París. Pirandello comienza a ser conocido entre nosotros, en efecto, por entonces, en un momento que corresponde a su etapa de madurez creativa y después de la repercusión del estreno en Francia de su *Sei personaggi...*, escrito en 1921, que le permitió crear su propia compañía teatral, "Il Teatro dell'Arte", con la cual viajó por toda Europa y América. En esos años 20 se concentra la mayor parte de las referencias a Pirandello aparecidas en las varias publicaciones periódicas catalanas de interés literario, así como el grueso de las traducciones llevadas a cabo de su obra, tanto en lengua catalana como en español, y las representaciones que de su teatro se hicieron en Barcelona. Desde 1923 hasta el momento de su muerte, acaecida el 10 de diciembre de 1936, se abre el periplo, irregular y un tanto contrastado, de la fama entre nosotros de un escritor cuya importancia internacional como dramaturgo ya era incuestionable por entonces.

## LOS PRIMEROS CONTACTOS CON LA OBRA DE PIRANDELLO

Las primeras referencias en la prensa catalana del momento se hacen eco de la representación del *Barret de cascavells*, acaecida el 27 de noviembre de

1923 en el barcelonés “Teatre Romea”, dentro de lo que viene a ser una crónica teatral habitual de dos periódicos de gran tiraje de entonces, como eran “La Vanguardia” y “La Publicitat”<sup>1</sup>. El segundo de ellos vuelve a tratar del estreno pocos días más tarde<sup>2</sup>. Y lo cierto es que el acontecimiento lo merecía, puesto que una obra dramática de Pirandello se traducían por primera vez en catalán, gracias a la labor de un escritor catalán ya entonces consagrado como Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra, para ser representada en esta lengua en uno de los teatros más prestigiosos de la ciudad, y uno de los que más se esforzó en la revitalización del teatro catalán de la época. Se presentaba, además, como uno de los platos fuertes de la temporada teatral 1923/1924. Pirandello se muestra ya en este primer momento como un autor italiano singularmente innovador en el campo teatral, que ha suscitado una importante polémica en Francia con el estreno de *Sei personaggi...*. Pero lo cierto es que en ese momento se da a conocer en catalán una obra, *Il berretto a sonagli*, de 1917, anterior, por tanto, y nada elitista, sino de un tono muy diferente. *El barret de cascavells* recibió, aún con todo, una acogida clamorosa en Barcelona. En la segunda crónica de “La Publicitat” leemos, por ejemplo:

“Pirandello, conocido hasta hace poco solamente por la intelectualidad, ha adquirido el carácter de una revelación definitiva desde el estreno de su obra *El barret de cascavells*” (la traducción es nuestra).

El Pirandello más innovador y polémico fue visto siempre más bien con reticencia. *Sei personaggi...* se estrenó efectivamente en Barcelona, en el “Teatro Goya”, poco después, el 19 de diciembre de ese mismo 1923, aunque en versión española. Y hay que decir que se trataba de un acontecimiento de relevancia en la Península, puesto que fue la primera vez que esa obra se representaba en el ámbito español. Pero lo cierto es que suscitó varios comentarios más bien negativos, dando lugar a una imagen de Pirandello que persistirá incluso al cabo de un tiempo. Así, por ejemplo, es la opinión de un crítico importante del momento, Carles Soldevila, quien afirma:

“Yo me coloco en el lugar de un espectador catalán que va por primera vez (...) a ver una obra de Pirandello. Al principio la gente aplaudirá, porque el esnobismo lo impone. En seguida, sin embargo, que el público tenga la libertad de hablar, encontrará que todo eso es la cosa más rara y pesada del mundo. Después, nadie le hará caso (...). si las cosas buenas se imponen por esnobismo, las mediocres y malas se vuelven una necesidad”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> M. RODRÍGUEZ CODOLÀ, *Romea. “El barret de cascavells”, de Luís Pinzarello (sic)*, “La Vanguardia”, 29 noviembre 1923, págs. 20-21; *Romea. “El barret de cascavells”, “La Publicitat”, 29 noviembre 1923, pág. 4.*

<sup>2</sup> *Teatre català Romea*, “La Publicitat”, 1 diciembre 1923, pág. 4.

