

CONFIGURACIÓN E INTERACCIÓN DE LOS PERSONAJES EN *LA SIGNORINA PAPILLON* DE STEFANO BENNI

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO
Universidad de Oviedo

Resumen

En *La signorina Papillon* el escritor italiano Stefano Benni nos presenta el complejo mundo del ser humano, con sus deseos y sus miedos, a través de cuatro personajes: la protagonista y dueña del jardín, Rose, y los tres intrusos que compiten por conquistar su alma y su propiedad. De la interacción de estos individuos, que generalmente aparecen en configuración de dos personajes, irá progresando la trama de la obra, a la vez que iremos conociendo mejor a todos ellos y sobre todo a Rose, ya que los otros tres personajes no son otra cosa que los rincones más desconocidos de esta joven de provincias. Ellos van a poblar y a dar vida a sus sueños más horribles de los que Rose se despertará una y otra vez.

Palabras clave: Teatro, personajes, Benni, caracterización.

Abstract

In *La signorina Papillon* the Italian writer Stefano Benni presents us the complex world of the human being, with his desires and fears, and he does it through the introduction of four characters: the protagonist and owner of the garden, Rose, and three intruders who compete for her soul and her property. From the interaction of these four characters, generally presented in pairs, the argument will progress and we will know better all of them, specially Rose. These three characters are also the dark parts of this young woman of the province. They will populate her most terrible nightmares from which Rose will wake up once and again.

Keywords: Theater, characters, Benni, characterize.

«Ma che tempi sono questi, di eroi col rimborso spese... dove sono i poeti, i filosofi, gli scienziati? Tutti a combattere in prima linea a un festival» (pág. 62)

Probablemente Stefano Benni (Bologna, 1947) sea uno de los escritores de la Italia actual más famoso y más querido por el público. Novelas como

Terra!, *Comici spaventati guerrieri*, *Baol*, *La compagnia dei Celestini* y *Achille piè veloce* y colecciones de relatos como *Il mar sotto il mare*, *Bar sport* y *Bar sport duemila*, le han convertido en todo un bestseller en Italia y en un narrador que ha sido traducido a más de 20 lenguas.

Pero, además de su gran éxito como prosista, Benni es un escritor muy polifacético: poeta —*Non siamo stati noi*, *Ballate*—, director de la colección editorial *Ossigeno*, se ha ocupado de la dirección y del guión de la película *Musica per vecchi animali*, ha colaborado como periodista con *Il Manifesto*, *Cuore* y *Panorama*, entre otros, y ha ideado la *Pluriversità dell'Immaginazione*. Por otro lado, por lo que nos interesa para este artículo, también es dramaturgo, como lo atestiguan las dos colecciones de obras teatrales —la mayoría breves actos únicos— que ha publicado hasta el momento: *Teatro*, 1999, y *Teatro 2*, 2003, y ha colaborado con diversas compañías, y muy especialmente con la compañía del «Teatro dell'Archivoltò», para adaptar algunos textos teatrales o incluso para escribir nuevas obras.

Como podemos comprobar, y a pesar de que los críticos todavía no hayan centrado su atención en la producción dramática de Benni¹, éste lleva más de 15 años ligado al teatro italiano: «una collaborazione creativa, dinamica, innovativa che viene condotta sempre sul filo della satira graffiante dello scrittore, delle sue rocambolesche invenzioni narrative, ricche di fantasia e di comicità»². Un teatro que se ha comparado muy a menudo —sobre todo por parte de directores que le han llevado a escena como Martino Verdelli³— con el teatro del absurdo, aunque sin olvidarse nunca de sus raíces italianas.

De las 14 piezas teatrales que Stefano Benni ha publicado, la mayoría, 9, son monólogos —*La misteriosa scomparsa di W*, *La moglie dell'eroe*, *La topastra*, *Dottor Divago*, *Il carnevale degli insetti*, *Grimilde*, *Onehand Jack*, *Misterioso*, *Il sogno del muratore*; de 2 personajes tiene una sola obra *Sherlock barman*, de 6 personajes *Astaroth* y *Pinocchia* y con 4 personajes la obra que vamos a analizar, *La signorina Papillon*⁴.

En sus monólogos, el mundo de los sueños y de la realidad, de la fantasía y de lo concreto, del pasado, del futuro y del presente, de lo que

¹ De hecho, las pocas alusiones a su dramaturgia que hemos podido encontrar se encuentran en reseñas sobre distintas representaciones de esta obra.

² *La signorina Papillon*, Gruppo Teatrale Il Canovaccio, regia di Sabrina Davini, <http://www.canovaccio.it/glispettacoli/index.php?Id=7>.

³ *La «signorina» di Benni*, di Maurizio Schiaretto, Gazzetta di Parma, domenica 7 aprile 2002, http://www.numeriprimi.com/spettacoli/signorina_papillon/rassegna_stamp/72_dpi/.

⁴ Todas las citas sobre la obra analizada han sido sacadas de: Stefano Benni, *Teatro*, Milano, Feltrinelli, 1999, págs. 49-107. A partir de ahora sólo aparecerá la página en cada una de las citas de este texto.

ocurrió y de lo que se quiso que hubiera ocurrido, reside exclusivamente en un personaje, un personaje escindido, de múltiples caras, que encarna contradicciones y distintas perspectivas de ver las cosas: un caso claro es el de *La misteriosa scomparsa di W.*

Es evidente la tendencia de Benni al monólogo, sin embargo en *La signorina Papillon* aparecen cuatro personajes y, además, es una pieza estructurada en escenas: 15 y perfectamente delimitadas al estilo clásico, es decir, por la entrada o salida de personajes. La escribió en 1990, pero la publicará sólo nueve años después en una recopilación de piezas breves que lleva el nombre genérico de *Teatro*. Una obra ambientada en la París de finales del siglo XIX, pero en la que, como dice su autor, «c'è l'Italia di oggi, non è assolutamente invecchiato»⁵.