<sup>3</sup> “La Revista”, n. 227, marzo de 1925.

Y eso sin dejar pasar la oportunidad de lamentar la deplorable situación del teatro catalán y criticar que el interés por Pirandello se hubiera visto suscitado tan sólo por la moda, por mero esnobismo, en fin, con motivo de la polémica representación en Francia de *Sei personaggi...*, olvidando su faceta de autor dramático innovador también en otras producciones suyas. Esas “otras producciones suyas”, precisamente, es lo que se intentará dar a conocer de su obra dramática en estos momentos.

Éste podemos considerar que es el marco general del contexto de la recepción de Pirandello en Cataluña. Los estrenos de sus obras en catalán se inscriben en la preocupación del momento por dotar al teatro en catalán de un repertorio internacional selecto, como el que proponían, por ejemplo, las llamadas “veladas selectas” —precisamente— que organizaba el “Teatre Romea” en los años 20, con la colaboración de empresarios teatrales y escritores-traductores —con nombres como Josep Canals, Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra y Josep Millàs-Raurell—, que pretendían hacer llegar a la escena catalana las corrientes más innovadoras del teatro internacional y elevar, por esta vía, la calidad del teatro que se escribía en esta lengua. Sin embargo, y muy a pesar de la programática atención a Pirandello como uno de los pilares del teatro internacional, lo cierto es que su obra no fue comprendida en líneas generales, y hasta resultó ser una fuente importante de comicidad y de parodia en la época. De parodia, sin duda, podemos calificar la inocentada que se presentó un 28 de diciembre de ese mismo 1923, obra de un supuesto “Pira Nello”, que ocultaba al actor, y escritor a su vez, Joaquim Montero, titulada *Sis autors en cerca de personatge*, parafraseando el título de la famosa pieza teatral de Pirandello, una obra que, gracias al éxito de público obtenido, tuvo que ser repetida. Algo parecido ocurrió con *Un autor en busca de seis personajes*, de H. Maura, estrenada en el “Teatre Novetats” de Barcelona el 14 de junio de 1924, al término de esa misma temporada. Y lo mismo podemos decir de *Seis personajes en busca del divorcio*, traducción capciosa de una obra de Ives Miracle, estrenada similarmente el 17 de junio de 1924 en el mismo teatro barcelonés. Hasta tal punto llegó la fama —y la incomprensión— del autor italiano, que dicho título dio lugar a un artículo demoledor aparecido en un periódico de la ciudad ese 1924, titulado *Sis periodistes cercant una entrevista*.

Pero a pesar de todo ese revuelo, la obra que marcó realmente la introducción de Pirandello en la escena catalana fue, sin lugar a dudas, la traducción y el estreno del *Berretto a sonagli*, como decíamos. Ese acontecimiento dio lugar a que se estrenaran en la misma temporada dos obras más de Pirandello: *Em caso per no casar-me* y *Toca ferro!*, y otra, *El goig d'èsser honrat* en la siguiente. La primera, traducción de *Ma non è una cosa seria* (1917), del mismo J. Millàs-Raurell que mencionábamos arriba (aunque corregida por Josep Pous i Pagès, como efectivamente ha sido señalado anteriormente), se presentó en el “Teatre Romea” el 18 de febrero de 1924, mientras que la segunda, traducción de Joaquim Montero de *La patente* (1919), se estrenó en el mismo teatro el 5 de marzo de ese mismo año; la tercera, traducción de Salvador Vilaregut de *Il piacere dell'onestà* (1917), se estrenó, en cambio, en el bar-

celonés “Teatre Poliorama” el 1 de noviembre de 1924. Las tres respondían al mismo propósito, pero no consiguieron, ni con mucho, el éxito de la primera, y fueron consideradas de hecho obras menores y poco relevantes, no obteniendo, a fin de cuentas, su objetivo último. Algo parecido podemos decir de la traducción al catalán inédita de una obra de Pirandello de 1919, *L'uomo, la bestia e la virtù*, a cargo del mismo Joaquim Montero, desgraciadamente sin fecha, y de su algo posterior traducción de *Il dovere del medico* (1913), conocida en catalán como *El deure del metge* y fechada el 1926, que quedó inédita. Se trata, en todos los casos, de traducciones de obras de Pirandello no coetáneas, no motivadas, por tanto, por la novedad del momento, o la repercusión en Italia o en el extranjero de sus estrenos. Las otras dos traducciones de Salvador Vilaregut, sin embargo, similarmente traducidas al catalán: *Diana e la Tuda* (1926), y *L'amica delle moglie* (1927), responden a otros criterios.

La primera, la tragedia estrenada como *Diana i la Tuda* en el “Teatre Coliseum Pompeia” el 17 de enero de 1927, se presentó poco después de su estreno en Italia, pero no obtuvo tampoco el favor de la crítica; y la segunda, *L'amiga de les mullers*, de la misma época, incluso quedó inédita, sin llegar jamás a representarse. A ellas hay que añadir la traducción, aunque tan sólo del Acto 1, de *L'imbecille* (1922), conocida en catalán como *Un imbècil* en la traducción conjunta de Carles y Ferran Soldevila, publicada en una revista literaria del momento, pero naturalmente nunca representada en escena<sup>4</sup>.

Aún con todo, las primicias de la presencia de la obra de Pirandello en catalán hay que ir a buscarlas no en el teatro sino en los relatos o narraciones breves del escritor siciliano. Lo primero que de él se dio a conocer en 1924 fueron, efectivamente, dos de sus “novelle”: *La llum del davant*, traducción de *Il lume dall'altra casa*, y *L'il-lustre desaparegut*, traducción de *L'illustre estinto*, ambas a cargo de L. Bertrán y Pijoan, con unas espléndidas ilustraciones de Figueras, en el primer caso, y de Emili Ferrer en el segundo<sup>5</sup>.

El año 1924 marcó, sin lugar a dudas, el momento más álgido del interés suscitado por Pirandello en Cataluña. A lo dicho anteriormente, hay que añadir varias críticas teatrales aparecidas tanto en “La Vanguardia” como en el más tradicional “Diario de Barcelona”, o el más radical “La Publicitat”<sup>6</sup>. Pero el año se cierra con un acontecimiento excepcional, como fue la visita de Luigi Pirandello a Barcelona en diciembre de 1924, organizada por el PEN Club —Pirandello era el presidente del PEN Club italiano— y el empresario teatral catalán J. Canals. La visita se vio precedida de una gran expectación en la ciudad. “La

<sup>4</sup> Publicado por “D'Ací, d'Allà” en octubre de 1925.

<sup>5</sup> Ambos publicados por la revista literaria “D'Ací, d'Allà” de Barcelona, en mayo y agosto de 1924 respectivamente.

<sup>6</sup> El año se abre con las críticas teatrales escritas con ocasión del estreno de *Em caso per no casarme*, y de *Toca ferro!* Cabe destacar las de Rodríguez Codolà aparecidas en “La Vanguardia” el 20 de febrero y el 7 de marzo de 1924 respectivamente, o las del 17 y 20 de febrero del mismo año publicadas por “Diario de Barcelona” en su sección dedicada a teatros, pero muy especialmente la de Josep M.<sup>º</sup> de Sagarra, encargado asimismo de hacer la crónica teatral de la ciudad, aparecida el 20 de febrero de 1924 en “la Publicitat”.

Publicitat” anunciaba, el día 13 de diciembre, el acontecimiento como uno de los más relevantes del año, y presentaba al tiempo a Pirandello como:

“la primera figura del teatro italiano y una de las personalidades literarias más discutidas y más apasionantes del mundo”.

Ni que decir tiene que dicha visita suscitó múltiples comentarios, dio lugar a varias actividades culturales e incluso fue la excusa para una nueva representación de la que fue sin duda la obra de Pirandello que más éxito obtuvo entre nosotros: *El barret de cascavells*, representación que tuvo lugar el 16 de diciembre de 1924 en el “Teatre Romea” una vez más. El programa de actos de la visita del escritor italiano incluía:

#### SÁBADO, 13 DE DICIEMBRE DE 1924

Llegada: en la estación le reciben varios escritores. Se hospeda en el Hotel Colombo.