En este texto el complejo mundo del ser humano, con sus deseos y sus miedos, se va a ver encarnado en cuatro personajes y es de su interacción que la trama va a progresar, que vamos a conocer mejor a todos ellos, sobre todo a la protagonista Rose. Ellos van a personificar los rincones más desconocidos del personaje principal que da nombre a la obra, ellos van a poblar y dar vida a sus sueños más horribles —o quizás los más dulces, como dice uno de sus personajes, porque al despertar te das cuenta de que eran tan sólo un sueño y puedes respirar tranquilo.

Rose, la protagonista de esta obra, es una joven solitaria, encerrada en su casa con jardín no demasiado lejos de París, una joven ingenua que no conoce el mundo de fuera y por el que siente, a pesar de ella, una doble atracción: por un lado, curiosidad por lo que no conoce, y por otro, miedo por lo que ya sabe de ese mundo.

En un primer momento los tres personajes extraños al jardín de Rose, porque vienen de París —y, porque además, hacen todo lo posible por seguir perteneciendo a ese mundo tan distinto al de la protagonista—, se nos presentan como personajes no relacionados entre sí, el único vínculo es Rose. En un principio no aparecen más que con ella en escena, y siempre de dos en dos. Las cuatro primeras escenas son de presentación de los mundos de los intrusos en contraposición con el de Rose, de la escena 6 a la 9 los tres forasteros reafirman su intención de llevarla a París; la escena 5 es la del conocimiento de Armand y Millet, aunque no se sitúan en el jardín de Rose. Las escenas 10-13 son las de los distintos complots que se organizan siempre a dúo para sacar negocio del jardín de

⁵ Stefano Benni: «Vorrei somigliare a tutte queste cose che scrivo», di Francesca Benazzi, *Gazzetta di Parma*, domenica 21 aprile 2002, http://www.numeriprimi.com/spettacoli/signorina_papillon/rassegna_stampa/72_dpi/.

la joven protagonista. Finalmente, las dos escenas finales, con los cuatro personajes en escena, nos dan cuenta del interior de los tres extraños, de su imposibilidad de ser otra cosa que lo que son. Nos encontramos ante un final muy abierto, como si Rose todavía no se hubiera despertado del sueño.

En este artículo nos proponemos estudiar la configuración e interacción de los personajes en esta obra teatral como instrumento de conocimiento del mundo interior de los personajes y muy especialmente de Rose ya que esta caracterización se basa fundamentalmente en la alternancia absoluta: alternancia de figuras —que aparecerán casi por riguroso turno—, de sentimientos —del romanticismo pasamos a la crueldad, de la ingenuidad a la experiencia, de los buenos sentimientos al asesinato por afán de lucro, de la vida tranquila al caos de la gran ciudad, de los fieles amigos a los que te venden al mejor postor, de un mundo regido por la moral y la ética más clásica a otro en el que todo vale. *La signorina Papillon* es una historia que «invita a scoprire quali altre verità siano nascoste al di là delle parole», un texto «pervaso da un senso di inquietante mistero sia nelle battute che nelle situazioni, alterna verità e menzogna, romanticismo e crudeltà, purezza e corruzione»⁶.

1. Configuración de la obra

A la hora de estudiar la configuración de personajes en esta obra de Benni, conviene señalar que vamos a seguir la nomenclatura de Kurt Spang⁷. Para este crítico la configuración es «un conjunto parcial de figuras en un determinado momento del drama, es decir, cada escena posee una configuración distinta, puesto que la escena se caracteriza precisamente por el cambio parcial del conjunto de figuras, por la entrada o salida de una o más figuras en el escenario»⁸.

Partiendo de esta definición, no nos queda más que empezar a trazar el esquema de las configuraciones que se dan en *La signorina Papillon*, obra que consta de cuatro figuras —Rose Papillon, Armand, Marie Luise y Millet— y que se presenta dividida en 15 escenas corridas sin presentarse subdivididas, a su vez, en actos.

⁶ *La signorina Papillon* di Stefano Benni, inaugurata la stagione teatrale 2005-2006 del Teatro del Navile, regia di Angela Baviera, <http://www.presspool.it/default.cfm?ID=2348>.

La signorina Papillon di Stefano Benni, Compagnia Quattrotralequinte, regia di Elio Berti, <http://www.quattrotralequinte.it/papillon/schedap.html>.

⁷ Kurt Spang, *Teoría del drama: lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1991.

⁸ *Ibidem*, pág. 176.

<i>Escena</i>	<i>Configuración</i>	<i>Escena</i>	<i>Configuración</i>
I	Rose, Armand	IX	Rose, Marie Luise
II	Rose, Millet	X	Armand, Marie Luise
III	Rose, Armand	XI	Millet, Marie Luise
IV	Rose, Marie Luise	XII	Rose, Marie Luise
V	Armand, Millet	XIII	Armand, Millet
VI	Rose, Marie Luise	XIV	Rose, Armand, Millet, Marie Luise
VII	Rose, Armand	XV	Rose, Armand, Millet, Marie Luise
VIII	Rose, Millet		

A partir de este esquema se nos revelan datos fundamentales de la obra: como nos podíamos esperar por el título, Rose es la protagonista absoluta ya que aparece en 11 de las 15 escenas, los otros tres personajes se sitúan por debajo, pero de manera equilibrada, es decir, los tres aparecen prácticamente en el mismo número de escenas: Armand y Marie Luise en 8 escenas y Millet en 7.