Almuerzo con Josep Canals, Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra, J. Millàs-Raurell y Palavicini.

Por la tarde, representación en el Teatre Romea y en el Liceo.

#### DOMINGO, 14 DE DICIEMBRE DE 1924

Por la mañana, visita del pueblo de Sitges en compañía de los miembros del PEN Club (Vilaregut, Millàs-Raurell, y Sagarra).

Al regreso, visita del Parque de Montjuïc.

Por la noche, cena en el Ritz con el cónsul de Italia.

#### LUNES, 15 DE DICIEMBRE DE 1924

Por la mañana, visita al Tibidabo en compañía de J. Canals y J.M.<sup>a</sup> de Sagarra, y posterior visita al Ateneo Barcelonés, donde es recibido por Pompeu Fabra y la Junta del Ateneo en pleno.

A continuación, visita al “Institut d’Estudis Catalans” y a La Biblioteca de Cataluña.

Por la noche, visita de un pariente en Barcelona y cena familiar.

MARTES, 16 DE DICIEMBRE DE 1924

La colonia italiana de Barcelona organiza en su honor un almuerzo.

Por la noche, el PEN Club le organiza una cena-homenaje presidida por varios miembros de la "Mancomunitat" entre los cuales el Sr. Puig y Cadafalch.

Después de la cena, conferencia-coloquio en el Teatre Romea, precediendo la representación de *El barret de cascavells* en su honor.

MIÉRCOLES 17 DE DICIEMBRE DE 1924

Almuerzo con los organizadores de la visita y regreso a Italia en el Expreso de Francia.

Sin embargo, hay que decir que la conferencia no fue tal, sino más bien una charla, como respuesta a las varias preguntas del auditorio sobre temas como su concepción de *Sei personaggi...*, su tardía dedicación al teatro, su noción del teatro en general y sus ideas sobre escenografía, y sólo parcialmente sobre su concepto de humorismo. Es decir, el interés general giraba en torno a su obra dramática principalmente.

Los comentarios de la obra de Pirandello fueron variados y elogiosos en general. Destacan el de Rodríguez Codolà de "La Vanguardia"<sup>7</sup>, los publicados por "La Publicitat", como *Un interviu amb Pirandello*<sup>8</sup>, y "la Revista", que incluía por primera vez en catalán un fragmento del ensayo *L'umorismo*<sup>9</sup>, así como el seguimiento que el "Diario de Barcelona" hizo del evento<sup>10</sup>. Hay que

<sup>7</sup> "La Vanguardia", 18 de diciembre de 1924.

<sup>8</sup> "La Publicitat" dio una cobertura completa del acontecimiento. La entrevista mencionada se publicó el 17 de diciembre, págs. 7-8, pero iba precedida de una nota en primera página sobre la llegada del escritor, el 13 de diciembre de 1924. Se acompañó con otras muchas menciones: el 14 de diciembre aparecía en primera página: *Hoste eminent*; el 16 de diciembre, *Pirandello a Barcelona*: el 17, *Darrera hora de Barcelona. El sopar del PEN Club en honor de Luigi Pirandello*, así como el comentario de la representación del *Barret de cascavells* en "Romea" (*teatres*); al día siguiente, *Al teatre català Romea, conferència dialogada del Professor Luigi Pirandello*, en primera página, de nuevo; y, por último, el 19 de diciembre, *Un paper difícil per a cada dia*, también en primera página, y *La sortida de Pirandello*.

<sup>9</sup> En efecto, ya en 1925, la muy importante publicación de carácter literaria "La Revista" presenta un artículo titulado *Pirandello* en su número 223. En el siguiente número, se hace eco de un fragmento que presenta como *L'humorisme* (págs. 28-29), junto con un amplio comentario de tres páginas sobre la reciente visita del escritor, con el título *Amb motiu de l'estada de Pirandello a Barcelona* (págs. 30-32). Y ya en el mes de febrero, en los números 226 y 227, vuelve a hacer mención de Pirandello en *Desmentiments*, y en un largo artículo sobre *Teatre català* (págs. 76-77), respectivamente.