Además, otro dato importante que se saca de este primer esquema es que Rose no está en 4 escenas, v, x, xi y xiii, escenas en las que aparecen en grupos de dos, y en las distintas combinaciones, los otros tres personajes. Es interesante la ausencia de Rose en estas escenas que son precisamente las de complot contra ella, en las que la interacción entre personajes es más efectiva, en la que avanza el desarrollo de la obra y, sobre todo, en las que aprendemos más sobre los tres personajes; son las escenas más importantes en cuanto a la caracterización de éstos, sobre todo por el giro que representan, en el sentido de que hasta ahora habíamos podido captar bastantes cosas negativas en los tres personajes, pero no hasta el punto de revelarse tan perjudiciales con respecto a la protagonista.

1.1. CONFIGURACIÓN DE DOS PERSONAJES

Por lo tanto, del esquema podemos también concluir que, en 13 de las 15 escenas que conforma esta obra teatral, nos encontramos con una configuración de dos figuras: en 11 escenas el personaje común es Rose que va recibiendo, por turnos rigurosos, a los otros tres personajes. Este agrupar a los personajes de dos en dos es muy eficaz sobre todo por lo que se refiere a la caracterización de los personajes y, de manera muy especial, nos ayuda a conocer mejor a la protagonista, a Rose Papillon, gracias a la reacción que presenta frente a los otros tres. Estas figuras son muy

distintas a ella, extrañas a su mundo, a su pequeño jardín en las afueras de París, ajenas a su mundo interior —repetitivo, tranquilo, centrado en la naturaleza y dominado por la bondad, el respeto y cariño por el prójimo— y, sobre todo, tan diferentes en los sueños que tienen, en lo que cada uno espera del futuro, en el lugar que luchan por tener en la sociedad.

En este sentido, Rose se encuentra de un lado y los tres personajes del otro, casi como si el antagonista de Rose fuera un personaje escindido en tres, que presenta más perspectivas, más ángulos de visión, más ilustrativo de la otra cara quizás de esa Rose soñadora que, de alguna manera y en su interior, se siente atraída por ese otro mundo, ajeno a ella, a pesar de no comprenderlo, de rechazarlo por principio. Se trata, prácticamente, de un monólogo de Rose consigo misma, con esa Rose que no ha salido de su jardín, que siente la necesidad de hacerlo, de ver mundo, de estar segura de que esa decisión es la correcta, de que no lo ha hecho por debilidad, por falta de carácter, que ha sido ella la que ha elegido su destino, vivir en ese jardín idílico, pero también poco real.

Vemos, por tanto, que en esta obra se cumplen perfectamente las dos funciones principales de la configuración, la de contribuir a la caracterización de las figuras y la de fomentar el desarrollo del drama que no es otro que el que Rose se enfrente a sus miedos y a sus atracciones.

Esta configuración de dos figuras se acerca mucho más a lo que estamos acostumbrados en el teatro de Stefano Benni, un teatro que huye claramente de las configuraciones multitudinarias a favor de las configuraciones de una sola figura. Por lo tanto, la interacción que va a haber entre los distintos personajes es fundamentalmente de dos en dos. Por interacción entenderemos lo expresado por Kurt Spang «comportamiento de una figura frente a otra y otras y la naturaleza de ese comportamiento»⁹.

En primer lugar y en 8 de las 13 escenas en las que aparecen dos personajes, nos encontramos con el contraste entre el mundo de París y el mundo de un jardín de periferia ya que este rasgo, el de pertenecer o querer pertenecer a un mundo u otro, es el que centra el contraste entre la protagonista y sus amigos y es evidente en todas las configuraciones en las que aparece Rose en compañía de cualquier otro personaje. Esos tres personajes pueden presentarnos el mundo de París, la corrompida sociedad de París, desde una u otra perspectiva, pero la manera de ver el mundo y de introducirse en él es la misma en los tres personajes por oposición a Rose que no comparte esa visión.

⁹ *Op. cit.*, pág. 176.

Por otro lado, en esta interacción entre dos figuras nos encontramos con un contraste antitético basado también en la diferencia de sexo: Rose-Armand, Rose-Millet, Marie-Armand, Marie-Millet en 7 de las 13 escenas en las que aparecen dúos. Un contraste también interesante y eficaz porque nos lleva a las relaciones afectivas entre los distintos personajes, fundamentalmente a la relación de amor que tanto Armand como Millet quieren establecer con Rose para conseguir sus propósitos o la de Marie Luise con estos dos hombres con los que establece una complicidad —viendo el carácter de Marie probablemente amorosa— también para conseguir los mismos propósitos. Por otro lado, además de la posible relación amorosa, se establecen entre los personajes del mismo sexo lazos de amistad, de interés común o incluso de rivalidad: la amistad entre Rose y Marie o entre Armand y Millet.

Estas relaciones de contraste se mantienen más fácilmente cuando se presentan en el mismo espacio escénico tan sólo dos figuras, de ahí que sean las que predominen en el texto dramático y que hagan que se produzca el conflicto necesario para que avance la obra.

1.2. CONFIGURACIÓN PLENA

Por otro lado, nos encontramos con una configuración plena, es decir, con los cuatro personajes reunidos, en las dos últimas escenas, pero la forma en la que se desarrolla no es la convencional y tan usada en el vaudeville: de esta manera, si analizamos la escena XIV nos encontramos sí con los cuatro personajes en escena, pero realmente lo que tenemos no es un diálogo y una interacción entre ellos, como cabría esperar, sino una yuxtaposición de monólogos sobre todo de los tres personajes secundarios que hablan casi con el tono de una confesión frente al público, pero que no se dirigen a los otros personajes.

Cada uno de los personajes entra en escena y se dirige al público sin que lo vea el otro, o los otros personajes están ya en escena, y sin que éstos lo vean, como apunta el dramaturgo en las acotaciones. De esta manera, nos encontramos con Marie Luise, Armand y Millet que, a turnos toman y ceden la palabra, es decir, interrumpen momentáneamente su discurso, su confesión, para ceder la palabra a otro personaje. Es verdad que no se trata de discursos totalmente ajenos el uno de los otros, el tema común de las apariencias —que queda ya expuesto en las primeras palabras de la protagonista¹⁰—, de los engaños, de una vida en busca de poder, de ser aceptados y estimados por la sociedad, está en el centro de la confesión y de la desilusión de los

¹⁰ «E mi chiedo se anche nelle apparenze della vita ... concetto da sviluppare ... questo giardino è il luogo ove si nascondono i segreti del mio cuore così come il mio cuore è il luogo segreto dove si nascondono» (pág. 52).

personajes. Cuando entra Rose y se dirige al público los tres personajes reaccionan y cambian de comportamiento, se vuelven a cerrar en sí mismos. El momento de confesión ha terminado.

En la última escena nos encontramos de nuevo con una configuración plena y también aquí ésta se va a dar sólo al final: al principio está Rose sola en su jardín y poco a poco van entrando de uno en uno los otros tres personajes; Armand, Marie Luise y Millet. La obra termina como empezó, con Rose leyendo su diario.

2. Rasgos de contraste entre las figuras

2.1. ROSE A TRAVÉS DE LO QUE LE RODEA

A la hora de analizar el carácter de la figura principal, Rose, partiremos del esquema de configuración porque es de la interacción de los personajes de donde derivan muchos de los rasgos psicológicos de ella, aunque no es ésta la única fuente: el diario y sus reflexiones personales, así como sus sueños, nos revelan parte de su psicología. En esta obra, como sucede también en las del teatro del absurdo, nos encontraremos con algunas discrepancias entre lo que dicen unos personajes y lo que vemos en la protagonista, al igual que entre lo que ella revela de sí misma y su propio comportamiento en grupo o lo que otros ven en ella.

Rose es una joven solitaria, encerrada en su casa con jardín, una joven ingenua que no conoce el mundo de afuera y por el que siente, a la vez, atracción y miedo. Se la define por los siguientes objetos: «abito bianco leggero, con gonna lunga, un pappagallo impagliato, un diario, un album per la collezione di farfalle, un vaso di vetro pieno di farfalle, e un ombrellino» (pág. 51). Se llama Rose y no se puede evitar establecer paralelismo con las rosas que pueblan su jardín, como la propia protagonista manifiesta desde las primeras líneas. Rose estudia las flores, las clasifica, busca parecidos, diferencias, las convierte en algo más que una flor, les da una dignidad y una existencia que quizás no tienen. En cada tipo de rosa ve reflejado alguna parte de su ser, incluso de los secretos que guarda más escondidos dentro de sí misma. En su jardín hay 316 rosas distintas y ella es, a su vez, una Rosa que lleva en su interior muchas caras, muchas rosas diferentes entre sí: las que se parecen a las nubes, las que son rojas como las gotas de sangre, las más carnosas, las más pequeñas,... «così il mio cuore» (págs. 51-53) repite en su diario leído en voz alta al principio de la obra.

Rose se analiza a sí misma a través del estudio de la naturaleza que le rodea, se va conociendo a través de terceros que no son humanos, sino plantas —estas rosas— o animales —las mariposas—: «Io resterò qui a considerare le farfalle di questo giardino: alcuni di esse hanno ali sottili e colori pastello,

altre ali viscose e colori sfacciati ma nessuna di esse ha le spalle imbottite o porta quei ridicoli corpetti con cui noi donne nascondiamo le nostre naturali forme» (pág. 62), o incluso el papagayo, que le hace compañía a pesar de estar muerto, tiene una característica que dice mucho de su dueña: «era un poeta... sapeva tutto Mallarmé a memoria. Non parlava, ma lo sapeva a memoria... non era un esibizionista, non era uno come voi che ha bisogno di sbandierare tutto quello che sa... c'è chi è ricco dentro... ma voi non capirete mai certe cose...» (págs. 55-56).

Como hemos podido comprobar son, por un lado, los objetos, animales y plantas que están en contacto directo con la protagonista y con los que se establecen múltiples paralelismos, los que nos van a definir a Rose y, por otro, serán las propias reflexiones de la joven sobre su situación, sobre su identidad, sobre su futuro las que irán trazando las coordenadas que nos permitirán obtener un retrato bastante completo al final de la obra, siempre completado con los rasgos que obtenemos por contraste con los otros personajes.

En la escena VI Rose continúa con el análisis de su propia persona, en su intento de dar un sentido, una explicación plausible a su estar ahí, en ese pequeño mundo a su medida: «Da quanti anni sono in questo giardino? Mi sembra di conoscerlo a memoria. Anzi, lo conosco a memoria e non so immaginarmi altrove. Ma forse chiunque, anche un viaggiatore, un pirata può dire altrettanto della propria vita. Esistono giardini piccoli e altri più grandi, ecco tutto» (pág. 75).

Además, desde la primera acotación obtenemos otro rasgo definitorio de nuestra protagonista: «sognatrice», así también la llamará el segundo personaje que aparece en escena, Armand. El rasgo de ser soñadora se nos revela en la escena VI como algo más que una persona que sueña con los ojos abiertos, que inventa historias para llenar sus ratos libres. Aquí se nos introduce verdaderamente en el mundo de los sueños, pero de los sueños reales, es decir, cuando uno está dormido, en el mundo del inconsciente. De esta manera, se retoma el subtítulo de la obra *La signorina Papillon (nel paese dei brutti sogni)*. En efecto, los sueños de los que habla ahora Rose son pesadillas en toda regla que tienen que ver precisamente con lo que es su único mundo, su jardín y, probablemente, son reflejo del miedo de la protagonista a perderlo: en un momento de profunda felicidad dentro de la naturaleza de su jardín, éste empieza a quemarse y con él todos los objetos y plantas que tienen una relación todavía más directa con Rose —el diario, las mariposas, sus rosas—, prácticamente partes de su propio ser. Cuando consigue abrir los ojos, su jardín se está convirtiendo en un barrio residencial, lleno de elementos del futuro que ella no conoce y que intenta explicar a través de lo que conoce: coches, gente vestida de forma extraña que viene a comprar un ático. Luego sólo queda el silencio angustioso. La tragedia de su jardín

ha sido la introducción de una tragedia de mayor envergadura que le va a afectar también a Rose: «Parigi sta morendo» (pág. 76).