<sup>10</sup> El periódico publicó el 14 y 16 de diciembre de 1924 dos artículos con el mismo título de *El dramaturgo italiano Pirandello en Barcelona*, junto con una crítica teatral "Romea". *El barret de cascavells*, el 17 del mismo mes, junto con *Últimas noticias de Barcelona*. El 18 de diciembre insistía con *El dramaturgo italiano señor Pirandello en su sección "Noticias varias"*, y cerraba con *Últimas noticias de Barcelona. la conferencia de Pirandello*, el mismo día, con el colofón *El señor Pirandello regresa a su país del día 19 de diciembre*.

subrayar un aspecto que tendrá su importancia en el futuro, y es la imagen de Pirandello como dramaturgo fundamentalmente, algo que le hace justicia, ciertamente, pero que deja de lado una importante producción narrativa que, de esta suerte, quedó prácticamente desconocida en Cataluña por entonces, a pesar de haber sido lo que motivó las primeras referencias a su obra y a su figura como escritor.

Como consecuencia de esta visita, destacan algunos comentarios curiosos sobre el interés que suscitó Pirandello como persona. Prueba de ello fueron varios retratos sobre él aparecidos en la prensa del momento. Así, por ejemplo, vemos a un Pirandello,

“de pequeños ojos inquietos, (...) sonrisa ácida y barba mefistofélica” (“La Revista”, enero de 1925, n. 223);

“rodeado de mil colillas atentas, que acaban sus vidas solas, como los personajes de Pirandello” (“La Publicitat”, 17 de diciembre).

Ni que decir tiene que la visita marcó el momento culminante de su fortuna en Cataluña, el punto álgido de una devoción que se hacía eco, no sin un toque de esnobismo, de la fama internacional del autor, sin llegar, no obstante, a profundizar en el verdadero conocimiento de su obra.

Después de esta visita, se estrenará en Barcelona con gran éxito de público, pero aún más polémica si cabe que con las obras precedentes, su famoso *Enrico IV*, que tanto revuelo suscitó en todo el mundo en 1922, junto con *Sei personaggi...*. La traducción esta vez corrió a cargo de J. Montero, y la representación tuvo lugar, una vez más, en el “Teatre Romea” el 5 de junio de 1925. Varios son los comentarios dignos de mención a este respecto<sup>11</sup>. Destacan las críticas de Rodríguez Codolà, de nuevo<sup>12</sup>, y se percibe, en general, la incomprensión por la obra, a pesar de todo. Tal y como se aprecia en el “Diario de Barcelona”:

“Esta obra es una de las que más acentuadas presentan las características del teatro pirandelliano y una de las que más perplejo dejan al espectador”.

La perplejidad e incomprensión serán la tónica general, ante este Pirandello de fama internacional que se impone con unas obras cuyo verdadero alcance experimental cae aquí en el más absoluto de los desiertos. Cuando el 17 de enero de 1927 se estrena la versión catalana de *Diana i la Tuda*, como anticipábamos arriba, la crónica teatral del periódico conservador “La Veu de Catalunya”, declara ya abiertamente que:

<sup>11</sup> Como el del “Diario de Barcelona” del día 4 de junio, titulado *Romea*.

<sup>12</sup> M. RODRÍGUEZ CODOLÀ, *Enric IV*, “La Vanguardia”, 2 de junio de 1925 (dentro de la sección de “Música y teatros”); del mismo autor, *El nuevo Teatro del Arte*, del 3 de junio, y *En el Romea. Enric IV*, del 4 de junio.

“el día que los críticos se atrevan a decir con la misma franqueza que el público que todo esto no alcanzan a comprenderlo se habrá dado un gran paso adelante hacia su independencia y sinceridad”<sup>13</sup>.