2.2. ROSE VS. ARMAND

En esta primera escena asistimos al diálogo entre Rose y Armand. Como ocurrirá con los otros dos personajes, también él quiere aleccionar a Rose sobre el mundo parisino, un mundo que, según su opinión, ella se está perdiendo y desaprovechando sin motivo alguno. Así todos ellos van a contar las glorias de París y las costumbres de última moda. Unas costumbres que, por un lado, Rose invita a que se le cuenten o, por lo menos, no pone trabas: «Parlatemi di Parigi... qua non succede mai niente, muore un'ape, nasce un grillotalpa, una rosa si spampana, un'altra si erge, e poi rugiada, rugiada, rugiada tutte le mattine, e il pappagallo che parla, parla, parla... quali sono le novità a Parigi?» (págs. 67-68) y, por otro, chocan fuertemente con lo que Rose considera justo, como veremos.

El primer contraste lo encontramos con dos términos «conversación» y «debate»; el primer término mantendría todo lo positivo de un dialogar humano en el que el respeto y apertura de mente estarían en la base del intercambio; el segundo término, se asimila más al yo hablo, de lo que quiero, como quiero aunque no tenga nada que decir y aunque no sepa en absoluto de ese tema, y los demás no tienen ni siquiera que tomar la palabra. Más que un diálogo se convierte en un monólogo de malas maneras. La similitud con lo que ocurre actualmente en la televisión no deja lugar a dudas.

Armand califica a Rose de «aborigena... non sapete nulla della modernità, chiusa nel vostro giardino, nel vostro bozzolo profumato, tra i vostri fiorellini le vostre farfallette e quel ridicolo pappagallo» (pág. 55), de estar fuera de la realidad actual, de pertenecer a otra época ya pasada.

En general, todo lo que está relacionado con Armand —la logia a la que pertenece, los amigos que visita...— llevan nombres en francés que significan cosas poco elegantes y que dicen mucho del mundo en el que se mueve el protagonista —Logia dei Puantes—, y de las personas con las que se relaciona —marqueses Des Poubelles, el duque d'Auge— para mantener las apariencias y, como él mismo admite, para poder seguir adelante con su carrera, de trepa, imaginamos, y para la que se requiere una total falta de escrúpulos y de referentes morales.

Para Armand la decisión es clara «è ora di scegliere tra civiltà e barbarie» (pág. 63), «voi vivete da troppo in questo giardino imbelli e pacificati, ma fuori, fuori sta nascendo il futuro... un sanguinoso bellissimo futuro» (pág. 63). Expresiones en principio contradictorias como ésta, sanguinolento y bello, son muy numerosas en este texto.

A medida que aparece Armand en más escenas, accedemos a un hombre cada vez más cruel, casi inhumano, vil, pero que es precisamente por ello por lo que asciende, por lo que en la logia se le promueve: «Mi spetterà una villa a Parigi e ottomila franchi di rendita mensile. Inoltre avrò il diritto di voto nelle assemblee per le impiccagioni, biglietti gratis per l'opera...» (pág. 79). Su crueldad aumenta hasta llegar a proponer a Rose con bellas palabras halagadoras, después con explicaciones ridículas y absurdas, para terminar imponiéndole que trabaje con el famoso sastre Curval, lo que no significa otra cosa que convertirse en su amante por un tiempo. La razón final se la dirá sin tapujos: «Io non posso essere sergente della Loggia dei Puantes e avere come fidanzata una specie di barbabetola piantata qui in campagna» (pág. 81).

2.3. ROSE VS. MILLET

Millet es el personaje que presenta ya su doble faz desde el principio: él es el jardinero de Rose y, además, el célebre poeta e intenta, desde el primer momento, ganarse el corazón de Rose a través, precisamente, de lo que a ésta más le gusta: las flores y la literatura. Es, como Armand, un individuo sin escrúpulos, que se vende al mejor postor, y al que no importa cambiar chaqueta o estilo literario si así consigue tener más adeptos, ganar cuota de mercado o desbancar a sus competidores en las letras.

Millet también trazarà los rasgos de Rose: «Vorrei diventare il giardiniere del vostro cuore, sono convinto che esso contiene dei fiori meravigliosi... e tanto bisognosi di cure» (pág. 61).

En un primer momento, bajo las ropas de jardinero, juega a ser él el ingenuo, el aborigen, como le llamará afectuosamente Rose. Los papeles se invierten con relación a lo que acabamos de ver con Armand, ahora Rose es la que enseña, aunque en este caso se trate de explicar cosas mucho más genéricas y abstractas que carecen de cualquier malinterpretación moralizante. Rose llega a llamar a Millet «audace e ignorante» (pág. 58) y se asombra de su manera de preguntar, como habíamos podido comprobar poco antes en la propia Rose frente a Armand. Estamos ante una nueva Rose, más directa, algo más agresiva, que desenmascara rápidamente a Millet y le llega a definir como «un uomo orribile, viscido, assetato di potere, corrotto e senza scrupoli» (pág. 60).

De Millet nos encontramos también un retrato por parte de Marie Luise: «è un uomo così colto, Millet... oh, i suoi giudizi nei dibattiti sapete com'è sono spesso feroci, ma parla in modo così interessante che... spesso dopo che ha a lungo parlato la platea ristà come quando è passato un temporale e ci si chiede: cos'è successo? Cos'ha detto?» (pág. 67). Habla de todo y de nada, y toca, pero partes del cuerpo, al igual que lo hacen sus amigos de

la Loggia pero «lui invece è come se... ti toccasse nel profondo... come un secchio che cala in un pozzo» (pág. 67).

Ante la crueldad de Armand y sus modos militarescos, Millet prueba a conquistar a Rose a través también de engaños, pero de otra naturaleza, presentándose como un salvador «contro questo vento mortale, abbracciatevi all'albero maestro dell'arte» (pág. 83). Pero también él, a medida que va desarrollando el proyecto salvador de la protagonista, va desnudando su verdadero carácter —sobre todo cuando critica a su rival en poesía, Canal, para revelarse como él o incluso peor—, sus propósitos reales que tienen como consecuencia también sacar a Rose de su jardín y llevarla a París para dejarla entre los lobos sin defensa alguna. Los dos planes son distintos, aunque las consecuencias para Rose sean las mismas. Y en ambos casos Rose se muestra reacia, no puede dejar su jardín: «Io vivo qui, con le mie farfalle. Amo le vite brevi... non potrei mai seguirvi a Parigi. Lì tutto misura troppo» (pág. 84).

2.4. ROSE VS. MARIE LUISE

Marie Luise se nos presenta al principio como una querida amiga de Rose, con la que ésta se presenta más relajada, más íntima, más cariñosa y confidencial. Ya desde la descripción de su forma de vestir empezamos a ver que pertenecen a dos mundos distintos: «vestita come Rose ma più vaporosa, fatua, con braccialetti indiani e orecchini vari» (pág. 65). Porque también ella es capaz de todo con tal de encontrar un sitio en esa sociedad parisina, un lugar en los bailes de la alta sociedad. Está tan convencida de ello que nada la detiene, hará lo que tenga que hacer, aunque tenga que prostituirse, como con Millet: «Andrò a letto con Millet. (...) è l'unico modo per entrare nel cenacolo delle arti statali, tutti lo sanno... perché no? Il fine è nobile» (pág. 69).

Esta joven de provincias afincada en el París más corrupto se nos muestra superficial —le preocupa más una arruga que los mendigos que mueren de frío en la ciudad—, completamente sin escrúpulos, fría y dispuesta a venderse a quien haga falta o a vender a una buena amiga que confía en ella si eso le sale rentable en términos de apariencia. Aunque esa amiga sea Rose.

En las *Lezioni di Parigiologia*, como veremos más adelante, se nos van a revelar los principios y objetivos de esta joven con todo detalle y crueldad.

3. *Un fiel retrato de Babel*

A través de los comentarios que van haciendo los tres personajes en su visita no desinteresada a Rose vamos elaborando un fiel retrato de París, de esa gran metrópolis, de esa Babel donde no existen valores, ni moral

ni ética alguna salvo el «todo vale» y el «sálvese quien pueda». Se trata de comentarios hechos sin pensar, sin darles importancia, casi proferidos sin querer por parte de los tres y mientras se habla de algo que parece no guardar relación alguna con ellos. Comentarios llenos de ironía, como podemos ver claramente cuando Marie Luise le cuenta a Rose la historia de los pobres en el invierno de París «alcuni vivi bercianti, altri morti rigidi per il freddo, li avevano messi ai lati della strada con un lampione in bocca così per illuminare con la scritta “Buon Natale”» (pág. 68). Una ciudad donde «l'ultima moda è che le donne si mettono i candelieri direttamente in testa» (pág. 68) y donde los hombres para ir a la moda llevan los cuernos. Una París donde lo banal se convierte en verdad: «Le banalità più trite e vuote, dette a un tavolo di osteria qui, ripetute a Parigi su adeguato palcoscenico, otterranno lo stupore e l'ammirazione generale» (pág. 78). Así se define lo que se hará en el baile de moda: «ci saranno dodici bellissimi storpi, pagati a peso d'oro per poter far loro adeguata beneficenza, (...) delle schiave di incredibile altezza e bellezza che farà sfilare... poi c'è uno schiavo africano con una parte del corpo così sviluppata che il nano di corte vi camminerà sopra...» (pág. 56). A lo largo de la obra asistimos una y otra vez a «la crudeltà del vivere moderno, dove Parigi non è che il simbolo e la sintesi di tutti i mali del mondo»¹¹.

La partida de Rose para París va a relacionarse con tres personas, con tres proyectos de vida y con tres horas distintas —a las 7 con Armand, a las 7:30 con Millet y a las 8 con Marie Luise. En la escena x, en la que se encuentra Rose con Marie Luise, estamos ante una Rose decidida a partir, haciendo la maleta, aunque su amiga, en un primer momento, no la considere preparada para ello. Es aquí donde comienzan las «Lezioni di Parigiologia» para instruir a Rose y, sobre todo, para ver hasta dónde ésta será capaz de llegar para ser una parisina más. Son lecciones de superficialidad, de cómo llegar y mantenerse en esa sociedad sin valores, de cómo conquistar al hombre correcto, al que está bien situado: «Tutti sono li, pronti ad accorgersi che sei una bietola di provincia, ma tu gli dimostrerai che puoi essere dieci volte più arrivista, fetente, vacua e cinica di loro» (pág. 90). Rose, contra todo pronóstico, se revela una parisina en regla, una Marie Luise más.