Aunque lo cierto es que Pirandello seguía gozando del aplauso del público, como eco lejano del éxito que alcanzó gracias a su visita a Barcelona en 1924. Y de hecho siguió representándose en traducción española en la misma ciudad, contemporáneamente a los esfuerzos de los empresarios teatrales catalanes. Así, por ejemplo, sabemos que en abril de 1924 se presentó en el “Teatro Goya” de la ciudad *El placer de la honradez*, traducción del *Piacere dell'onestà*, de 1917; dos temporadas más tarde (esta vez en el mes de febrero), en el “Teatre Poliorama”, pero en español, se presentó *Todo entre gente bien*, traducción de *Tutto per bene*, una obra de 1920. Y esa misma temporada, en abril, la Compagnia Drammatica di Dario Niccodemi representó, en italiano, *Sei personaggi...* en el mismo “Teatre Poliorama”.

## UN RÁPIDO DECLINAR

Pero era más bien la crítica la que se empezaba a mostrar ya claramente contraria a su figura, incluso a partir de *Enric IV*. Y de hecho quien más se dedicó a Pirandello en un principio, es decir el escritor Josep Pla, que le dedicó un monográfico bastante extenso en la “Revista de Catalunya”, por cierto, ya vaticinó en 1924 lo que acabaría ocurriendo. La fortuna de Pirandello entre nosotros, a pesar de la visita y de los empeños de varias personalidades del mundo teatral catalán, tuvo, a decir verdad, un rápido declinar.

A partir de 1926, y de modo progresivo, el interés por Pirandello y su obra va decayendo. Con alguna excepción, como es el caso de la entrevista realizada a la actriz catalana Emília Baró en 1927, donde se habla encomiásticamente de Pirandello como uno de los autores dramáticos modernos más importantes<sup>14</sup>.

A este declinar se añade, no en menor medida, la toma de posición política del autor italiano, con la llegada del Fascismo en Italia. Algunos sectores de la intelectualidad catalana comienzan a acusarlo veladamente de filofascista. Su aceptación pasiva del régimen en un primer momento, su adhesión al “Partito Nazionale Fascista” en 1924, y su posterior nombramiento como “Accademico d'Italia” en 1929 no pasaron desapercibidos entre nosotros, un hecho que jugó en detrimento de su recepción y de la difusión de su obra a finales de los años '20, cuando ésta acababa de empezar a conocerse, de hecho.

<sup>13</sup> “La Veu de Catalunya”, 18 de enero de 1927.

<sup>14</sup> “D'Ací, d'Allà”, agosto de 1927, págs. 248-249.



Hasta tal punto fue así que en 1934, cuando Pirandello obtiene el Premio Nobel de Literatura, la noticia se recibe con una inusitada frialdad en Barcelona. El “Diario de Barcelona” ofrecerá una simple nota brevísima en el apartado de “Noticias internacionales”<sup>15</sup>. “La Vanguardia” será algo más explícita al publicar dos artículos sobre el autor, uno de ellos acompañando una fotografía<sup>16</sup>, pero sin concederle relevancia especial a la noticia en la correspondiente edición del periódico. El único periódico que sigue colocándolo en primera página, a pesar de todo, es “La Publicitat”<sup>17</sup>. La prestigiosa publicación “Mirador” también se hizo eco del acontecimiento en su nº 302<sup>18</sup>, del mismo modo que había recogido, unos meses antes, el fracaso de público de sus obras en el artículo *Una xiulada. L'òpera de Pirandello*<sup>19</sup>. Incluso “La Revista”, que había cubierto extensamente su visita a Barcelona, e incluso había dado a conocer una parte hasta entonces desconocida de su obra, como era el importante ensayo sobre *L'umorismo*, no solamente lo ignora en la concesión del Premio Nobel, sino que, cuando poco más tarde presenta un extenso artículo sobre *El teatro estranger en llengua catalana*, silencia completamente las relativamente recientes traducciones de sus obras teatrales al catalán. Y resulta muy significativo que ni siquiera lo mencione junto a otros autores italianos con presencia en Cataluña, como D'Annunzio, Goldoni o Verga. De hecho, cuando el 8 de mayo de 1935 se estrena la traducción catalana de una obra de Pirandello —nada reciente, por cierto—, titulada *All'uscita*, escrita en 1916, casi como rechazo a su teatro más experimental de los últimos tiempos, ésta no obtiene ningún eco. *A la sortida* fue presentada por el “Teatre Llanterna” en el Lyceum Club sin relevancia. En realidad, ya a finales de 1934, “Mirador” publicaba un artículo donde destacaba sobre todo el carácter ambiguo del autor, a pesar de reconocer su valor literario:

“Pirandello se ha sometido al régimen, forma parte de la Academia Italiana fundada por Mussolini. Pero no es un fascista enardecido: siempre ha querido permanecer artista sin mezclarse nunca en política”<sup>20</sup>.