Por otro lado, en el encuentro primero entre Armand y Millet queda bien claro que lo único que los une es su deseo de pertenecer a ese grupo de «privilegiados», a esa logia y todo lo que de amoral lleva consigo, aparte de su pretendido amor por Rose —porque, como veremos, éste tampoco es puro—, su conversación no lleva a ninguna parte, se enzarzan en una competición

¹¹ *La signorina Papillon tra comicità e incubi*, Silvia Antenucci, Giornale L'Arena di Verona, <http://tabularasa.vr.it/cosafac/archivio/rassta/Rasstapap.htm>.

absurda sobre distintos temas, incluido el del enamoramiento, para terminar juntos en busca de un burdel. Esta escena v dice mucho de estos dos personajes y nos pone de frente a una Rose frágil rodeada de lobos sin escrúpulos.

4. «*Ma chi siete voi?*»

Las escenas x, xi, xii y xiii son las del complot, de un único complot con caras distintas: la de conseguir el jardín de Rose para construir en él algo más productivo «un maneggio, un ristorante, una clinica di massoterapia,...» (pág. 93), para ello, habrá que matar a la madre de Rose y, en la mayoría de los casos, también a Rose y se suprimirá a los otros posibles rivales. Cada escena nos presenta un complot distinto porque los personajes son diferentes, de todas las combinaciones posibles entre cuatro personajes, Benni ha elegido cuatro, tres tienen como centro a Marie Luise que prepara un complot con cada uno de los otros personajes y luego está también el organizado por los dos hombres. Además, todos los diálogos son muy parecidos, casi repetitivos y nos llevan a una posible relación más personal entre los miembros de cada pareja. Son las escenas en las que se nos revela que para estos personajes ya no hay marcha atrás, no hay posibilidad de rescate, de salvación, nunca podrán volver a pertenecer al jardín de Rose, sobre todo porque para ellos este lugar tiene que dejar de existir, cueste lo que cueste.

Desde el principio de la obra vamos conociendo a estos tres personajes especialmente por lo que opinan de terceros, de la vida en París o de la vida de Rose, pero hasta casi el final de la obra no hablan de sí mismos, en primera persona. En general, se nos presentan de forma superficial, a base de pinceladas gruesas: «I personaggi vengono definiti sempre più in forma ilare, eccessiva, volutamente privi di struttura psicologica, di sfumature emotive, e insieme chiamati a cimentarsi in diverse forme espressive, tra romanticismo e cinismo, paura del mondo e voglia di dominarlo, grandi progetti e deliranti delitti»¹². Se trata de personajes «lontani da una caratterizzazione naturalistica, ma volutamente “finti” come “finte” saranno scene e costumi, i caratteri sulla scena, che diventano simboli delle nostre debolezze, mostrano con leggerezza la vacuità delle relazioni umane. Tra esilaranti delitti celoduristi, patetiche autocelebrazioni intellettualoidi, istruttive lezioni di Parigiologia, si ride della vita e delle sue contraddizioni e dall’assurda realtà sulla scena si traggono saggi consigli per la nostra realtà assurda»¹³.

¹² La Signorina Papillon nel paese dei brutti sogni, progetto di Teatromusica (Traversatolo), regia di Marco Carbognani, <http://www.comune.traversetolo.pr.it/comune/page.asp?IDCategoria=374&IDSezione=o&IDOggetto=9260&Tipo=GENERICO>.

¹³ Stefano Benni secondo i NumeriPrimi, di Francesca Sutti, Il MESE magazine, aprile 2002, http://www.numeriprimi.com/spettacoli/signorina_papillon/rassegna_stampa/72_dpi/.

La pregunta clave la realiza Rose al final de la obra: «Ma chi siete voi?» (pág. 106). La respuesta se la dan sus presuntos amigos: «Simpatiche macchiette, o forse assassini» (pág. 106) que, sin embargo, niegan haber sido ellos los que mataron a Rose: «Non ho ucciso io Rose Papillon» —Marie Luise—, «Non l'ho uccisa io» —Armand—, «Uccisa? Nemmeno la conoscevo. Quella bietola...» —Millet— (pág. 100). Eso es lo que son, en lo que se han convertido, conscientemente, como ellos mismos confiesan en la escena XIV:

Marie Luise: «Il nostro paese era un così bel palcoscenico: perché non essere tra gli attori protagonisti? (...) ero pronta a tutto, mi bastava essere lì nel salone della festa, mi bastava che non mi lasciassero fuori. (...) Sì, ascoltiamo questa voce che dice: balliamo, dimentichiamo...» (págs. 97-99).

Armand: «per molti anni avevo avuto paura di pronunciare la parola che invece era la più normale ormai, la più accettata: assassino.(...) Una regola c'è: comincia ad ammazzare il più debole, il più forte ti proteggerà (...) Sì, dimentichiamo. Nessuno ricorderà, chi scaverà sotto?» (págs. 97-99).

Millet: «così cambiavi ciò che scrivevo, perché capii che le idee che avevo sempre professato erano ora derise e invise (...) e sempre più dovetti cambiare. (...) Come odio coloro che mi ricordano il mio passato (...) Come odio coloro che mi ricordano il mio futuro.(...) Ricominceremo da capo. Nuovi libri, nuovi quadri, nuove idee» (págs. 97-99).

Lobos que estrechan el círculo alrededor de la indefensa Rose y su jardín.

5. *Un jardín asediado*

Evidentemente este jardín de Rose es un lugar metafórico, un lugar que Benni ha creado y que quiere presentarnos como no real: «Un giardino visibilmente di gommapiuma» (pág. 51), un jardín imaginario, como también lo es el París que aquí aparece y que podría ser también, sin tener que imaginar demasiado, Italia durante los últimos años. Un lugar que nos lleva más allá de un espacio físico para llegar al interior de la protagonista. El jardín es lo mejor de Rose, lo más puro, lo más selecto de ella misma, pero también es su mundo imaginado, lo que ella querría que fuese su vida, su entorno. Por eso, al autor poco le importa que sea —es más, es lo que pretende— un lugar claramente de mentira, con poca apariencia de real, un jardín de plástico, simplemente representado por algún objeto que nos recuerde a un jardín. Un escenario ficticio que se ha puesto de relieve en la mayoría de las puestas en escena de la obra, como vemos en la siguiente reseña de la representación de la compañía «Tabula Rasa»: «Un giardino fantastico con tanto d'altalena e cavalluccio a dondolo e sullo sfondo un grande immagine dall'esplicito significato drammatico: nientemeno che

“Guernica” di Picasso. I costumi hanno contribuito a rendere l’atmosfera ancora più surreale»¹⁴.