Con el tiempo esta indiferencia al régimen acabará imponiéndose a su imagen. No hay que olvidar que entre 1934 y 1936, Cataluña vive una situación política compleja que conduce a la Guerra Civil. Así, cuando el 10 de diciembre de 1936 muere Pirandello en Roma, la noticia llega a Cataluña al principio del conflicto armado, y las valoraciones que de él se hicieron estaban claramente condicionadas por la ideología política de quien las expresaba. “La Vanguardia”, periódico conservador en la época, hacía un breve repaso a su

<sup>15</sup> Italia. *Concesión del premio Nobel a Pirandello*, “Diario de Barcelona”, 10 de noviembre de 1934, pág. 28.

<sup>16</sup> *El premio Nobel de Literatura es otorgado a Luigi Pirandello*, “La Vanguardia”, 9 de noviembre de 1934, pág. 31, y a pie de foto *El premio Nobel de Literatura*, el 11 de noviembre, pág. 6.

<sup>17</sup> *El premi Nobel de Literatura és concedit a Luigi Pirandello*, 10 de noviembre de 1934, pág. 1.

<sup>18</sup> *Pirandello, premi Nobel*, “Mirador”, noviembre de 1934.

<sup>19</sup> “Mirador”, no. 272, abril de 1934.

<sup>20</sup> “Mirador”, no. 302, 24 de noviembre de 1934.

vida, valorando positivamente su obra en su conjunto, al tiempo que recogía la noticia, sin embargo, con estas palabras:

“En estos últimos tiempos de su vida, (...) la musa irónica del gran dramaturgo guardaba silencio. Tal vez porque en los países sin libertad es demasiado amargo el humorismo”<sup>21</sup>.

Por su parte “Mirador”, órgano de “Estat Català”, le dedicaba en primera página un artículo sumamente politizado y consecuentemente muy crítico, firmado por Artur Perucho, que aunque destacaba su labor como dramaturgo y hacía una mención significativa a su valor como escritor de narraciones breves, cuestionaba hasta qué punto podía ser innovadora la obra de un escritor filofascista, y afirmaba:

“Luigi Pirandello era un fascista de la literatura, tan activo, tan peligroso y tan demagogo como las hordas de choque, con camisas negras y puñales en los dientes. (...) Ni una sola de las inquietudes de nuestro tiempo no se recoge en las miles de páginas impresas que nos ha dejado. (...) La burguesía tenía ya su “escritor revolucionario”. La revolución, sin embargo, no estaba en sus obras”<sup>22</sup>.

## UNA SUBSTANCIAL INCOMPRESIÓN

En resumen, la recepción pirandelliana en Cataluña se inscribe en el breve arco de tiempo que va de 1923 a 1927. Se inicia como eco de su notoriedad manifiesta en Italia y Francia, y se cierra a los pocos años, a pesar del esfuerzo realizado en cuanto a traducciones y producciones dramáticas de sus obras, sin contar con la excepcionalidad de su visita a la ciudad. La buena acogida inicial y estos esfuerzos no dejaban suponer el rápido declinar de su fortuna. Pero lo cierto es que tal empeño no ocultaba la superficialidad algo esnobista del interés suscitado por Pirandello desde el primer momento. No sin excepciones, naturalmente, como la de Carles Soldevila, quien, inmerso en la reforma del teatro en catalán, supo ver el carácter innovador de Pirandello —aunque no tanto del Pirandello más experimental—, y pretendió utilizarlo como modelo dinamizador de la escena catalana, en concomitancia con la tarea del empresario teatral catalán Josep Canals.

Dejando de lado las escasas traducciones de su narrativa breve aparecidas en “D’Ací, d’Allà”, lo cierto es que el interés por Pirandello se centra casi

<sup>21</sup> *Ha muerto Pirandello*, “La Vanguardia”, 11 de diciembre de 1936, al cual sigue *Pirandello ha muerto*, como pie de foto, en la edición del 12 de diciembre.

<sup>22</sup> ARTUR PERUCHO, *Honra pòstuma a la mort d’un símbol*. “Mirador”, no. 399, diciembre de 1936, pág. 1.

exclusivamente en su teatro. Ello se explica perfectamente por el momento en que se da el grueso de la recepción pirandelliana en Cataluña: por entonces, Pirandello era internacionalmente hablando sobre todo un autor dramático. Pero las traducciones que se hicieron de su teatro respondían tan sólo a una intención empresarial: eran libretos destinados a su representación en la escena, aunque desgraciadamente no todas pudieron representarse al final. Por ese motivo, quizá, se prefirieron obras menos experimentales y más “representables”, más aceptables para el público de la época, en esta primera fase de su recepción. Habrá que esperar muchos años para hallar el grueso de la obra de Pirandello traducido al catalán, aunque tan sólo en parte publicado. Muchas de estas traducciones son ya de los años 50-60. Por otra parte, con el 50 aniversario de su muerte, celebrado en 1986, se produjo un cierto redescubrimiento, sin duda alguna merecido, de su obra, que persiste aún hoy en día.

Pero lo cierto es que la Guerra Civil española marca el fin de la recepción catalana de Pirandello en la primera mitad de nuestro siglo, es decir en vida, y no ya como un autor clásico, consagrado por el tiempo. Con el ascenso del Fascismo en Italia y, sobre todo, después del Manifiesto de los intelectuales italianos contra el Fascismo, promovido por Benedetto Croce en 1925, Pirandello, que no tomó parte en él, queda voluntaria o involuntariamente alineado con la política cultural del Fascismo italiano, un rasgo que se acentúa con el ingreso en la Academia Italiana poco tiempo después. Él, que siempre fue visto en Cataluña como autor teatral polémico y en esencia incomprendido, adquiere de este modo una imagen que acaba condicionando fatalmente su recepción posterior. Ni el Novecentismo imperante en los primeros años de su recepción, tan poco preocupado por el teatro experimental, se interesó de hecho seriamente en un autor como él, ni posteriormente, en nuestros turbulentos años 30, fue una figura grata, un ejemplo claro a seguir. De tal modo que la lección del mejor teatro experimental europeo del momento cayó en la incompreensión general, a pesar de todo. De Pirandello interesó, a decir verdad, la producción dramática de la primera posguerra, anterior a la fase más osada, aunque esta se dio a conocer en realidad tan sólo gracias a la polémica que suscitó su producción de entrados los años 20. Interesó la producción dramática dialectal, de marcado carácter naturalístico aún, aunque tan singular y viva —pensemos en el *Berretto a sonagli* o *La patente*—, interesó asimismo el drama humorístico, donde ya asoman esos personajes desencajados, tan típicamente pirandellianos —así, por ejemplo, en *Il piacere dell'onestà*, o en *Ma non è una cosa seria*, o incluso en *La uscita y L'uomo, la bestia e la virtù*—. Pero no, en cambio, su momento principal: el teatro en el teatro o “metateatro” como alguno le ha llamado. A decir verdad, *Sei personaggi...* y *Enrico IV* se estrenan por su repercusión en el extranjero, pero sin gustar profundamente. Por su parte, ni *Ciascuno a suo modo* (1924) —año de su visita a Barcelona, por cierto—, ni *Questa sera si recita a soggetto* (1930) obtienen ninguna atención entre nosotros. Y, en cuanto al llamado “teatro del mito”, es decir a la fase que se abre en 1928 con *La Nuova Colonia*, no hay mención alguna, porque sin duda llega en un momento de rápido declinar de su fortuna, después de los tímidos y fracasados intentos de presentar su producción coetánea con *Diana e la Tuda* y de *L'amica delle moglie*.