La equivalencia Rose-jardín es también evidente para los tres intrusos, como podemos ver en un comentario de Marie Luise: «Oh, mia piccola amica, sempre qui nel vostro giardinetto a coltivare pensierini» (pág. 65). Un jardín donde retirarse para pensar, para darle valor a las plantas y animales, un lugar donde conocerse sin hacer daño a otros, donde reivindicar «il suo diritto all’innocenza e al sogno»¹⁵, un lugar aislado y al margen del mundo, un espacio «pervaso di ingenuità e profumi»¹⁶, pero, al fin y al cabo, una jaula de oro: «Rose ha fatto della propria amata serra una gabbia dorata, un mondo perfetto e sicuro, inaccessibile»¹⁷. Y, ciertamente, no del todo inaccesible. Porque nadie puede quedarse al margen del mundo, éste llamará a la puerta hasta que ésta, finalmente, se abra. Tres veces se abrirá la puerta bajo formas distintas. Ese mundo seguro y tranquilo que se ha creado Rose se verá continuamente asediado. El conflicto está servido. Se trata del «eterno scontro tra sogno e realtà, ovvero tra la giovanile fiducia nel mondo e la matura rassegnazione al migliore dei mondi possibili»¹⁸, del choque «tra la violenta realtà esterna e la dolce ma tenace vita del giardino»¹⁹, «tra la realtà esterna ed eccitante della Parigi di fine Ottocento e il mondo dei sogni materializzato nell’ambiente pacato del giardino; uno scontro di opposti —non privo di ilarità— tra i quali Rose dovrà districarsi»²⁰.

El jardín de Rose es un lugar sin tiempo, «un luogo della memoria, nel tempo immaginario di una prigionia senza sbarre»²¹, un sitio donde se alternarán sueño y realidad, bien y mal, máscaras y rostros desnudos. Se trata de «un viaggio surreale tra le finzioni della vita (...), un conflitto tra il bene e il male, tra tentazione e purezza, intendendo per purezza nient’altro che

¹⁴ *La signorina Papillon tra comicità e incubi*, Silvia Antenucci, Giornale L’Arena di Verona, <http://tabularasa.vr.it/cosafac/archivio/rassta/Rasstapap.htm>.

¹⁵ *Benni al Teatro del Tempo per «La signorina Papillon»*, Gazzetta di Parma, mercoledì 17 aprile 2002, http://www.numeriprimi.com/spettacoli/signorina_papillon/rassegna_stampa/72_dpi/.

¹⁶ *La signorina Papillon riapre le danza*, di Loredana Cortese, http://www.teatrodelnavile.it/index.php?action=news_singola&id=254.

¹⁷ *Tabula Rasa rivisita la signorina Papillon* di Stefano Benni, Silvia Antenucci, Giornale L’Arena di Verona, <http://tabularasa.vr.it/cosafac/archivio/rassta/Rasstapap.htm>.

¹⁸ *La signorina Papillon tra comicità e incubi*, Silvia Antenucci, Giornale L’Arena di Verona, <http://tabularasa.vr.it/cosafac/archivio/rassta/Rasstapap.htm>.

¹⁹ «*La Signorina Papillon*» (*nel paese dei brutti sogni*) di Stefano Benni, regia di Giocarlo Dalla Mura, La Tabula Rasa, <http://tabularasa.vr.it/cosafac/archivio/rassta/Rasstapap.htm>.

²⁰ *La signorina Papillon riapre le danza*, di Loredana Cortese, http://www.teatrodelnavile.it/index.php?action=news_singola&id=254.

²¹ *La Signorina Papillon* di Stefano Benni, Teatro Le Nuvole, regia di Sandro Conte, http://www.teatrodelnavile.it/index.php?action=news_singola&id=254.

integrità, vera individualità, forza reattiva della persona che combatte per poter continuare a vivere la propria esistenza, amarla e, nonostante tutto, farne un luogo in cui non venga mai meno la possibilità di sognare»²².

Es precisamente esta alternancia la que, como hemos comprobado, caracteriza toda la obra desde el principio, un contraste continuo entre personajes que se desprende de la propia configuración del texto basada fundamentalmente en la confrontación de personajes por parejas y con maneras divergentes de ver la vida. El mundo de la protagonista está continuamente puesto en discusión por parte de los otros tres personajes, de tal modo que Rose se encontrará en continua lucha por preservar ese mundo, ese jardín idílico, aunque ciertamente aburrido, en el que conscientemente se ha encerrado. Un conflicto, una lucha a la que Benni no pone fin con la caída del telón quizás porque «anche in un giardino di rose si può rischiare di essere prese al volo con un retino, finire infilzate ad uno spillone?»²³.

²² *La signorina Papillon*, Gazzetta di Parma, giovedì 11 aprile 2002) http://www.numeriprimi.com/spettacoli/signorina_papillon/rassegna_stampa/72_dpi/.

²³ *Numeriprimi nel gioco ilare e grottesco di Stefano Benni*, di Valeri Ottolenghi, Gazzetta di Parma, venerdì 12 aprile 2002, http://www.numeriprimi.com/spettacoli/signorina_papillon/rassegna_stampa/72_dpi/.